

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-191/2016



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Кажется, пришло время поздравить всех с открытием нового театрального сезона. Даже тех, кто еще не вышел на подмостки, но уже готовится с новыми силами работать ради своих зрителей.

Я часто думаю о том, что с каждым новым сезоном все больше усложняется процесс работы над спектаклями, выпуск премьер, все труднее живется театрам. Культура, искусство до такой степени перестали числиться в приоритетах, что приходится постоянно бороться – доказывая чиновникам, порой никогда не переступавшим порог театра, насколько он необходим; за-

воёвывая зрителей, которые оказываются в жестких условиях существования; пытаюсь изо всех сил не обслуживать, не прислуживаться, а служить.

И вот ведь парадокс: чем с большими трудностями мы сталкиваемся, тем яростнее бьемся за свои идеалы, тем больше стараемся утвердить те ценности, которыми жили. Конечно, надо отдавать себе отчет, что разброс этих ценностей сегодня стал велик, как, пожалуй, никогда еще. Может быть, лишь в начале XX века так бурно отстаивали себя новые направления в искусстве. Что ж, это – лишнее свидетельство тому, что все в истории повторяется, идет по спирали, и очень важно твердо определить свое место в этой нескончаемой спирали, а время все расставит по местам. Пока же, как принято говорить, «пусть цветут все цветы» – и когда какой из них завянет, нам неведомо...

Ушедшее лето, как это бывает всегда, осталось в памяти юбилеями, уходом мастеров – обо всем этом мы напоминаем вам, дорогие читатели, в номере, открывающем новый сезон. Рассказываем о премьерах, фестивалях и значимых событиях сезона прошедшего, вспоминаем и вновь переживаем свои не столь отдаленные во времени эмоции. А это значит, что жизнь продолжается во всех своих красках, радостных и печальных. И пусть эта радость и эта печаль находят отражение в новых ваших работах, вызывая в зрителях яркие ответные чувства.

В конце концов, для того мы все и существуем...



*Всегда ваша  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1–191/2016

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2016–2017



На обложке: «Гамлет».  
МДТ – Театр Европы (Санкт-Петербург)

## СОДЕРЖАНИЕ

### В РОССИИ

Владивосток. Г. Островская	2
Златоуст. Н. Глыбовская	7
Магадан. Н. Алексеева	12
Нюрба. А. Николаева	19
Саратов. И. Крайнова	21
Уфа. В. Федорова	26

### ФЕСТИВАЛИ

X Межрегиональный театральный фестиваль им. Н.Х. Рыбакова (Тамбов). В. Сазонова	30
XXII Международный фестиваль «Славянские театральные встречи» (Брянск). А. Иняхин	39
Первый фестиваль театральной молодежи им. Геннадия Михасенко «У Братского моря» (Братск). Л. Тирон	49
Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева (Казань). М. Файзулаева	64

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Васса Железнова – первый вариант» (Малый театр). Н. Старосельская	72
«Старомодная комедия» (ЦАТРА). А. Иняхин	76

### ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА «Гамлет» (МДТ – Театр Европы). Е. Ронгинская	79
---	----

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Людмила Чурсина (Москва). Г. Смоленская	82
Рифкат Исрафилов (Оренбург). Н. Веркашанцева	95

### ЛИЦА

Тамара Дегтярёва (Москва). С. Носенкова	102
Светлана Горчакова (Сыктывкар). В. Морозова	106
Александр Катков (Краснодар). Е. Журавлева	109
Алексей Бородин (Москва). Н. Старосельская	116

### ВЫСТАВКИ

«Молодежный театр в преломлении эпох» в ЦГТМ им. А.А. Бахрушина. М. Фолкинштейн	119
---	-----

### МАСТЕРСКАЯ

Всероссийский семинар драматургов «Авторская сцена» (Саратов). Б. Цекиновский	124
«Герман и Марта» (актерский факультет ВГИКа, мастерская И.Н. Ясуловича). Е. Лебова	131

### ЛАБОРАТОРИЯ

Режиссерская лаборатория Театра Наций в театрах малых городов России: театр «Апрель» (г. Лодейное Поле, Ленинградская область). Е. Груева	135
---	-----

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Московский Новый драматический театр. С. Носенкова	140
--	-----

### МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

«Песни нашего двора» в Театре «У Никитских ворот». К. Алексеева	146
---	-----

### МИР МУЗЫКИ

«Сказание об Орфее», «Ариадна» (Московский академический музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко); «Сервилия» (Камерный музыкальный театр им. Б.А. Покровского). Е. Артёмова	149
--	-----

### ВСПОМИНАЯ

Павла Цитринеля. Н. Старосельская	155
-----------------------------------	-----

### ЮБИЛЕЙ

Олег Школьник (Одесса)	70
Олег Робенко (Киев)	122
Сергей Калинин (Краснодар)	138
Владимир Бондаренко (Волгоград)	153

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Зинаида Шарко (Санкт-Петербург)	158
Борис Поюровский (Москва)	160

# ВЛАДИВОСТОК. Забыть Герострата невозможно

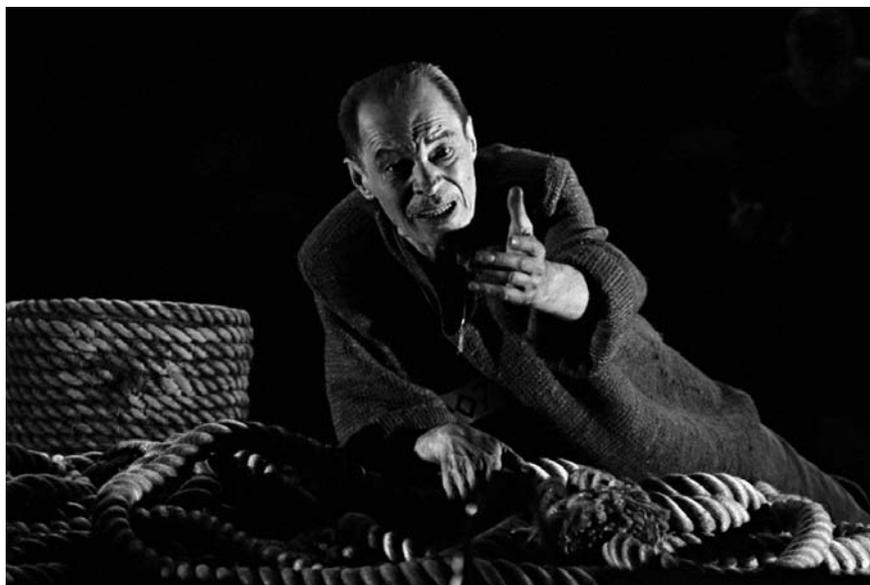
**Ч**уткий к своему времени драматург **Григорий Горин**, написавший пьесу «**Забыть Герострата!**» — страшно представить! — почти 50 лет назад, с присущими ему едкостью и сарказмом утверждал, что не получится у человечества предать забвению чудовищное преступление мелкого лавочника, который решил прославиться на века тем, что сжег великое творение — храм Артемиды Эфесской.

**Приморский краевой академический театр им. М. Горького** вслед за драматургом утверждает то же самое, только к авторскому сарказму постановщик спектакля **Ефим Звенияцкий** добавил горечь и знакомые сегодняшние реалии, которые оказались абсолютно органичными для горинской трагикомедии.

Я давно живу во Владивостоке, и на моей памяти это третий «Герострат». Первый в начале 70-х поставил незабываемый **Изакин Гриншпун**. Это было в здании старого театра, где нынче — филармония, и иг-

рали в нем любимые горожанами **Андрей Присяжнюк** и **Татьяна Данильченко**. А больше 10 лет назад мы увидели «Герострата» Звенияцкого, достойный, крепкий спектакль. Мне порой кажется, что такую прекрасную пьесу просто невозможно испортить. Новый «Герострат», на мой взгляд, — убедительная победа любимого мной коллектива. Это победа постановщика Звенияцкого, художника **Владимира Колгунова**, который интересно освоил сценическое пространство: с одной стороны — классические строгие белые колонны — то, что осталось от великого храма после пожара, с другой стороны — издевательски выполненная трибуна, с которой будут произнесены бесконечные фальшивые речи, это нагромождение современных металлических конструкций в одиночной камере преступника Герострата. Что вполне соответствует жанру: траги и комедия. Помогает художнику и современное сценическое оснащение театра, когда на глазах зрителей

*Герострат — А. Славский*





Клементина — А. Аубекерова, Тиссоферн — В. Сергияков

становится объемнее пространство сцены за счет эмоционального и точного видеоряда (**Александр Рудаков**). И зритель видит страшный пожар, потрясший мир в начале первого тысячелетия, и сегодняшние «Майданы», и драки в парламентах мира... Дело Герострата, увы, живет и побеждает. Хороши костюмы **Жанны Усачевой**, в которых неожиданно и точно узнаются абсолютно сегодняшние приметы и в то же время — это античные одеяния.

Сегодняшние приметы легко и ненавязчиво вкраплены в общую ткань спектакля: ксерокс в камере Герострата, современные планшеты или фотоаппараты у героев и т. д. А почему бы и нет, ведь герои постоянно общаются с нашим современником, которого автор назвал Человеком театра и который оценивает происходящее с позиций нашего времени. И вот с этих-то позиций открываются потрясающие вещи. Пожалуй, никогда прежде так современно не звучал горинский текст, не было так горько от узнаваемости событий трагикомедии: всепобеждающее варварство, националь-

ный вопрос, зависимость суда от власть предержащих, растерянность правителей, связь церкви и государства и т. д. и т. п...

Если по Станиславскому театр начинается с вешалки, то спектакль, наверное, начинается с программки и афиши. Не интересовалась, чья задумка, но, по моему, получилось здорово. Если у Горина в названии пьесы стоит восклицательный знак (автор как бы повелевает: «Забьть мерзавца!»), то в программке и на афишах спектакля в конце странный изломанный восклицательный знак, и этот излом делает его скорее вопросительным. Хотя что уж лукавить: театр понимает, что забьть Герострата невозможно, что в разных ипостасях он будет возникать в разных странах и в разное время.

Заняты в спектакле ведущие артисты труппы. И не просто выделить кого-то особенно. Есть ансамбль, есть общение, партнерство, которые доставляют явное удовольствие господам артистам. Зрелый опытный **Александр Славский** загоняет внутрь природное обаяние, его Герострат



Эрита, жрица храма Артемиды — М. Волкова

неожиданно огненно рыжий, может быть, отсюда начались его комплексы? Сразу после поджога он напоминает нервного, загнанного, хищного, не очень крупного зверя. И постепенно на глазах изумленных зрителей приобретает не просто уверенность, но и наглость. Он абсолютно точно знает, что все его пороки в мире чистогана, в мире лжи, лицемерия — это великие достоинства, которые востребуемы и необходимы сильным мира сего. Этот Герострат страшен и узнаваем.

Как неожидан актер с мощной энергетикой **Владимир Сергияков**. Его повелитель Эфеса Тиссаферн поначалу производит впечатление милого слабохарактерного правителя. Этакий царь Федор Иоаннович. Он мягок, не очень умен, любит молодую красивую жену. И актер смиряет свои темперамент и мощь, чтобы передать столь не свойственные ему качества. Но, видит Бог, власть портит людей, да еще убедительные речи Герострата с его маньер величия, и вот уже Тиссаферн становится мерзавцем и предателем собственного народа, и вот

уже он готов предоставить Герострату неограниченные полномочия и власть.

Умен и изворотлив Криссип в исполнении **Александра Запорожца**. Неисчерпаема тема скупости в искусстве. Но актер нашел яркие краски для своего ростовщика, его Криссип как истинный лицедей принимает разные личины в зависимости от обстоятельств, но над всеми личинами довлеет скупость.

Не предполагала такой Эриты — жрицы храма Артемиды, какой играет **Марина Волкова**. Ее героиня молода, зловеще, дьявольски красива. Обычно Эрита — фанатик Артемиды, а у Волковой — это знающая себе цену, карьерная хищница, к тому же еще и женщина с присущими ей слабостями. Хорош **Денис Неделько** в роли тюремщика. Огромный, этакий человек-гора. Природа не поскупилась на его тело, но явно поскупилась на мозги. Кажется, слышишь, как туго они у него поворачиваются, чтобы родить какую-то мысль. Ощущаешь, как нравится он сам себе, разбогатев на подкачках Герострата, как приобре-

Клементина — Л. Белоброва





Сцена из спектакля

тает вес в собственных глазах, напялив на себя золотые цепи.

Убедителен **Владислав Яскин** в роли нашего современника. Он лишен всяческого пафоса, он прост и естествен. И действительно веришь ему, когда он поднимается на сцену из зрительного зала, да, он такой же, как и та публика, что пришла на спектакль. Нелегкая задача у артиста **Николая Тимошенко**. Его герой — архонт Эфеса, который выбран народом Эфеса, единственный из всех абсолютно порядочный человек, стремящийся верой и правдой служить своему народу и главное — сохранить свою независимость от власти, а уж мы-то, нынешние, знаем, как это непросто. Игра Тимошенко представляется достойной и скромной, он нигде не выпячивает благородство и честность своего персонажа. И зритель воспринимает эти качества как само собой разумеющиеся.

Две актрисы играют главную женскую роль Клементины, жены Тиссаферна, повелительницы Эфеса: зрелая опытная **Лариса Белоброва** и совсем юная, недавно

пришедшая в труппу **Александра Аубеке-рова**. У них одинаковый рисунок роли: дорвавшаяся до власти и упивающаяся ею особа. Она знает, как беззаветно любит ее престарелый муж и уверенно крутит им как хочет. Когда что-то не по ней, ведет себя как истеричная базарная торговка (как самозабвенно скандалят, готовые вцепиться в волосы друг другу, две достойные дамы: Клементина и Эрита). Правительница Эфеса у Белобровой более мудра и самоуверенна, героиня Аубеке-ровой порой напоминает капризного избалованного ребенка. При этом хороши обе необыкновенно! Буду честна сама с собой: никак не ожидала, что третья постановка в одном и том же театре может оказаться победой. И победа эта стала возможной прежде всего благодаря великой драматургии Горина, благодаря постановщику Ефиму Звеняцкому, благодаря полной отдаче, погруженности в материал всего постановочного коллектива.

Галина ОСТРОВСКАЯ  
Фото Вероники СТАХЕЕВОЙ

# ЗЛАТОУСТ.

## Гольдони выстрелил и... в — яблочко!..

**З**латоустовский государственный драматический театр «Омнибус» завершил свой 96-й театральный сезон. Труппа ушла на каникулы, отвесив уважаемым зрителям дружный и романтический поклон. Это тем, кто успел побывать на премьерных и первых спектаклях «Венецианские близнецы» по пьесе Гольдони. А тех, кто не успел, оставила с вопросом: «Когда нам можно увидеть «Близнецов?» Потому что круги по воде разошлись сразу же после премьеры. И не потому что в небольшом городе. Просто — резонанс хороший!

Одним словом, родной «Омнибус» порадовал своего зрителя. Такое быва-

ло и не раз. Но в этот раз — по-особенному. Сработала мощная «театральная смесь»: драматургический материал, арсенал режиссерских ходов и находок, погружение актеров в драматургию и замысел режиссера. Также в плюс сыграло все: оформление спектакля, музыка и песни, костюмы и даже время (в широком смысле) выхода спектакля. Премьера состоялась весной, когда после тяжелой уральской зимы так хочется тепла и обновления в природе и в жизни. Из уральской глубинки зрители перенесли в жаркую Италию и стали участниками курьезно-поучительной и романтической истории, разыгравшейся в городе Вероне в середине XVIII века.

Тонино — Г. Баканов, Доктор Баландзони — Ю. Чулошников



— Начнем с того, что Гольдони «зацепил» актеров, — поделился соображениями главный режиссер «Омнибуса», режиссер-постановщик «Венецианских близнецов», заслуженный деятель искусств России **Борис Горбачевский**. — Зацепил и сцепил воедино большой коллектив труппы нашего театра, который почти полным составом вышел к зрителю, чтобы рассказать о чести и любви, о преградах, которые неизбежны на их пути. И получилось! Об этом говорит послепремьерная атмосфера в театре, в городе. О спектакле говорит.

Получается, что Гольдони вместе с Горбачевским и всеми, кто сделал спектакль, попали в яблочко. Ведь постановке спектакля предшествовали хорошие, но не простые перемены в жизни театра. Дело в том, что недавно в достаточно устоявшуюся театральную семью «Омнибуса» влились молодые актеры. Аж восемь человек! Было о чем за-

думаться известному тандемному дуэту: главному режиссеру и директору театра — **Борису Горбачевскому** и **Александру Романову**.

— Почему Гольдони? Когда в театр пришли восемь молодых актеров, мы поставили перед собой задачу подобрать пьесу, где бы они полноценно поработали. Не в эпизодах, а в центральных больших ролях, — рассказал после премьеры Борис Горбачевский. — Классическая комедия Карло Гольдони — очень благодатный материал. Человеческие отношения — тема неисчерпаемая и актуальная. Как и, увы, нравы общества, где процветают цинизм, крушение идеалов. Именно этому молодые герои спектакля — братья-близнецы и их возлюбленные девушки — противопоставляют свои романтические, чистые чувства. По-разному, но всегда искренне.

Когда «словесные искры» бессильны, в ход идут шпаги! Герои спектакля «Венецианские близнецы» не шутят, ког-

Арлекино — И. Сумбаташвили, Коломбина — В. Шакирова



да выясняют отношения прямо на сцене. А зрители как свидетели нешуточной схватки всерьез переживают за актеров, ведь лезвия оружия сверкают по-настоящему и колются тоже. Но, по словам главного режиссера театра, молодые актеры так отработали сцены «боев», что он был за них спокоен. Зато какой выплеск энергии!

Действительно, несколько комедийных интриг, которые счастливо для одних и несчастливо для других раскрываются к концу спектакля, помогают держать его накал.

— *Драматургия требовала зрелищности, маскарада, праздника, и молодежь выдержала, — продолжил разговор Борис Сергеевич. — Вся труппа радовалась их первым радостям: непосредственным и по-юношески очень милым. Шьют костюм — радость! Примерка — радость!.. И праздником души им удалось заразить всех собравших по сцене,*

*а потом вместе выплеснуть в зал на зрителя эту энергетику праздника. А посему персонажи Гольдони смотрелись органично, не вычурно и психологически честно. Понимаете, в театре запахло «студийностью», свежестью. И зритель это почувствовал сразу. Нас замучили вопросами: «Когда будут «Близнецы»? Думаю, этим спектаклем мы сделали несколько верных «политических» шагов. Имидж театра — большое дело. О будущем необходимо думать каждый день. Думать и делать. У нас не принято «отходить», отдыхать после очередной работы. Принято готовить сразу несколько параллельных спектаклей.*

«Венецианские близнецы» — классика, по словам главного режиссера, ставшая хорошей проверкой для молодых актеров. Более того, они психологически выросли к премьере и продолжают расти от спектакля к спектаклю. Ведь спектакль — живой организм, который ме-

Дзанетто — Г. Баканов, Розаура — М. Рахматуллина





Панкрацио — И. Вершинин, Розаура — М. Рахматуллина

няется, трансформируется, шлифуется, являясь отличным «тренажером» для каждого актера.

И все же, почему постановка Гольдони в Златоусте дала столь мощный эмоциональный выплеск? «Виновата» мотивация! К молодым актерам не стали долго присматриваться в театре, а загрузили по полной. Они почувствовали свою востребованность и с интересом впряглись в общую работу, заняли свою «ячейку».

Удачный ход конем сделал главный герой, играющий двух братьев-близнецов, которому удалось выполнить режиссерскую установку — сыграть двух персонажей, когда ни один не должен «перевешивать» другого. Актер так «раздваивается», что зритель до конца спектакля чувствует себя «обманутым» и ищет на актерском поклоне второ-

го актера! Такое перевоплощение с успехом далось актеру **Глебу Баканову**. Вместе с этим спектакль родил героя. Для театра, города — большая удача. Бывает, что актер десятки лет работает в театре, но известности не получил. И так, увы, случается.

В «Близнецах» произошли и другие открытия молодых актеров. Разве можно не заметить на сцене **Илью Сумбатовици**? Арлекин! Да еще какой! Его оптимистического заряда хватает на всех, кто на сцене и в зале. А чувство ритма такое, что держит тонус любой самой эксцентричной сцены спектакля.

Своими гранями жизнь спектакля наполняет **Влад Василенко**. Известно, что романтического героя найти архисложно. Рациональность сегодня превалирует и побеждает в людях, и все чаще проникает на сцену. Но, слава Богу, это



Лелио — К. Букин, Флориндо — В. Василенко, Дзанетто — Г. Баканов

не о Гольдони, не об «Омнибусе».

— Если режиссер четко ставит задачи, — говорит Глеб Баканов, — все получается. Братья — два разных человека, хотя и близнецы. Так бывает в реальности. Обе роли выверены режиссером: работает не только образ, но и детали костюма, реквизит — все! Особо мой герой обращается к молодому зрителю, и мне хочется, чтобы после спектакля он становился душевно чище, добрее, благороднее. Доволен ли я тем, что получилось на премьере? Судя по аплодисментам и теплоте приему, наши старания были оценены. Но и после премьерного успеха есть над чем еще работать: как известно, нет предела совершенству.

Об этом же говорила и другая героиня спектакля Розаура-Фламенция, красивая и трепетная девушка.

— Эмоции девушки-подростка, которая ждет встречи с женихом, — вот что мне хо-

телось раскрыть в этом образе, — сказала актриса **Марина Рахматуллина**. — Надеюсь, у меня получилось. Хотя это было непросто. Совсем другая роль для меня в этом сезоне. В «Ревизоре» я играла Марью Антоновну. И спектакль мне казался тяжелым в плане работы над ним. Когда взялись за «Близнецов», это оказалось еще сложнее. Вы говорите, что из зала все смотрится легко, но это потому, что за легкостью стоит тяжелая работа. Режиссер поставил пьесу Гольдони так, что все актеры органично взаимодействуют друг с другом. А почему? Потому что все и все на своих местах!

Есть в новом спектакле очень приятная «изюминка». Песни. Их поют сами актеры. И с ними еще больше для зрителя раскрывается внутренний мир героев, их совершенство и изыянны, льется любовь. Тексты песен написал актер **Игорь Вершинин**, музыку — директор

театра **Александр Романов**. Постановку сценических боев осуществили **Глеб Баканов** и **Кирилл Букин**. Сцена, безусловно, привлечет зрителя яркими и сочными красками декораций, отражающих карнавальную Италию. Их автор — художник-постановщик **Виктор Хлыбов**, уже знакомый златоустовскому зрителю. Тем же хороши яркие наряды героев, созданные по эскизам художника по костюмам **Лили Файзулиной**.

— *Этим спектаклем мы завершаем юбилейный сезон, в котором зритель увидел пять новых спектаклей, что говорит о хорошем состоянии театральной семьи,* — отметил Борис Горбачевский. — *Хорошим знаком является и то, что в «Венецианских близнецах» рядом работает наша молодежь: Марина Рахматуллина, Глеб Баканов, Кирилл Букин, Марина Багина, Влад Василенко, Виктория Кауц, Илья Сумбаташвили и Сергей Гузенко и уважаемые, опытные актеры «Омнибуса»: Юрий Чулошиников, Вячеслав Борисов — заслуженные артисты РФ и актеры Игорь Вершинин, Александр Антонов.*

Это хороший сплав.

Получается, что «Венецианские близнецы», неувядающая классика, своей

темой, своим духом романтизма подпитали наш город, каждого, кто пришел и еще придет на спектакль.

— *Сегодня в мировом общечеловеческом пространстве затяжная темная полоса. Зрителя нужно лечить, устраивать праздники. И драму ставить так, чтобы она врачевала души,* — замечает Борис Сергеевич. — *Моя задача поставить спектакль, чтобы зритель забылся, унес ощущение праздника и жил с ним. Искусство должно напоминать, что чередование «белых» и «черных» полос, удач и поражений — это и есть сама жизнь. Только преодолевать сложности лучше с радостью. Без романтического героя личность не развивается. Он необходим всем поколениям и во все времена. Сегодня очень важна репертурная политика. Мы с директором театра Александром Сергеевичем Романовым относимся к этому весьма и весьма строго. Сегодня, к примеру, репертуар будущего сезона уже практически готов. Репетируются два спектакля. Афиши висят, зритель читает, ждет открытия нового, 97-го театрального сезона.*

Надежда ГЛЫБОВСКАЯ

Фото Владимира НАКОРЯКОВА

## МАГАДАН. Сезон традиций и авангарда

**М**агаданский музыкальный и драматический театр завершил свой 77-й творческий сезон. Он был сложным и насыщенным премьерами. И все они, на мой взгляд, были удачны.

Сезон открывался в ноябре премьерой «**Старшего сына**» в постановке главного режиссера драмы театра **Дмитрия Павлова**.

Известно, что в 1960-е пьеса молодого талантливого драматурга **Александра**

**Вампилова** «**Старший сын**» была очень популярна, ее ставили едва ли не в каждом театре страны. Более 40 лет назад такой спектакль появился и в афише нашего Магаданского театра.

И вот новая постановка. Актуальность материала очевидна и сегодня. На протяжении всей пьесы Вампилов подводит нас к мысли о том, что порой чужие люди становятся нам ближе и роднее, чем кровные родственники.



«Старший сын». В. Диль, Е. Бондаренко

Как и в предыдущих спектаклях, Дмитрий Павлов, помимо постановки, выступил и сценографом, и музыкальным оформителем спектакля. Сценография совсем не вычурна – разбегавшиеся оконные рамы символизируют разлад в семье уволенного музыканта Сарафанова, душевное неравновесие, отсутствие тепла. А вот рамы соединились в нормальное целое окно, и получился Дом. Дом, в котором тебя всегда ждут, откуда бы ты ни возвращался.

В спектакле много интересных сценических находок и сильных сцен. Достаточно вспомнить финал первого акта, когда молодые герои дерутся подушками (Владимир Диль и Екатерина Бондаренко), когда с неба летит и летит «пух», и никого нет вокруг этих влюбленных, только они вдвоем, сидящие на полу, выхваченные лучом света. И кажется, что это будет длиться бесконечно, как сама любовь... Как молодость и заводной рок-н-ролл в исполнении всех актеров в 1-м и 2-м актах...

Как удачно режиссер подобрал музыку! Она усиливает чувства и героев, и зрителей, многократно умножая эмоции. А песня Булата Окуджавы в финале «Дежурный по апрелю» дарит огромную радость бытия, надежду на просвет в сложных отношениях вампиловских героев, да и нашей собственной жизни, ведь мы ничем не отличаемся от этих простых людей.

И совсем не случайно в Год литературы Дмитрий Павлов обратился именно к советской классике.

— У вас в спектакле сразу два Кудимовых (Александр Тарасюк, Игорь Смирнов), которые играют в гротескной манере. Это «настоящее» и «будущее» главной героини?

— Это ее выбор. Та жизнь, которая ожидает Нину. Вот такого мужа, бравого пилота, у которого «первым делом самолеты», получит она. Жизнь с этим советским летчиком-отличником будет упорядочена, по уставу, в ней будет все по



«АРТ». М. Попов, В. Стратичук, В. Бунякин

полочкам и вовремя, возможно, будут даже просветы какой-то романтики – «мороженое, цветы...», но не будет главного – любви. Отсюда и два Кудимовых в спектакле, и их, на самом деле, еще больше – целая страна. Два курсанта – это внутренняя неопределенность Нины, ее шепот сердца. А Бусыгин – один, такой неправильный и настоящий.

– Если сравнить с предыдущими спектаклями, сцена у вас «одета» снова очень лаконично. Такая задумка?

– Зачем ограничивать зрителя в его воображении? Пусть он сам домысливает, дорисовывает... Надо оставлять поле и для его собственной жизни.

– Да, при всем минимализме в сценографии создается ощущение того, что зритель находится внутри дома Сарафанова. А что вы можете сказать о работе молодых актеров? Справились ли они с задачей?

– В целом, да. Им удалось немало чего найти и добиться в этой работе. Надо

сказать, что это их первый спектакль в театре после учебы в Академии и сразу такой серьезный материал.

– А правда ли, что почти на каждой репетиции героя Владимира Диля обливали водой из ведра?

– Да нет, конечно. Были пробы разных трюков, остановились на этом.

– Вам понравилась реакция зала?

– Важна была реакция молодежи, но и старшее поколение не разочаровать, все-таки, это их история. Я убедился в сотый раз, что в Вампилове нуждаются все. Зритель в Магадане хочет думать, а не только смеяться, хоть и юмора достаточно в этом спектакле. И таких людей оказалось много, это очень важно и ценно.

В спектакле дебютировали новые актеры драмы, которыми труппа пополнилась в этом сезоне. Это Владимир Мунько (Васенька), Иван Синецкин (Сильва), Екатерина Бондаренко (Нина), которые приехали в наш театр пос-

ле окончания Дальневосточного института искусств. Роль Сарафанова исполнил **Виталий Стратичук**, приехавший к нам из Санкт-Петербурга. Для него это был тоже дебют на нашей сцене.

— Роль Сарафанова очень объемная, впрочем, у Вампилова все роли в «Старшем сыне» интересны и глубоки по содержанию, — поделился артист. — И меня, как отца двоих уже взрослых детей, не могла эта роль оставить равнодушным. Ну, а как актера, разумеется, меня не может не трогать вообще драматургия Вампилова.

**— А как вы чувствуете себя в этой роли? Вам она близка или вы еще ищете этот образ?**

— В разговорах с режиссером появился азарт, и мне стало любопытно поработать над этой ролью и в этом спектакле. Стал думать об образе и обнаруживать разные черты характера. Постепенно стали проявляться и роль, и сам человек. Начни тут режиссер специально «выявлять характер» и «ставить акценты» — все было бы искусственно. Так что, все собиралось по мелочам, осторожно и вдумчиво, с уважением и вниманием к автору. На «едином дыхании» ничего нельзя сыграть. Надо возвращаться, переделывать, двигаться дальше — то легко, то труднее. Так что чуда здесь нет, а есть кропотливая работа и труд.

**— Как вам наша публика?**

— Публика в Магадане, я убедился, открыта, искренна и не скупа на эмоции.

Профессор кафедры русской филологии и журналистики Северо-Восточного государственного университета и театрал с большим стажем **Елена Гоголева** с удовольствием поделилась впечатлениями:

— После долгого периода отсутствия значимых спектаклей, это несомненная удача театра. Спектакль радует наличием молодых сил, но пока нельзя признать ровной игру актеров. В этой комедии, вообще, очень сильны фарсовые моменты, и, на мой взгляд, это оправдано. Понятно, что зритель нуждается в хорошем

фарсе. Это, конечно, не комедия в чистом виде — это и драма, и комедия. Режиссер имел право осовременить пьесу Вампилова комбинированием старых мелодий 1960-х и вполне современной мужской одеждой.

После первого дня премьеры, когда аплодисменты зрителей перешли в овации, их ожидало еще одно приятное событие. **Председатель Магаданского отделения Союза театральных деятелей Римма Захарова** (которая, к слову, сама в этом году отмечает 25-летие творческой деятельности в нашем театре), поздравила с памяtnыми датами своих коллег по сцене, вручив им букеты цветов. **50 лет** на сцене служил заслуженная артистка ЧИАССР **Светлана Михайлова**, **40 лет** — заслуженный артист России **Валерий Бунякин**, **40 лет** именно в Магаданском театре — балетмейстер **Юрий Абрамов**, **35 лет** театральной деятельности отметил заслуженный артист России **Аркадий Касацкий**. Члены СТД пожелали молодым актерам удачи в этой сложной профессии.

Далее Дмитрий Павлов представил юным зрителям необычную сказку **«Карлсон, который живет на крыше»**. Ну, казалось бы, детская сказка — чего проще? Но даже старожилы театра — артисты Валерий Бунякин и **Николай Бекасов** воскликнули после просмотра: «Такой сказки в нашем театре еще не было!».

Здесь тоже гротеск захватывает зрителя с самого начала — перед нами под заводную музыку предстают главные герои сказки. Элементы их одежды, причёсок и грима, а также реквизит говорят нам, что с этой взбалмошной семейкой не соскучишься. Однако тема одиночества в спектакле проходит лейтмотивом. Главный герой Мальш (**Александра Солдатова**) и его друг Карлсон (**Виталий Стратичук**) спасают друг друга от одиночества. Смешные и грустные ситуации в жизни Мальша они преодолевают вместе, обижаясь на Маму (**Екатерина Пастухова**), подглядывая за сестрой



«Карлсон, который живет на крыше». В. Стратичук, А. Солдатова

(**Наталья Титова**) и ее женихом (**Игорь Смирнов**), пугая бандитов на крыше (**Александр Тарасюк** и **Сергей Корнеев**). Сцена на крыше впечатлила даже бывалых театралов: жилище Карлсона расположено прямо на колосниках, в двух метрах от пола, и дух захватывает от того, что там вытворяли крадущиеся по «трубам» бандиты. Танцующие кошки и коты (артисты балета) гармонично вписывались в эту картину, впрочем, как и световые эффекты, и музыкальное сопровождение. А финальный яркий танец всех героев заставлял зал долго аплодировать. Сценографом сказки выступила **Анна Мартыненко** (Санкт-Петербург), художник по костюмам – **Анастасия Львова** (Санкт-Петербург).

И вновь большая серьезная работа Дмитрия Павлова, в которой он выступил и как сценограф, и как художник по костюмам, а также как автор музыкального оформления. «ART» **Ясмینی Реза**

впервые появился на магаданской сцене. Спокойное, размеренное действие в начале и причудливый авангард в конце. Простые истины дружбы, сложная философия их воплощения. Все от того, что кто-то в жизни треугольник, кто-то квадрат, а кто-то круг. Все мы разные, и задевая друг друга, всегда оставляем болезненный след в чужой, а порой и в своей душе.

Здесь снова очень точное музыкальное попадание в тему. Музыка как будто «дорассказывает» нам спектакль. Музыкальная фактура удивительно тонко влетает в лабиринты отношений героев, а порой, отрываясь от происходящего, становится словно самостоятельным героем, то грозным и экспрессивным, а подчас лирическим и ранимым.

И еще мне довелось услышать, как один молодой человек, стоя у гардероба, задумчиво натягивая рукав куртки, произнес: «Да... Тут есть над чем подумать».



Читка эссе-диалога Фазила Искандера «Думающий о России и американец». В. Бунякин

О том, что нельзя, наверное, оставлять друзей надолго без присмотра. Дружба, это труд и череда компромиссов. Об этом и спектакль Дмитрия Павлова, в котором удивительно тонко, органично и ярко сыграли три замечательных актера — заслуженный артист России **Валерий Бунякин**, **Михаил Попов** и **Виталий Стратичук**. Действительно, для этой пьесы нужны сильные актеры, способные создать безупречный и виртуозный ансамбль, что и доказали очередной раз мастера магаданской сцены. Как и все работы Павлова, «ART» получился сложным и философским спектаклем, можно сказать, экзистенциальным, особенно в своих сценических решениях и приемах, образностью которых изобилует буквально каждая сцена.

На первый взгляд, кажется, что никакой сценографии здесь нет вообще.

Три стула на сцене. И, конечно, белый холст. Это и есть главный герой пьесы. Из-за него разгорелись страсти, и им же все закончилось. Но сколько образных сцен и трюков происходит в этой, на первый взгляд, незамысловатой среде! Друзья кружатся на стульях, как будто попадают в какие-то хитрые воронки и уже не в состоянии соединиться в гармоничное целое, как прежде. Их несет, закручивает, кого куда. Катаются на этих неустойчивых, как и их отношения, стульях, как дети на машинках, таранят друг друга, не уступая дорогу. Картина же меняет цвета, то мимикрирует под белый спокойный тон, то заливается кровавым дьявольским цветом, зловеще возвышаясь над всеми в минуты яростных ссор. «Три фигуры, такие разные, но такие родственные, как персонажи этой истории, пытаются понять, что их связывает и не отпускает друг от

друга, — делится режиссер. — Как им поделить внешнюю форму — эгоизм и земную холодную геометрию, чтобы стать единой, прежней душой. И вот в финале вырастает из маленькой белой точки большой круг и перерастает в огромный, на всю сцену квадрат. И мы видим на фоне этого гигантского полотна наших маленьких героев, напоминающих эти три геометрические фигуры. Они персонажи этой картины, белого полотна, как сама бесконечность, как и неразрешимые споры и вечные вопросы о вкусах. Падает снег, а три друга, как дети, беззаботно играют в снежки. И становится тепло и спокойно, как будто и не было всей этой войны между нашими героями».

7 мая обе труппы театра под руководством Дмитрия Павлова провели вечер памяти заслуженного артиста России **Алексея Яновского**, ушедшего из жизни год назад. Это была достойная профессионального театра работа — литературно-музыкальная композиция, вечер приятных, хотя и очень волнующих воспоминаний о любимом многими поколениями артисте. Алексей Петрович отдал Магаданскому театру 38 лет.

В конце мая в Малом зале театра зрители увидели любопытный показ. Два актера — заслуженный артист России **Валерий Буякин** и **Виталий Стратичук** читали инсценировку, написанную режиссером **Д. Павловым** по мотивам повести **Фазила Искандера** «**Думающий о России и американец**». Простая и страшная сценография — на заднем плане горы башмаков и тувель, а над ними возвышаются черные хромовые сапоги и за решеткой эпохи ГУЛАГа портрет Сталина. На портрете вождя глаза и рот заклеены. Это звучит предостережением — сталинское время может снова в любой момент вернуться к нам. Лейтмотивов много, но этот, на мой взгляд, основной.

Камерный вариант для малой сцены и думающего зрителя. Такой способ по-

каза спектакля, как читка — относительно недавний жанр, ему около десяти лет. Но он-то как раз и позволяет «проверить» будущий спектакль на зрителе, посмотреть его реакцию. А реакция была вполне живая, и не только на извечную русскую тему «воровать и подворывать». Конечно, и сценография спектакля, и язык будут меняться, но очень важно, что для малой сцены режиссер взял редкого автора со сложной философией, который загоняет тебя порой в такие дебри, из которых выбраться можно только при помощи искандеровского юмора. Ждем премьеры в следующем сезоне.

Сейчас Дмитрий Павлов начал репетиции пьесы **А.Н. Островского** «**Правда хорошо, а счастье — лучше**». В спектакле будет занята вся драматическая труппа театра. Премьера намечена на октябрь.

В конце сезона состоялась и серия судьбоносных для нашего театра собраний, в последнем принял участие и **губернатор Владимир Печеный**. Артисты высказали недовольство администрацией театра и его художественным руководителем. В итоге был расторгнут 4-летний контракт с художественным руководителем театра, заслуженным деятелем искусств РФ **Вячеславом Добровольским**. Покинул свой пост и директор театра **Александр Бондаренко**. В настоящее время и. о. директора — **Римма Захарова**, человек театра, служащий в нем с конца 1980-х годов.

**Министерство культуры и туризма Магаданской области** уже объявило конкурс на должность директора Магаданского театра. Теперь главное — найти человека, разбирающегося в театральном процессе и менеджменте, болеющего за театр всей душой. Главное — что в театре есть люди, желающие работать.

Наталья АЛЕКСЕЕВА

Фото автора и Натальи КОТЕЛЬНИКОВОЙ

## НЮРБА. «Шинель»

**П**ремьера «Шинели» Н.В. Гоголя состоялась на фестивале «Сага» в Республике Саха (Якутия). На сцене **Нюрбинского государственного передвижного драматического театра** спектакль поставил **Юрий Макаров**.

В первую очередь, обрадовала тщательная работа с текстом. Во время спектакля возникало ощущение, что сам Гоголь говорит с тобой со сцены. Оказывается, отмечаешь ты про себя с удивлением, «Шинель» хранится в памяти почти дословно! В спектакле нет классического Петербурга с фонарями и львами, есть лишь хмурая улица со смутными фигурами, больше напоминающими нахолохлившихся воронов, чем людей. Нет кинематографически-подробных декораций, и вся глубина передана скупыми средствами. Аскетично обставленная сцена, в центре — то ли убежище, то ли гроб, то ли футляр. А может, и гнездо главного героя, сколоченное из старых досок, в котором он то и дело прячется и сквозь щели наблюдает за тем, как проходит жизнь вокруг.

Все образы в этой постановке кажутся в той или иной мере птичьими — как и голоса, и поведение их обладателей, и жест, которым мать (**Людмила Васильева**) сжимает маленького Акакия после рождения. Этот жест повторяется в течение спектакля несколько раз — то ли взмах когтистой лапы, то ли просто попытка ухватиться за жизнь, научиться владеть своей судьбой, оставить в ней хоть какой-то след. Но у темных, извилистых и сумрачных переулков свои правила. Фигуры в сером, неотличимые одна от другой, проходят мимо, не обращая внимания на того, кто шагает с ними рядом. Сама шинель оказывается более яркой вещью, чем мы ее привыкли видеть. И эта игра воспринятый — когда зрителю представляется видение героя, то, каким ощущает Башмачкин (**Петр Винокуров**) свое новое приобретение — помога-

ет взглянуть на историю по-новому. Он восхищен, ему кажется, что шинель возвела его на новую высоту, и в то же время трогательно ее стесняется — как юная дебютантка в новом бальном платье, красивом, но слишком открытым и притягивающем очень много внимания. Никто, кроме самого Акакия Акакиевича, выложившего целых 12 рублей за пошив, наверняка не может оценить этот момент. В спектакле он преподнесен просто блестяще. Наверняка зрителям на ум приходят параллели с нашим современным миром, миром потребления. Жизнь проходит в бесконечных циклах потре-

*Башмачкин — П. Винокуров*



*Сцена из спектакля*





Башмачкин — П. Винокуров, Портниха — В. Никитина



Башмачкин — П. Винокуров, Мать (Хозяйка) — Л. Васильева

ления, и мы сами становимся «маленькими людьми», поработенными вещами. Хотя Гоголь вряд ли вкладывал подобную мысль в свое произведение, все-таки его шинель — нечто другое, это не просто вещь, предмет верхней одежды, имеющий чисто утилитарное значение, но и больше — это смысл маленькой жизни, его венец и его же проклятие.

Образ портного в спектакле заменен на его женский аналог. Весьма яркий и громкий не только в буквальном смысле, но и в визуальном плане, персонаж (**Венера Никитина**), совершенно подчинивший и поработивший Акакия Акакиевича. Больше похожая на несурзную птицу, любующуюся самой собой, обладающая пронзительным голосом павлина и

его же нарочито-томными повадками, коверкающая французскую речь — вульгарная, отталкивающая и в то же время комичная портниха является полной противоположностью более чем скромному главному герою в мышинного цвета старенькой шинели.

