

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-192/2016



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Наверное, в большинстве российских театров уже начался новый сезон, остались позади традиционные сборы труппы, приветствия, радость встреч после летнего отдыха, а впереди — напряженная и счастливая пора работы.

В дневнике замечательного поэта Павла Антокольского я прочитала недавно о том, что труд литератора «трижды проклятый и семикратно благословенный». Эти слова можно с полным правом отнести к труду любого творческого человека — артиста, режиссера, художника, музыканта, архитектора... Потому что, «вынимая» из души все силы, творчество одаривает новой энергией, вдохновляя на неустанный поиск и новые создания.

Все вы — люди самой, может быть, счастливой в мире профессии, которая, к сожалению, часто дает испытать чувства неудовлетворенности и недовольства собой, но все-таки гораздо чаще дарит счастье...

В этом номере вы, как всегда, прочитаете о том, что происходило поздней весной и летом в театральном мире; присоединитесь к поздравлениям нашим юбилярам; узнаете о премьерах и фестивалях; с горечью проститесь с теми, кого не стало...

Все будет как всегда с одним, пожалуй, уточнением: в октябре всех нас ждет серьезное и ответственное событие — очередной съезд Союза театральных деятелей РФ (ВТО), выборы руководства на следующий срок, а значит — и определение нашей с вами жизни на ближайшие годы. Со всей России съедутся в Москву делегаты, работа их будет напряженной и — будем надеяться! — плодотворной для каждого театра, для каждого члена нашего Союза.

В следующем номере мы постараемся рассказать вам, дорогие наши читатели, о главных событиях этого съезда, а вы, может быть, поделитесь с нами своими мыслями, тревогами, планами, направленными на дальнейшее процветание нашей общей и дорогой всем организации.



*Искренне ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2–192/2016

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2016–2017



На обложке: Открытие барельефа
Владимиру Гуркину

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

80–летие отделения СТД
Республики Мордовия.

О. Кербицкова 2

В РОССИИ

Арзамас. *Н. Суздальцева* 4

Иркутск. *Л. Тирон* 9

Оренбург. *Н. Веркашанцева* 12

Самара. *О. Игнатюк* 17

Уфа. *Р. Шагеева* 20

ФЕСТИВАЛИ

Международный театральный
фестиваль современной
драматургии «Коляда–Plays».
И. Губин 25

Международный фестиваль
«Гостиный двор» (Оренбург).
Н. Карпова 30

Фестиваль северокавказских
театров «ТОН».
А. Овсянникова-Мелентьева 35

VIII Международный
театральный фестиваль
национальной драматургии
им. Карима Тинчурина.
Н. Карпова 46

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Фиеста»
(Московский драматический
театр «Сфера»).
А. Овсянникова-Мелентьева 54

«Мой бедный Марат»
(Театральный центр
«Вишневы сад») *А. Иняхин* 61

«Не все коту масленица»
(Малый театр).
М. Фолкинштейн 66

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ–ПЕТЕРБУРГА

«Шерлок Холмс»
(Театр–фестиваль «Балтийский
дом»). *Е. Ронгинская* 69

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Алексей Бартошевич
(Москва). *Г. Смоленская* 74

СОБЫТИЕ

65–летие Владимира Гуркина
в Иркутске. *Н. Старосельская* 89

ЛИЦА

Любовь Лазарева
(Элиста). *Л. Турченко* 92

Елена Сенько
(Чайковский). *В. Бедерман* 95

Александр Бурдонский
(Москва). *М. Фолкинштейн* 101

Денис Радченко
(Оренбург). *Н. Веркашанцева* 104

ВЗГЛЯД

Курортный театр в Старой
Руссе. *Е. Глебова* 108

Актерский факультет
Московского института
культуры. *А. Иняхин* 113

Новый сезон в московских
театрах. *Л. Лебедина* 116

ВЫСТАВКИ

«Прикосновение к биографии».
Выставка в ГЦТМ
им. Бахрушина к 120–летию
со дня рождения Фаины

Раневской. *М. Фолкинштейн* 118

ЛАБОРАТОРИЯ

Театр–лаборатория молодой
режиссуры в Театре
на Таганке. *О. Гарибова* 123

ТАЙНЫ ПРОФЕССИИ

Помреж Ираида Журавлёва
(Йошкар-Ола) *Е. Белецкая* 127

МИР МУЗЫКИ

«Доктор Гааз» *А. Сергунина*;
«Паяцы» *Р. Леонкавалло*
(«Теликон–опера») *Е. Артёмов* 130

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Ощущение полета.
К 75–летию Александра
Потапова. *Е. Глебова* 140

ВСПОМИНАЯ

Ножери Чонишвили.
Ю. Ескина 146

Дмитрия Киржеманова.
М. Смирнова 152

Анатолия Иванова.
В. Межевитин 155

ЮБИЛЕЙ

Геннадий Цинне (Барнаул) 71

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Валерий Ломако (Курск) 160

ВЕЧНАЯ МОЛОДОСТЬ

Отделению СТД Республики Мордовия исполнилось 80 лет. На торжественном вечере Председатель отделения СТД РМ народный артист Республики Мордовия **Николай Большаков** зачитал поздравление Главы Республики Мордовия **Владимира Дмитриевича Волкова**: *«Истинным духовным достоянием нашей республики являются пять профессиональных театров. Каждый из них привносит в культурную жизнь Мордовии новые постановки, открывает новые имена, находит своего зрителя. Традиции мордовского театрального искусства успешно развиваются и в творчестве молодых актеров и режиссеров. Радуют своими работами десятки народных театров, сотни любительских драматических объединений, где увлеченно занимаются и взрослые, и дети».*

Свои поздравления и подарки юбилярам передал мэр города **Петр Николаевич Тултаев**, который не понаслышке знает, как важна поддержка в жизни и деятельности творческой организации. Председатель СТД РФ народный артист России **Александр Калягин** в своем поздравительном адресе дал высокую оценку деятельности отделения СТД РМ: *«Выражаю вам*

благодарность за многолетний, добросовестный труд, за сохранение традиций, за активную пропаганду национального театрального искусства, где каждый из вас внес посильный вклад в становление и развитие отделения, стараясь объединить актеров республики в одну семью».

За многолетнее служение Союзу особо отмечены ветераны, те, кто более 50 лет состоят членами СТД РФ, многие театральные деятели награждены почетными грамотами Министерства культуры и туризма РМ.

Отделение СТД Республики Мордовия ведет свою историю с 1936 года. Постановлением Центрального Совета ВТО было вынесено решение «в связи с расширением сети периферийных отделений» особое внимание и помощь оказывать национальным республикам, консультировать, разъяснять цели и задачи и, главное, убедить в необходимости образования «своего» театрального общества. Общим собранием работников двух мордовских театров (драматического и музыкального) было избрано Организационное бюро и председатель. К 1937 году (точная дата не установлена) состоялась 1-я республиканская конференция Мордовского отделения ВТО, где был избран





руководящий орган – Правление во главе с председателем. Первая отчетно-выборная конференция ВТО Мордовии, насчитывающего в своих рядах 36 человек, прошла после войны, в марте 1946 года. Первым председателем был **Николай Андреевич Иванов**, заслуженный работник культуры МАССР, актер Республиканского театра драмы.

В разные годы отделение возглавляли замечательные, талантливые и преданные театральному братству люди. Это **Александра Петровна Сернова**, заслуженный работник культуры МАССР; **Степан Иль-**

ич Колганов, заслуженный артист РСФСР (один из зачинателей Мордовского театра драмы); **Дмитрий Иванович Еремев**, заслуженный артист РСФСР; **Владимир Васильевич Долгов**, заслуженный деятель искусств РФ, который на протяжении 17 лет руководил Отделением (именно на этот период приходится расцвет Союза театральных деятелей Республики Мордовия); **Анатолий Иванович Марычев**, заслуженный работник культуры Республики Мордовия; **Евгений Николаевич Пулов**, заслуженный работник культуры Республики Мордовия. В настоящее время

на должность председателя Отделения изобразительного искусства Республики Мордовия, народный артист Республики Мордовия, актер Государственного русского драматического театра Республики Мордовия.

Сегодня Отделение СТД РФ — СТД Республики Мордовия насчитывает в своих рядах более 140 человек. *«Основной задачей для нас является сохранение и преумножение традиций, заложенных много лет назад, — рассказывает заместитель председателя С.Е. Вельмакина, заслуженная актриса РМ, актриса ГРДТ РМ. — Отделение является инициатором многих творческих мероприятий. Поддерживая заслуженных и народных артистов, ветеранов сцены, не забываем и о молодежи. Молодые ребята являются постоянными участниками творческих лабораторий, посещают мастер-классы и семинары».*

Благодаря совместным усилиям Министерства культуры и туризма Республики Мордовия и отделения СТД к 70-летию Великой Победы вновь зазвучал фестиваль-конкурс «Поют артисты драматических театров». Уже традиционным стало проведение фестиваля «Театральная неделя», в программу которого включаются премьерные постановки сезона, номинированные на Премию Главы Республики Мордовия в области театрального искусства. При активном участии Отде-

ления реализуются такие проекты Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева, как Межрегиональный фестиваль молодежных театральных коллективов «Вайгель» и Всероссийский фестиваль-конкурс современной хореографии «Новая лиса». За долгие годы существования в послужном списке Отделения немало славных дел. Одним из направлений работы является просветительская, методическая и информационная деятельность. Семинары по повышению квалификации работников культуры и искусства районов проводят С.Е. Вельмакина, Н.П. Большаков, заслуженный артист Республики Мордовия, актер Государственного русского драматического театра РМ И.Л. Дьячков, актер Государственного национального драматического театра РМ Е.Н. Благов.

Союз является одной из крупнейших и важнейших творческих организаций. Уверена, что работа Отделения и впредь будет направлена на сохранение и преумножение лучших театральных традиций, дальнейшее развитие сценического искусства в Республике Мордовия. Мира, добра, благополучия, крепкого здоровья и новых творческих свершений!

Ольга КЕРБИЦКОВА

В РОССИИ

АРЗАМАС. Тоска по Князю, или Ватерлоо Марьи Александровны

Наконец-то Федор Михайлович Достоевский с легкой руки режиссера Амана Кулиева впервые вступил на сцену Арзамасского театра драмы! И не робко конфузясь за свою старомодность, а влетел-таки на резвой тройке, пронесся огненным вихрем, пробурился перед зрителями пестрым потоком крикливых дам. Разошлись кони, рас-

каркались вороны — и не остановишь: в театре премьера — «Дядюшкин сон»!

Из всех произведений Достоевского выбор для инсценировки в провинциальном театре именно этой повести закономерен. В основе сюжета — провинциальный анекдот, происшествие в маленьком городе, что близко и понятно зрителю (почти про него); при этом классическое

и удобное для постановки единство места, времени и действия, яркие характеры, психологически развернутые автором (есть, где развернуться и актерам), динамичная интрига, наконец. Это самая популярная вещь Достоевского для театра. Выбор верный и для возможного коммерческого успеха, и для привлечения искусственного зрителя, который любит «спектакли со смыслом». Но выбор и обязывает. Достоевский на сцене — это или глубина мысли и обнаженность души до самой бездны, или смелость театрального эксперимента. И надо отметить, что спектакль А. Кулиева сделан бережно по отношению к тексту повести. Поражает почти полное соответствие некоторых актерских работ описанию образов этих персонажей у Достоевского. По точности попадания я бы отметила четырех актеров — **Наталью Тешину** (Мария Александровна Москалева), **Михаила Польшаева** (Павел Александрович), **Михаила Денисова** (Князь К.) и **Елену Керзину** (Софья Петровна Карлухина).

«Марья Александровна Москалева, конечно, первая дама в Мордасове, и в этом не может быть никакого сомнения», — кажется, что это самое первое предложение повести становится для режиссера и ключом к образу героини, и архитектурным центром спектакля, вокруг которого выстраивается и сценография (художник-постановщик **Владимир Ширин**). Чего стоит совпадение цвета платья Марьи Алексеевны со всеми тканевыми частями сценического интерьера: основной темно-красный тон платья перекликается с цветом боковых портьер, а его ярко-красная отделка — с цветом центрального вертикального занавеса, который нервно взматывается вверх и срывается вниз при появлении того или иного героя. На Марье Алексеевне замыкаются и хореографические этюды (балетмейстер **Галина Удот**), и траектория перемещений персонажей (между красным платьем Мордасовой и алой портьерой). Все приводится в движение Марьей Александровной. «Марью Александровну сравнивали даже, в

Марья Александровна Москалева — Н. Тешина, Павел Александрович Мозгляков — М. Польшаев





Афанасий Матвеевич – Д. Каленов, Слуга – Д. Лавров, Марья Александровна Москалева – Н. Тешина

некотором отношении, с Наполеоном», – пишет Достоевский. А Аман Кулиев делает ее не только Наполеоном, вручая актрисе атрибут Бонапарта – женский вариант знаменитой треуголки, но и страстной, неукротимой Кармен. Всего лишь несколько упоминаний об Испании в повести, а режиссер их подает как мечту героини, развивает в целый характер (гордость, независимость, нетерпимость и упрямство). О, Кармен! О, Испания! Вот где глубинные мотивы поступков главных героев. Тоской по высоким страстям, благородным порывам проникнуты все их монологи. Им так хочется быть чище, умнее, выше, великодушнее, чем они есть. Они обманывают и интригуют, прикрываясь высокими целями, большими страстями. Как тонкий психолог Москалева вдохновенно уговаривает дочь Зину обманом выйти за престарелого князя, чтобы разом спасти несколько жизней (дочери, князя и большого чахоткой бывшего жениха): «Обман простителен для спасения человеческой жизни... Все на свете мож-

но сказать благородным образом. Твоя мать не будет учить тебя неблагородному. Зина, ты сделаешь это для спасения жизни его, и потому – все позволительно!» Марья Александровна вся – просто жажда подвига и битвы! Это главное, за что сам Достоевский, а вслед за ним режиссер и актриса любят свою героиню, за что делают ее именно героиней, возвышающейся над толпой провинциальных сорок и ворон. И эта русская, а вовсе не испанская жажда, задыхаясь от пошлости и обыденности, так уродливо нашла себе выход в бесконечных битвах за первенство в провинциальном бомонде. Самый «великий и смелый проект» Марьи Александровны – на самом деле верх подлости: «выдать дочь за богача, за князя и за калеку, выдать украдкой от всех, воспользовавшись слабоумием и беззащитностью своего гостя, выдать воровским образом».

Но героическое начало Москалевой есть и в ее дочери Зине (**Екатерина Главатских**). Конечно, режиссер не дает нам в отличие от Достоевского увидеть и ее



Софья Петровна Карпухина – Е. Керзина

жажду подвига и, главное, способность к нему. Ее любовная история лишь упоминается в монологах матери, и в финале спектакля герой ее сердца так и не появится. А Зина способна не только к подвигу-борьбе, но и к подвигу-жертве. Режиссер же оставляет ей лишь возможность показать нам подвиг публичного раскаяния, что для провинциального Мордасова просто неслыханно. Но этот подвиг выглядит фальшиво, потому что на него оказывается способен и Павел Александрович Мозгляков. «Что же такое Мозгляков? – читаем мы у Достоевского. – Правда – молод, недурен собою, франт, полтора роста незаложенных душ, петербургский. Но ведь, во-первых, в голове не все дома. Вертопрах, болтун, с какими-то новейшими идеями!» Именно такого болтуна, вертопраха и франта играет Михаил Польдяев. Он порхает по сцене, как Хлестаков, манерничает, принимает картинные позы, подслушивает, ломает руки от отчаяния, мстит любимой женщине, выставляет ее на всеобщее осмеяние. И после все-

го этого нельзя верить в искренность его самобичевания, а без реализованного в спектакле финала повести и в искренность монолога Зины. Молодые герои просто упиваются надрывом публичного раскаяния, потому что это благородно, потому что, хоть на мгновение, но это возвышает их над провинциальной толпой интриганов и сплетников. Они, как и Мария Александровна, заражены этой тоской по благородному. Но это пока только игра в благородство.

Есть еще один интересный персонаж в спектакле – полковница Софья Петровна Карпухина, которая вроде бы не очень нужна для развития сюжета и которая во втором действии, неожиданно врываясь в дом Москалевой и останавливая ход событий, «съедает» драгоценное сценическое время своим пространственным монологом. Зритель не может не аплодировать Елене Керзиной, потому что это монолог-надрыв, монолог-обнаженный нерв, чистая правда. Это даже не фарс, а грань трагикомедии. Но рядовой зритель не



Сцена из спектакля

очень понимает, зачем нужен этот монолог подвыпившей полковницы. А вот начитанный зритель догадывается, что именно во время этого монолога на сцену вышел подлинный Достоевский. Софья Петровна — персонаж именно его мира, не поддающийся никакой иной интерпретации, подобно Мармеладову и череде других униженных, оскорбленных, опустившихся и бунтующих в своем подполье. Это единственный в спектакле персонаж, который говорит правду, потому что пьян, потому что в надрыве, потому что завтра все забудет. Глядя на нее, мы понимаем, что она одна сейчас здесь настоящая, без игры в благородство, пьяная, опустившаяся, мерзкая, какая и есть по сути, как и все остальные, но в отличие от нее разукрашенные благородством манер, речей и нарядов. Это и нам — обличение, и нам — укор.

Софья Петровна — плоть от плоти мордавовского мира. А вот герой Михаила Денисова (Князь К.), по словам самого Достоевского, «единственная серьезная фигура

во всей повести», это герой не от мира сего. Про «единственно серьезную фигуру» — это, конечно, парадоксальное заявление, потому что на самом деле князь — самый комичный персонаж: молодящийся старик в парике и с клееной бородкой мило картавит и растягивает слова, путает имена, события, явь и сон. Денисов играет его симпатично и трогательно. И смешно. Зритель постоянно улыбается, глядя на него. Так в чем его серьезность? «А что такое князь для нашей русской жизни?» — вопрошал режиссер Аман Кулиев студентов-филологов в марте на встрече-диспуте об актуальности постановки «Дядюшкиного сна» в Арзамасском театре. «Князь — родословная, — отвечали те. — Богатство». «Князь — столп русского государства, — возражал им режиссер. — Князя — это то, откуда пошла Русь, ее правители и защитники. А князь в «Дядюшкином сне» — это образ уходящего времени». Но у Достоевского Князь — еще и рыцарское начало, воплощение истинного благородства. Не случайно Зине удастся окончательно оча-

ровать его, исполнив старинный французский романс, «в котором много рыцарского». (В постановке звучит романс «В лунном сиянии», причем звучит под фонограмму, что делает все исполнение искусственным, играет в минус образу героини, хотя мотив дороги и тройки в романсе выступает композиционной скрепой с хореографическими эпизодами мчащейся тройки в самом спектакле). Настоящего князя мы еще увидим у Достоевского в «Идиоте», это лишь робкие подступы к князю Мышкину, Князю Христу. Князь К. — это вырождающаяся идея «князя», а значит уходящее понятие чести, благородства и духовности. У Достоевского в повести Князь умирает, и на смену поколению князей приходит поколение генералов и чиновников — Зина выходит замуж за генерал-губернатора. Однако Князь в спектакле Амана Кулиева не умирает, просто уходит, сняв свой молодежавый маскарад, на мгновение прозревший и поумневший. Не знаем мы и дальнейшую судьбу Зины и

Мозглякова. Мы присутствуем лишь при финале битвы при Ватерлоо Марьи Александровны. Но Москалева все же не Наполеон. «Отчего, скажите, — спрашивает рассказчик в повести Достоевского, — у Наполеона закружилась наконец голова, когда он забрался уже слишком высоко? ...испугался наконец своей собственной высоты и вспомнил свое настоящее место. Отчего у Марьи Александровны никогда и ни в каком случае не закружится голова, и она всегда останется первой дамой в Мордасове?» Вот и сейчас, несмотря на полное поражение, она не раздавлена, ее главный подвиг еще впереди. И кружит она в танце с мордасовскими сороками-воронами и уводит всю стаю за собой. А Князь... может быть, он вновь в дороге, может быть, он на пути в пустынь к монаху Мисаилу, и вовсе не вываливался из кареты, а все это был лишь сон. И вся Россия — лишь сон, лишь ожидание своего Князя.

Наталья СУЗДАЛЬЦЕВА

ИРКУТСК. Очень непростая история

ТЮЗ им. А. Вампилова пригласил своих зрителей на спектакль «**Это все она?..**», который стал результатом показанного на режиссерской лаборатории в январе 2016 года эскиза в рамках проекта «Твое пространство» АКТЕР-РЕЖИССЕР Квест. Его поставила актриса **Анжела Маркелова**. Рукводил постановкой главный режиссер ТЮЗа им. А. Вампилова **Андрей Сидельников**.

Действие разворачивается в пространстве, которое представляет собой и квартиру, и «Сеть», всемирную паутину, в которой «зависают» сегодня миллионы. Сценография **Анастасии Карамышевой** лаконична, символична и выразительна: «Сеть»

представлена в виде нитей, опускающихся с колосников, опоясывающих действующих лиц. Время от времени загорается экран, гаснет, вспыхивает снова. Идет жизнь, течет время, кого-то «унося с поверхности земли», кого-то принося в этот мир. Но здесь, в стенах конкретной квартиры, в ее тесном мире, между двумя самыми близкими по крови людьми нет понимания, нет близости, нет мира. Это Сын и Мать.

Мать с любовью рассматривает старые фотографии маленького Сына, ставя их в проектор одну за другой, вспоминает, как впервые сказал «мама», улыбнулся, сделал первые шаги... Как в киноленте, страницу за страницей, отматывает она эпизоды прожитой жизни.

Зритель застает момент, когда они траги-



Сидят: Мать — Е. Грищенко, Сын — П. Савин. Стоят: Тауэрский Ворон — А. Карпенко, Тоффи — Т. Чадина

чески переживают случившееся ранее несчастье с отцом и мужем. Горе их не сблизило, а напротив, развело в разные стороны. Взаимные упреки разъединяют и отдаляют все больше. Но почему? В чем причины?

Режиссер Анжела Маркелова вслед за драматургом **Андреем Ивановым** отправляет нас по пути расследования, чтобы выяснить, понять, узнать, откуда истоки этого непонимания...

В силу возраста, Сына мало заботят внутренние переживания Матери, он находит спасение в Сети, где знакомится с девушкой по имени Тоффи... Далее события разворачиваются стремительно и не совсем обычно. Не буду рассказывать сюжет и открывать главную интригу.

Не назидательно, но эмоционально, тонко, корректно, с большим чувством меры постановочная группа пытается разобраться в проблеме. Режиссер понимает, что имеет возможность обратиться напрямую к молодой и взрослой аудитории, потому спектакль по ходу действия превращается в диалог с залом: неслышный и невидимый, но то, что он есть, — несом-

ненно. После спектакля зрители даже расходятся не сразу, не спешат сбросить эту историю и погрузиться в текущие дела. Многие какое-то время сидят, видимо, осмысливая увиденное, кто-то начинает тут же делиться мнением с соседом. Это очень хорошо, что спектакль вызывает отклик, желание высказаться. Я думаю, что и сами актеры будут открывать в нем еще что-то новое, и спектакль будет расти и совершенствоваться, потому что всем он очень дорог.

В ходе репетиций сложилась команда, что очень важно для результата. Актеры наполнили пространство своим личным отношением, участием, проникновением в судьбу персонажей, потому спектакль смотрится так эмоционально. Актерам доверяешь и переживаешь душевно, подключаешь сердце.

Роль Матери актриса **Елена Грищенко** ведет от сцены к сцене точно, словно облажая свою боль к финалу все больше и больше. Роль сложная, требующая многих красок и полутонов. Актриса точна во внутренних движениях и реакциях характера,



Тауэрский Ворон — А. Карпенко, Тоффи — Т. Чадина

за ней интересно наблюдать. В роли Сына **Павел Савин** свободен, раскован. Временами цинично-насмешлив и весел, временами растерян и затаен. Он груб и резок с Матерью, но под этой бравадой мы чувствуем его боль. Актер пытается нащупывать второй, третий план, за которым обнаруживает объем, глубину, характер.

Интересна в роли Тоффи актриса **Татьяна Чадина**. Жестко, сильно, изобретательно, где-то забавно, она выстраивает рисунок персонажа. Она эффектна, обаятельно-сдержанна, умеет превращать простые физические действия в Образ.

Тауэрский Ворон — актер **Александр Карпенко** в своей роли живет наполненно, азартно, выразительно, увлеченно, стараясь передать все внутренние состояния героя.

По ходу действия то и дело задаешься вопросом: что происходит сегодня с людьми? Что происходит с миром? Куда мы все летим, бежим, несемся? В этой гонке не замечаем, как теряем близких людей, искренность чувств, любовь, доброту. Жизнь превращается в какой-то безумный фарс, когда в нем даже самое главное

— наши дети — становятся не главными. Сначала, за делами, мы просто не замечаем, как они растут, чем заняты, потом они просто отдаляются от нас, а когда мы о них вспоминаем, они уже не нуждаются в родительской любви. Они выросли.

В спектакле поднимается вечная тема «отцов и детей», но поданная по-новому, рассказанная современным языком, вызывающая зрителя на размышления, подвигающая к разговору о молодежи, которая сегодня с головой ушла в свои гаджеты, ушла из реального мира — в виртуальный, придуманный, не имеющий ничего общего с реальностью.

Быть может, этот спектакль кому-то напомнит о том, что родительская любовь в нашей культуре воспитания — одна из главных тем.

И еще. В спектакле ощущается режиссерский почерк, о котором хочется говорить, и хочется, чтобы он продолжал совершенствоваться.

Лора ТИРОН

Фото В. БЕЗРОДНЫХ

ОРЕНБУРГ. «Жизнь свою народу отдаю...»

Исполнилось по лет со дня рождения нашего земляка, выдающегося татарского поэта, Героя Советского Союза Мусы Джалиля. К этой дате в Оренбуржье был приурочен целый ряд мероприятий: вечера памяти, митинги, фестивали, конкурсы. Но раньше всех внес свою лепту в дань памяти поэта-героя **Оренбургский драматический театр им. М. Горького**, поставив к 70-летию Великой Победы спектакль по пьесе **Павла Рыкова «Позови меня в прошлое»**.

Это спектакль о необычном путешествии. Молодые люди, случайно попав в музей во время акции «Ночь музеев», оказываются в Оренбурге (тогда Чкалове) времен Великой Отечественной. Оживают картины прошлого, из музейных витрин выходят герои, чья жизнь была связана с Оренбургом: студент-антифашист Александр Шморель, генерал Александр Родимцев, поэт-песенник Алексей Фатьянов, фронтовой репортер Михаил Клипиницер. В их ряду и Муса Джалиль, чей образ в спектакле представлен молодым артистом **Радиком Дибаяевым**.

БЛИЖЕ К СОЛНЦУ

Радик Дибаяев родился в Оренбурге, поэтому слышал о Джалиле задолго до того, как начал работать над ролью. Родственник его мамы жил на улице имени Мусы Джалиля.

— Я спросил, кто это. Мама сказала: «Поэт». Сейчас я знаю, что он больше, чем поэт, — рассказывает артист. — Впервые прочитал его стихи, когда начал учиться на театральном факультете. Мы все там стали много читать. Без этого артисту никак. А конкретно начал изучать биографию, когда предложили роль.

Это была его первая героическая роль. Несмотря на молодость, актер почувствовал большую ответственность. По его мнению, Муса Джалиль не только

большой поэт, стихи которого переведены почти на все языки мира, но и великий человек. Он не предал родную страну. И до последнего вздоха писал стихи. В таких условиях, в каких трудно оставаться не только творческим человеком, но и человеком вообще.

— Он жил в двух шагах от смерти чистыми чувствами, воспоминаниями, любовью к родине, к своей семье, своей земле. И не сдавался. В те годы жили какие-то железные люди. Не знаю, смогли бы мы сейчас так же, как они, — говорит Радик.

Он считает, есть два вида подвига. Иррациональный, когда герой спонтанно совершает героический поступок. Как Александр Матросов, который закрыл своим телом амбразуру. Это сиюминутное решение. А в случае Мусы Джалиля — это рациональное, последовательное действие. Ему было 38 лет, когда его с товарищами повели на смерть. Они шли на казнь и пели песню. Народную. Подбадривали друг друга. Гильотина срабатывала через каждые 2 минуты 45 секунд.

— Я просто представил эту картину, — делится своими переживаниями артист. — Весь этот ужас. Но Муса Джалиль и его соратники возвышались над этим ужасом. Они находились на пути к Богу, они чувствовали, что их это не сомнет. Джалиль мне открылся человеком, который может стать примером, идеалом для молодежи.

Нынешняя молодежь, уверен он, знает героев Великой Отечественной войны. А вот поколение 90-х — вряд ли. Время ниспровержения всех основ и устоев было провальным и в образовании, и в патриотическом воспитании. Радик как раз в это время учился в школе, поэтому не без зависти говорит о нынешнем поколении, которое считает более информированным. Да, они привыкли жить клипами, но благодаря этому и схватывают все на лету.



Муса Джалиль — Р. Дибаяев, Черный мулла — С. Шахмуть

Такая роль, безусловно, оставляет отпечаток в душе. Когда Радик работал над образом, в его жизни была трудная ситуация. Спектакль помог ему, показав, куда двигаться.

— Ничто в жизни не проходит мимо, — размышляет юноша. — Каждая роль может открыть какую-то грань в тебе. И в дальнейшем это еще отзовется. Я в это верю. Возможно, будет постановка, где все, что было наработано в этой роли, дальше во мне разовьется. Зерно роли прорастет. Мне кажется, что иногда образ Мусы диктует мне, как поступить. Зная таких светлых людей, стараешься держаться ближе к солнцу. Так легче жить. Это слова Иннокентия Смоктуновского. Все, что в жизни происходит, надо соизмерять с позиции света.

Отдавая должное героизму Джалиля, артист восхищается его поэтическим дарованием, его чувством юмора. Говорит,

когда читал «Моабитские тетради», нашел стихотворение «Любовь и насморк», над которым смеялся до слез. Вот, говорит, как получается: мальчишка родился в деревне, в простой семье, но оказался человеком, поцелованным Богом, человеком, который может мир чувствовать по-другому.

Творческое кредо Радика Дибаяева — стремиться к тому, чтобы сделать разрыв между тем, что хочешь и тем, что сделал, был минимальным. Удалось ли этого добиться в роли Мусы? Говорит, что эта роль обжигает, но есть некое недовольство собой. Хотелось бы больше граней открыть. Но сцена в спектакле небольшая: только успел вдохнуть — и тут все заканчивается. Хотя очень гордится тем, что автор пьесы Павел Рыков поблагодарил его за работу. И на 9 мая подарил свой сборник стихов.