Башмачкин Петра Винокурова очень трогательный, вызывающий жалость и снисходительную, но беззлобную насмешку. Он словно вечно голодный городской воробышек, которого никто не замечает, не могущий похвастаться ни яркостью оперения, ни живостью ума, ни красивым пением. Он умеет и любит только переписывать документы, и отдается этому своему делу полностью, до самозабвения, а когда коллеги подшучивают над ним, раздается только его беспомощное: «Зачем вы меня обижаете?», в котором не слышится ни сопротивления, ни злости, ни особой обиды.

Финал спектакля только подтверждает это — у Гоголя Башмачкин после смерти не находит покоя и превращается в призрак, пугающий богатых господ и срывающий с них шубы. В постановке Макарова из оболочки мелкого чиновника выходит кто-то совсем другой — юный, легкий. Возможно, это свет, который всегда озарял жизнь Башмачкина, но был слишком тусклым и незаметным. Он стремился к нему всю свою жизнь, находя мельчайшие отголоски его, терпеливо собирая крошки в унылой окружающей обстановке.

Хотелось бы отметить и музыкальное оформление спектакля, гармонично дополняющее действие. Характерные блюзовые нотки, тягучие и тяжелые, словно темные воды зимней Невы, отлично характеризуют мир, окружающий главного героя. Возникающая какофония звуков, когда Башмачкин остается один на один со своими мыслями, словно повторяет пляску множества глаз, нарисованных художником **Айыной Хаан** и использованных в качестве фона.

Айола НИКОЛАЕВА

## САРАТОВ. Любить сейчас

**Ч**тобы показать историю Ромео и Джульетты, нужна героиня. Такая, которая влюбит в себя не только юного Монтекки, но и зрителей.

### МАМБА ITALIA

И в саратовском театральном институте московский режиссер **Марина Глуховская** ее отыскала – второкурсницу **Екатерину Дудченко** (спектакль поставлен в **Саратовской драме** со студенческим и взрослым составом). Джульетта здесь – рыжеволосая, живая девочка, скуластая, с вздернутым носиком. Но она уже маленькая женщина, с характером, как ее властный отец (отличная работа **Андрея Казакова**). Любовь к Ромео, случайно встреченному, вспыхнет в ней, как факел в ночи. Вторая главная задача постановщика **«Ромео и Джульетты»** – найти

актера на роль возлюбленного. Им стал **Максим Локтионов** с его романтической внешностью, детским взглядом и как будто холодноватым темпераментом. Когда влюбится по-настоящему, в нем заговорит поэт: *«Она горит алмазною серьгою, // Для брэнной жизни слишком дорогою, // У чернокожей ночи на щеке».*

Но Ромео – не традиционный лирический герой. Джинсы, куртка на голое тело, пиво, табак, дружеские пирушки. Осовременили Шекспира? Да, герои здесь одеты не в исторические костюмы (женщины чуть «историчней»), велосипеды и мотоциклы – уже часть их жизни. Глуховская умеет выстроить на сцене свой мир, наполнив его подробностями, которым веришь. И Верона эпохи Ренессанса становится похожа на оживленный муравейник в хитросплетении металлических конструкций (ху-

*Ромео – М. Локтионов, Джульетта – Е. Дудченко*





Сцена из спектакля

дожник **Юрий Наместников**). Велосипедисты, боксеры, покупатели, прохожие... Кучка молодых людей в огнеопасном возрасте, слово за слово — уже кипит уличное сражение. Удар колокола разгоняет драчунов. Князь Веронский (величествен в этой роли **Валерий Ерофеев**) сурово осуждает междоусобицу кланов. Парни ремонтируют мотоцикл, потягивая пиво из бутылок, снуют женщины в черных повязках. Ромео изнывает от неразделенной любви, и приятели над ним подтрунивают (удачный дуэт Бенволио и Беллы: студент **Дмитрий Кривоносов** — актриса **Екатерина Ледеяева**)... Женщины приносят газы, тряпки — готовят стол к тризне. С тем же усердием они будут обряжать на нем Джульетту, подбирая свадебную фату и туфли. И над всем этим непрерывным действием звучит ритмичная, заводящая *Mamba italiano*. Будет много песен, и иронично поданная *Sole mio*, но *Mamba* возвращается. Типичная Италия, что тоже в стиле автора трагедии. Однако велосипеды, и кожа, и джинсы, и современные песни, и юные возлюб-

ленные (великая Элеонора Дузе вообще играла в возрасте шекспировской героини) — все это было, было. И перевод **Осии Сороки**, со всеми грубыми вольностями Возрождения, взамен деликатного пастернаковского, звучал с московской сцены. Как пишет известный шекспировед **Алексей Бартошевич**, «он возвращает поэзии Шекспира широкое и вольное дыхание создавшей его эпохи». Чего только не было с этой историей, как ее только ни ставили... Чем же цепляет именно эта, тысяча первая или вторая ее версия?

### ХЭЛЛОУИН В РАЗГАРЕ

Ни приемами, ни актерской игрой, ни пластикой (хотя с ними все в порядке), а тем острым чувством времени, которое удивительно у книжницы Глуховской. Как трудно сейчас быть молодым и любить настоящему. И как надо спешить жить и любить — мир так страшен, непредсказуем. Ты не хочешь ссориться со своими недругами, ты даже готов полюбить их, потому что их любит твоя девушка. Но ненависть



Гость – Г. Алексеев, Синьор Капулетти – А. Казаков, дядя Джульетты – В. Назаров

душит молодых людей, темнит им глаза... И взрослые погрязли во вражде, да и матримониальные аппетиты у них большие: Парис, жених Джульетты, «и родовит, и землями богат». А у синьоров Монтеки родовые замки, как видно, в прошлом. Иначе стал бы почтенный отец семейства наигрывать на аккордеоне наподобие уличных музыкантов (чудная пара **Александр Каспаров** и **Светлана Москвина**)! Говорят, Земля сейчас куда быстрее возвращается. Ромео и его подруга спешили уже тогда. Все действие пьесы укладывается в четыре дня. В воскресенье Ромео проникает в запретный дом Капулетти: по Шекспиру – на фамильный праздник, по Глуховской – на Хэллоуин. Пустые глазницы тыквенной головы осветят все неверным светом, и Ромео при виде веселой, рыжей девчонки в красном в горошек платье позабудет прежнюю привязанность. В понедельник их повенчают, а в среду у Джульетты уже другое венчание. За четыре дня беззаботная девочка проживет целую жизнь. Как страшно закричит она на похो-

ронах брата... Раскачивается, открывает рот – и не издает ни звука. Только в конце этот безмолвный крик обретет голос. Меняется и дитя улиц – добродушный шалопай Ромео. С любовью не отсидеться – за нее надо драться. Поймет он это не сразу, понадобится и отрезвляющее ведро воды, как противовес их фееричной страсти. Студит пылающие щеки в ведре и Джульетта. И этот Ромео убьет Париса – досадную помеху на его последнем пути.

### ИЗ МРАМОРА ПОСТЕЛЬ

Волею режиссера на первый план тут выходит настоятель монастыря Лоренцо. В трактовке **Виктора Мамонова** это сильный, мускулистый, не старый еще мужчина, хорошо знающий природу людей. Только он поддерживает тайных любовников. Когда удавка на шее бедняжки готова затянуться, не чуждый знахарства Лоренцо изготовит страшное снадобье. Настоятель пытается сохранить мир – хотя бы на территории отдельно взятой Вероны. Но Случай снова подожжет «по-

*Ромео — М. Локтионов,  
Бенволио — Д. Кривоносов*





Мать Ромео – С. Москвина, Синьор Монтеки – А. Каспаров

роховую бочку старой распри». Меркуцио убит из-под руки Ромео, Капулетти на день ускорил свадьбу дочери, гонец попал в карантин, не донеся весть тайному супругу, настоятель не успел в склеп... Верона притихла в ужасе – надолго ли? Тревожная мелодия давно сменила старую добрую Мамба. **Клинт Манселл** написал ее к фильму «**Реквием по мечте**», посвятив тем, «кто думает, что боли нет, нет любви, предательства и лжи, нет чувств, а наша жизнь всего лишь игра».

Сцена смерти решена тихо. Застывает на камне склепа Ромео. Покорно глотает таблетки из его баночки Джульетта. На поклоны он вынесет ее на руках. Вместе они и на программке, уже подернутые вечным покрывалом (которые так волшебным ваяли скульпторы их эпохи): «*Две жертвы нашей распри роковой, // В постели стите мраморной одной*». Да, любовь сильнее смерти, но повсюду рыщет смерть. Двух здоровых, чистых, лучших детей она легко у жизни забирает. Не проводя прямых параллелей, ни на что особенно не наме-

кая, режиссер выводит спектакль на самое острие проблем. «*Надо жить, надо жить*»? – нет, надо жить и любить здесь и сейчас. Можно не успеть. Не отметила еще актерские работы говорливого Меркуцио (**Денис Кузнецов**) – первой жертвы вновь вспыхнувшей ссоры, простодушной Кормилицы (**Любовь Воробьева**), послушной матери Джульетты (**Алиса Зыкина**). Нечеловеческий крик вырвется из ее груди над бездыханным телом дочери. Зыкина – тот редкий сейчас тип актрисы, которой по силам трагические роли. Запоминается эротичный этюд великолепно владеющей телом **Александры Коваленко** (педагог-репетитор по танцам). Однако мизансцены с ключевыми фигурами Тибальта и Париса пока не стали яркими эпизодами. Студентам недостает убедительности и, возможно, актерского драйва. Но это еще первые спектакли. Постановка вышла сильная и серьезная.

Ирина КРАЙНОВА  
Фото Алексея ЛЕОНТЬЕВА

## УФА. Джут

**О**лжас Жанайдаров — модный драматург, получивший скандальную известность после дебюта на малой сцене МХТ спектаклем «Человек-подушка». Обвинили его во всех модных нынче грехах. А он в дискуссии не вступал и продолжал писать.

Новая его пьеса «Джут» для многих была шоком. О голодоморе в Казахстане мы мало что знаем.

Жанайдаров рассказал о страшной странице в истории казахского народа сурово, сдержано, без истерии и мелодраматизма, с истинно трагической простотой и убедительностью. И при чтении, и при просмотре спектакля по этому произведению, зрителя и читателя завораживает искренняя боль, правдивость.

Спектакль поставили в Казахстане и центральные телеканалы довольно подробно осветили премьеру. В России, в Уфе, в Башкирском академическом театре имени М. Гафури к пьесе обратился режиссер Айрат Абушахманов. Спектакль идет на малой сцене, без антракта, и смотрится на одном дыхании.

Никаких особенных режиссерских изысков здесь нет, действие разворачивается в соответствии с замыслом автора в двух временных измерениях — в наши дни и в начале 1930-х. Автор скупко обозначает прием: нечетные сцены — в степи 1930-х, четные — в наши дни в Москве.

14 сцен. Библейская символика — 7 «тощих» годов-сцен и 7 «тучных».

Ахмет и Сауле, обгладывающие косточки давно съеденных животных, превратившиеся в камень, — это было 80 лет назад. Московская журналистка Лена, вегетарианка, отказавшаяся от мяса, предпочитающая закускам минеральную воду (главное — не поправиться, быть стройной!) — это сегодня, в сытой благополучной Москве.

Выразительные средства спектакля скупы, точно отобраны и позволяют

предельно сконцентрироваться на смысле происходящего.

На первом плане внутреннее убранство юрты, вещи, убеждающие своей подлинностью: шкуры, очаг, сложенный из крупных камней, большой медный котел. Справа от зрителей — перевернутая колыбель. Ее поднимут несчастные скитальцы-родители, уже похоронившие одного ребенка, бережно положат в нее маленькую дочь. Будут качать, баюкать. В финале, когда отец уйдет хоронить тельце умершего от голода и холода ребенка, колыбель снова будет лежать на боку — опустевшая, ставшая ненужной.

Режиссер-постановщик Абушахманов, актеры Фанис Рахметов и Римма Кагарманова (Ахмет и Сауле) уходят от патетики, криков, надрыва, воздевания рук, интонирования. В этом правда физического существования героев — они голодны и измождены, на бурное проявление чувств просто нет сил. Они сосредоточены и сдержанны. Но это и принципиальное решение постановщика. Сдержанность — от последнего отчаянья и безысходности. Строгость — на пороге принятия решения, от которого зависит будущее. Ахмет Фаниса Рахметова более эмоционален. Он мечется, желая как-то найти выход, игнорируя реальность происходящего, по-детски надеясь на чудо, голод сводит его с ума. Одна из самых сильных сцен в его исполнении — прощание с умирающей дочерью, которую он качает на руках в последний раз. А Сауле Риммы Кагармановой, кажется, превратилась в камень. Она — ступок воли, измученная плоть не властна над силой ее духа. Сжав зубы, она исполняет нехитрые обязанности: скребет шкуры, готовит еду, качает дочь и с фанатичным упорством повторяет мужу: пиши! пиши, понимая, что кто-то должен рассказать об этих страшных днях правду. Ее муж, грамотей и слабак, кидается к ней, как к матери, как к старшей,



Сауле — Р. Кагарманова, Ахмет — Ф. Рахметов

в поисках утешения, защиты, а она, как грозный судья, сжав зубы, заклинает: пиши. И иступленно повторяет: надо подумывать, я что-то придумую...

Страшная сцена самоубийства Сауле решена так же сдержанно, скупо, безафосно, и от этого особенно страшно. В обыденности горя проявляется вся глубина отчаянья и безысходности.

Но в этом сознательном жестком отборе выразительных средств и внешней скупости проявлений невероятная могучая сила женского начала, виртуозно передаваемая Кагармановой взглядом, точностью произнесения фразы, иступленным огнем, горящим в ее, кажется, воспаленных глазах.

Поэтому страшное, немислимое для нормального человека предложение, которое она делает мужу, воспринимается как единственно возможное.

Постановщик спектакля Абушахманов виртуозно уходит от натурализма. Есть поединки двух личностей, есть высшая жертвенность, когда умирающая жена, обрекая себя на заклятие во имя будущей жизни, приказывает мужу жить,

продолжать род, а, главное, рассказать правду о страданиях народа.

Наверное, невозможно было бы находиться в том кошмаре 30-х голодных годов постоянно на протяжении полутора часов сценического представления, поэтому страшные сцены умирания семьи, черного отчаянья, перебиваются сценами современными. Они отодвинуты в глубь сцены, отгорожены от прошлого прозрачными стенами, за которыми зритель видит то столики в ресторанном зале, то огромную кровать в гостиничном номере (художник **Альберт Нестеров**).

Ербол, внук выжившего Ахмета, прожившего еще одну жизнь, где снова была семья, дети, внуки, в Москве встречается с журналисткой, передает ей тот самый страшный дневник деда и просит рассказать о джуге, погружает заурядную современную девицу в пучину трагедии целого народа.

В нежелании молодой московской журналистки Лены погружаться в ненужную ей, доставляющую неподвижное беспокойство странную и страшную историю, правда сегодняшнего существ-



Сауле — Р. Кагарманова, Ахмет — Ф. Рахметов

вованая молодых, отгородившихся от прошлого мелкими повседневными заботами и проблемами. Прагматизм, равнодушие, сегодняшние насущные задачи важнее душевного соучастия. Актриса **Милена Сираева**, играющая Лену, создает образ современной не плохой, не злой, не подлой, но равнодушной жительницы мегаполиса, где всем «до себя». Но именно эта ее отстраненность помогает услышать и понять обжигающий, шокирующий ужас рассказанной в дневнике Ахмета истории.

Современная ситуация поначалу кажется надуманной. Конечно, в жизни все бывает. Даже то, чего и придумать невозможно. И приезжие командированные набрасываются на московских случайных знакомых, помня заезженные клише — мол, «все они такие, столичные». И девица, иронично воспринимавшая немолодого дядьку с провинциальными замашками, как-то очень резко прыгает в постель к нему. А потом требует «продолжения банкета» и даже не только соглашается быть поротой (правда, поначалу

она не верит в возможность такого исхода), но даже демонстрирует и эффективность подобных воспитательных методов, ибо дает слово не изменять мужу.

По существу, «современный блок» пьесы — набор штампов: все городские женщины томятся без мужчин или страдают от их несостоятельности, приезжие — потенциальные искатели приключений, готовые силой похода взять любую. И вообще, создается ощущение, что герой, с болью повествующий о трагедии народа: «Два миллиона... Два. Это ведь еще и поколения, там, не рожденные. Ведь сколько... Сколько могло бы быть новых инженеров, писателей, музыкантов, просто людей хороших, талантливых. Казахо**в**. Вот так все... И не вернуть. Не вернуть это. Никак», — пришел к выводу о необходимости личного участия в восстановлении народонаселения. Ведь он уверен, что после бурного секса, который так понравился москвичке, у нее будет ребенок. Но когда проходит некоторое недоумение, понимаешь, что автор нарочито создает почти фарсовую, ироничную



Лена — М. Сираева, Ербол — Х. Утяшев

ситуацию, в которой действует уставшая от повседневной рутины молодая, разочаровавшаяся и утратившая вкус к жизни столичная журналистка, и полный сил приезжий, который наставляет молодую женщину на путь истинный и объясняет, что главная задача женщины — рожать детей, хранить семейный очаг.

И главным героем современных сцен становится Ербол в убедительном исполнении замечательного актера **Хурматулы Утяшева**.

Он блестяще ведет роль, балансируя на грани подлинности и гротеска. В его Ерболе сочетается, кажется, несовместимое — почти детская наивность, достоинство человека с твердыми жизненными устоями, невероятное мужское обаяние, легкость и основательность. Его боль, когда он рассказывает историю деда — подлинна. Его игривость забавна. В отношении к Лене удивительным образом соединяются отеческая забота и мужская заинтересованность. А главное, он — настоящий. Противоречивый, смешной, хвастающий своей

мужской силой, жалующийся на забывших его московских знакомцев, берущий на себя роль судьи и проповедника. Он ощущает себя сыном своего народа, продолжателем рода.

На мой взгляд, есть в этой пьесе лишняя сюжетная линия — история официантки, ставшей женой приезжего таджика, видимо, гастарбайтера.

Сложнейшая социальная проблема. Расслоение общества, где существуют «ОНИ» и «МЫ». Городские, коренные жители и «понаехавшие», без которых уже невозможно представить нашу жизнь. И в двух диалогах, в небольшом телефонном разговоре эти вопросы не решишь.

Но важно то, что пьеса «Джут», поставленная Айратом Абушахмановым, стала не просто хорошо сделанным спектаклем, трогающим до слез, заставляющим сопереживать, сострадать, думать — она стала серьезным высказыванием, Поступком.

Валентина ФЕДОРОВА  
Фотографии Романа ШУМНОВА

# МАСТЕРСТВО АКТЕРОВ

## X Межрегиональный театральный фестиваль имени Николая Хрисанфовича Рыбакова (Тамбов)

**С** 19 мая в Тамбове проходил юбилейный **Рыбаковский фестиваль**. Его уникальность и особенность для театральной России в том, что это актерский фестиваль. Члены жюри оценивают, прежде всего, самобытность и профессиональное мастерство актеров провинциальных театров.

Жюри фестиваля возглавляли известные российские артисты и театральные критики. Председатель десятого юбилейного фестиваля: народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии РФ, премии «Золотая Маска», актриса Московского художественного театра имени А.П. Чехова – **Ольга Михайловна Яковлева** (Москва).

Открыл десятый юбилейный театральный фестиваль имени Н.Х. Рыбакова **Московский драматический театр на Малой Бронной** спектаклем «**Конкун**», по пьесе современного испанского драматурга **Жорди Гальсерона** в постановке заслуженного деятеля искусств РФ **Сергея Голомозова**. Пьеса написана в жанре психологической драмы о возрастном кризисе и усталости друг от друга двух семейных пар, о трагедии семей, чье «счастье» было построено на глубоко припрятанной лжи и насилии. Действие пьесы происходит в курортном испанском городке Конкун, где отдыхают на пляже две семейные сорокалетние пары, знакомые двадцать лет. Режиссер определил жанр спектакля как «полнолуние без антракта». События пьесы развиваются в течение суток, раскрывая историю природы человеческого насилия.

Спектакль поднимает очень важные для каждого проблемы: имеет ли право человек брать на себя роль вершителя судеб своих ближайших друзей? Может ли

человек из-за каких-то своих потребностей и амбиций принимать решения за будущее людей, которые находятся рядом с ним? Каковы мера и степень ответственности человека за совершенный им поступок? К чему приводят интриги, вызванные желанием выстроить чужую судьбу в угоду своим интересам и своему потребительскому пониманию счастья? Московские актеры и режиссер показали высокую планку мастерства и задали хороший тон началу фестиваля.

Конкурсную программу фестиваля открыл **Рязанский театр драмы** спектаклем «**Король Лир**» **У. Шекспира** в постановке **Гюльнэры Галавинской**.

В главной роли – короля Лира – заслуженный артист РФ **Александр Зайцев**, выпускник 1980 года кафедры режиссуры и мастерства актера Тамбовского филиала МГИК. По окончании института Александр сразу был принят в труппу Рязанского театра, стал его ведущим актером. За насыщенную творческую жизнь в театре он создал множество образов: Сталина, Наполеона, Клавдия в «Гамлете» и другие. Ему подвластны трагедия и комедия, фарс. Последняя сложнейшая роль – короля Лира, за исполнение которой он стал победителем областного конкурса «Зеркало сцены» в номинации «Лучшая мужская роль».

Давно на тамбовской сцене так не звучал Шекспир с его мощной мыслью, масштабностью, современными ассоциациями. Спектакль спорный, так как режиссерская фантазия фонтанирует приемами, порой без соблюдения чувства меры. Но в нем все подчинено целостному образу: и декорации, лаконичные, строго функциональные, музыкальное, световое оформление. На сцене много соло-



«Король Лир».  
Рязанский театр драмы

мы, песка, железа, двигаются софиты. Костюмы решены условно, стилизовано. Но главное, зритель услышал слово Шекспира в переводе **Б. Пастернака**. Трагедия требует при актерском воплощении высоких мощных страстей, скупой графической четкости мизансцен, и это удалось в спектакле. На сцене как бы пространство «политической кухни». В глубине – карта государства, составленная из верноподданных, на первом плане большой стол для заседаний. Все ждут короля. Костюмы соответствуют дворцовому дресс-коду – белый верх, черный низ у женщин, строгие костюмы, красные галстуки, котелки у мужчин. Лир предстает деспотом, не терпящим возражений при разделе королевства. Изгоняет Корделию, любимую дочь, не захотевшую лгать как сестры. В замке Гонерили он предается дикой вакханалии, оргии, устраивая «кабак и балаган». Такого отца никто бы не пустил на порог. В первой части спектакля Лир не вызывает никакого сочувствия. Зайцев играет героя вздорным, взбалмошным властолюбцем, человеком стихийного темперамента. Отдав королевство дочерям, Лир хотел доказать, что он сам по себе велик и после отречения требует таких же благ как и прежде. Но власть личного превосходит

тва оказалась иллюзорной. Предательство дочерей, изгнание, глубокое потрясение почти сводит его с ума. В финале происходит запоздалое прозрение и покаяние Лира, что и вызывает сочувствие зрителя. Александр Зайцев раскрыл трагедию человеческого крушения, слепоты, прозрения, которое приходит слишком поздно.

Член экспертного жюри, театральный критик **Ольга Галахова** сказала во время обсуждения спектакля: «На мой вкус работа Лира убеждает. Есть А. Зайцев, и есть все остальные. Для меня, смотревшей спектакль второй раз, когда появляется этот артист, тогда и возникает смысл. Когда он говорит, сразу внятен смысл, сразу есть акцент смысла, сразу есть энергия. Чрезвычайно интересно наблюдать за артистом».

И конечно, нельзя не согласиться с Ольгой Галаховой, что центр спектакля – король Лир в исполнении Александра Зайцева, сумевшего создать многогранный сложнейший образ, показать процесс развития роли, продемонстрировать высокий художественный уровень профессионального актерского мастерства.

Общезвестно, что классика – школа актерского мастерства. Каждый актер после работы в классических спектак-



*«Волки и овцы».  
Городецкий —  
В. Шолохов, Чугунов —  
Ю. Томилин.  
Тамбовский  
драматический театр*

лях растет профессионально. **Тамбовский театр драмы** представил на конкурс спектакль по пьесе **А.Н. Островского «Волки и овцы»** в блестящей постановке заслуженного деятеля искусств РФ **Аркадия Фридриховича Каца**, одного из старейших режиссеров, создателя знаменитого не только в России – Рижского русского театра драмы.

Спектакль привлекает тем, что режиссерская мысль ненавязчиво выражена через актера, а не через внешние приемы. Все компоненты спектакля заслуживают одобрения. Декорации и сценография красивы и изящны. Театральный игровой реализм сразу вводит зрителя в жанр комедии. Актерскую игру отличает яркость приспособлений, легкость (Горецкий, Чугунов, слуги). Перехват энергии друг у друга рождается из непрерывности общения. Спектакль «Волки и овцы» – живой, наполненный энергией актеров, воспринимается в целом как спектакль ансамбля. Очень важно, когда в театр приходит такой режиссер, как А. Кац, который умеет раскрыть потенциальные возможности актера, учитывая конкретную индивидуальность человека.

Жюри отметило великолепную работу **Алексея Дульского** в роли Мурзавецко-

го, абсолютно точную, достоверную, человечную. Хороша и убедительна в роли Глафиры **Анна Тимошина**, актриса с прекрасными внешними данными. Органичен и ярок в роли Горецкого **Вячеслав Шолохов**, в роли Купавиной – **Катя Буй**. Но самой высокой оценки заслуживает народный артист РФ **Юрий Томилин** в роли Чугунова, очень точно выстроивший внутреннюю линию роли в каждую секунду сценического времени.

Отрадно, что актерам Тамбовского театра выпало счастье работать с таким Мастером как Аркадий Кац.

Спектакль **Нижегородского государственного академического театра драмы имени М. Горького «Третья правда, или История одного преступления» О. Михайловой** (режиссер-постановщик **Вадим Данцигер**) стал одним из ярких событий, на которые так богат оказался юбилейный фестиваль. Пьеса заказная, написанная драматургом к 300-летию Нижегородской губернии, но, по словам члена жюри, председателя Общественной палаты, доктора политических наук **В.Ф. Пенькова**: «Поставлена и так сыграна, что стала театральным событием благодаря блестящей игре актеров, создавших «жизнь человеческого духа» на сцене».



*«Третья правда, или История одного преступления». Нижегородский государственный академический театр драмы*

В пьесе как бы два пласта: один – серьезный, идейный – конфликт между двумя выдающимися деятелями России: государственнымником П.А. Столыпиным и гениальным писателем Л.Н. Толстым на основе их переписки. За основу драматург взяла аграрную реформу Столыпина, которую тот считал делом своей жизни. Он отстаивал необходимость передачи земли в частную собственность. Его оппонент Лев Толстой – за отмену частной собственности, утверждая, что земля – божья и никто не имеет права ею распоряжаться.

Очень сложно играть исторические персонажи, но режиссеру и актерам удалось избежать картонности, схематичности, раскрыть человеческие качества двух выдающихся людей России. Заслуженный артист РФ А. Мюрисеп играет не старца-мудреца, а живого, темпераментного Льва Толстого. Мудрость, величие и значимость его раскрываются через действие.

Петр Аркадьевич Столыпин в исполнении заслуженного артиста РФ С. Блохина предстает умным государственнымником, убежденным в своей правоте.

Второй пласт – расследование адвокатом Яншиным криминальной истории: убийство свекра крестьянкой Пензенс-

кой губернии. Центральное место действия – вагон, в котором происходят сцены спора, дискуссии между Столыпиным и Толстым. Спектакль начинается и заканчивается адвокат. Вначале он уверен в невинности крестьянки и обращается за помощью к Столыпину и Толстому. Лев Толстой считает, что за преступление должно отвечать перед судом, так как никто не имеет права отнимать жизнь у человека, это право божье.

Столыпин предлагает привести арестованную на место преступления и по ее поведению определить, виновата она или нет.

Крестьянка убеждена, что она должна понести наказание за содеянное. На месте преступления она признается, что убила свекра топором, что сожительствовала с ним и прижила от него сына. Мотив убийства – угроза свекра отдать сына в солдаты за инакомыслие, посягательство на физическую близость в тот роковой день. Столыпин с Толстым приезжают на место преступления, в Пензу, чтоб разобраться в деле, но опоздали. Адвокат сообщает, что крестьянка удавилась до суда. Режиссеру удалось композиционно соединить эти два пласта в единую историю, где поднимаются проблемы будущего России, идет спор



«Носферату». Молодежный театр «Ангажемент» им. В.С. Загоруйко (Тюмень)

о собственности, о судебной реформе, о совести, о морали.

Спектакль Нижегородского театра убедил, что это один из лучших театров России по составу актеров, по их одаренности. Зрительный зал с замиранием сердца следил за развитием действия на сцене, слушая текст. Актеры нижегородского театра великолепно владеют сценической речью.

«Кредо этого театра – жизненная правда. Чудом правды, мастерством созданы они живые человеческие характеры. Этот спектакль заслуживает высокой оценки по актерскому исполнению», – отметил на обсуждении театральный критик **Н. Жегин**. «Торжество актерских дарований» назвал спектакль заслуженный деятель искусств РФ **В. Подгородинский**.

Удивительный спектакль «Носферату» **Н. Коляды** показал Молодежный театр «Ангажемент» имени В.С. Загоруйко из Тюмени в постановке **Олега Гецца**. Спектакль – призер и участник пяти международных фестивалей: «Коляда Plays», «Реальный театр» (2009 г.), «Молдова Фест» (2010 г.), «Театр Чехова. Ялта» (2011 г.), «Новые-2013».

Два стареющих актера-комедианта ведут повозку со старыми облезлыми чемо-

данами и клеткой. Повозка останавливается в центре сцены на заднем плане и на глазах зрителя актеры переодеваются. Один надевает белое платье в горошек, растоптанные туфли, старомодную шляпку и перед нами – Амалия Носферату, другой – темный балахон – костюм Вороны, клетку и начинается трогательная грустная история жизни героини, праправнучки участника декабрьского восстания 1825 года и ее верной спутницы жизни Вороны. Амалия хочет отдать областному драмтеатру старые вещи, которые могут пригодиться для спектаклей. Она называет их своим богатством. С каждым предметом связан памятный этап жизни – детство, юность, любовь, горькое замужество, гибель сына. От юности остался старый приемник с перегоревшими лампами, от замужества папка с вырезками некрологов из газет, которыми увлекался муж, от сына – портрет. Но эти вещи – пустой, никому ненужный хлам, такой же, как и вся жизнь Амалии. Амалия говорит, что хочет поделиться своим опытом, «духовным богатством», тем, что накоплено за долгие годы. Но жизнь ее была устроена так, что кроме одиночества, бесприютной старости, ветхого хлама и старой вороны в



«Калека  
с Инишмана».  
Пермский театр  
«У Моста»

клетке ей нечего отдать. В одном из чемоданов оказывается блестящий костюм клоуна, она просит найти ей мальчика – фокусника, которому будет впору эта рубашка-апаш, мечтает передать ему свой опыт комедианта и свершится чудо: и воспоминания, и старая рухлядь, и прошлое Амалии обретет смысл... Но мальчика нет.

Пьеса в одном действии Н. Коляды «Носферату» из цикла «Кренделя» отличается от других пьес драматурга: она написана в форме монологов Амалии, которые сложно сыграть на сцене. Но два мастера, заслуженные артисты РФ **Леонид Окунев** (Амалия) и **Игорь Кудрявцев** (Ворона) блестяще справляются с этой задачей, продемонстрировав высочайшую планку актерского профессионализма. Зрителей совершенно не смущает, что мужчины играют женщин, настолько это сыграно просто, искренне, серьезно, глубоко, при непрерывности общения, «петелька к петельке». Вот открывает Амалия первый чемодан, достает красный бантик, прикрепляет его на макушке; мелом рисует классики и начинается сцена воспоминания детства.

Во всех сценах-воспоминаниях ее партнером оказывается актер, исполняющий

роль Вороны, превращаясь то в мальчишку, то во влюбленного парня, то в мужа, то в сына, то снова в Ворону. В финале спектакля актеры снова переодеваются уже в свою одежду, укладывают чемоданы на повозку. Исполнитель роли Амалии достает старые истоптанные за тридцать лет жизни на сцене башмаки и предлагает их театру, но и они никому не нужны. Это спектакль и о трагической судьбе актера.

Жюри высоко оценило исполнительское мастерство актеров. «Печальной драматической поэзией» назвала спектакль Ольга Галахова, отметив, что мы редко видим на сцене эстетику бедного театра, истончилось актерское мастерство. Этот спектакль наилучшим образом вписывается в актерский фестиваль имени Н.Х. Рыбакова. Народная артистка РСФСР Ольга Яковлева приняла его сразу и до конца, не найдя никаких изъянов, призналась, что возникло ощущение грусти, личные ассоциации. «Актеры так проникновенно разговаривали со зрителем о простых жизненных категориях: детство, юность, первая любовь, замужество, утрата сына, кому отдать наследство, так сыграли человеческое осознание своей неудавшейся жизни,

что это глубоко затронуло душу». В. Подгородинский назвал спектакль «теплым, душевным, в котором на сцене царствовал актер». Спектакль тюменского театра восторженно был принят зрителем. Аплодисменты сопровождалась криками «Браво».

Настоящим подарком для тамбовского зрителя стал спектакль **пермского театра «У Моста» «Калека с Инишмана»** **Мартина МакДонаха**, современно-ирландского драматурга в постановке **Сергея Федотова**. Театр «У Моста» одно из ярчайших явлений современной театральной жизни. В октябре этого года ему исполняется 26 лет. «У Моста» — авторский театр. Его создатель — Сергей Федотов, заслуженный артист РФ, заслуженный деятель искусств РФ, Лауреат Национальной премии Чехии, Лауреат премии Правительства РФ — один из самых интересных современных режиссеров, настоящий подвижник театра. Вручая Сергею Федотову «Золотую Маску» в 2010 году за спектакль «Калека с Инишмана», председатель жюри фестиваля, ректор Школы-студии МХТ имени А.П. Чехова Анатолий Смелянский назвал этот театр художественным явлением, неким Маяком, поддержкой русского периферийного театра, «который, оказывается, может жить достойно, осознанно, осмысленно и художественно».

Репертуар театра включает лучшие образцы русской и европейской классики, новейшей зарубежной драматургии, театральные постановки на стыке разных жанров. С. Федотов — первооткрыватель ирландского драматурга Мартина МакДонаха. Единственный в мире режиссер, который поставил семь его пьес. Театр «У Моста» участвовал в 149 российских и международных фестивалях, вошел в 2011 году в десятку лучших театров России по рейтингу журнала FORBES. «Театр Федотова — это феномен, возникший на пересечении точного, внимательнейшего понимания русских традиций психологического театра и яркого, оригинального мышления пермского режис-

сера, вдохновленного идеями Михаила Чехова, Ежи Гротовского», — утверждает известный режиссер, профессор РАТИ **Леонид Хейфец**. Художественный метод Сергея Федотова направлен на развитие психофизики актера, его способности работать с внутренней энергией и своим подсознанием.

Постановки Федотова являются мостом между реальным и потусторонним, сознательным и бессознательным, бытовым и мистическим. Мистика это и мировоззрение режиссера и метафора его художественного метода, авторского преломления системы психологического театра; развития умений актеров языком театра воплощать на сцене глубинное, относящееся к сфере человеческого подсознания.

Режиссер Федотов ощущает театр «как Загадку и Тайну, как некое мистическое поле, погружаясь в которое, актер и зритель существуют в каком-то новом космическом пространстве, в котором есть белое и черное, Бог и дьявол. Каждый выбирает свое. Я выбираю Бога». В театре «У Моста» отсутствует конкуренция в дурном смысле, поддерживается благожелательная атмосфера, но в то же время жесткая дисциплина и требование обязательного участия в коллективном творчестве вне зависимости от занятости в сцене, в репетиции. Перед каждым спектаклем режиссер и актеры «греют» сцену, обживают ее. Каждый день в театре проводят тренировки или сами актеры или приглашенные мастера.

Театр «У Моста» — актерский. Федотов воспитывает артистов, постоянно следит за их развитием, обсуждает спектакль после каждого показа. Поэтому режиссер и актеры сумели создать в спектакле «Калека с Инишмана» особую атмосферу на сцене, плотную, густую бытовую и поэтическую, сумели «загипнотизировать» зрителя энергетикой созданной и детально продуманной, и декорацией, и музыкой, и светом, и потрясающей, проникновенной игрой актеров. Спектакль покорила жюри и зрителей вы-



Церемония награждения

сокой насыщенностью эмоций, интересным освоением пространства, сюжетом.

Члены жюри отметили высокий постановочный уровень спектакля, сценографию, актерский ансамбль, «удивленное восхищение» работой актеров, глубокое раскрытие темы спектакля, его современность.

19 мая фестиваль завершился. Премии «Актер России» удостоены Заслуженный артист РФ Александр Зайцев, исполнитель главной роли в спектакле «Король Лир» Рязанского областного театра драмы и Заслуженный артист РФ Леонид Окунев, исполнитель главной роли в спектакле «Носферату» Молодежного театра «Ангажемент» имени В.С. Загоруйко (г. Тюмень).

На вручении награды А. Зайцев сказал: «Мне вдвойне приятно получить актерскую награду на столь престижном актерском фестивале, поскольку Тамбов часть моей биографии. С 1976 по 1980 год я учился в этом городе, я провел четыре сумасшедших, потрясающих года, которые остались в моей душе на всю жизнь, поскольку Тамбов это стартовая площадка в моей карьере».

В номинации «За бережное отношение к классике» награжден дипломом и цен-

ным подарком спектакль Тамбовского ордена «Знак почета» драматического театра «Волки и овцы» А.Н. Островского, режиссер-постановщик Аркадий Кац, за музыкальное оформление спектакля Премию имени С.В. Рахманинова получил Игорь Есипович – композитор театра.

В номинации «За вклад в развитие русского театрального искусства» награжден дипломом и ценным подарком заслуженный артист РФ Сергей Блохин – исполнитель роли Столыпина в спектакле Нижегородского государственного академического театра драмы имени М. Горького «Третья правда, или История одного преступления» О. Михайловой.

В номинации «За лучший актерский ансамбль» награжден дипломом и ценным подарком спектакль Пермского театра «У Моста» «Калека с Инишмана» Мартина МакДонаха.

«За лучшую сценографию», Премию имени художника М.В. Добужинского получил Борис Шлямин – сценограф спектакля «Третья правда, или История одного преступления».

Премией имени Н.Х. Рыбакова в номинации «Признание» награждены актер Нижегородского государственного академического театра драмы, испол-

нитель роли Льва Толстого в спектакле «Третья правда, или История одного преступления», заслуженный артист РФ Александр Мюрисеп и актриса Липецкого государственного академического театра имени Л.Н. Толстого за исполнение роли госпожи Пернель в спектакле «Тартюф», народная артистка РФ Зинаида Румянцева.

Специальную премию от СТД получила Анна Тимошина – Глафира в спектакле «Волки и овцы» – двухнедельную поездку в Москву на фестиваль «Золотая Маска».

Глава администрации Тамбовской области Александр Валерьевич Никитин выразил слова признательности организаторам фестиваля. «Благодаря Вам полторы недели Тамбов жил волшебным миром театра, наслаждаясь выдающимися постановками замечательных мастеров сцены. В то же время наши дорогие гости могли убедиться, насколько чуткие тамбовские зрители, какая у них добрая душа, а это самое главное!» Глава области сердечно поздравил актеров с заслуженными наградами, пожелал в дальнейшем расширять культурное пространство на театральных площадках городов и районов Тамбовской области, творческих успехов и счастья. «Приближая человека к человеческому, вы делаете трудное и очень нужное дело. Пусть ярко и неустанно светит вам путеводная звезда Мельпомены! Пусть рождаются новые таланты и пусть питает вас великая народная любовь», – сказал губернатор.

Награжденные актеры выразили благодарность администрации города Тамбова, тамбовского театра за прекрасную организацию, отметили отзывчивость, теплоту, добрую энергетику тамбовского зрителя. У зрителей о десятом юбилейном фестивале сложилось впечатление, что он оказался сильнее предыдущих и интереснее по репертуару.

Заключил фестиваль имени Н.Х. Рыбакова спектакль Самарского академического театра драмы «Завтра была война» Б. Васильева (инсценировка и пос-

тановка Валерия Гришко). Роли молодых школьников исполняли студенты 3 курса театрального отделения Университета Наяновой, возрастные – артисты театра. Инсценировка очень подробно охватывает все события повести. Спектакль посвящен памяти погибших в Великой Отечественной войне. В начале спектакля появляются на экране фотографии Б. Васильева и его класса, большая часть из которых не вернулись с войны. И заканчивается документальными фотографиями родных и близких участников спектакля и кадрами видео «Бесмертного полка». Весь зал встал, и гром аплодисментов не смолкал продолжительное время. Это был спектакль о памяти всем погибшим, даровавшим нам победу и жизнь.

Фестиваль закончился. Значение его велико не только для благодарного тамбовского зрителя, получившего возможность увидеть прекрасные спектакли лучших провинциальных театров России. Он важен и для актерского и режиссерского сообщества, подарив возможность общения, обмена мнениями, понимания, в каком направлении должен развиваться русский театр. Никакие режиссерские ухищрения, штучки, приемы не заменят глубины исполнения роли, яркой характерности, умения создать на сцене процесс развития роли с ее внутренним действием, вторым планом, актерской энергетикой, способной покорить, потрясти, подчинять себе зрительный зал. Зритель – чуткий барометр, сразу ощущает фальшь, пустоту, наигрыш, режиссерские ухищрения в решении формы спектакля вне раскрытия содержания. Глубоко раскрыть автора, создать эмоциональную атмосферу через все компоненты спектакля и в первую очередь через актера, его среду обитания – задача сложнейшая. Лучшие актерские работы и спектакли фестиваля показали, что настоящий «живой театр», по выражению Питера Брука, жив и будущее за ним.

Валентина САЗОНОВА

# ДВАДЦАТЬ ВТОРОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ ПТИЦЫ ФЕНИКС

## XXII Международный фестиваль «Славянские театральные встречи» в Брянске

**М**ай для **Брянска** месяц знаковый. Ежегодно в первую его декаду признанный центр партизанской борьбы чтит ветеранов Великой Отечественной, а раз в два года в последнюю декаду весны радостно, широко и хлебосольно принимает **Международный фестиваль «Славянские театральные встречи»**, участниками которого становятся театры пограничных Брянщине славянских стран и гости из других регионов России.