Что хотел бы сыграть в будущем? Зилова в «Утиной охоте» Александра Вампилова. Эта роль еще в студенчестве зацепила. Персонажи Шукшина нравятся. Говорит, у его отца, которого не стало много лет назад, есть черты шукшинских героев. Отец был из деревни. Его звали Пшено. У него были светлые волосы, как пшеница, и голубые глаза. Он был душой компании, в нем ощущалась «широкая позиция души». Иногда в мечтах Радика Диббаева возникает образ Печорина. Признается, что плакал, как ребенок, когда под героем Лермонтова пала лошадь. Хотел бы сыграть Дон Жуана, чтобы понять боль человека, который, как и Зилова, губит себя. О Гамлете мечтать не смеет, хотя читал пьесу раз пятнадцать.

Ну а мы пожелаем молодому артисту исполнения всех творческих желаний.

КОГДА ЗРИТЕЛИ ПЛАЧУТ

В спектакле есть антипод поэта — **Черный мулла**, которого сыграл **Сергей Шахмуть**. Но сыграть просто злодея было бы не очень интересно. Куда интереснее, когда злодей имеет свое оправдание, высокую цель. Не важно, горе или радость она приносит, верная она или неверная.

— *Не в этом дело, а в том, что у него есть убеждения*, — говорит Сергей. — *Черный мулла убежден в том, что немецкий строй — правильный. У него была мечта — создать свое государство. Поэтому мы с Рифкатом Вакиловичем (режиссером-постановщиком Р. Ибрафимовым. — Н.В.) решили, что будем делать интеллигентного человека — профессора, который знает, что делает, который уважает в обществе. Это история, которую я не очень знал. Пришлось покопаться в Интернете, почитать. От этого характер становится глубже. Когда встречаются две личности, возникает столкновение искр. Можно было и облегчить сцену, но куда интересней, если все наполнено двумя энергиями, двумя конфликтующими идеями.*

На вопрос, кого сложнее сыграть — исполнителя или искушаемого, артист ответил

без долгих раздумий: для него злодей интереснее. Над образами злодеев привыкли работать штампами. А это неправильно, потому что всегда нужно оправдывать действия персонажа. Почему он делает плохо другим? Что его заставило так поступать?

Сергей вспоминает, что аналогичный герой у него был в другом спектакле по пьесе **Павла Рыкова «Ярослав Мудрый»** — волхв **Медвежий Коготь**.

— *Не то чтобы злодей, но я бы не сказал, что и положительный*, — рассуждает артист. — *У него своя задача: объединить народ вокруг языческих богов. А Ярослав хотел объединить народ под одним Богом. Отсюда возникает конфликт, и каждый борется за свое. И волхв убежден, что он прав. Так что злодейство — дело тонкое.*

О своем отношении к Мусе Джалилю рассказывает, что знает его стихи со школы. Очень сильное впечатление произвело стихотворение «Варварство». Сейчас читает его со сцены. И когда доходит до строк о расстреле, не может читать — ком в горле. Зрители тоже плачут. Когда приехал работать в Оренбург, многое узнал о биографии поэта, о том, что ему пришлось пережить. Ездил на его родину — в село Мустафино. Там все знают Мусу, и все его любят. Говорит, что тоже полюбил Джалиля. Есть у него любимый русский поэт — Сергей Есенин. Теперь есть и любимый национальный поэт — Муса Джалиль.

ОТ ВРАГА НАРОДА — ДО ГЕРОЯ

Народному артисту России, режиссеру **Рифкату Ибрафимову**, постановщику спектакля, тема войны близка. Из его родной деревни ушли на фронт 380 человек, а вернулись четверо. Среди тех, кто не вернулся, — старший брат, который погиб на Украине.

— *Когда я ставил спектакль «...А зори здесь тихие» в Театре им. М.Н. Ермоловой в Москве*, — рассказывает Рифкат Вакилович, — *то был свидетелем, как голландское телевидение накануне Дня Победы берет интервью у русского парня. Спрашивают, кто победил в Великой Оте-*



Рифкат Исрафилов

чественной войне. И он отвечает: американцы. Я был потрясен. И подумал, что в этом есть и моя вина, и вина театра. Мы должны напоминать каждому поколению, кто победил в этой войне и какими жертвами. Спектакль «Позови меня в прошлое» – это дань нашей истории. Идея спектакля о войне возникла у нас с художником Таном Еникеевым давно. И вдруг я услышал, что в Оренбургской области более 300 Героев Советского Союза. И мы подумали, может, поставить спектакль о наших земляках. Такой пьесы не было. Но ее написал Павел Рыков – человек очень эрудированный, интересно мыслящий. Он загорелся этой идеей, и вот получилось то, что получилось. Спектакль идет. И идет с большим успехом.

Отрывок с Мусой Джалилем – непродуманная история. С ним действительно встречался достаточно известный чело-

век, представлявший интересы людей, которые хотели создать исламское государство. Театр не хотел конкретизировать эту личность. Задача постановщиков была – поднять великий дух таких героев, как Муса Джалиль. Он действительно герой. Писать стихи, зная, что не сегодня-завтра тебя казнят. Для этого надо быть не только талантливым поэтом, но и человеком огромного самообладания.

Рифкат Вакилович, говоря о спектакле, рассказывает, как встречался с Аминой – последней женой Мусы Джалиля. Это было, когда он учился в Москве. Его позвал в гости к вдове поэта драматург, прозаик и публицист Туфан Миннуллин.

– Я помню ее квартиру, – рассказывает Рифкат Вакилович. – Это было недалеко от театра «Современник». Она любезно встретила нас. Но у меня осталось в памяти, что внутренне она была встревоже-



Радик Дибаяев

на. Думаю, от того, что она была вынуждена отказаться от мужа. Но винить ее ни в коем случае нельзя. Одиноким женщинам, да еще жене врага народа, надо было воспитывать дочь. Не дай бог такого никому! Поэтому я эту ситуацию понимаю. Но в целом Амина оставила очень хорошее впечатление. А вот дочь Чулпан я не видел. Говорят, она несколько раз приезжала в Оренбург. Но мы не встречались.

Готовя литературно-музыкальный вечер к юбилею поэта, который состоялся на сцене театра 15 февраля, Рифкат Вакилович узнал интересные сведения. Пришел человек, который интересуется Мусой Джалилем. И рассказал, что у Джалиля было еще двое детей. Сын Альберт от первой жены и дочь Люция — от второй. Этих фактов нет ни в одном мемуаре поэта.

— Но мы ввели эти факты в сценарий на-

ряду с протоколами орского и оренбургского периодов его комсомольского прошлого, — говорит режиссер. — Муса Джалиль — фигура мирового значения. Мы хотим всесторонне охватить его личность. Я понимаю, почему данные о детях от других браков умалчивались. В советское время считалось, что Герой Советского Союза должен быть во всех отношениях образцовым. Но из песни слова не выкинешь. Тем более что это нисколько не умаляет ни его личности, ни его подвига.

А наша задача — общественности, интеллигенции — давать как можно больше информации о наших героях-соотечественниках. Именно сейчас, когда так важна тема патриотизма.

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА
Фото автора и из архива театра

САМАРА.

Никто не спас вишневый сад

«**В**ишневый сад», поставленный вслед за «Чайкой» в Самарском театре «Самарская площадь», обещает нам, конечно же, и «Трех сестер», которые завершат чеховский триптих на этой сцене. Художественный руководитель театра **Евгений Дробышев** воплощает **Чехова** последовательно и вдумчиво, видя в чеховской пьесе предмет бесконечного размышления о человеке. Сам же он продолжает являть себя как художник-наблюдатель, тонкий исследователь жизни.

Его «Вишневый сад» — это «сюжет ухода», прощания с той старой помещичьей усадебной жизнью, которая исчезает на глазах вместе с ее негой, безмятежностью и беззаботностью, с ее милыми утонченными людьми, их нежными душами, изящными чувствами. Сюжет о том, как их сметает наступающий новый век, со всем их романтизмом и вишневыми садами.

Сцена из спектакля

Отзвуки этой изящной жизни рассыпаны по всему спектаклю как сигнальные флажки. И каждое действие поименовано чьей-нибудь рукой, пишущей мелом на черной доске: «Встреча», «Прогулка», «Катастрофа», «Прощание». Вот вдалеке окошко поезда, везущего в Россию Раневскую. И первые сцены спектакля идут под стук его колес, долго звучащий в душе приехавших. А вот и маленький игрушечный состав катится по рельсам рядом с нашими героями, предвещая их грядущий отъезд. И откуда-то выкатывается детский мячик при воспоминании об утонувшем сыне Грише. В сцене прощания он катится вновь мимо всех покидающих усадьбу. А когда обитатели дома уже покинули его, мы видим Раневскую с Аней, уходящих по полю куда-то вдаль. Их фигурки, удаляясь, становятся все меньше и меньше...

Кажется, что спектакль ставился медленно, тщательно — и, хотя идет он целых три





Фирс – Г. Муштаков, Аня – В. Агеева, Раневская – Н. Носова, Варя – Е. Остапенко

часа, оставляет ощущение чего-то очень изящного и изысканного.

И, как всегда, режиссура Дробышева полна внимания к человеку в его тончайших душевных проявлениях. Его актеры демонстрируют вкус к неторопливой, подробной и тонкой игре, игре долгой, протяжной, ощущающей каждое жизненное мгновение в его неповторимой и острой значимости.

Ожидание приезда Раневской, телеграммы из Парижа, надвигающаяся продажа имения, смятение домочадцев, общая тревога, брожение настроений и желаний складываются в сложную симфонию короткого и напряженного отрезка жизни, который, как чувствуют все, вот-вот оборвется. И все это маленькие усадебное сообщество, все эти люди так интеллигентны и милы, так обаятельны и прекраснодушны, не желая видеть приближающейся катастрофы, что нам всем становится за них неловко, и грустно, и смешно.

Гаев (**Владимир Лоркин**) похож на капризного взрослого ребенка, которому заботливый Фирс (**Геннадий Муштаков**) не забывает вручать ночной горшок перед сном. Милая Аня (**Вероника Агеева**) трогательно мечтает о любви, напрасно взирая на безвольного Петю Трофимова (**Сергей Булатов**), блуждающего в своих утопических идеях. Смешной Епиходов (**Олег Сергеев**) охвачен пылкой страстью к Дуниаше, в минуты отчаяния даже паля из пистолета. А Раневская (**Наталья Носова**), то плача, то танцую, рвет телеграммы из Парижа, тонет в своих чувствах, шутит, иронизирует, смеется.

Лопухин (**Олег Рубцов**) сразу же предлагает «дачный проект» вишневого сада и приносит с собой чертеж его реконструкции. Но никто его даже не слышит! Лопухин потрясен невменяемостью всех этих странных людей. Ведь надо срочно действовать, а они разглагольствуют, впадают в сантименты и расплывают-



Варя – Е. Остапенко, Фирс – Г. Муштаков, Лопахин – О. Рубцов, Раневская – Н. Носова

ся в благодушии. Ему все это дико — и он подолгу оторопело молчит, немея среди окружающей несуразницы. Вот линия его роли — катастрофическое непонимание всех этих, действительно странных, людей. Между ними — пропасть. Лопахин выходит из себя, доказывая им очевидное — а они все отшучиваются и валяют дурака.

В лице Лопахина жестко явилось новое время, безжалостно вторгшееся в прежнюю жизнь. И именно Олег Рубцов пронзил, проточил своей ролью весь спектакль — лидируя со своей миссией продуктивности и целесообразной деятельности среди тотальной анемичности усадебных хозяев. Перед нами современная «эффективная личность». Она убедительна. И мы во многом на ее стороне. А молодость Олега Рубцова, которому в день премьеры исполнилось тридцать лет, очень хороша в этой роли. Молодой, упругий, авантюрный, с серьгой в левом ухе, он прекрасно смотрел-

ся бы и на водном скутере, рассекающем волжские просторы. А знаменитое: «Я купил», — он произносит шепотом, внезапно притихнув и словно не веря тому, что только что сказал.

Наталья Носова, сыграв Раневскую, продолжила родословную своей царственной Аркадиной из «Чайки». Ее крупная человеческая фактура, чуждая сентиментальности (тверда, решительна, наступательна, самоуверенна) мгновенно «теряет себя», когда речь заходит о Париже и ее парижском возлюбленном. Самообладание отказывает, когда ей передают телеграммы из Парижа. То рвет, то швыряет их на пол, то вновь поднимает, то плачет, то хохочет. Любовь — слабая струна этой сильной рыжеволосой женщины, крупной, красивой, статной. Проявляющей такую же слабость в вопросе спасения вишневого сада.

Ольга ИГНАТЮК

УФА. Человеческая комедия

Едва поднялся занавес, как вспомнились слова доброй приятельницы, дамы впечатлительной и от того весьма категоричной: «Мне нравится, когда на сцене стоит стол и «на нем едят». Все остальное — форменное свинство!» Признаться, и мне нравится добротная декорация, а не инструкция по сбору мебели. Сцена, словно открытка про семейный уют, про теплый плед и звуки дождя за окном, про чай из глубокой голубой чашки. Там — стулья, кушетка; там — сад: ах, не вижу — не вижу, но он точно есть, этот сад, и обязательно яблоневый. Цветущий, пьянящий, радующий. Там еще звук поезда, но не тот, что унесет в далекие дали, а другой — пульсирующий, настораживающий.

Под стук колес в эту картинку вошел ТОТ, КОГО НЕ ЖДАЛИ и... И собственно начался спектакль **Уфимского государственного татарского театра «НУР» «Перед свадьбой» Х. Вахита**. О чем? Возможно, о любви. Конечно, о любви, потому что про жизнь. Сюжет спектакля прост, и все, что происходит на сцене, до такой степени просто, что почти похоже на правду: жили-были два друга. И однажды случилась та самая ситуация, которая рвет в клочья все, что снаружи, выворачивает наизнанку, проявляя настоящую сущность: один оступился, другой — принял вину на себя и исчез, чтобы сегодня тихо проскользнуть в дом, где живет тот, другой. Зачем?

Войти в одну и ту же реку дважды нельзя. А если река замерзла? Тогда можно попытаться — осторожно, чтобы не хрустнуло под ногами, простукивая палкой, будто слепой, лед, который словно подбрасывает: «Иди, не бойся»... Но страшно. Наверное, именно в такую хрупкость помещены герои спектакля. У них все, как на тонком льду, хотя деревья на сцене упорно доказывают, что жизнь такая

цветная, такая цветущая. И здесь, среди яблонь, стоят двое — ОН и ОН — путники, что пытаются оживить друг друга. Все вокруг полно жизни, а они заполнены монотонным разочарованием. В их мире нет чуд, есть лишь игра и ощущение напрасно прожитых лет.

Спектакль, который, начиная с названия, уютно притворялся легонькой мелодрамой, как-то незаметно становится драмой с налетом трагедии, которую смотришь, потому что хочется смотреть. А поначалу пришлось поерзать от легкого раздражения при виде этого набора героев — не супермены, не красавцы, не поэты. Напряженные лица, порой искаженные кривой усмешкой губы, пластмассовые речи. Ни остроумия, ни так называемой харизмы... Хотя, ... постойте-ка. Есть харизма — одна на всех. Но действие идет, и потихоньку с этой самой харизмы сходит лакировка и самый неуязвимый из всех героев — на самом деле самый слабый и уязвимый. Они все там уязвимы и до стеклянности прозрачны.

По сути, в спектакле нет положительного героя. Равняться не на кого. Но это не пугает. Интересно, почему? Возможно, потому что режиссер **Байрас Ибрагимов** насытил спектакль светом. И это не только лампы и люстры, коих на сцене предостаточно. И не только документальные кадры на экране прямо за садом, где ходят, танцуют, плавают, играют какие-то другие люди. Это нечто другое. Это жесты, взгляды, паузы. Они высвечивают каждого героя по очереди.

Интересно наблюдать за чудесной **Резидой Фахруллиной**, сыгравшей в спектакле Магиру. (В дубле — народная артистка РБ **Расима Гайфуллина**.) С какой любовью и актриса, и режиссер обращаются с персонажем (увы, достаточно слабо выписанным в пьесе). Она

Рафаэль — А. Арсланов,
Аделя — Л. Хажиева





Рафаэль — А. Арсланов, Марат — А. Баянов

— жрица своего собственного маленького храма, где чтутся традиции, где память о прошлом не умирает. Она двигается по сцене плавно-плавно: то ли тень, то ли человек, словно бы и тут, и где-то еще. Не роль — оркестр жестов, взглядов, когда играют огромные глаза актрисы и руки — тонкие-тонкие. Слов мало, но и без них можно обойтись — ибо играет Фахруллина так, что ее выход — доказательство того, что инопланетяне среди нас. Ее всегда выдают глаза — ведь знает! Знает же о сыне то, в чем боится признаться себе самой! Знает так точно, что ломается от этого груза. «...Забывла сказать, чтобы были человечными».

Дочь Магиры — наивная, смешливая Эльвира. **Зилия Сафиуллина** в этой роли непосредственна и, кажется, сама наслаждается беззаботной юностью (в дубле — **Ильгиза Муллабаева**). Она одна сохраняет спокойствие в этом потерявшем покой доме. Но постепенно дерзкая и задиристая девочка выдыхается. Раунд, второй... еще сопротивляется, но нет — нокаут. И уже не злоюшка-колючка, а испуганная девочка, которая так боится, что с ее домом, где так безоблачно, что-то может случиться. Она сделает все-все-все, и даже больше, лишь бы ничего не произошло. Почти обморок, почти зрелость...

Оттеняя двух главных персонажей выходят на сцену две невесты — бывшая и настоящая. Они произносят прописные истины, они позируют, они становятся скучны и неинтересны. Ни грана обаяния, ни ласки, ни тепла. Как марципановые фигурки — приторно сладкие — они ходят и говорят. Говорят и ходят. Да так, что начинаешь их тихо ненавидеть. А потом опять происходит метаморфоза — то ли от того, что привыкаешь, то ли от того, что включен еще один светильник. И уже другие — хуленькие, взъерошенные.

Одна — Юлдуз — яркая, броская и такая любящая, что готова все на свете перевернуть, чтобы вырвать из сердца того, кого любит. **Айгуль Габдуллина** — актриса с таким светлым лицом, что выдает свою героиню, едва появившись на сцене (в дубле — **Дамира Саетова**). Она влетает на сцену — яркая, шумная, вся в пух и прах разряженная. А потом останавливается и напряженно всматривается в лица, словно человек на приеме у окулиста: «Какая буковка в самом низу? Ш? Не угадали... а здесь?» Какие «буковки» она пытается рассмотреть? Да нет, скорее подсказывает всем им, таким нелепым и несообразительным: посмотрите на меня так же пристально, посмотрите и увидите, как тяжело носить маску женщины-вамп.

Другая — Адель (**Ленария Хажиева** в дубле с **Алиной Давлетшиной**) — живущая какой-то внутренней жизнью девушка с модной прической и профессией, которая думает, что хочет такого немодного семейного счастья. Забавна, претенциозна и от того напрочь лишена женского лукавства. Решительно не желает делиться своим душевным равновесием с кем бы то ни было. Она даже картину, что так долго писала, умудряется не показать нам. А хотелось бы узнать, что может нарисовать художник, который так легко отказывается от любви. Они обе — и Адель, и Юлдуз — могут отказаться. Одна — недовольно поморщив носик, другая — не сдерживая слезы.

ОН и ОН — Марат и Рафаэль. По правилам, должно быть так — один положительный, а другой все поймет и перевоспитается. Но то ли автор пьесы Хай Вахит об этом забыл начисто, то ли режиссер попутал, но тут играют не по правилам. Когда-то Рафаэль совершил скверный поступок, а Марат взял вину на себя. Ну вроде бы понятно. Но ни того, ни другого нет. Есть только тот, кто струсил и есть тот, кто прикрыл. Да не просто так, а потому что когда-то отец Рафаэля спас отца Марата. Вот этот долг и потребовал самоотречения. Если бы по правилам, то было бы то же самое, но только потому что один — сильный, а другой — слабый. Потому что иначе нельзя. Здесь же — настоящий торг, а на торгах герои не появляются — им там душно. Потому и чудо не бывает с привкусом горечи. И как пришлось постараться **Азату Арсланову** — Рафаэлю (в дубле — **Риф Губайдуллин**) и **Вильдану Мисбахову** — Марату (в дубле **Айнуру Баянову** и **Эльмиру Хаердинову**), чтобы не перейти эту грань, не пропустить вульгарных интонаций, хотя и не всегда это удается.

По замыслу — они антиподы, по сути — одно целое. Их встреча — гамбит, где на-



Марат — А. Баянов, Юлдуз — А. Габдуллина

чальные ходы известны. Вот сейчас d-d4, а в ответ, как и положено в хорошем дебюте, — d7-d5. Ход — еще ход: они начинают расти и перерастать один другого. Понимая, прислушиваясь к звукам вокруг. Почти аутисты — так глубоко спрятаны их истинные чувства — они проходят горький путь узнавания. Ищут брод в реке, в которую входят второй раз: обвинения, оправдания, просьбы и почти слезы... Опять торгуются, готовы подраться, но говорят. Говорят друг с другом, рисуя новую картину своего общего мира. Какой она будет? Они рисуют жестами, воспоминаниями, надеждой — акварель на оберточной бумаге: в ней столько нежности.

Какая странная вишенка на торте в этом спектакле — полулишний персонаж — Наиль (Фаниль Гайзетдинов в дубле с Ильшатом Салаватовым). В пьесе, пожалуй, и не обратишь на него внимания. Но на сцене он — Наиль-Фаниль — заставляет с собой считаться: манеры гопника, речь беспризорника, костюм — хорошо знакомый дуэт «май-ка-кепка». Скорее всего, он должен бы служить бравурной музыкой за сценой, но превратился в щель в стене дома, из которой так аппетитно тянет печеной картошкой. Такой сорви-голова, который постоянно делает вид, что сейчас как жахнет! И жахает — неумелой лезгинкой на хромом стуле, неуклюжими ухаживаниями за Эльвирой, наглаватой суетностью, чтобы потом искренне сказать спасибо — им всем, чтобы они вспомнили, что слово «благодарность» означает.

В какой-то момент понимаешь, что у режиссера нет чувства жалости. Он отказался кому-либо подыгрывать, делить персонажей на самых главных и не очень главных. И эта жесткость превратила персонаж в человека. Все герои стали главными, сколачивая, выстраивая, склеивая действие, превращая его в основательное повествование о сущности человеческой. И следить за тем, что творится на сцене, уже приходится с вниманием, уже сложно угадать, чем все закончится. Кто сломается, а кто лишь согнется, чтобы затем распрямиться, кто предаст, а кто останется тверд.

Режиссер заставляет своих героев по очереди проходить эти ступеньки — они становятся то мелочными, то широкими, то предателями, то наоборот, потому что все они — люди: сильные, слабые, коварные, мстительные, любящие, растерянные, тоскующие, ищущие. Просто — живые. И попробуй представить их зрителю так, чтобы поняли и оправдали. Им всем это удается. Может, потому, что авторы, не оправ-

дивая трусость, не презирают тех, кто оказался слабым.

И, видимо, именно поэтому в спектакль впаяна изрядная доля воспитательских «слоганов» о нравственности и прочем «скучном». Хотя, кажется, все герои умудрились сказать зубодробительную фразу о чести, о достоинстве, правде, долге, основной тяжестью этой лекции досталась друзьям — Марату и Рафаэлю — такая вот шутка автора, ведь прав-то на это у героев маловато. Как неуверенно осваивают они слова, которые так незаметно почти вышли из ежедневного употребления, перейдя в ранг коллекционных элементов торжественных речей. Но с каждой подобной фразой манера произносить эти утомительные речи меняется. Тон становится ультимативным, слова — диктатурой. Слово пытаются превратить звук произнесенного слова в 3D-элемент — жесткий контур, холодный материал и эффектная текстура... Настоящий арт-объект.

В спектакле довольно много аллюзий, отсылки, намеков. Они словно подыгрывают актерам, подмигивают зрителю. И все это под стук колес. Спектакль и заканчивается тем, что, скрытый невидимыми яблонями, грохочет поезд, увозя ТОГО, КОГО ТАК ЖДУТ, оставляя ТЕХ, КТО ЖДЕТ. А с экрана в зал помчался другой состав со старой черно-белой пленки. И подумалось, что если сравнить жизнь с кино, то лучше всего для этого выбрать «Прибытие поезда». Там все про нас. Люди ждут, что принесет им прибытие: бродяг по перрону, смешно перебирая ногами, и надеются на чудо. А где-то высоко-высоко кто-то говорит: «Сдается мне, это была комедия!» Божественная. Потому что человеческая. Так не об этом ли спектакль?

Рафида ШАГЕЕВА

Фотографии Рината БИКБУЛАТОВА

ЛЕТНЯЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ СТИХИЯ

«**К**оляда-Plays» уже давно стал больше чем просто фестиваль. Десятидневный праздник театра, ежегодно проходящий в **Екатеринбурге** в июне, подобно стихии, захватывает все городское пространство.

Вот уже второй год подряд конкурсную программу **Международного театрального фестиваля современной драматургии** открывает детский уличный спектакль **Пермского театра кукол «Туки-Луки»**.

Постановка **Ярослава Колчанова «Люди и птицы»** представляет детский уличный спектакль, который становится интересным не только детям. Это связано с тем, что мы видим настоящее живое действие. Спектакль радует отсутствием дидактических интонаций, которых достаточно сложно избежать в той проблематике, которая выбрана для постановки. Перед зрителями предстает простая история о том, что с животными нужно жить в мире и согласии,

рассказанная очень озорным языком с помощью пластики и кукол. Вообще озорство — некий маркер этого спектакля. Этим эпитетом можно охарактеризовать и кукол птиц, и актерские работы живого плана **Натальи Белочицкой** и **Валерия Погорелова**, которые при помощи пластики раскрывают сложносочиненные характеры капризной девушки, уверенной, что птицы должны жить в клетке, и озорного добряка, выбирающего свободу для птиц.

Несмотря на то что это уличный спектакль, в нем особое место занимает пространство, придуманное **Артуром Кучубаевым**. Действие происходит на фоне занавеса, являющегося неким знаком театральности, не менее интересны придумки с маленькими лесенкой и клеткой, которые на фоне больших кукол и актеров, поставленных на ходули, выглядят особо комично. Спектакль оставляет теплые и светлые чувства.

«Люди и птицы». Фото М. Козлачковой





«Как Зоя гусей кормила». Фото М. Козлачковой

Однако не только уличные спектакли в репертуаре пермского театра. Впервые в рамках фестиваля театр «Туки-Луки» представил взрослый спектакль, поставленный по мотивам «**Маленьких трагедий**» А.С. Пушкина в сценической редакции **Нatalьи Белочицкой**. Постановка **Алексея Миронова** и **Ярослава Колчанова** производит сильное эстетическое впечатление. Прекрасные костюмы, придуманные **Аленой Ивановой**, удивительное пространство Артура Кучукбаева, которое постоянно трансформируется и модифицируется. На сцене настоящие яблоки, столы разной высоты, театральные маски, напоминающие посмертные слепки, марионетки, планшетные и тростевые куклы. Но, к сожалению, все это вместе перестает работать на смысл, и спектакль так и остается на уровне картинки. Ткань спектакля рвется на глазах, остается непонятной жанровая принадлежность, постановка постоянно лавирует от трагедии к комедии, но так и не превращается в трагикомедию. Спектакль режиссерски выстроен как некая театральная игра, но ее правила оказываются

непонятными не только зрителю, но и, думается, самим актерам.

Эстетика игры наиболее интересно в конкурсной программе фестиваля была представлена в спектакле «**Кот стыда**», поставленном **Мариной Брусникиной** на сцене РАМТа. В основе постановки — три одноактные пьесы: «**Кот стыда**» **Тай Сапуриной**, «**Март**» **Ирины Васьяковской** и «**Ба**» **Юлии Тупикиной**. Отсутствие единого сюжетного стержня превращает действие в театральную игру, вырастающую в подлинный ансамблевый спектакль, где заметными становятся не только центральные персонажи: **Дарья Семенова** в роли Первого лица в «Коте стыда», Маша из «Марта» в исполнении **Нелли Уваровой** или же эксцентричная Ба **Анны Ковалевой**, но и роли второго плана: удивительно сыгранный **Виктором Панченко** Кот, **Максим Керин** в роли ушедших родственников. Актеры мастерски воплощают все три истории: мгновенно переходя из одной роли в другую, они остаются искренними и правдивыми. Юмор пронизывает все действие, при этом не снижая пробле-



«Кот стыда». Фото Г. Махнева

матику пьес, выстроенную на сложных семейных взаимоотношениях, что, казалось бы, может способствовать превращению историй в повседневную «пустышку», а наоборот, добавляет трогательности и проникновенности. На сцене подлинные семейные драмы, окрашенные в светлые тона мелодраматизма и комизма.

Спектакль Марины Брусникиной ярко демонстрирует современный театральный язык на материале современной пьесы.

Среди спектаклей фестивальной программы выделяется постановка **«Баба Шанель» Марийского национального театра драмы им. Шкетана**. Пьеса, написанная **Николаем Колядой** в традиционной авторской манере с движением сюжета от комизма к подлинному драматизму, в исполнении актерского ансамбля театра из **Йошкар-Олы** превратилась в настоящую народную историю.

На театральной карте России особое место занимают национальные театры, соединяющие основы русского психологического театра с национальными фольклорными традициями. Спектакль **Романа Алексеева**

— яркий пример такого соединения и, нужно сразу заметить, пример удачный. Остро написанная комедия в марийском народном облачении предстает в первом действии как настоящий фарс, а во втором превращается в трагикомическую притчу. Народные марийские костюмы, выполненные в традиционных цветах, с монистами, национальной обувью и головными уборами, придают особый колорит истории и выводят пьесу на вненациональный уровень проблематики. Простой по форме спектакль позволяет подробно рассмотреть актерские работы, которые сливаются в единый многоголосый хор. В нем особенно ярко звучит голос народной артистки Республики Марий Эл, заслуженной артистки РФ **Маргариты Медиковой**, правдиво воплощающей трагифарсовый, но не карикатурный, а живой образ Капитолины Петровны.

Одним из главных открытий фестиваля «Коляда-Plays» 2016 года стала актерская работа **Алексея Карабанова** в спектакле **«Как Зоя гусей кормила» Саратовского академического ТЮЗа им. Ю. Киселева**. В постановке молодого режиссера **Андрея Гон-**

«Отрочество».
Фото Г. Махнева





«Баба Шанель».
Фото
М. Козлачковой

чарова пьеса **Светланы Баженовой** обретает черты мелодраматизма, на фоне которого образ Плоцкого в исполнении Алексея Карабанова становится ужасающе страшным, отталкивающе отвратительным, но самым живым. Безусловная кульминация спектакля — изнасилование Плоцким девушки Жени. Сцена решена таким образом, что Жени (**Александра Карельских**), помещенная в ванну, пытается отмыться от той грязи, которую несет собой Плоцкий, а он, захлебываясь, читает монолог и ест ало-красный борщ, обливая им белоснежную сорочку...

Интересными решениями был наполнен и спектакль «**Отрочество**» **Кировского ТЮЗа «На Спасской»**. Постановка **Юлии Батуриной** переносит историю из века XIX в день сегодняшний, вкладывает в уста толстовских героев реповые четверостишия, а самих героев помещает в пространство вневременное. Наполненный множеством режиссерских ходов, некоторые из которых остаются брошенными, спектакль теряет свою искренность, заложенную в тексте инсценировки **Ярославы Пулинович** и первоисточнике **Льва Толстого**, и лишь в диалоге **Николенки (Александр Андрюшенко)** с **Катенькой (Наталья Сидорова)**

теплота и искренность семейных взаимоотношений является зрителям. Однако у спектакля есть другая важная особенность — современное звучание, которое проявляется и в активном использовании видео в первом действии, и в музыкальном оформлении, и даже в прямом взаимодействии со зрителем, которое, к сожалению, разрушает действие, а не помогает его развитию. Но именно эта яркая режиссерская форма цепляет подростков, заставляет если не сопереживать, то следить за историей **Николенки**. А попадание в аудиторию — это важная составляющая спектакля.

«**Коляда-Plays**» — фестиваль ярко выраженного лабораторного характера, который в 2016 году был выстроен **Николаем Колядой** таким образом, что на протяжении всех десяти дней заставлял активно, бурно и подробно говорить о месте актера в современном театре. Этому способствовали и яркие актерские работы, и некоторые режиссерские промахи. Именно поэтому фестиваль не оставлял ни на минуту в покое, держал, увлекал, заставлял следить, переживать и думать.

Илья ГУБИН

МЕЖДУ ВОСТОКОМ И ЗАПАДОМ

С 27 мая по 2 июня в **Оренбурге** в восьмой раз прошел **Международный фестиваль «Гостиный двор»**. На церемонии открытия **Ю.А. Берг**, губернатор Оренбуржья, много и активно помогающий театрам, отметил, что фестиваль этот — не просто показ спектаклей, а зрительский компас в мире театра и драматургии. Главное, по мнению губернатора, это укрепление дружественных связей и творческого сотрудничества.

Благодаря фестивалю связи действительно расширяются — на последний приехали театры из **Астаны, Симферополя, Уфы, Баку, Москвы, Бугуруслана, Орска**.

А начался VIII фестиваль с юбилейного обозрения «Театр и время», где ведущие в образе Времени и Театра рассказали историю этого коллектива от истоков до сегодняшнего дня.

Началось действие в 1856 году при генерал-губернаторе Перовском, к которому обратился с прошением разрешить иметь в городе постоянную актерскую труппу известный в России антрепренер Борис Соловьев. К счастью, сохранились документы, беспристрастные свидетельства очевидцев, согласно которым театральная жизнь в городе не всегда была безоблачной. В любой момент театр мог закрыться, что и происходило из-за безденежья, равнодушия чиновников, отсутствия помещения. Но городу театр был необходим. Находились и градоначальники, поддерживающие искусство, приезжали гастролеры, а в XX веке в театре сложилась сильная по российским меркам труппа, во главе которой в разные годы стояли **Михаил Куликовский, Нальбий Тхакумашев, Александр Зыков, Николай Воложанин, Владимир Подольский, Анатолий Солодили**н.

«Театр и время» — это по-новому сыгранные сцены из лучших спектаклей последних лет, шлагеры в исполнении звезд театра и, конечно, воспоминания о кумирах прошлого.

Когда огромные часы показали «наше» время, на сцену вышел коллектив — корифеи, среднее поколение и молодежь, многие из которых пришли сюда при **Рифкате Исафилове**, возглавившем театр почти двадцать лет назад. Сегодня они все вместе продолжают писать историю.

Фестиваль открылся музыкальным спектаклем **Оренбургского драматического театра «Свадьба в Малиновке»**. Рифкату Исафилову, постановщику спектакля, оперетта как жанр не интересна. Для него «Свадьба в Малиновке» — тоже часть нашей истории. С юмором и сочувстви-

«Свадьба в Малиновке». Оренбургский драматический театр им. М. Горького





«Аршин мал алан». Крымский государственный академический музыкально-драматический театр

ем режиссер реставрирует время, создает свой эпос про войну и революцию, любовь и женщин, которым очень плохо без мужчин. Версия Исрафилова построена на народных песнях с их пронзительным лирическим началом и лихой разухабистостью, и две эти музыкальные темы лейтмотивом проходят через спектакль, задают тон и настроение действию. «Свадьба в Малиновке» в Оренбургском театре — счастливая история деревенской любви батрака Андрейки и сироты Яринки. История простая, без затей, без трагического надрыва, и как только на пути влюбленных появляется настоящее препятствие в виде пана атамана Грициана Таврического и его банды, история про любовь уступает место другому сюжету. Впрочем, и Андрейка (**Максим Меденюк**) и Яринка (**Альбина Демченко**) и дальше активно вплетены в действие. Для Исрафилова режиссера любой поворот сюжета содержит элемент, рифмуется с поворотом судьбы. Красные или белые приходят в Малиновку, требования и обещания у них одинако-

вы, здесь нет классовых предпочтений. И в селе ничего не меняется, оставшиеся без мужей бабы хотят получить свой кусочек счастья. И для каждой из них — молодой ли, старухи или девицы — режиссер придумывает историю, эпизод, характер. Исрафилов вообще любит и умеет выстраивать массовые сцены, пластичные по внутреннему рисунку и смыслу эти сцены постепенно складываются в объемный спектакль с мощным сегодняшним подтекстом. Да и не всегда его героям нужны реплики, чтобы оказаться в центре событий. Софья **Наталья Ренёвой**, Комариха **Алсу Шамсутдиновой**, Трындычиха **Марии Губановой**, Старуха **Наталья Пановой**, Молодуха **Лейлы Гусейновой** во главе с Гапусей — **Зинаидой Карпович** работают как отлично отлаженный театральный механизм, где у каждого, вне зависимости от объема роли, свое очень важное место.

Отдавая дань шуткам и песням, фольклорным традициям, Исрафилов не мог не заговорить о том, что сегодня волнует



«Отцы и дети». Русский театр драмы (Уфа)

всех. В его спектакле нет прямых ассоциаций с днем сегодняшним, но в общем контексте фестиваля окажется, что «Свадьба в Малиновке» задаст тон серьезному разговору о войне.

Событием фестиваля стал приезд Крымского государственного академического музыкально-драматического с опереттой У. Гаджибекова «Аршин мал алан». Мощным аккордом прозвучали «Отцы и дети» Русского драматического театра из Уфы. Автор инсценировки и режиссер-постановщик **Петр Шерешевский** переносит спектакль из позапрошлого века в наше время, использует «живую» музыку, микрофоны, с помощью которых отцы и дети декларируют свое жизненное кредо. Театр смело вступает на территорию романа, не боясь проиграть первоисточнику, смело исследует и обнажает сюжет, и обретает огромное количество поклонников как у себя дома, так и на фестивале. Среди друзей и постоянных участников «Гостиного двора» — **Орский театр**

им. А.С. Пушкина. В этот раз они показали театральную сказку **Алексея Славовского «Невероятная любовь»** в постановке нового художественного руководителя **Авгура Кове**.

Спектакль «**Летят журавли**» по драме **Валентина Ежова «Соловьиная ночь»** представил фестивальному зрителю Государственный академический музыкально-драматический театр им. **К. Куанышбаева**. Для режиссера **Талгата Тменова** сюжет пьесы знаменитого сценариста и драматурга — не только история войны. В первые дни Великой Победы юный сержант Пернебек Баранбаев (в спектакле он казах, впрочем дело совсем не в национальности) знакомится с немецкой девушкой Ингой. Естественно, любовь, вспыхнувшая между молодыми людьми, дарит и мечты о будущем. А на рассвете сержанта арестовывают — ему грозит трибунал. Для Талгата Тменова понятия долг, честь, великодушие, ответственность воплощаются в одном слове — судьба. В его спектакле оби-



«Летят журавли». Государственный академический музыкально-драматический театр им. К. Куанышбаева (Астана)

тают герои с разной группой крови. Таких как Лукьянов (**Балат Ибраев**), Гура (**Сырым Кашкабаев**) и Тимофеев (**Куандык Кыстыкбаев**) Окуджава когда-то назвал «часовыми любви». Именно они и становятся объектом режиссерского интереса, симпатии театра. Вслед за драматургом, чье внимание к каждой судьбе данью моде тех лет, когда была написана пьеса, сопряжено с делением героев на плохих и хороших, Теменов деликатно усиливает их и отрицательные, и положительные качества, правда, с поправкой на время и место. Режиссер не боится быть сентиментальным, он сознательно усиливает напряжение так, чтобы до самого финала оставался открытым главный вопрос — что ожидает героя. И когда обстоятельства сложатся так, что командиры поспособствуют его поспешной демобилизации, и в истории с немецкой девушкой тоже возникнет какая-то капелька надежды, сплоченный общим состраданием зрительный зал вздохнет облегченно, многие сенти-

ментально вытрут слезы, и шквал аплодисментов станет естественной реакцией на талантливый спектакль.

«**Войну**» **Ларса Нурена** показал **Азербайджанский Театр юного зрителя**. Спектакль из Баку стал открытием фестиваля, покориł публику, заставил говорить о себе как о событии. Режиссер **Бахрам Османов** вслед за Ларсом Нуреном не побоялся рассказать зрителям очень жестокую историю. В их «Войне» нет выстрелов и взрывов, убийств и смертей. Это все осталось в прошлом, но для тех, кто войну пережил, она не кончится никогда. Драматург говорит о том, как страшно, режиссер — как больно и стыдно терять человеческое достоинство. Место действия этого удивительного высказывания — разрушенная вселенная, ограниченная столом и парой старых матрасов. Нет нужды пересказывать нагромождение ужасов, о которых говорит автор. Конечно, миновать их режиссер не может, но в спектакле политический радикализм переплавляется в жест-



«Война». Азербайджанский ТЮЗ

кую, психологически выверенную систему отношений. Для театра это важнее. Эта система цементируется общим страхом и ненавистью. Что первично — режиссера не интересует, его герои живут в другой системе координат, где суть и определение ее постепенно уравниваются. Война поменяла отношения к жизни, а не только семейные ценности. Три женщины — мать и две дочери и два мужчины, один из которых слепой отец девочек, вернувшийся с войны, другой — невоевавший его брат, не могут понять друг друга. Любя, они скатились до ненависти, понимая, что с ними происходит, и не могут простить друг друга. Выжить не значит жить. Бахрам Османов говорит не про жестокость мира, скорее, про отсутствие сострадания и понимания, про распад семьи и невозможность любви. На той войне, про которую он ставит спектакль, любви места нет.

Одним из главных событий фестиваля стал приезд двух ведущих столичных те-

атров — РАМТа со спектаклем «Сотворившая чудо» и Московского театра юного зрителя со спектаклем «Скрипка Ротшильда».

Для зрителей Оренбурга «Гостинный двор» — театральный праздник. Город, где проживают зрители разных национальностей, всегда ждет в гости театры из бывших союзных республик. И оказывается, что казахам, проживающим в Оренбурге, и татарам, и азербайджанцам интересно увидеть спектакли на родном языке. И в этом социальная функция фестиваля «Гостинный двор». Как и в желании приехать и принимать гостей, собираться всем вместе. Впрочем, благодаря организаторам и организаторам фестиваля «Гостинный двор» сегодня — не только важный культурный проект, а прежде всего — одна из визитных карточек города.

Нина КАРПОВА

МАЖОРНОЕ ЗВУЧАНИЕ СЕВАСТОПОЛЬСКИХ ТЕАТРОВ

На карте огромного событийного театрального фестивального пространства России появилась еще одна точка – Фестиваль сева­стопольских театров «ТОН». Забегая вперед скажу, что уже в следующем году он, несомненно, станет фестивалем крымских театров, а возможно, и все­российским. А пока что такой «скромный», локальный статус объясняется «пробой пера» Севастопольского (са­мого молодого на сегодняшний день) отделения Союза театральных деятелей РФ. И в данном случае интересна его предыстория.

Началом этого большого театрально­го праздника стал Международный день театра этого (!) года (восклицательный знак здесь не случаен, обратите внима­ние на то, сколько времени прошло от идеи до ее воплощения). К этому дню три драматических театра Севастопо­ля решили подготовить и провести об­щий театральный праздник. В течение трех дней театры «Ломали комедию», представив зрителю три водевиля в по­становке художественных руководи­телей театров: Григория Лифанова (Се­вастопольский академический русский драматический театр им. А.В. Луначар­ского), Людмилы Оршанской (Сева­стопольский Театр юного зрителя) и Юрия Маковского (Драматический театр и­мени Б.А. Лавренёва Черноморского фло­та РФ). В итоге, коллективы решили продолжить такую удачную традицию совместного творчества и решили про­вести фестиваль. И дали ему название «ТОН» – «Театр О Нас». Задавали ТОН на I фестивале сева­стопольских театров лучшие постановки уже названных теат­ров и Севастопольский академический театр танца под руководством Вадима Елизарова.

Идея фестиваля была поддержана председателем СТД РФ Александром Калягиным, который и выразил надеж­ду, что в будущем фестиваль станет пло­щадкой для серьезного творческого проекта – Всероссийского театраль­ного фестиваля, тем более, что одной из целей, которую преследовали органи­заторы, было раскрытие возможностей и потенциала Севастополя как пло­щадки для серьезного творческого про­екта, каким и может в будущем стать этот театральный праздник.

В составе жюри была театральный кри­тик, заведующая Кабинетами националь­ных и драматических театров СТД РФ, ответственный секретарь Гильдии ре­жиссеров России **Марина Корчак**; теат­ральный критик, доктор филологиче­ских наук, профессор, заслуженный ра­ботник высшей школы РФ, заведующий кафедрой истории, философии, ли­тературы ГИТИСа **Андрей Ястребов**; педа­гог по сценической речи, кандидат ис­кусствоведения, доцент кафедры сцениче­ской речи ГИТИСа **Ирина Автушенко**; театральный менеджер, начальник От­дела региональных и межрегиональных программ СТД РФ **Ирина Антонова**.

В его афише была представлена рус­ская и зарубежная классика. Среди авто­ров значились М. Горький, Ф.М. Досто­евский, Н.В. Гоголь, П. Бажов, А.Н. Ос­тровский, П. Мериме, Б. Шоу. Каждый театр представил по две постановки, как премьерные, так и те, которые уже несколько сезонов в репертуаре.

Открыли театральный праздник луна­рцы внеконкурсной комедией «**Тро­янская война окончена!**» по произве­дениям Еврипида в Античном театре древнего Херсонеса, погрузив жюри и зрителей в неповторимую атмосферу древнейшего театра, в котором декора-



«Васса Железнова». Васса – Л. Оршанская, Людочка – Е. Александрина. Севастопольский ТЮЗ

ции были созданы много веков назад, но где до сих пор сохраняется магия минувших времен.

Севастопольский ТЮЗ представил драму М. Горького «Васса Железнова» и сказку «Хозяйка медной горы» по произведениям П. Бажова.

Автор сценической версии и режиссер-постановщик «**Вассы Железновой**» **Семен Лосев** сохранил стилистику драматурга, а героев, не следуя современной театральной моде, оставил в привычной для них обстановке, не перемещая их ни во времени, ни в пространстве (художник-постановщик **Татьяна Карасева**). Обращаясь к нашему разуму и сердцу, авторы спектакля и исполнители расставили четкие метки, что такое хорошо и что такое плохо. Вот только добра и надежды на то, что этот мир все-таки не обречен, так мало.

На сцене – интерьер большого дома с достатком, где никто ни в чем себе не

отказывает и все живут в пресыщении и праздности. Все. Кроме нестигаемой железной леди Вассы в исполнении заслуженного деятеля искусств Украины **Людмилы Оршанской** (диплом «Лучшее сценическое воплощение женского образа»). Она – стержень семьи и ее фундамент. Но вот парадокс: в ее стремлении обеспечить будущее детей, уберечь их от зла, она сама для них становится... злом. Воистину благими намерениями вымощена дорога в ад. Когда-то на что-то не обратила внимания, что-то пропустила, от чего-то отмахнулась. В итоге, благополучия нет и не может быть в доме, где муж (**Александр Костелов**) растлевает малолетних; брат Прохор (**Александр Безродный**) – тунядец и пьяница, не брезгающий служанками, и доводящий их до петли; старшая дочь Наталья (**Юлия Грушун**, специальный приз жюри – творческая командировка) составляет компанию



«Хозяйка Медной горы». Федя – В. Александрин, Вася – О. Карасёв. Севастопольский ТЮЗ

родному дяде и в выпивке, и в кутежах. И только один светлый человечек – Людочка – вызывает зрительское сочувствие. Младшая дочь Вассы в исполнении **Екатерины Александринной** (диплом «За лучшую женскую роль второго плана») – тот единственный светлый росточек, который пытается выжить и сохранить то немного хорошее, что все же есть в этой семье, но его все время безжалостно обрывают.

История Вассы и ее семьи – вечная история взаимоотношений разных поколений. За сто лет человеческая природа ничуть не изменилась, а потому до сих мы не побороли (и вряд ли поборем) ни пьянство, ни похоть, ни чувство наживы, ни желания урвать побольше, ни беспощадных законов бизнеса и т. д. Меняются только декорации.

Но даже не это, пожалуй, главное. Самый сильный посыл – наше безбожие. Ни в одном поступке героев, ни в одной

их мысли нет Бога. И если тайком Васса и перекрестится на силуэт маковки, это больше похоже на самоуспокоение, нежели на искреннюю веру. Как еле угадываются наверху крест и маковка, так еле угадывается в их безжизненных душах память о Боге.

Эта постановка в репертуаре уже несколько сезонов, но интерес к ней не снижается, во-первых, потому что тема, как уже говорилось, достаточно актуальна и на сегодняшний день, во-вторых, имя Горького сегодня не так часто встретишь на афишах, а в-третьих, приходят, конечно же, на любимых актеров. И должна сказать, что спектакль с годами только крепнет. Появляются новые акценты, некоторые работы становятся глубже и приобретают новые оттенки и нюансы, как, например, роль секретарши Анны, «домоправительницы» **Железновых** в исполнении **Елены Воронцовой**.

В постановке «**Хозяйка Медной горы**» режиссер заслуженный деятель искусств АРК **Ольга Ясинская** сказки Павла Бажова «Медной горы хозяйка», «Малахитовая шкатулка» и «Каменный цветок» объединила сказателем Прокопьем (**Виктор Куклин**), от которого главная героиня Катя (**Елизавета Бессокирная**), а вместе с ней и маленькие зрители, узнают историю загадочной и трагической любви мифической хозяйки Медной горы (**Мария Безродная**) и Степана (**Матвей Черненко**) и слышат легенду о каменном цветке неземной красоты.

Перевести сказательный язык Бажова на язык сценический очень сложно. Попытка воспроизвести уральские говоры не совсем удалась, поскольку чрезмерное «оканье» было сложным для восприятия, и многие реплики остались «нераспознанным», но в то же время этот недостаток компенсировался стилизованными под аутентичные костюмами и ярким оформлением, передающим атмосферу подземного царства (художник-постановщик **Татьяна Карасева**), танцами (хореограф **Виктор Шевчуков**), авторскими песнями **Ирины Кузнецовой** и юмористическими, в чем-то скоморошными образами Васи и Феди, созданными **Олегом Карасёвым** и **Валерием Александриним** и привнесшими шутливую нотку в постановку.

Безусловное достоинство этой сказки и в том, что она не только знакомит маленьких зрителей с бытом и культурой уральского региона, но главное, учит юных зрителей (а старшим напоминает), что только умеющему глядеть сердцем раскрывают свою душу и люди, и даже камни. Именно таким, умеющим видеть сердцем, и оказался Данила-мастер (**Данил Высоцкий**). Скажу больше, пришло понимание, что Каменный цветок и есть душа Хозяйки, которую Данила сумел «расколдовать», освободить и спасти от извечного заточения.

Создать волшебство на сцене — задача не из легких и подчас просто невыполнимая по причине элементарного отсутствия технических возможностей для воплощения смелых художественных решений. И вдвойне ценно, когда при очень скромных средствах театра удается сотворить чудо, создать красивейший каменный цветок и показать театральные «фокусы», например, с появлениями хозяйки Медной горы и ее перевоплощениями в ящерицу.

Севастопольский академический русский драматический театр имени А.В. Луначарского представил две премьерных комедии — «Доходное место» А.Н. Островского и «Дядюшкин сон» по Ф.М. Достоевскому.

Самым «урожайным» на дипломы по итогам фестиваля стал спектакль «**Доходное место**» в постановке главного режиссера театра **Григория Лифанова** (диплом «За режиссерскую приверженность русскому психологическому театру»).

К проверенной временем драматургии А.Н. Островского нынче обращаются все чаще и чаще. Одни ставят классически, ни на шаг не отступая от текста и создавая на сцене эпоху века XIX, другие осовременивают, придумывая всевозможные костюмные и оформительские варианты, экспериментируют с гримом, музыкой и т. д., а третьи удачно сочетают стилистику Островского с современными разного рода «вкраплениями». Именно такой вариант нам и представили севастьяпольцы.

Постановка костюмирована по всем классическим законам. Пожалуй, только с мужским гримом и причёсками поэкспериментировали и подчеркнули некую гротесковость и привнесли визуальную свежую современную юморную нотку.

На первый взгляд, на сцене создан интерьер «офиса» XIX века, в котором обитает «офисный планктон» века минувшего: столы-конторки коричневого дерева, стулья, по центру — огромный в



«Доходное место». Севастопольский академический русский драматический театр имени А.В. Луначарского

два — два с половиной человеческих роста стол с выдвигающимися ящиками, символизирующий вершину чиновничьей карьеры. Выстроенные от низкого к высокому столы, за которыми служащие постоянно скрипят огромными перьями, — это ступени той карьерной лестницы, которую мечтают пройти, и как можно быстрее, все, попадающие в это «царство», а разновеликая высота стульев — занимаемое каждым персонажем комедии положение (художник-постановщик **Наталья Лось**, диплом «Лучшее сценографическое решение»). Жаль только, что через какое-то время об этом приеме забыли и стали использовать мебель, не придерживаясь ее первоначального «значения».

Актерский ансамбль чиновников живет как один цельный организм: все его составляющие в унисон дышат, пишат, ходят, одинаково оценивают разные ситуации (удивляются, огорчают-

ся, злорадствуют за неудачу коллеги и т. д.), живут в одном ритме и темпе. Но при этом каждый выполняет четко поставленную задачу: один, например, все время носит куда-то бумаги (этот «циклический» образ чиновника на побегушках в исполнении **Сергея Колокольцова** «задает» темп всему первому действию), другой время от времени достает или кладет в большие выдвижные ящики бумаги, разыгрывая по ходу мини-спектакли, которые в какие-то моменты даже отвлекают от главных сюжетных сцен. Например, когда карьерист Белогубов (**Евгений Чернорай**) держит доклад перед старым чиновником Акимом Акимычем в исполнении заслуженного артиста Украины **Анатолия Бобра** (действие происходит наверху стола): с одной стороны, и послушать их хочется, но с другой, под ними происходит просто захватывающее действие с попытками все-таки достать

до ящика, с залезанием друг другу на плечи и т. д.

Образ прожженного чиновника Акима Акимыча (и мы понимаем, что далеко не безгрешного) получился и трогательным, и до боли в сердце трагичным в сцене, когда над ним откровенно издеваются подчиненные чиновники и переодевают его в «барыню». Анатолий Бобер тут неподражаем, поскольку мастерски сыграл собирательный образ человека, который боится потерять место, быть пониженным по службе или попасть в немилость начальству, а потому, хотя и понимает неприкрытые издевки, но сознательно позволяет над собой глумиться.

А как по-современному звучит тема браков по расчету, которые пытается устроить своим дочерям Юлиньке (**Татьяна Сытова**) и Полине (**Анастасия Жаднова**) Фелисата Кукушкина. Эту роль заслуженной артистки Украины **Людмилы Шестаковой** (диплом «Лучшая женская роль второго плана») уверенно можно назвать бенефисной. Каждый раз она уходила со сцены под аплодисменты, ярко иллюстрируя русскую Ярмарку Тщеславия, впрочем, ничем не отличающуюся от английской. Как филигранно актриса прожила авторский текст! Ее монолог о том, как воспитывать мужей нерадивых и непонижающих, что нужно женщине, стал чуть ли не кульминацией спектакля. Как же радуется маменьку смысленая Юлинька, последовавшая совету матери выйти за карьериста Белогубова, не гнушающегося ничем ради выгоды и денежной прибыли, и как же огорчает Полинька, искренне полюбившая Жадова (**Евгений Овсянникова**), старающегося жить по совести, взяток не берущего, верящего в идеалы и честность. Так и живут: одна дочь в роскоши и богатстве, другая – в нищете. А мать ведь плохого не посоветует: пожила уже на свете, покрутилась в обществе, законы его усвоила, кому, что и как сказать знает, дабы своего добиться.

Условно отрицательные персонажи получились ярче условно положительных (и очень немногочисленных): Жадов да Полинька, да, пожалуй, жена Аристарха Вышневецкого (заслуженный артист РК **Николай Филиппов**) Анна Павловна (**Елена Василевич**), тоже за «какую-то правду» все время борющаяся. Они, конечно же, чиновничье зло не победили (и никогда, судя по всему, Жадовы и К° зло не победят), но хотя бы попытались донести до нас, зрителей сегодняшних, что жить по совести все-таки правильней. Евгению Овсянникову в роли Жадова «переиграть» матерых взяточников, подхалимов и мастеров интриг было невозможно, и борьба с «ветряными мельницами» изначально была обречена на поражение, но он подкупает неподдельной искренностью и верой в свою правду (читай – правду Божьих законов).

Совершенно противоположная по стилистике и атмосфере, хотя в чем-то перекликающаяся по теме, была постановка **Василия Сенина** «Дядюшкин сон».

Такой депрессивной и безысходной постановки не приходилось видеть уже достаточно давно. Мнения об этом спектакле можно услышать самые разные от полного неприятия до абсолютного восторга. Но как бы там ни было, даже если спектакль не принимаешь, всегда можно найти положительные моменты. О них и скажу.

С чем поспорить трудно, так это с тем, что постановка красива «на взгляд», даже пеньки, ставшие итогом всех происходящих драматических событий вплоть до окончания жизни (пенек уже сам по себе символ отсутствия оной), которые в трех действиях по-разному размещались в пространстве, обозначая разные места действия. Красивы световые и цветочные подсветки (свет **Сергей Мартынов**), причудливые фантазмагорические белые волны (сценография **Натальи Лось**), потрясающие по красоте и сложносочиненности



«Дядюшкин сон». Мозгляков – А. Порываев, Князь К. – В. Таганов, Москалёва – Н. Абелева. Севастопольский академический русский драматический театр имени А.В. Луначарского

(или сложноподчиненности) конструкций парики и костюмы (костюмы **Фагили Сельской**). Все это создает ощущение театра-праздника.

Поймала себя на мысли, что Москалёва заслуженной артистки Украины **Нателлы Абелевой** – это та же Кукушкина из «Доходного места» несколько лет спустя, если бы ей так и не удалось выдать дочерей замуж. Москалёва уже практически больна навязчивой мыслью. Ей уже впору отказать в наличии рассудка, поскольку именно она доводит чуть ли не до самоубийства свою дочь Зину (**Елена Василевич**).

После подготовки зрителя к появлению немощного старого князя, проведенной Мозгляковым (**Александр По-**

рываев), имеющим виды на Зину, появляется сам князь К. (заслуженный артист Украины **Виталий Таганов**, диплом «Лучшая мужская роль»), виртуозно катающийся на... одноколесном велосипеде. И потом он не единожды еще проедется по сцене, показывая чудеса эквилибристики, параллельно не забывая «изобразить» немощь и потерю памяти. И закрадывается подозрение, что не Москалёва с Мозгляковым правят бал, а дядюшка ведет какую-то свою достаточно странную игру.

В какой-то момент, когда князь выходит в венке из полевых цветов, возникает прямая ассоциация со сценой сумасшедшей Лира (надо полагать, что дядюшка сходит с ума?). Но тут же он



«Игроки». Драматический театр имени Б.А. Лавренёва

проявляется как здравомыслящий и рассудительный человек.

Яркой по форме получилась острокомедийная роль Фарпухиной в исполнении **Ольги Лукашевич**. За мерзавцем Мозгляковым интересно наблюдать, все время ожидая какой-то новой пакости. А королевой на сцене, конечно, была Нателла Абелева. Актриса очень разноплановая, которая нашла в себе внутренние ресурсы даже для такого «клинического случая».

В каждой актерской работе есть какая-то изюминка, есть интересные находки, нюансы. Но все на сильном надрыве, в такой душевной темноте и беспросветности, что под общим впечатлением от спектакля по его окончании хочется как можно быстрее выйти на свежий

воздух. Ф.М. Достоевский не относится к жизнерадостным и светлым писателям. Но не до такой же степени! Право режиссера ставить так, как он «прочитывает» произведение. Соглашаемся мы с этим или нет — это второй вопрос. Но как бы там ни было, режиссерская версия должна хоть как-то соприкоснуться с литературным материалом. Иначе, не лучше ли высказаться о своем наблюдении в собственном произведении? Суммируя все вышесказанное и то, что осталось «за кадром», скажу, что для меня этот спектакль, к огромному сожалению, стал сном-затмением и сном-забвением и для героев, и для зрителей.

Драматический театр имени Б.А. Лавренёва Черноморского Флота РФ представил спектакль «Игроки»

по **Н.В. Гоголю** в сценической версии, постановке и музыкальном оформлении заслуженного деятеля искусств РК **Юрия Маковского** (диплом «За верность реалистическим традициям отечественной режиссуры»).

Как отметили члены жюри, спектакль поставлен в эстетике Малого театра, с чем не могу не согласиться. Не претендуя на новое прочтение, театр воссоздал на сцене неповторимую фантастическую атмосферу гоголевского произведения, его прекрасный русский язык. Для воплощения этой достаточно непростой задачи нужны были талантливые актеры, умеющие прочувствовать и «присвоить» гоголевский язык, которые в этом театре, к счастью, есть.

Стильная сценография **Ирины Куц** представляет интерьер комнаты с полупрозрачной фронтальной стеной, из которой сначала появляется Аделаида Ивановна (образ роковой колоды карт

создала **Ксения Громова**), и за которой в финале мы видим компанию шулеров, залихватски мчащихся к новым финансовым победам. На сцене ничего лишнего — стол, стулья, вешалка для верхней одежды, в глубине небольшая тумбочка, окно да дверь.