С 20 по 30 мая 2016 года этот праздник, эмблемой которого стала вечно возрождающаяся Птица Феникс, состоялся уже двадцать второй раз и был посвящен **90-летию Брянского театра драмы имени А.К. Толстого**.

Нынче на фестивале выступили гости из **Москвы, Курска, Гомеля, Тулы и Тюмени, Севастополя, Орла и Гродно, Костромы и Донецка**.

Какого-то сугубо славянского репертуара в афише не было. Играли русскую и зарубежную классику, пьесы современных российских, белорусских и европейских авторов. Горожане охотно посещали все спектакли, относясь к каждому коллективу тепло и заинтересованно.

С некоторых пор конкурса на фестивале нет. Участники получают равнозначные Дипломы, подарки от учредителей и шефствующих над гостями организаций. Все театры выступают на условиях взаимного равенства, спокойно обмениваясь нажитым за «отчетный период».

*«Амуры в снегу». Брянский театр драмы им. А.К. Толстого*



Начали творческий форум хозяева. **Театр драмы имени А.К. Толстого** показал музыкальную комедию «**Амуры в снегу**» по пьесе **Д.И. Фонвизина** «**Бригадир**» (либретто **Юлия Кима** и **Леонида Эйдлина**, музыка **Григория Ауэрбаха**). Поставили эту острую сатиру питерцы: режиссер **Борис Гуревич**, художник **Мария Брянцева** и балетмейстер **Ирина Шаронова**. «Амуры в снегу» история не столько про то, «как за деньги русака немцы офранцузят». Пьеса, ставшая предтечей «Недоросля», весьма многослойна. Сатирические мотивы «Бригадира», этого «базового» шедевра эпохи российского Просвещения, перемешаны в новой версии с темами лирико-драматическими.

Амурное томление героев пылает на зимнем пленере, под жаркие дискуссии о влиянии чужой культуры на русскую духовность.

Авторы музыкальной версии «Бригадира» окутывают все его темы флером иронии. Режиссер **Борис Гуревич** эту интонацию развивает, сохраняя лирико-драматическое напряжение сюжета и действия. Артисты охотно следуют «извилистым» курсом.

Пусть персонажи зачастую наивны, а одеты по-игрушечному многоцветно, но страсти их весьма полнокровны. Любовная неразбериха, внешне вполне водовильная, искрит и обжигает.

Живя в мягком климате, эти люди и чувствуют горячо, как герои «Весны Священной».

Молодой герой **Иван (Дмитрий Ненахов)** торопится жить и чувствовать, как учит любвеобильная Франция, а потому свою страсть не скрывает. Советница в блестящем исполнении **Олеси Македонской**, «сладкая женщина», чье яркое обаяние не исключает хитрости и злости, внезапно для себя самой ощутила жар реальной страсти. Их отношения не пасторальны, а жертвенны.

Одурманен любовной истомой чем-то похожий на блудливого монаха хан-

жа Советник (**Александр Кулькин**). Да и Бригадирша, чье простодушие род недуга, а страх греха граничит с безумием, сыграна **Мариной Финогеновой** на грани фарса и трагикомедии. Здесь многое смешно, потому что правдиво, а правдиво, потому что смешно.

В фестивальной череде постановок по русской классике «**Обыкновенная история**» **И.А. Гончарова** в инсценировке **В.С. Розова**, которую показал **Курский драматический театр имени А.С. Пушкина**, выглядит куда более академично и предсказуемо.

Режиссер **Юрий Бурэ** и художник **Александр Кузнецов** лишь однажды воспоминывались «сегоднешними» средствами кино, чтобы показать юного восторженного Сашеньку Адуева по дороге в столицу и в начале его жизни там. Герой едет в пролетке, полный «пейзанского» романтизма. Выглядит это довольно наивно и не слишком убедительно.

Подробности провинциального быта, восторженные девицы и озбоченные дамы с претензиями на житейский опыт и здравомыслие слишком затягивают действие в первом акте. Зато во втором, когда Сашенька, последовательно растеряв «книжные» идеалы при столкновении с реальностью, каменеет сердцем и лицом, превращаясь в фигуру почти механическую, история душевного вырождения обретает истинный драматизм. Молодой артист **Дмитрий Баркалов** виртуозно и беспощадно анализирует этот процесс, хладнокровно предъявляя его результат.

Мудрый, ироничный, глубоко чувствующий, но скрытный дядюшка героя **Петр Иванович** в ярком и по-своему страстном исполнении **Эдуарда Баранова** — завидный пример того, как можно сохранить в тех же обстоятельствах рассудок, характер, душевный покой и сердечную щедрость, никак их не афишируя. Такова же и супруга его **Елизавета Александровна. Елена Гордеева** играет женщину со смелым сердцем и зоркой душой, немно-



«На всякого мудреца довольно простоты». Гродненский областной драматический театр

гословную и отважную, откровенную, но хорошо воспитанную.

Содержанием спектакля становится история этого «треугольника», хотя есть тут и другие интересные фигуры, в частности, Пospelов, друг Александра, чья служебная перспектива явлена артистом **Алексеем Поторочиным** точно и просто. На удивление ярк вполне никчемный, но демонстративно активный Сурков (**Виктор Зорькин**), фигура почти нарицательная.

И все же главным героем остается Сашенька Адуев, бесповоротно переродившийся духом на двадцать девятом году жизни (кстати, Евгению Онегину нечем было жить уже к двадцати шести годам).

Другим молодым героем, предавшим свое дарование, предпочтя карьеру, стал Егор Дмитрич Глумов из пьесы «**На всякого мудреца**» **А.Н. Островского** (Гродненский драматический театр, Республика Беларусь).

Режиссер **Геннадий Мушперт** и художник **Ольга Щербинская** увидели в пьесе

человеческую комедию в бальзаковском смысле.

Пустая сцена кажется огромной. Нет ни быта, ни уюта. В цветовой гамме преобладает казенное сочетание золотого и черного.

Глумов — **Игорь Уланов**, молодой человек средних лет, будучи явно талантливым литератором, тянет лямку интриги без вдохновения. Ему среди чиновной элиты жить скучно. Даже финальный монолог о том, что общество, отринувшее его до поры, все же будет в нем нуждаться, он произносит по инерции. Протежирующих ему властных дам Глумов тоже не уважает. Остро чувственные, почти искренние отношения сложились у него лишь с Клеопатрой Мамаевой, в исполнении **Оксаны Машинковой** женщиной циничной, страстной и умной.

Из прочих обитателей комедии интересно решен гусар Курчаев. Молодой артист **Василий Минич** сыграл не «вятскую игрушку», залетевшую сюда из воде-



«Сказка о рыбаке и рыбке».   
Брянский театр кукол

вила, а затурканного жизнью «маленького человека», грустного, перепуганного и наивного.

Пушкинские сюжеты разыграл на фестивале **Брянский театр кукол**, с недавнего времени принявший под свою крышу и кукольников, лишившихся собственного здания. Кукольники обратились к «Сказке о рыбаке и рыбке».

Режиссер **Павел Акинин** и художник **Ольга Сидоренко** сочинили историю лиричную и трогательную. Безропотность Старика (**Егор Краев**) в его мытарствах они объясняют пожизненной любовью его к своей Старухе (**Елена Сафронова**). Неожиданно, но уместно звучат в его устах стихи: «Я помню чудное мгновенье», которыми Старик пытается жену утихомирить и перед самим собой оправдаться.

Действо получилось изящным, даже изысканным. Хороша его цветовая гамма с нежными оттенками сырого песка

и морской пены. Забавен хрупкий, но лукавый поэт Пушкин А.С., на пару с котом сочиняющий притчу о человеческой алчности. Мудра и незлобива Золотая рыбка — **Наталья Исаева**.

С «**Пиковой дамой**» в **ТЮЗе** все значительно сложнее.

Режиссер **Михаил Мамедов** создал авторскую версию сюжета, где ритуальная игра в карты превращается в бал с цыганами, поющими, кроме банального «К нам приехал», хиты из фильма «Табор уходит в небо». Германн долго и многословно объясняется с юной Елецкой. Зачем-то возникает Букинист, слоняющийся по городу со стопкой антикварных книг. Молодые офицеры философствуют как гимназисты. А чертвяк Графиня похожа на каменного идола.

Радикализм подхода «сработал» лишь при решении пространства. Темные колонны, перемещаясь по сцене, создают внятный образ мрачного мира, чреватого мистикой.



«Крейцера соната». Позднышев – А. Тихонов. Тюменский драматический театр

Полагая свой спектакль мелодрамой, режиссер внимателен к трем его героям: Германну, Лизе и Томскому. Молодой артист **Александр Курилкин**, недавно интересно сыгравший Раскольникова, Германна тоже решает как жертву фантомной идеи. Он страстен, но наивен, бессилен, но беззащитен. Лиза — **Дина Кострыкина**, поначалу слишком тихая, хороша во второй части, когда раскрывается как существо не столько страстное, сколько рассудительное. Интересно развернут образ Томского. **Евгений Ковалев** играет человека стильного, неглупого, умеющего «держать форму». Жаль, однако, что форма самого спектакля крайне неопределенна.

В двух других постановках по русской классике с формой, а тем более, со смыслом все было в полном порядке.

«Крейцерову сонату» **Л.Н. Толстого** в Брянске показал **Тюменский драматический театр**. Спектакль поставил популярный питерский артист и режис-

сер **Александр Баргман** (сценография и костюмы **Николая Чернышева**, пластика **Николая Реутова**). Композицию сделал и сыграл роль Позднышева артист **Александр Тихонов**.

Среда и атмосфера действия подошли бы для гоголевских «Записок сумасшедшего», на что у авторов спектакля, кажется, был расчет. Вместо вагона на сцене возникло темное пространство, похожее на антикварную лавку и швейную мастерскую. Пенно белые свадебные платья на штативах, старинные часы, зеркала и мебель, подстаканники, чайники, самовары, горки рафинада на столах — весь этот «вещный мир» несет эмоциональную нагрузку, отражая напряжение, каким непрерывно и хаотично живет Позднышев.

Обаятельное лицо героя постепенно становится болезненно ярким. Молодой тонко чувствующий человек мечется в тупике, заново переживая содеянное и пытаясь убедить (прежде всего самого себя) в праве на ревность и на месть. Сыграно



«Поют ли эльфы?». Саша – Д. Байков. Гомельский областной драматический театр

это парадоксально, стремительно и многослойно, без показного мелодраматизма и нарочитых «гастролерских» пауз.

С веселым попури по чеховским рассказам выступил в Брянске **Севастопольский Русский академический драматический театр имени А.В. Луначарского**.

Спектакль молодого московского режиссера **Никиты Гриншпуна** и замечательного художника **Ксении Шминовской** называется «ТодаСё», отражая принцип отбора рассказов для композиции. Все тут выглядит как бы случайным, мало совместимым и насквозь импровизационным. Но подчинено строгой художественной логике, поскольку любой абсурд прежде всего логичен.

Ряд повелл («Средство от запоя», «Налим», «Хористка») хорошо известны. Другие («Скорая помощь», «Недобрая ночь», «Который из трех») знакомы меньше. Вместе они составили звонкую, суматошную, озорную круговерть наив-

ных желаний, напрасных надежд и беззащитной глупости. Формула «Хотели, как лучше, а получилось, как всегда» еще не созрела в сознании масс, но неизбежно станет законом русской жизни.

Уморительно смешна женская охота на женихов («Который из трех») или бесплодная мужицкая солидарность в «Налиме», когда даже бессловесная рыба возмущается, не выдержав этого дурного энтузиазма (незабываем в роли Налима **Александр Порываев**). Драматична «Хористка», где равно слышны и сатира, и грусть. Малодушный Колпаков (**Сергей Санаев**) не стоит жертв наивной Паши (**Нателла Абелева**), зато вполне «сочетаем» со своею бесстыжей и лживой Женой (убийственно точна в этой роли **Ирина Демидкина**).

Сплав жанров – самое трудное, но и самое увлекательное в чеховских сюжетах. Режиссер и артисты смело искали свой способ воплощения этого синтеза, смешав острую характерность, пластичес-



«Тиль». Орловский государственный театр для детей и молодежи «Свободное пространство»

кую виртуозность и наслаждение буйной стихией «игры ролями». Успех у зрителей подтвердил, что их опыт удался.

Пьес относительно современных, вроде бы про нынешнюю жизнь, на фестивале оказалось ровно две.

**Гомельский драматический театр из Республики Беларусь** привез спектакль «Поют ли эльфы?» по пьесе **Ярославы Пулинович** «Как я стал».

Режиссер **Дарья Марченко** и художник **Татьяна Стысина** из молодежной лирической новеллы с явно надуманными проблемами сделали и вовсе «дамское рукоделье». Правда, молодые артисты **Дмитрий Байков**, **Александра Бычкова** и **Ирина Курако** стараются создать портрет поколения со своей интонацией и взглядом на мир (действие, кстати, происходит на крыше).

Оживление внесла эксцентричная дама в явном подпитии, нарядившаяся Карлсоном: актриса, переживая творческий простой, тоже взгромоздилась

на крышу, чтобы поведать о своих проблемах. Но пользуется она запрещенными приемами: читает Цветаеву, поет что-то из «Кармен», ходит по самому краю. Сверкающее обаяние опытной **Евгении Коньковой** пленило зрителей. Но материал ей достался крайне банальный.

Нет особенных открытий и в пьесе **Михаила Хейфеца** «Rock-n-roll на закате» (Театр драмы имени М. Горького, Тула).

Типичную поделку для мастеров, томящихся без работы, режиссер **Андрей Любимов** и художник **Ирина Блохина** ставят, ни на что не претендуя. Лирическая комедия про пожилых людей, которые, борясь с одиночеством, посещают танц-клуб «для тех, кому за...», кажется трогательной и безвредной, выглядит клоном «Старомодной комедии». Но отношения здесь надуманны, а у героев нет ни своей лексики, ни своей интонации.

Конечно, мастера **Виктор Чепелев** и **Ольга Красикова** играют ярко и увлеченно. Герой выглядит бывшим начальни-



«Нас обвенчает прилив». Камерный драматический театр п/р Б.И. Голодницкого

ком, сохранившим обаяние и апломб. Героиня мила тем, что не теряет девчоночьего любопытства к жизни. Но от банальности происходящего все-таки берет оторопь. Хотя, можно оправдаться тем, что все это театр для простодушных зрителей.

«Тиль» Григория Горина с музыкой Геннадия Гладкова и стихами Юлия Кима в свое время стал одним из первых культовых зрелищ «Ленкома». В Брянске эту пьесу показал Орловский театр для детей и молодежи «Свободное пространство».

Режиссер Александр Михайлов, художник Мария Михайлова и балетмейстер Светлана Щекотихина отнеслись к первоисточнику с пиететом.

Тиль (Сергей Козлов) веселит народ, рыбно обличая узурпаторов. Неле (Валерия Жилина), женщина его судьбы, меняя облик, повсюду шла за своим героем. Рыбник Йост (Валерий Лагоша) талантливо ненавидел, доносил и изворачивался.

Но пьеса, созданная 45 лет назад, явно подрастеряла энергетику. Действие ожиwidось лишь во второй части, когда все стало больше походить одновременно на

историю бравого солдата Швейка и на приключения Фан-Фан Тюльпана.

Европейских пьес на фестивале оказалось тоже ровно две.

Камерный драматический театр под руководством Б.И. Голодницкого из Костромы привез драму Жана Ануя «Нас обвенчает прилив» в постановке Ольги и Станислава Голодницких (сценография и костюмы Бориса Голодницкого).

Притча о том, что человеку своей судьбы не избежать, решена театром ярко и напряженно.

Действие развивается в прибрежной полосе: дыхание моря ощутимо постоянно, а суровый морской пейзаж мерещится сквозь дырявые стены уютного дома.

Выпивоха Отец (Виктор Костицин) живет здесь с неврастеником-сыном Люсьеном (Алексей Дегтярев) и «неуправляемой» дочерью Жанеттой (Виктория Маркина), похожей на юную сивиллу. Сюда является другая его дочь, Юлия (Татьяна Бондик), чтобы предьявить родне своего жениха Фредерика (Дмитрий Пивоваров). Но Жанетта и Фредерик увиде-



«Урод». Летте – И. Аллабирдин. Государственный драматический «Ведогонь-театр» (Москва)

ли друг друга. А дальше все по Булгакову: любовь — это сумасшедший убийца с ножом в руке, выскочивший из-за угла. Остается одно — бежать от жизни.

Актеры бесстрашно погружают своих героев в наэлектризованную пучину страстей, делая их не персонажами «жесточкого романа», а участниками философской трагедии.

«Ведогонь-театр» из Москвы показал философскую комедию немецкого драматурга **Марнуса фон Майенбурга** «Урод» (худрук постановки **Павел Курочкин**, художники **Соня Кобозева** и **Ася Скорик**, режиссер **Андрей Цисарук**).

От уже поднадоевших драм из жизни офисного планктона «Урод» отличается изяществом стиля и смелой простотой сюжета.

Талантливый, но уродливый сотрудник корпорации, чтобы выехать в другую страну для презентации своего изобретения, делает пластическую операцию. Но,

сменив лицо, неизбежно перерождается. Меняются (уродуются!) все его устои.

Простой сюжет вовсе не однозначен. Артисты находят массу полутонов и оттенков в сложном жанре трагифарса. Главного героя **Ильдар Аллабирдин** разделяет то лиризм Бурвиля, то лукавством Вуди Алена. **Татьяна Мазур**, играя безропотную жену или наглуемую секс-бомбу, неизменно меняется на глазах зрителей. **Илья Роговин** и **Федор Липатов** в ролях второго плана столь же виртуозны в игровой технике и чутки к жанру пьесы.

Действие развивается в стерильном и бесцветном пространстве некой лаборатории, отчего кажется, что герои рискуют не только потерять лица, но и вовсе переродиться в красивые, но бездушные манекены. Когда в финале десяток таких манекенов заполняет сцену, становится смешно и страшно.

Живых людей немного и в мюзикле **Максима Дунаевского** «Три мушкетера»



«Три мушкетера».  
Донецкий академический  
музыкально-  
драматический театр

ра» (Донецкий академический музыкально-драматический театр). Это принципиально для режиссера **Василия Масляя** (он же хореограф) и художника **Андрея Романченко**. Стараясь отойти от культового фильма, они создают свою концепцию сюжета.

Действие разворачивается на фоне трех стальных башен — дворцовых, тюремных или монастырских.

Человеческие лица здесь лишь у мушкетеров, де Тревиля и Кардинала. У остальных, включая Бекингема, кукольный грим.

Разряженная в пышные парики и кринолины «светская чернь», механически танцующая томные менуэты на высоченных каблуках, явно склонна к трансвестии. Чего уж ждать от Короля (**Сергей Кихтенко**), катающегося по двору на цирковом велосипеде. Или от Бонасье (чудесная работа **Виталия Юсупова**), клоуна-неврастеника, «зверски» влюбленного в начальство, что для него, как для всякого негодя, синоним патриотизма.

Умница Кардинал (**Сергей Банников**) томится среди этих особей, надеясь привлечь на свою сторону нормальных людей. Однако, мушкетеры явно начали терять

интерес к жизни. Появление Д'Артаньяна спасительно прежде всего для них.

**Максим Селеванов** замечательно играет открытого любви и миру, простодушного, позитивного и бесстрашного человека, который, сам того не сознавая, помогает мушкетерам очнуться от спячки, вернуться в жизнь и вспомнить о рыцарстве. Но, заряжая партнеров «бойцовским» драйвом, Д'Артаньян прежде всего герой лирический, деля эту участь с Атосом (**Руслан Слабунов**). Правда, лирическая тема в спектакле развивается сложно.

Объекты рыцарского обожания: озорная Констанция (**Анна Якубовская-Васина**) и томная Королева (**Марина Степанова**) темпераментом, мастью и статью схожи с коварной Миледи (**Виктория Селеванова**). Но это объяснимо тем, что они живут в одной, по сути, армейской среде, а на войне, как на войне.

Главной темой этого романтического спектакля остается стремление порядочных людей смолodu хранить честь, исполнять долг и не терять совесть. Только и всего.

Александр ИНЯХИН

# «У БРАТСКОГО МОРЯ»

## Первый фестиваль театральной молодежи имени Геннадия Михасенко

**М**ое путешествие в Братск началось с телефонного звонка. Звонил главный режиссер Братского драматического театра Сергей Терпугов.

— Вы сможете приехать к нам на фестиваль?

— А что за фестиваль, когда?

— Хотим провести первый фестиваль театральной молодежи, назвать «У Братского моря» и дать имя Геннадия Михасенко, он жил в Братске, много писал о молодых. Нашему театру исполнилось недавно 30 лет, мы тоже молоды, активны, много работаем, востребованы нашими зрителями, конечно, есть трудности, но у кого их сейчас нет? Так что покажем себя и посмотрим, что делается у соседей. Время сложное, но фестиваль задумали давно, спонсоры обещали помочь, поэтому откладывать не будем. Думаю, все получится.

И, действительно, все у братчан получилось. Хорошо, когда идея обретает не просто реальные очертания, а превращается в нечто масштабное, значительное и объединяющее. Ведь в жалобах на плохие времена, не способствующие фестивальной жизни, тем более гастролям коллективов, когда нарушен творческий кровообмен и поездки театров в другие регионы почти прекратились, можно опустить руки и жить в ожидании хороших перемен. Но наступят ли они, вот вопрос. А потому нужно обустроить жизнь в этих временах и не ожидать милостей. Активные, креативные, энергичные руководители театров так и делают. Засучив рукава, ищут новые формы привлечения зрителей в театр, новые формы работы в сложившихся «исторических обстоятельствах», ищут ме-



ценатов, изучают современные методы менеджмента, рекламы, организации и проч. и проч.

— Главное, чтобы театр жил и продуктивно работал, — говорит директор Братского драматического театра **Любовь Николаевна Кудряшова**, — тем более в таком индустриальном, провинциальном сибирском городе, как Братск. Развлечений, полезных душе и сердцу, у нас не много. Театр, можно сказать, единственный, он альтернатива всему прочему. По городу должны ходить просвещенные люди, а не дикари, и мы все делаем для этого. Я верю в воспитательное, просветительское значение театра, в его высокую миссию возвышения чувств и души. Сила слова много значит. Кто же будет делать это за нас? Весь корень зла — в бездуховности. Человек после хорошего спектакля хоть ненадолго, но становится лучше, в нем поселяются добро и свет, и это, возможно, удержит его впоследствии от каких-то дурных поступков. Я не идеализирую и не говорю, что все зрители будут от нас выходить хорошими людьми, но кое-кто задумается. Не



Открытие фестиваля. Слева направо: актер Р. Калинин, режиссер С. Терпугов, члены жюри фестиваля В. Шевченко, Е. Константинова, Л. Тирон

зря говорят, что в театр приходит масса, а выходит — народ...

О проблемах Любовь Николаевна говорит спокойно, без нервов, с улыбкой.

— Их просто нужно решать, а не паниковать, — все взвесить, продумать, сосредоточиться, и... спокойно начинать работать.

Она относится к тому типу людей, которым интересно все, если это талантливо, она поддерживает все идеи и проекты, идущие от коллектива, от труппы, а фонтанировать идеями они могут бесконечно. И идею фестиваля она поддержала сразу, хотя понимала все финансовые проблемы, связанные с ним. Она природный творческий лидер, талантливый организатор, у нее безошибочная интуиция, которая ведет ее по жизни. А еще она обладает не менее важным качеством, вернее искусством — способностью любить. Любить свой театр, свой коллектив, любить каждого в отдельности. Я видела, как радостно заходили к ней в кабинет сотрудники театра, который, кстати, постоянно открыт, делегациями или поодиночке и дарили кто букеты, а кто просто розу в ее день рожде-

ния, который случился в день закрытия фестиваля, и на ее столе постепенно вырастала целая оранжерея...

Открывали фестиваль молодежной пьесой **Геннадия Михасенко «Милый Эп»**, в постановке **Олега Кравзе** и **Сергея Терпугова**, которую показали самые молодые актеры Братского драматического и студии экспериментальной студии «Театр+». Студия существует при театре шесть лет и в ней занимается молодежь: школьники, студенты. А закрывали этот театральный праздник хозяева фестиваля спектаклем по пьесе американского драматурга **Марши Норман «Спокойной ночи, мама»** в постановке **Сергея Терпугова**. Думается, очень правильным было решение организаторов расставить акценты именно так, начав разговор со времени 70-х прошлого века, когда была написана пьеса Михасенко, и которые принято называть застойными, и перейти к пьесе следующего десятилетия — ведь в ней предугаданы многие пороки времени сегодняшнего. Фестиваль изначально задал высокую планку, пригласив к серьезному разговору, и наряду с капустными



«Маленькая история о большой мечте». Театр кукол «Тирлямы» (Братск)

развлечениями, которые неотделимы от веселой фестивальной жизни, его участники размышляли над важными вопросами, думали и высказывали свои мысли.

Нужной и полезной частью фестиваля стало обсуждение спектаклей зрителями сразу по его окончании. Зрители могли задать вопросы режиссеру, актерам, поделиться мнением об увиденном. Так возник диалог, отклик, который важен театру.

Многие зрители активно включались в разговор. А потом наступало время разбора спектаклей с членами экспертного совета, который представляли **Валерий Шевченко** — актер, режиссер, лауреат международных, российских кино- и театральных фестивалей, генеральный директор фестиваля пантомимы «Белая Маска», педагог ВГИКа (Москва), **Елена Константинова** — актриса, режиссер, педагог (Иркутск) и автор статьи.

Фестиваль — это не только площадка для просмотра спектаклей, но и создание особого пространства, где есть место искреннему и заинтересованному общению, спорам, в которых не всегда рождается исти-

на, но всегда есть место для разносторонних мнений. На обсуждения приходили не только актеры того театра, который накануне показывался, но и из других трупп, и это говорило об их интересе, о возможности отметить какие-то творческие удачи внутри каждого спектакля, а это важно для артистов, для самих театров. На разборах была видна готовность прислушаться, ведь взгляд со стороны — не указующий перст, а стремление помочь, разобраться, докопаться до чего-то главного, существенного.

Спектакли, показанные в рамках I фестиваля им. Г. Михасенко «У Братского моря» были не однозначны по художественному уровню, мастерству, по эстетической составляющей, да это и невозможно, уравнивать всех, но они показали срез тех проблем и вопросов, которые волнуют театры. Вместе со зрителями режиссеры пытались разобраться в болевых точках своего времени, сказать о том, что беспокоит, найти нестандартные подходы, осмыслить сегодняшний день.

**Ангарский народный театр «Факел»**



«Спокойной ночи, мама». Братский драматический театр. Дочь — Г. Соболева, Мать — И. Кузнецова

привез на фестиваль спектакль «**Нервные люди**» по рассказам **Михаила Зощенко** в постановке режиссера **Александра Кононова**, опытного, знающего, мастеровитого. Цепь блестящих рассказов писателя была сыграна на потоке энергии его молодых артистов, где гротеск и метафора оказались в меру и к месту. Органично, без шероховатостей, переходил один рассказ в другой, переноса место действия из трамвая в коммуналку, а оттуда — на оживленную улицу или базар. Действие подавалось легко, без натуги или вымученной искусственной улыбки, а юные артисты получали радость от игры и доставляли удовольствие зрителям. Был отмечен и ряд очень интересных, обаятельных, ярких характеров.

Покорил спектакль «**Маленькая история о большой мечте**» по рассказу **Людмилы Улицкой** братского кукольного театра «**Тирлямы**» в постановке **Владислава Костина** (Москва). Актеры повели трагательную, одновременно веселую и грустную историю, наполнив пространство глубиной, радостью бы-

тия и большой любовью. Казалось бы, маленький рассказ Улицкой, который и читается-то минуты 3-4, театр превратил в полноценную пьесу, своего рода «сказкотерапию», где люди и животные живут рядом, ссорятся-мирятся, удивляются, плачут и радуются, а все вместе в итоге складывается в душевную, очаровательную и волшебную историю.

Театр **Усть-Илимска** показал «фантазийную мелодраму», как было заявлено в жанре, «**Ботинки на толстой подошве**» **П. Гладиллина** в постановке режиссера **Павла Ковальчука**. В спектакле хорошие актерские работы, много сцен, наполненных юмором, и с самого начала режиссером задан рисунок, в котором они существуют. Актерами созданы обаятельные и живые характеры, находящиеся во власти обстоятельств и проявляющие себя то адекватно, а то не совсем в круговороте жизни. Зрители сочувствовали действию, переживали эмоционально, а в итоге выходили к финалу на серьезные размышления.

Закрывали фестиваль братчане, хозяйка фестиваля спектаклем «Спокойной ночи, мама», о котором я упомянула выше. Это жестко написанная пьеса, именно так же жестко по форме выстраивается спектакль режиссером Сергеем Терпуговым, следуя точно авторскому тексту и жанру, лишь в финале допуская отступление, сделав его отличным от авторского. Наверное, такой финал приемлем, потому что чудовищно безысходен он у Марши Норман, которая не оставляет ни героям, ни зрителям никаких иллюзий и надежд. Но внутренне человек устроен так, что не может существовать без надежды, и он все равно оставляет для себя где-то глубоко, в подсознании, хоть каплю любви, каплю веры, пусть хотя бы в театре... Поэтому финал в братском драматическом театре вполне оправдан, когда появляется маленькая девочка, возвращающая нас как бы в начало еще не прожитой героинями жизни, Матери и Дочери, тем самым давая зрителям ту самую надежду, что отношения Матери и Дочери сложатся иначе. Хотелось бы сказать о прекрасно сделанных работах **Ирины Кузнецовой** и **Галины Соболевой**. Режиссер Сергей Терпугов, человек необычайно талантливый, серьезный, ироничный, глубокий, вдумчивый дал актрисам четкое понимание того, чего хочет, и они показали результат. Спектакль получился цельным, эмоциональным, сильным, где пространство наполнялось глубокой, острой, подлинной болью за еще одну молодую душу, добровольно, раньше отпущенного срока, покинувшую землю.

В рамках фестиваля прошли интересные мастер-классы **Валерия Шевченко** по сценической пластике и **Елены Константиновой** по актерскому мастерству, на которых все желающие могли выявить возможности своего тела при помощи профессиональных тренингов, открыть в себе какие-то новые возможности.

Все дни фестиваля атмосфера была располагающей, искренней, душевной.

Братский театр стал настоящим Домом, где все чувствовали себя уютно и хорошо.

Сохраняя традиции гостеприимства, заботы и тепла о каждом приехавшем на фестиваль, хозяева были предупредительны и внимательны, чего иногда недостает многим более масштабным фестивалям, когда гости предоставлены сами себе, и что очень важно, всем была дана возможность быть на фестивале до конца, с первого до последнего дня. Вечерами артисты приехавших театров и хозяева фестиваля показывали капустники, равных которым я давно не видела, соревнуясь между собой в великолепном чувстве юмора, где было место и веселым розыгрышам, и шуткам, и репризным сольным номерам, а какие чудные были интермедии перед началом каждого спектакля, приготовленные опять же хозяевами фестиваля, где заводилами были **Виктор Головин**, **Роман Калинин**, **Сергей Терпугов** и **Юлия Панкова**, которые с юмором, весело, органично вводили в контекст предстоящего действия.

Фестиваль выполнил свою миссию, создав в городе на это время незабываемый праздник не только для артистов, но и для всех жителей Братска.

Какой яркой и незабываемой нотой прозвучало веселое карнавальное шествие по улицам города в день закрытия! Прохожие останавливались, улыбались и провожали удивленными взглядами красочно-разодетую костюмированную колонну, которая проследовала к улице Кирова, где прошло открытие символического Монумента Сибирской дружбы. А утром того же дня все желающие могли поехать на экскурсию на Братскую ГЭС и этнографический музей под открытым небом «Ангарская деревня».

Первый фестиваль «У Братского моря» получился вовсе «не комом», напротив, стал ярким началом, серьезно заявив о себе, дав надежду на продолжение. Это очень важно, когда люди встречаются, смотрят друг другу в глаза и осознают, что у них есть одно общее дело, которым они занимаются, — Театр.

Лора ТИРОН

Фото предоставлены пресс-службой фестиваля

# СОХРАНЯЯ НАСЛЕДИЕ

## XXIX Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева

**В** самое красивое время года цветущая и благоухающая **Казань** встречает гостей и участников **Нуриевского фестиваля**, который, как и всегда, богат премьерами, созвездием авторитетных имен в мире балета, контрастами исполнительских трактовок и технического совершенства танца.

Нынешний фестиваль представил достижения балетной труппы **Театра им. Мусы Джалиля**, накопленные за годы становления уникального форума, который носит имя выдающегося танцовщика второй половины XX века. Художественное руководство на протяжении 27 лет осуществляет **Владимир Яковлев**,

выпускник Академии русского балета им. А. Вагановой, солист в прошлом и балетмейстер в настоящем. На Шаляпинском оперном и Нуриевском балетном фестивалях постепенно формировались художественные идеи музыкального театра Казани, обогатившие современные культурные традиции отечественного и мирового театрального искусства. В развитии казанского балета действует давно сложившаяся программа, в которой «правит бал» мировая балетная классика. Казанский зритель отдает ей предпочтение, хотя и с живым интересом воспринимает спектакли, созданные на языке современной хореографии.

*«Баядерка». Великий Брамин — Н. Канетов, Никия — Л. Болак*



«У нас своя, определенная дорога в искусстве. Основа нашего репертуара – лучшее, что отобрано временем, балетные шедевры. Многие считают, что балетная труппа развивается, если в ее репертуаре имеются сочинения современных хореографов с нерусскими фамилиями. Откуда эта страсть ко всему иностранному? Неверно думать, что русский классический балет архаичен. Я «Баядерку» Петипа уже сорок лет смотрю, но каждый раз восхищаюсь этим балетом! Уверен: классический балет был, есть и будет всегда!» (из интервью В. Яковлева газете «Вечерняя Казань». 17 мая, 2016).

Главный постулат в формировании репертуарной политики казанского балета – хранить наследие выдающихся мастеров академического классического танца. На XXIX Международном фестивале классического балета было показано 11 спектаклей: 9 – казанской труппы и 2 спектакля Санкт-Петербургского театра балета Бориса Эйфмана. Бесценный классический репертуар составил

основу фестивальной афиши, в которую вошли премьерная «Эсмеральда», «Жизель» (в хореографии **Ж. Коралли**, **Ж. Перро** и **М. Петипа**), «Лебединое озеро» в хореографии **М. Петипа** и **Л. Иванова**, «Дон Кихот» (хореография **М. Петипа**, **А. Горского** в редакции **В. Яковлева**), «Баядерка» в хореографии **М. Петипа**. Балетная классика XX столетия представлена «Анютой» в хореографии **В. Васильева**, «Шурале» в хореографии **Л. Якобсона** и редакции **В. Яковлева**, «Спартаком» в хореографии **Г. Ковтуна**. Организаторы фестиваля включили в афишу грандиозную композицию «DONA NOBIS PACEM» на музыку **Мессы И.С. Баха h-moll** в хореографии **Владимира Васильева** (постановка стала событием года и отмечена республиканской театральной премией «Тантана» («Триумф»)) и спектакли «Евгений Онегин» и «Роден» в хореографии **Бориса Эйфмана**.

На титульные и отдельные партии вто-

«Дон Кихот». Китри — М. Махатели, Базиль — А. Шестериков





«Лебединое озеро». Одетта — О. Скорик, Принц Зигфрид — Е. Иванченко

рого плана приглашены более 30 солистов ведущих театров России и Европы — **Большого и Мариинского театров, Московского академического музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, Парижской Национальной Оперы, Ковент-Гардена** из Лондона, **Национального балета Нидерландов**. Среди солистов – признанные мастера **Мэтью Голдинг** (Альберт), **Сара Лэмб** (Жизель) из **Королевского балета Великобритании**, лауреат премии «Золотая Маска» **Геннадий Янин** (Модест Алексеевич в «Анюте») из Большого театра России, лауреаты приза «Душа танца» **Оксана Скорик** (Одетта-Одиллия) и **Владимир Шкляров** (Быттыр в «Шурале») – оба из Мариинки. А также талантливая молодежь – **Сэ Ын Пак** (Гамзатти), **Франсуа Алю** (Слоро), **Леонора Болак** (Никия) из Парижской оперы, **Кристина**

**Андреева** (Эсмеральда), **Михаил Тиманов** (Квазимодо, Спартак), **Олег Ивенко** (Пьер Гренгуар), **Антон Полодюк** (Феб де Шатопер) из Татарского академического театра оперы и балета им. М. Джалиля, **Дарья Хохлова** (Анюта) из Большого театра России и другие молодые дарования.

Мощный старт Нуриевского фестиваля обозначила премьера «Эсмеральды» в хореографии Московского балетмейстера **Андрея Петрова** (либретто, хореография, постановка) по мотивам романа **Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери»**. Здесь использованы фрагменты хореографии Ж. Перро, М. Петипа и А. Вагановой. Постановщик, оттолкнувшись от признанных балетных версий, создал свою концепцию на основе классики и обогатил ее элементами современной хореографии. В итоге получился волнующий драматический спек-



«Шурале». Шурале — О. Ивенко

такль о жизни и смерти чистой, благородной Эсмеральды, олицетворяющей идеалы духовной и физической красоты романтической эпохи. Потрясает трагический финал: казнена юная невинная цыганка, возмездие настагает коварного хладнокровного убийцу Клода Фролло, а горбатый звонарь Собора Парижской Богородицы Квазимодо умирает от горя, сжав в объятиях мертвую Эсмеральду.

Грамотно выполнены музыкальная редакция балета **Цезаря Пуни**, **Риккардо Дриго** с оркестровкой современным композитором **Владимиром Качесовым**, выделившим драматургические акценты и логику развития ведущих персонажей драмы на фоне живописных массовых хореографических картин. А музыкальный руководитель постановки **Ренат Салаватов** со своей превосходной техникой дирижирования вдохнул жизнь в героев романтической дра-

мы. Звездный состав солистов казанской труппы украсил спектакль в первый премьерный вечер. Эсмеральда — восходящая звезда казанского балета Кристина Андреева блестяще исполнила титульную партию, сопереживая трагическим изломам судьбы героини. Все гармонично в танцовщице — совершенство балетной фигуры, редкая музыкальность, броский аристократизм, артистический темперамент, эффектные жесты, движения гибких рук, повороты изящной головы и корпуса, свободное владение техникой. А главное, умение сердцем почувствовать истинную природу балетного образа и показать на сцене становление своей героини в сложных жизненных ситуациях во взаимодействии с другими персонажами.

В балете представлен сильный мужской состав — премьеры труппы **Нурлан Канетов** (Клод Фролло), **Михаил Тимаев** (Ква-



«Эсмеральда». Квазимодо — М. Тимаев

зимодо), **Олег Ивенко** (Пьер Гренгуар), первый солист Антон Полодюк (Феб де Шатопер). Каждый из них неповторим по артистическому темпераменту и техническим возможностям, им по плечу самые сложные в жанровом отношении балетные партии. Все они давно завоевали популярность за пределами России, несмотря на свою молодость. Публику покорила концертный хит на античный сюжет Па-де-де Дианы и Актеона (в хореографии **Агриппины Вагановой**) из 4 картины II действия в эффектном исполнении международного дуэта **Мидори Тэрада** (Диана) и **Коя Акава** (Актеон).

Балет замечателен чудесными живописными массовыми сценами в I картине «Площадь перед Собором Парижской Богоматери» (Цыганские танцы), в III картине «Двор чудес» (приют бродяг, воровских шаяк и нищего люда) в сцене развлечения гостей на помолвке Флер де Лис с Фебом в доме герцогини (V картина), в колоритной сцене на Средневековом празднике

шутов (II действие, 1 картина). Массовые сцены оживляют балетное действие, вносят полифонический контрастный фон, а также предвосхищают движение сюжета к трагической развязке. Кордебалет танцует на одном дыхании, четко, слаженно, артисты сосуществуют на сцене как единый организм, над которым властвуют энергия, полет и эмоциональная наполненность каждого движения.

Сценограф **Григорий Белов** и художник по костюмам **Ольга Полянская** воссоздали особый колорит спектакля, трагические события которого разворачиваются на фоне знаменитого католического храма Нотр-Дам де Пари, городской площади перед Собором, в доме герцогини Аллоизы Гонделорье, в таверне на окраине Парижа. Удачно выполненные живописные декорации Белова усиливают зрелищность «Эсмеральды» и ее историческую подлинность.

Во второй премьерный вечер казанские зрители увидели солистов **«Кремлевско-**



«Эсмеральда». Эсмеральда — К. Андреева

го балета». На мой взгляд, это был уже другой балет, в котором не оказалось того блеска, очарования и органики в танцевальном действии, захватившем нас в первый вечер. В памяти остались две серьезные работы: партия Клода Фролло в трактовке **Кирилла Ермоленко** («Кремлевский балет») и Квазимодо **Артема Белова** (Татарский академический театр оперы и балета им. М. Джалиля). Оба артиста имеют свое видение роли, они нашли свой шифр к разгадке этих сложнейших драматических партий.

В каждом из фестивальных спектаклей публика открывала для себя новые грани в прочтении шедевров балетной классики. В «Жизели» всех очаровала блистательная пара из Ковент-Гардена Сара Лэмб (Жизель) и всеобщий любимец Мэтью Голдинг (граф Альберт). Журналисты назвали Сару Лэмб одной из лучших Жизелей наших дней, хотя в биографии балерины это ее второе исполнение после лондонской. Публику поразил их не-

разрывный союз двух сердец в трагической истории любви, а также эмоциональное напряжение в раскрытии образов и духовная наполненность внутреннего состояния героев. «Жизель» — спектакль-размышление о благородстве человеческих чувств, возвышенном состоянии женской души и красоте настоящей любви. Такого редкого чувства партнерства в танце, как в «Жизели», не произошло в «Лебедином озере» у солистов Мариинского театра. Первую скрипку вела страстная, экспрессивная, но знающая технических преград танцовщица Оксана Скорик (Одетта-Одиллия), владеющая фантастической пластикой тела. Это истинная прима-балерина, неповторимая в своем выразительном танце. **Евгений Иванченко** (Принц Зигфрид), несмотря на свой обширный репертуарный список, казался невыразителем и явно не дотягивал до мастерства своей партнерши.

Люкующим фейерверком можно назвать фестивального «Дон Кихота», посвящен-

ного 65-летию художественного руководителя балета заслуженного артиста РФ и Республики Татарстан Владимира Яковлева. Искрометную воздушную ауру спектакля, наполненного весельем и забавным юмором, легко поддержала харизматичная пара из Национального балета Нидерландов **Майя Махатели** (Китри) и **Артур Шестериков** (Базиль). Фантастическая техника примы, ее яркий темперамент, артистизм и точное прочтение характера Китри. Лучезарный, обаятельный Базиль, тонко чувствующий эстетику классического танца и составивший достойный дуэт Махатели. Нельзя не отметить великолепное звучание в тот вечер оркестра под руководством главного дирижера казанского театра **Рената Салаватова**.