Начало спектакля заворожило слаженностью и четкой выстроенностью передвижений по сцене приехавших Ихарева (заслуженный артист РК **Геннадий Ченцов**) и его слуги Гаврюши (**Антон Ерёмин**). В этом пластически (пластика **Евгения Черникова**) выстроенном куске сразу простроены все основные качества главного героя: осторожность, боязнь всего и вся, хитрость, подозрительность и даже в какой-то степени неуверенность в себе, которая на время его покидает, когда он начинает «свою игру». Одним словом, все то, что отличает настоящего шулера, тем более имеющего в своем дорожном сак-

«Кармен». Сцена из спектакля. Севастопольский академический театр танца





«Пигмалион» Элиза – Н. Иванова, Учитель танцев – А. Елизаров. Севастопольский академический театр танца

вояже кругленькую сумму. Но когда на сцене появляется тройка главных героев – Утешительный (заслуженный артист РК **Андрей Дзубан**), Кругель (**Максим Шпаковский**) и Швохнев (заслуженный артист РК **Илья Домбровский**, специальный приз жюри и творческая командировка), начинается настоящая круговерть: шумные, обаятельные, песни поют, на гитаре играют (и делают это вживую на сцене), цыганочку танцуют. Все делают вместе и одновременно вплоть до закидывания ноги на ногу, что характеризует их как слаженную команду, один цельный организм, где у каждого «органа» своя функ-

ция. Ну как не поддаться этому обаянию и не раскрыть «все карты»? Актеры это делают очень легко, как по сценарию (в принципе, по таковому и работают). Все в этой троице есть: живость ума, артистизм, «душевность», «искреннее участие» в судьбе другого и, конечно, умение играть. И что удивительно: перед нами шулера, обманщики, плуты и т. д., но не осуждаешь их, хотя и понимаешь, что это отрицательные герои, заслуживающие нашего отрицания такого поведения.

Спектакль удивительно ансамблевый, где и роли второго плана, как, например, Глова в исполнении заслуженного артиста России **Бориса Талаха** или Глова-младшего в исполнении **Виталия Максименко**, а также эпизодические, например Замухрышкина (заслуженный артист РК **Вячеслав Земляной**, диплом «Лучшая эпизодическая роль») или Петруши (**Александр Науменко**) являются равновеликими по значению. Кажется, убери хоть один элемент, и вся конструкция рассыплется.

Хореографические версии классических произведений «Кармен» по новелле П. Мериме на музыку Ж. Бизе и Р. Щедрина и «Пигмалион» по мотивам Б. Шоу в постановке народного артиста Украины **Вадима Елизарова** (диплом «Свой путь. Мы доказываем свою правоту тем, что создаем») нам предложил **Севастопольский академический театр танца**, в труппе которого около 50 танцоров: обладатели Кубка мира по версии IDU, многократные чемпионы Украины среди любителей, чемпионы России среди профессионалов по бальным танцам.

То, что оба спектакля были яркими танцевальными шоу, не поспоришь. Красивые профессиональные танцоры, у которых каждое движение отточено, огромное количество массовых сцен и переодеваний. Одним словом, мы стали свидетелями двух запоминающихся праздников. Но если мы говорим о театральной постановке (а именно

так заявлено в программке), то и судить будем по законам этого вида искусства.

В спектакле «**Кармен**» случилась, в принципе, предсказуемая вещь. Взяв за основу «Кармен-сюита», у постановщика появилась необходимость дополнить ее иным музыкальным материалом, поскольку сюита длится около 40 минут, которых недостаточно для полноценного хореографического спектакля. В итоге, эти дополнительные музыкальные фрагменты так и остались «вставными», что было не только слышно, но и видно, поскольку драматический сюжет прослеживался только в классических частях.

Но посмотрев оригинальную версию «**Пигмалиона**», где авторы были вольны делать все, что посчитают нужным вплоть до изменения сюжетной линии, тут им не оказалось равных.

От произведения Бернарда Шоу осталось только... название да сюжетный ход «перевоспитания» главной героини. А так как все происходит на танцполе, то и превращение было немного иного рода. По версии театра, Хиггинс и Пикеринг стали Учителем танцев 1 (заслуженный артист Украины **Александр Елизаров**) и Учителем танцев 2 (заслуженный артист Крыма **Александр Власов**), а Элиза (заслуженная артистка Украины **Наталья Иванова**) — девчонкой, танцующей «хип-хоп». Новая фабула такова: превратить Элизу в благородную и изысканную леди, умеющую танцевать классику.

В ходе своеобразного танцевального баттла артисты получили истинное удовольствие от того, что они делают на сцене, а зритель наслаждался музыкальным материалом и любовался исполнительским мастерством танцоров в сольных и дуэтных номерах и синхронностью в массовых танцах. При этом четко прослеживался сюжет, не было ощущения «вставных номеров», действие смотрелось и воспринималось целостным спектаклем с внутренними конфликта-

ми, простроенными в танцевальных номерах. Правда, мне как зрителю по драматургической линии немного не хватило процесса зарождения любовного чувства между главными героями (Наталья Иванова и Александр Елизаров отмечены дипломом «Лучший дуэт»). Как-то уж быстро у них все произошло.

* * *

Подводя итоги, участники фестиваля все как один говорили о том, что не ожидали такого серьезного и профессионального разговора (приз за лучший спектакль так и не был вручен). И поверьте, каждый коллектив с благодарностью выслушал критику в свой адрес. Если было за что похвалить — хвалили, но и все промахи, в том числе и недопустимые для профессиональных театров, отмечали. Прислушаются ли коллективы к этим советам, покажет время, но то, что в таком серьезном разборе постановок севастопольские театры нуждаются уже давно, — бесспорно, поскольку много лет они не выезжали за пределы родного города. И только став полноправным членом Всероссийского театрального общества, для них открылись ранее недоступные возможности, в том числе и общения с профессиональными театральными критиками.

I Фестиваль севастопольских театров стал творческой лабораторией, где были даны мастер-классы Ирины Автушенко по сценической речи, и на которые приходили не только актеры, но и режиссеры, что в очередной раз подтвердило необходимость расширения сотрудничества.

Будем надеяться, что этот фестиваль стал первым кирпичиком в основании возрождения некогда очень масштабного и многолетнего театрального фестивального движения в Крыму.

*Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА
Фото предоставлены театрами*

ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ КУЛЬТУР И ТРАДИЦИЙ

VIII Международный театральный фестиваль национальной драматургии имени Карима Тинчурина (Казань)

Задуманный как фестиваль, где каждый национальный театр вне зависимости от географии и языка представляет свою драматургию, **Тинчуриновский фестиваль** с каждым годом расширяет свою географию. На этот раз свои спектакли привезли **Даргинский государственный музыкально-драматический театр им. Батырая, Оренбургский государственный татарский драматический театр им. Файзи, Марийский национальный театр драмы им. Шкетана, Бишкекский городской**

драматический театр им. Умуралиева, Набережночелнинский государственный татарский драмтеатр. В фестивальной афише был также спектакль **Казанского государственного театра юного зрителя.**

В приветственном обращении к гостям и участникам художественный руководитель фестиваля **Рашид Загидуллин** сформулировал его программу и социальную значимость: *«Тинчуриновский фестиваль, несомненно, является одной из значимых точек пересечения, узнавания и сбли-*

Памятный знак фестиваля для Оренбургского татарского драматического театра





«Угасшие звезды». Татарский государственный театр драмы и комедии им. Карима Тинчурина

жения самых разных культур, древних традиций и национальных культур в целом. Мы знакомим наших зрителей с прекрасными образцами литературы и искусства других народов». Это очень важно сегодня, когда на рубеже XX–XXI веков мы все, вне зависимости от географической и социокультурной принадлежности, испытываем кризис идентичности, пытаемся понять, кто мы, пересматриваем традиционные ценности, ищем свои генетические корни.

По традиции фестиваль открылся 15 сентября в день рождения **Карима Тинчурина** спектаклем по его пьесе «Угасшие звезды». Это приношение выдающемуся сыну татарского народа от театра, который носит его имя. **Театр им. Тинчурина** обращается к «Угасшим звездам» не впервые. Сегодня она идет в репертуаре театра в постановке молодого талантливого режиссера, ученицы Р. Загидуллина **Резиды Гариповой**. Отказавшись от социальных составляющих

пьесы, без которых драматургия 20-х годов прошлого века немислима, Р. Гарипова поставила современный спектакль о превратностях любви. Вместе с художником **Романом Морозовым** они расчистили сцену для актеров, поставили сундуки и лавки как символ деревенского быта, в глубине сцены выстроили помост, где разместился маленький оркестрик, невольный свидетель всего, что случится с героями. Оркестрик этот (скрипка, контрабас, баян, флейта и барабан) станет одним из главных действующих лиц, он подыграет на танцах на деревенской вечеринке, и выведет мелодию, которую подхватит юная прелестная Сарвар – **Резеда Саляхова**. Режиссер, следуя сюжету, по-новому показывает историю, лишая героев социальных меток. В первом, народном, действии много танцев, шуток и веселья. И лишь одно омрачает – презрительное отношение этих вполне симпатичных молодых деревенских ребят к влюбленному горбуну Нади-



«Свадебные блины». Марийский национальный театр драмы им. М. Шкетана. Справа режиссер спектакля Р. Алексеев

ру. И как бы ни пыталась режиссер это сгладить, увести от магистрального сюжета, сословно-классовые предрассудки пьесы убрать не удастся. Надир – **Зульфан Закиров** – один из ярких молодых актеров театра – акцент делает не на физическом уродстве, а на обаянии, жизнелюбии и человеческой привлекательности горбуна.

Если первое действие построено по законам мелодрамы, то второе – трагическое, оно напрямую связано с началом империалистической войны 1914 года и всеобщей мобилизацией. Система ценностей героини нехитрая, главное для нее любой ценой спасти и сохранить возлюбленного. Но по иронии судьбы, цена оказывается слишком высокой – своими руками по глупости и невежеству она травит Исмаила. Сцену смерти героя и последовавшее за этим безумие героини режиссер решает сдержано, минималистическими средствами. Рассказав историю, Резеда Гарипова не ставит точку,

она словно бы отправляет героев в другое измерение, в вечность, в легенду. И спектакль звучит как ода всем влюбленным и любящим.

Тинчуринский фестиваль интересен тем, что здесь можно увидеть кассовые комедии, «кормилицы» репертуарного театра, веселые и озорные, дающую актерам возможность смешить, играть выпукло, плакатно, как в комедии «Свадебные блины», которую на фестиваль привезли из Марий Эл. К этой нехитрой пьесе **Арсия Волкова**, написанной специально для труппы **Театра им. Шкетана**, театр обращался неоднократно, ставили ее и в начале 1960-х, и в 2000-х. Нынешнюю версию осуществил **Роман Алексеев**, режиссер молодой, перспективный, понимающий и знающий природу актера. Он не стал переносить действие в день сегодняшний, не стал акцентировать внимание на том, что через пятьдесят с лишним лет после написания пьесы страна стала другой, живет



«Сумасшедший бабай». Татарский государственный театр драмы и комедии им. Карима Тинчурина

по другим законам и выросло поколение, которое про ту, доперестроечную страну почти и не знает. История о молодых людях, уехавших учиться в город, когда не все захотели вернуться в родное село, стала и поводом для серьезного разговора, и веселой игрой, и комедией характеров. Выбрав площадку между домами двух «равноуважаемых» семейств местом действия и ареной, на которой бушуют нешуточные страсти, режиссер умело показал и характеры, и нравы. Роман Алексеев без злобы посмеялся над несостоявшейся невестой главного героя и его матерью, посочувствовал молодой героине, ставшей руководителем большого птичьего хозяйства.

Лирическую комедию «**Это было вчера**» челнинской писательницы **Айгуль Ахметовой** под названием «**Муж на час**» поставил в **Оренбургском татарском драматическом театре** режиссер из Уфы **Айрат Абушахманов**. Это трогательная история о том, как обычная

женщина случайно встретила «своего» мужчину. В анамнезе у нее – неудачный брак, в настоящем – одиночество, которое должно плавно перейти в будущее. И, наверное, все бы так и оставалось, если бы в один прекрасный день у героини не сломался замок.

В рамках фестиваля хозяева сделали щедрый подарок гостям и участникам, показав спектакль «**Сумасшедший бабай**» по пьесе **Славомира Мржежа** «**Кароль**». Вообще репертуар этого театра не ограничивается национальной драматургией, **Рашиду Загидуллину** интересно ставить европейскую драму на татарском языке. Выбор пьесы для него – попытка ответа на экзистенциальные вопросы. Его режиссерские эксперименты всегда театральны, смелы, оригинальны, его истории лишены дидактики и морализаторства. Здесь, в «Сумасшедшем бабае», абсурд – всего лишь прием, клоунада, симбиоз лирики и гротеска, смена амплуа и фарсовых регист-

ров. Игра, где комическое поначалу переходит в фарс, шарж, буффонаду, а потом, делая крутой вираж, оборачивается трагической развязкой с растворенном во времени финалом.

Сюжет незатейлив – к окулисту приходят внук с дедом, которому нужны очки для выполнения важной миссии. От театра введен еще один персонаж – Девушка, возлюбленная доктора. Поначалу написанная Мрожеком история разыгрывается как цепочка забавных скетчей, переходящих с видеопроектора на сцену. Кажется, что режиссер нарочито замедляет распределение сил и позиций, выдвигая на первый план Девушку, которая в исполнении **Камели Галиевой** оказывается настоящей коверной клоунессой. Семантика здесь возвращается к истокам, к первоначальному значению самого слова «клоун», что на латыни значило – неотесанный мужик. Таковыми мужиками в валенках не по размеру появляются Дед и Внук в кабинете Врача. Здесь они явно «рыжие», явно не к месту, помешавшие свиданию влюбленного доктора с молодой красавицей. Театральную клоунату Рашид Загидуллин выстраивает, ни на мгновение не забывая об общем действии спектакля, когда каждый из четверых персонажей встраивается в сюжет, претерпевает трансформации в соответствии со смысловыми авторскими ходами. Силой, угрозами, запугиванием Внук отнимает очки у Врача. Очки для неграмотного Деда, который не может назвать буквы в таблице для проверки зрения.

Если поначалу Врач **Зульфата Закирова** выступает традиционным «белым» клоуном, действия его разумны, он недоумевает по поводу странных поступков своих пациентов, то постепенно превращается в мальчика для битья. И уже не он, а Дед и Внук, обладатели очков, владеют ситуацией и пространством. Их суждения становятся безапелляционными, поступки агрессивными. Собираясь убить некоего Кароля, старик и во Вра-

че тоже видит его признаки. Мир мутирует, от страха и трусости у окулиста меняется оптика восприятия действительности, он включается в игру, где хотят убить Кароля.

Гротесковую притчу «Хвала Ему» в постановке **Аслана Хакуя** показал **Национальный театр республики Адыгея**. Автор пьесы **Саида Хунагова** – известный в республике поэт, автор юмористических диалогов. «Хвала Ему» был ее первым драматургическим опытом, на который с интересом откликнулся театр. Вообще проблема национальной драматургии во многих республиках сегодня актуальна. Адыгея – не исключение. Поиск новых авторов, совместная работа театра над текстом ведется в театре постоянно. Пьеса Саиды Хунаговой – тому подтверждение. Поначалу написанная для детской аудитории, в театре она обрела другое звучание. Здесь есть элементы и театра абсурда, и социальной драмы, и сатиры, и притчевость повествовательного строя, и фантастика, и гротеск. Герои здесь звери, вернее, животный мир. Они все разные, но все в чем-то схожи, театр не делает акцент на «сказочность» персонажей, напротив, без пафоса погружает их в символическую эстетику, где эмоциям нет места. В серьезном разговоре о добре и зле, человеческом (что странно, наверное, звучит, когда герои – братья наши меньшие) достоинстве, определении своей нравственной позиции, в разговоре о гражданском обществе дают высказаться всем. Но позиция театра – не обличать, а заставлять зрителя думать.

Три спектакля – трагедия «**Материнское сердце**» **Даргинского государственного музыкально-драматического театра им. О. Батырая**, «**Я помню**» **Бишкекского городского драматического театра им. А. Умуралиева** и «**Новелла о человеке**» **Набережночелнинского государственного татарского драматического театра** – определили главную тему фестиваля. Все они о памяти. Когда-то



«Материнское сердце». Даргинский государственный музыкально-драматический театр им. Батырая

Федор Абрамов сказал: «Искусство – это молитва». Здесь, на разных языках – татарском, киргизском, даргинском – говорили о любви и преданности. И пусть не все спектакли были равны в художественном отношении, театры были искренни, обращаясь к этой теме. Спектакль Даргинского театра по пьесе **Раисы Хубецевой «Материнское сердце»** о простой осетинке, у которой война отняла всех сыновней, ушедших на фронт добровольцами. Как в капле воды отразилась трагедия народа в одной семье.

Пьеса «**Новелла о человеке**» была написана актером **Булятом Саляховым** для одного из драматургических конкурсов. Простой сюжет о том, что нарушая традиции татарских (да и не только татарских, так было принято у многих на-

родов) семей, младший из сыновей уезжает из родного дома вслед за старшими. Дом остается пустым, некому хранить традиции, некому поддерживать огонь в очаге. У драматурга только один герой назван по имени – Ирьетет, человек, потерявший родную землю. Остальные – Старушка, Старик, Мальчик, Девушка, Женщина, Житель деревни – придут к герою в его воспоминаниях, когда он окажется один на один со своим прошлым. «Новелла» у Саляхова считается, почти по Гёте – здесь должен присутствовать элемент нового, и дается это в плане возможного и случайного. Автор, а вслед за ним и театр соединили возможное и случайное.

Режиссером **Файлем Ибрагимовым** и сценографом **Булятом Ибрагимовым**



«Я помню». Бишкекский драматический театр им. Умуралиева

на сцене был выстроен остов дома, который не сохранил Иръегет. В спектакле каждый предмет символичен, становится неким условным обозначением деревенского быта. Здесь каждая вещь на месте, каждый предмет что-то обозначает. Оказавшись на развалинах родного дома, герой, а его искренне, с раскаянием, с осмыслением и прозрением играет сам автор **Булят Саляхов**, оказывается одним целым с этими стенами – такой же потерянный и заброшенный. Он будет вспоминать всех из той, прошлой деревенской жизни, и этой, нынешней городской. Но автор не пишет, а режиссер не ставит моноспектакль. Черода героев, появляющихся на сцене, – роли не эпизодические, актеры проигрывают целые пласты своей жизни за небольшой отрезок сценического времени. Здесь и выра-

зительный бывший друг, а ныне алкаш-попрошайка, и Жена, которую когда-то любил, а потом перестал понимать, и Старушка, не старая, в общем-то, просто очень мудрая и всезнающая, умеющая любить и прощать. В этом вращении и превращении памяти герой пытается обрести себя, понять, разобраться, где и когда была совершена ошибка. Каждая встреча, каждый разговор в фантазии или наяву – серьезный шаг на пути к себе.

«Я помню» в постановке **Бекбулата Парманова** по повести **Чингиза Айтматова** «Материнское поле» стал украшением фестиваля. Роман Айтматова – современная классика, великая проза, где нравственная составляющая – позиция автора. Лаконичный, по версии режиссера, спектакль сконцентрирован на главном – жизнь Толгонай здесь не

чередой событий, а смена сильных переживаний, эмоций, продиктованных памятью. Здесь не было предметов быта, театральных проекций на время или место действия. Одно большое, белое полотнище, олицетворяющее огромное поле, куда каждый год приходит героиня. На этом поле – вся жизнь Толгонай, с ним связаны радости и потери. В исполнении замечательной актрисы **Кулайым Куниметовой** главная героиня, простая женщина, потерявшая мужа и сына, возглавившая в войну колхоз, воспитавшая как родного сына своей невестки, стала олицетворением счастья и горя всех матерей.

«Я помню» в исполнении актеров **Бишкекского драматического театра им. Умуралиева** – спектакль про любовь, про то, как долг заставляет мужей и сыновей уходить на фронт, а матерей и любимых женщин их ждать. Это спектакль о памяти, которая хранит только минуты счастья, и они греют всю долгую жизнь. О долге родине, который с честью отдавали, потому что война тогда была одной на всех, без поправки на национальность.

P.S. Русский как национальный

Придумывая этот фестиваль, Рашид Зигидуллин мечтал, чтобы в Казань приезжали не только национальные театры, чтобы звучала русская и европейская классика. Пока это мечты, и они, конечно, реализуются. Но первой ласточкой стал спектакль «**Игроки**» по пьесе **Н. Гоголя**, показанный **Казанским ТЮЗОм**.

«Игроки» в постановке **Владимира Чигишева** идут на этой сцене не один сезон. По версии режиссера и сценариста, «Игроки» – всего лишь часть гоголевского мира. В пространстве сцены то ли коляска с Невского проспекта, то ли чичиковская бричка взметнула вверх. И каморка-закуток под стать обиталищу Хлестакова, и много еще чего знакового. В нагромождении ве-

щей, предметов узнается весь Гоголь. И идей, придумок, режиссерских находок здесь тоже с перебором. Инфернальные силы вмешиваются в сюжет, который у Чигишева полон мистики. Здесь и Аделаида Ивановна, «оживленная» колода карт, сочиненная и сделанная Ихаревым. Карточная игра для гоголевских героев и средство существования, и возможность создания «имиджа». Кажется, что здесь играют все, и это игра-мистика, игра-обман. Театру важен каждый игрок – и тот, кто всерьез, и тот, кто нанят для розыгрыша, «для театра», которого подключает компания Утешительного, чтобы выиграть. Ради наживы они полностью оправдывают свои поступки, гордятся ловкостью, восхищаются умением обманывать.

Обман возведен в философию, и ролей обмана здесь два – Ихарев (**Сергей Мосейко**) и Утешительный (**Роман Ерыгин**). Оба художники и виртуозы, оба режиссеры своей игры. Первый – романтик, второй – реалист. В их игре ставки идут по возрастающей. Они начинают играть по маленькой, а потом Утешительный предлагает игру, в которой, не зная правил мухлеза, выиграть невозможно. Вот и проиграл доверчивый виртуоз-романтик. Он только в картах умел блефовать, а в жизни был почти честным человеком.

P.P.S.

В 1991 году в Казани впервые прошел республиканский фестиваль им. Карима Тинчурина. Через двадцать пять лет, в Год культуры в России, фестиваль приобрел международный статус и получил возможность консолидировать творческие усилия не только национальных театров России, но и их сподвижников в дальнем и ближнем зарубежье.

Нина КАРПОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



*Девушка — Д. Шульмина, Джейк — П. Степанов, Роберт Кон — П. Гребенников, Фрэнсис — Е. Ишимцева.
Фото И. Ефремовой*

И ЗАВТРА ВЗОЙДЕТ СОЛНЦЕ...

В Московском драматическом театре «Сфера» «отпраздновали» «Фiestу». И все, что случилось, могло случиться только во время фiestы.

Роман Эрнеста Хемингуэя «И восходит солнце» («Фiesta») был основан на реальных событиях, а его подзаголовок «Потерянное поколение» появилось тогда, когда писатель услышал реплику американской писательницы и теоретика литературы Гертруды Стайн: «Все вы потерянное поколение, вся молодежь, побывавшая на войне. У вас ни к чему нет уважения. Все вы сопьетесь».

Речь тогда шла о Первой мировой войне, в которой принял участие и Эрнест Хемингуэй. Роман автобиографичен, все персонажи имеют реальных прототипов, и хотя для нас сегодня, возможно, это не такой уж важный и многозначительный факт, но, зная это, по-другому воспринимаешь события романа. А если эту историю «наложить» на то огромное количество войн, происшедших со времен Первой мировой, и понять, сколько еще после того уже было и будет (как это ни страшно) «потерянных поколений» и все по той же причине душевных и физических травм, переоцен-

ки ценностей, переосмысления жизни, смены мировоззрения и мировосприятия, то это произведение можно рассматривать в ранге вечной классики, всегда актуальной и востребованной. Но при этом к «Фиесте» постановщики обращаются не так уж и часто, если не сказать, очень редко. И совершенно незаслуженно. Наверное, и поэтому постановка молодого режиссера **Юлии Беляевой** с молодыми артистами, почти ровесниками героев романа и самого писателя, вызвала неподдельный и заслуженный зрительский интерес.

Большинство инсценировок «обрабатывают» литературный первоисточник, но Юлии Беляевой удалось лаконичный, написанный простыми фразами, без присущих большой литературе словесных «нагромождений» роман Хемингуэя сделать объемной театральной постановкой.

Так же, как и роман, лаконична сценография **Ольги Хлебниковой**: зер-

кальная стена, в которой отражается все происходящее на сцене и зрители, что невольно делает их соучастниками (пусть прием и не нов, но он здесь совершенно уместен и смыслово наполнен), под ней во втором действии появляются мягкие подушки, на которых будут размещаться герои во время боя быков, слева сцены-арены стойка бара, пара столов со стульями, справа, возле одного из выходов, кожаный диван, обозначающий место действия в такси, где происходит одна из ключевых сцен Джейка и Брет, когда становятся понятны связующие их нити, и где происходит все объясняющий ключевой лаконичный диалог между ними: «Хорошо быть вместе». – «Нет. По-моему, ничего хорошего». – «Разве ты не хочешь меня видеть?» – «Я не могу тебя не видеть».

Кто-то из героев прошел испытание войной, кто-то был «около», а для кого-то война так и осталась за гранью понимания происходящей трагедии,

Брет — О. Аксёнова, Джейк — П. Степанов. Фото К. Исаковой



© Ksenia Isakova



Брет — О. Аксенова, Ромеро — Д. Толстых. Фото К. Исаковой

но все без исключения находятся в поле рухнувших надежд и потери уверенности в завтрашнем дне. Ежеминутно мучаясь вопросами как жить дальше, чем жить, где и в чем искать смысл своего существования, на чем строить будущее, они, как им кажется, здесь и сейчас живут так, как возможно именно в этот момент, — прожигают жизнь, много пьют, пытаются хоть на вечер, на одну ночь забыться, развлечься, влюбиться... Но неизменно каждое утро восходит солнце и поиски «опоры» начинаются снова.

Главный герой Джейк возвращается с войны с невосполнимыми и душевными и физическими утратами. **Анатолий Смиранин** и **Павел Степанов** в этой

роли равнозначны по содержанию и простроенным режиссером внутренним проживаниям героя, но их различает множество нюансов. В герое Анатолия Смиранина больше нерва, кажется, что он более отстранен от происходящего, ибо понимает бессмысленность попыток что-то изменить, плывет по течению, не сопротивляясь. И только в сценах с Брет его боль от невозможности быть с любимой женщиной и постоянные муки от необходимости принимать бесконечное количество ее мужчин (а иногда даже и устраивать встречи с ними) становится зримой. Джейк Павла Степанова более сдержан, спокоен во внешнем рисунке. Его герой кажется рассудительней, но



Граф — С. Рудзевич. Фото А. Егоровой

это тот же не находящий себе места от постоянных «измен» Брет молодой человек, мучающийся от невозможности изменить обстоятельства и вынужденный жить с этим.

Брет — центр притяжения всех мужчин. С одной стороны, роковая женщина, сводящая с ума не только по умыслу, но и помимо своей воли, так сказать, нечаянно, но умело этим пользующаяся. С другой — глубоко несчастная, надломленная, но надеющаяся на то, что истинная любовь и счастье все же возможны в этом несовершенном и безумном мире, поскольку для нее любовь и есть опора. И **Евгению Казарину**, и **Ольгу Аксёнову** в этой роли в какие-то моменты хочется оправдать, когда Брет, на-

пример, произносит фразу: «Очень хорошо, когда можешь не быть дрянью», свидетельствующую о том, что она прекрасно отдаёт себе отчет в том, что ею движет, но порой происходит полное неприятие ее жестокости по отношению к Джейку. Безнравственность Брет не имеет границ: любя Джейка, она собирается замуж за Майкла, попутно заводит интрижку с Робертом Коном, тут же (понятно, что ненадолго) закручивает роман с матадором Педро Ромеро. Джейк мучается, но вынужден все принимать; Роберт Кон влюбляется, как наивный подросток, а потом все время следует за Брет тенью; Майкл бесится, устраивает сцены ревности, унижает Роберта, напивается, затевает дра-



Брет — Е. Казарина, Джейк — А. Смиранин. Фото А. Егоровой

ки, но все равно собирается на ней жениться (и это его сознательный выбор); и только Билл восхищается Брет («Вот это женщина!», «Ужасно мила») на расстоянии. С появлением на сцене Майкла в исполнении **Рената Кадырова** всем становится мало места: громогласный, широкий в плечах и размахе рук, если пьет — то шумно, если выясняет отношения — то бурно. Он другой, он из другого мира, но он — жених Брет, а значит, свой. И только он вносит в эту компанию жажду жизни, когда даже пропущенный стаканчик может стать настоящей фиестой.

Еще одной яркой вспышкой, освещающей это темное царство потерянных людей, и событием, повернувшим сюжет к развязке, станет Ромеро в испол-

нении **Даниила Толстых**, привлечший внимание Брет молодостью, красотой, испанской страстью и умением балансировать на краю опасности.

Напомню, что фиеста — одно из самых ярких событий в Испании с народными гуляниями, маскарадами, песнями, танцами и боем быков. Практически все первое действие герои стремятся из Парижа в Испанию, чтобы увидеть это захватывающее действо и отвлечься от мучительного существования. Испанскую страсть, музыкальность и искусство танца воплотили в роли испанской певицы **Екатерина Давыдова-Тонгур** и **Софья Реснянская**. Обе красивы и пластичны. И если глубина и сила голоса статной Давыдовой-Тонгур воспринималась как само собой разумеющее-



Испанская певица — Е. Давыдова-Тонгур. Фото И. Ефремовой

ся, то Реснянская удивила своими низкими обертонами. Педагогу по вокалу **Галине Гусевой** браво. Браво и **Елене Цыплаковой** и **Николаю Осипову**, исполняющим партию гитары, и хореографу **Евгении Миляевой**, благодаря которым «Фиеста» и для зрителя стала одним из ярких театральных событий театрального сезона (музыкальное решение **Николая Бабича**).

Евгения Казарина и Ольга Аксёнова в роли Брет импульсивны, нервозны, что проявляется в резких интонациях, движениях, реакциях на происходящее. Да, Брет бывает рассудительной, серьезной, но в своих попытках приструнить, например, обеснованную ревность Майкла она не его унижает, а... себя. И даже сцены объясне-

ния с Джейком не оправдывают ее ни в собственных глазах, ни в его, а только удваивают боль обоих.

Высшей же точкой «безумства» героини становится конвульсивный танец, когда она ничего не чувствует, ни на что не реагирует и позволяет Майклу переносить себя с места на место, как заводную куклу. По сути, она мертва: война и то, что героиня видела в госпиталях (эта подробность ее биографии, правда, осталась «за кулисами», вне спектакля), убило в ней способность любить, хотя, повторюсь, надежда на это в ней еще остается. В этом смысле показательна сцена в соборе, когда Брет признается, что она всегда нервничает в церкви.

Никто из героев даже не старается стать кем-то иным, нежели есть сей-

час. Их устраивает их жизнь. И даже эпизодические персонажи, как, например, граф Мишипопуло, только дополняют всеобщее «нестарание». На исполнителях роли графа остановлюсь, поскольку это тот редкий случай, когда одна роль играет совершенно поразному, при этом не изменяя общую режиссерскую задачу.

Граф заслуженного артиста России **Василия Куприянова** — седовласый, рассудительный человек, с хорошим чувством юмора, прожигающий жизнь в меру своих финансовых возможностей, любящий хорошеньких женщин. И они ему отвечают взаимностью исключительно благодаря его щедрости. А вот графу **Сергея Рудзевича** они не отказывают не только по этой причине, но еще и по причине его безграничного обаяния. Он по-цирковому яркий прожигатель жизни. Актер создал характер шута, клоуна, для которого каждый день, каждая минута — фиеста. А как может быть иначе у человека, который, по его же словам, всегда влюблен?

«Похулиганила» в роли консьержки и заслуженная артистка России **Татьяна Филатова**. Представив свою героиню вдруг (а почему, собственно, и нет?) беременной, взяв в руки мундштук и пробросив фразу: «Янки, гоу хоум», она добавила искрометного живого юмора.

В спектакле несколько пересекающихся треугольников, создающих в сумме многогранник. Так, Роберт Кон и девушка, на которой он собирается жениться, Фрэнсис, являются еще двумя участниками любовного конфликта. О Коне больше говорят, нежели он действует. У окружающих он вызывает только чувство иронии и жалость. В нем нет ярких характерных черт, он не совершает сюжетобразующих поступков, разве что заводит интрижку с Брет. В исполнении **Павла Гребенникова** и **Никиты Спиридонова** Кон — герой без героизма, безвольный и, в общем-то, слабый человек.

Александра Чичкова и **Екатерина Ушимцева** нашли для Фрэнсис особенные речевые краски. Словесный поток (а играют они даму очень говорливую) Фрэнсис-Чичковой все же воспринимается и слышится, а потому героиня оставляет о себе впечатление как о рассудительной даме, мечтающей устроить женскую судьбу и выйти замуж. Понимая, что Кон — не самая удачная партия, она быстро утешится и найдет для себя другой вариант, как, впрочем, и взбалмошная, наивная и недалекая Фрэнсис-Ушимцева.

И только Билл и Монтойя остаются в стороне от всеобщего увлечения Брет. Монтойя в спектакле Юлии Беляевой получилась универсальным — режиссер удачно объединила нескольких героев романа в одном, сделав его сквозным персонажем: он и бармен во всех питейных заведениях, куда заходят герои, и прислуга графа, и хозяин отеля в Испании. **Александр Чекалин** создал образ незаметного, но всегда необходимого и всегда оказывающегося «под рукой» человека. **Александр Артамонов** и **Дмитрий Бероев** создали образ любителя выпивки и путешествий. Билл в их исполнении, несмотря даже на постоянное легкое «подпитие», вызывает только положительные эмоции, а его юношеский задор все-таки оставляет надежду, что у этого героя (чуть ли не единственного) есть будущее.

Постановка Юлии Беляевой, несмотря на солнечное утро в финале, не оставляет надежды на то, что главные герои обретут себя — они до конца своей жизни (и кажется, что для многих она будет недолгой) останутся в состоянии душевной и физической ломки, потому что к войне, которая всегда застанет врасплох, и ее последствиям невозможно быть готовым.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА



Марат — М. Маликов, Леонидик — М. Дементьев

НЕ БОЙСЯ БЫТЬ СЧАСТЛИВИМ

Столь пафосная реплика из пьесы **Алексея Арбузова «Мой бедный Марат»** сегодня нередко становится названием сценических версий этой знаменитой экзистенциальной драмы.

На малой сцене **Театрального центра «Вишневый сад»** режиссер **Вера Анненкова** авторское название пьесы сохранила и, разделив спектакль надвое, к блокадной его части отнеслась ответственно.

В полумраке камерного зала внимание зрителей концентрирует сначала ритм метронома, затем звучат военные сводки, на некоем подобии экрана возникают картины тягот блокадной жизни: изможденные, но не сложенные люди пытаются набрать воды, рискуя сорваться с обледенелых краев канавы. Хроника давно знакома, кажет-

ся, что знаешь этих людей в лицо. Возникает обобщенный образ Блокады, трагичный, но ожидаемый. Однако чуть позже художник **Сергей Тимонин** использует новую, обжигающе яркую краску: внезапный, мощный и оглушительный «взрыв света». Его слепящая ярость, вторгаясь в лирическое общение героев или «отрубая» один эпизод от другого, заставляет душу содрогнуться, но одновременно и мобилизоваться.

Знакомство совсем юных Лики и Марата (**Алина Мазненкова** и **Михаил Маликов**) проходит лирически насыщено. От паники и подавленности их защищает молодость и упрямая жизнестойкость. Раннее взросление для них тоже форма самозащиты, способ концентрации сил физических и духовных, заставляющий не забывать о



*Леонидик — М. Дементьев,
Лица — А. Мазненкова*

взаимной ответственности друг за друга. Но первые эпизоды все же воспринимаются как затянувшаяся экспозиция.

С появлением Леонидика (**Максим Дементьев**) лирический дуэт превращается в драматичное и парадоксальное трио. Чувственная гамма отношений, сохраняясь, заметно усложняется тем, что новый герой привносит тему индивидуализма, даже эгоцентризма, восприятия заботы других о себе как должного.

Содержание, углубляясь, становится значительно более интимным еще и потому, что режиссер «сочиняет» для Лики усложненные внутренние монологи, привлекая ради этого баллады **Дианы Арбениной** в авторском исполнении. Тонкие, глубокие, порой «перпендикулярные» к основному действию пьесы, они открывают неизвестные ранее черты душевного мира героини. Тайные противоречия этого мира и чисто питерская «особость» его придают лирической теме спектакля странную, но увле-

кательную энергию, тем более что это еще и пантомимы, возникающие на экране, то есть в пространстве души героини.

Алина Мазненкова тонко и многосложно проживает эти страстные монологи. Баллады Лики становятся лирической доминантой сюжета. За развитием этой весьма неожиданной драматической «мотивации» событий интересно следить. Она оправдывает и жанровое своеобразие спектакля как экзистенциальной драмы, сюжет которой развивается весьма патетично. Недаром в фойе возник целый сад, тонкие ветви деревьев которого, как листьями, шелестят фотографиями героев.

Чеховские мотивы в спектакле не менее важны и очевидны.

Отношения Лики и Леонидика во втором акте, когда она выбрала его «за муки», так и не полюбив, похожи на общение Ирины и Тузенбаха из «Трех сестер», если бы барон вернулся после дуэли живым и их «жизнь без любви» продолжилась.

Марат — М. Маликов, Лика — А. Мазненкова



Лица — А. Мазненкова





Леонидик — М. Дементьев, Лика — А. Мазненкова, Марат — М. Маликов

Гордый эгоцентрик Леонидик, пройдя войну военным корреспондентом и лишившись в последние ее дни кисти левой руки, с трудом «встроился» в новую жизнь, где законы военного времени уже не работают.

Максим Дементьев остро прочувствовал противоречивость характера своего героя, его готовность найти вовне причины всех своих несчастий. Однако этому типичному шестидесятнику с претензиями, насытившемуся комплексом непризнанного таланта, привыкшего работать «в стол», хватает мужества начать новую жизнь, конечно, трудную и во многом опасную. Но все же она наверняка будет не сложнее той, которая прошла.

Романтическим авантюристом предстает Марат в исполнении Михаила Маликова. Во всяком случае, именно это впечатление его герой постоянно старается произвести.

Ему все пошло на пользу: детство в семье военного, где чувство ответственности воспитывается с первого дня, трагический опыт блокады, когда особенно обострилось представление об истинных цен-

ностях жизни, а также умение не загружать своими сложностями других, относиться к этим обстоятельствам с иронией.

Послевоенная жизнь мостостроителя в «исполнении» Марата не менее загадочна и романтична, чем его же фронтовая судьба Героя Советского Союза. Еще одно романтическое свойство этой натуры — постоянное стремление ставить себе и другим максимально трудные задачи, чтобы впоследствии героически их преодолеть. За это Лика его и «жалует», не без усилий внушив себе самой, что их с Леонидиком жизни и судьбы состоялись и удались.

Но рыцарская инициатива Леонидика в новогоднюю ночь эффектно вернуть Марата Лике уже не кажется им очередным всплеском его эгоизма. Эту жертвенную попытку закалить свой характер, дав возможность друзьям стать действительно счастливыми, каждый из них, возможно, оценит через какое-то время.

Александр ИНЯХИН
Фотографии Юлии НИКОЛЬСКОЙ

«И КРЕПКА ТЮРЬМА, ДА КТО ЕЙ РАД!»

Строка, вынесенная в заголовок рецензии, является своеобразным иносказательным аргументом его главной героини — молоденькой, совсем не обеспеченной денежными средствами девицы Агнии, против утверждения зажиточного купца «в летах» Ермила Зотыча Ахова, что от всех бед в этом мире способно защитить только богатство. И, судя по ответной, одобрительной реакции, зал с Агнией согласен. Предложенное вниманию публики зрелище вообще воспринимается ею эмоционально, тепло. И это естественно. Ведь послужившая основой выпущенного в здании **Малого театра на Ордынке** спектакля пьеса «**Не все коту масленица**» принадлежит перу самого, вероятно, любимого зрителями разных возрастов и профессий российского драматурга — **Александра Николаевича Островского**, знатока сложных жизненных ситуаций и человеческих нравов.

Пьеса «Не все коту масленица» была написана Островским ровно сто сорок пять лет назад, в 1871-м, впервые представлена в 1872-м, конечно же, в Малом театре, по праву считающимся его родным творческим «домом». В последний по времени раз ее герои выходили на старейшие отечественные подмостки в 1973-м, в постановке Виктора Хохрякова. Режиссером новой версии настоящего, наиболее востребованного сегодня сценой произведения «русского Шекспира» стал **Виталий Иванов**. Художником — **Александр Глазунов**, чье оформление, как это принято в Малом театре, по хорошему традиционно, доброту, подробно. Благодаря чему по ходу спектакля мы поочередно видим то скромное, но аккуратное, даже по-своему нарядное жилище купеческой вдовы Крутловой, то просторную, но безвкусную комнату, входящую в необъятные покои Ахова. И все это обрам-

Ипполит — Г. Подгородинский, Феона — З. Андреева





Агния — Д. Мингазетдинова, Ахов — В. Низовой



Ахов — В. Низовой, Круглова — И. Жерякова

ляют кулисы, щедро раскрашенные в яркие, солнечные краски золотой осени. Едва ли не самой волшебной поры года, когда уже нет жары, но холода еще не наступили, и в природе словно «разлито» ощущение вероятности чуда, предвещения чего-то необыкновенного, сказочного. Подобное настроение поддерживает и слегка стилизованная под народные мелодии музыка **Максима Дунаевского**. Музыка светлая, радостная, лукавая, как нельзя лучше отвечающая стилю рассказанной Островским истории. Истории о внезапном зарождении нежных отношений между Агнией и Ипполитом — обаятельным и нелепым прикичиком Ахова, морально забитым своим хозяином, приходящимся ему еще и дальним родственником. Отношений, которые чуть не разрушили Ахов с его типичным для некоторых персонажей Островского «самодурством» и Агния, на какое-то мгновение соблазнившаяся возможностью выгодного брака с Ермилом Зотычем.

Сам Александр Николаевич считал пьесу «Не все коту масленица» этаким «этюдом», некими «сценами из московской жизни». Однако Виталий Иванов, видимо, для того, чтобы заранее вызвать как можно больше зрительских симпатий, добавляет к авторскому определению жанра еще и слово «комедия». Но опытный зритель знает, что ничего чисто развлекательного в спектакле не будет. Все-таки в комедиях Островского наряду с явно смешными моментами неизменно присутствуют элементы драмы, а иногда — трагедии. К тому же перед персонажами подобных сюжетов нередко встает серьезный вопрос выбора между материальной выгодой и потребностями души и сердца наряду с проблемой непременно сохранения своего личного достоинства, с которой, кстати, зачастую придется сталкиваться и нам, живущим спустя почти полтора века спустя после появления пьесы. Так как по-прежнему власть предрешающие стараются непременно унижить сво-



Сцена из спектакля

их подчиненных, которые по причине воспитанности или в силу изначальной робости не в состоянии этому злу противостоять. И сейчас для того, чтобы изменить печальное положение дел, многим порой приходится переступать через себя, проявлять хитрость, а то и вовсе (как Ипполит у Островского) идти на элементарный шантаж.

Но эта актуальность никак специально не подчеркивается в спектакле ни деликатной, исполненной абсолютного доверия к зрителям режиссурой, ни увлеченной, темпераментной манерой актерского существования участников крепкого сценического ансамбля, каждый из которых заметен и интересен независимо от объема порученной ему роли. От **Зинаиды Андреевой** (Федона, ключница Ахова) и **Нatalьи Бороиной** (Аглая, кухарка Кругловой) до **Ирины Жеряковой** (Дарья Федоровна Круглова), и **Дарьи Мингазетдиновой** (Агния), **Глеба Подгородинского** (Ипполит) и **Виктора Низового**, чья трактовка образа Ахова оказывается главной удачей спектакля Малого театра. К Ахову-Низовому на протяжении всего сценического времени испытываешь самые противоречивые чувства: от полного неприятия до искренней жа-

лости. А «под занавес» спектакля, как это ни удивительно, — почти симпатии. Думается, что такая смысловая метаморфоза априори входила в планы артиста Виктора Низового и режиссера Виталия Иванова, объясняющих вздорный характер обманутого Ипполитом и отвергнутого Агнией Ермила Зотыча, прежде всего, его неприкаянностью, одиночеством, которому, тем не менее, согласно весьма заметной финальной благосклонности к Ахову Кругловой-старшей, скоро, наверняка, придет конец. И Ахов тоже обретет свое счастье.

И пусть это противоречит заложенной в первоисточнике правоучительной интонации, а также — выработанной годами позиции Малого театра всегда оставаться верным и букве, и духу классических текстов нам, зрителям, такой позитивный заключительный акцент спектакля очень важен. Мы же приходим в театр за надеждой, за зарядом положительной энергии, которой так не хватает в нынешней, прямо скажем, мало радостной, не слишком щедрой на приятные сюрпризы действительности.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Фото предоставлены театром

ПОЮЩИЙ ШЕРЛОК В СТИЛЕ СТИМПАНК

Раймонд Паулс не впервые сотрудничает с **Балтийским домом**: пять лет назад в театре случилась постановка «Возвращение в любовь», в которой переплелась лирика Евгения Евтушенко и мелодика Раймонда Паулса. На этот раз сочетание несколько другое: **Конан Дойль, Уильям Джиллет, Игорь Коняев, Раймонд Паулс, Виктор Григорьев и Владас Багдонас**. Индивидуальности складываются воедино и создают общий коктейль под названием «Поющий Шерлок в стиле стимпанк».

В основе сюжета пьеса **Уильяма Джиллета** «Странный случай Элис Фолкнер», созданная по мотивам произведения Конан Дойля. У главной героини компрометирующие письма, которые очень нужны индийскому принцу. За ними охотятся разные люди, но Холмс раскрывает дело, разоблачает Мориарти и в конце концов женится на главной героине.

Театральный художник Виктор Григорьев приверженец направления стимпанк. На его выставках экспонируются скульптуры и картины в жанре «арт-механика», поэтому неудивительно, что в спектакле появляются дирижабли, фантастический дом, летающий мотоцикл, часовые механизмы, стулья с клепками и стол, напоминающий мост.

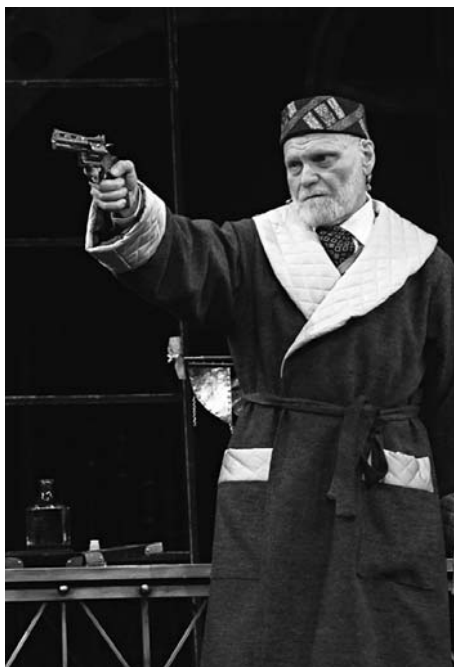
Стимпанк давно связывают с именем Шерлока Холмса, ум которого, как и ум злодея Мориарти, развит на грани фантастики. Известный сериал Гая Ричи о популярном дойлевском герое тоже был создан в стиле стимпанк. Это направление позволяет смоделировать реальность, подобную уму Шерлока Холмса, приблизить мир к тому, как мыслит сам герой. Хотя для автора появление такого героя, скорее, было ответом научно-техническому прогрессу, ведь его герои доказывали, что мысль человеческая может быть равносильна машине или даже превосходить ее.



Сцена из спектакля



Мэдж Ларраби – Н. Индейкина,
Джеймс Ларраби – А. Родимов



Шерлок Холмс – В. Багдонас

В премьерном спектакле в главной роли выступает литовский артист Владас Багдонас, ранее исполнивший роль Венники Ерофеева в спектакле «Москва – Петушки». Его Холмс спокоен, уверен в себе, нетороплив и на удивление лиричен. Он не только читает стихи и романтично поет песни, но и влюбляется.

Доктор Уотсон (**Константин Анисимов**) – нелепый, открытый, но страстно рвущийся в бой человек. Его музыкальная композиция, в ходе которой он рассказывает, как ему хочется поучаствовать в деле и выйти за пределы профессии врача, одна из лучших.

Роль Мориарти досталась **Леониду Алимову**. У героя есть свой личный кабинет, откуда он вершит злодеяния. Артист строит образ на контрасте: он играет классическую музыку, провоцируя крайне спокойный образ, а затем резко впадает в бешенство при упоминании имени Шерлока Холмса. Крайняя

возбудимость граничит с хищническим спокойствием, делая персонажа похожим на аллигатора.

Мисс Фолкнер (**Наталья Виноградова**) – милая, решительная, сердечная и проницательная девушка: заметив блеск в глазах Холмса, она догадывается о его чувствах, тем самым ставя героя в тупик.

Второй яркий музыкальный отрывок будет у миссис Хадсон (**Татьяна Пилецкая**). Эта опытная женщина знает о сильном поле все, и ее главным тезисом оказывается изречение: если мужчину не кормить, он становится способным на преступление.

Танцы девушек из кабаре, подружек бандитов, соединяют историю воедино, рисуя красивый, но опасный мир, в котором так и хочется стать на сторону добра или зла.

В каждой песне – динамичная зарисовка, которая позволяет во всей полноте



Профессор Мориарти – Л. Алимов, Бэссик – О. Коробкин

воссоздать характер героя, это полноценный выход, крупными красками рисующий театральный образ. За счет деко-

раций и способа существования артистов история становится несколько мультяшной, а музыка и танцы, лишая детектив присущего ему сюжетного динамизма, наполняют его большей лирикой.

Шерлок Холмс Владаса Багдонаса видит людей насквозь. Он замечает то, что не видят другие люди, привлекая таким способом мышления. То, как он собирает puzzle, комбинирует и решает задачи – вероятно увлекательно. В спектакле Холмс несколько раз проявляет свои способности: разгадывает, что доктор Уотсон опять начал практику, а миссис Хадсон болела, когда именно он получит разыскиваемое всеми письмо. И он отнюдь не бессердечная машина, он умеет чувствовать.

Развитая наблюдательность делает Холмса не только хорошим психологом, но и человеком, который ценит и каждую секунду времени, и всю жизнь. Он строит свои догадки и предположения, не зная полной информации о предмете мысли, опережая не только людей, но и время. Холмс – герой будущего, которое решили приблизить с помощью образного ряда в стиле стимпанк.

Елизавета РОНГИНСКАЯ
Фото с сайта театра

ЮБИЛЕЙ

АРТИСТОВ БЫВШИХ НЕ БЫВАЕТ

Геннадий Владимирович ЦИННЕ — член СТД РФ с 1959 года, ветеран сцены **Алтайского государственного театра музыкальной комедии** — отметил свое **85-летие** большим юбилейным концертом.

Зрители стоя приветствовали появление на сцене уникального артиста, который продолжает активно работать в концертных залах и на сценических площадках города Барнаула. И ария графа Орловского, открывшая концерт, воспринималась так же восторженно, как и 60 лет назад.

Уже после первого номера ему понесли букеты цветов, и это не прекращалось до самого конца его выступления. С выходом на сцену музыкантов Русского камерного оркестра Барнаула голос артиста обрел еще большую силу и выразительность. Зал восторженно приветствовал «короля оперетты», не веря, что ему 85. Геннадий Цинне доказал всем, что он в прекрасной форме и готов жить и работать еще долгие, долгие годы.

Его детство прошло в небольшом поселке Рузского района Московской области. Рос без отца, а потому, оказав-



*Геннадий Цинне,
артист оперетты.
1960-е годы*

шись старшим сыном в большой семье, вынужден был научиться многому. Свободного от трудов времени не находилось, но выдержать такое помогала песня. Пел от души, удивляясь легкому полету своего голоса.

Жизнь в деревне в послевоенное время не располагала к мечтаниям. А вот годы учебы в Ленинградском институте прикладной зоологии изменили судьбу. Ленинград с его архитектурой, культурой, концертными и театральными залами окончательно определил цель — только театр, только сцена! В двадцать пять лет он становится артистом хора, а затем солистом-вокалистом **Сталинградского театра му-**

зыкальной комедии. Молодой артист работает как одержимый: накапливает опыт, берет уроки у известных вокалистов, осваивает сцену на долгие десятилетия вперед. Благодаря своему упорству и желанию театральных наставников помочь подающему надежды дебютанту, Геннадий Цинне за короткое время приобретает серьезную исполнительскую школу. Благоклонная судьба позволяет ему работать в лучших музыкальных театрах страны: в Краснодаре, Оренбурге, Иркутске, Омске, Саратове, Барнауле.

На протяжении шестидесяти лет творческой деятельности Геннадий Владимирович создал яркую палитру му-

зыкальных и драматических образов. Редкого тембра голос позволял ему исполнять такие партии, как **Эдвин** в «Сильве» и **Тасилло** в «Марице». Довольно долго режиссеры музыкальных театров, где работал Геннадий Владимирович, эксплуатировали его прекрасные внешние данные для амплуа «героя-любownika»: **графа Орловского** в «Летучей мыши», **Жермона** в «Травиате». Конечно, образы, созданные артистом, неизменно пользовались успехом у публики. Однако стремление попробовать себя в разных амплуа привело Цинне к новым характерным ролям: **Пабло** в «Поцелуе Чаниты», **Никита** в «Холопке», **Менелай** в «Прекрасной Елене». Солисту-вокалисту театра оперетты необходимо умение легко и красиво двигаться. И это искусство Геннадий Цинне освоил блестяще. Исполняя роли **Сандора** и **Омоня** в спектакле «Цыганский барон» **И. Штрауса**, артист так лихо отплясывал цыганские танцы, что зрители считали его настоящим цыганом. В артистическом багаже Геннадия Владимировича классические роли: **Мистер Икс** из «Принцессы цирка», **Рауль** — «Фиалка Монмартра», **Шандор** — «Последний чардаш» **И. Кальмана**; **Граф Данило** — «Веселая вдова» **Ф. Легара**; **Кузькин** — «Анютины глазки» **Д. Ленского**; **Чижов** — «Раскинулось море широко» **Г. Свиридова** и другие.

Барнаульскому зрителю Геннадий Цинне особенно запомнился в роли **Раджами** в спектакле «**Баядера**» в постановке заслуженного деятеля искусств РСФСР **Л. Халифмана**. И хотя артисту в то время было за пятьдесят, его Раджами казался юным и прекрасным. Вот так сложилась его артистическая карьера.

Сам Геннадий Владимирович считает свой путь хоть и тернистым, но счастливым. Оперетта — его призвание, дарованное самой судьбой. И даже если бы



«Цыганская любовь». В роли Сандора

он не захотел посвятить себя театру, судьба за руку привела бы его на сцену. С детства привыкший к труду, он предпочитает и по сей день активный образ жизни. Вот уже более десяти лет работает в клубе «Оптимисты» во Дворце культуры города Барнаула. Ни одно занятие не проходит без Геннадия Владимировича. Он много поет и в городских концертах, пользуясь неизменным успехом у публики.

В свой юбилей Геннадий Владимирович Цинне получил поздравления от театров, где он работал. К этим поздравлениям готов присоединиться каждый из тех, кто любит творчество Геннадия Цинне и ждет новых встреч с «королем оперетты».

Ольга КАЗАКОВЦЕВА,
заместитель председателя Алтайского
краевого отделения СТД РФ

ЕМУ УЛЫБНУЛОСЬ БОЖЕСТВО

Алексей Вадимович Бартошевич — театровед, историк театра, специалист по творчеству Уильяма Шекспира. Родился в театральной семье. Внук Василия Ивановича Качалова и сын Вадима Васильевича Шверубовича, основателя постановочного факультета Школы-студии МХАТ. Доктор искусствоведения, профессор РАТИ.

Учитель — это где-то между родителями и богами. Его любишь, ему веришь, его выбираешь для себя сам. Алексей Вадимович Бартошевич — мой Учитель.

Галина Смоленская: Для меня критик сродни переводчику, сам не пишет — перелагает. То, что создали другие. Но в связи с этим прочла у Бродского: «Чем хуже переводчик, тем больше у вас работает воображение, простор для фантазии».

Алексей Бартошевич: Довольно смелая и парадоксальная идея. Я бы сказал, что все зависит от того, чего мы от переводчика ждем. И если цель — только лишь слово за словом, буква за буквой воспроизвести копию оригинала... Но ведь задачу себе переводчик ставит в зависимости от уровня поэтической и человеческой одаренности.

— А какую задачу перед собой ставит критик? И кто он, этот критик — человек театра или человек публики?

— Я всегда говорю своим студентам: вы — люди из зала, ну, может быть, немного более образованные... Может быть, вы немножко лучше, немножко глубже переживаете то, что переживает зритель, или, по крайней мере, с большей степенью самоосознанности испытываете или умеете передать то, что публика испытывает, чувствует эмоционально, подсознательно, а вы умеете (или стараетесь) передать словами на бумаге.

Алексей Бартошевич



Но! Вы — именно публика! А перед вами на сцене — существа особого мира, особого свойства, отмеченные печатью божественной избранности. Ну, кто-то отмечен, кто-то нет — это другой вопрос! Но критики должны понять, что они — простые смертные, а актеры — существа, которым улыбнулось Божество. И взгляд критика на актера — это взгляд снизу вверх. И это нормально и правильно. Это совершенно не означает, что критик не имеет права ни на что, кроме эмоциональных восторгов. Наоборот. Чем больше он чувствует в актере присутствие этой самой божественной избранности, тем строже он относится к тому, в какой степени актер это свое призвание, эту свою избранность осуществляет. То есть критик судит актера именно с высоты того призвания, к какому правящий миром предназначил художника. У Пушкина об этом сказано: «Но лишь божественный глагол до слуха чуткого коснется...»

— Возможна ли тут объективность? Бывают беспристрастные критики?

— Думаю, абсолютной объективности достигнуть невозможно, но по крайней мере нужно к ней стремиться. Кое-кому это удавалось... Но повторяю, объективность не должна разрушать главное — отношение к актеру как к высшему существу. Возможно, это наивная точка зрения, возможно, она сентиментальная, возможно, архаическая...

— Основная претензия актера как делателя, практика, к критику как к теоретику, грубо говоря: «Слишком умный». Артист возмущается: «Я играю, отдаю душу, а он (критик) сидит там и сверху судит, оценивает меня!» И вот этот конфликт между практиком и теоретиком меня интересует чрезвычайно.

— Сам по себе конфликт абсолютно характерен, абсолютно типичен, и ничего тут удивительного нет. Кроме того, ведь можно еще и по-другому спросить: а кто читает театральные рецензии?

— Да, кстати! И зачем?

— Вот именно! А кому это нужно?! Надо сказать, что когда актеры заявляют: «А я этих сволочей не читаю! Мне плевать, что про меня пишут! Да я уже давно не открываю



«В честь окончания войны мне специально сшили парадную военную форму, даже погоны были настоящие...» 1945

ни одну из этих газетенок!» — это чистейшее вранье. Наоборот, дрожа просматривают каждую строчку! Особенно сейчас, когда это прямо связано с финансовым благополучием. Но дело даже не в финансовом благополучии, слава Богу, а в репутации. Читают они, читают! Читают рецензии, и обижаются, и ненавидят...

— И радуются, как дети!

— Конечно! И говорят: «А этот вот — хороший критик, он правильно разобрал. Смотри-ка, как он глубоко копнул! Мне даже в голову не приходило, что я сыграл в своем Яго эту тему! Смотри-ка! Наверно, он прав!»

Я не считаю себя театральным критиком. Я занимаюсь и занимаюсь критикой от случая к случаю, потому именно, что у нас сложилась традиция, к сожалению, сейчас умирающая, когда критика и исто-



«Жил я с мамой...» Ольга Оскаровна Бартошевич. 1947

рия театра — это одна и та же профессия. Этим, кстати говоря, мы всегда отличались от западных коллег. На Западе историей театра занимаются университетские профессора, а театральной критикой — журналисты да газетчики. И это абсолютно несмыкающиеся профессии.

— *Критика — это низший жанр?*

— Не низший, а другой. Две разные профессии. И в этом были свои преимущества, хотя я считаю, что наша традиция, сложившаяся в 20-е, 30-е годы прошлого века, гораздо более правильна и специфична — когда рецензию пишет человек, который рассматривает спектакль в контексте театральной истории. В контексте истории культуры.

Сейчас происходит распад этой системы, и сегодня у нас формируется группа профессионалов, которые только критикой и занимаются. Возникает фигура те-

атрального обозревателя, который пишет о театре для своей газеты, журнала. Среди этих обозревателей есть люди высокопрофессиональные и одаренные. Я совершенно не склонен топтать современное поколение. Марина Давыдова, Роман Должанский, Оля Егوشина, Дина Годер, и еще... кстати, почти все они ученики Инны Натановны Соловьевой, это люди, как мне кажется, очень высокого профессионального класса. И все же я очень жалею, что та традиция, когда критик был и историком театра, ликвидируется.

— *Происходит выхолащивание. Театральный обозреватель не обладает глубокими знаниями.*

— Согласен! Я тоже считаю, что при этом многое утрачивается... Но что есть, то есть. У меня совсем нет такого старческого брюзжания, что вот пришли молодые, захватили, отняли... Нет, нет. Произошел естественный процесс. Мы стали повто-

рять западную, общемировую ситуацию, что опять-таки и плохо, и хорошо.