Прелесть народных сказок, самобытного творчества культового поэта Татарстана **Габдуллы Тукая** и удивительной

красоты музыки **Фарида Яруллина**, давно ставшей классикой, сумели ощутить солисты Мариинского театра **Мария Ширинкина** (Сююмбике) и **Владимир Шкляр** (Былытыр) в балете «Шурале». Их богатая пластика органично сливалась с пульсацией орнаментальных татарских мелодий и зажигательных национальных ритмов народных танцев.

В финале XXIX Международного фестиваля классического балета имени Рудольфа Нуриева были показаны постановки Бориса Эйфмана «Евгений Онегин» и «Роден», обогатившие мир классического балета новыми направлениями, идеями современной хореографии и непредсказуемыми приемами пластического языка этого Мастера.

*Маргарита ФАЙЗУЛАЕВА*

## ЮБИЛЕЙ

# ШКОЛЬНЫЕ ГОДЫ ЧУДЕСНЫЕ...

...и таких чудесных годов — уже **60**. Юбилейный день рождения 11 сентября этого года отмечает действительно чудесный, многогранный и удивительный, глубокий и обаятельный, во всех смыслах большой одесский артист **Олег ШКОЛЬНИК**.

Его узнают на улицах не только родной Одессы, но и в любом городе, куда бы он не приехал. И узнав, сразу начинают улыбаться. Всенародную любовь ему принесло кино и телевидение. Он снимался в «**Астеническом синдроме**» **Киры Муратовой**, «**Криминальном таланте**» **Сергея Ашкенази**, «**Искусстве жить в Одессе**» и «**Возвращении мушкетеров**» **Георгия Юнгвальда-Хилькевича**, «**Блуждающих звездах**» **Всеволода Шиловского** и «**Жизни и приключениях Мишки Япончика**» **Сергея Гинзбурга**. Но самый популярный экранный образ Олега Школьника, ставший его «визитной карточкой», — житель одесской коммунальной квар-

тиры Семен Маркович из юмористического телепроекта «**Джентельмен-шоу**», выпуски которого не сходили с телеэкранов в течение 15 лет (с 1991 по 2005 годы). Хотя Семен Маркович был лишь одним из нескольких сотен образов, воплощенных Олегом Школьником в этой передаче.

Да, такова магия телеэкрана. Однако Олег Школьник был и остается, в первую очередь, театральным артистом. Он питомец прославленного московского Высшего театрального училища им. Б.В. Шукина, выпускник 1977 года. Его творческая биография связана с несколькими театрами.

Первым, с 1977 по 1980 годы, был **Одесский театр музыкальной комедии**. Уже тогда Школьник продемонстрировал широкий спектр своих творческих возможностей: подвижность, музыкальность, умение общаться с публикой, и, наряду с качествами яркого эстрадного актера, умение создать психологически глубокий характер.

Драматический талант Олега Школьника получил свое дальнейшее развитие в **Куйбышевском** (ныне Самарском) **академическом театре им. М. Горького**, где артист служил с 1980 по 1988 год. Здесь он сыграл Федора Павловича Карамазова в **«Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского**, мистера Дулитла в **«Пигмалионе» Б. Шоу**, **Бобчинского** в **«Ревизоре» Н.В. Гоголя**, сэра Тоби в **«Двенадцатой ночи» В. Шекспира**, **Гурского** в **«Мы не увидимся с тобой» К. Симонова** и много других ролей.

С 1988 года и по сей день Олег Школьник служит в труппе **Одесского академического русского драматического театра**. Дебютом 32-летнего актера стала блестяще исполненная роль 62-летнего Менделя Крика в **«Закате» И. Бабеля**: данная работа сразу выдвинула Школьника в ряд лучших театральных актеров Одессы. Этот почетный статус укрепили такие роли, как **Городничий** в **гоголевском «Ревизоре»**, **Бородулин** в **«Мудреце» А.Н. Островского**, **Периклимен** в **«Седьмом подвиге Геракла» М. Рошина**, **Соломон** в **«Кине IV» Г. Горина**, **Фроменталь** в **«Школе налогоплательщиков» Л. Вернея** и **Ж. Бerra**, **Луазо** в **«Пышке» Ги де Мопассана**, **Лепорелло** в **«Последнем Дон Жуане» Э. Радзинского**, **Сорин** в **«Чайке» А.П. Чехова**, **Игнац Мильгром** в **«Пятеро» В. Жаботинского** и многие-многие другие.

Среди многочисленных работ актера стоит особенно выделить такие этапными по общечеловеческому и философскому звучанию роли как **Вальтер Келлерман** в **«Пате, или Игре королей» П. Когоута**, **Ричард III** в одноименной трагедии **В. Шекспира**, **Грегори Соломон** в драме **«Цена» А. Миллера** и роль в моноспектакле **«Контрабас» по П. Зюскинду**. Эти спектакли стали этапными для артиста, и надолго запомнились всем настоящим театралам.

Своеобразным возвращением к полюбившемуся широкой публике образу типичного одессита, но на совершенно новом по смыслу, масштабу и психологической глубине уровне для Олега Школьника стал вышедший в 2011 году спектакль **«Одесса у океана»** по пьесе **В. Шендеровича «Потерпевший Гольднер»**. Здесь актер сыграл живущего на нью-



Йоркской Брайтон-Бич эмигранта из Одессы, создал живой полнокровный образ, вызывающий у зрителей искренний смех, и, одновременно, трогаящий до слез. Спектакль уже 6 лет идет на постоянных аншлагах и с неизменной финальной овацией актеру. Не менее бурные аплодисменты слышны сегодня на всех спектаклях с участием Олега Школьника.

Типичный диалог в зрительском фойе:

— Ну, как вам сегодня Школьник?

— Как всегда — чудесно!

Он действительно чудесный артист. И все прожитые им годы действительно наполнены чудесами: чудесами невероятных перевоплощений, чудесами убедительных действий, чудесами позитивных импульсов, хоть немного – но меняющих этот мир и его обитателей к лучшему.

Спасибо Олегу Школьнику за эти чудеса – и дай ему Бог еще как можно больше новых чудесных, творчески насыщенных лет.

Юрий ВОЛЧАНСКИЙ



Сцена из спектакля

## «НЕБЛАГОПОЛУЧНО В ЭТОМ ДОМЕ...»

Этими словами характеризует атмосферу усадьбы Серебряковых Елена Андреевна из чеховского «Дяди Ванни». Пьеса была написана Антоном Павловичем в 1896 году, когда все более острыми становились вопросы семьи – распада привычного уклада, непримиримого конфликта поколений.

Впрочем, тема была не нова, она звучала еще в «Отцах и детях» И.С.Тургенева, драматически отзывалась в «случайных семейках» Ф.М.Достоевского, окрашиваясь трагическими красками в «Господах Головлевых» М.Е.Салтыкова-Щедрина, все сильнее обретая связь не только с общественно-политическими проблемами, но с капитализацией России. Вопросы о наследстве, о дележе становились все более

актуальными, потому, вероятно, громче, настойчивее проникали они в русскую литературу год от года да и не только в русскую, если мы вспомним хотя бы два названия – «Будденброков» Томаса Манна и «Сагу о Форсайтах» Джона Голсуорси.

В творчестве Максима Горького эта проблема получила развитие и осмысление ярчайшее – едва ли не с первых рассказов до эпопеи «Жизнь Клима Самгина». Но осмысление – двойственное, в чем можно легко убедиться, сопоставив написанные с почти четвертьвековой разницей первый вариант «Вассы Железновой» и второй. А еще – сравнив роман «Мать», созданный писателем в 1905 году, с написанной спустя пять лет, в 1910-м, «Вассой Железновой», которую Горький первоначально

начально планировал тоже назвать «Мать» (или – «Семья»).

На все эти беглые, но необходимые размышления настраивает премьера **Малого театра «Васса Железнова – первый вариант»**, поставленная **Владимиром Бейлисом** в юбилейном, 260-м сезоне старейшего русского театра (художник **Э. Кочергин**, художник по костюмам **А. Алексеева-Кочергина**, композитор **Г. Гоберник**, режиссер **В. Езепов**, художник по свету **А. Изотов**).

Спектакль отличается удивительной для нашего времени целостностью и гармоничностью (если допустимо применить к пьесе Горького это слово). Здесь в едином настрое, на одной волне сосуществуют созданная режиссером и артистами атмосфера, изумительный по силе актерский ансамбль, сценография, музыка, свет. Ощущение тревоги возникает в момент раскрытия занавеса, когда перед нами комната с раздвинутыми стенами, потолочные балки без крыши с сидящими на них голубями и свисающей зеленой лампой, символом уюта и спокойствия,

а в глубине сцены – алтарь под стать церковному, а не домашнему, перед которым молится женщина. А через потолок без крыши летит снег, и приглушенно звучит музыка, в которой слышится, скорее, не мелодия, а биение пульса, отсчитывающего мгновения ускользающей жизни.

Жизни семьи, которой уже нет.

Впрочем, она вспомнится, когда все соберутся за столом и начнут перебирать в памяти свои детские игры, а Васса, наблюдая за своими чадами со стороны, услышит детский смех, звучавший в этих стенах когда-то, когда была семья. И второй раз повторится этот смех, правда, больше напоминающий плач, когда в финале она упадет на пол, не дойдя до своего алтаря, словно совершенные грехи не пустили ее к иконам...

Это чувство неблагополучия, тревоги, ожидания чего-то неизбежного и страшного преследует на протяжении всего спектакля, каким-то непостижимым образом переключаясь, рифмуясь с сегодняшними тревогами и ожиданиями зрительного зала.

*Васса Железнова — Л. Титова, Наталья — О. Жевакина*



*Васса Железнова — Л. Титова*



Перед нами – подлинный русский психологический театр, который кому-то кажется в наше время скучным, устаревшим, замшелым, но именно он одаривает зрителя тем, без чего театр становится ненужным: волнением, остро переживаемыми чувствами, не игрой в шарады, а жизнью души и мысли. В этой «Вассе Железновой» нет ребусов, бытие складывается не математически, подобно кубу Рубика, а естественно и просто: из ожидания смерти хозяина дома, из тревог о завещании, которое он должен успеть подписать, из самостоятельной и в то же время абсолютно зависимой жизни сыновей Вассы, Павла (замечательная по выразительности работа **Станислава Сошников**) и Семена (превосходно сыгранного **Алексеем Коноваловым**), из раздражающих бравад брата Сергея Железнова, разгульного Прохора (очень хорош в этой роли **Александр Вершинин**), из стремления убрать его со своего целенаправленного пути к наследству...

И на фоне этого ожидания, которым пронизана насквозь атмосфера спектакля, каждая мелочь приобретает особую важность – и артисты отчетливо понимают это, вкладывая все свое мастерство психологического искусства в интонации, жесты, мимику.

Вассу блистательно играет **Людмила Титова**. Играет, как кажется, на пределе душевных сил, ни во что уже не веря, но в самой потаенной глубине души надеясь на чудо – чудо понимания дочерью Анной (**Полина Долинская** создает образ неоднозначный, яркий), чудо послушания Павла, чудо покорения Семена и его жены Натальи (великолепна **Ольга Жевакина**, несколько раз на протяжении спектакля изменяющаяся до неузнаваемости), чуда преображения Людмилы (к сожалению, **Ольга Абрамова** пока лишь в отдельные моменты достигает высот своих партнеров), когда она освободится от ненавистного мужа...

Кто-то из критиков упрекнул Людмилу Титову в некотором однообразии – это кажется несправедливым, потому что

каждую минуту своего существования актриса переживает на грани. Совершая грех за грехом и надеясь, что «Богородица поймет», Титова рисует характер женщины, которая и сама прекрасно осознает, до какого края дошла.

Говоря об актерском ансамбле, необходимо назвать и тех, кто играет роли отнюдь не первого плана, но делает это поистине мастерски: **Татьяна Скиба** (Дуня), **Ирина Жерякова** (Липа), **Петр Складчиков** (отец Егор), **Михаил Фоменко** (Михайло Васильевич), **Наталья Хрусталева** (не произносящая ни одного слова горничная Анисья).

И что относится к безусловным для меня открытиям этого спектакля: здесь возникает, кроме основной темы трагического распада семьи, еще одна любопытная тема, как кажется, отнюдь не случайно прочерченная Владимиром Бейлисом. Широко известно, что Горький не принимал творчества Достоевского, но, внимательно вчитываясь в драматургию советского классика, в некоторые образцы его прозы вплоть до «Жизни Клим Самгина», нельзя не заметить поистине драматической зависимости от классика русского. Горький словно не мог отделаться от Достоевского в осмыслении важнейших проблем своего времени, в ритме и способе существования едва ли не большинства персонажей. Может быть, от того и не любил его так сильно?..

Вряд ли мы сможем найти сегодня ответ на этот вопрос, но Владимир Бейлис словно подчеркивает, делает более выпуклыми «достоевские черты», пронизывающие пьесу о «случайной», в сущности, «семейке». И это кажется особенно захватывающим в эпоху, когда происходит вокруг не просто подобное, а словно отраженное в кривом зеркале времени. Потому что и ныне в нашем общем, большом, и в частных, маленьких домах – неблагополучно слишком многое...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото Николая АНТИПОВА*

## ДВОЕ ПОД ОДНИМ ЗОНТОМ

**М**алая сцена **Центрального академического театра Российской Армии** была и остается надежным прибежищем камерной лирической драматургии. Пространство это сохраняет ненапорочитую камерность, а потому здесь всегда по-особому играют «на клавишах души» зрители: негромко, но трепетно, с тихими перламутровыми переливами, без назойливой бравуры.

Знаменитая «**Старомодная комедия**» **А.Н. Арбузова**, поставленная в ЦАТРА режиссером **Андреем Бадулиным** и виртуозно разыгранная блестящими мастерами **Алиной Покровской** и **Сергеем Колесниковым**, отвечает этой творческой манере в полной мере.

Лирическая новелла о том, как в санатории на Рижском взморье встретились два одиночества, как нашли друг друга опытные, зрелые, много пережившие люди, — прежде всего, дуэт, полный юмора, остроумия и особой, почти забытой нынче игры почти забытыми словами. Демонстративно «старомодна» сама лексика героев. Оба вдохновенно и со знанием дела общаются на языке ушедших лет, явно ценя в себе и партнере умение вести беседу, сочетать галантность и иронию, колкость и нежность, независимость и деликатность.

Сценограф **Анастасия Глебова** вместе с режиссером **Андреем Бадулиным** «от себя» придумывают игру со временем. Они играют с эпохой 60-х, пронизывая сценическое пространство не только изысканными при-

«Старомодная комедия»





Лидия Васильевна — А. Покровская, Родион Николаевич — С. Колесников

балтийскими пейзажами, но и фрагментами киножурналов «Новости дня» тех лет с их пафосным официозом и безответственным благодушием, которое нынче кажется наивным и даже ностальгически обаятельным.

Понимаешь, однако, что умные люди на это не велись, и каждый жил чем-то глубоко своим, да и сегодня вспоминает что-то свое.

Отдыхающая в санатории Лидия Васильевна Жербер, сверкающая обаянием женщины возраста, «не определяемого ни за что», весьма взбалмошна и своенравна. Поначалу, защищаясь от нападок соседей, она пикируется острыми фразами с главврачом заведения Родионом Николаевичем, довольно быстро то ли почувствовав в нем родственную душу, то ли, из озорства, решив «расшевелить». Он, скрытный и колючий, в свою очередь, не сразу, но по достоинству оценил неординарность натуры Лидии Васильевны.

Их общение развивается как благородная ненавязчивая игра, которая вскоре становится трогательной взаимопомощью, одинаково необходимой каждому из них. Якобы неожиданные встречи в санатории, прогул-

ки под дождем, посещение концерта в Домском соборе, ее визит в больничную палату к заболевшему Родиону Николаевичу с полезной по-домашнему приготовленной едой, наконец, вечер в ресторане с возлияниями и танцами, — вполне, казалось бы, привычный набор сюжетов курортного романа, к счастью, не ставшего таковым. Просто потому, что это люди другой, тоже, увы, почти забытой культуры. Следя за отношениями персонажей, вспоминаешь признание А.П. Чехова из его Записных книжек: «Какое наслаждение уважать людей».

Далеко не сразу раскрываются подспудные, глубоко драматичные темы пьесы: он овдовел, потеряв любимую жену в боях на Балтике, она одинока, но упрямо привязана к давно оставившему ее мужу. В этом они «на разных полюсах». Для Родиона Николаевича память о супруге священна. Он живет неподалеку от дорогой могилы, ухаживая за ней, но ничем не выдавая своих переживаний. Сергей Колесников мужественно и тонко ведет тему строгого душевного служения, сердечной верности нравственному



Сцена из спектакля

долгу. Общаясь с Лидией Васильевной, он, однако, с удивлением обнаруживает в себе артистизм, почти рыцарскую галантность и смелость в откликах на бесконечные и столь же артистичные ее провокации.

Лидия Васильевна Алины Покровской существо фееричное. Недаром почти вся жизнь ее связана с цирком, где в юности она ассистировала своему любимому – музыкальному эксцентрику, а нынче там же доживает век кассиршей. Клоунада, готовность мгновенно «выйти на трюк» или импровизировать, другие «странности» этого вида искусства пронизали и реальною ее жизнь. У Алины Покровской это воистину арбузовская героиня. Ей претит уныние. Она принципиально позитивна. Умеет и любит рискнуть, например, поддаться искушению выйти из комнаты через окно или «сходить замуж», а позже постоянно и ответственно заботиться о благоденствии бывшего мужа, объясняя это природной склонностью к экспериментам, весьма полезным и всегда забавным. Весь ее облик пронизан тихим, но смелым сиянием, а

речь почти сказочно струится и журчит, что, опять-таки, присуще лирическим героиням комедий Арбузова.

Другую лирическую волну привнес в спектакль режиссер, придумав изумляющие своей высокой простотой проходы героев через зал. Неспешно прогуливаясь по городу или парку, Лидия Васильевна и Родион Николаевич спускаются в зал возле одного портала и, негромко, но внятно беседуя, идут по широкому проходу к другому portalу. Этот открытый прием воспринимается мощной лирической аллегорией обязательного единения сердец. Зрители становятся зачарованными свидетелями этого таинства.

Однако счастливый конец был бы проблематичен, если бы Лидия Васильевна не сумела побороть в финале странное недоверие к себе и боязнь последовать зову сердца, когда любовь овладела душой. Но она сумела подавить в себе этот страх. К радости зрителей и Родиона Николаевича.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены театром



Гамлет — Д. Козловский

## О МИРЕ, КОТОРЫЙ СТОИТ НА КОСТЯХ

**П**ремьерный спектакль **Льва Додина** «Гамлет» (сценография **Александра Боровского**) на сцене МДТ – Театра Европы о том, что представляет собой современное существование. Скажем сразу, срез довольно-таки неприятный. Датско-российское королевство не просто прогнило, а совершенно недееспособно: зло творится не во имя честолюбивых надежд или порочной чувственности, а просто так. И Гамлет, мыслящий рыцарь, столько веков затмевающий умы не только зрителей, но и самих актеров – выцвел и стал практически неотличимым от средне-статистического обывателя.

Важно заметить, что Додин, предпочитая обогащать классический материал различными подробностями, насытил пьесу хроникальными заметками **Саксона Грамматика** и **Рафаэля Холиншеда**. Таким обра-

зом, поэтический язык перемешивается с прозаическим, за счет чего текст обретает совершенно иное звучание. Возвышенный стиль берется под крепкую узду, и история становится предельно конкретной.

Список действующих лиц урезан, Полоний (**Станислав Никольский**) оказывается братом Офелии, а не отцом, а Горацио (**Сергей Курышев**), Марцелл (**Игорь Иванов**) и Бернардо (**Сергей Козырев**) – странствующими артистами. Мистические видения призрака вырезаются из инсценировки, хотя образ отца Гамлета вырисовывается в подробностях: о нем мы узнаем от Гертруды и главного героя. Так же убиенный король изображен на футболке принца Датского (**Данила Козловский**). Картинка весьма необычна: это своеобразный автопортрет, изображающий юного и состарившегося Гамлета одновременно.



Гертруда — К. Раппопорт, Клавдий — И. Черневич

Так подчеркивается не только преемственность поколений и ранняя старость души принца, но и практически неразличимость персонажей. Эта идентификация с отцом и порождает ту невероятную ярость, которая овладевает сердцем и разумом героя. Невозможность простить предательство матери вызывает приступы ревности и какое-то невероятное желание мести. Мести как наказания, мести как единственного действия, которое можно предпринять в этой ситуации, и вообще единственного действия, на которое он способен.

На футболке Офелии (**Елизавета Боярская**) изображен Гамлет, Гертруды (**Ксения Раппопорт**) — Клавдий. Каждая носит изображение своего короля, словно почетный орден и определенный жизненный девиз. На футболке Клавдия (**Игорь Черневич**) изображен он сам, и герой лелеет портрет, гордясь своими достижениями.

Женщины исключительно физиологичны, как это часто акцентируется у Додина. Зритель узнает историю жизни короле-

вы с точки зрения самой героини, и видит все без прикрас. Обнажая свою сущность, Гертруда не только раздевается, но и снимает парик, представляя зрительскому взору поседевшие волосы. Убийство мужа, затем новое, долговое замужество — исключительно предсмертный всплеск чувственности. Это желание свободы доводит ее до того, что героиня Ксении Раппопорт ради собственного благополучия готова принять даже смерть сына, стоящего на ее пути. Вместе с Клавдием они убивают Офелию, хотя конкретных мотивировок к данному действию нет. Для Гамлета героиня ничего не значит — для него бессмысленна и пуста вся человеческая жизнь.

Место действия спектакля — первые ряды и пространство перед сценой: из спектакля в спектакль Лев Додин приближает артистов к зрителям, практически сталкивая их друг с другом. На сцене — хитрая металлическая конструкция, закрытая белыми полотнами. В проемы пола скидывают трупы, которые закладываются досками,

создавая гладкую поверхность и не оставляя ни намека на то, что там находился человек. Лестницы, которые возвышаются в центре сцены, тоже исчезают, потому что в этом государстве возможно лишь движение вниз. Сценическое пространство расширяется по горизонтали: зрительское фойе станет пространством для жизни. Оттуда льется яркий свет и звучат пленительные звуки танго, отсюда провозглашается жизнь, пускай и довольно-таки бессодержательная, но все-таки наполненная эмоциями.

Эмоции подарит шекспировская троица: Горацио, Марцелл, Бернардо, которые прочитают пьесе «Мышеловка» и процитируют «Короля Лира». Их выступление, наделенное, несомненно, прекраснейшим послылом, станет одним из прекраснейших моментов спектакля. Искусство вынуждено обслуживать власть и выполнять госзаказ, но своим воздействием оно провоцирует человека на поступок и выходит за развлекательные рамки. В конце спектакля актеры привезут экран, на котором появится Фортинбрас. Он предстанет в образе типичного депутата, читающего текст, который должен пронзить сердца слушателей своей искренностью, по бумажке. Политическая арена никогда не сможет переоголять театральную сцену, как бы она не старалась. И человек скорее поверит артисту, чем политику, за лозунгами и благими намерениями скрывающему свой эгоизм. В искусстве все откровенно, правдиво и бескорыстно, и от театра человек вправе брать только то, что он сам захочет.

Порталов в спектакле много, но все они — не выход, а исход существования, на который многие добровольно соглашаются. Двери не заперты, но ведут в никуда. И Гертруда, и Полоний, и Гамлет прощаются с жизнью по собственной инициативе, потому что не могут жить в таком мире, где политика поглощает личность, обезличивая человека. Борются и становятся лучше — под силу не каждому, и машина времени стирает следы всех, кто пытался как-то поменять свою жизнь.

Премьеру спектакль можно описать в трех словах: шумно, слепяще и безнадежно. Гро-



Офелия — Е. Боярская

мыхание обуви монтажников, безжалостно предающих героев забвению и замуровывающих их под досками, яркий свет из фойе и невероятная тоска в сердце тревожат в течение всего двухчасового спектакля. Лишь флейта, как признак живого и прекрасного, остается на сцене рядом с черепом Йорика. Искусство способно вдыхать жизнь, наполнять содержанием. Несмотря на то что оно вынуждено обслуживать политику, оно вносит свои акценты, остро сатирично высказываясь на современный счет. Танец Гамлета, кружащегося в белой мантии в абсолютно пустом, стерильном пространстве, в полной мере рисует одиночество человека, не знающего, для чего жить в мире. А искусство знает, для чего...

Елизавета РОНГИНСКАЯ

## ЖИЗНЬ ГЛАВНЕЕ

Воскресенье. Июньское. Жаркое очень. А у меня назначена встреча с **Людмилой Алексеевной Чурсиной**. Стыдно ужасно, что вытащила ее из дома. Что отнимаю выходной. Что все продолжаю и продолжаю расспрашивать. Но ведь мне надо. И редакция торопит. И вот бегу и, кажется, опаздываю. Служебный вход Театра Армии. И семь минут в запасе! Успеваю с надеждой спросить: «Чурсиной еще нет?» – «Здесь». И на этих словах охранника в вестибюль спускается моя героиня. Понимаете? Она шла на пять минут раньше! Народная СССР. К журналисту.

А потом мы сидим в репзале, на старом, промятом, бордовом бархатном диванчике. И я слушаю про Розу Сироту и Товстоногова, про Нину Сазонову и Любовь Добржанскую. Она просто говорит, а я вижу, как сопит Великий Гога, как попыхивает своей трубкой. Вдруг Чурсина вскакивает с диванчика, обегает здоровый, овальный деревянный стол, стоящий перед нами, взлетает на помост для репетиций и, поднимая широкие тяжелые юбки воображаемого тронного платья, начинает играть передо мной сцену из спектакля, о котором только что вспоминала. Такой Театр. Для меня одной. От народной СССР.

И вместе домой. Потому что не могу оторваться. Наговориться, послушаться. Пешком. Живет знаменитая актриса в однокомнатной квартире, недалеко от театра, минут десять. Но на улице жарко, за 30. А идем мы по солнцу. А через месяц у Людмилы Алексеевны – юбилей. И я волнуюсь, что она устала и жара... И народная СССР успокаивает: «Да это я из-за вас так медленно иду, чтобы дорассказать. Обычно-то я бегаю»...

**Галина Смоленская:** *С некоторым волнением услышала о том, что вы блистательно сыграли роль... Смерти.*

**Людмила Чурсина:** Как сыграла – я не знаю. Это судить зрителям. И режиссеру. Александр Бурдонский поставил. Спектакль называется «Та, которую не ждут». По пьесе Александра Касоны. Почему взялась за эту роль? Скажу вам. Роль опасная. Поэтому пошла к батюшке, посоветоваться. А он вспомнил слова Толстого: «День, прожитый в бессмертной памяти – напрасно прожитый день». Мы все можем быть призваны. Каждую секунду, каждый день и час.

В разных странах, у разных народов смерть изображают по-разному. Где-то старуха с косой, а где-то – почитаемая дама. Дама Смерти. Это явление не менее великое, чем таинство рождения человека. Оттуда, кроме Иисуса Христа, еще никто не возвращался. Тут уж фантазия может гулять у любого. Все мы приблизительно верующие, хотя ходим в храм, крестимся. Но если бы были истинно верующими, мы бы этого явления не боялись. И прибли-

жения смерти не боялись, понимая, что это лишь переход. Из одного состояния в другое. Жизнь-то нам дана в аренду, на неопределенное время. Мы, конечно, боимся, что аренда закончится. У моей героини замечательные слова. Когда старик говорит: «Все лучше любые испытания, только жизнь», она спрашивает: «Жизнь? А ты думаешь, мы могли бы существовать друг без друга?» Представьте, вот мы – вечные и не умираем. Не уступаем дорогу следующим. Что творилось бы на этом шарике? Мы бы друг друга уже ели! Согласны? Ну, вижу, вы слушаете и думаете: «Ууу, куда она...»

– **Я думаю о том, что такое отношение к смерти не в русской традиции...**

– Но это же произведение испанского драматурга. В оригинале называется «Утренняя фея». Считаю, философская, очень нужная и очень полезная пьеса. Как нам удалось ее интерпретировать и сыграть – другой разговор. Меня спрашивают: «А про что там? Кого играете?» Отвечаю: «Странницу. То бишь, ее Величество Ма-



Людмила  
Чурсина

тушку Смерть». Все пугаются. Я удивляюсь: «Чему пугаетесь? Может, спектакль оставляет светлое настроение?»

Мы никогда не знаем, какие испытания ждут нас, как мы будем завершать эту жизнь. Но если бы думали об этом, понимали — не мы первые, не мы последние. В таком мироустройстве — прихода-ухода — есть высший смысл. Сейчас все заботятся

о внешнем... Индустрия красоты, молодости. Все подтягивать, надувать, отказываться от своего лица, стесняться морщин, которые ты заслужил жизнью. Как говорила Анна Маньяни: «Это мои потери, мои радости, мои обретения, она мне дорога, каждая моя морщинка». А все хотят быть Барби. Одинаковыми Барби. Для чего-то дается нам лицо. Каждому свое. Именно такое.

Более красивое, менее интересное, одухотворенное или нет. Иногда внутри такая свечечка тлеет. А если все направлено только на то, чтоб в 80 выглядеть, как в 40...

*– Наверное, это слабость человеческая. Я и хотела спросить – сколько же сил нужно душевных такую роль сыграть? Да вы всегда играете сильных людей. Но Смерть... Как не побоялись? Ведь пошли к бабушке, значит, беспокоились.*

– Не побоялась. Более того, мне эта роль помогает в жизни. Очень! И я советую друзьям, знакомым: «Сходите, посмотрите! Может, перестанете так бояться». Ведь страх – самое ужасное человеческое состояние. У каждого своя миссия, своя программа на этой земле. Да, хаоса много в жизни, в мире, особенно сейчас, но мы сами этот хаос творим.

*– Один из критиков красиво сказал: «Актер – это существо, которому улыбнулось божество». Нравится? Вам часто улыбаются небеса?*

– Красиво. Но все палка о двух концах. С одной стороны, вроде улыбнулся Господь, а с другой стороны, и наказал. Одной рукой дал, а другую над головой занес. У Шекспира есть к нашему разговору:

«Рождение, увидев свет, ползет  
Ко зрелости, но чуть она настала,  
Борьбе с затмением настает черед,  
И время рушит то, что создало...»

Потрясающе! Понимаете, если бы ничего не рушилось, ничего бы и не создалось. Другая Великая Дама История сама отберет, кого оставить.

*– Тогда давайте от философии – к практике. В своих интервью вы почти не говорите о театре. О кино, о личной жизни, о мужьях... Но не о спектаклях. Почему?*

– Мода такая. Говорить о мужиках, о девах, о скандалах. Сейчас к юбилею шумиха была. Как я не люблю все эти юбилеи! Предлагала: давайте сыграем любой спектакль, потом выйдут с цветочками, скажут... Но у нас же театр «юбилейный»! Я понимаю, когда 100 лет Владимиру Михайловичу Зельдину. Но вот сейчас театр решил, поскольку у Бурдонского тоже юбилей в этом году, чтоб все наши с ним спектакли вышли на дисках. Значит, первый

канал снимал все целиком. До спектакля – интервью, после спектакля интервью, потом мы с Бурдонским ходили по театру, что-то изображали. А вчера отвечала на вопросы часа три. И вдруг поймала себя на том, что я... благодарна этому храму – Театру. Театр ведь храм, говорят. Этому дому, который уже действительно стал моим домом. Есть мой дом маленький, а есть этот большой, в котором большая часть жизни и проходит. Где душа открывается и помогает мне и себя познавать, а иногда и ужаснуться, и людей понимать учит.

Интервью... Чтоб начать говорить правду вслух, нужно научиться говорить ее себе. Это трудно. Я пыталась. Театр – сложный коллектив. Когда-то я считала, что у нас в театре замечательная атмосфера.

*– А отличаются порядки в Театре Армии от любого другого «светского» театра? У вас особые строгости, дисциплина? От чего в вас такая внутренняя сила, собранность?*

– Это все внешнее. Никакой силы нет. Была б сила воли, давно уж бросила бы этот грех (*показывает на сигареты*). Ну, они сейчас растут в цене, может, когда будут стоить тысячу рублей пачка, мне моя зарплата не позволит. У нас ведь «ооочень большие» зарплаты.

*– А я помню ваши слова: «Как только начинаются деньги, так кончается искусство».*

– Но и без денег не проживешь. Не выпустишь спектакль. Костюмы, декорации.

*– Министерство обороны помогает?*

– Есть президентский грант, который сейчас сократили, и мы ждем, возобновят его или нет. Молодые актеры, у которых семьи, которые еще вынуждены снимать квартиру, получают копейки. Мне стыдно называть вам мою зарплату. Я тут встречалась с режиссером Юрием Грыммовым, он задумал снимать «Три сестры 120 лет спустя». Условия: сниматься бесплатно, а потом, если фильм выйдет, если принесет деньги, с нами постепенно расплатятся. Я сперва согласилась, ладно, думаю...

*– Ради Чехова...*

– Да, ради Чехова! А потом... (*Длинная пауза.*) Не потому что без денег, а потому что подумала: время Чехова ушло. Человек ос-



«Иванов». Сцена из спектакля

тался с теми же несовершенствами, с теми же грехами, бедами, мучениями. Грымов презвонил, я сказала: «Извините, не смогу».

— Если о Чехове заговорили, расскажите о премьерной работе – о «Платонове». У вас роль генеральши, чуть разбитной, играющей на гитаре, поющей, флиртующей. Какая вы там чудесная!

– «Этот безумец Платонов» называется. Пока только еще пытаюсь играть Анну Петровну. Она, эта генеральша, у меня еще только взращивается. Там нет пошлости. Она берет гитару, играет... от безысходности. И романс поет: «Сиротой я росла, что былинка в поле, моя молодость шла у других в неволе. Есть у птички гнездо, у волчицы дети, у меня ж ничего, никого на свете. (Поет.) Эх, доля, моя доля, сиротинка, что польнь ты трава, горькая осинка...», — это она уже немножко пьяненькая. Я так фантазировала: кто она, где, откуда? На излете лет, уходят последние женские годы. Была в Петербурге, наверное, смотрела на это общество, видела всю приблизительность искренности, все, что являл свет в те годы. Да и сейчас. Вдруг подумала: а ведь здесь есть Платонов. Острого ума. Не банальный. Не

боящийся иногда безжалостно посмеяться. И главное — они по ощущению жизни, по настроению похожи, близки друг другу. Говорит ему: «Останься, голубчик. Ты уедешь, а я что же? Хорошо бы пожили. Весело, дружно». На ее плечах имение, хозяйство. Все зовут ее Генеральша, Ваше Превосходительство, Эмансипе. И она этому соответствует. Хотя Платонов точно говорит: «Ты не верь смеху этой женщины, она смеется, когда ей хочется плакать. В кого ей здесь влюбиться?» Но к Платонову она питает и женский интерес. Она же к нему ночью прискакала на лошади!

— Генеральша после Элиноф Аквитанской. Чехов после Голдмена. Что интересней играть?

— Разные барышни, совсем разные. «Элиноф и ее мужчины» — это по пьесе «Лев зимой».

— Ваша королева, она интриганка или любящая мать?

— Она любящая жена. Любит Генри до последнего. Любит Англию, хочет сохранить ее, чтоб не разодрали эти Джеффри, Джоны и прочие. Она же сидит 10 лет в тюрьме, ее выпускают только на Рождество. Здесь все — и женская любовь и материнская, все пе-



«Павел I». Павел I – О. Борисов, Императрица – Л. Чурсина

реплетается. Она смотрит на сыновей и говорит: «Ох, какие вы у меня красивые дети – жалкая маленькая троица, король, король, король... Боюсь, двоим из вас придется жить в разочаровании». Понимая, что только один взойдет на престол. Это и семейный конфликт с Генри, и борьба за него, и борьба за сына. И кто же побеждает? У каждого – своя правда. «Каждый час имеет свою правду».

**– И снова сильная женщина. Все ваши героини сильные, властные, красивые. А счастливых много сыграли?**

– (Долгая пауза.) Что такое счастье? (Шепотом.) Давайте с этого начнем.

**– Ничего себе вопрос. Не готова я.**

– Вчера первый канал в интервью спросил: «Что для вас счастье?» Так вот сегодня для меня счастье – это здоровье и гармония внутри. Наверное, свою цистерну страстей любовных, лирических я испила. Все имеет свои пределы.

Лоренс Оливье говорил: «Актер, сыгравший роль короля, не должен навязывать себя публике, потому что велика возможность обнаружить свою посредственность». Когда много пройдено, есть опыт,

набиты шишки, исцарапана душа, вдруг начинаешь задумываться о жизни – что, да как? Счастье? А Бог его знает... (Вздыхает.)  
**– Вы когда-то в Вахтанговском играли в «Ричарде III» с Ульяновым. Великолетьный актер, да и человек. Кажется, сейчас и мужиков уже таких нет. Пока играли, не влюбились?**

– Точно, мужиков таких больше нет. Скукоживаются. Я когда на них смотрю... Они все почему-то заужены. Такие обсосыши. Перестраиваются. Что такое мужчина с точки зрения биологии – это существо, лишнее целого куска хромосомы. А космическими проблемами все заняты!

Я сейчас буду играть Императрицу Екатерину Алексеевну, у нее есть такая фраза: «Вольтер считает, что я – гений. Я не гений. Управляться с делами мне позволяет мой несносный женский характер. Вообще-то женскую половину человечества я недолюбиваю – сама женщина и женские слабости знаю. Но не могу сказать, что мужская половина мне нравится безоговорочно. Вы, мужчины, хороши только до тех пор, пока женщина вас направляет. Пока мы вас поддерживаем».

Да, Ульянов, Михаил Александрович, ко-

нечно, был мужик! Со стержнем, принципиальный, сильный. Мы снимались вместе, я играла его жену. Наблюдала за ним на съемках. Вот сидит он, его гримируют, кладут тон. Он и не смотрит в зеркало. У нас же сейчас мужчины и реснички расправят, и перышки пригладят. Ну, чисто барышни.

**– Пессимистический разговор выходит...**

– Он естественный. Как у Анны Ахматовой: «Я научилась просто, мудро жить...» Вот и я пытаюсь научиться. Когда меня спрашивают: «А вы мечтаете?» Нет, не мечтаю. Я не мечтательница, я – реалистка. По-моему, всегда была. Слишком детство было непростое, послевоенное.

**– Нельзя о вашей легендарной большой сцене не поговорить. Все знают, по ней и танки шли, и конница скакала. А как на таком полигоне актеры себя чувствуют? Что с голосом происходит?**

– Если режиссер правильно вооружает актера, если актер понимает, про что играть, и у него достаточно голосовой техники, можно и на большой сцене выжить. Помню, мы играли «Макбета». Спектакль начинался с появления моей Леди, с таким жутким монологом! Я всегда перед ним молилась. Вообще, эта пьеса связана с мистикой всякой.

**– Проблем во время постановки не возникало? Говорят, без происшествий ни один спектакль по этой пьесе не выступили.**

– У нас вроде все шло, шло, потом Социальный ломает ногу и практически сходит со сцены. Пришел Толя Васильев, он тогда еще был в нашем театре. Но стали получать письма: что это у вас такой Макбет рупопятый? «Оооо, завяжи глаза потууже». (Показывает.) А я всегда перед этим спектаклем молилась, просила у Господа прощения. Ну, представляете, стояли надолбы, как противотанковые, и я так выходила: «Ох, прости, Господи! Ко мне, о духи зла!»... (Читает монолог.) А однажды после спектакля у служебного входа стоят двое – мужчина в шляпе и женщина, видимо, муж и жена лет сорока. И он мне говорит: «Людмила Алексеевна, можно вас на минутку? Вы должны избавиться от ролей Настасьи Филипповны и Леди Макбет». (Долгая пау-

за.) – «Как?! Это моя работа». – «Поверьте, это очень плохо повлияет на вашу жизнь». Без показухи, очень спокойно сказал.

**– Просто зрители?**

– Да. Были на спектакле, подошли ко мне. Предупредить. Потом вот с Володей Сошальским такая беда случилась. А потом тихо сняли спектакль.

**– Но мне нравится ваша реакция! Вам говорят – беда будет, а вы: «Ну, это моя работа». Что такое Актер? Да еще верующий человек! Знает, что плохо, боится и все равно идет, играет. Что, так славы не хватает? Аплодисментов? Всегда мало? А если бы не сняли тогда «Макбета», вы бы продолжали играть?**

– По большому счету, Леди Макбет все делала ради мужа. Сама-то она никого не убивала. Руки-то не в крови. Хотя она и трет их, все пытается отмыть. С другой стороны, как сказано в Евангелии: «Те, через кого придет соблазн, должны быть наказаны больше, чем те, кто соблазнился». Она из него делала убийцу, она в него винчивала этот гвоздь! Не знаю. Нет ответа. Я тогда задумывалась...

**– Но играть продолжали?**

– Потому что это была всего вторая роль, я тогда только пришла в театр. Сейчас вспомнила, 14 января пришла, а в феврале уже поехала с группой в Афганистан. Как раз, когда там было тяжело. Пластиковые бомбы разбрасывали на дорогах, взрывались все, все. И Бог спас! И под обстрелами была, и ночевала в бочке, в горах...

Бог мой! (Взглянув в мой блокнот.) У вас столько вопросов, а я все увожу в сторону. А знаете, может, этот наш разговор будет гораздо интереснее, чем обычные: «Вот наш театр, мы выпустили то-то... Ля-ля-ля». Может, прочтут и поймут, актеры – не только пешки. Эти «пешки» иногда думают, чувствуют и о жизни размышляют. Особенно в таком определенном возрасте, как мой, который к этому и обязывает.

**– Считаете, актеру нужно рассуждать? Тяжело ему придется. Будет все время спорить с режиссером.**

– Не это страшно. Если режиссер сильный, точно знает, чего хочет, он любого умника переубедит. Самое страшное – полицей-



«Макбет». Леди Макбет – Л. Чурсина

кий, что сидит внутри тебя. И все время... тык! тык! Мешает страшно. Надо больше себе доверять. Мне так Роза Сирота всегда говорила. Правая рука Товстоногова. Роза была замечательным актерским режиссером. Умела раздвигать границы грудной клетки, вытаскивала на свет неведомые для актера ощущения, чувства, звуки. А сама была немножечко... как птица.