— *А цель какая? Коммерческая? Чтобы народ пошел в театр, заплатил деньги? И если сравнивать с Бояджиевым, который писал рецензию на спектакль, создавая самоценное художественное произведение, сегодняшний критик выставляет свою оценку лишь для того, чтобы заманить меня в зал?*

— Вы правы совершенно. На Западе зачастую цель критиков сводится к тому, чтобы сказать — вот на этот спектакль вы можете потратить свои тридцать фунтов, а на этот не стоит. Мы к этому приближаемся, но у нас пока еще традиция довольно сильна, и совесть у людей некоторая осталась, и то, чему их учили, еще не выветрилось, и до такого цинизма еще не докатились. «Ходите — не ходите, платите — не платите», — до этого уровня нам еще, слава Богу, далеко.

— *Можно, конечно, в сотый раз посетовать, мол, и театр был высоким, а стал...*

— Да! Да! Конечно, уровень критики зависит от уровня театра. А также от тона жизни в стране. Сейчас снова начинает формироваться политический театр, что естественно для этой политической ситуации. Театр начинает то там, то здесь вдруг воскрешать политический язык 60-х годов. И люди идут в театр не для того, чтобы пережить эстетические эмоции, а чтоб выразить свою точку зрения и своим приходом подписаться под воззванием против властей. Когда окончи-

лась, иссякла перестройка, взлет политического энтузиазма завершился совершенно, и на смену ему пришло полное безразличие, с одной стороны, и провинциальный эстетизм — с другой. А сейчас все начинает меняться. Возникает целое поколение людей политически ангажированных. И это, с одной стороны, свидетельство политического неблагополучия в стране, а с другой — для театра это очень хорошо!

То, что театральная критика отчуждается от театроведения, — процесс очень грустный, но, боюсь, необратимый. Заметьте, сейчас самое интересное в театроведении — это не концепции, от которых все устали. Самые крупные события в театральной литературе последних лет — это публикации и комментирование театрально-исторических документов! И это потрясающее чтение! Сейчас совсем не время для театроведческих концепций, сегодня время для того, чтобы вернуть к жизни, сделать предметом науки, материалом для чтения те необозримые массы историко-театральных документов, которые совершенно меняют картину, историю развития русского театра XX века. Вдруг возникают, задним числом, фигуры, о которых все забыли или даже не подозревали об их существовании. Из небытия воскрешаются фигуры Каверина или Сахновского, Бориса Глаголина или Терентьева. И вдруг возрождение это-

С дедом Василием
Ивановичем Качаловым.
1946





«Отличник»



Школьник Алексей Бартошевич. 1956

го «второго слоя», второго эшелона советской режиссуры очень многое меняет в том, что мы считали логикой нашей истории. Вот это сейчас самое главное!

— Не знаю, разговаривали ли вы когда-нибудь с кем-то об этом, может, с собой... А что такое, по-вашему, актер?

— Понимаете, как всякий нормальный театровед, я вначале хотел быть актером...

— Это должен был быть мой заключительный вопрос!

— Вот я предвещаю (смеется). Но самое главное, помните, я начал с того, что считаю: актеры — это избранные существа. Герхарт Гауптман в 1906 году во время гастролей Художественного театра в Германии вышел из зрительного зала и кричал, что они играют как «художественные боги». Так вот, это художественно-божественное в большой или малой степени заложено в каждом актере. И чем больше я занимаюсь историей западного театра, тем больше восхища-

юсь русской актерской традицией. Нет ничего на свете лучше русского актера. Я в этом глубочайшим образом уверен.

— Это как-то связано с загадочной душой?

— Это связано с тем, что русский актер всегда ощущал себя носителем важной нравственно-национальной идеи. И сколько бы мы ни говорили, что современный театр — театр режиссерский или театр художника, это все равно, все равно я уверен: всякий нормальный театр — это театр актерский! Это театр актерского тела, театр актерского нерва, театр актерского эмоционально-го мира... Ну вот, актерского всего!

Знаете, в Лондоне в начале XX века была на гастролях одна шекспировская труппа, труппа Бенсона, в которой играли сплошные бывшие «оксфордцы-кембриджцы». Они были интеллектуалы и спортсмены, как полагается. И в каждом городе, куда приезжали, они устраивали состязание с местной командой по крикету. И был такой изумитель-

ный критик Макс Бирбом, он был чуть ли не остроумнее Шоу, так он написал на них рецензию: «Что значит новый актер? Это комок мускулов. Что такое старый актер, который пил, курил, был антиспортивен, за собой не следил? Это был комок нервов...

В жизни задавать вопрос, что более предпочтительно, было бы смешно, — конечно, комок мускулов. Но в искусстве дело обстоит не вполне так. Конечно, в идеале хорошо было бы, чтобы в актере все это соединилось. Только этот идеал трудно достижим. Поэтому я предпочитаю комок нервов».

Так вот актер — это есть комок нервов эпохи. Комок нервов того исторического момента, от имени которого он бессознательно представляет. И суть которого он выражает с такой полнотой, глубиной и многосторонностью, на какую никто из теоретиков, философов и критиков не способен.

— Может, теперь, когда мы определили, кто такие актеры, легче будет сформулировать, кто такие критики? Если вспомнить слова Немировича о том, что поругать каждый может, а вот толково похвалить...

— О, у меня есть соображения по этому поводу. Полусерьезно, полшутя можно сказать, что в театральной критике, как в самом театре, есть школа представления и школа переживания. Я явно принадлежу к последней, как, впрочем, и все ученики Бояджиева. Есть критики, одаренные способностью приходить и немедленно формулировать свое отношение к спектаклю, выносить ему оправдательный или обвинительный приговор, основанный на четкой, безошибочной логике. Есть другой тип критики, когда точка зрения, формулировка, вывод, концепция появляется только в итоге процесса, который можно назвать процессом самоотжествления, растворения в спектакле. Когда иголки между воспринимающим и воспринимаемым не просунешь. Когда человек принимает те законы, правила, условия игры, на которых строится спектакль, как нечто безусловное, не подлежащее сомнению, и начинает воспринимать спектакль, усвоивши эти правила, принявши их

как истину, пытаясь целиком отдаться непосредственному чувству художественного движения спектакля, а главное — историям, судьбам людей, о которых в спектакле идет речь. А отношения, концепции, интерпретации, оценки в конце концов, — это то, что появляется после, задним числом. Вначале я честно пытаюсь принять условия игры, которые предлагает театр, а уж потом начинаю эти условия игры оценивать. Иногда их принять невозможно по причине их полного идиотизма, но это случаи уже особо патологические, хотя и не столь редкие.

Но в нормальных условиях, как мне кажется, критик должен сделать все возможные усилия, чтобы забыть о себе и стать частью того, что происходит на сцене. Вот это я, не вполне серьезно, называю критикой школы переживания. Сейчас эта школа вызывает у молодой части моих коллег совершеннейшее неприятие, иронию, насмешку как нечто сентиментально-дедовски-старомодное. Я не могу с этим согласиться, хотя понимаю — изменился театр, изменились люди, и то, что нам казалось когда-то эмоциональной искренностью, сейчас может казаться чем-то безвкусно-сентиментальным.

И все же, мне кажется, главный постулат, с которым критик должен входить в театр, такой: «Мне сейчас покажут шедевр! И я постараюсь сделать все, что от меня зависит, чтобы этот шедевр увидеть. Чтобы то, что я увижу на сцене, оценить так, как будто это на самом деле прекрасно». Конечно, иногда я вижу что-то отвратительное, безвкусное или просто посредственное... Но моя исходная позиция — это не позиция человека: «А ну-ка, ну-ка, какое дерьмо вы на этот раз мне покажете», а совсем наоборот — ожидание какого-то театрального восторга.

Вот вы спрашивали: «Для кого писать рецензии?» Я вам сейчас скажу — я считаю самым правильным и предпочтительным писать для режиссеров. Не для широкой публики, которой никакие особенные изыски, концепции не нужны. Не для актеров. Для актеров, конечно, в какой-то степени, но все-таки не главным образом. Для актеров ведь... это по-человечески очень понятно...



На лекциях

для актеров главное только одно — чтобы к его фамилии были присоединены хвалебные эпитеты. И все! И больше ничего! Ведь это такая профессия, в которой художник каждый раз не знает — то, что он сделал, это было хорошо или не очень. Он стоит после спектакля «голый», стоит и смотрит на вас глазами жадными и искательными. Есть такое традиционное, актерское же сравнение артиста с нищим, который, протянув руку, ждет, чтоб в эту руку положить — камень или, может быть, три рубля. И в самом деле, все, что ему надо, — это чтобы ему сказали: «Ну, старик, ты сыграл потрясающе! Партнеры у тебя, конечно, дерьмо, если говорить серьезно, да и режиссер что-то... да и пьеса, вообще-то говоря, какая-то бездарная бессмыслица... Но ты был просто!..» Ведь актеру надо не только, чтобы его похвалили, но и партнера «приложили», и тогда уже счастье будет полным. Но смеяться над этими актерскими слабостями не надо,



Аспирант

потому что это их состояние... какой-то положительной беззащитности...

— *Говорят же, что актер — это женское начало. По мировосприятию. Ему всегда важно понравиться.*

— Актер — это и женское и мужское одновременно. Актер — это андрогин. Мировосприятие и физиология в данном случае совершенно неразделимы, как неразделимы в актере ум и тело. Кстати, очень много очень больших актеров были не то чтобы двуполовыми, и уж тем более не бесполовыми, но женское начало в этих вполне нормальных мужчинах было представлено в гораздо более сильной степени, чем у обыкновенных людей. И все-таки скорее двуполость, чем господство женского начала. Потому что, с одной стороны, актер как сильный мужчина должен овладеть зрительным залом, взять публику силой, заставить ее отдаться, распластаться под ним, и это мужской инстинкт; а с другой сторо-

ны, актер должен поддаться, подставить себя, отдаться залу. Заставить любоваться собой, представить пред взором публики себя, свое тело, свой голос, свои глаза. Это идеальное и очень сильное воплощение женского поведения, женской психологии. Поэтому актер — это мужеско-женская профессия одновременно.

— *А критик?*

— (*пауза.*) Критик... Если говорить о гендерном соотношении в нашей профессии, то на каждого мужчину в современной театральной критике приходится примерно десять женщин. И поскольку важнейшее свойство критика — способность отождествиться со спектаклем, раствориться в нем, такое количество женщин нормально.

Но вот в критике 30–40-х годов было полное господство мужского населения. В эпоху Юзовского, Маркова, Алперса, Бояджиева я, пожалуй, не смогу и припомнить критиков-женщин. А перед самой войной начались дамские наборы на театроведческий, с тех пор и пошло... Это были очень сильные курсы: Туровская, Соловьева, Строева, Зоркая. Когда я учился, у нас еще было фифти-фифти.

— *Так как же вы оказались на театроведческом? Хотели стать актером.*

— (*вдох, пауза.*) Я был приговорен к тому, чтобы так или иначе связать жизнь с театром. Приговорен, потому что родился в театральной семье, у меня и мать, и отец, и бабушка, и дедушка — все были связаны с Художественным театром, и вся моя жизнь с самого раннего детства просто физически протекала во МХАТе. Мы ведь жили вдвоем с матерью, и ей просто некуда было меня девать. Мама брала меня с собою в театр, и я проводил там целый день, тем более что жили-то мы рядом — через двор от Художественного театра, на углу проезда МХАТ и улицы Горького, нынешнего Камергерского и Тверской. Наш дом был знаменитый. Это были два огромных здания рядом, назывались корпус «А» и корпус «Б». Дом № 4 по улице Горького и дом № 6 напротив Телеграфа. В дом этот поселили сталинскую элиту. Военные, писатели, летчики-полярники, министры. Вся-

кое начальство, с одной стороны, и герои и знаменитости сталинской поры, с другой! Сейчас эти квартиры кажутся жалкими, крошечными. Там самая большая комната была 20 метров, другая 16 и третья 11.

Часть квартир отдали МХАТу к сорокалетнему юбилею. В доме поселилось довольно много актеров — Болдуман, Зуева, Ливанов, Фаина Васильевна Шевченко, другие знаменитости. А из некоторых квартир устроили коммуналки. Сам МХАТ устроил. И вот наша квартира была коммунальной, в ней жило три семьи. Я как раз тогда и родился. Нас поселили в одиннадцатиметровую комнату вместе с еще одной женщиной, которая была замужем... Можете себе представить, да? Даже по тем временам ситуация не вполне обычная (*улыбается*). Муж был приходящим, естественно, что можно понять... Ну вот так жили.

Все мое детство прошло за кулисами МХАТа или в его дворе. Во двор МХАТа просто так не пускали. Там было несколько домов, в которых жили работники театра и люди, никак с театром не связанные, у них были дети, а еще были «мхатовские» дети, которые приходили специально в этот двор поиграть, и у нас была поэтому своя большая компания! Во дворе театра стояли станки из спектаклей, прямо во дворе, и устраивать игры среди декораций было чистым удовольствием! Но целый день играть не удавалось — мама заставляла меня с самого раннего возраста очень много читать...

— *Кем она была во МХАТе?*

— Она была сперва маленькой актрисой, потом стала суфлером. Какое-то время работала в музее МХАТа. Она училась у Курбаса в Харькове, в театре «Березиль», в знаменитой студии знаменитого украинского авангардиста. В 1934 году Курбаса на Украине «съели». Выгнали из театра, как формалиста и режиссера, который абсолютно не развивает украинскую национальную традицию, понимаемую как «тэпэр потанцюемо». А он — человек европейской образованности, учился в Венском университете, поэтому никакого там «ходы Грицю на вэчорниці» Курбас, конечно, не ставил. Что в конце концов вызвало у начальства и у ак-

теров, кстати говоря, которых он же и воспитал, жесткое неприятие. И его выгнали... Или, как тогда говорили — вычистили. Он уехал в Москву, в еврейский театр. Его пригласил Михоэлс ставить «Короля Лира» — ни больше ни меньше. До сих пор так и не известно, успел он своими идеями с Михоэлсом поделиться или нет. Но, судя по тому, каким в итоге вышел спектакль, можно поверить — без Курбаса не обошлось! Уж очень это была нетрадиционная интерпретация. Дело может быть и в Тышлере, который был художником, но думаю, без Курбаса не обошлось.

Очень скоро после переезда в Москву его арестовали, сослали на Соловки. Поскольку 1935 год был еще, как говорила Анна Андреевна Ахматова, «годом сравнительно вегетарианским», ему там дали даже театром руководить. Из заключенных. Но потом один господин артист, правда, эстрадный, написал на него донос, мерзавец, и вот тогда за Курбаса взяли уже всерьез, а потом и расстреляли... А этот артист благополучно вернулся в Москву и до конца жизни выступал на эстрадных подмостках.

— *Не хотите назвать фамилию?*

— А к чему? Скажу только, что сидел он не по политике, а за гомосексуализм, за который в ту пору еще сажали. Так вот, когда Курбас переехал в Москву, мама моя тоже поехала. В Москве был тогда украинский театр, никому не известный и очень коротко просуществовавший, она в нем играла год, а потом поступила по конкурсу во МХАТ, во вспомогательный состав. После войны ее уволили, она несколько лет работала в музее МХАТ, а потом стала суфлером, и до перехода на пенсию была суфлером, причем замечательным!

Жил я с мамой — у отца была своя семья, мы с ним сблизились и подружились много лет спустя. Собственно говоря, мои родители никогда и не были женаты, я всегда был ребенком незаконным... так что сидеть со мной было некому, девать меня было некуда, и мама брала меня с собой в театр. Я был такой театралный ребенок, театралный баловень. У меня было в репертуарной конторе МХАТа свое место, свой сто-



В.И. Качалов

лик, где я мог сидеть, рисовать. Мама меня всячески заставляла читать, я начал с четырех лет уже читать вполне серьезные книги и учить серьезные стихи. Не помню, сам ли я эти стихи учил, или мама меня заставляла, но я стал давать что-то вроде концертов за кулисами. Меня ставили на стул, приходили актеры, и я читал им Пушкина и Лермонтова, причем больше Лермонтова почему-то. Это были вполне серьезные стихи, например «Воздушный корабль»: «По тихим волнам океана...»

Было мне пять лет. Максимум. Потому что одним из моих слушателей был Николай Павлович Хмелев, а поскольку Хмелев умер в ноябре 45-го, то, стало быть, позже чем в пять лет я и не мог перед ним выступать. А у него тогда как раз родился сын, мой тезка, тоже Алешка, умерший несколько лет назад. Хмелев его обожал, ужасно гордился им и очень заботился, что из него будет, и моя мама рассказывала, как Хмелев у нее спрашивал: «Как это

вы так воспитали вашего ребеночка?! Вот бы и мне с Алешей так же повезло...»

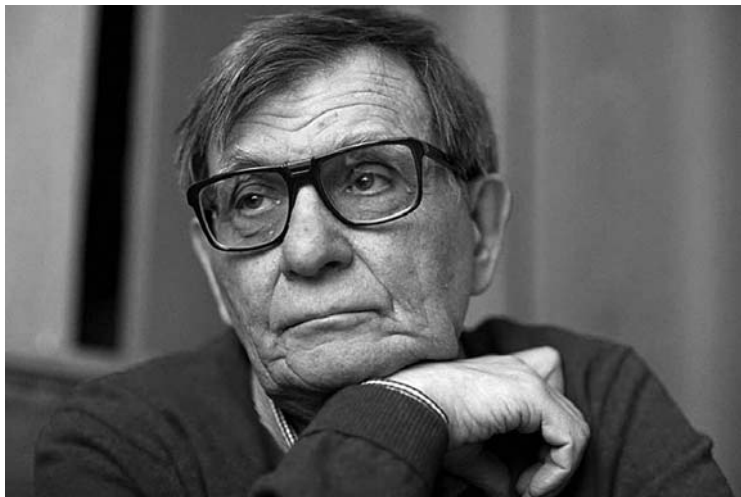
Кроме нашего существования во дворе театра и за кулисами, было еще одно место, где сходились все мхатовские дети, — это Пестово. Совершенно замечательное место! Бывшее имение генерала Ермолова, такое дворянское поместье, стоящее на берегу гигантского Пестовского водохранилища, которое образовалось, когда пустили канал Москва—Волга. МХАТ купил это бывшее имение, и оно стало мхатовским домом отдыха. Там был и детский сад, и пионерский лагерь, и просто дом отдыха, куда приезжали мхатовцы отдохнуть на лето или даже репетировать. Это было чудное место, все свои, потом, правда, стали появляться и актерские дети других театров, например Андрюша Миронов, с которым я учился в одной школе. Мы в футбол играли, волейбол, теннис. В нашей буйной компании был один больной мальчик на костылях, который в играх принимать участия не мог, сидел всегда в стороне и читал книги... И не мудрено, что из него потом вышел Владимир Лакшин! Он тоже был мхатовский ребенок, его мать работала во МХАТе, там был такой вокальный цех, они пели за кулисами.

Однажды, я сам этого не помню, прочитал в мемуарах Виленкина, отдыхать при-

ехал Иван Михайлович Москвин. Он был заядлый рыбак, а там с рыбой-то полный порядок — канал Москва—Волга, водохранилище, чего там тогда только не было: щуки, судаки, и прочая, и прочая... И вот Виленкин повел меня к Москвину. Москвин, значит, с удочкой сидит, а тут меня приводит Виталий Яковлевич и говорит: «Вот сейчас вам Алеша стихи прочитает!» Я встал в свою позу и начал читать, по воспоминаниям Виленкина, тот самый «Воздушный корабль», самый проверенный, самый безотказный номер. Только начал, Москвин замахал руками: «Все, все, больше не могу! Не надо!» Виталий Яковлевич в мемуарах это объясняет тем, что Иван Михайлович так был взволнован, что боялся за свое сердце. Я-то объясняю гораздо проще (*смеется*), вероятно, когда я заорал на своем «старотеатральном» темпераменте, у старого мхатовца это вызвало некоторую неприязнь.

Читал я стихи своему дедушке. Был такой один-единственный случай. Я говорил, что жили-то мы с мамой, но поскольку время было голодное, совсем голодное, то Василий Иванович Качалов и Нина Николаевна — дедушка с бабушкой, ну и отец, конечно, они предложили, чтобы я ходил обедать в качаловский дом, — это в Брюсовом переулке, совсем рядом. И вот я ходил. Там меня замечательно кормили за общим сто-

Алексей Бартошевич



лом, помню, какое сильное впечатление на меня произвели салфетки в серебряных кольцах и серебряные приборы. Это был совсем другой социальный уровень, не тот, к которому я привык.

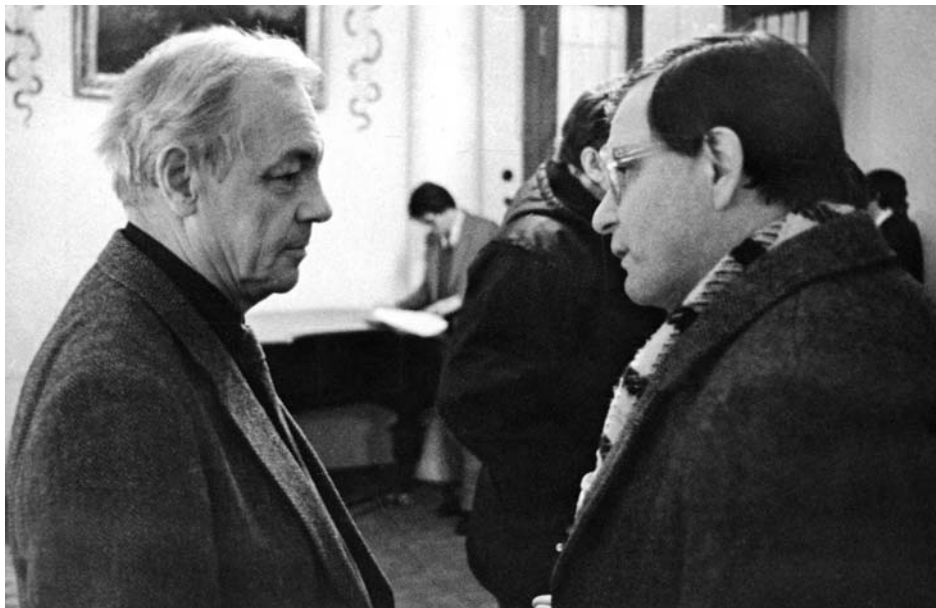
И вот как-то Василий Иванович позвал меня в свой кабинет: «Ты, говорят, стихи читаешь?» — «Да». — «А ну-ка почитай мне что-нибудь». И я опять встал в позу и начал читать «Медного всадника», которого, помоему, выучил всего наизусть. Мне было уже лет шесть. И я был очень смущен, когда довольно скоро после того, как я начал, Василий Иванович сказал: «Ладно, ладно, спасибо, больше не надо». И этим «ладно, ладно, достаточно, спасибо» мне пришлось ограничиться вместо комплиментов, к которым я так привык!

В театр я стал ходить тоже начиная лет с четырех-пяти. Причем ходил только во МХАТ. Однажды кто-то меня пустил на спектакль «Воскресение» по роману Толстого. И догадались посадить в первый ряд. Чего делать не следовало. Василий Иванович был еще жив, значит, это было не позже, чем году в 47-м, скорее всего даже раньше, а значит, мне было лет пять-шесть. Сажу я в первом ряду, а там есть такая мизансцена с персонажем, которого придумал Немирович-Данченко, — Лицо от Автора, его играл Качалов. Но на этот раз он был болен и играл Судаков, у которого вообще была способность заменять всех во всех ролях. Заболеет кто-нибудь — пожалуйста, Судаков тут же... Он ведь имел отношение, мы этого не знаем, чуть ли не ко всем крупным спектаклям МХАТа! О чем молчат! Знаменитое «Горячее сердце», которое у нас приписывается Станиславскому, на самом деле ставил-то Судаков. А Станиславский провел всего пару репетиций. Дело другое, что эта пара репетиций, может быть, перевешивала все остальное, но тем не менее Станиславский там появился всего несколько раз. «Дни Турбиных»... тоже говорят: «Станиславский поставил “Дни Турбиных”!» Он там провел только несколько репетиций, а ставил Судаков... Чуть ли не две трети спектаклей МХАТа двадцатых-тридцатых годов — это работа Судакова.

В тот вечер он заменял Качалова... А Немирович придумал мизансцену, когда От Автора спускается в зрительный зал и перед партером, перед первым рядом, опершись на сцену, читает длинейший монолог. Это сцена, когда Катюша Маслова идет на станцию, в дождливую ночь, чтобы встретить Нехлюдова. Она подходит к поезду и видит — за освещенным окном роскошного вагона, на красном бархатном диване, сидит Нехлюдов, играет в карты с другими офицерами. И она стучит в окно — ну, помните эту сцену? — но он не слышит, окно закрыто, поезд трогается, она бежит за поездом, за ней бежит девчонка Машка... Катюша роняет платок... «Тетенька Михална, платок потеряли, платок потеряли...» Потом идет гениальный совершенный текст, когда поезд уходит, и Катюша гово-

С Григорием Нерсесовичем Бояджиевым и Кириллом Владимировичем Шохиним. 1962





С Кириллом Лавровым. 1989

рит себе, что появится следующий поезд, она бросится под него... И текст совершенно ослепительный, такое ощущение, что Толстой рожал, до такой степени он точно, буквально передал все, что чувствует беременная женщина: «Но тут ребенок, его ребенок, который был в ней, вдруг стукнулся, потом плавно потянулся и опять застучал чем-то тонким, острым и нежным». И все! И она встала, и в ней, как говорится, сила жизни пробудилась... Вот этот монолог. Длинный-длинный. И вот его Судаков читал, опершись на сцену, стоя прямо передо мной! А я сижу в первом ряду! И как мальчик благовоспитанный (а главное, тщеславный!) я ему говорю: «Зраться, Илья Яковлевич!» И до сих пор помню, как на какую-то секунду у него в глазах мелькнула некоторая смущенность, недоумение... Он должен был мгновенно решить: как поступить дальше? Конечно, он мог сделать вид, что просто не заметил этой дурацкой выходки... Ну, а если я начну орать дальше: «Ты чего не здороваешься?!» И все! И спектакль сорван! Тем более, что я их всех на «ты» называл... «Ты чего не отвечаешь? Ты

чего, не слышал?» И все — конец! Конец самой сильной сцене в великом спектакле Немировича-Данченко. С другой стороны — ответить тоже глупо! Он же не Судаков, а От Автора... И он принял замечательное совершенно решение, он чуть-чуть кивнул мне, так что я был успокоен — со мной поздоровались, мне ответили, а публика вни-мания на эту мелочь не обратила.

Вот так вся жизнь моя детская прошла в театре. Потом школа. В нашей училось много актерских детей, многие ее выпускники пошли в театр: Петрушевская, Василий Ливанов, Радзинский, Марк Розовский, Андрей Миронов... И надо сказать, у нас школа была совершенно прекрасная. Демократическая. В классах (и это так везде было) люди совершенно не делились по классовому принципу — из богатых семей, из бедных, люди из высокоумной интеллигенции, дети дворников. У нас такого не было. У нас люди делились по совершенно другим принципам, по интересам — кого-то технические дела интересуют, кого-то гуманитарные. Но в нашей компании был и сын уборщицы, который потом стал очень

*Перед началом спектакля
в лондонском театре «Глобус». 2010*



известным журналистом, и сын замминистра. То есть тогда этого классового самосознания, классового расслоения не было!

В школе нас стали водить, ну как положено, классом в театр. В Центральный детский. А тогда Детский театр был в замечательном расцвете, там была Мария Осиповна Кнебель, там был Шах-Азизов директором, там были очень хорошие актеры, Ефремов молодой, потом пришел Эфрос...

Потом я стал ходить в студию МХАТ на дипломные спектакли, кое-что оставило во мне очень сильное впечатление — например, «Как важно быть серьезным», в котором Джона Уорддинга играл Миша Казаков, мальчик совсем, по-моему еще не сыгравший в «Убийстве на улице Данте», то есть пока еще никому не известный. А помните, там такая юная девица Гвендолен? Как вы думаете, кто ее играл? Татьяна Доронина! Студентка-выпускница. Почти все дипломные спектакли я смотрел и поэтому первые шаги будущих знаменитостей видел. И Квашу, и Олега Табакова, и Сергачёва...

А дальше, разумеется, должен был встать вопрос о том, чем мне самому заниматься. У нас в школе был, как положено, драмкружок. Вела его певица, актриса театра Станиславского и Немировича-Данченко. Когда-то ученица Станиславского, из оперной студии. Она очень серьезно с нами занималась, абсолютно бесплатно, никому тогда в голову не приходило, что за это можно деньги брать. Первая моя роль — у Гайдара есть повесть «Р.В.С.», а я был толстый такой, большой, и поэтому мне дали роль главного бандита, да еще к тому же контрреволюционера — Головню. На следующий год мне ставили «Недоросля», я, конечно, играл Скотинина, кого же мне еще было играть... На третий год в «Горе от ума» я играл, естественно, Фамусова. И думал: ну что, значит, надо идти в актеры, очевидно... Хотя во мне внутренняя робость была, внутренний голос все время говорил, дескать, не суйся не в свое дело, ничего у тебя не выйдет.

— *Уже не вспоминали, как вас останавливали с декламацией стихов?*

— Нет-нет, историю с Качаловым я еще помнил и по слабости характера, такой

пергюнтовской, все время в запасе держал: «Ну ладно, если провалюсь на актерский, пойду на театроведческий. Так уж и быть. В крайнем случае...» А в какой-то момент, в классе седьмом или восьмом, я себе сказал: «Да ну его к черту! Не пойду в актеры, не буду рисковать, не буду мучиться. Пойду на театроведческий». Выяснилось, что на театроведческий в том году — это 57-й — принимают только людей со стажем. А какой у меня стаж! Прямо из школы. Пришлось пустить в ход мхатовские знакомства. Ходили к тогдашнему директору ГИТИСа, знаменитому Горбунову, за меня хлопотали — внук Качалова, то, се... И он сказал: «Ладно, допустим его к экзаменам».

Вот так, собственно, и началось... Вот так у меня это самое театроведение и возникло. И очень скоро меня это ужасно увлекло, я совершенно влюбился в некоторых наших преподавателей, прежде всего в Григория Нерсесовича Бояджиева. Потом уже, когда я был в аспирантуре, в моей жизни появился Аникст, он был моим руководителем диссертации. У нас преподавали Павел Александрович Марков, спецкурс читал Борис Владимирович Алперс.

— *Золотой век ГИТИСа. Великие фамилии. Вы стали их продолжателем.*

— *(помолчал.)* Вы видели, у меня стоит около камина белый мраморный бюст Данте. У него довольно занятная история... Начало ее, честно говоря, мне не очень известно, знаю только, что этот бюст принадлежал Алексею Карповичу Дживелегову, который, как вы знаете, занимался не только комедией дель арте и не только английской социальной историей, но и написал книгу о Данте. То ли ему подарили этот бюст, то ли он его сам купил, не знаю. Знаю только, что он из цельного каррарского мрамора, тяжести невиданной, поскольку с Видасом Силюнасом вместе мы его тащили... Да, есть еще одна загадка: к имени Данте, вырезанному на этом бюсте, кто-то прибавил «с», и получилось «Дантес»; что это за «с», кто это сделал, абсолютно неизвестно! Известно другое — у Дживелегова с его добродушно-ироническим взглядом на мир и на предметность особого почтения к



Алексей Бартошевич

вещам не было, и бюст этот стоял в прихожей, на него вешали шляпы.

Дживелегов умер... И когда Бояджиев, который был его учеником, защищал докторскую диссертацию, вдова Дживелегова Елизавета Алексеевна подарила Бояджиеву вот этот бюст. Бояджиев был человек совершенно иного мировоззрения. В нем было гораздо больше возвышенно-патетического склада и, пожалуй, меньше иронии, поэтому о том, чтобы ставить бюст в прихожей, и речи быть не могло. Он его водрузил на стол в кабинете, лицом к себе. И сочиняя свои возвышенные в самом прекрасном смысле этого слова тексты, вероятно, смотрел на итальянского поэта и вел с ним какие-то свои неслышные диалоги...

У Бояджиева был дар выбирать учеников. Со мной была история такая. Я говорил,

что у Бояджиева взгляд на историю театра отождествлялся с цепью современных интерпретаций, и он не очень любил читать лекции о театре прошедших эпох. О драматургии — да, потому что для него драматургия воплощалась в серии современных трактовок. Он читал лекцию о «Короле Лире», а в голове держал Михоэлса или Скофилда. А читать лекцию о театре Елизаветинской эпохи, о вашем Хенсло или о моем Бербедже его почему-то не очень тянуло. И вот когда подошло время лекций по театру Шекспира на нашем втором курсе, он почему-то не захотел читать сам, а поручил мне и одной студентке из Латвии подготовиться и провести занятия. Мне это тогда безумно понравилось, я ужасно увлекся и составил довольно эффектную, в бояджиевском стиле, лекцию. Получилось очень удачно. У Бояджиева было фантастическое, очень редкое свойство — он умел радоваться чужим успехам, он обожал, когда у его учеников что-то получалось, он был счастлив этим! И как мне рассказывала спустя много лет его вдова, в этот день Бояджиев пришел домой и сказал: «Тонечка, у меня есть сын!» Бояджиев был бездетен, а как настоящий армянин, он был человеком, тяготевшим к семейственности, к тому, чтобы за столом собиралась большая семья, большая компания... А вот детей у него не было, и, как я понимаю, это несчастное обстоятельство оказалось нам, его студентам, на руку. Он был прирожденным педагогом! В самом прекрасном смысле этого слова. Очень многие люди ему очень многим обязаны. Включая меня самого.

Так вот о Данте... Когда я защищал докторскую диссертацию, вдова Бояджиева Антонина Константиновна подарила мне этот бюст, чтобы я передал его как эстафету своему ученику. Передавать пока никому... Стоит. Ну, пусть стоит...

— *Будете учить до тех пор, пока не востанет нового хозяина для реликвии, традицию прерывать нельзя...*

— Главное, чтобы для этого не пришлось стать бессмертным... (Улыбается).

Беседовала Галина СМОЛЕНСКАЯ

И СНОВА ВЗМЫЛИ ГОЛУБИ...

Я вспоминаю о **Владимире Гуркине** всегда с улыбкой — сильный, мощный, бородатый и при этом удивительно артистичный сибиряк с лукавым прищуром. Так и хочется сказать Мужик — именно с большой буквы, особенно — в наше время в основном изнеженных, потерявших мужественность и ярко выраженные признаки мужчин. Он притягивал к себе, словно сильнейшим магнитом, оставаясь при этом отнюдь не моноличным, хотя мастерски, вкусно рассказывал и словно проигрывал какие-то встречи с людьми, «байки», события собственной и чужой жизни. В Гуркине сильно сказывалось его актерское прошлое, профессия, с которой он вполне успешно начинал попеременно в нескольких российских театрах. И не могу припомнить, чтобы кто-то называл

его по имени-отчеству, он умел почти мгновенно стать и остаться Володей, даже для поклонников, которых немало оказывалось у него в любой точке страны, куда заносила судьба на театральные или кинофестивали, на творческие встречи со зрителями да и просто — в кругу коллег.

Когда-то Владимир Гуркин сказал об Александре Вампилове, что он был одарен даром не монолога, а диалога. Сегодня с полным правом эти слова можно отнести и к нему, вспомним ли мы живые, красочные, острые «обмены репликами» в таких широко известных пьесах, как «Плач в пригоршню», «Любовь и голуби», «Кадриль», «Саня, Ваня, с ними Римас».

Володи Гуркина нет уже шесть лет, а пьесы его продолжают свою жизнь на разных сценах, как по-прежнему поль-







зуется огромной зрительской любовью фильм **Владимира Меньшова** «Любовь и голуби» с блистательными актерскими работами **Нatalьи Теняковой**, **Нины Дорошиной**, **Людмилы Гурченко**, **Александра Михайлова**, **Сергея Юрского**... Эту ленту часто показывают по телевидению, и люди смотрят ее вот уже более тридцати лет, едва ли не назизусть зная многие высказывания героев и их диалоги. И все равно — продолжают смотреть...

Может быть, потому, о чем так точно сказала в предисловии к сборнику пьес Володи **Людмила Петрушевская**: в своих пьесах Гуркин «безжалостен к истории и милосерден к героям»? Сегодня это величайшая редкость, а у драматурга это была естественная потребность, естественное восприятие мира

и человека, унаследованное у русской литературы позапрошлого века: милость к падшим...

Несколько лет назад **Черемховский драматический театр** получил имя Владимира Гуркина. А 13 сентября нынешнего года, в день, когда так рано ушедшему от нас драматургу исполнилось бы 65 лет, память его почтили в Иркутске, открыв барельеф и выпустив в голубое в тот день небо голубей.

Это было символично, красиво и — так же органично, как прошла жизнь Владимира Павловича Гуркина, Володи, сибирского мужика и русского интеллигента, о котором мы еще очень долго будем помнить...

*Нatalья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото А. БЫЗОВА*

«Я — СЧАСТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК...»

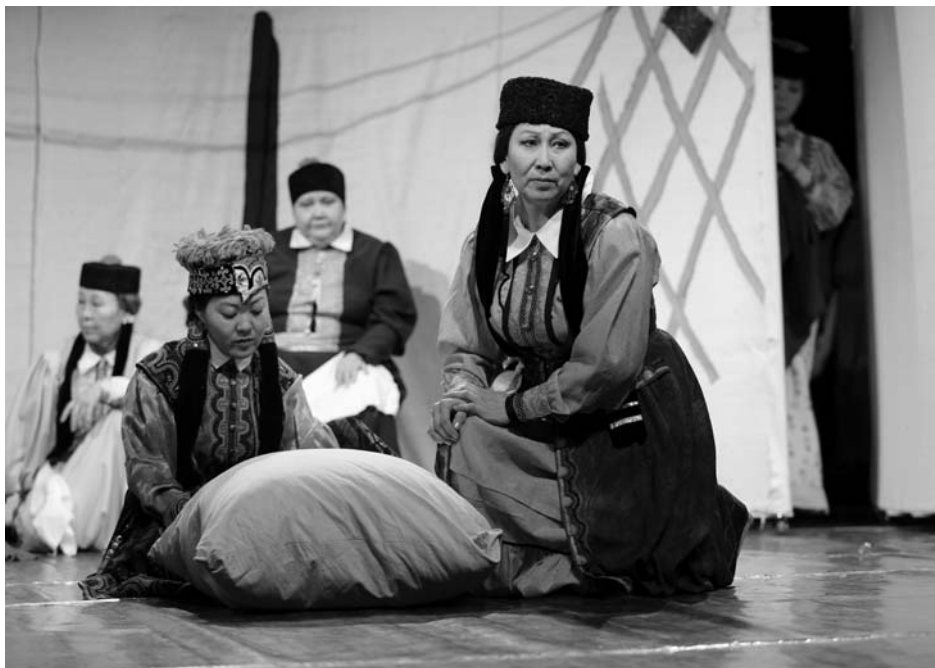
В преддверии празднования 80-летия со дня основания **Национальный драматический театр им. Б. Басангова** отмечает и ряд юбилейных дат ведущих артистов театра. В их числе — **60-летие** народной артистки Республики Калмыкия **Любови Лазаревой**.

Статная, красивая, открытая и доброжелательная, с затаенной грустью в глазах. Этот запоминающийся взгляд неизменно читается во многих ее женских образах. Запоминается и глубоко западает в сердце.

Стремление к сцене у Любы определилось в далеком детстве, которое прошло в замечательных местах, памятных сердцу каждого астраханского калмыка — Джакуевке и Калмбазаре. Азы творческой профессии она начала осваивать с малых лет, рядом с самыми близкими и дорогими ей людьми: ээжей (бабушкой)

и аавой (дедушкой). Ээжа была одаренным человеком, она замечательно исполняла калмыцкие народные песни, играла на саратовской гармошке. Односельчане всегда с нетерпением ждали ее прихода, в любой праздник она была желанным гостем. Рядом с любимой ээжей Люба постигала настоящие уроки мастерства, словно готовилась тогда уже к профессиональной сцене. После школы Люба подала документы в ближайшее Астраханское культурно-просветительское училище, а позже продолжила обучение в одном из ведущих вузов стра-

«Калмыцкая свадьба». Нюдля — Т. Зараева, мать невесты — Л. Лазарева



ны — Государственном институте театрального искусства им. А.В. Луначарского. Профессиональное образование Любовь Николаевна получила у выдающихся российских театральных педагогов народного артиста России П.О. Хомского, В.А. Вронской, В.Н. Левертова, И.Л. Секирина, которые дали не только профессиональную школу, но и обогатили, расширили жанровый диапазон актрисы, добавив к природной мягкости, сдержанности глубинный драматизм и характерность.

По завершению ГИТИСа Любовь Николаевна была принята в труппу **Калмыцкого государственного ордена «Знак Почета» драматического театра**. Ведущий театр республики радушно принял молодую актрису, погрузив ее в короткие сроки в основной репертуар театра. Ролевой диапазон открыл широкие возможности для глубокого погружения в отечественную и национальную

драматургию: А.Н. Островский, М. Горький, Б. Басангов, А. Балакаев, Б. Сангаджиева, В. Шуграева... Атмосфера в театре, преданность старшего поколения своей профессии, цельность их натуры стали примером отношения к делу и доброй поддержкой как на сцене, так и в жизни. Рядом с ней был удивительный ансамбль замечательных мастеров сцены, студийцев ГИТИСа выпуска 1941 года и ЛГИТМиКа 1963-го — народные артисты Калмыкии Б.Б. Мемеев, Б.М. Морчуков, заслуженные артисты Калмыкии У.Д. Наркаева, У.К. Сусуков, Н.П. Баденова, заслуженные артисты Российской Федерации А.Т. Сасыков, И.А. Уланов, А.Б. Бадмаева, Ю.У. Ильянов, народный артист Калмыкии С.Г. Мучиряев, заслуженные артисты Калмыкии А.У. Кекеева, З.Е. Манцынова, В.Ч. Арсанова...

С особой теплотой вспоминает Любовь Николаевна **Улан Барбаевну Лиджиеву**, замечательную актрису, легенду

«Я — артистка!» Артистка — Л. Лазарева, Г. Шарапова



калмыцкого театра. Это ее неповторимый голос поддерживал калмыков в далекой ссылке, напоминал о родных краях и давал надежду на скорое возвращение. Пройдет много лет и Любовь Николаевна Лазарева сыграет роль Улан Барбаевны на сцене **Национального театра** в пьесе **Б. Манджиева «Я — Артистка!»**, посвященной жизни и творчеству У.Б. Лиджиевой.

Музыкальная, пластичная актриса без особых проблем вошла в творческий коллектив, достойно представив вновь прибывшее пополнение выпускников театрального института. Каждая новая роль Любови Николаевны подтверждала правильность избранного пути, радовала и воодушевляла зрителей, которые неизменно тепло принимали ее работы.

Особенно близки были актрисе образы, выражающие традиционный национальный характер: **Цаган («Энкр магнах» Б. Басангова, В. Шуграевой)**, **Цаган («Булгун» Б. Басангова)** **Уланка («Девичья честь» С. Балькова)**, **Артистка («Я — Артистка!» Б. Манджиева)**, **Даяна Эрдниева («Гуд бай, май лав!» М. Ильиной)**, **Товшур («Калмыцкая свадьба» Б. Манджиева)**, **Оребжур («Украденная мечта» А. Амур-Санана)** и **Шара («Авальм мини» М. Ольмезова)**. Ярким событием в творческой судьбе стало исполнение роли **Матери** в спектакле **«Сердце Матери» А. Балакаева**. В этой роли открылась вся ее человеческая и профессиональная сущность: способность беззаветно любить, сострадать и прощать.

Драматическое дарование, органичность, сценическое обаяние и талант Любови Николаевны с особой силой проявились в последние годы, что говорит о возрастающем мастерстве и творческой зрелости актрисы. Сегодня она по-прежнему активно действующая артистка, которой подвластны как характерные, комедийные, трагические, так и глубоко лирические роли. Потенциал ее

не ограничивается только театральными постановками, в ее творческом багаже телефильмы «Миражи», «Выходили бабки замуж», записи первых компакт-дисков радиоспектаклей, поставленных по мотивам калмыцкого героического эпоса «Джангар» и калмыцких народных сказок. В 2014 году актриса приняла участие в записи «Радио России» спектакля «Девичья честь» С. Балькова.

За 36 лет служения в Театре актриса побывала вместе с творческим коллективом театра на гастролях в Астрахани, Ростове-на-Дону, Екатеринбурге, Воронеже, Рязани, Самаре, Владикавказе, Вологде, Москве, Волгограде, Санкт-Петербурге, Кинешме, Новгороде, Нальчике, Улан-Уде, а также за пределами России: в Монголии, Финляндии, Турции, Сербии, Казахстане, Белоруссии, Азербайджане.

И сегодня, в преддверии 60-летнего юбилея Любовь Николаевна продолжает активно работать, уделяя свое свободное время молодому поколению театра, выпускникам Калмыцкой студии Высшего театрального училища (института) им. М. Щепкина при Малом Академическом театре России и колледжа искусств им. П.О. Чонкушова, принимая участие в благотворительных акциях и проектах Союза театральных деятелей Калмыкии: «Мастера сцены — народным театрам!», «5 вечеров с живой классикой», «Поют, читают и играют народные артисты Калмыкии» и т. д.

В одном из интервью Любовь Николаевна сказала «Я — счастливый человек, у меня есть любимая работа, замечательная семья, верные друзья и коллеги, и еще... рядом со мной — моя мама».

Со словами актрисы трудно не согласиться. Остается только поздравить ее с юбилеем и пожелать ей долгих творческих лет!

Людмила ТУРЧЕНКО

КТО ВЕЗЕТ — НА ТОМ И ЕДУТ!

Помреж... Так на языке закулисья называют помощника режиссера. Для стороннего наблюдателя это одна из самых невидимых профессий. Однако она — одна из самых важных и необходимых.

«Оборудовано по последнему слову техники», — так сказать о рабочем месте помощника режиссера в **Чайковском театре драмы и комедии** никому и в голову не придет. В форс-мажорных обстоятельствах это место даже не покроют последними словами — привыкли! В восьмидесятые годы прошлого века в таких условиях работали первые помрежи — актеры **Александр Ремнев, Геннадий Малашин и Василий Поливка**. В таких же, как и до них, с 1976 года координаторы концертов художественной самодеятельности Дома культуры «Речники», в котором сейчас располагается театр. Для помощников режиссеров актрис **Ольги Снимщиковой, Людмилы Трубицыной и Галины Гой-Борзенко** ничего не изменилось и в девяностые годы. Как, впрочем, и сейчас — для заслуженной артистки России **Инессы Муран** и героини этого очерка **Елены Сенько**...

После репетиций, прогонов, сдачи и премьеры режиссер-постановщик переключается на новый проект. Она же, Елена Сенько, помощник режиссера становится полноправной хозяйкой спектакля. Если точнее — координатором работы актеров и всех театральных служб. Слово большим симфоническим оркестром, Елена Сенько «продиржировала», к примеру, драматической балладой «Не покидай меня» 19 раз, мелодрамой «Тринадцатая звезда» — 20, комедией «Примадонны» — 32, а сказкой чайковского детского драматурга и режиссера **Артема Палкина** «Как грустный Тушканчик свои ушки искал» — 33 раза!

Приходит Елена Васильевна за час до представления. И проверяет все: правильно ли установлены декорации? Не морщится ли задник, не порван ли он? Загружены ли кулисы (зафиксированы ли они снизу с помощью грузов, не болтаются ли их свободные концы)? Все ли прибито и подтянуто? Расставлена ли по меткам мебель? Укреплены ли на штанкетах подвесные декорации? На месте ли необходимый реквизит и детали костюмов? Обнаруженные неполадки ею сообщаются в соответствующие службы незамедлительно, и они оперативно устраняются.

Елена Сенько





Елена Сенько

В прилично оборудованных театрах рабочее место помрежа — это, конечно, его пульт со множеством разноцветных кнопок и удобное кресло. Они дают возможность, не сходя с места, связаться с любым цехом в театре, включить лампы-«дежурки», помещенные вдоль кулис, за задником, лампу с предупреждением «Тихо, идет спектакль!» и другие. Над пультом расположен монитор с изображениями зрительного зала и сцены в разных ракурсах.

Рабочее место в Чайковском театре драмы и комедии давно уже можно объявить филиалом краеведческого музея. Каждый помреж готовит его по своему вкусу. Инесса Муран, к примеру, ставит стулья спинками противоположно друг другу. На один садится она. На сиденье другого раскладывает партитуру — «помрежевский» экземпляр пьесы с пометами. А спинку обвивает выдавшей вида металлической настольной лампой в форме вопроситель-

ного знака. Елена Сенько же, словно бурятский лама в дацане, садится прямо на пол, подсвечивая во время спектакля партитуру фонариком...

— Прежде всего, я актриса, — в первой же нашей беседе заявила Елена Васильевна, когда ознакомилась с набросками очерка. Затем добавила даже с вызовом:

— А какая именно, лучше спросите у моих коллег.

— Сенько скорее надежный помощник режиссера, — дипломатично не договаривает главный режиссер театра **Алексей Орлов**.

— Иного ответа от Орлова-постановщика и ожидать не стоило! — оппонирует ему заслуженная артистка России **Лидия Волкова**. — Тем более, если Леночка была его правой рукой при подготовках комедий «Будьте здоровы!» Пьера Шено, «Примадонны» Кена Людвига, «Изобретательная влюбленная» Лопе де Вега и фонвизинском «Недоросле»! Если она в последние сезоны немало поспособствовала успеху и аншлагам одних из самых резонансных спектаклей Алексея Алексеевича — мелодрамы «Тринадцатая звезда» Виктора Ольшанского и драматической баллады «Не покидай меня»!

Кстати, свою признательность Сенько-помрежу не скрывал и режиссер-интерпретатор Озерского драматического театра **Борис Ходырев**. В 2014 году он приглашался для постановки на чайковской сцене сказки Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король» и «Аленького цветочка» Сергея Аксакова.

— У Сенько есть все данные быть стабильно хорошей актрисой, — продолжает Лидия Ионовна. — Однако видно, с каким трудом ей давалось совмещение исполнительницы роли и должности помощника режиссера в тех спектаклях, которые она вела. К примеру, в притче Тунджера Джюдженоглу «Лавина» Сенько играла одну из центральных и сложнейших драматических ролей Молодой женщины. В «страницах жизни» Захария Станку «Вожак» — Лисандрю. А в мелодраме Марии Ладо «Очень простая история» она — Ангел. Кстати, все это тоже постановки Орлова!



«Прошлогодний алый снег». Даша, невеста Николая Бестужева — Е. Сенько (Улан-Удэ)

— Мне нравится, что рядом со мной работает такая актриса: есть за кем тянуться, к чему стремиться, — восхищается **Елена Гречан**. — Создавая сценический образ, Елена Сенько не идет по «верхам», а ищет и находит глубинную суть характера своей героини.

«Красное словцо» Елены Гречан исходит от ее давнего знакомства с актрисой Сенько. Еще по Улан-Удэ. Специальность «Актер театра драмы» они обе приобрели в образовательных учреждениях культуры и искусства столицы Бурятии: Елена Гречан — в Восточно-Сибирской государственной академии, а Елена Сенько — в Бурятском республиканском училище. Обе они играли на сцене Государственного русского драматического театра имени Н.А. Бестужева. И Гречан стала свидетелем, как уже в ранних работах Елены Сенько наметились важнейшие черты творчества актрисы: умение

создавать на сцене яркие узнаваемые характеры, стремление к полному перевоплощению, простота и доходчивость ее искусства.

В театре Бурятии Елена Сенько переиграла на редкость разноликий репертуар. В этом ожерелье есть настоящие «бриллианты». В их числе порядочная, но глубоко несчастная Наташа Макарская в «Старшем сыне» А. Вампилова (1999) и агрессивный циник-эпикурейка Луиза в «Маленьких трагедиях» Пушкина (2000), верная камеристка шотландской королевы-пленницы Маргарита Керл в трагедии Ф. Шиллера «Мария Стюарт» (2003), Корфинянка в комедии Аристофана «Лисистрата» (2007) и другие радужные «бусины и бусинки». Широка творческого диапазона Елены Сенько не вызывает сомнения! В комедиях Ж.-Б. Мольера она перевоплощалась то в Мартину, «бабу, хуже черта!», — в «Лекаре» (1999),



В Доме-музее декабристов имени Н.А. Бестужева (Новоселенгинск)

то в прекрасную скромницу Гиацинту – в «Плутнях Скапена» (2001). А в андерсеновских сказках в интерпретациях Евгения Шварца актриса вызывала протест у детворы своей спесивой капризой Марианной в «Золушке» или очаровывала их самой Золушкой. Дерзкий, «трудный ребенок» – Маленькая разбойница в «Снежной королеве», сердечная, любящая дочь Аленушка в «Аленьком цветочке» Сергея Аксакова (2000) – всех сценических образов, созданных ею на сценах бурятских театров (а их тридцать пять!), не перечислить.

Имея такой солидный «послужной список», актриса Елена Сенько и ее муж **Виталий Брянский** пополнят труппу Чайковского театра драмы и комедии 14 сен-

тября 2009 года. Спустя два года из Улан-Удэ в Чайковский переедет еще одна супружеская артистическая пара – Елена Гречан и **Игорь Просянников**...

Чтобы дать старт действию и затем проследить за ним, чайковскому помрежу приходится постоянно перемещаться между служебными помещениями театра. Надо проверить явку артистов, каждого увидеть в лицо. Актеры, не занятые в первом действии, имеют право придти к самому началу спектакля. Значит, помреж повторит «инспекцию».

Елена Васильевна не даст третий звонок до тех пор, пока главный администратор **Светлана Котельникова** не придет и не произнесет свое крылатое: «Мы готовы. Дело за вами!» В смысле, все зри-



«Тридцать три счастья». Девушка — Е. Сенько (Улан-Удэ)

тели усажены в свои кресла, успокоились и ожидают начала спектакля. Тогда Елена Васильевна поднимется с пола, спустится по лестнице двумя крупными ступеньками вниз, в «предбанник», как актеры называют комнатку ожидания, подтянется к пульта громкой связи и щелкнет нужным тумблером. Если надо будет дать команду звукорежиссеру **Андрею Труби-ну** или художнику по свету **Илье Аглее-ву**, или связаться с женской гримеркой и предупредить какую-либо актрису о скором ее выходе на сцену (да мало ли еще с кем необходимо будет связаться!), Елена Васильевна проделает тот же путь. С мужской гримеркой радиосвязи нет. Поэтому помреж заглянет в нее и даст команду устно.

И так от спектакля к спектаклю, из месяца в месяц, из театрального сезона в сезон. Десятки, сотни метров. Десятки километров...

Помощника режиссера не готовит ни один российский вуз. И эта профессия «выковывается в кузнице» самой артистической среды. Причем трудами немалыми! Практика Чайковского театра драмы и комедии показала: в одно десятилетие в нем из актеров «выковывается» не более двух-трех помрежей. За что же обычно актера возводят на «голгофу» помощника режиссера? За хорошую память и предельное внимание, умение сконцентрироваться и быструю реакцию. Но главное — за организаторские способности, умение находить общий язык с людьми и... стрессо-



«Собака на сене». Марсела — Е. Сенько, Диана — И. Муран (Чайковский)

устойчивость. Ведь работа помрежа связана с постоянным нервным напряжением. Получается, настоящий помреж — «товар» штучный! Такой «качественный», как Елена Васильевна Сенько.

Молодая женщина в притче режиссера А. Орлова «Лавина» по пьесе Тунджера Джудженоглу, Прасковья Ильинична в «трагедии» русского народа «Село Степанчиково» по повести Ф.М. Достоевского, помещица Простакова в фонвизинской комедии «Недоросль». Чуть более десятка ролей второго плана во взрослых и детских спектаклях... В отличие от «бурятского» периода творчества, к чайковскому репертуару актрисы Елены Сенько вряд ли подойдут эпитеты «солидный» или «внушительный». Тем не менее черты актерского

почерка Елены Сенько довольно привлекательны. Актриса «не жалеет» свою героиню: не сентиментальничает, не нажимает на страдания, не иллюстрирует положительные или отрицательные качества персонажа, а действительно проживает на сцене его жизнь.

Получается, что Елену Васильевну используют в Чайковском театре драмы и комедии по принципу «кто везет — на том и едут». И наблюдая за творческой судьбой Сенько-актрисы, часто задаешь себе вопрос: «А все ли возможности раскрываются чайковскими режиссерами в талантливых артистах?» Ведь талантливых особенно жалко. Часто они не защищены...

Вадим БЕДЕРМАН

ЖИЗНЬ, ПОСВЯЩЕННАЯ ТЕАТРУ

Глядя на подтянутого, легкого на подъем, энергичного человека, каким является **Александр Васильевич Бурдонский**, так и тянет повторить знаменитую грибоедовскую строку: «все врут календари!». Но тем не менее солидная «полукруглая» дата — свершившийся факт. И за плечами Бурдонского сегодня действительно уже три четверти века жизни.

Жизни яркой, насыщенной счастливыми и, увы, трагическими событиями. И — целиком посвященной театру, магией и обаянием которого благодаря соприкосновению с творчеством выдающихся отечественных артистов нынешний юбиляр был покорен с ранней юности. Покорен однажды и навсегда.

Впрочем, изначально Александру Васильевичу была уготована иная, абсолютно чуждая его характеру военная стезя (ради этого по воле отца — Василия Стали-

на, какое-то время он провел в Калининском суворовском училище), но от дерзкой мечты служить сцене Бурдонский все-таки не отказался. Правда, по иронии судьбы биография Александра Васильевича оказалась связанной с коллективом, находящимся в подчинении Министерства обороны. То есть с **Центральным академическим театром Российской Армии**.

В ЦАТРА (ранее именовавшемся ЦТ-СА), Бурдонского привела Мария Осиповна Кнебель, режиссерский курс которой Александр Васильевич окончил в 1971 году. Его первым профессиональным опытом стала совместная с Марией Осиповной постановка пьесы «Тот, кто получает пощечины» **Л.Н. Андреева**. А с 1972-го Александр Бурдонский — штатный режиссер армейского театра, руководить которым никогда особо не стремился (хотя, справедливости ради сто-

Александр Бурдонский





«Та, которую не ждут». 2009

ит заметить, имел на это полное право), предпочитая заниматься непосредственно режиссерской профессией.

Думается, что именно сосредоточенность исключительно на своем деле помогла ему завоевать авторитет и у артистов (он, между прочим, собственный творческий путь тоже начинал актером, учился в Студии при «Современнике», **Олег Ефремов** приглашал его в мхатовскую труппу, а **Анатолий Эфрос** мечтал, чтобы Бурдонский сыграл у него шекспировского Ромео), и у работников постановочной части ЦАТРА. Первых (а среди них были как старейшины труппы, так и молодежь) покорило умение Александра Васильевича помочь им найти точный внешний рисунок того или иного образа и едва ли не безупречно выстроить психологические ролевые «партитуры». Вто-

рых — трепетное отношение к нелегкому и подчас не слишком ценимому представителями так называемой богемы труду тех, от кого зависят технические составляющие сценических зрелищ.

Наверное, поэтому режиссерские работы Бурдонского отличает гармония формы и содержания. Сторонник традиционного направления в театральном искусстве (недаром был признан в Малом театре, где выпустил несколько спектаклей), знаток российской и зарубежной классической и современной литературы, он к тому же никогда не заигрывает со зрителем, а неизменно каждым своим новым спектаклем приглашает его к серьезному разговору о насущных проблемах бытия.

И в первую очередь о том, как в любых, самых подчас тупиковых обстоятельс-



«Та, которую не ждут». Поклон. А. Бурдонский и Л. Чурсина

твах не перейти грань, за которой люди перестают быть людьми. Александр Васильевич не понаслышке знает, какая это трудная, порой непосильная задача. Этим объясняется режиссерская симпатия Бурдонского к тем персонажам его спектаклей, которые в тяжелых ситуациях сумели сохранить в своих характерах нечто главное. К примеру, Васса Железнова в созданной им одноименной режиссерской версии горьковской драмы предстала не деспотом и тираном, а прежде всего «человеческой женщиной». Большая рассеянным склерозом скрипачка Стефании Абрахамс в «**Дуэте для солистки**» **Т. Кемпински** в результате противоречивых душевных борений не теряет желания полноценно жить. А куртизанка Маргарита Готье из «**Дамы с камелиями**» **А. Дюма-сына** — способнос-

ти испытывать бескорыстные чувства. И даже Элинор Аквитанская из «**Элинор и ее мужчин**» по **Д. Голдмэну** хранит в своем сердце не ненависть к заточившему ее в тюрьму мужу, а любовь...

Последнее очень важно для Александра Бурдонского, несмотря ни на что все еще верящего в торжество светлых жизненных начал. Кому-то это может показаться старомодным. Но Бурдонский подобных обвинений не боится. Он эту якобы «старомодность» в себе культивирует, стараясь сделать так, чтобы мы вышли из театра не агрессивно настроенными, а чуть лучше, чуть добрее, чем были до его посещения. Качество, достойное уважения.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

ДЕНИС И ЕГО ЖЕНЩИНЫ

«Без женщин жить нельзя на свете, нет!» Это песенка Бони из оперетты «Сильва». Почему мы ее вспомнили? Да потому, что мой собеседник — артист и режиссер Оренбургского театра музыкальной комедии **Денис Радченко**. Кстати, в его актерском списке есть и эта роль. А в режиссерском — спектакль-ревию «Король и его женщины», посвященный 130-летию со дня рождения автора «Сильвы» Имре Кальмана. С кем и говорить о женщинах, как не с Денисом Радченко? Ведь и Мельпомена, богиня театра, и оперетта, которой он служит, тоже женщины.