У нее 20 лет на руках была сумасшедшая мать. В конце жизни Роза и сама к этому пришла. Слава Богу, нам с Катей Васильевой удалось ее крестить. В моменты просветления она сама выразила желание. Мы только вернулись с гастролей, с «Орестеией» ездили, звонит ученица Сироты, которая все пыталась за ней записывать, просит: вот если бы сейчас! Я звоню Кате, она договаривается с батюшкой Владимиром. Тот может только после 9 вечера. В результате, приехали мы в храм в 12-м часу ночи. Роза уже спала. И я наблюдала чудо. Мы ее разбудили, она никакая. Надели на нее новую рубашечку, я крестик купила, и когда священник надел его (а мы боялись, у нее случались приступы агрессии), но он на-

дел крестик и вдруг у нее будто пелена с глаз. Посмотрела на батюшку, посмотрела на нас... Нормальными глазами. Попросила у него руки, поцеловала, поклонилась нам. И пошла, легла.

Потом я пробивала в Моссовете разрешение продать здесь ее квартиру, которую я же и помогала получить. У нее в Москве никого, а в Питере – ближайшая, с молодости подруга. И Роза захотела уехать к ней. Мы с Людой Максаковой провожали ее в Петербург. Я продала ее квартиру. Тогда еще только начинались эти ужасные доллары. Подруга Розы ими обложила по поясу, всю мы ее обмотали. Я все переживала, чтоб не подумали, что хоть доллар заначила. И вечерним поездом они уехали в Петербург, где мы когда-то с Розой Абрамовной и познакомились.

Начало было такое – Роза все говорила: «Людочка, вам надо к Георгию Александровичу. Вы должны!» Но я так нелепо показала, завалила на него вешалку, его сбила. Ноги поджала и думала только о том, как бы смыться. Но потом он меня пригласил на «Оптимистическую траге-



«Идиот». Настасья Филипповна – Л. Чурсина, Епанчин – А. Петров, Тоцкий – В. Зельдин

дию». И я репетировала, но боялась его до безумия! (*Спит, пародируя Гого.*) Я была корявой, нелепой! Олег Борисов говорил: «Потерпи, я 10 лет терплю». Я отвечала: «Нет, Олег. Я не могу».

Написала благодарственное письмо и больше не появилась. И тогда Роза Сирота предложила мне делать «Супругов Карениных» с потрясающим партнером Изилем Захаровичем Заблудовским из БДТ, народным артистом России. Семьдесят страниц толстовского текста учили! Потом даже на радио записали. Пластинка вышла.

С Розой Абрамовной было очень интересно. Много работали, репетировали, она старалась минимизировать движения, пластику — только текст, только

мысль Толстого важна. Мы однажды играли в музее Льва Николаевича прямо перед его памятником. Он так сидит, а я чувствую, его нога в меня упирается. Думаю, сейчас если солгу или текст переиначу, он мне кааак даст под зад! Так и полечу кубарем. (*Смеется.*)

После «Супругов Карениных» Сирота предложила делать моноспектакль «Настасья Филипповна». Она роман наизусть знала. Составила сама всю композицию. Я была и за князя, и за Настасью, а Изиль Захарович только за Тоцкого. Стали репетировать. Долго. В Доме творчества кинематографистов под Петербургом. Роза требовала от меня inferнальности, похабности. Настасья моя была бесшум-

ной. Говорила тихо. Только в редкие моменты загоралась. Мы по Ленинграду все ходили путями Рогожина, Настасьи Филипповны, по этим дворам, заглядывали в окна. Вместе. А потом вдруг жизнь поменялась. Юрий Иванович Еремин приступил к репетициям «Идиота» здесь, в Театре Армии, и предложил мне роль Настасьи Филипповны. Я к Розе: «Что ж делать?» А она: «Людочка, поезжайте». Но меня ждали сложности. Сирота по-своему репетировала, Еремин — по-своему. Одни рельсы туда, другие сюда, и я между. Доходила до отчаяния. Но Сирота сказала: «Доверьтесь режиссеру. Все, что мы наработали, наговорили, все, что в вас проросло — с вами останется. Поезжайте!» А тут у меня еще все распалось по семейной линии... Я и подумала: «А! В Москву!» Вскоре и Роза сюда перебралась.

Когда ее Олег Николаевич Ефремов пригласил в Москву, я ей помогла с квартирой. Далеко, правда, почти на выезде из города, однокомнатная, но ей нравилось.

— *А правда, что когда Ефремов предложил ей выйти на сцену, она говорила: «Это ужасно! Невозможно трудно. Совсем другая профессия». Жаловалась, что ничего не понимает.*

— Правда. Сейчас подумала, она же играла мать Екатерины Васильевой. А потом мы с Катей ее крестили. Как судьба распорядилась...

Роза должна была по роли сидеть в коляске. Никакой особенной игры, мизансцены, и все равно она тогда говорила: «Одно дело режиссировать, другое — быть артисткой». Я еще шутила: «Да, Розочка, вот щадите нас».

— *Вы прошли сразу в три театральных института: ВГИК, ГИТИС и Щуку. Выбрали Щукинское. Почему?*

— Да мы ничего толком не знали. Где лучше? Слушали разговоры абитуриентов, тех, кто уже несколько раз поступал. А педагоги какие! Ульянова, Мансурова, Захава — ректор. Решила в Щукинском учиться. Потом уйти хотела. Все тройки и тройки по мастерству были.

— *У вас тройки?*

— Мы же на первом курсе все Анн Карени-

ных играли, да Аксиний. Однажды я была Аксинья в сцене, где Наталья приходит просить мужа вернуть. А я стираю. Ну, мы изображаем что-то, а зал большой, мне надо сказать: «Ах ты сука!» Я так застеснялась, что нырнула куда-то подмышку: «Ах ты сука...» (*Скорозоворкой.*) Потом долго вспоминали, смеялись.

Борис Евгеньевич Захава вызвал: «Что ж это, голубушка, вы решили? Уходить надумали? Сами с усами? Когда надо будет, мы вас попросим». Думаю: «Коли не выгоняют, поучусь». Еще сложность с дикцией была, цокала я, дзякала, после грузинских родных. Но как-то все выправилось, да еще и с отличием окончила.

Никогда не умела себя предлагать. Ходить показываться. Куда брали, туда и шла. Еще в училище на зимних каникулах приезжал Хомский, Павел Осипович, смотрел студентов. Вроде даже сказал: «Возьму на Катерину в “Грозе”». Такие были перспективы...

Театр Армии? Я сказала, начиналось с Настасьи Филипповны. А сейчас оглядываюсь, думаю, может закольцованность — отец был военным, много мотались по военным городам: Тбилиси, Батуми, Камчатка, Чукотка. Может, мне «гражданские» театры уже не родные? Правда! Вот в Александринке я работала, а в штат не шла, боялась, начнутся эти собрания, обсуждения... Мне тогда предложили Лизу Протасову в «Детях солнца», потом Шуручку чеховскую в «Иванове» репетировали. Елизавету Английскую Брукнера начали. Бэкона репетировал Олег Игоревич Горбачев. Но все в песок ушло. И вместо Брукнера решили взять Сафронова. Время, наверно, такое было. Я продолжила еще играть спектакли, но становилось все страннее и страннее. В театре вечно своя жизнь, полная всяких неожиданных взаимоотношений, только что вроде были друзья и тут же... Может, зависть. Что поделаешь.

— *А Хомский о своем предложении забыл?*

— Смешная была история. Я показывалась в «Марии Тюдор». Сцена, когда она возлежит в креслах, партнер у ее ног, и она уже знает, что он ей изменил. Я поп-



«Элинор и ее мужчины». Элинор – Л. Чурсина, Король – С. Колесников

росила: «Дайте какое-нибудь платье бархатное». И мне дали. 56-го размера. Огромное, тяжелое. Я его надела... *(Встает, идет на подиум репзала, начинает показывать сцену.)* Платье живет отдельно, я отдельно. Я эти юбки еле-еле руками ворожаю... Через два дня звонок из училища: «Вас просит Рубен Николаевич». Симон! Ооо, думаю, сейчас скажет: «За такое изгоняют из театра!» Человек был удивительный. Такой внутренней культуры, философского взгляда на жизнь, носил очень большие очки, которые увеличивали глаза... Я вошла в его кабинет, он встал мне навстречу, проводил к столу и начал: «Вот что...» Я перебиваю: «Рубен Николаевич, вы простите меня за такое...» Он: «Все бывает, все бывает. А вы не хотели бы в театре поработать?» — «Да вот мне Хомский предложил...» — «Наш театр имеет право первой ночи!»

А у нас с Эллой Шашковой уговор был. Мы с ней вместе снимали комнату, вместе в Щуке уборщицами подрабатывали и ус-

ловились — меня берут в театр, она идет туда уборщицей, ее берут — я там полы мою. Чтобы только не расставаться. А она Лидочку хорошо играла в «Свадьбе Кречинского». Евгений Рубенович ставил. Я и осмелела: «Есть такая Элеонора Шашкова, у нас договоренность!» Не знаю, может, ему показалось хорошим качеством такая дружба, верность. Но через день позвонили Шашковой, и нас взяли в театр.

— *И она до сих пор в Вахтанговском?*

— Да. Всю жизнь.

— *А за вас не хлопотала, когда вы из Питера вернулись в Москву?*

— Нет. Но я бы и не пошла. Потому что ушла из театра по-свински. Мы уже репетировали «Ричарда III» с Астанговым, Ульяновым. Рубен Николаевич был болен. А мне нужно решать — мы с мужем расписались, он из Ленинграда, приехал на неделю всего. Я подумала: он десять лет на студии, это срок, что ж его срывать? И написала заявление. И покинула театр. После такого не возвращаются. Да я тогда об этом и



«Дуэт для солистки». Доктор – А. Дик, Стефани – Л. Чурсина

не думала. Ленинград открывался для меня музеями, фонтанами, Петергофом. Мне не ощущались родными ни Москва, ни Петербург. Позвала любовь, я и метнулась. А в театре Вахтангова были уверены, что уже работаю у Георгия Александровича.

– *С точки зрения женской, наверное, так и надо. С актерской – не уверена.*

– «Весь мир – театр, мы все – актеры поневоле, всесильная судьба распределяет роли, и небеса следят за нашей игрой!» Как говорят: «Не мешайте Богу работать». Тем более, что на Ленфильме начались съемки «Вириinei», потом «Два билета на дневной сеанс», «Открытая книга». Так прижилась.

– *Во ВГИКе не захотели учиться, выбрали театр. А известность пришла именно к киноактрисе Чурсиной. И до сих пор – в год по фильму. Вот бы сейчас напомнить о себе Хомскому. Или в Вахтанговском?*

– Сейчас-то я играю тетушек, бабушек. У Хомского таких барышень своих полно. А Вахтанговский... Мы в Литве на фестивале играли «Элинор и ее мужчины».

Туминас был председателем жюри. Я все думала, вдруг скажет: «Людмила Алексеевна, давайте попробуем?» Маленькую роль. Что-нибудь. А он человек тонкий, будто угадал, говорит: «Мне бы очень нужна такая актриса, но вас же съедят мои... женщины (*выделяет интонацией*). Они и меня едят».

Одна актриса, острая на язык, сказала: «Театр – это школа лицемерия». Так и есть. После премьеры скажут: «Ой, какие у тебя костюмы! Одиннадцать переодеваний. Красивые костюмы...» (*Тусклым голосом.*) И все.

Я тоже захожу после премьеры, по-разному воспринимаю спектакль, еще не могу осмыслить, оценить, и все равно скажу: «Это труд, поздравляю, потому что вы выдержали!» Ведь я знаю эти репетиции и знаю, что такое премьеры, когда от страха все дрожит внутри. Наш театр, он... Раз Театр Армии, все думают, мы тут солдаты. Меня спрашивали: «А вы носите погоны, лампасы?»

— *В каком чине служите?*

— Да, да. Я отвечаю: «Гражданские мы». Да у нас сейчас, кроме «Севастопольского марша», «Судьбы одного дома» и «Давным-давно», нет даже спектаклей на военную тему. Первый раз поняла, что началась перестройка, когда в девяностые 7 ноября вместо «Оптимистической трагедии» давали «Даму с камелиями» и «Идиота». Приезжаю в театр, висит афиша: 7 ноября — Достоевский!

Раньше-то были заседания, обсуждения. Генералы приходили принимать спектакли. Запрещали! Сейчас нет. Их приглашают на премьеры, на юбилеи, но они больше не довлеют, не указывают.

— *Сцена-то огромная, надо ее осваивать.*

— А то, что труша у нас прекрасная, — ведь ходишь в другие театры, невольно сравниваешь, — у нас ничем не хуже, профессионально, но это мало кто замечает. Просто есть бренд — Ленком. И уж какую бы фигию он не выпускал, все равно — это Ленком. Есть МХТ, Моссовета, Вахтанговский — центровые театры. А у нас и дым пожиже, и труба пониже. Даже рекламы почти нет.

— *Реклама, конечно, двигатель, но и от режиссера что-то зависит. Пока был Алексей Дмитриевич Попов, никакая реклама не нужна была. Молва по всей Москве шла. Прямо из зрительного зала.*

— Конечно! Попов, Добржанская, Ходурский. Но это расцвет театра, его взлет при такой зрительской любви. А теперь... Да еще театр территориально на отшибе, недавно только появилось метро. Такая судьба. Нелегкая, неопределенная. Непопулярная. Хотя театр с очень большими возможностями. Но артист не имеет права жаловаться.

— *Такая... гражданская позиция у вас! Редкость в наше время. Свой театр не бросать, не предавать. Несмотря ни на что.*

— Так и поздно уже. А потом, театр этот всегда ко мне по-доброму относился. И относится. И я его не подвожу. Один раз только попросила, когда хоронила сестру, заменить спектакль. А так, где бы, что бы, в каком бы ни была состоянии...

Может, оттого, что никогда не была так одержима профессией? Сцена всегда была для меня параллельна жизни.

— *Театр — не главное в жизни?*

— Жизнь главнее, но в ней самое главное — театр. Так бы я сказала. Понятно? Жизнь главнее. И я бы никогда не «сожгла родную хату», никогда не преступила ради профессии. Потому что слава приходит-уходит, роли дают — не дают. А жизнь... Если есть тот, о ком ты должен заботиться, помогать, ты обязан быть начеку.

Уважаю себя в этой профессии. Профессию в себе. Никогда не позволю топтать на сцене. Или в грязной обуви прийти на репетицию. Ненавижу опоздания, стараюсь сама этого никогда не делать. Но все равно, жизнь богаче, чем театр.

— *Шла к вам и думала: ехали в Москву поступать в МАИ, самолеты строить. Стали актрисой. Очень рядышком, конечно, профессии. А не было бы знаменитой актрисы, народной СССР Людмилы Чурсиной? Был бы строитель самолетов. Лучшее?*

— А может, был бы великий конструктор? Второй Туполев.

— *Ну, и сидели бы вы в зале, смотрели на Вертинскую или Максакову и думали: «Вот бы я...»*

— «Ааа, ведь и я могла...» (Улыбается.) У меня дядя был летчик-испытатель. Константин Иванович, муж маминей средней сестры, на пенсию ушел, стал директором театра. Пел хорошо. И вот я уже была народной СССР, приехала домой. Когда приезжала, всех собирали, за стол сажали. Все гордятся. Выпивают. Вот уже потихонечку разошлись, мы вдвоем сидим, и дядя Костя говорит: «Ну, давай еще по глоточку. А знаешь, Милок, ведь могла быть человеком!» Это он — директор театра. А я — народная СССР. Я ему: «Дядя Костя, актер ведь тоже важный человек». — «Да, да. Но могла быть хирургом потрясающим». Мама все хотела, чтоб я хирургом стала...

— *А что за путаница с местом вашего рождения? То пишут — Великие Луки, то Душанбе. Разные концы страны. Вы ведь по дороге в эвакуацию родились? Месяц всего, как война началась...*



«Та, которую не ждут». Страница – Л. Чурсина

– По дороге, да. 20 июля 1941 года. Отступали наши очень. Бомбежки. Бежали все. Меня потеряли в картофельном поле. Потом мама, слава Богу, нашла. Присыпанная землей, я все-таки пискнула.

Было так: отец служил в Риге, его сразу забрали на фронт, даже попрощаться не успел. И мама из Риги двинулась в Великие Луки. Там бабушка собирала семью: три дочки и два сына. Мамин млад-

ший брат Аркадий старше меня всего на два года. А дедушка ушел организовывать защиту города. Стали решать, куда ехать? Вторая бабушка, мать отца жила в Ленинабаде. Это Таджикистан. Больше нигде никого не было. Подумали: может, туда не доберутся немцы? И двинулись. По дороге какая-то тетка, одна и с чемоданами, поняла, что семья порядочная и можно к ним присоседиться, очень удобно. Спросила: «Куда едете?» – «Мы в Ленинабад». – «Такого города нет. Есть Сталинабад». Ну, Сталинабад, так Сталинабад. Может, напугали, подумали мои. И поехали. И только там, наконец, зарегистрировали мое рождение. Поэтому в паспорте у меня – Душанбе.

– *А на самом деле?*

– Где-то под Великими Луками, километров сорок, в палатке прифронтового госпиталя. Где маме приспичило. Она выдержала массу неудобств, насмешек от раненых солдат, офицеров. Она меня рожала, а рядом уже немцы наступали.

– *Такое начало... Вот от чего в вас силы столько. И любовь к жизни.*

– Да. Дорога жизни. Если оглянуться: Душанбе, Тбилиси, Батуми, Чукотка, Камчатка, Средняя полоса. А потом уж профессия продолжила перелеты: Ленинград, Ялта, Калининград, Урал. Охватила...

– *И сегодня, как ни позволю, или улетаю, или только вернусь, или в другом городе. В общем, вы – бродячая актриса.*

– В общем, да. (*Смеется.*) В Питере был знаменитый подвальчик «Бродячая собака», а в Москве я – бродячая артистка. Оглядываюсь на свою жизнь, и понимаю, каждые семь лет меняла либо город, либо квартиру, либо мужа.

– *Так здорово!*

– Да. Говорят, каждые семь лет – это обновление. Погодите, что же сейчас я должна буду поменять? Надо подумать. (*Смеется.*)

Беседовала Галина СМОЛЕНСКАЯ

## ДРУГАЯ ЖИЗНЬ

6 августа народному артисту России, лауреату Государственной премии РФ, художественному руководителю **Оренбургского драматического театра имени Горького**, режиссеру **Рифкату Ибрафилу** исполнилось 75 лет. И это повод о многом поговорить. В первую очередь, конечно, о его величестве Театре, служению которому отдано более полувека.

– *Рифкат Вакилович, почему люди ходят в театр?*

– Я думаю, хотят немного пожить другой жизнью. И в театре это желание сбывается. Театр дает те жизненные импульсы, которые для этого необходимы. Каждый зритель участвует в создании спектакля, пропуская происходящее на сцене через свою душу. Живой театр во все времена привлекал людей. И что бы там ни говорили, что театр умирает, он испокон веков живет и будет жить, отвечая духовным запросам, которые есть у каждого человека.

– *Вы помните свое первое театральное впечатление?*

– Помню. Оно относится ко времени, когда я учился в 6–7 классе. К нам в село приезжали профессиональные театры. В частности, Кигинский – есть такой район в Башкортостане. Как-то они привезли «Молодую гвардию» Фадеева. Олега Кошевого в этом спектакле играл отец Олега Ханова (заслуженный артист России, с которым Ибрафилов много работал. – Авт.)

– Закир Ханов. Об этом я узнал, конечно, много позже. И вот сейчас, разговаривая с вами, подумал, не потому ли Закир-ага дал имя этого героя своему сыну? Клуб был небольшой – бывшая мечеть. Но играли они, будь здоров! Во всяком случае, мне тогда казалось, очень хорошо. Этот спектакль остался у меня в памяти на всю жизнь.

– *А как вы оказались по другую сторону рамы?*

– В каждой школе тогда были драматические кружки. Учителя, у многих из которых за плечами был Казанский университет, сами играли и вовлекали нас. На сцене был другой мир – таинственный и странный, непохожий на тот, в котором мы жили. Иная реальность манила и завораживала.

– *С интересом узнала, что вы начинали как*

*актер. У вас были такие роли, как Труффальдино в «Слуге двух господ», вы играли в «Макбете»...*

– Я ведь сначала окончил актерский факультет Уфимского училища искусств, после которого меня пригласили в Башкирский академический театр. У меня действительно было много главных ролей. Но не думаю, что играл я очень хорошо. Конечно, с полной самоотдачей, но глубокого осмысления профессии еще не было. Ведь актерская профессия очень трудная. Может, мы иногда иронически относимся к высказыванию Станиславского, который говорил, что искусство требует жертв. Но оно действительно требует жертв! Ты действительно должен жертвовать всем, что у тебя есть, чтобы, перевоплощаясь на сцене, осчастливливать людей. И самому становиться счастливым. С высоты прожитых лет считаю, что профессия актера – одна из важнейших в мире.

– *Я думаю, знание актерского ремесла изнутри пригодилось вам в режиссерской профессии...*

– Обязательно. Актерское искусство – найти особый способ существования в каждом спектакле. И если он найден, создается образ, который своими импульсами притягивает к себе зал. Михаил Ульянов, Евгений Лебедев, Михаил Царев и другие большие артисты своей жизнью на сцене настолько увлекают, что ты ощущаешь себя былинкой, подхваченной ураганом.

– *Вы были близки с Михаилом Ульяновым...*

– И я, и Олег Ханов. Мы дружили долгие годы. Он несколько раз был в Оренбурге. Мы ездили с ним в мои родные края, в мою деревню. Безумно интересная личность! Я знал Михаила Александровича как выдающегося артиста. А когда его избрали пер-



Рифкат Исрафилов

вым председателем Союза театральных деятелей (хорошо помню этот знаменитый съезд, когда ВТО превратилось в СТД), а меня в Секретариат, я узнал его и как организатора. Многие вопросы мы решали совместно. Я советовался с ним, он советовался со мной. Так мы и подружились. Когда он заболел, мы с Олегом Хановым предложили ему съездить подлечиться в санаторий «Янгантау». Поехали все вместе. Три недели провели в «Янгантау», потом отправились в санаторий «Сосновый бор», который находится рядом с моей деревней. Там жили больше недели. объездили все. Поднимались в горы. Косили сено. Рыбачили, катались верхом на лошади. Он любил лошадей. Были на пасеке. Когда он уезжал, ему подарили не одну флягу башкирского меда. Он взмолился: «Куда мне столько? Как я повезу?» Но мы договорились с летчиками, они взяли сладкий груз на борт, а в Москве Михаила Александровича встретили и мед доставили до дома.

**— Как реагировали на Михаила Ульянова ваши земляки?**

— Сначала не обратили внимания. А потом начали пристально вглядываться. В какой-то момент несколько мужиков подошли и спрашивают: «Вы не Жуков?» Михаил Александрович говорит: «Нет, я не Жуков». — «Ну, Ульянов, который играл Жукова?» — «А, да, это я». И, преклоняясь перед его талантом, настояли на том, чтобы он устроил творческую встречу в клубе санатория «Янгантау». На встречу с любимым артистом, который читал рассказы Шукшина, съехались люди со всех концов района. Потом такая же встреча состоялась и в санатории «Сосновый бор». Он произвел на людей неизгладимое впечатление. Скажу вам, что встречи с Михаилом Ульяновым — самые яркие страницы и моей жизни.

**— Наверное, то, что вы родились в таких красивых местах, не могло не отразиться на ваших эстетических воззрениях, отложившись в котилку ярких впечатлений...**

— Михаил Александрович сказал, поднявшись на гору возле моей деревни: «Потрясающий край! Похож на мою родину. Живя



«Свидания в предместье»

в таких местах, не надо и по музеям ходить. Надо ходить по природе. Если у человека есть чувственное восприятие, природа его воспитывает лучше всякого музея». Думаю, он прав. Не случайно в таких краях родились Шукшин, Вампилов, Распутин.

– *Мне доводилось бывать на вашей малой родине – в Мечетлинском районе. Природа у вас действительно красивая. Но жизнь-то была нелегкая. Отец и старший брат не вернулись с войны. Вашей маме пришлось в одиночку поднимать четверых сыновей. Но, говорят, трудности закаляют. Для режиссерской профессии, а профессия жесткая, то, что нужно. Я не ошибаюсь?*

– Вы абсолютно правы. Когда я поступал в ГИТИС на режиссерский факультет и показывал свой отрывок, в аудитории погас свет. Мы остановились. А Михаил Михайлович Буткевич, сидевший в приемной комиссии, крикнул: «Зачем вы остановили? Кто вам дал право? Тут сидят зрители!» Я говорю: «Свет же погас». – «Какое мне дело? Найдите выход из этой ситуации». Я побегал вниз к вахтерам, у них были фонарики. Схватил, принес, и мы продолжили. Этот эпизод говорит о том, что режиссер

должен надеяться только на себя. И деревенское воспитание, которое действительно было суровым, сформировало во мне способность всего добиваться своим трудом. Помню, маленький еще был. Все катаются на лошади. Говорю брату: «Я тоже хочу». Он дал уздечку: «Иди, выбирай лошадь, какую нравится». – «Да как же я подойду к ней?» – «Это уже твое дело». Мне подсказали: «Хлеб возьми». – «А как сяду? Я же маленький». – «Вон забор, видишь? Веди лошадь к забору и садись». Вот так! А могли бы и посадить. Но нет, ты сам должен найти выход из любого положения. Вот мы и находили. Надо идти в школу за несколько километров, а на улице 30 градусов мороза. Как идти, если нос нельзя высунуть? Смазывали лицо и руки гусиным жиром. И шли. Сама жизнь учила и закаляла. Помню, голодали. Есть было нечего. Рядом люди умирали от голода. А наша мама сохранила нас и вырастила. Я всегда говорю, если бы не ее мужество, нас бы не было.

– *Вы мечтали учиться у Анатолия Эфроса. Но не случилось. У вас были другие учителя – Андрей Попов, Мария Кнебель. Вы не жалеете, что получилось не так, как хотелось?*



На репетиции «Вестсайдской истории». 2010

— Нет. Когда я заканчивал актерский, много читал и уже относительно знал, что происходит в театральном мире. Мне было известно, что Анатолий Васильевич набирает курс, и я серьезно готовился. Но когда приехал, выяснилось, вместо Эфроса курс набирала Мария Осиповна Кнебель. Конечно, мы огорчились — и Боря Морозов, и Толя Васильев, и Иосиф Райхельгауз, которые тоже хотели учиться у Эфроса. Но потом вроде бы все сложилось. Художественным руководителем курса стал выдающийся актер Андрей Алексеевич Попов. С нами занимались Михаил Михайлович Буткевич, Мария Ильинична Судакова — они преподавали у Эфроса. Все было замечательно. Но не буду делать секрета: чего-то мне не хватало по режиссуре. И как-то мы с

Толей Васильевым пошли к Эфросу на прогон спектакля «Дон Жуан». И попросили разрешения посещать его репетиции. Он разрешил. И мы ходили — со второго курса и до окончания института. Не отвергая никого, мы все-таки учились у Эфроса. Мария Осиповна — сильнейший теоретик, вопросов нет. Андрей Алексеевич — сильнейший практик. Буткевич — мозговой центр. Но мы тянулись к Эфросу. Я был на многих репетициях. Записывал. Получился довольно объемистый том. А когда получил диплом, пошел к Анатолию Васильевичу, он как раз набирал свою лабораторию, попросился к нему в ученики. И пять лет занимался у него в лаборатории. Через пять лет он набрал других. А я поехал к Георгию Александровичу Товстоногову — на пять лет. Очень здорово помогало нам Всероссийское театральное общество, понимая, что помимо знаний, полученных в ГИТИСе, нам нужна и практика. Справедливо считалось, что молодые режиссеры должны быть при мастере.

— *Как и художники, которые учились у своих наставников в мастерской.*

— Вот и у меня так получилось. Товстоногов как раз тогда ставил «Холстомера», «Мещан», «Три мешка сорной пшеницы». Я все это посмотрел. Это целая школа. Да что школа? Университет! ВТО посылало нас учиться и за рубеж. Мы с Камой Гинкасом проходили практику в болгарском театре. Потом нас отправили в Чехословакию. С лабораторией Товстоногова побывали в Лондоне. Если я сегодня что-то умею в своей профессии, я благодарен тем, кто меня учил, формировал мою личность. А в широком смысле — русской интеллигенции. Она воспитала нас, представителей национальных театров. Когда меня сейчас спрашивают: почему вы не открываете в Оренбурге режиссерский факультет, я отвечаю, что режиссеров должны готовить только в Москве и Санкт-Петербурге, где уровень культуры и театрального искусства наивысший в мире. Режиссер должен видеть своими глазами, что происходит в столицах. Тогда у него воспитывается эстетический вкус, который опреде-

ляет режиссерское мышление. Не банальное, а планетарное.

— После учебы не хотелось остаться в Москве?

— Была такая возможность. Но мы считали, в Москве много замечательных режиссеров и без нас. А в Казани, Алма-Ате, Уфе таких режиссеров нет. Поэтому поехали на свою родину. Поднимать искусство. Мы были так воспитаны.

— И вам это удалось. Башкирский академический театр имени Гафури, где вы начинали свой творческий путь с актерской профессии, а потом возглавляли 15 лет, отдав в общей сложности 24 года своей жизни, стал популярен не только в Уфе. Ваши постановки получили широкое общественное признание, а спектакль «Бибинур, ах, Бибинур!» был удостоен Государственной премии России.

— К тому времени, когда я приехал, народ перестал ходить в театр. Хотя театр был солидный, и режиссеры там работали хорошие. Я посмотрел спектакль. Про войну. Вот одна из сцен: башкирская разведчица разговаривает в бункере с Гитлером. Это же неправда. Не могло такого быть. Поэтому в зале не было народа. Когда я поставил свой преддипломный спектакль «Галиябану» Мирхардара Файзи — основоположника татарско-башкирской драматургии, 20 спектаклей подряд прошли с аншлагами. Потом я уехал в Москву делать дипломный спектакль, но не мог найти материал. Пожаловался Буткевичу. Он говорит: «Есть материал — «Неотосланные письма» Кутуя. — «Так это же повесть!» — «А ты сделай инсценировку». Стал думать. Нашел ход. И мы начали с Буткевичем работать над пьесой. В конце концов получилось. Когда я поставил спектакль в Башкирском театре, он шел с аншлагами 500 раз — несколько лет подряд. Такого там никогда не было. Потом был самый знаменитый спектакль — «Долгое, долгое детство» Мустая Карима. Опять меня консультировал Буткевич. Получилась замечательная инсценировка. В театр стало невозможно достать билеты. Их раскупали за три месяца до спектакля. Перед началом вся площадь перед театром была заполнена зрителями. Нас выдвинули на Государственную премию. Но случи-



«Вестсайдская история»

лась накладка: Мустай Карим был выдвигнут в этот же год на Ленинскую премию. И все-таки Государственная премия не заставила себя долго ждать. Мы получили ее за следующий спектакль «Бибинур, ах, Бибинур!» молодого драматурга Фариды Булякова. Он принес пьесу в 17 страниц. Я начал работать над ней, применив метод действительного анализа. Автор не стал возражать. Он умный человек. И получилось то, что получилось. Когда мы показали спектакль в Москве, Анатолий Смелянский сказал: «Я думал, что башкирский театр — это орнаменты, пляски, но такой глубокий спектакль, который меня взял за горло, вижу первый раз».

— Это правда, что когда 19 лет назад вы приехали возглавить оренбургский театр, то бы-



«Милые люди»

*ли разочарованы первым же спектаклем настолько, что хотели уехать?*

— Не просто разочарован, а напуган. Это было удручающее зрелище. Так уже не ставили и не играли. Для меня самое важное — живой театр. А тут даже не играли, а докладывали текст. А это исправить очень трудно. Увидев мою растерянность, Владимир Флейшер, тогдашний руководитель департамента культуры и искусства, предложил: «Давай откроем театральный факультет». Я говорю: «Только так и можно что-то сделать». И я остался. Театральный факультет, это было первое, с чего я начал строить театр. Сейчас 80 процентов труппы — выпускники нашего факультета, мои ученики.

*— Оренбург стал для вас родным?*

— Он давно родной город. Здесь живут очень хорошие люди. Мне безразлично, кто какой национальности. Для меня главное, какой человек — хороший или плохой. В этом отношении, мне кажется, Оренбург самый благополучный город. Кроме того, он всегда был центром культуры. Здесь воспитывалось много национальной интеллигенции. Многие писатели, которые стали потом зна-

чимыми личностями, окончили медресе Хусаиния. У меня раньше часто спрашивали, не скучно ли в Оренбурге? О чем речь, когда мне для сна остается семь часов? Когда скучать? Работать надо. Были предложения. И заманчивые. Президент Татарстана Минтимер Шарипович Шаймиев предлагал возглавить татарский академический театр в Казани. Я отказался. Причем, дважды. Получал я и предложение вернуться в Башкирский академический театр. Но сказал: нет. Нельзя два раза войти в одну и ту же воду. Даже не в этом дело. А в том, что когда тебе было трудно, эта земля тебе помогла. И ты должен это ценить. И не предавать тех, кто в трудные моменты тебе помог. Я честно говорю: мне здесь нравится. Нравится отношение людей к театру. Нравится оренбургская интеллигенция. Она знает, что такое настоящее искусство — и театральное, и музыкальное. Я чувствую себя в Оренбурге, как дома.

*— У вас много спектаклей, которые имеют награды самых разных фестивалей. А какой из спектаклей, которые вы поставили в Оренбурге, вам дороже всех?*

— Спектакль «Милые люди» по Василию Шукшину. Театральный критик Григорий

Заславский сказал, что мы поймали дух Шукшина. Ухватили суть — то, о чем боле- ла душа Василия Макаровича. Он любил свою землю, любил людей, которые на ней живут. Его герои чужаковаты, может быть, но без них нет родины. Они — соль земли. Мне очень дорог этот спектакль. Это раз- мышление о нашей жизни, о нашей стра- не. Как постепенно мы теряем то духовное, которое является основой, объединяющей народы России. Мы понимаем и разделя- ем эту боль. Спектакль получился полифо- ническим. Это и заслуга театра, но больше всего заслуга автора.

— *А говорят, Шукшин не актуален...*

— О чем вы говорите? Шукшин, Вампилов — они как никогда актуальны. Поэтому они всегда были и будут в нашем репертуаре. Это настоящая русская классика!

— *Вы трепетно относитесь к классике. И в то же время не боитесь экспериментов. Стави- те в драматическом театре и мюзикл, и му- зыкальную комедию...*

— Драматические театры во все времена экспериментировали. Ну, у Товстоногова в БДТ «Ханума» или «Вестсайдская исто- рия» в студенческом театре, со своим кур- сом. Нам говорят, вы у театра музыкаль- ной комедии хлеб отнимаете. Ничего по- добного! Мы не претендуем на их лавры. Но я знаю одно: пусть на меня не обижают- ся артисты музыкальных театров, драмати- ческие артисты поют лучше, чем профес- сиональные вокалисты. Может, у них го- лоса не поставлены, но поставлена душа. Они поют душой. И потом, артисты долж- ны пробовать себя в разных жанрах. Вот в «Вестсайдской истории» нашел себя моло- дой актер Максим Меденюк. Замечатель- ный голос. Это еще и вопрос занятости мо- лодых артистов. Пусть пробуют себя. По- чему бы молодежи, которая имеет голоса, не петь? Поэтому экспериментировать мы будем и впредь. Театр должен быть в поис- ке. Это дает новые импульсы для актеров. Чем больше поиска, тем интереснее театр.

— *Я часто вижу вас на лыжах, на пробежке в Зауральной роще. Это помогает работать?*

— Когда занимаешься спортом, в пределах нормы, конечно, это дает внутренний то-



«Ричард Третий». 2011

нус, который необходим и артисту, и режис- серу. Тебя должно хватать на 24 часа в сут- ки. Если у тебя утром репетиция, днем сту- денты, вечером опять репетиция, организ- м должен быть подготовлен, чтобы выдер- жать такую нагрузку. Очень хорошо помога- ет держать себя в рабочем состоянии и бас- сейн, и зарядка на свежем воздухе, и пробеж- ки по роще. И потом, чем больше общения с природой, тем больше внутренней свободы. Иногда не получаются какие-то сцены. Про- бежишься и чувствуешь, что твой мозговой центр начинает работать абсолютно по-дру- гому. От чего-то освобождается, что-то при- обретает. Мне нравится утром выходить на зарядку, ощущая дуновение ветра. Ветер — это язык богов. Он тебе что-то сообщает. И ты должен все это понять.

Беседовала Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА

## ВЛЮБЛЕННАЯ В ТЕАТР

**В** репертуаре **Московского театра «Современник»** есть замечательный спектакль «**Время женщин**» по известному одноименному роману **Елены Чижовой**. Эта постановка из тех, что цепляет за живое, побуждает к размышлениям и состраданию. Одну из главных ролей в ней — ворчливую, властную, гордую, но очень мудрую и добрую в душе Евдокию — играет народная артистка России **Тамара Дегтярёва**. Больше года прошло с тех пор, как я посмотрела этот спектакль, но до сих пор помню проникновенный взгляд Тамары Васильевны во время монолога ее героини.

В эти несколько минут во взгляде актрисы читались вся жизнь и устремления Евдокии. Без слов становилось понятно, что она, как и две другие названные бабушки, отдают обретенной внучке свои силы, знания, воспоминания, любовь и теплоту потому, что по-другому просто не могут, потому, что эта девочка — вся их жизнь. Для Тамары Дегтярёвой играть на сцене — как дышать. Она искренна, естественна и правдоподобна в каждом созданном ею образе. Такому невозможно научиться. Для этого нужен природный талант, помноженный на огромное трудолюбие и безграничную любовь к театру.

— Видно, это было во мне заложено на генетическом уровне, — признается Тамара Васильевна. — Я с раннего детства строила театр. Сначала кукольный. Сама придумывала персонажей, а потом мы с бабушкой их шили. Когда все было готово для представления, вешали с сестрой одеяло в подъезде на нашем четвертом этаже — там, где заворачивались перила, — и разыгрывали разные смешные сценки наподобие номеров дуэта «Бим-Бом». А зрителями были соседские дети, располагавшиеся на ступеньках внизу. Перед бабушками тоже концерты давали: у входа в подъезд вывешивали простыню и развлекали их. Откуда только что придумывали.

В школе №1 подмосковного города Калининграда (ныне — Королев) Тамара Дегтярёва тоже активно участвовала в самодет-

ельности, ходила во всевозможные кружки. После школы папа хотел, чтобы старшая дочь поступила в Бауманский институт, а после пошла по его стопам работать на завод инженером. Но Тамара Васильевна подала документы в педагогический институт на иняз, так как занималась английским языком, планировала стать переводчиком. И вот, когда все одноклассники уже определились с будущей профессией, они решили все вместе съездить в Москву и показать друг другу, кто где будет учиться.

— Наша дружная компания каким-то образом оказалась в центре города и увидела на дверях училища имени М.С. Щепкина объявление: «Идет первое прослушивание. Набираются группы по десять человек», — вспоминает акт-

Тамара Васильевна Дегтярёва





Тамара Дегтярёва в годы работы в Московском ТЮЗе.  
Конец 1960-х годов

риса. — Мои друзья подначили меня записаться, и я пошла. Не было страха, что не возьмут, — просто решила попробовать на спор. Мне тогда сказали: «Приходите на следующий год. Вам надо подумать, подрасти». Меня так это задело, что я засела за книги и уже по-настоящему, основательно стала готовиться к прослушиванию, учить текст. Благо, время еще было до конца месяца, так как я пришла первый раз на предварительное прослушивание.

Тамара Дегтярёва выучила отрывок из «Войны и мира» Льва Толстого, где Наташа Ростова, одна из любимых героинь девушек того времени, танцует русский танец. Это был удачный выбор, поскольку Тамара Васильевна могла не только прочесть текст, но и сама станцевать (за плечами была балетная студия, где преподавала педагог из Большого театра). В итоге ее взяли с первого тура, и не пришлось ждать еще целый год.

Тамара Дегтярёва попала на объединенный курс ГИТИСа и ВТУ им. М.С. Щепкина,

где мастерами были народный артист России **Леонид Волков** и заслуженный деятель искусств РСФСР **Вениамин Цыганков**.

— Мы были безумно влюблены в то, чем занимались, — рассказала актриса. — Это была вся наша жизнь. С утра до ночи проводили в училище. У нас преподавали в основном актеры Малого театра. И какие! На дневном курсе, например, где учились Михаил Кононов, Олег Даль, Александр Потапов, преподавал народный артист СССР Николай Анненков. В Малом театре встречали Веру Пашенную, Бориса Бабочкина, Михаила Жарова, Елену Гоголеву, Игоря Ильинского, Руфину Нифонтову, Элину Быстрицкую... Гениальные актеры! Мы все находились под их магией и, участвуя в массовках спектаклей, впитывали их знания, ловили каждое слово и движение.

За годы обучения Тамара Васильевна приняла участие в ученических спектаклях «Мещане» и «Последние» по пьесам **М. Горького**, «Двадцать лет спустя» **М. Светлова**, не считая отдельных зарисовок, которых студенты «Щепки» делали бесчисленное множество. А в комедии «**Дамы и гусары**» **А. Фредро** не только сыграла героиню, которая поет и пляшет на сцене, но сама поставила для этого спектакля танцевальные номера. После окончания учебы Тамара Дегтярёва попала по распределению в Московский театр юного зрителя, где проработала пять лет.

— Это был очень счастливый период моей жизни. Одна из первых ролей — шекспировская **Джюльетта**, потом — **Глазастик** в «**Убить пересмешника**» по роману **Харпер Ли**... Я была уверена, что все могу и умею. Была такая влюбленность в театр, от которой человек делается бесстрашным! И потом — было очень много работы. В то время как раз началась новая история МТЮЗа. Главным режиссером пришел **Павел Хомский** и привнес свои культуру, эстетику, иное понимание театра, желание создать что-то необычайное. Например, был спектакль «**Наташа**», который мы сделали по статье **М. Берестинского** в газете «Правда». Пришел как-то Павел Осипович, привел журналиста и сказал: «Вот вам тема. Вот автор. Общайтесь, он даст направление, а писать будем вместе». И мы все придумывали роли, исходя из



Дебют Тамары Дегтярёвой в кино. Главная роль Гали Макаровой в фильме «Встречи на рассвете». 1968 год

*этой истории о московской девочке, на которую напали хулиганы... Много было хороших, серьезных постановок.*

В 1970 году Тамара Васильевна была приглашена в «Современник», где служит до сих пор. В творческой карьере актрисы были разные периоды — счастливые и не очень, наполненные работой и с пустотами, когда по нескольку лет не было новых ролей. В такие пробелы Тамара Дегтярёва сама находила себе работу, поскольку жить лишь ожиданием того, как выйдешь вечером на сцену и повторишь давно заученное, замученное, для нее невыносимо. Так, она первая вместе с **Алексеем Зайцевым** сыграла спектакль «Стулья» по пьесе **Э. Ионеско** в постановке **Григория Залкина**.