— Начнем с того, что у меня четыре женщины дома: жена и три дочери. Это, во-первых, а все остальное уже — во-вторых, в-третьих и в-четвертых.

— *Трудновато одному в женском царстве-государстве?*

Любимые женщины Дениса



— Сейчас попроще. Девочки растут. Начинают помогать. Мне с ними хорошо. Мне с ними комфортно. Я прихожу домой, они прибегают все втроем, вернее — вчетвером, обнимают, целуют...

— *И вы себя ощущаете королем в своей семье...*

— *(Смеется).* Да.

— *Сколько лет дочкам?*

— Варя с Анфисой — они близнецы — семь с половиной, а Василисе летом будет пять.

— *Какие хорошие русские имена у ваших дочек!*

— Если бы были мальчики, мы бы тоже называли их русскими именами, скажем так, нечасто встречающимися.

— *Ваша жена Елена руководит известным в городе танцевальным коллективом «Иные». А дочки танцуют?*

— Да, все трое. Варя с Анфисой занимаются уже третий год. Они уже дипломанты международных конкурсов.

— *О, ваша славная династия продолжается...*

— Да, у нас большая династия. Моя праба-

бушка была балериной. Ее два брата Стефан и Николай Пугачевы — борцы, выступали вместе с Поддубным. А прадед был из беспризорников. Стал военным музыкантом, дирижером. Прошел всю войну с оркестром. Отец работал в оркестре Театра музыкальной комедии до 70 лет. Мама больше 30 лет служила артисткой нашего театра.

— *Про артистов цирка говорят: родился в опилках. А про вас можно сказать: родился в кулисах. Так что театр — ваша судьба...*

— Я и с женой в театре познакомился. Вторая встреча была в клубе «Розовая пантера». Мы там подрабатывали. Я ходил в костюме пантеры, а она танцевала.

— *«Красотки, красотки, красотки кабаде...» Видимо, то, что Елена хореограф, тоже способствовало вашим отношениям?*

— Конечно. Но заметьте, прошло четыре года, прежде чем мы поженились.

— *Серьезный подход. Не опереточный.*

— *(Хохочет).* Драматический...

— *Да, кстати, любопытный момент: вы работаете в музыкальном театре, а учились в Российской академии театрального искусства (бывший ГИТИС) на отделении «Актер драматического театра». Почему?*

— Тогда не было заочного отделения «Артист музыкального театра», поэтому поступил на драматическое. Бюджетных мест было всего 15, а поступало человек 200. Мне удалось попасть на бюджет.

— *Не жалеете, что учились не «по специальности»?*

— Нисколько. У нас было три замечательных педагога по мастерству актера: Леонид Георгиевич Топчиев, Михаил Вартанович Скандаров и Натэлла Хаджимуратовна Бретаева. Все трое с разным подходом к профильному предмету. Я им очень благодарен за то, что они дали мне актерскую профессию. Что скрывать, я себя полноценным вокалистом не считаю. У меня три с половиной года музыкального училища. А у нас в театре есть люди, которые девять лет учились вокалу — окончили училище, потом консерваторию. Но с другой стороны, моя «драматическая» подготовка позволяет мне находить другие подходы к вокальным произведениям. Я беру мастерством актера.



Денис Радченко

— *И тем не менее, судя по вашим постановкам и ролям, к даме по имени Оперетта вы относитесь с большой симпатией. Если не сказать, с любовью...*

— Ну конечно, я на этом всем вырос. К сожалению, сейчас оперетта не то чтобы умирает, об этом уже лет 20 говорят, но она не так востребована, как мюзиклы или попсовые вещи. И наши театральные сборы об этом свидетельствуют. Чтобы привлечь зрителей в театр, сегодня нужно из кожи вон лезть. Нужны отточенные до совершенства спектакли, чем, собственно, театр сейчас и занимается. И за высокое качество спектаклей, и за то, что артистам дана возможность работать с разными постановщиками, нужно сказать огромное спасибо куратору театра Киму



Одна из первых ролей — Бони в оперетте Имре Кальмана «Сильва»

Брейтбургу. На моем веку, а я до его прихода работал в театре 23 года, приезжих режиссеров на пальцах одной руки можно пересчитать. А за прошедшие три года у нас уже побывало пять или шесть постановочных групп. Абсолютно разных. Это и актерам, и зрителям, в конечном итоге, интересно. В нашем театре происходят большие позитивные перемены. Сейчас без ежедневной подготовки, без обязательных повторов танцевальных номеров, а номера сложные, силовые, все на драйве, на подъеме, невозможно отыграть спектакль. Поэтому труппа омолодилась. Несмотря на то, что зарплата мизерная, молодежь жаждет здесь работать.

— *Денис, а почему вы, будучи актером, решили освоить еще и режиссерскую профессию? Хотите ли высказаться?*

— Почувствовал, что стало тесно в рамках актерской профессии. Решил раздвинуть эти рамки с подачи Владимира Василье-

вича Кучина, режиссера, который увидел во мне какие-то задатки. И опять поехал учиться в Москву, но уже на режиссерский факультет. Пять лет учился. Второе образование — режиссер музыкального театра. Теперь уже точно по специальности.

— *Как режиссер вы поставили около 20 спектаклей. Какие для вас самые значимые?*

— Самые значимые — «Силикон» и «Инкогнито из Петербурга». «Сильву» не беру потому, что... как бы так сказать, чтобы не обидеть Кальмана? «Сильва» мне давалась проще, чем эти спектакли. Может, потому, что был моложе. Может, еще не так серьезно смотрел на режиссуру. В режиссуре, как мне кажется, есть три периода. Первый — период разводки артистов по сцене. Хотя это еще не режиссура. Есть этап, когда ты пытаешься что-то сделать свое. Что-то получается, что-то нет. И третье, когда ты уже делаешь свое. Вот «Сильва» была сделана мной во второй период, когда пытался придумать что-то свое. А начиная с «Силикона», я уже конкретно знал, чего хочу. Именно это и делал. Осознанно и целенаправленно.

— *Сколько у вас актерских работ?*

— Больше ста. Я сейчас особо не рвусь играть. Много работы как у режиссера. Кроме того, надо поддерживать старые спектакли в достойной форме. Плюс старый репертуар, где я занят как актер. Дают новую роль — хорошо. Не дают — ладно.

— *Какая роль больше всего вас зацепила?*

— Мендель Крик в мюзикле Александра Журбина «Биндюжник и Король». Я в этом спектакле давно хотел работать. Еще Кучин лет 12–13 назад собирался его ставить. Были сделаны декорации. Я должен был играть сына Менделя, Бенью Крика. Но то ли денег не нашли, то ли еще что-то. И вот в прошлом сезоне в афише театра все-таки появился «Биндюжник и Король». Не думал и не гадал, что буду играть Менделя, который старше меня на 20 лет. Очень удивился, когда мне дали эту роль. Но Ким Александрович сказал: «Справившись».

— *Действительно, справились. Кстати, Мендель — драматический персонаж...*

— Поэтому и люблю его. Я в свое время от



«Биндюжник и Король». Мендель Крик — Д. Радченко

души навеселился, играя комедийные роли. Все простачки и комичные роли второго плана были мои: тот же Бони в «Сильве», Наполеон в «Баядере», Никош в «Веселой вдове», Отокар, а потом Стефан в «Цыганском бароне». Кстати, заметил: нынешним студентам не хочется играть комедию, они тяготеют к серьезному. Делают грустные этюды с ноткой мелодрамы.

— *Неужели в галерее ваших персонажей не было героев?*

— Героев, к сожалению, не было. Хотя я очень, например, хотел сыграть мистера Икс. Но голосовые возможности не позволяют. Если бы даже предложили, я бы отказался. Это надо не только сыграть, но в первую очередь спеть.

— *Над чем сейчас работаете?*

— В ближайшие два месяца мне надо выпустить спектакль на музыку Алексея Рыбникова «Юнона и Авось». Кроме того, что я выступаю здесь как режиссер, еще играю главную роль — графа Рязанова. Признаться, очень не люблю работать в своих спектаклях. Не могу отключиться от процесса, про-

исходящего вокруг. Слежу: здесь не включили свет, здесь артист повернулся не на ту реплику. Постановка рассчитана на полтора часа, но из этих полутора часов Рязанова нет на сцене только семь минут. И сам по себе спектакль очень сложный. Действие строится на символах, аллегориях. Я очень дорожу этой работой. Никогда не думал, что буду ставить «Юнону и Авось» да еще и играть главную роль. Впервые услышал эту легендарную рок-оперу на кассетном магнитофоне в Бузулуке в общежитии. Это был 1984 год. Она произвела на меня ошеломляющее впечатление. Потом два раза ходил в Ленком на этот спектакль. И вдруг полгода назад Ким Александрович озвучивает это название. И мы начинаем работу над постановкой. Я был ошеломлен точно так же, как и в случае с «Биндюжником и Королем». В этом есть какая-то мистика или магия. Чем не сюжет для спектакля об актерской судьбе?

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА

Фото из архивов театра музыкальной комедии и Дениса РАДЧЕНКО

ВРЕМЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ СЕЗОНОВ

«**Ч**айка русской сцены» Вера Федоровна Комиссаржевская начала свой путь в **Старой Руссе**. Маленький провинциальный город стал для нее местом силы — именно здесь начался взлет актрисы к всероссийской славе. В 1895 году она приехала в летний театр при «заведении минеральных вод», как в то время называли Старорусский курорт, в составе труппы московского антрепренера и режиссера К.Н. Незлобина. Молодая актриса, еще не знакомая широкой публике, покорила зрителей, среди которых были театралы из Петербурга.

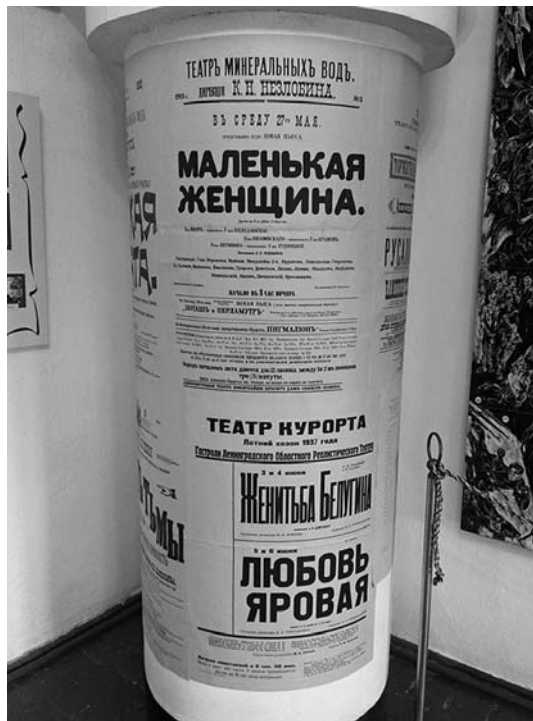
«Она не была еще знаменитостью, еще даже не пользовалась известностью, но как-то само собою вышло без помощи рекламы и особых «гастрольных ролей», что эта скромная по виду артистка стала центром внимания зрителя даже при сильном составе незлобинской труппы», — вспоминал позднее очевидец тех старорусских спектаклей П.П. Гайдебуров. Об успешном



бенефисе Комиссаржевской 20 июля 1895 года сообщили «Новгородские губернские ведомости», а потом и столичный журнал «Театрал» опубликовал заметку профессионального критика о молодом даровании. После летних сезонов в Старой Руссе Вера Комиссаржевская получила приглашение от дирекции императорских театров поступить на службу в Александринку. Сохранились воспоминания о том, что когда закончилась «Бесприданница» — последний сыгранный Верой Федоровной на старорусской сцене спектакль, — зрители дол-



Курортный театр
в Старой Руссе.
Фото Е. Плеваковой



Старые афиши театральных сезонов в Старой Руссе. Фрагмент экспозиции в краеведческом музее. Фото Е. Глебовой

го аплодировали, а потом провожали актрису до самого дома на Пятницкой улице, бросая ей под ноги цветы.

Культурную летопись Старой Руссы ведут от 1840 года. Благодаря императорскому указу, заброшенные солеварни стали популярным курортом, и помимо лечебных корпусов здесь соорудили летнюю музыкальную эстраду. Каждое лето на «Старорусские минеральные воды» выезжал один из императорских оркестров, чтобы дважды в день играть для публики. Традиция летних театральных сезонов возникла позднее, когда в 1866 году архитектурный ансамбль курорта пополнился зданием театра, построенным по проекту знаменитого русского архитектора Николая Бенуа. В разное время на его сцене выступали М.Г. Савина, М.Ф. Андреева, Н.Н. Михайловский...

Театральные сезоны в Старой Руссе, шагнув из одного века в другой, существовали до 1939 года и заверши-



Страницы истории курортного театра в Старой Руссе. Фрагмент экспозиции в фойе курортного театра. Фото Е. Глебовой



«Белое на черном». Сцена из спектакля.

«Белое на черном». Народный театр «Жест» (Великий Новгород). Фото из архива театра





Курортная публика в конце XIX века. Фрагмент экспозиции в фойе курортного театра. Фото Е. Лебовой

лись гастролями оркестра Ленинградской филармонии под управлением Евгения Мравинского. Только через 77 лет прерванная традиция возродилась — на территории санатория «Старая Русса», который сегодня работает под управлением AMAKS Hotels and Resorts, взявшего на себя заботы по реставрации здания, вновь открылся **курортный театр**. С полным правом ему присвоили имя **В.Ф. Комиссаржевской**.

Первым событием стал **Межрегиональный фестиваль любительских театров «Театральные сезоны в Старой Руссе»**, который прошел при организационной и творческой поддержке **Союза театральных деятелей РФ**. Это была встреча людей по-настоящему увлеченных и любящих театр, внимательно читающих классику и современную драматургию. **Театр-студия «Новая сцена»** из **Владимира**, которой выпала честь открывать первые «Театральные сезоны», представила пронзительную

и очень светлую литературную композицию **«Мы еще живы...»** по книге **С. Алексиевич «У войны не женское лицо»** (инсценировка, постановка, сценография и костюмы **Нatalьи Коныхиной**). Строгую документальность постановки подчеркнули фрагменты документального фильма «День Победы», снятого в 1945 году, и фотографии военных корреспондентов. Подлинной жизнью, где горе молчаливо, а счастье со слезами на глазах, наполнили актрисы **Елена Чиркова, Александра Некрасова, Мария Ежова и Марина Андреева**. Спектакль владимирцев отмечен дипломом лауреата фестиваля III степени.

Народный театр-студия «За углом» из **Гатчины**, которому в нынешнем году исполнилось уже 55 лет, привез на фестиваль **«Старую зайчиху»** по пьесе **Николая Коляды**, получившую диплом лауреата II степени. Режиссер **Юрий Калугин** и художник **Вера Курицина** посвятили свой спектакль всем актерам, чей путь по раз-



Участники фестиваля «Театральные сезоны в Старой Руссе»

ным причинам не оказался звездным, кому не довелось сыграть главные и желанные роли, но чья любовь к театру безгранична. Так же, как и безграничны возможности артистов **народного театра «Жест»** из **Великого Новгорода**, которые могут петь руками, танцевать в инвалидных колясках и гармонично существовать на сцене, донося до зрителя мельчайшие психологические нюансы драматургии. Не случайно спектакль «**Белое на черном**» по книге **Рубена Давида Гансалеса Гальего**, поставленный режиссером **Надеждой Назаровой**, произвел эффект эмоционального взрыва. Визуально графичный, наполненный сильными пластическими сценами, он вывел в итоге на первое место слово о милосердии, терпимости, любви. Эта театральная работа, без сомнения, самая яркая на первых «Театральных сезонах в Старой Руссе», отмечен высшей наградой фестиваля — дипломом лауреата I степени. К слову, Надежда Назарова, основатель и бессменный руководитель театра «Жест», в 2016 году награждена премией «**Признание**» **Союза театральных деятелей РФ**.

Народный театр «Диалог» из **Старой Руссы** отметил свой четвертьвековой юби-

лей постановкой «**Нам — 25**», соединив в одном пространстве произведения **Н.В. Гоголя**, **А.П. Чехова**, **В. Токаревой**, **Ги Фюасси** (режиссер **Татьяна Васина**). Незатейливые комедии представили **народный театр «Миг»** из города **Клин Московской области** («**Мамуля**» **С. Белова**, режиссер **Любовь Шаталова**) и **молодежный театр «Чемодан»** из города **Чудово** («**Долгожитель**» **В. Константинова** и **Б. Рацера**, режиссер **Елена Харитоновна**, художник **Алексей Романов**). Позитивная волна первых «Театральных сезонов в Старой Руссе» коснулась и творческих обсуждений спектаклей, и мастер-классов по актерской импровизации, а самое главное, подарила любительские коллективы из разных городов драгоценные минуты общения.

Курортный театр им. **В.Ф. Комиссаржевской** стал площадкой и для летних музыкальных сезонов, здесь уже прошли благотворительные концерты музыкантов из Санкт-Петербурга. И, конечно же, обсуждаются планы следующего театрального фестиваля, когда вновь наступит время «Театральных сезонов».

Елена ГЛЕБОВА

ОГЛЯНУТЬСЯ...

Этой осенью в **Москве** возник новый театр. Событие вовсе не рядовое по нынешним временам. Выпускники **Актерского факультета Московского института культуры**, завершившие образование еще в 2014 году, свой дипломный спектакль — импровизацию по рассказам **Василия Макаровича Шукшина** «**Остановиться, оглянуться...**» (режиссер **Игорь Пехович**, художественный руководитель постановки **Николай Поляков**, педагоги народная артистка России **Т. Конюхова**, **Е. Нечаева**, **Т. Тихонёнок**) года два играли, где придется, упрямо пытаясь сохранить как театр. Упорство оказалось не напрасным: ребята недавно получили постоянную прописку в уютном подвале на улице Генерала Ермолова, дом 6, в нескольких шагах от метро «Парк Победы».

Молодые артисты назвали себя **Театром Алексея Грановского** в память выдающегося режиссера (1890–1937), одним из увлечений которого был поиск синтеза психологии и пластики, биомеханики и экспрессионизма по формуле «Жест есть выраже-

ние мысли», чем были увлечены многие режиссеры 1920-х.

Художественным руководителем нового коллектива стал актер и режиссер **Игорь Пехович**, давно и интересно работающий в «студийном формате». Студийностью определяется интонационная свежесть спектакля, его специфическая искренность, естественная импровизационность актерских состояний. В разработку взяты два рассказа — «**Материнское сердце**» и «**Сапожки**». В первом простодушный парень, только что отслуживший на флоте и став в городе жертвой двух клофилинщиц, попадает после драки с милиционером под следствие. Из застенка его всеми силами пытается вытащить мать, такая же наивная и простодушная. Во второй лирико-комедийной новелле муж покупает жене дорогие сапоги на пару размеров меньше, ни минуты не пожалев о содеянном, «потому что хорошо».

Сюжеты полярных жанров режиссер **И. Пехович** объединяет мотивом природной общности людей, оказавшихся то ли на пароходе, то ли в автобусе, где во время дальней дороги в город каждый рассказывает о чем-то

«Остановиться, оглянуться...». Сцена из спектакля





Продавщица — Е. Дёмина

Груша — А. Артамонова, Глаша — Е. Готовцева





Сергей Духанин — А. Волийчак

своём. Одна женщина, например, едет продавать микроскоп, но знаменитая новелла, легко всплывая в памяти, остается «в перспективе». А в герое «Материнского сердца» угадывается «перспектива» героя знаменитого фильма «Ваш сын и брат»: матери выволить его из тюрьмы не удастся, а он, затосковав, наверняка сбежит домой раньше срока, снова изуродовав свою жизнь. Сам же рассказ «Материнское сердце» развивается в репортажном ритме. Изыскство эскиза здесь сочетается с зоркостью анализа ситуации, когда человек, беззащитный перед подлостью и цинизмом, рискует мгновенно и необратимо сломать судьбу.

Артист **Алексей Волийчак** своего Виктора видит существом бесхитрым, искренним, опасно открытым всему и всем. «Одиссея» парня в город завершается крахом: две подлые девицы его банально спаивают и грабят. Настырная Рита, блестяще сыгранная **Юлией Минаковской**, привлекает фальшивой прямоотой, а явно неадекватная «Каучук» (**Елена Демина**) соблазняет «нездешней» сексуальностью. После драки представители высших сил Начальник милиции (**Василий Соловцов**) и Прокурор (**Евгений Градусов**), кажется, все по-

нимают, однако Матери (**Катерине Аброшиной**), трогательной и по-своему смелой, но растерянной до невесомости, от них нет помощи. Жизнь опрокинулась.

«Сапожки» разыграны как лирический анекдот в духе новелл О. Генри, но с поправками на бытовые реалии вполне советских городских поселений 60-х, когда одно и то же сельпо торговало вином, микроскопами и сапогами. Александр Волийчак здесь тонко играет иную ипостась лирического героя Шукшина. Его Сергей подвержен приступам вдохновения. Движим стремлением не просто сделать по-своему, а подарить любимой жене радость. Он если и «чудик», то позитивный. Так оптимистично развивается здесь идея тоски человека по празднику, «генеральная» для Шукшина.

Жена героя Клава (**Надежда Коньшева**), постоянно напряженная в ожидании очередного «финта» супруга, все-таки оценила его душевный порыв. Но еще больше рады обе дочери: старшая Груша (**Алла Чернышова**) и младшая Глаша (**Екатерина Готовцева**), поскольку чудесные сапожки им доведется поносить раньше.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены театром

СКРЫТЫЕ ПРУЖИНЫ ТВОРЧЕСТВА

Принято считать, что самая главная новость, которая всегда нова, – это талант. А вот с ним, любимым, признанным и непризнанным, большие проблемы, так как это зависит от культурного уровня публики, ее вкусов, моды и так далее, ибо театр без зрителей ничто.

Казалось бы, главным фильтром в оценке спектаклей должна быть объективная критика, но она, к сожалению, поделилась на кланы и поддерживает своих режиссеров, рекомендуя их на разные фестивали. Те же, кто остались не охваченными продвинутыми «добролюбовыми», уповают на добрую молву. Возьмем, к примеру, два МХАТа, разделившихся еще при жизни **Олега Ефремова**, когда **Татьяна Дорониная** взяла часть артистов, отринутых Ефремовым, и создала труппу **нового общедоступного художественного театра имени Максима Горького**. С тех пор большая часть пишущей братии исключила из своего поля зрения этот театр, как будто его нет. А он есть, работает на Тверском бульваре, празднует премьеры, куда приходят зрители, потому что знают: здесь можно увидеть настоящие классические произведения, чуждые завышенным новациям и режиссерским кунштюкам «потяни меня за нос».

Неслучайно сюда на постановки приглашаются режиссеры Малого театра, близкие по духу и художественным принципам дорониной труппе, а так же проверенные временем друзья, как **Валерий Белякович** с пьесами **Уильяма Шекспира**. Вот и в новом сезоне – верных почитателей традиционного искусства ждет встреча с «**Варварами**» **М. Горького** в постановке **Владимира Бейлиса**, малоизвестной комедией **Грибоедова «Студент»** (режиссер **Михаил Кабанов**), «**Стекланным зверинцем**» **Теннесси Уильямса** в интерпретации художественного руководителя

театра **Татьяны Дорониной**, продолжающей выходить на сцену и блистательно играть **Вассу Железнову**, равной которой нет ни на Малой Бронной, ни в чеховском МХТ.

Впрочем, о нынешнем коллективе в Камергерском переулке, где рядом со служебным входом театра в окне филиала ВТБ стоит огромная фотография **Владимира Машкова**, которого чаще видишь в рекламе денежных вкладов, чем в театре, можно сказать, что выживание взяло верх над высоким искусством. А народ ходит сюда ради зоологического интереса – увидеть живьем прославленных звезд и «насладиться» «чернухой», которую с удивительным постоянством пропагандирует хорошо усвоивший законы дикого рынка, а значит и дикого общества **Константин Богомолов**. Художественный руководитель театра **Олег Табаков** пытается примирить «коня и трепетную лань», отдавая должное психологическому театру, в основном на Малой сцене и тем спектаклям, в которых играет сам. В то же время, будучи хорошим менеджером, пытается «бежать впереди паровоза» и ни в чем не уступает приметам бездушного европейского театра. Иначе как можно расценить тот факт, что в новом сезоне Табаков доверил две постановки крутому провокатору **Богомолову**. Это «**Централ парк вест**» по сценарию **Вуди Аллена** и «**Голый король**» **Евгения Шварца**, от которого, думаю, останутся «рожки да ножки», так как экстремал **Константин** подобно **Константину Треплеву** из чеховской «Чайки» бредит авторским театром. Кроме того, МХТ нащупывает новые пути в освоении музыкальных спектаклей, надеясь, что мюзикл «**Гордость и предубеждение**» по роману **Джейн Остин** в постановке **Алексея Франдетти** привлечет молодежь, и лишние билетик будут спрашивать у метро.

Но где уж точно будут скупать все билеты подряд, так это в новом помещении «**Табакерки**» на Малой Сухаревской площади, куда после 20 лет ожидания переехал **Театр под руководством Олега Табакова**, оставляя подвал на Чапыгина за собой, где было выращено целое поколение знаменитых артистов. Теперь на сцене, оснащенной по последнему слову техники и с залом на 400 мест, артистам не надо крутиться на маленьком пятчке и выжимать рубашки от пота из-за отсутствия кондиционеров, а «перезагрузив» новым актерским составом легендарную «**Матросскую тишину**», сыграть ее как премьеру. Говорят, Олег Павлович не мог сдержать слез от счастья, когда ему показали, какие чудеса таит в себе новая сцена, пространство которой артистам еще предстоит приручить.

Театр Наций во главе с **Евгением Мироновым** тоже осваивает Новое пространство открытой сцены. Она должна объединить разных художников с их инсталляциями и перформансами для создания особой культурной среды. Ну а на Большой сцене состоится премьера «**Ивонны, принцессы Бургундской**» **Гомбровича** в постановке польского режиссера **Гжегожа Яжина**, где собрана мощная актерская команда из разных театров — **Дарья Урсуляк, Александр Феклистов, Агриппина Стеклова, Сергей Епишев**. Метод «сборной солянки» из приглашенных артистов на конкретный спектакль оправдывает себя в рамках репертуарного театра и, скорее всего, за ним будущее. Но самое интересное событие приписано на конец этого года, когда в роли Иванова в одноименной пьесе **Чехова** на сцену театра Наций, а в прошлом Театра Корша, где впервые она игралась, выйдет **Евгений Миронов** — раздираемый внутренними противоречиями и большой совестью.

Удивит зрителей и **Олег Меньшиков**, выступив в роли Макбета в кровавой трагедии **Уильяма Шекспира** на сцене театра имени Марии Ермоловой. Интересная трансформация происходит с быв-

шим киношным артистом. Будучи значенным худруком в Театре у Красной площади, он начал перестройку с реставрации внутренних помещений, открыл Малую сцену и, ничуть не смущаясь, стал показывать там новые фильмы, проводить творческие вечера. Одним словом, возникло творческое объединение типа клуба по интересам, и зритель потянулся к этому формату, как и артисты, поначалу иронизирующие над новым проектом.

К этой новой форме выживания, как ни странно, склоняется и знаменитая **Студия имени Петра Фоменко**, уже в начале этого сезона объявившая цикл лекций по истории кино и современной поэзии, одновременно устраивая в фойе художественные выставки. Скорее всего, нынешний худрук **Евгений Каменькович** в союзе с дирекцией делают это, чтобы к театру не зарастала тропа с уходом из жизни Петра Наумовича, но, по-моему, суетиться здесь особенно не надо, поскольку все эти новации лишь малая доля в дополнении к «легкому дыханию» фоменковцев, постоянный состав которых надо обязательно сохранять. Недаром все так радовались, когда в начале сезона в театр вернулась Полина Агуреева, а вместе с ней в репертуар возвратились «Бесприданница», «Одна счастливая деревня», «Пять вечеров». Что в очередной раз подтверждает: клонирование в искусстве обречено на провал, ибо талант — штучный «товар». Как, впрочем, и талант худрука, берущего ответственность за судьбы людей, под чутким руководством которого они расцветают и театр возрождается.

Сегодня это явление можно проследить на примере **Пушкинского театра**, долгое время прозябавшему на обочине зрительского внимания вопреки выгодной топографии в центре Москвы. Поначалу **Евгения Писарева** никто не принимал всерьез, но постепенно его настойчивое желание вывести театр в первачи стало давать ощутимые плоды. И вот уже спектакль «**Мера за Меру**» приглашен на **Эдинбургский фестиваль**, где на него обращают внимание запад-

ные менеджеры. Один из лучших режиссеров России **Юрий Бутусов** собирает в новом сезоне во второй раз ставить **Бертольта Брехта «Барабаны в ночи»** после нашумевшего «Доброго человека из Сезуана» с великолепной работой **Дарьи Урсуляк**, а «Дом, который построил Свифт» награждается премией «Принцесса Турандот».

Эта загадочная принцесса незримо витает в стенах **Вахтанговского театра** вот уже 95 лет, где одна из лучших исполнительниц сказочной китаянки **Юлия Борисова** после долгого перерыва играет в «Пристани», «Возьмите зонтик, мадам Готье». И публика опять ее носит на руках, и годы не в счет, и мастерство по-прежнему при ней. 12 сентября на сборе труппы появился министр культуры **Владимир Мединский**, редко балующий театры своим присутствием. Казалось бы, причина была веская – **Юлия Рутберг** получала звание **народной артистки России**, и не только это. Вахтанговский коллектив по всем показателям опередил в прошлом сезоне все столичные театры, дал 539 спектаклей и обслужил

около 300 тысяч зрителей, не считая гастролей, чуть ли не по всему земному шару от Сахалина до Америки. Так что у высокого чиновника были все основания признаться в любви к артистам и худруку **Римасу Туминасу**. Каким образом литовский режиссер поднял театр из руин, это долгая история, растянувшаяся на восемь лет. По-моему, успех пришел не только благодаря талантливым спектаклям и колоссальной заинтересованности артистов, но также из-за честного и ежедневного диалога о скрытых пружинах творчества и весьма сложной профессии артиста, требующей «полной гибели всерьез». И только тогда европейский театр будет лежать у ног русского театра, не боявшегося сыграть «Царя Эдипа» **Софокла** 21–22 сентября в Акрополе, а потом перевести на основную сцену в Москве. А после этого в мучительных поисках вынашивать «Фауста», чтобы весной вместе с пробуждающей природой сказать: «Остановись мгновенье, ты прекрасно»!

Любовь ЛЕБЕДИНА

ВЫСТАВКИ

ФАИНА РАНЕВСКАЯ. «ПРИКОСНОВЕНИЕ К БИОГРАФИИ»

Выставка в ГЦТМ, приуроченная к 120-летию со дня рождения актрисы

Так генеральный директор **Музея имени А.А. Бахрушина Дмитрий Родионов** определил суть данной выставки, открывшейся