— Мы бесплатно выступали в каких-то мастерских, институтах, на импровизированных сценах, то есть шли туда, куда звали люди, близкие к нашей профессии и желающие увидеть неведомого и даже запрещенного великого абсурдиста. Было страшно и непонятно, но я очень благодарна этому случаю, который открыл для меня какую-то часть мира за нашим тогдашним занавесом, позволил расширить горизонт.

*Точно также было с «Маркизой де Сад» японского автора Юкио Мисима, который закончил жизнь, сделав хакайри. Это совершенно невероятная пьеса, не похожая на наши. Когда Анатолий Ледуховский принес мне ее прочитать, я была просто в ужасе! Но он хорошо подобрал команду и сделал очень интересный спектакль.*

Ощущение открытия принесла Тамаре Васильевне и работа над моноспектаклем «Гадина», который шел на сцене **Московского Нового драматического театра** и был поставлен **Андреем Сергеевым** по письмам, воспоминаниям и личному делу **Антонины Чайковской (Милоковой)**, умершей в Доме призрения душевнобольных императора **Александра III**.

— Груз такой жизни принять на себя было очень трудно, — призналась Тамара Дегтярёва. — Моноспектакль — это всегда вызов для актера, так как ты находишься один на один со зрителем на протяжении полутора часов. А тут еще такая страшная судьба, не придуманная, а вынутая из реальных писем, написанных рукой этой несчастной женщины. Мне ее не за что было осуждать. Я ее очень любила и жалела, иначе ничего бы и не вышло. Но такая неурезица! Та-



Кадр из фильма «Вечный зов». Агата Савельева — Т. Дегтярёва, Иван Савельев — Н. Иванов. 1973–1983 годы

кое жизненное несоответствие! И главное — ничем не можешь помочь. Антонина Ивановна до конца своих дней не могла понять, по какой причине Чайковский с ней расстался. Очень тяжело наблюдать и играть, как постепенно сходит с ума женщина, всю жизнь любившая одного мужчину. Это был спектакль не для широкой публики. Не увеселительный и не правдоподобный. Жизненный, горький, правдивый. Редкая, можно сказать, антикварная вещь.

Если говорить о «Современнике», то здесь у Тамары Васильевны тоже было много интересных ролей. Катя в спектакле «Слюбимыни не расставайтесь» по пьесе А. Володина, Оливия в шекспировской «Двенадцатой ночи», Анна в постановке горьковской пьесы «На дне», Энгельсина в «Уйди-уйди» Н. Коляды, Бабушка в «Анфисе» Л. Андреева, Анна Кеннеди в «Играем... Шиллера!» (сценический вариант трагедии Ф. Шиллера «Мария Стюарт»), Валентина в «Звездах на утреннем небе» А. Галина, Варвара Петровна Ставрогина в «Бесах» Ф.М. Достоевского, Бабка Александра и Домна Дормидонтова в «Голой пионерке» М. Кононова, Анфиса в «Трех сестрах» А.П. Чехова, мис-

сис Пирс в «Пигмалионе» Б. Шоу, фрау Залевски в «Трех товарищах» Э.М. Ремарка, Гретга и баба Настя в «Крутом маршруте» Е. Гинзбург и другие. Ей мастерски удаются как главные, так и роли второго плана.

— Кому-то хватает приобретения большого количества профессиональных навыков, так называемых штампов, — рассказала актриса. — Я так не умею. Пока не вселюсь в тот персонаж, который мне надо освоить, на одних навыках ничего не сделаю. Просто скучно будет. Мне нужно найти какую-то тайну в каждой своей героине, которую я никому не раскрою, но она поможет мне держаться за хвост кометы, чтобы та не улетела и не оставила игру без огня. Тогда я буду свободна внутри. Мне важно эмоционально ощутить персонаж — как он ходит, дышит, думает, а потом понять его. Как говорил один мой хороший знакомый, театральный художник Юрий Кононенко: «Есть чуй или нет чужа». Вот это мне понятно. Если у меня есть чуй, я знаю, что делать.

Тамара Дегтярёва двадцать лет преподавала мастерство актера: в ВТУ имени М.С. Щепкина, ГИТИСе, Институте культуры, во ВГИКе. И всем своим студентам она прививала безграничную любовь к театру, к

профессии, а значит — к автору, режиссеру, партнеру по сцене.

— Когда создается команда, внутри нее все должно держаться на любви. Если будет хоть какая-то малость пренебрежения или высокомерия, ничего не получится. К примеру, взять спектакль «Бесы», который поставил в «Современнике» **Анджей Вайда**. Он предложил нам свое видение произведения Достоевского, а мы должны были поверить в него и дополнить своим мироощущением. Я очень любила этот спектакль. Моим партнером по сцене был **Игорь Кваша**. Мы не дружили семьями, только работали вместе, но нам не нужно было друг другу что-то объяснять. Кстати, до конца дней я называла его по имени-отчеству — **Игорь Владимирович**, хотя разница в возрасте у нас небольшая. Но столь велико мое уважение к нему.

Многие актеры в «Современнике» — и уже ушедшие от нас, и ныне живущие — мне дороги, — продолжила **Тамара Васильевна**. — Перечислять можно долго. Во-первых, конечно, **Галина Борисовна Волчек**. Она невероятный человек по воле, по созидательному таланту. Уникальная, могучая. Чудесной, неподражаемой актрисой была **Татьяна Лаврова**, светлая ей память. **Олега Николаевича Ефремова** считаю неповторимым актером и режиссером. Кстати, когда я пришла в «Современник» он мне сказал: «Первое условие — посмотреть все спектакли, идущие в театре.

*Больше того — все женские роли запоминать». И я ходила, на некоторые спектакли по несколько раз, ведь настоящим актер — это человек, который моментально способен к взаимодействию и реализации.*

Фильмография **Тамары Дегтярёвой** насчитывает более трех десятков картин, среди которых «**Встречи на рассвете**», «**Нюрки на жизнь**», «**Остров Серафимы**», «**Свет в окне**», «**Вечный зов**», где она исполнила одну из самых трагических и красивых ролей — жену **Ивана Агату Савельеву**, и получила за нее Госпремию СССР. Около полусотни ролей сыграно ею в театре. Но на вопрос, довольна ли она своей карьерой, ответила:

— Нет, конечно. Я сыграла очень мало! Безусловно, я счастлива, что мне сейчас позволили играть в спектакле «**Время женщин**». Но в целом у меня нет ощущения, что я — героиня. Есть чувство «творческого голода». С этим, наверное, и улечу.

Думается, другого ответа от народной — и по званию, и по сути — артистки, всю жизнь беззаветно любящей театр, очень тонко и глубоко воспринимающей саму сущность «храма Мельпомены», «намоленного» несколькими поколениями великих мастеров, и нельзя было ожидать.

Светлана НОСЕНКОВА

Фото из архива Т.В. ДЕГТЯРЁВОЙ

## ТЕАТР-ДОМ СВЕТЛАНЫ ГОРЧАКОВОЙ

В июле **Светлана Гениевна ГОРЧАКОВА**, режиссер, создатель и бессменный художественный руководитель **Национального музыкально-драматического театра Республики Коми**, отметила свой **70-летний** юбилей. Она необычайно энергичный, трудолюбивый и способный человек. За какое бы дело не взялась — все доводит до конца. Театр является лауреатом региональных, федеральных и международных конкурсов и фестивалей, отмечен благодарностью президента Российской Федерации.

Светлана Горчакова не только режиссер, но и автор множества сценариев, пьес, инсценировок. Это человек, который без конца движется вперед, вкладывает много усилий в укрепление культурных связей между народами России и финно-угорского мира.

Мы от души поздравляем Светлану Гениевну с юбилеем! Примите от нас искренние пожелания добра, крепкого здоровья, творческого вдохновения и благополучия в жизни!

Коллектив Национального музыкально-драматического театра  
Республики Коми (Сыктывкар)



Светлана Горчакова

**«В** джыд мам» — так коми называют своих бабушек. **Светлану Горчакову** бабушкой в принятом смысле никак не назовешь: всегда со светящимися глазами, с молодой стрижкой, статная, уверенная в себе... Скорее она соответствует буквальному переводу этого же выражения — «большая мама». Это словосочетание возникло в те незапамятные времена, когда коми мужчины надолго уходили охотиться, а немалое хозяйство оставляли на женщин, настоящих хранительниц рода. Им и за скотом ходить, и детей со стариками обихаживать-лечить и, главное, — все решения принимать самостоятельно. Вот такая она и есть: Светлана Горчакова — большая мама, принимающая решения, взявшая на себя почти чет-

верть века назад руководство **Национальным музыкально-драматическим театром Республики Коми**.

Начало 90-х: у натур вольнолюбивых и амбициозных возникают романтические представления об открывшихся новых свободах и возможностях. У одной представительницы народа коми появилась мечта о возрождении национальных традиций внутри ассимилированной общности «советский народ». «Кто, если не я?!» — думала тогда Светлана, рожденная в семье Геня Горчакова и Татьяны Дымовой, артистов Объячевского профессионального театра, закончившая школу с золотой медалью, актерское отделение Ярославского театрального училища с красным дипломом, позже обучившаяся на Высших режиссерских курсах у знаменитого Андрея Гончарова, худрука Московского театра им. Вл. Маяковского. Театр им. В. Савина, в котором работала тогда актриса С. Горчакова, имел в своем репертуаре спектакли на коми языке: два-три в году. Она мечтала о большем: о театре не для редкого зрителя, но для народа. О театре, замысленном еще Виктором Савиным, в котором коми ощущали бы себя в родной стихии языка и общего миропонимания.

Точкой отчета для реализации мечты о создании такого театра стал небольшим, но спешащий доказать нестандартность репертуара фольклорно-этнографический ансамбль «Парма», собранный Михаилом Бурдиным. С. Горчакова «обращает в свою веру» руководителя ансамбля и увольняется с престижной должности главного режиссера Республиканского театра им. В. Савина. Творческий тандем с известным музыкантом привел к созданию в 1992 году **Театра фольклора**, имеющего своей целью сохранение самобытности национальной культуры и национального языка. А в августе 2005 года, когда театр уже доказал свою жизнеспособность, имел эксклюзивный репертуар, когда стал заметным явлением в финно-угорском пространстве, тогдашний Глава Республики Коми В.А. Торлопов подписал постановление о переименовании театра в «Нацио-

нальный музыкально-драматический театр Республики Коми».

Что стояло между этими датами (1992–2005), сейчас вспоминать легко, но проживать этот период было невероятно трудно. Романтические замыслы столкнулись с реалиями, преодолеть которые могли только очень стойкий характер и железная воля. Театру нужно было здание, финансирование, дополнительный состав труппы и обслуживающего персонала, оборудование для сцены, костюмы... А где взять литературную основу для спектаклей?!

Но недаром замечательный поэт и писатель Владимир Тимин сравнил когда-то в шутку личность С. Горчаковой с образом маршала Жукова: «...ей сопротивляться бесполезно, она ждет только капитуляции и получает ее». У режиссера нового театра планы не расходились с делом. Она громадьей замыслов и впечатляющим темпераментом сумела не только привлечь к себе творческих людей — драматургов и художников, но и ошеломить чиновников, от доброй воли которых очень многое зависело. И тогда ради нового театра одно учреждение культуры переехало в другие здания, появился специальный набор абитуриентов — будущих коми артистов в Колледже искусств и так далее, и так далее...

И самое главное: появились первые спектакли Театра фольклора! Воспоминаются премьеры, когда зал был наполнен зрителями, готовыми обнимать друг друга: такой праздник, «свой» театр! Артисты не только ведут диалоги, но замечательно поют на несколько голосов, искусно танцуют, играют на музыкальных инструментах! А какие захватывающе интересные сюжеты предлагаются театром в спектаклях «Поэма о храмах», «Хозяин Керча-реки», «Лесной домик», «Куллерво»...

Откуда брались сценарии для этих спектаклей — отдельная история. Старинные предания, мифы, труд исследователя Сидорова о языческих представлениях коми, карело-финский эпос — весь этот материал требовалось перевести «на язык сцены» — и эта громадная работа была про-

делана авторами, найденными Светланой Горчаковой, и, естественно, при ее непосредственном участии. Откуда находились время и силы — об этом можно только догадываться. Театр заявил о себе ярко и эффектно даже на международном уровне: в Финляндии, в Польше на XX фестивале фольклора народов Севера, в Болгарии, в Эстонии. В 2005 году спектакль «Серебряная» был признан лучшим на Международном фестивале фольклорных театров «Русский остров» в Москве.

Сегодня в театре новый репертуар и другие задачи, с которыми он успешно справляется.

Несмотря на громадную известность в республике и за ее пределами, Светлана Горчакова остается для коллектива театра и артистов, выпестованных и возвращенных ею, «бджыд мам», большой мамой. Она может и утешить, пожалеть, и пирогами, собственноручно испеченными, накормить, и помочь советом в решении житейской проблемы, хотя в процессе работы может так прикрикнуть, что люстры звенят.

У нее никогда не знаешь, во сколько закончится репетиция — как уж пойдет!.. Она всех видит насквозь: кто «в теме», а кто занят посторонними заботами — уличит сразу, берегись! Она на «пустом» месте в тексте увидит такую драматическую историю, что зритель слезами изойдет. Она так сумеет уговорить актера соответствовать ее замыслу, такие уловки для этого найдет, что он, готовый было поначалу от роли отказаться, увлечется, и вдруг открывает в себе нечто абсолютно новое. Во все больше коммерциализующемся театральном пространстве ей (как и многим российским режиссерам) приходится с невероятными усилиями удерживать баланс между интересами рынка и художественными, нравственно-этическими целями театрального искусства. И здесь она — компас, по которому можно сверять дорогу. Предположу ее ответ на вопрос о личной жизни. Скажет: «Мой дом — театр».

*Вера МОРОЗОВА*

## «РАБОТАЙ — ОСТАЛЬНОЕ ПРИДЕТ!»

**2017** год для заслуженного артиста России **Александра Каткова** станет юбилейным в творческой деятельности на подмостках первого театра Кубани. В **Краснодарском академическом театре драмы им. М. Горького** он служит без малого **30 лет**. Минувший театральный сезон принес очередной успех его новой режиссерской работе. Премьера «**Загнанной лошади**» по пьесе **Ф. Саган** — один из самых любимых и востребованных зрителем спектаклей. Что касается самого Александра Алексеевича, то будучи личностью сильной, с четко обозначенной жизненной позицией, он производит впечатление человека, не настроенного впускать любопытный зрительский взгляд в свое личное пространство. Однако ошибочное ощущение закрытости

и обособленности, происходящее от яркой индивидуальности и твердости характера, легко рассеивается, стоит ему заговорить о животрепещущем творческом, как выяснилось, тесно переплетенным с личным.

— *Каждый режиссер желает своему спектаклю аншлагов. Насколько был ожидаемым для вас зрительский интерес к «Загнанной лошади»? Вы предполагали такой успех?*

— Откровенно говоря, да. У Саган есть то, что всегда будет трогать людей, к чему никогда не пропадет их интерес. В спектакле есть сцена, в которой мой герой Генри-Джеймс задает Корали вопрос о ее избраннике Юбере. «Вы его любите? Он дает вам счастье?» — произношу я. И в паузе, звучащей после этого вопроса, всякий раз слышу биение женских сердец, чувствую, что в этот момент происходит в зале... Этот материал лежал у меня 10 лет.

«Финтифлюшки». Николай Петрович Колпаков — А. Катков





«Евангелие от Воланда».  
Пилат — А. Катков,  
Иешуа — О. Метелев



«Ханума». Микич — А. Катков

Едва с ним познакомившись, я понял, что «Загнанная лошадь» будет зрительским спектаклем. Но на тот момент в труппе не было двух молодых лидеров. Лишь спустя годы наша тройка сложилась. Сначала в коллективе появился Арсений Фогелев, а много позже и Злата Соколова. Но с ней ситуация складывалась сложнее. Злата — моя ученица и в первые годы обучения я не мог предполагать, что она когда-нибудь сыграет Корали. Все изменил дипломный спектакль «Двое на качелях». Работая с ней, начинающей тогда актрисой, над Гибсоном, я почувствовал тонкую душевную организацию, глубину

и увидел возможность распределить роли для «Загнанной лошади».

— *Идею создания этого спектакля вы вынашивали довольно долго. У всех ли режиссерских работ Александра Каткова такой период созревания?*

— Обычно я ставлю приблизительно раз в пять лет. В этот период происходит определенное накопление. Это своего рода естественный цикл. Случаются перемены в стране, обществе, театре, меняется социальный, а иногда и политический фон, но люди, по большому счету, не меняются. Их тревожат те же проблемы, волнуют те же чувства. Они страдают,

любят, делают выбор, ищут компромиссы, как и герои пьесы Саган.

— Как правило, в жизни творческой личности есть человек, повлиявший на самоопределение, ставший первым учителем, влюбивший в искусство. Часто настоящей школой становится первый театр. Каким был ваш приход в профессию?

— Естественно, на своем творческом пути я встречал много талантливых удивительных людей, повлиявших на формирование моих убеждений. И в работе с серьезными профессионалами я смог у них многому научиться. Но, по большому счету, считаю, я — человек, сделавший самого себя. А отправная точка в детстве. Будучи ребенком, я выбрал две профессии, которые меня увлекали (*смеется*). Намеревался стать либо водолазом, либо геологом. Но в 4 классе, сыграв Сына полка — роль, в которой весь спектакль носился по сцене, размахивая настоящей саблей с меня ростом, — я твердо решил выбрать актерство. Видимо, в этой работе сочетается все, что привлекало меня в занятиях и водолаза и геолога. Надо сказать, что позже сознательный выбор профессии удивил все мое тогдашнее окружение. Хорошо помню растерянность и недоумение друзей, когда я сообщил, что поступил на актерский. Ведь меня считали «шпаной», «сорвиголовкой» и многие даже откровенно побаивались. «Что ты там будешь делать? Какой ты артист?» — спрашивали меня дворовые приятели.

К слову, об учителе... Так сложилось, что до 1973 года, когда я поступил на службу в Красноярский молодежный театр, я не встретил людей, которые смогли бы меня организовать. Я очень много читал, сидел за кулисами с тетрадью, записывал, изучал, исследовал... Живя в Хабаровске, смотрел все спектакли всех театров города — утром в одном театре, вечером в другом. Потом была армия. И она стала настоящей школой жизни. Там я создал свой коллектив художественной самодеятельности, с которым объездил весь Приморский край.



«Загнанная лошадь». Фелисити Честерфилд — Т. Корякова, Генри-Джеймс Честерфилд — А. Катков

— То есть и в армии вы продолжили нести театр в себе? Занимались искусством?

— Да. И за это заплатил лишними девятью месяцами службы (*улыбается*). Но я ни о чем не жалею. В армии было много событий, закаливших мой характер и повлиявших на мировоззрение. Там я увидел жизнь, какой не знал прежде, какой не узнаешь в театре... Так или иначе, но со службы армейской на службу театру я пришел абсолютно сформированной личностью. Во мне созрело понимание того, что провинциальный театр слаб, часто беспомощен. И осознавая это, я чувствовал необходимость самообразования, испытывал постоянную потребность учиться, исследовать. Не



Александр Катков

расставался с тетрадями – записывал, изучал, обдумывал, сопоставлял и, конечно, много и жадно читал. Вообще самообразованием я не прекращал заниматься никогда. Люблю повторять: «Работай – все остальное придет!»

В начале творческого пути я следовал совету своего первого мастера заслуженного артиста РСФСР Б.В. Горохова – каждые три года менял коллектив. Это прекрасная возможность встряхнуть себя, обновить кровь. За три года службы в одном коллективе актер успеваешь определить свое место в труппе, успокаивается, и его коллеги, партнеры, режиссер привыкают видеть его в рамках определенного амплуа. А перемена заставляет все начинать заново, доказывать право на серьезные работы, значимые роли, заявлять себя, а значит – серьезно и по-новому трудиться. Но все это до 40 лет. После имеет смысл прекратить поиски своего театра и остаться в том коллективе, где будешь служить всю оставшуюся жизнь. Что я и сделал.

*– Давайте вернемся к 1973 году и личности народного артиста России Александра Попова, с которым вас связывает многолетняя творческая работа. Хотели ли вы сказать, что именно он стал первым человеком, по вашему выражению, «сумевшим организовать» вас?*

– Александр Иосифович тогда только начинался как режиссер, а я уже имел опыт, и в чем-то совпав, мы 16 лет успешно работали и взаимообогащались.

*– Какое самое яркое воспоминание из вашего совместного творчества, охарактеризованного вами как взаимообогащение?*

– Было много интересного и волнующего. Например, в 1978 году в Туле на заключительном показе театрального фестиваля, посвященного 150-летию со дня рождения Л.Н. Толстого, мы со спектаклем «Власть тьмы» Красноярского ТЮЗа играли на следующий день после БДТ. Они представляли «Историю лошади». Какая это ответственность – выходить на зрителя вслед за товстоно-



«Негромкие слова любви». Н. Арсентьева, А. Катков

говской постановкой — говорить не приходится. Не знаю почему, но я не волновался. Я был счастлив играть на одной сцене с большими артистами и верил в себя, в режиссера, в спектакль. А вот актриса, исполнявшая роль моей матери (я играл Никиту) перенервничала, приняла валериану и заснула в гримерной. В результате нашу с ней сцену я практически сыграл один, и прозвучала эта сцена неожиданно интересно и остро. Попов тогда был доволен мной и горд. Но самое ценное — Георгий Александрович Товстоногов на церемонии награждения отметил, что «спектакль Красноярского театра стирает границы между понятиями провинции и столицы». И это было лучшей наградой.

— *Вы — обладатель сильного характера и аналитического ума. На все имеете собственный взгляд и умеете его отстаивать. Умеете увлечь людей, и они охотно за вами идут. Все это характеризует явного творческого лидера. Невужели никогда не было искушения уйти из про-*

*фессии, где выбирают вас, в режиссуру, в художественное руководство?*

— Во-первых — когда я работаю как актер, то о режиссуре забываю вовсе. Искренне стараюсь понять замысел постановщика, отдаться в его руки, быть исполнителем, позволить автору спектакля себя наполнить. Выбора между актерской профессией и режиссурой мне делать не приходилось. Я всегда был ведом какой-то высшей силой. Давайте назовем ее судьбой. И был связан различными обязательствами перед театром, в котором служил, перед режиссером, в команде с которым работал. Да и для художника такие понятия как ответственность и порядочность — принципиальны.

А искушения? Смотря, что считать искушением. На гастролях в Санкт-Петербурге я был приглашен на работу сразу в два театра. Попов об этом знал. После очередного вечернего спектакля он зашел ко мне. Мы просто и откровенно поговорили о судьбе нашего коллектива. Театр — это



«Мещанин во дворянстве». Господин Журден — А. Катков

его спектакли, а с моим уходом репертуар бы просто рухнул. Попов это понимал, как понимал и то, какие возможности обещала мне работа в питерских театрах. Но, как всякий хороший режиссер, он заботился о собственной труппе и желал, чтобы я остался. А я не мог предать своего режиссера, не мог поступить иначе. Все мы имеем обязательство и делаем выбор согласно своим убеждениям и принципам. И выбор этот не всегда должен быть выгодным.

Работая с Поповым, мне часто приходилось слышать, как коллеги советовали ему, а иногда и просили отправить меня на режиссерские курсы. Они видели мой потенциал, расположенность к режиссерскому анализу. Но Александру Иосифовичу я нужен был как актер. О каком обучении могла идти речь, если каждый вечер выходишь на сцену в главных ролях? Но, конечно, я все же не упустил ни одной возможности приобрести но-

вое. Однажды мне пришлось срочно превратить обучение в Таллине, где проходили курсы повышения квалификации педагогов по сценическому движению, и в течение суток вернуться в Свердловск (ныне Екатеринбург), вестись в спектакль «Последний срок» и сыграть в нем главную роль.

*– О востребованности, идущей об руку с успешностью, говорит и то, как рано вы были удостоены звания «Заслуженный артист РСФСР». Не многие могут похвастаться этим в 29 лет. Выходит, вы всегда были слишком заняты актерской практикой, и вам было просто не до режиссуры?*

– Да, я был очень плотно занят, и хотя роли давались мне легко, и работа доставляла удовольствие, эта загруженность не позволяла отдать себя исследованию другой профессии. А режиссура требует серьезного и уважительного отношения, посвящения себя, если угодно. Я всегда прислушиваюсь к себе, к своей интуиции. Как человек верующий признаю влияние на людей некой высшей силы. Оглядываясь назад, вспоминаю многие удивительные моменты. Например, на гастролях в Ярославле в гостинице я размышлял о своей роли в спектакле «Последний посетитель». Постановка давно была выпущена, с успехом игралась, а мы с Поповым никак не могли найти четкой формулировки для той силы, которой движим мой герой. И вдруг мне пришло в голову нужное словосочетание, я выскочил на лестницу и в пролетах между 2-м и 6-м этажами встретился с Александром Иосифовичем, спешащим ко мне. И в одну и ту же минуту мы вместе сказали друг другу то самое, найденное, наконец, определение движущей силы – «социальное озлобление». Как можно объяснить подобное – не знаю. Но случалось такое и в моей личной жизни. Мои родители развелись и мне, семилетнему ребенку, необходимо было сделать выбор, с кем остаться. Отец, истосковавшийся, прилетел в Хабаровск. Мама подготовила меня к разговору с ним. Хабаровск. Крохотная комната. Нищенская

жизнь. И любимая мама. А с другой стороны – успешный сильный любящий отец и благополучная жизнь в Рязани. Мне 7 и я должен сделать выбор. Конечно, я выбрал маму и сказал то, что должен был, но когда отец ушел, то, что внутри у меня происходило, толкнуло прочь из дома, где рыдала мама. Я шел, заплаканный, по улицам, не глядя, совершенно не осознавая, куда иду, и ноги привели меня именно на стадион, где когда-то тренерской работой занимался отец и где он, такой же потерянный и несчастный, шел мне на встречу. Мы бросились друг к другу, долго обнимались, говорили и без стеснения плакали. Такие моменты в жизни навсегда остаются с нами. Но я до сих пор думаю о неведомой силе, которая вела нас навстречу друг другу. Кажется, мы выбираем, но что нами руководит? Можем ли мы поступать иначе? Думаю, все в жизни случается как должно, в свое время.

*– Вероятно, и в театр вас привела какая-то неведомая сила, чтобы вы смогли делиться тем, чем наделены. Не могу не спросить о планах и надеждах. Но чтобы не задавать такому человеку, как вы, банальных вопросов, спрошу иначе: что действительно волнует в сегодняшней профессиональной деятельности? Чего ждете? На что надеетесь?*

– Волнует – будет ли близка или чужда мне позиция того главного режиссера, который возглавит Краснодарскую драму. Наполнит ли он наш театр художественной атмосферой, без которой невозможно его дальнейшее существование. Надеюсь – моя многолетняя практика позволит мне быть востребованным.

Нам тоже остается надеяться на это. Ведь постоянно пополняющийся длинный список ролей замечательного актера, заслуженного артиста РСФСР Александра Каткова, как и его необыкновенная биография, способны впечатлить и его поклонников – театралов и тех, кому только предстоит знакомство с этой удивительной личностью.

Елена ЖУРАВЛЕВА

## «...А ГРЯДКА УХОДИТ ЗА ГОРИЗОНТ»

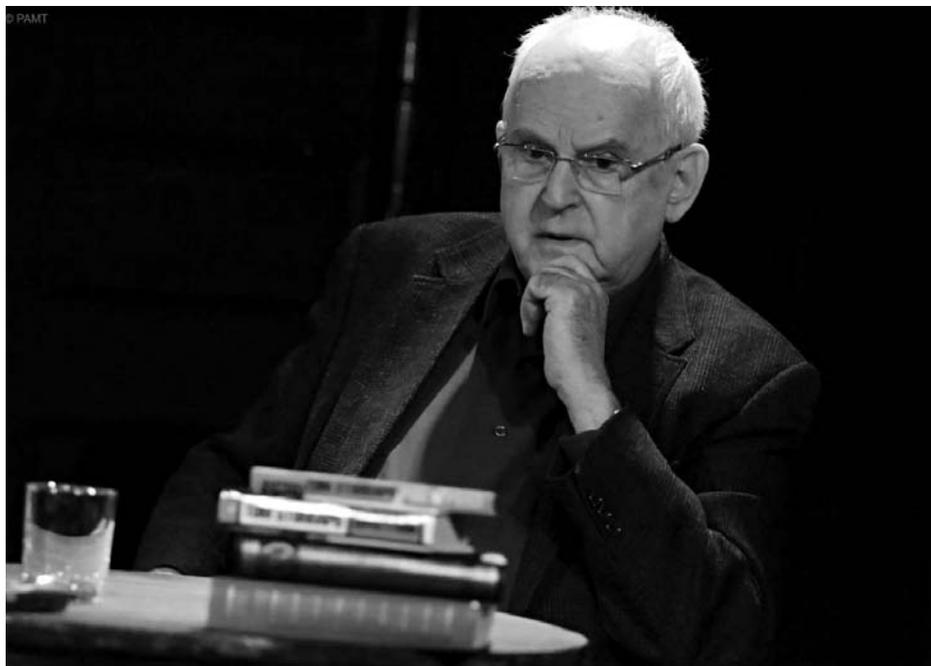
**К**огда в одной из телевизионных передач **Алексею Владимировичу Бородину**, художественному руководителю РАМТа, задали вопрос: что такое главный режиссер – он ответил на него именно этими словами: «Негр на плантации. Он часами возделывает свою грядку тяпкой, потом разгибает спину, смотрит вдаль и видит, что грядка уходит за горизонт. И так – все время».

Грядка, которую возделывает с любовью и неустанной энергией Алексей Бородин, досталась ему почти **четыре десятилетия** назад. В июле 2016 года Российскому молодежному театру (бывшему Центральному детскому) исполнилось **95 лет**, а его художественному руководителю – **75**. Юбилей театра и Бородина сошлись вместе, и в этом видится некое предопределение: театр этот знал

разные, самые разные периоды, от высочайших взлетов до ровного и довольно тусклого существования. Пожалуй, не было в его истории лишь оглушительных падений (разве что кроме разрушившегося при реконструкции Большого театра потолка в кабинете художественного руководителя), но вряд ли кто-то решится оспорить мнение многих зрителей и критиков о том, что последние 40 лет стали трудным, но постоянным путем наверх, с поисками, пробами, с привлечением молодых режиссеров, работающих сегодня весьма успешно на всех трех площадках театра, в котором нашли свой настоящий дом не только детство, отрочество и юность, но и зрелость и даже старость человеческие.

Когда-то почти двести лет назад великий немецкий романтик Эрнст Теодор

*Алексей Бородин на репетиции*





«Нюрнберг». Сцена из спектакля



«Берег утопии». Виссарион Белинский — Е. Редько, Александр Герцен — И. Исаев

Амадей Гофман писал в цикле новелл о Серапионовых братьях: «Основание небесной лестницы, по коей мы хотим взойти в горние сферы, должно быть укреплено в жизни, дабы вслед за нами мог взойти каждый. Взираясь все выше и выше и очутившись наконец в фантастическом волшебном царстве, мы сможем тогда верить, что царство это есть тоже принадлежность нашей жизни — есть в сущности не что иное, как ее неотъемлемая, дивно прекрасная часть».

Кажется, в этих словах прочитывается и проясняется во многом основная ре-

жиссерская концепция Алексея Бородина. Его театр — возвышающий и вызывающий к напряженным мыслям, идет ли речь об игравшемся в два вечера и собиравшем огромное количество зрителей спектакле «Отверженные» по роману **Виктора Гюго** или о прогремевшей, подобно выстрелу, казалось бы, сугубо бытовой «Ловушке номер 46, рост второй» **Юрия Щекочихина**, пьесе, родившейся из журналистских очерков; о высокой трагедии **Расина «Береника»**, разыгранной на парадной мраморной лестнице, ведущей из гардероба в фойе,

или о пронзительном «**Дневнике Анны Франк**»; о незабываемом уже несколько десятилетий дипломном спектакле его мастерской в ГИТИСе «**Наш город**» **Торнтон Уайлдера**, долго украшавшем афишу театра, или о яркой, наполненной иронией пополам с тревогой, совершенно новой по тем временам атмосфере «**Бани Владимира Маяковского**»; о высоком, почти бесследно ушедшем от нас романтизме «**Алых парусов**» **Александра Грина** или о философской трилогии, посвященной отечественной истории, и о нас, так и не усвоивших ее уроков, «**Берег утопии**» **Тома Стоппарда**; об удивительно точно, с точкой зрения как бы из двух времен прочитанных со сцены **Чарльзе Диккенсе**, **А.П. Чехове** в причудливом перетекании одноактовых пьес или в грустном очаровании «**Вишневого сада**», в **Юджине О'Ниле**, **Шекспире**, воплощенных в **Национальном театре Исландии тургеневских «Отцах и детях»**, захватывающем, пробуждающем горькие мысли и необходимые чувства «**Нюрнберге**», спектакле, поставленном по сценарию широко известного некогда фильма...

Перечислять все постановки Алексея Владимировича Бородина за четыре десятилетия – дело безнадежное, грозящее тем, что просто не останется места сказать хотя бы немного о нем, режиссере и человеке для нашего смутного времени реликтовом.

Его высокий профессионализм, широкая образованность, глубинная интеллигентность, подлинная, не взятая напрокат, в отличие от многих, культура – органически соединились в Личность и Творца. Бородин интересен всегда и всем – своими спектаклями, разговором, манерой общения, деликатностью и мягкостью, за которыми ощущается каменная твердость во всем, что касается его убеждений и идеалов. Как истинный интеллигент, он ничего не афиширует, никому не навязывает своих взглядов и прин-

ципов, потому что знает бесполезность нынешних словесных войн, разделяющих бывших друзей и единомышленников на непримиримых врагов.

У Алексея Владимировича Бородина просто нет времени на эти баталии – он занят своим главным в жизни делом: возделывает грядку, которая продолжает уходить за горизонт, а потому, наверное, особенно остро чувствует, как много надо еще успеть, пока не зашло солнце.

Поэтому так много времени и сил уделяет он студентам своей мастерской в ГИТИСе, поэтому так активно привлекает к работе на театральных площадках РАМТа молодых режиссеров. И их опыт, как правило, становятся очередной удачей театра, едва ли не самого любимого и посещаемого сегодня зрителями.

В РАМТе уникальная атмосфера доброжелательности, домашнего уюта, гостеприимства. И это тоже – не только дань давней традиции, но и манера поведения художественного руководителя, впитанная артистами, сотрудниками всех уровней и словно растворенная в атмосфере этого Дома для всех без исключения.

И с каждым новым спектаклем, появляющемся в афише РАМТа, возникает ощущение, что грядка Алексея Владимировича Бородина уходит все дальше и дальше за горизонт. Нет сомнений в том, что его талант, высокий профессионализм, мало кому присущая сегодня интеллигентность, глубокая культура помогут художественному руководителю в нелегком, но таком необходимом труде возделывания. Ведь в конечном счете, она, эта грядка, становится гарантом освоения искусства театра, а значит и искусства жизни еще по крайней мере несколькими поколениями, то есть – помогает вопреки многому и многому верить, что солнце не закатится...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

# НИЧТО НЕ ЗАБЫТО

*«Молодежный театр в преломлении эпох» в Государственном центральном театральном музее имени А.А. Бахрушина*

Экспозиция посвящена РАМТу. Любимому и уважаемому многими зрительскими поколениями столичным театральному коллективу, сначала, с 1921 года, именовавшемуся Московским театром для детей, затем, с 1936-го, ставшему Центральным Детским театром, а в 1992-м обретшему свой нынешний статус и соответствующую аббревиатуру. 13 июля ему исполнилось **95**. К этой солидной «круглой» дате ГЦТМ имени А.А. Бахрушина и приурочил выставку, представленную в так называемом Каретном сарае Бахрушинского музея.

Зал этот открылся сравнительно недавно, в феврале 2015-го, будучи расположен-

ным как бы «на периферии», то есть несколько в стороне от основных выставочных помещений ГЦТМ. И на первый взгляд может показаться, что он не слишком подходит такому солидному театру, как РАМТ, — одному из лидеров сегодняшнего отечественного театрального процесса. Но на самом деле идея устроить выставку не в центральном, самом, думается, престижном Лужнецком зале ГЦТМ, а именно в Каретном сарае полностью отвечает принципам творческой независимости, в согласии с которыми всегда существовал и продолжает жить РАМТ, по-прежнему занимающий свою, отдельную «нишу» в нынешнем культурном пространстве.

*Макет к спектаклю «Нюрнберг»*





Фрагмент экспозиции

Ведь он не гонится за изменчивой, с некоторых пор донельзя агрессивной модой, не предлагает зрителям разгадывать бесконечные интеллектуальные «головоломки», а предпочитает «общаться» с залом на человеческом, по-хорошему простом театральном «языке», умудряясь неизменно затрагивать болевые «точки» того или иного исторического периода.

Поэтому предпочтение при выборе репертуара в РАМТе всегда отдавалось и сейчас отдается отечественной и мировой классике с ее вечными, не поддающимися девальвации темами, качественному современному литературному материалу, в чем, собственно, получили шанс убедиться посетители выставки, призванной охватить все этапы развития театра. А также — постараться отметить всех тех, кто внес свой вклад в его богатую значительными событиями почти вековую летопись. В том числе **Наталью Сац** и **Владимира Дудина**, **Ольгу Пыжову** и **Леонида Волкова**, **Марию Кнебель**

и **Анатолия Эфроса**, **Георгия Товстоногова** и **Петра Фоменко**, **Олега Ефремова** и, конечно, **Алексея Бородина** (тоже, кстати, юбиляра этого года, отметившего 6 июня 75-летие), возглавляющего театр с 1980-го.

Каждому из прожитых РАМТом временных отрезков и каждой, связанной с ним видной персоне (а это помимо выдающихся режиссеров еще и легендарный директор **Константин Язонович Шах-Азизов**, и немало незаурядных артистов, среди которых уже ушедшие из жизни **Валентина Сперантова** и **Людмила Чернышева**, **Евгений Перов** и **Евгений Дворжецкий**, ныне здравствующие **Геннадий Печников**, **Лариса Гребенщикова** и **Юльен Балмусов**, **Евгений Редько** и **Нина Дворжецкая**, **Нелли Уварова** и **Илья Исаев**, другие мастера сцены, видные сценографы и композиторы), в выставочной композиции отведено достойное место. И в этом, безусловно, большая заслуга **Станислава Бенедиктова**



Фрагмент экспозиции

— главного художника РАМТа, принявшего, как гласит пресс-релиз выставки, активное участие в оформлении Каретного сарая ГЦТМ, в котором традиционные элементы он органично соединил с новейшими технологиями.

Старые, немного выцветшие, но тем не менее чрезвычайно выразительные черно-белые фотографии, практически безупречные современные цветные снимки, макеты декораций, фрагменты сценической обстановки различных спектаклей РАМТа, костюмы их персонажей, плазменные телевизионные экраны. Благодаря последним любой желающий мог посмотреть отрывки из запечатленных на пленку знаковых постановок театра не только последних лет — «**Береники**» **Ж. Расина** и чеховского «**Вишневого сада**», «**Берега утопии**» **Т. Стоппарда** и «**Нюрнберга**» **Э. Манна**...

А для того, чтобы ощутить очень важную для РАМТа связь времен мы имели возможность при помощи специальных

компьютерных устройств прослушать аудиозаписи совсем уж давних спектаклей театра, из которых самым, наверное, значимым оказался «**В добрый час!**» **В. Розова**. Так как именно его герой — выросший в благополучной во всех отношениях семье выпускник средней школы Андрей Аверин, в момент выбора жизненного пути вдруг начинал понимать, что важен не род занятий человека, не карьерные достижения, а его личностная сущность.

И этот вывод не только нашел горячий ответный отклик и у зрителей премьерных показов 1954 года, и у тех, кто познакомился со спектаклем позже. Но и обернулся неким нравственным кредо для самого театра, главной задачей которого является воспитание молодого поколения, помогая ему с честью нести свою нелегкую и вместе с тем благородную миссию.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН  
Фотографии предоставлены ГЦТМ  
им. А.А. Бахрушина

## МУШКЕТЕР ПОЛКА РЕЗНИКОВИЧА

Заслуженный артист Украины **Олег РОЕНКО** никогда не играл на сцене или экране героев Александра Дюма, но его многочисленные поклонники, коллеги и друзья из разных городов и стран, не сговариваясь, называют его настоящим мушкетером. Действительно, есть в этом человеке что-то такое истинно гасконское: он явно рожден «с солнцем в крови», ему присущи изысканное благородство и подлинное мужество, священное отношение к понятию дружбы и неизменно трепетное отношение к прекрасным дамам. И, конечно, блестящее владение шпагой. Но — обо всем по порядку.

Этот год вдвойне юбилейный для артиста: 11 августа Олегу Роенко исполняется **55 лет**, а 1 сентября он отметит **20 лет** службы в труппе **Киевского Национального академического театра русской драмы имени Леси Украинки**. Это не единственный прославленный театр в его актерской судьбе, равно как и родной Киев — не единственный любимый город. До этого — с 1987 по 1991 год был **Новосибирск — Государственный академический театр «Красный факел»**, а с 1991 по 1996-й — **Санкт-Петербург — Большой драматический театр им Г.А. Товстоногова**.

Не правда ли, любопытный жизненный маршрут? Почему именно эти города и эти театры? Объяснение простое — мушкетерская верность своему капитану. Именно так в данном контексте уместно назвать народного артиста Украины **Михаила Юрьевича Резникова**. Их первая встреча состоялась в далеком 1984 году, когда маститый режиссер, худрук театра имени Леси Украинки Резникович пришел на показ работ второкурсников актерского факультета Киевского театрального института им. И.К. Карпенко-Карого и отметил для себя интересного паренька, исполнявшего монолог шекспировского Шейлока. Спустя год, Резникович, будучи на тот момент уже худруком новосибирского «Красного факела», на несколько дней приехал в Киев и вновь наведаясь в институт. Тогда и состоялся судьбоносный муж-

ской разговор, в процессе которого именитый мастер предложил талантливому студенту по окончании учебы послужить под его началом. Окрыленный молодой человек просто не рассматривал в дальнейшем никаких других вариантов.

В «Красном факеле» молодой артист сразу пришелся ко двору: 18 спектаклей за 4 года, премия «Лучший детский актер», первый опыт самостоятельной постановки, поступление на заочную режиссуру в родной институт Карпенко-Карого, все перспективы для дальнейшей блестящей карьеры.

Но — на календаре уже 1991 год: в этот период капитан Резникович становится под знамена санкт-петербургского БДТ — и верный мушкетер Роенко снова следует за ним. Вводятся в легендарные товстеновские спектакли **«Пиквикский клуб» Диккенса** и **«Энергичные люди» Шукшина**, роли в постановках **Михаила Резникова**, **Темура Чхеидзе**, **Александра Петрова**, первый опыт работы балетмейстером в спектакле **«Четвертая стена» Н. Евреинова**. Параллельное сотрудничество с **Санкт-Петербургским муниципальным драмтеатром на Васильевском острове**, куда Роенко для актерского партнерства в спектакле по пьесе **А. Фугарда «Здесь живут люди»** приглашает актриса и худрук **Лариса Малеванная**.

Но в 1996 году Резникович снова на посту худрука киевского театра Леси Украинки — и снова призывает верного мушкетера под свои знамена, предлагая главную роль в спектакле **«Тойбеле и ее демон» И.Б. Зингера**. На этот раз перемена мест происходит постепенно: полгода Роенко живет в поездках между Киевом и Петербургом, играя и в БДТ, и в киевской русской драме.

И вот — 20 лет спустя. В послужном списке Олега Роенко почти три десятка ролей на родной киевской сцене, еще и работа как постановщика фехтования. Он зарекомендовал себя как мастер высочайшего класса: зрелищные бои с использованием различных видов холодного оружия поставлены им в спектаклях театров Киева, Ровно, Коло-



Олег Роенко

мы, Днепродзержинска. Сценическим фехтованием Олег Роенко увлекся еще со студенческой скамьи, и всю дальнейшую жизнь он целенаправленно изучает и сопоставляет разные школы этого искусства. На сегодняшний момент им разработана собственная оригинальная система актерского фехтования, написано учебное пособие на данную тему. Свои секреты владения шпагой он передает студентам, будучи доцентом кафедры сценического движения в университете Карпенко-Карого и руководителем актерского курса Киевского Международного университета.

В послужном списке Олега Роенко есть ряд режиссерских работ. В его дипломном спектакле **«Контракт» С. Мрожека (Киевский театр «Сузір'я», 1994 год)** главную роль исполнил теперь уже легендарный киевский актер, народный артист СССР **Степан Олексенко**, в свое время в партнерстве с Гамлетом-Смоктунувским сыгравший Лазр-

та в фильме «Гамлет» Григория Козинцева. Сегодня режиссерскую линию своего творчества юбиляр продолжает в **«Театральной мастерской Олега Роенко»** — театр с таким названием основан три года назад его учениками, выпускниками Киевского Международного университета.

Не обошло своим вниманием актера и кино: Олег Роенко сыграл разнохарактерные роли в фильмах и сериалах **«Завтра будет завтра»**, **«При загадочных обстоятельствах»**, **«Последняя роль Риты»**, **«Дом с лилиями»** и многих других.

Один из основных посылов мушкетерской эпопеи Дюма: настоящим мужчинам возраст не помеха: и 20, и 30 лет спустя их рука тверда и сердце пылко, они совершают подвиги, спасают королей, очаровывают дам, дают фору и пример молодым. Олег Роенко — настоящий мушкетер, и этим сказано все.

Юрий ЮЩЕНКО

## САРАТОВСКИЕ СТАРАНИЯ

**С** 1 по 10 июня в Саратове впервые прошли занятия **Всероссийского семинара драматургов «Авторская сцена»**. СТД РФ начал этот проект в далеком уже 1988 году по инициативе **Александра Гельмана**, который двадцать с лишним лет руководил семинаром. Семинар родился и окреп в Щелыкове — имени **А.Н. Островского**. Со временем он перебрался в пансионаты поближе к Москве, а несколько лет назад было принято решение проводить его на базе российских театров. Семинар уже дважды побывал в **Нижнем Новгороде**, его занятия проходили в **Ярославле, Владимире, Смоленске, Улан-Уде**, и вот 29-й сбор был организован в Саратове, в **Академическом театре драмы им. И.А. Слонова**. Полагаю, выбор города был не случайным, ведь нынешний художественный руководитель семинара — бывший саратовец, **Алексей Слаповский**. Отрадно, что художественный руководитель Саратовской драмы —

**Григорий Аредаков** не просто поддержал эту идею, устроив режим наибольшего благоприятствования для работы семинара, но и принял в нем самое деятельное участие, не пропустив ни одного показа.

Руководство семинара можно назвать коллегиальным. Отбор пьес по итогам постоянно действующего Всероссийского конкурса, высокий аналитический (а порой и философский) уровень обсуждений не мог бы быть обеспечен без заведующей кабинетом драматургии СТД РФ **Ольги Новиковой**, одного из самых авторитетных театральных критиков и театроведов **Риммы Кречеговой**, драматурга, Секретаря СТД РФ, Председателя Комиссии по драматургии СТД РФ **Ксении Драгунской**.

Суть семинарской работы — сценическая апробация новых пьес. Молодые авторы, как правило, впервые видят свою пьесу на сцене — пусть и в эскизном варианте. Конечно, за 5–7 дней невозможно поставить полноценный спектакль, но это и не

Участники Всероссийского семинара драматургов «Авторская сцена»



© Алексеев Г.уэбквFPhoto



«Оптимисты». Сцена из показа

требуется! Требуется проверить пьесу сценой, выявить ее проблемы, вместе с драматургом найти их решения. Автор получает бесценный урок в живом театре, а театр — возможность продолжить работу над пьесой и включить ее в репертуар. Собственно, так и происходило во всех театрах, где работал семинар «Авторская сцена». Рекорд поставил Русский драматический театр в Улан-Удэ — в репертуар было принято четыре пьесы из шести.

Программа 29-го семинара тоже включала 6 показов. Если быть точным, то в ней было заявлено 7 названий: автор из Санкт-Петербурга **Дарья Федосеева** представила две коротенькие пьесы, но в совместной работе с режиссером **Максимом Николаевым** они были так сплетены друг с другом, что воспринимались как нечто неразделимо-целое. Ее пьесы назывались «**День рождения**» и «**Спичка**». Написанные в разное время, различные по стилистике, они, тем не менее, поданные театром монтажно, а не последовательно, парадоксальным об-

разом придали действию новый объем и новые смыслы.

«День рождения» — написанная в реалистической манере пьеса, психологически заостренная. «Спичка» — символическая зарисовка, в которой мы не знаем о героях — Мужчине и Девушке — ничего, кроме их сиюминутного состояния. В первой Сергей ждет друзей, чтобы отметить совершеннолетие, и очень огорчен, что его мать Светлана не выполнила обещание, не ушла к подруге и теперь нарушит молодежную компанию.

Во второй Мужчина и Девушка существуют в абсолютно условном пространстве. Мы не знаем, что это: бар, квартира, улица, сквер... Это оказывается неважным. Важно только то, что между ними происходит. Огонь той самой спички становится символом любви. Дарья Федосеева даже придумала какую-то несуществующую в реальности спичку. В мире ее пьесы, оказывается, бывают и такие спички, которые горят по сорок минут... Но есть и те, что сгорают за считанные секунды. Любовь мо-



«Блаженны». Сцена из показа

жет вспыхнуть и погаснуть, а может долго согревать любящие сердца. Любовь наших героев была яркой, но недолгой. Спичка погасла.

Незамысловатый метафорический сюжет удивительным образом прорастает в реалистической истории: мы узнаем, что отец Сергея 10 лет назад оставил семью, Светлана все эти годы ждала и надеялась на его возвращение (читай – на то, что спичку снова можно зажечь), позвонила и услышала, что и на 18-летие сына он не придет. А дальше Светлана, обиженная к тому же и на сына, который хочет отпраздновать день рождения без матери, становится на подоконник и бросается вниз.

Тема умирания любви стала весьма заметной в пьесах-участницах семинара. Показ пьесы **Дмитрия Учаниешвили «Арчи и Кэт»** подготовила **Ольга Харитонова**. Замечательно, что семинар расширяет национальные границы. На этот раз в программу была включена пьеса автора из **Тбилиси**. Остается только сожалеть, что организационные проблемы не позволили самому

Дмитрию Учаниешвили прибыть в Саратов. Тем не менее показ состоялся. Ольга Харитонова максимально сосредоточилась на работе со словом, она практически отказалась от поисков мизансценических решений, но зато мы увидели интонационно и ритмически выверенный эскиз, выполненный в жанре застольной читки, но эмоционально захватывающий не менее сильно, чем некоторые показы, приближающиеся по разработке внешних действий (и даже сценографии!) к настоящему спектаклю.

Дмитрий Учаниешвили – писатель, переводчик, пишет на грузинском, русском, английском. «Арчи и Кэт» – сочинение поэтическое. В нем нет рифм или белого стиха, но строй языка, лишенного местоимений, будто очищенного от ненужных примесей, пронизан поэзией. Именно такой язык нужен был автору для пьесы, в которой конкретика быта уступает место экзистенциальным обобщениям. У героев английские имена, но действие пьесы могло происходить где угодно – в Грузии, России, в

любой европейской стране или в западном полушарии... В этом смысле поэтика Учинешвили схожа с эстетическими особенностями таких пьес мировой драматургии, как «Жизнь человека» Леонида Андреева или «Долгое счастливое рождество» Торнтон Уайлдера. Перед нами за небольшое сценическое время проносится практически вся жизнь наших героев. При этом исходное событие вынесено, что называется, «за такт» — до начала действия: Арчи так любит свою Кэт, что из ревности убивает некоего профессора, который просто к ней подошел... Собственно, с этого события и начинается умирание любви. Герои скитаются, пытаются скрыться от преследования. Но два детектива постоянно где-то рядом. Наконец они настигают беглецов. Арчи арестован. После семи лет заключения он возвращается к жене, но сумели ли Арчи и Кэт сохранить любовь? Родившийся ребенок не укрепляет семейные узы... Выясняется следующее: несмотря на то, что Арчи отбыл положенный срок, детективы продолжают за ним следить. Создается образ мира, в котором все и каждый — под колпаком. И неважно, совершил ты преступление или нет — ты перед спецслужбами как на ладони, ты несвободен... Проходит 15 лет. И вот мы становимся свидетелями единственного вмешательства режиссера в сюжет пьесы. Мы видим, как сын Арчи и Кэт здоровается с детективами и передает им что-то, похожее на флэшку. Получается, — он становится информатором — частью системы. Любовь Арчи и Кэт окончательно умирает... В пьесе мотив тотальной слежки перевешивает мотив изначальной вины Арчи, и кажется, что любовь наших героев погибает именно потому, что она проросла в таком мире, где жизнь личности не может быть приватной, где каждый просвечен, как под рентгеном. Но ведь Арчи — убийца, а автор не дает читателю и зрителю возможности увидеть своего героя рефлексирующим, мучающимся от чувства вины и, значит, в большой степени лишает читателя и зрителя сочувствия герою.

Две другие пьесы, представленные на семинаре, оказались близки жанру пародии.

Во всяком случае, это выявили сценические показы. Хотя режиссер **Андрей Любимов** при работе над пьесой **Тимура Боканчи (Москва) «Убей меня, друг!»** отказался от сцены как таковой. Он выбрал в качестве места показа гулкое театральное фойе и лестничные пролеты. Как оказалось, не прогадал: в это пространство замечательно вписались придуманные им мизансцены. По признанию автора пьесы, ее замысел дрейфовал от психологической драмы, в которой драматург пытался исследовать вопрос о границах дружбы, к пародии на черную комедию. Именно семинарская работа позволила более точно определиться с жанром, уйти от невнятного финала, сделав его убойно-гротесково-абсурдным. Весь сюжет вертится вокруг желания главного героя Димы Тапкина покончить с собой из-за непосильных долгов (квартира уже продана). Самому это сделать не хватает духа, поэтому Дима сначала обращается с просьбой его убить к другу Сергею, а потом к бывшей жене Марине. Дима и без того ждет расправы со стороны кредиторов, но хочет принять смерть не от бандитов, а от руки близкого человека. Появившийся бандит почему-то называет себя дирижером... Трагическая история превращается почти в буффонаду. И хотя в финале мы видим гору трупов и успеваем еще насладиться раздвоением личности у одного из полицейских, театр дарит нам настоящий праздник, актеры получают возможность купаться в комических ситуациях, а театральная игра как таковая становится самоценной. Собственно, драматург мог бы продолжить работу над этой пьесой в заданном направлении, смелее использовать найденные жанровые краски на протяжении всего действия.

У **Ольги Строкан (Пушкино, Московская область)** в пьесе «**Оптимисты**» также явственно звучат пародийные ноты. Автор хорошо известен телезрителям как сценарист нескольких фильмов и мини-сериалов («Идеальная пара», «Любимые женщины Казановы», «Невероятные приключения Алины» и других). Пародийность ощущается и в пристрастии главной героини пьесы



Алексей Славовский

сы, 70-летней Полины Петровны к сериалам, и в типичном для сериального жанра ситкома (ситуационная комедия) стремлении сделать чуть ли ни каждую третью реплику репризной, и в самом конструировании обстоятельств жизни персонажей — создании той самой ситуации, в которую автор их помещает. Ситуация обозначена коротко — кризис. Собственно, автор предлагает нам вместе со своими персонажами — членами вполне обычной семьи — пройти школу выживания в условиях экономического кризиса. Пережив наворот бед (работающие родители теряют работу, сын, интернетный игрок, накопив непомерные долги, продает их общую квартиру), все в одночасье решают стать оптимистами, заняться «созидающей визуализацией», чтобы проблемы решились сами собой. Но в финале сторает последнее их пристанище — дача. И все же наши герои не падают духом, а пляшут и поют «Калинку», в шапку сыплется мелочь — видимо, народное творчество спасет их от голодной смерти. Режиссер **Ольга Лысак** вместе со всеми служ-

бами Саратовского театра драмы сумела за неделю практически поставить спектакль, придумав декорации не только из подбора, но и использовав специально созданные «скульптуры». Ими заполнил квартиру появившийся в семье Радик — муж старшей дочери и, соответственно, зять (он-то как раз и заражает новых родственников идеей «созидающей визуализации»).

Думается, и в этой пьесе жанровая неопределенность не позволила автору быть до конца внятным. Сейчас в ней всего понемногу: что-то от пародии, что-то от социальной сатирической комедии, что-то от черной комедии. При всей бравурности финала — ощущение падения в какую-то бездонную шахту со всеми вытекающими последствиями. Сочувствовать персонажам не хочется...

А вот **Игорь Игнатов** — актер Саратовского театра драмы, написавший пьесу «**Блаженны**», своих персонажей любит, сочувствует им. Даже тем из них, кто выглядит весьма неприглядно. Его герои — жители города Ершова, вовсе не выдуман-

ного, такой город действительно есть на карте — это райцентр в Саратовской области. Пьеса состоит из трех новелл, в каждой самостоятельный сюжет, но объединены они особым авторским взглядом на людей этого городка, взглядом, опять же, не лишенным поэзии. Главного героя первой новеллы называют Звездочетом из-за того, что «его мозги наполнены всяческой энциклопедической информацией, не имеющей практической пользы». При этом профессия у него вполне земная — почтальон. И мечта тоже земная — выиграть в лотерею автомобиль. И вот выпадает Звездочету счастье — мечта сбывается! А дальше этот милый человек на «обмывании» выигранной «Волги» напивается и превращается в высокомерного надутого «индюка», презирающего соседей-нищевродов. В финале новеллы Звездочет заваливает машину с моста, в аварии выживает, но остается у «разбитого корыта».

Вторая новелла про старика, который прожил достойную трудовую жизнь, а теперь подбирается по помойкам и вступает в конфликт с такой же побирушкой Ньюркой. Он не может с ней поделить выброшенный кем-то большой и тяжелый телевизор. С великим трудом дотащив его домой, старик умирает. Режиссер **Алексей Гирба** вместе с автором изменили концовку новеллы. В варианте сценического эскиза старик умирает после вопроса Ньюрки: «Что после тебя хорошего-то останется?» И получается, что герой умирает от пронзительного ощущения несправедливости: всю жизнь трудился, а итог — плачевный...

Третья новелла — о занудливом учителе биологии. Его так не любили, что и после окончания школы один бывший ученик забросил ему в окно дымовую шашку, причем делал это неоднократно ради шутки, но на этот раз запольхал пожар. Учитель спасал свою энтомологическую коллекцию и погиб. **Алексей Гирба** и здесь предложил изменить финал новеллы. Он придумал, что у учителя биологии и Русички (персонажа, на которую автор возложил в основном повествовательную функцию) был роман. И вот спустя годы мы видим их

сына, как две капли воды похожего на отца — учителя.

Для показа **Алексей Гирба** выбрал помещение **музея** Саратовского театра драмы. Необычное решение оказалось художественно убедительным. Время действия пьесы номинально в тексте не обозначено, но понятно, что это примерно 70-е годы прошлого века. Нет, персонажи не выглядят как исторические экспонаты. Они — живые люди. Удивительно, но реалии сорокапятидесятилетней давности не воспринимаются как ушедшая жизнь, которая стала историей.

Все три новеллы написаны так, что создается ощущение, будто они переделаны из прозы — рассказов или повестей. В них много текста «от автора», который разбит на реплики и поделен между персонажами, но этот прием вовсе не уменьшает достоинств пьесы. Современный театр часто им пользуется. Думается, в пьесе не хватает другого: неожиданных, парадоксальных поворотов. Один из них (появление сына учителя и Русички) родился в ходе сценической работы над текстом. Пьеса только выиграет, если автор подумает над подобными неожиданными перевертышами и для первых двух новелл.

Сюжетных поворотов вполне хватает в пьесе москвича **Алексея Зайцева** «**Рвущаяся нить**». Они связаны с проблемой идентификации личности главного героя, обозначенного в списке персонажей как «Пациент». Поначалу думаешь, что перед нами очередная вариация на тему амнезии, которая давно стала сериальным штампом, но очень скоро оказывается, что это не так. Да, автор проводит нас через различные версии, он будто намеренно каждый раз ставит героя в тупик. То Пациента (вместе с читателями и зрителями) убеждают, что он олигарх, то — что он карманный вор, то — что он актер, то — что он страшный маньяк, который лишь симулирует амнезию, а клиника, где он находится, должна разоблачить его симуляцию. Наконец, от состояния растерянности и «заплыва по течению», когда Пациент готов принять любую из этих вер-



Дарья Федосеева, Игорь Игнатов, Алексей Зайцев, Тимур Боканча

сий, он переходит к активному сопротивлению давящим на него участникам игры. Вскрывается правда: Пациент сам заплатил за курс подобного лечения, ему нужно было победить неуверенность в себе, и он согласился принять препарат, временно «отключающий» память. В финале Врач подтверждает положительный итог примененной методики и выдает ему папку, в которой содержатся сведения о его подлинной личности. Действие препарата закончится через 12 часов, и память вернется к Пациенту. Режиссер **Данил Чащин** изменил самую концовку пьесы. У автора Пациент выходит из клиники, выбрасывает папку в урну. Замечает симпатичную девушку и, улыбаясь, следует за ней. В сценическом эскизе никакой девушки нет. Папку Пациент выбрасывает, открывает дверь наружу и идет навстречу вихрю из снежинок...

Надо сказать, что оба эти финала не решают главной проблемы пьесы — отсутствия второго акта. Ведь самое главное для

героя начнется тогда, когда к нему вернется память, и он должен будет заново вступить в отношения с окружающим миром. Как он со своей изменившейся личностью будет в нем существовать — это самое интересное. Здесь кроется масса конфликтов, за которыми очень хотелось бы понаблюдать. В этих столкновениях мы бы и смогли почувствовать, понять и характер, и саму личность героя. Сейчас он дан лишь как объект, на который оказывают внешнее воздействие. Как субъект он скрыт от читателя и зрителя. Поэтому нам по большому счету некому сочувствовать. Мы остаемся в совершенном неведении, что же все-таки за человек этот Пациент. Второй акт мог бы ответить на все эти вопросы. Уверен, что Алексею Зайцеву хватит таланта, чтобы из одноактовки сделать полноценную двухактную пьесу.

На обсуждениях пьес «Авторской сцены» не принято анализировать игру актеров. Заведомо считается, что она — прекрасна... На самом деле в Саратове так и было. В по-

казах наряду с признанными мастерами театра им. И.А. Слонова принимали участие выпускники и даже студенты **театрально-го факультета Саратовской консерватории им. Л.В. Собинова**. Актерские работы были блестящими, многие за короткий период репетиций выучили роли наизусть, хотя это по условиям семинарской работы не требуется: родовой признак таких показов — листочки с текстом пьесы в руках артистов. Всех их хочется особенно поблагодарить за талант и труд в непростых лабораторных условиях.

Семинар завершился итоговой пресс-конференцией, на которой впервые было объявлено еще об одном, но очень важном конкурсе пьес. О нем рассказали Ксения Драгунская и Председатель Президиума Фонда развития современного искусства **Иван Демидов**. Помимо СТД РФ и названного Фонда третьим официальным соучре-

дителем проекта выступил медиахолдинг «Эксперт». Это будет конкурс конкурсов под названием **«Пьеса года. Кульминация»**. В нем будут участвовать пьесы — финалисты конкурсов, которые уже проводятся в России. Пять пьес-победительниц будут представлены на театральных площадках Москвы. В жюри, помимо профессионалов драматургии и театра, войдут социологи, общественные деятели, представители других видов искусства и масс-медиа. По мнению организаторов проекта, это позволит восстановить диалог театра и общества.

Будем надеяться, что среди победителей конкурса «Пьеса года. Кульминация» окажутся и драматурги — участники Всероссийского семинара «Авторская сцена».

*Борис ЦЕКИНОВСКИЙ*

## ВОСЕМЬ КИЛОМЕТРОВ ЛЮБВИ

**Д**ля экзамена по актерскому мастерству для второкурсников **ВГИКа** (актерский факультет, мастерская профессора **И.Н. Ясуловича**) режиссер-педагог **Татьяна Тарасова** выбрала материал необычный и малоизвестный. Рассказ **Леонида Андреева** «**Герман и Марта**» короткий, но за каждой строкой, невероятно скупой на эмоции, скрываются глубины человеческих взаимоотношений, их темные и светлые стороны.

«Обоим влюбленным было за пятьдесят: Марте Иконен — пятьдесят один год и Герману Метанену — пятьдесят шесть. Когда началась у них эта странная, смешная и печальная любовь, не знал никто в Мецикюлях, да и не старался узнать: там люди молчаливы, и скрытность их естественна, как естественно молчание зеленых мхов, безгласность снега и глубокая тишина невысоких небес».

Сюжет простой. Они полюбили друг друга еще в юности, но свадьбы сыграли порознь. Прожили жизнь, овдовели и медленно клонились к закату. У обоих взрослые дети — у Марты сын Вилли, у Германа дочь Тильда. И вот однажды вспомнилось им, как в далекой юности они случайно встретились в лесу и прошли восемь километров, не говоря ни слова, и только Герман долго не отпустил руку Марты. Это и было «началом их необыкновенной любви», которая медленно прорастала сквозь ушедшее время — «весною и летом быстрее, зимою совсем останавливалась». Когда они решились соединить свои судьбы, выяснилось, что по строгому закону страны старики за пятьдесят могут венчаться только с разрешения детей. Вилли и Тильда сказали только одно: «Нельзя». И не было никого в Мецикюлях, кто посочувствовал бы горю Марты и Германа.



Марта — М. Тотибадзе, Герман — А. Пискарев. Фото В. Соловьева

Погружение совсем юных ребят, начинающих артистов в мир уже поживших и многое повидавших людей не вызывает отрицания или ощущения искусственности. Напротив, они гармонично проросли в эту печальную, но очень светлую историю, и рассказали в итоге свою собственную. Сложный и достаточно длительный процесс стал настоящим сотворчеством режиссера и актеров. В инсценировке Татьяны Тарасовой самые важные фрагменты андреевского текста и линии главных героев соединяются с судьбами вымышленных — жителей Мецикюлей.

У Леонида Андреева они безлики и безгласны, не имеют возраста, пола, имен. В отличие от Германа, Марты и их детей, чьи характеры написаны объемно, сельчане всегда действуют как одно целое, будь то одобрение или осуждение. В студенческом спектакле «Герман и Марта» каждый, кому досталась роль, обобщенная в программке строкой «Село Меци-

кюли», сам придумывал для себя образ. И вот из толпы со стертymi лицами появились интересные характеры, и за каждым из них судьба. Вечно бранящаяся на своего непутевого мужа-пьянуху (**Дмитрий Кондрашов**) пекарь Йохана (**Валерия Репина**), застенчивый девственник Эса (**Артем Пивоваров**) и первая и последняя красавица в Мецикюлях Катарина (**Анастасия Косарева**), мечтающий о неизведанных даях Йапо по прозвищу Американец (**Евгений Окорок**) и полная забот многодетная мать Ирма (**Вера Козачун**)... Все они немного ироничные, иногда доходящие до комизма, но при этом способные сострадать, утешать.

Их особые черты прорисовывались и по мере того, как ребята мастерили для своих персонажей игрушечные домики. Макеты для них придумал **Джованни Винчигуэрра**, студент второго курса факультета сценографии Школы-студии МАХТ. Спектакль играли в небольшой по размеру аудитории, что в принципе



«Герман и Марта». Сцена из спектакля. Фото М. Голуб

исключает какие-либо декорации, но все работало на визуальный образ спектакля — обшарпанные двери, истертый пол, сухие деревца, простые костюмы актеров с легким намеком на этно.

Всего несколько важных деталей стали точными обозначениями «того» времени. Старенькая швейная машинка, на которой нервно строчит Тильда (**Ирина Смирнова**), а итогом ее каждодневных трудов становится подвенечная фата. Потертый чемоданчик, подаренный Герману Айпо-американцем, когда тот отправился в Выборг искать управы на жестоких детей. Домотканая дорожка, создававшая формальный уют в доме Германа и сорванная со стены Тильдой после ее свадьбы с Вилли (**Егор Бедуля**).

Здесь много прекрасной музыки — и чистого финского фолка, и уносящего куда-то ввысь Сибелиуса. Живой, хоть и немного несмелый голос баяна: сначала он поет в руках Марты, но потом

навсегда умолкает. Этнические песни в исполнении самих актеров, финский язык, на который они иногда легко переходят. И множество минут тишины — той самой, что читается между строк рассказа Леонида Андреева и которая позволяет расслышать самое главное. «Важно то, что за текстом», — говорит Татьяна Тарасова.

Интересный, многослойный образ тех самых «восьми километров любви» (так обозначили эту сцену на репетициях) режиссер построила с помощью деревянных брусев. По ним осторожно ступает Марта (**Манана Тотибадзе**), полностью доверяя Герману (**Андрей Пискарев**), который прокладывает ей путь и поддерживает в самые напряженные моменты. Пронзительна сцена подготовки двух свадеб, когда молодых людей обряжают в белые рубахи, платья, венки, и кажется, что совершается обряд оплакивания. Несбыточность любви Германа и Мар-



«Пьяна свадьба». В центре: Вилли — Е. Бедуля, Тильда — И. Смирнова. Фото В. Соловьева

ты и в небольшой цитате из шагаловского полотна «Двое над городом» — они взлетели на миг и расстались на десятилетия. Точнее, навсегда. Потому что Герман постепенно смирился с невозможностью жить с Мартой, и его любовь увяла, засохла. А Марта не сумела этого принять и ушла неизвестно куда, оборвав свой путь у темной полыньи. Удивительно то, читаем у Леонида Андреева, что случилось это зимой, под самое Рождество, когда гаснет всякая любовь.

Таким получился студенческий спектакль — сильным по драматургическому и исполнительскому наполнению, сделанным Татьяной Тарасовой с большим вкусом, показывающим неплохой уровень молодых актеров, их умение чувствовать партнеров и существовать в точно заданных рамках судьбы своего персонажа. Поэтому в густонаселенном селе Мецкиоли никто не затерялся, даже ни слова не произносящий рыбак Айрика

(**Артем Немов**) или деревенская дурочка Илта (**Наталья Щербакова**). «Герман и Марта» — спектакль, сложный по пластическому рисунку (хореограф — **Наталья Шурганова** — магистрант ГИТИС), музыкально наполненный (аранжировка песен и репетиторство — **Анастасия Косарева**). Неоценимую помощь в работе над вокальным материалом оказала **Елена Амирбекян**.

Самое главное, произошло проникновение в текст Леонида Андреева. Конечно, это потребовало от студентов немало сил и подлинной работы души, но в итоге подняло их на высокий уровень драматического искусства. Впервые этот рассказ под заглавием «На севере» был напечатан в журнале «Отечество» в 1914 году. Спустя 102 года история Германа и Марты обрела живое дыхание в спектакле второкурсников ВГИКа.

Елена ГЛЕБОВА

## ТЕАТР ГОРОДА

**Р**ежиссерские лаборатории, когда в течение недели молодые режиссеры, прибывшие творческим десантом из столиц, в одном театре успевают подготовить три-четыре эскиза спектакля и показать их публике, за последние годы уже убедили всех своей эффективностью. Рожденные в этих лабораториях спектакли даже из совсем маленьких городов с порой полупрофессиональной труппой становятся участниками многих фестивалей и даже номинантами и лауреатами «Золотой Маски». Одним из самых продуманных и отлично организованных подобных проектов уже много лет остается лаборатория, которую **Театр Наций** проводит в малых городах, совмещая интенсивные репетиции с мастер-классами ведущих педагогов по сценической речи и сценическому движению. Причем пользу извлекают не только сами театры, знакомясь с новыми пьесами, занимая всех актеров труппы,

устраивая из показов заметное событие в городе, но и молодые режиссеры. Они получают возможность не просто выпустить полноценную премьеру, а и почувствовать, каким важным делом занимаются, насколько театр необходим зрителям.

Именно это единение маленького городка **Ленинградской области** с красивым именем **Лодейное Поле** вокруг своего театра «**Апрель**» стало для меня самым главным впечатлением от проведенной здесь в конце сезона лаборатории. Чуть больше 20 тысяч жителей, а залы заполнены всегда. Свой юбилейный **20-й** сезон театр решил завершить режиссерской лабораторией. И зрители активно ее поддержали: после показов эскизов почти все оставались на обсуждение. Причем говорили не только о рассказанных в спектаклях историях и проблемах, но и о том, как по-новому раскрылись их любимые актеры, как интересно решено пространство, спорили с ре-

«Оркестр "Титаник"»





«Как Зоя гусей кормила»

жиссерскими трактовками. У театра есть своя постоянная, равнодушная и весьма придирчивая публика. Никакой дистанции и полная уверенность, что театр ее слышит, понимает, доверяет ей.

Руководитель лаборатории Театра Наций **Олег Лоевский** привлек к участию на этот раз молодых режиссеров из Санкт-Петербурга Сергея Морозова, Дмитрия Егорова и Григория Цнобиладзе. Такой выбор давал театру из Лодейного Поля, до которого из Питера по хорошей дороге ехать не больше трех часов, надежду в случае удачной работы на продолжительное знакомство, не ограниченное одной постановкой. А в том, что режиссерам понравится труппа, не сомневался, похоже, никто. В «Апрель» часто приезжают играть ленфильмовские актеры, чувствующие необходимость в сценической практике, и находят здесь достойных и интересных партнеров.

Из предложенного пакета пьес апрелевцы выбрали те, что говорят о «маленьких людях», их незащищенности, неувереннос-

ти в себе и, при этом умении мечтать и надеяться на счастье. **Сергей Морозов** поставил довольно популярную в российских театрах притчу **Христо Бойчева «Оркестр «Титаник»** о прижившихся на заброшенном полустанке бомжах, мечтающих, что однажды хоть какой-нибудь поезд на нем остановится и увезет их в даль светлую. За несколько дней репетиций режиссеру удалось лишь освоить сюжет, не наполнив его живыми характерами. Получилось скорее рассуждение о праве каждого спастись своими иллюзиями, чем проживание драмы конкретных персонажей. Зато в героях двух других эскизов зрители сразу признали своих и потребовали продолжить их жизнь в постоянном репертуаре.

Пьеса ученицы Николая Коляды **Светланы Баженовой «Как Зоя гусей кормила»** чаще всего решается как черный фарс. Столетняя, почти выжившая из ума старуха Зоя со дня на день должна умереть. К одру привязан жалостью и боязнью полного одиночества безвольный немолодой уже ее сын Владимир. При-



«Гупёшка»

атель пристраивает ему деревенскую девочку на хозяйство, обещая ей в свою очередь освобождающиеся квадратные метры на халюву. Градус нелепых перебранок трех загнанных жизнью в стандартную однушку несовместимых персонажей раскаляется с каждой репликой. Но в таких обстоятельствах режиссер **Дмитрий Егоров** увидел пронзительную историю робко пробивающейся нежности, попыток понять друг друга, пусть и кажущихся поначалу совершенно бесполезными, человечности, приносящей пусть и на мгновения, настоящее семейное счастье.

**Георгий Цнобиладзе** выбрал для своего эскиза по давнишней пьесе **Василия Сигарева** «Гупёшка» крохотное пространство малой сцены, где набившимся под завязку зрителям пришлось «освоить» часть импровизированных декораций. И здесь в затравленной бессловесной и бесправной жертве Тамаре, прозванной мужем гупёшкой за невыразительную внешность, режиссер и актриса нашли не-

ожиданно своеобразную силу духа и человеческое достоинство. В исполнении **Надежды Плотниковой** Тома оказалась человеком со своим кодексом чести, главной ценностью которого стало чувство благодарности. Ее безропотность перед тираном-мужем превратилась в рыцарское служение ему. То, как ее доверием и смирением пользуется нечистоплотный и мелочный супруг, — дело его совести. Актриса вовсе не возводит свою героиню на мученические котурны. Ее Тома смешна, неуклюжа, себя ни во что не ставит, но поставленного над собой закона она не преступит никогда. И никогда не покусится на право другого человека. За несколько дней так глубоко и тонко понять свою роль, так точно ее исполнить может только большая актриса. Надеюсь, дуэт Надежды Плотниковой и режиссера **Георгия Цнобиладзе**, так ярко проявившего ее потенциал, принесет актрисе еще не одну замечательную роль.

Елена ГРУЕВА

## ШКОЛА КАЛИНСКОГО

В июле исполнилось **65 лет** заслуженному артисту РФ **Сергею Шимоновичу КАЛИНСКОМУ**.

В **Краснодарском академическом театре драмы им. М. Горького**, где актер Калининский служит последние 20 лет, его все зовут Сергеем Сергеевичем, произнося это имя как-то по-семейному, с теплотой и сердечностью. На самом деле, даже в его облике, в манере двигаться и говорить, присутствует какая-то обстоятельность, неторопливость, домашность, в хорошем смысле этого слова. Даже его портрет в фойе невольно привлекает внимание открытостью улыбки, блеском глаз и ясностью взгляда. Счастливый герой-оптимист из эпохи прошлого столетия, которому стремятся подражать, потому что на него хочется быть похожим. Будучи по образованию артистом театра оперетты, а по природе – замечательным драматическим актером, Сергей Сергеевич успешно соединил в своей игре два эти жанра. От оперетты актеру досталась легкость, чувство юмора, удивительная пластичность, какая-то праздничность.

Воспитанный во времена, когда скромность была бесспорным достоинством, а уважение к делу – абсолютной необходимостью, Калининский, безусловно, все же сталкивался с поверхностной оценкой его как артиста легкого жанра, что, к великой радости зрителя, не мешало блестящему проживанию по-настоящему драматических ролей. Дарование Калининского действительно велико в простоте его проявлений – будь то актерская практика, режиссура или педагогика. Впрочем, как и его, естественная для настоящего художника, самооценка, как и умение создавать качественный театр без деланного напряжения, истеричных метаний поиска и богемной загадочности. Чем бы артист ни занимался, он всегда делает это на совесть, честно и ответственно. Сергей Сергеевич – актер, обладающий природной интеллигентностью и редкой внутренней культурой. Профессионал, чье служение – единственно приемлемый образ жизни.

Но, памятуя, что «лицом к лицу лица не увидать», перейдем к типичному биографичес-

кому портрету юбиляра, дабы на расстоянии оценить, как возвышается масштаб его личности. На сегодняшний день Сергей Калининский занимает достойное место в плеяде прославленных корифеев Театра Кубани.

В 1973 году, окончив ГИТИС, факультет актеров театра оперетты, курс Б.С. Маркова и А.А. Некрасовой, актер Калининский шесть лет служил в Государственном Музыкальном театре КАССР г. Петрозаводска. Далее еще год – в Ивановском театре оперетты. Следующие 15 лет его творческой жизни были отданы Краснодарскому государственному театру оперетты, где он сыграл множество комедийных ролей в опереттах классического репертуара: **«Мадемуазель Нитуш»**, **«Летучая мышь»**, **«Обыкновенное чудо»**, **«Ханума»**, **«Страсти святого Микаэля»** и других. С 1995 года Сергей Калининский – артист Краснодарского академического театра драмы им. М. Горького. Несколько десятков ролей, сыгранных более чем за 20 лет службы этому театру, принесли артисту подлинную любовь кубанской публики.

**Городничий – «Ревизор!» Н.В. Гоголя**, **Паскуале Лойяконо – «Ох, уж эти привидения!» Э. де Филиппо**, **Скунский – «Бег» М. Булгакова**, **Прокоп Свиридович Серко – «За двумя зайцами» М. Старицко**, **Жевакин – «Женитьба» Н.В. Гоголя**, **Акоп – «Ханума» А. Цагарели**, **Бартоло – «Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. де Бомарше** – вот лишь одна из страниц его внушительного актерского послужного списка. Сергей Сергеевич, вдумчиво и детально создавая каждый образ, строго соблюдает границы жанра, всегда работая выверено, образно и точно. Оставаясь невероятно пластичным, музыкальным и психологически тонким, актер Калининский умеет профессионально отстаивать свою точку зрения, с годами лишь совершенствуя свое мастерство, углубляя талант. Результатом этого стали образы, мастерски воплощенные им на сцене и неизменно находящие живой отклик в сердцах многочисленных почитателей его щедро дарования. Интересные же вокальные дан-



Сергей  
Калинский

ные неизменно придают особенный колорит сценическим героям актера, заставляя влюбляться и в исполнительское искусство, и в завораживающий тембр его голоса.

Сергей Калинский – разносторонне одаренный человек, посвятивший свою жизнь театральному искусству. Благодаря большой творческой энергии он добился зрительского признания не только как замечательный актер, но и как режиссер. Он является автором и постановщиком театральных тематических композиций, среди которых спектакль **«Вера. Надежда. Любовь»**, посвященный Дню Победы в Великой Отечественной войне, завоевавший популярность на всей территории края. Широко известны на Кубани и его замечательные студенческие спектакли, давшие путевку в жизнь многим молодым талантливым артистам. Во всех этих работах, искренне любимых зрителем, Калинский с успехом заявил о себе как о режиссере.

Преподавательская же деятельность Сергея Калинского известна не только в крае, но и далеко за пределами Кубани. Им профессионально подготовлено не одно поколение студентов кафедры «Академического пения и оперной подготовки» в Краснодарском государственном университете культуры и искусства. Его воспитанники успешно служат в различных театрах России, в том числе в

Московском театре Новая Опера им. Е.В. Колобова и Театре «Геликон-опера». Школа Калинского – особая эстетика, влюбленность в дело, хороший вкус.

Хочется думать, что для многих молодых актеров драмы общение с заслуженным артистом России, а нередко и приятельские отношения с этим невероятно коммуникабельным человеком, – само по себе школа. В каждом его поступке – ясность взглядов, созидание, порядочность, необыкновенное чувство такта. Коллеги его ценят как очень внимательного, тонкого партнера и считают, что Калинский – партнер на уровне чутья и никогда не работает «в себя». Как редкое качество отмечают они и его умение искренне радоваться чужим успехам, что на театре, согласитесь, большая редкость.

В ярких ролях Сергея Калинского, в его режиссуре и педагогической деятельности не только успешное сочетание особенностей музыкального и драматического театров, но и бережно сохранившаяся театральная традиция в сочетании с живой актуальной современностью. Но самое главное, что этого актера хочется слушать, за ним хочется наблюдать, его игра доставляет истинные наслаждение и радость, а неподдельный оптимизм заражает желанием жить.

Елена ЖУРАВЛЕВА

## ВОПРЕКИ И ВО ИМЯ

«Далекое, но близкое» — таков один из слоганов **Московского Нового драматического театра** (МНДТ), который в этом году отметил свое **40-летие**. И эта фраза в полной мере отражает действительность: несмотря на удаленность от культурного центра столицы — театр расположен на северо-востоке Москвы возле Лосиногостовского Острова, коллектив пользуется большой популярностью. Придя сюда однажды, зритель возвращается вновь и вновь — за сильными эмоциями, новыми открытиями, глубокими рассуждениями, одним словом — за прикосновением к настоящему искусству.

А началось все 22 января 1976 года, когда в красивом здании в стиле «сталин-

ский ампир», расположенном на улице Проходчиков, МНДТ представил на суд зрителей свой первый спектакль «Из записок Лопатина» по роману **К.М. Симонова**. Это было большим событием для Москвы, где после «Современника» и «Таганки» долгое время не создавались новые театры. В труппу вошли выпускники Школы-студии МХАТ 1975 года, а руководитель их курса, профессор, заслуженный деятель искусств РСФСР **Виктор Моноков** стал первым главным режиссером МНДТ. То было время становления вчерашних выпускников, проходивших непростой путь вхождения в профессию. И те, кто понимал и принимал это, росли и развивались, постепенно выходя в лидеры труппы, предвосхищая свою будущую звездную судьбу на сцене и экране.

*Московский Новый драматический театр. Фото С. Носенковой*





Вячеслав Долгачёв

При Викторе Карловиче на должность заведующего литературной частью в 1977 году был принят **Евгений Вихрев**, который разделил с театром целую эпоху и до 2015 года считался полноправным соавтором худруков в создании репертуара. Многие премьеры состоялись благодаря тому, что в начале именно Евгений Васильевич безошибочно выбирал пьесу. Среди них — «**Чудаки, или Жених с Зеленого мыса**» **Вольтера**, «**Додзедзи-храм**» **Юкио Мисимы**, «**Top dogs, или Новые игры взрослых**» **Урса Видмера** или «**Догоним солнце**» **Ивана Шмелева**, идущий только в МНДТ. Литературный вкус и театральное чутье Евгения Вихрева помогли сделать репертуар театра эксклюзивным, необычным и звучным зрителю.

В 1978 году коллектив возглавил заслуженный деятель искусств РСФСР **Виталий Ланской**, который открыл двери драматургам «новой волны»: постановка пьесы **Алексея Казанцева** «**Старый**

**дом**» произвела эффект разорвавшейся бомбы, тут же став театральным событием. Десять лет под началом Виталия Викторовича — это прежде всего резонансные спектакли по пьесам современных авторов **Людмилы Петрушевской**, **Семена Злотникова**, **Алексея Арбузова** и других. Не была забыта и классика, которая не сходила с афиш МНДТ никогда.

В 1989 году начался очередной виток истории театра — его возглавил известный режиссер и критик, народный артист РСФСР **Борис Львов-Анохин**. Годы его руководства были ознаменованы выпуском изящных спектаклей, основанных на довольно редких произведениях: «**Письма Асперна**» **М. Редгрейва**, «**Опасные связи**» **К. Хэмптона**, «**Реванш королевы, или Новеллы Маргариты Наваррской**» **Э. Скриба** и **Э. Легуве...** Борису Александровичу был присущ свой особенный театральный стиль, умноживший число ценителей театра со своим уникальным лицом.



«Старый дом». 1978

В XXI век МНДТ вошел с новым художественным руководителем — заслуженным деятелем искусств России **Вячеславом Долгачёвым**. *«Несмотря на то, что менялись лидеры театра, основа всегда оставалась прежней, мхатовской, — считает Вячеслав Васильевич. — Думаю, и я здесь оказался неслучайно, поскольку до этого десять лет работал в Московском художественном театре под руководством Олега Ефремова, который пригласил меня, увидев в моей работе схожие со своими стремления и тенденции. Конечно, школа русского психологического театра постоянно развивается, потому что один из основных ее постулатов — брать образцы из жизни, отражать окружающую нас действительность. Вот и сейчас жизнь стала стремительнее, динамичнее. И наш театр тоже вносит изменения в манеру игры, способ существования на*

*сцене, форму передачи информации и энергии публике».*

Выпускник режиссерского факультета ГИТИСа, автор более 60 спектаклей в театрах Москвы, Санкт-Петербурга, других городов России и за рубежом Вячеслав Долгачёв за 15 лет своего руководства МНДТ создал высокопрофессиональную труппу и сложил уникальный репертуар, в котором нашлось место русской и зарубежной классике, современной пьесе и инсценировкам большой прозы. Примечательно, что для этого коллектива спектакли-долгожители — не редкость. Четырнадцать лет идет при аншлагах спектакль «**12 разгневанных мужчин**» по одноименной пьесе **Р. Роуза**, чуть меньше — тринадцать и двенадцать лет соответственно — собирают полные залы «**Один из пос-**



«Улыбки летней ночи»

ледних вечеров карнавала» К. Гольдони и «Шутники» А.Н. Островского. Причем, зрители не верят, что это давние постановки, настолько свежо, живо, ярко играют артисты.

Труппа Нового драматического — одна из самых молодых в Москве: средний возраст его артистов составляет 30 лет. Есть здесь и зрелые мастера, востребованные не только театром, но и кинематографом, в том числе замечательная актриса **Татьяна Кольцова-Гилюнова**, отметившая недавно свой юбилей. С восхищением смотрит молодежь и на заслуженных артистов России **Олега Бурьгина**, **Михаила Калининчева**, **Ирину Мануйлову**, **Анатолия Сутягина**, **Александра Курского**, который служит в МНДТ практически со дня его основания. Достойное место в труппе занима-

ют **Виолетта Давыдовская**, **Анастасия Безбородова**, **Евгений Рубин**, **Дмитрий Светус**, **Тимур Пшук**, **Дмитрий Шиялев**, **Татьяна Кондукторова** и многие другие талантливые актеры — перечислять можно долго. Неслучайно в МНДТ практически нет спектаклей без букетов цветов: публика заранее знает, на кого идет и что получит, поэтому так благодарна артистам.

Несмотря на все трудности, а вопреки им и во имя искусства, театр развивается и значит — живет. За что надо отдать должное Вячеславу Долгачёву, отметившему в прошлом году свой **65-летний** юбилей. Вячеслав Васильевич 25 лет преподает актерское мастерство и режиссуру за рубежом. New York University, Columbia University NY, Actors Centre of Broadway NY, The



«Шутники»

Juilliard School и другие именитые театральные школы США, а также Шанхайская театральная академия в Китае приглашают его для работы со своими студентами. Но даже находясь за границей, Вячеслав Долгачёв сердцем всегда со своим родным театром.

*«Обычно меня приглашают преподавать А.П. Чехова, — рассказал Вячеслав Васильевич. — Столько всего разобрал, проанализировал, отрепетировал. Даже поставил «Чайку» в нью-йоркском театре «Classic Stage Company» с оscarоносной Дайан Уист. И вот однажды меня спросили про И.С. Тургенева. Я так обрадовался и стал анализировать его пьесу «Месяц в деревне», репетировать ее с американскими актерами и совершенно в нее влюбился! Сделал для себя большое количество невероятных открытий. Это же абсолютный предвестник Чехова!»* В итоге в МНДТ в юбилейном сезоне вышел премьерный спектакль «Месяц в деревне», на который билеты распродаются задолго вперед. Устав от схематичного, условно-

*го, полного головоломок современного театра, зрители с удовольствием погружаются в многомерный, полновзвучный, объемный, правдивый мир И.С. Тургенева».*

Постановки Вячеслава Долгачёва всегда отличаются глубоким психологизмом, нестандартным режиссерским подходом и точностью актерского исполнения. Вряд ли кого-то оставят равнодушными такие спектакли, как «Кто боится Вирджинии Вульф?» Э. Олби, «В ожидании Годо» С. Беккета или «Улыбки летней ночи» И. Бергмана. Разные по жанрам, сюжетам и формам воплощения, все они преследуют одну цель — удерживать людей на грани человеческого, заставить задуматься над важными жизненными, нравственными вопросами. Неудивительно, что за последние 15 лет МНДТ стал участником и лауреатом многих российских и международных театральных фестивалей. Среди них — «Renewal Arts Forum» (Швейцария), «Черноморские встречи» (Турция), Международ-



«Три мешка сорной пшеницы»

ный фестиваль спектаклей по произведениям Ф.М. Достоевского, Московский театральный фестиваль, Московский фестиваль «Открытая сцена», Международный фестиваль «Мелиховская весна», фестиваль «Пять вечеров» имени А. Володина, Международный сказочный театральный фестиваль «Я-мал, привет!» и другие.

Помимо большого репертуара для взрослых в Новом драматическом есть интересные, добрые и поучительные спектакли для детей, причем как для самых маленьких — с элементами интерактива («Трям! Здравствуйте!», «Ключки по закоулочкам»), так и для ребят постарше — «Белый пудель», «Синдбад-мореход», «Все мыши любят сыр» и т.д. Эстетическим воспитанием юных зрителей МНДТ также занимается в театральной студии, где сейчас обучаются сорок детей в возрасте от 5 до 15 лет. Новый драматический не упускает любой возможности подарить людям ощущение

гармонии, позволить прикоснуться к истинной красоте и обогатить свой внутренний мир. Так, этим летом артисты театра начали проводить музыкально-поэтические вечера под открытым небом в уютном дворе МНДТ, примыкающем к аллее заповедного парка.

А сейчас готовится к выпуску премьеры драмы «Три мешка сорной пшеницы» по повести **Владимира Тендрякова** (сценическая версия **Евгения Вихрева** и **Вячеслава Долгачёва**), в которой интересно исследование человека в человеке, ведь оставаться таким в суровые годы войны и голода очень сложно. Коллектив МНДТ постоянно находится в поиске свежих творческих идей. Именно поэтому театру удастся на протяжении всех сорока лет оставаться ярким, впечатляющим, современным и всегда новым.

Светлана НОСЕНКОВА

Фото автора и из архива МНДТ

## КУДА ВОЗВРАТА НЕТ?..

**П**ромелькнуло, пролетело, промчалось два десятилетия с того июньского вечера, когда Театр у Никитских ворот впервые пригласил своих зрителей в пространство внутреннего двора на необычный спектакль «Песни нашего двора». И вот — юбилей спектакля, ставшего, по крайней мере, для двух поколений своего рода визитной карточкой этого театра.

Уютный дворик-колодец с распахнутыми окнами, сохнувшим на веревках бельем, свистом голубятников, разговорами мужчин за папиросой, женщин, ненадолго оторвавшихся от привычных дел и вышедших во двор в халатах и бигуди, прикрытыми косынками, а кто-то из них принимает участие в разговоре, стирая в стоящем тут же корыте, и гремит на всю улицу патефон. Коммунальный быт, который казался обитателям московских домиков и дворов порой утомительным и даже раз-

дражающим, а десятилетия спустя вспоминается как счастливое время молодости, открытости, жизни со своими радостями и бедами, общей для всех.

И песни эти пели и тогда, и позже, да и сейчас порой вспоминают: «Нинку», «Журавлей», «Девушку из Нагасаки», «Коричневую пуговку», «Белые туфельки»...

Чем-то таким родным и, как становится ясно с годами и десятилетиями, необходимым пронизал **Марк Розовский** свой спектакль, что «Песни нашего двора» не просто спеты замечательными артистами труппы Театра у Никитских ворот — песни диктуют сюжеты, возникающие на наших глазах, а сюжеты ведут к новым песням, — и таким образом получается, что перед нами протекает, словно песчинки в песочных часах, не чья-то жизнь, сложенная из неповторимых мгновений, а наша собственная входит в эту общую жизнь, рождая так необходимое сегодня ощущение единения, слитности.

*Марк Розовский 20 лет спустя*





Денис Юченков



Александр Вилков

Сцена из спектакля





«Песни нашего двора». Первый состав

По известному выражению, мы входим в этот поистине волшебный дворик толпой, а выходим — народом, чья история составила, словно из песчинок, из мельчайших событий частной жизни и больших, горьких и тяжелых, по сей день так или иначе откликающихся в нашей памяти фантомной болью.

И именно поэтому выход самого Марка Розовского в облезлой ушанке и эсковской телогрейке с номером естественно и ненавязчиво вписывается в этот контекст неделимой жизни.

Неделимой истории.

Наверное, именно поэтому за каждым, даже бегло намеченным образом, встает яркий типаж, характер, непременно напоминающий зрителям старшего поколения родственника, или соседа, или случайно встреченного на улице человека. И был среди них ярчайший **Александр Вилков**, о котором не раз доводилось слышать, что он поразительно напоминает Петра Олейникова — хитроватым прищуром, исполнительской манерой, самим обликом этакого голышпаны-полупролетария в майке и кепчонке. Он слишком рано ушел из жизни, замечательный артист Александр Вилков,

но память о нем словно материализуется в атмосфере спектакля...

**Маргарита Рассказова, Ирина Морозова, Виктор Глазунов** и артисты молодого поколения труппы **Денис Юченков** и **Константин Иванов** проживают эту историю двора и историю народа словно на одном дыхании — по видимости легко, как говорится, играючи, на самом же деле, щедро растрачивая не только свое профессиональное мастерство, но прекрасно понимая значение «Песен нашего двора».

И для них, и для зрителей, которые не просто «молодеют», забывая обо всех бытовых и служебных заботах, но возвращаются, в сущности, туда, куда возврата нет.

И, может быть, владея каким-то секретом, неведомым нам, Марк Розовский, подобно доброму волшебнику, возвращает нас на время в то пространство, где мы были совсем другими...

Чтобы многое вспомнили, пережили вновь и вернулись в сегодняшний день хотя бы в чем-то обновленными.

Кира АЛЕКСЕЕВА

Фото предоставлены театром

## АНТИЧНЫЕ СЮЖЕТЫ В МОСКОВСКОЙ ОПЕРЕ

**В** прошедшем сезоне на оперных сценах столицы появилось сразу несколько спектаклей на античные сюжеты, в которых разнообразие идей композиторов и режиссеров заставляет по-новому взглянуть на известные древние мифы. Это две камерные оперы XX столетия «Сказание об Орфее» Альфредо Казеллы и «Ариадна» Богуслава Мартину, поставленные на Малой сцене Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, «Ариадна на Накосе» Рихарда Штрауса и «Сервилия» Н.А. Римского-Корсакова, представленные Камерным музыкальным театром им. Б.А. Покровского.

«Сказание об Орфее» Альфредо Казеллы, сочиненная в 1932-м, и «Ариадна» Богуслава Мартину, созданная тридцатью годами позже – в 1961 году, поставленные в одном спектакле, впервые были исполнены в России. Они дополнили постановки театра на мифологические сюжеты, добавив к уже имеющимся в репертуаре «Орфею и Эвридике» К.В. Глюка и «Медее» Л. Керубини камерные оперы, в которых постановщики предприняли попытку постичь античное в настоящем.

Новая версия создана силами молодой команды авторов – музыкального руководителя и дирижера **Марии Максимчук**, режиссера **Екатерины Василёвой**, художника-сценографа **Александра Арефьева**, художника по костюмам **Марии Чернышевой**. Создатели спектакля поместили и исполнителей, и слушателей античных драм в условное пространство, объединившее геометрию квадрата и спирали – символов равновесия и мудрости. Разделив зал на четыре равномерных квадрата, они в двух противоположных разместили сцену и оркестр, а в других двух – зрителей. Спираль из камней, выложенная в красном квадрате сцены, стала основным элементом декораций: многочисленные квадратные спирали заполнили световыми пятнами стены вокруг.

Символично и действие «Орфея», развивающееся внутри спирали сценического

квадрата. Являющее противоборство жизни и смерти, оно сложено из противостояния Орфея и фурий (здесь – Дриады), которые по мере пения Орфея выходят из оцепенения и оживают, сбрасывая со своих голов голые ветви деревьев. В финале известного мифа, который не раз был трактован в истории и трагически, и оптимистически, с основными героями и вовсе происходит метаморфоза. Орфей, потерявший Эвридику, превращается из условного мифического героя, потрясающего всех красотой своего пения, в мужчину, сублимирующего психотравму от потери Эвридики в ненависть всего женского рода. А Дриады, обратившиеся в вакханок, предаются веселью и, исполняя веселый гимн Ваку, убивают разъярившегося Орфея. **Евгений Либерман** в роли Орфея действительно захватывает красотой пения, а громогласный **Дмитрий Степанович** прекрасно выступает в роли Плутона. Экспрессию вносят выразительные сопрано **Ирины Чистяковой** (Дриада, Вакханка) и **Марии Макеевой** (Эвридика).

Музыка Казеллы, представляющая одно из направлений неоклассицизма 1930-х, по-итальянски контрастна и эмоциональна. В оркестровке и трактовке вокальных партий заметны черты стиля Пуччини, а в гар-

*«Сказание об Орфее». Эвридика – М. Макеева. Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Фото О. Черноуца*



моническом языке – оригинальные приемы Дебюсси и Скрябина.

Еще одна разновидность неостилей XX столетия – в замечательной музыке «Ариадны», апеллирующей к древним музыкальным образам: в ней слышны цитаты из раннехристианских византийских распевов и греческого фольклора. Мартину мастерски создает музыкальную картину мифа не только с помощью интонаций древних жанров, но и с помощью оркестровки. Он подчеркивает этническую природу музыки разнообразным колоритом ударных и духовых. Архаичное звучание высоких флейт и арфы в симфонических интерлюдиях отсылает к атмосфере древней Эллады. На сцене также царит дух античной Греции, переданный в стилизованных костюмах героев и геометрически выверенных мизансценах. В этой опере есть все из античного мифа – и нить Ариадны, с помощью которой Тезей должен был победить Минотавра, и путы, в буквальном смысле охватившие всю сцену, но в трактовке композитора, а вслед за ним и постановщиков, финал мифа тоже терпит метаморфозу и становится трагическим. Идея противостояния жизни и смерти здесь приобретает иную направленность: Тезей, переживший мгновение любви с Ариадной, проигрывает Минотавру в облике самого себя. Прекрасный вокальный ансамбль составляют главные исполнители – **Илья Павлов** (Тезей), **Роман Улыбин** (Минотавр), **Артем Сафронов** (Бурун). Оркестр сочетает суровость античного звучания с выразительностью музыкально-драматических характеристик. Завершается опера ярким экспрессивным монологом Ариадны в исполнении **Ольги Луцив-Терновской**.

Другая версия мифа об Ариадне была представлена Камерным музыкальным театром им. Б.А. Покровского в спектакле «Ариадна на Наксосе» по известному оперному шедевру Рихарда Штрауса. Задуманная как тридцатиминутный дивертисмент для комедии Мольера «Мещанин во дворянстве», она была предназначена в качестве подарка для известного немецкого режиссера Макса Рейнхардта, посодействовавшего постановке более ранней оперы Штрауса «Кавалер ро-

зы». Впоследствии же «Ариадна на Наксосе» «разрослась» в полномасштабную оперу, которая претерпела две редакции. Вторая из них – 1916 года – до сих пор пользуется популярностью на мировых сценах. Именно ее и представил Камерный музыкальный театр.

Для первой постановки этой оперы в Москве театр пригласил известного европейского режиссера и продюсера, интенданта Брукнерхауса в Линце, президента Дрезденского оперного бала и директора Международного конкурса вокалистов «Competizione dell'Opera» **Ханса-Йоахима Фрая**. Соавторами выступили **Алексей Верещагин** (музыкальная постановка), художники **Виктор Вольский** (сценография) и **Мария Вольская** (костюмы).

Либретто **Гуго фон Гофманстала** основано на распространенном в начале XX века приеме «театра в театре» и повествует об оперной постановке на вилле претенциозного венского буржуа XVIII столетия. Первая часть, именуемая прологом, содержит приготовления к заказанному им спектаклю и вводит собственно в оперу по античному мифу об Ариадне на острове Наксос, представление которой и разворачивается во второй части. Причем сюжет оперы, написанный по одной из версий известного древнегреческого мифа о критской царице, которая помогла Тезею убить Минотавра, начинается с того места, когда Тезей бросил на острове Наксос несчастную, влюбленную в него Ариадну. Изобретательный дар композитора и либреттиста превращает историю о трагедии брошенной женщины в изысканную музыкальную пьесу, самым причудливым образом сочетающую, на первый взгляд, вовсе несочетаемое: комедию и драму, которые требует ставить одновременно капризный граф, чтобы успеть к вечернему фейерверку, тонкую пародию и пафос античной мифологии, масочность персонажей *commedia dell'arte* и психологизм отдельных образов, и даже философию об изменчивой и вечной любви.

Ханс-Йоахим Фрай, которому эта история о взаимоотношении артистов и их богатых покровителей представляется вневременной, актуализирует ее, перенося в наше



«Ариадна на Наксосе». Ариадна — К. Мусланова. Камерный музыкальный театр им. Б.А. Покровского. Фото В. Майорова

время. Снабдив спектакль изрядной долей понятного современнику юмора, он делает спектакль-пародию на сегодняшних богатых заказчиков. Его граф с графиней размещаются в первом ряду зрительного зала, граф немедленно засыпает, оживляясь лишь в комедийных фрагментах представления, которые сопровождаются бурным весельем графини, хлопающей в ладоши в такт музыке и периодически внедряющейся в мизансцены спектакля, чтоб сфотографироваться на фоне артистов на мобильник мужа. Режиссер «играет» тремя разнящимися планами спектакля: меняя угол взаимодействия драматистов, комедиантов и заказчиков, резко отличающихся по наружности и поведению, он строит драматургию представления на комедии положений, сталкивая, как и в музыке, противоположности. Его комедианты превращаются из хипстеров в прологе в персонажей *commedia dell'arte* в опере. Им составляют контраст композитор, учитель пения и примадонна, чья страдалица Ариадна, наслушавшись поучений веселой Цербинетты, находит утешение в объятиях прибывшего на остров Вакха.

Художники создают минималистичное условное пространство, не мешающее представлению: заброшенная студия на фоне кирпичной стены в прологе и белая стена с аркой-силуэтом в опере. Разнообра-

зие вносят приемы видеоарта, преобразующие белое полотно в движущиеся картины. Центром сценографической композиции служит крышка рояля, одновременно символизирующая остров.

Музыкальная часть спектакля, поставленная Антоном Верещагиным, заслуживает особых похвал. Эта красивейшая, полная крайней экспрессии музыка, вместе с тем содержит сложнейшие исполнительские задачи, доступные далеко не каждой театральной труппе. Артисты театра, по всему заметно, увлеченные спектаклем, превосходно освоили труднейшие партии, нисколько не помешавшие им с легкостью включиться в драматическую игру. Отдельно надо отметить замечательную вокально-драматическую работу **Ксении Муслановой** (Ариадна), **Екатерины Ферзбы** (Цербинетта), **Ирины Курмановой** (Композитор), **Михаила Яненко** (Вакх). Спектакль рассчитан на тройной состав артистов, в числе которых наряду с корифеями театра задействованы молодые исполнители.

Еще один сюжет, связанный с античной тематикой, Камерный музыкальный театр раскрыл в одной из грандиозных постановок сезона – исторической опере «Сервилия» Н.А. Римского-Корсакова.

Постановка была приурочена к юбилею выдающегося музыкального руководителя



«Сервилиа». Сервилиа – Т. Конинская. Камерный музыкальный театр им. Б.А. Покровского.  
Фото предоставлено пресс-службой театра

Камерного театра **Геннадия Рождественского** и стала масштабным событием на оперной карте Москвы. Это сочинение, мало характерное для оперного творчества Римско-Корсакова, всегда стояло особняком среди привычных для композитора сказочных и лирико-драматических опусов. Вероятно, поэтому оно по сей день не пользовалось популярностью у постановщиков. И со времени первой постановки оперы в Мариинском театре осенью 1902 года под управлением Ф.Н. Blumenфельда, выдержавшей всего семь представлений, а также осуществленной вслед за ней московской премьеры частной антрепризы Кожевникова под управлением Н.Р. Кочетова, «Сервилиа» была поставлена лишь Самарским театром оперы и балета в 1994 году. Не существовало по сей день и ни одной полной аудиозаписи «Сервилиа». Камерный музыкальный театр, благодаря инициативе Геннадия Рождественского, исправил такое положение, одновременно осуществив и студийную аудиозапись, и сценическую постановку в соавторстве **Ольги Ивановой** (режиссура) и **Виктора Герасименко** (художественная часть).

Театр подготовился к премьере фунда-

ментально. Еще за два месяца до показа спектакль был презентован с подробностями работы над ним. А за неделю до первого представления в проекте «Премьера: инструкция по применению» заведующая Мемориальным музеем-квартирой Римско-Корсакова в Санкт-Петербурге **Нина Костенко** познакомила публику с историей создания оперы и показала множество ценных документов и материалов, среди которых были фрагмент автографа композитора, клавиш с его пометками, ряд эскизов Е.П. Пономарева к первому спектаклю «Сервилиа» и многое другое.

Сюжет по одноименной драме **Л.А. Мея**, либретто к которому композитор написал сам, уходит в античный Рим, 60-е годы нашей эры – тревожное время заговоров и тюрем, пожаров и борьбы язычества с нарождающимся христианством. Личная драма главной героини Сервилиа, дочери невинно осужденного сенатора Сорана и возлюбленной народного трибуна Валерия, спровоцирована трагическими обстоятельствами эпохи. Ее земная любовь сплетается с мистическими обрядами. Не найдя выхода из тяжелой ситуации в жизни, Сервилиа уходит

из нее, обретая опору в христианстве. Именно на идее спасения через новую религию делает акцент Ольга Иванова в постановке Камерного театра, как бы компенсировав недостаток реализации этой идеи в музыке, в чем не раз Римского-Корсакова упрекали критики. В момент принятия главной героиней христианства на сцене появляется крест – символ ищущих спасения, а уход из жизни Сервилии, получивший впечатляющее визуальное решение, становится кульминацией оперы. Сервилия обрисована в музыке выразительно – ее партия, имеющая наибольшую тематическую разработку в сравнении с партиями других персонажей, родственна партиям Марфы из «Царской невесты» или княжны Млады. В спектакле Камерного театра образ главной героини тоже становится центром, и во многом благодаря глубоко проникновенному, драматическому исполнению **Татьяны Конинской**. Другие артисты составляют ей достойный ансамбль: **Роман Бобров**, сыгравший предателя Эгнатия, **Захар Ковалев**, исполнивший трибуна Валерия, **Александр Маркеев** (Сенатор Соран), **Алексей Сулимов** (Тразея), **Кирилл Филин** (Старик) и другие.

Оркестр под управлением молодого дирижера **Дмитрия Крюкова**, ассистента Геннадия Рождественского и дирижера ГАСК,

передает замысел постановки Г. Рождественского: прослушиваются свойственные почерку мастера протяженные драматургические линии, выверенность динамической и тембровой концепции, пластичность, свойственная партитуре композиции, в которой речитативы, диалоги и арии перетекают друг в друга. В органичное целое выстраиваются разностилевые музыкальные характеристики оперы, объединившие суrowsть античных ладов, классические маршевые темы, западноевропейские интонации сродни вагнеровским и поэтику романтической музыки главной героини.

Грандиозно сценографическое решение спектакля Виктора Герасименко, явно выходящее за пределы масштабов камерного зала театра и превратившее его целиком в Римский форум, окруженный по всему периметру золоченной арочной галереей.

Несмотря на то что сам композитор оценивал свою «Сервилию» как оперу «среднего покроя», новый спектакль Камерного театра, соединивший лучшие традиции исторического реализма с элементами философско-религиозного символизма, очевидно превосходит такую характеристику, надолго оставая слушателя под впечатлением.

Евгения АРТЁМОВА

ЮБИЛЕЙ

## ТЕАТРАЛЬНАЯ КОСТОЧКА

Свой юбилей отметил художественный руководитель **Волгоградского молодежного театра** заслуженный артист России **Владимир БОНДАРЕНКО**.

Он из актерской семьи. Отец, боевой летчик, участник Великой Отечественной войны Владимир Петрович Бондаренко, всей душой полюбивший театр и сделавший в мирное время самый крутой разворот – от авиации к лицейству, был любимцем публики Славянска, Березников, Орджоникидзе и Волгограда, заслуженным артистом Северо-Осетинской АССР и РСФСР. Мама, Вера Пав-

ловна Семенова, человек непростой судьбы, тоже нашла свое призвание на подмостках. Заслуженная артистка РСФСР Вера Семенова до сих пор выходит на сцену Волгоградского молодежного в образах Малу в спектакле «Мой век» и Графини в инсценировке «Пиковой дамы», вызывая восхищение молодежной аудитории и восторг помнящих ее по ролям в Волгоградском драматическом театре имени Горького.

Так что детство и отрочество Владимира Бондаренко-младшего прошли за кулисами. Писатель Евгений Лукин, сам сын извест-



ного актера и режиссера, часто вспоминает, как видел сорванца Володю то озорничающего на колосниках, то бегающего среди декораций. Естественно, по окончании школы другого пути, кроме театрального, юноша не мыслил. Поступление в Воронежский институт искусств было шагом predetermined. Еще во время учебы Владимир привлекается к спектаклям местного ТЮЗа, а вскоре после окончания вуза возвращается на родину, в ТЮЗ волгоградский. Признание зрителей, множество ролей... Отметим только такие знаковые работы, как **Хлестаков**, **Кречинский**, **Гумберт Гумберт** в набоковской **«Лолите»**. Затем переход в НЭТ, подмостки которого помнят родители. И здесь длинная вереница созданных образов, начиная с **Петра** из **«Власти тьмы»**, через бесконечный строй комедийных персонажей (одни только пять постановок по Куни чего стоят) к **Гуревичу** из **«Вальпургиевой ночи»** **Венедикта Ерофеева** и **Ивану Грозному** и **Шуйскому** из **«Царевейдц»** по пьесам **А.К. Толстого**. И здесь лидерская роль в пристрастиях публики.

Еще в ТЮЗе Бондаренко делает первые и успешные режиссерские опыты. Своего рода выходом для постановочного таланта ста-

ли ежегодные капустники ко Дню театра, одним из авторов которых и многолетним режиссером он является. Поэтому предложение возглавить Молодежный театр упало на подготовленную почву. Приняв коллектив в непростую пору творческого кризиса и перманентного ремонта помещения, Владимир Бондаренко довольно скоро превратил его в один из любимых в городе, дав раскрыться талантливой труппе. Такие спектакли в его постановке, как **«Прежде чем пропоет петух»**, ставший лауреатом Государственной премии Волгоградской области, **«Мой век»**, **«Банкрот»**, **«Забавный случай»**, **«Провинциальные анекдоты»**, **«Всё в саду»**, пользуются неизменным успехом у зрителей. А детвора в восторге от **«Морозко»** и яркого музыкального **«Кота в сапогах»**.

Являясь сторонником широкой постановочной географии, Бондаренко приглашает для работы известных и молодых режиссеров и художников из различных городов России. За последние четыре года в Молодежном работали постановщики из Москвы, Санкт-Петербурга, Воронежа, Пензы, Калуги, Абхазии. А российско-французский проект под названием **«Знаешь... Все эти границы...»**, осуществленный совместно с «Theatre de chambre 232и» из города Ольнуа-Эмери, привлек внимание всех любителей театра в городе и покочесил по Европе. Трижды театр выигрывал и реализовывал губернаторский грант для поддержки творческих проектов в области театрального искусства.

Бондаренко старается расширять фестивальную историю театра. Самара, Санкт-Петербург, Тольятти, Армения – эти точки на карте теперь отмечены участием Волгоградского молодежного в престижных театральных форумах.

Он и свое **50-летие** встречает в трудах. Занятость в НЭТе, активная работа в качестве заместителя председателя областного отделения Союза театральных деятелей, члена Общественной палаты Волгоградской области, репетиции грядущей осенней премьеры – комедии **«Любовь со взломом»** американского драматурга **Вина Морреалы-младшего**. Скушать некогда! Удачи тебе, юбиляр!

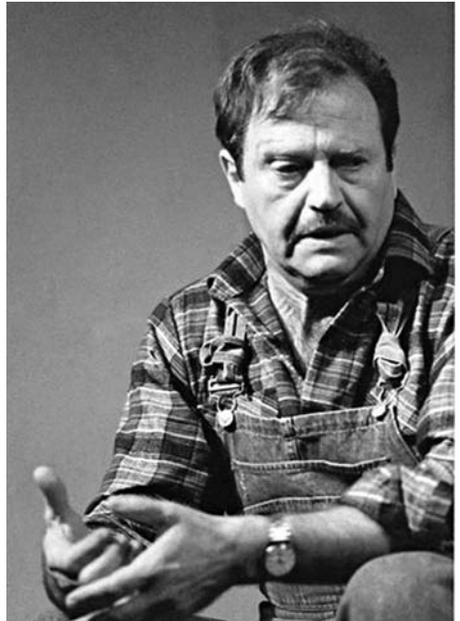
Валерий БЕЛЯНСКИЙ

## БЛИК, ПОДАРЕННЫЙ СУДЬБОЙ

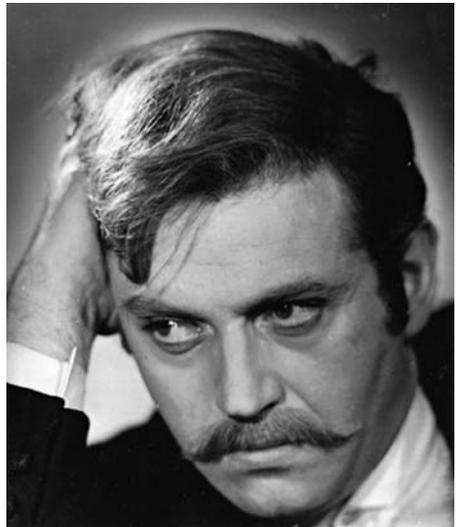
■ ■ ■ **С**ентябрь 1968 года. Открытие очередного сезона в Центральном академическом Театре Советской Армии, но на этот раз волнение царит необычайное — в спектакле «Учитель танцев», традиционно открывающем новый сезон, впервые играет молодой состав! Они уже сыграли этот спектакль во время гастрольной поездки, но сегодня — совсем другой случай, свои зрители, привыкшие к составу, в котором блистали подлинные звезды, заставляя вновь и вновь стремиться на «Учителя танцев»: Владимир Зельдин и Михаил Майоров, Любовь Добржанская и Рафаил Ракин, Генриэтта Островская и Марк Перцовский...

Наверное, я запомнила этот вечер навсегда, потому что именно тогда открылась для меня главная тайна и сила театра: братство, единство, умение поддерживать друг друга во всем — ведь почти все исполнители прежнего состава столпились за кулисами, а Генриэтта Островская даже влезла на лестницу балкона, с которого новая служанка Лисена должна была петь свою песенку о «красотке андалузке», и подпевала ей, а Михаил Майоров после каждого ухода своего «молодого двойника», **Павла Цитринеля**, за кулисы, клал ему руку на плечо и сдержанно произносил: «Молодец, правильно...». Конечно, наверное, всем им было в этот вечер немного грустно, что постарели, а герои их остались молодыми, но верили, что еще будут играть время от времени любимый ими и зрителями спектакль. Но желание поддержать было сильнее грусти...

Федор Чеханков (Альдемаро), Павел Цитринель (Вандалино), Алина Покровская (Фелисиана), Валентина Савельева (Флорела), Михаил Еремеев (Белардо) — до чего же были они молоды, красивы, сколько темперамента, энергии, задора было в каждом движении, в каждом обмене репликами! Это невозможно «изъять» из памяти, сохранившей навсегда сентябрьское собы-



*П. Цитринель в спектакле «Деревянная миска». Театр Габима*



*«Бесприданница». Паратов — П. Цитринель*



«Барабанщица». Федор — П. Цитринель



«Учитель танцев». П. Цитринель,  
В. Зельдин, Ф. Чеханков

тие без малого полувековой давности...

Когда на сцену вышел Павел Цитринель — ослепительно красивый, голубоглазый, в шляпе с пером, в изысканном костюме, те, кто еще не знал содержания пьесы, наверняка решили, что Флорела не сможет отказать этому молодому мужчине, наделенному, как казалось, всеми возможными достоинствами. Кроме одного — ума, а еще пронизательности. Цитринель играл так, что постепенно этот безукоризненный красавец начинал напоминать самовлюбленного павлина, раскрывшего широкий разноцветный веер хвоста и более прочего озабоченный красотой собственной персоны. А к финалу его становилось по-настоящему жаль — одураченного, утратившего свой лоск, почти жалкого в бегстве из дома отца Флорелы.

Это была уже не первая роль молодого

артиста на сцене Театра Советской Армии, куда он пришел в 1963 году после Театрального училища им. Б.В. Шуккина. Он был в равной степени достоверен и естествен в ролях комедийных и драматических, в тех, где требовалась подлинная психологическая глубина, и в тех, где опыт вахтанговской школы помогал в искусстве представления. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить такие разные спектакли, как «Белокурая бестия» и «Укрощение строптивой», «Дикий капитан» и «Камешки на ладони», «Влюбленный лев» и «Океан», «Ринальдо идет в бой» и «Бесприданница (он сыграл в этом спектакле и Паратова, и Вожеватова), «Ночью без звезд» и «Моя профессия — синьор из общества», «Макбет» и «Ринальдо идет в бой», «Давным-давно» и «Кортик».

Спектакли с участием Павла Цитринель



*«Последний пылко влюбленный».  
Элейн — М. Мушкатина,  
Барни — П. Цитринель*

ля трудно перечислить — так их много было за почти тридцатилетнюю службу театру, ставшему для артиста родным домом. А еще была и большая и разнообразная творческая деятельность: концерты, с которыми он объездил многие города Советского Союза, записи на радио, дикторская работа, съемки в кино. Он был по-настоящему, по-хорошему ненасытен в любимой профессии, для которой, кажется, и был создан. И был по-настоящему востребован.

Но так сложилось, что в 1990 году Павел Цитринель уехал с семьей в Израиль. Вряд ли надеялся на что-то серьезное хотя бы в ближайшее время, но это серьезное случилось: уже через два месяца он вышел на сцену прославленного национального театра Габима и, не зная языка, заговорил на иврите. По слухам, это было расценено «труднодоступной израильской богемой» как профессиональный подвиг.

А ведь, если всерьез, это и был подвиг — жертвоприношение профессии, долгу.

Прожив в Израиле 18 лет, Павел Цитринель выходил и на другие сценические площадки, был занят в спектаклях русскоязычных антреприз Семена Злотникова и Александра Каневского, поставил и вместе с Мариной Мушкатиной сыграл в «Последнем пылко влюбленном» Нила Саймона. Но сведений об этих спектаклях и его игре до досадного мало, остается судить о чем-

то лишь по фотографиям.

Вглядываясь в них, я все равно вижу черты лица молодого, влюбленного в свое дело, очень красивого человека. Доброжелательного, оставшегося верным своим далеким друзьям до самого конца.

Почему-то тогда, в 60-70-х годах, словно четыре мушкетера, воспринимались Александр Белоусов, Михаил Еремеев, Николай Абрашин и Павел Цитринель. Может быть, и не такими близкими друзьями они были, но, ровесники, держались вместе и казались близкими друг другу. Впрочем, у Павла Цитринеля со всеми складывались добрые отношения — он был мягким, улыбающимся, приветливым. Он был очень хорошим человеком...

Трех первых из названных нет уже давно. И вот в последние июньские дни ушел и Павел. Он умер в Канаде, где жил в последние годы в окружении бесконечно любящих жены, сына, внуков. Тяжело болел, но мужественно переносил все испытания. И навсегда останется в моей памяти светлым и ясным бликом, подаренным судьбой, не слишком щедрой на подарки.

Главное — не только в моей, в памяти тех, кого известие о его уходе глубоко потрясло и, наверняка, вызвало множество самых теплых воспоминаний об этом человеке...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

Вот и еще одна актриса блистательного созвездия БДТ Георгия Александровича Товстоногова покинула нас, уйдя в тот далекий и непостижимый мир, где встретят ее близкие, друзья, коллеги и – единственный режиссер в ее жизни, как говорила она сама, Георгий Товстоногов.

Скончалась **Зинаида Максимовна ШАРКО**, уникальная актриса, не ведавшая строгих рамок ампула, потому что ее ярчайшему таланту было одинаково доступно все. Ее обожали по ролям в кино миллионы зрителей, ей поклонялись те тысячи, что видели Зинаиду Шарко на подмостках, и иначе просто не могло быть, потому что это была та удивительная индивидуальность, которая покоряет, забирает в свой плен однажды и навсегда.

Уже в одном из первых спектаклей Г.А.Товстоногова «Когда цветет акация» она заявила о себе ярко и смело. А потом... сам Александр Володин считал, что Тамара, воплощенная Зинаидой Шарко в «Пяти вечерах», настолько живая и настоящая, что лучше сыграть невозможно. А потом было еще много и много спектаклей, в которых она блистала, завораживала, заставляла плакать и смеяться над судьбами своих таких разных героинь.

Невозможно забыть Еву в «Божественной комедии», Варю Иволгину из «Идиота», Ольгу Шеметову («Сколько лет, сколько зим»), Эржбет Орбан («Кошки-мышки»), Элене («Мачеха Саманишвили»), Ольгу из «Трех сестер», Маньку (специально для нее придуманную Товстоно-





«Бандитский  
Петербург».  
Баба Дуся – З. Шарко

говым роль) в «Трех мешках сорной пшеницы», няньку Марину из «Дяди Вани»... Это лишь часть спектаклей, поставленных Мастером, оставшаяся в памяти уже навсегда порой лишь одной фразой, сказанной только так, как могла произнести Зинаида Шарко: «Люди не помянут, зато Бог помянет...» («Дядя Ваня»); «Возьми шаль, у меня много таких. Две» («Мачеха Саманишвили»).

После ухода Георгия Александровича Товстоногова Зинаида Шарко так же блистательно работала с другими режиссерами – Михаилом Резниковичем («Дворянское гнездо»), Темуром Чхеидзе («Антигона»), Николаем Пинигиным («Квартет»), изумительно сыграла цыганку Таню в спектакле Геннадия Тростянецкого «О вы, которые любили...» в Пушкинском театральном центре, много работала в антрепризе и – снималась, снималась, снималась в кино и на телевидении. Фильмография Шарко настолько обширна, что

каждый зритель найдет в ней нечто свое, наиболее дорогое.

А для меня среди самых дорогих были и остались роли Нины в фильме «Сочинение ко Дню Победы» и бабы Дуся в «Бандитском Петербурге», где предстали во всей очевидности неоспоримые преимущества Возраста, Женщины и Актрисы. Ее сияющие голубые глаза не потускнели, не выцвели, а едва ли не еще ярче светились среди морщин, вряд ли когда-либо подвергавшихся попыткам омоложения. И это вызывало восторг перед той, что осталась до последних дней творением Господним – своим чувством собственного достоинства, своим многогранным талантом, своим человеческим несокрушимым обаянием.

И пусть душа ее найдет свой вечный приют среди тех, с кем прошла ее счастливая судьба и долгая жизнь...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

После тяжелой продолжительной болезни ушел наш коллега, друг, автор **Борис Михайлович ПОЮРОВСКИЙ**. И хотя последнее десятилетие он почти не ездил по стране, в пространстве бывшего Советского Союза его не забывали – знали, любили, нередко вспоминая доброжелательные, уважительные, но всегда честные, порой ироничные разборы спектаклей.

Борис Михайлович Поюровский всю жизнь служил театру – своими поездками, тесным общением с самыми известными и почти еще не известными, чья слава была впереди, режиссерами и артистами, безошибочно угадывая их возможности и будущее; своими статьями, книгами, театральными программами на телевидении; неизменно корректными отношениями с коллегами.

А в последние годы Поюровский регулярно проводил творческие встречи и вечера памяти выдающихся артистов и режиссеров в Доме актера им. А.А. Яблочкиной – собственно, и этим он занимался на протяжении очень долгого времени, считая своим долгом успеть рассказать о тех, кто рядом, и о тех, кого уже нет, чтобы не забывали...

Этой же высокой и благородной цели служили составленные им сборники о звездах московских театров, в которых рядом и на равных публиковались статьи о действующих артистах трупп и о тех, кто оставил неизгладимый след в стенах этих театров и в зрительской благодарной памяти.



Наверное, для того, чтобы вот так посвятить себя всего, без остатка, служению Театру, надо быть не только профессионалом, но и человеком, обладающим определенной «категорией души» — высокой, чистой, светлой.

Память о Борисе Михайловиче Поюровском не остынет в нас, пока мы продолжаем служить своему делу.

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 1–191/2016

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(42) 2016



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
(495) 650-30-89, [strast10@stdrf.ru](mailto:strast10@stdrf.ru)

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## В РОССИИ

«Это все она?..» в Иркутском ТЮЗе им. А. Вампилова

«Дядюшкин сон» в Арзамасском театре драмы

## ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Фиеста» в Московском драматическом театре «Сфера»

## ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Алексей Бартошевич (Москва)

## ВСПОМИНАЯ

Александра Потапова (Москва)

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru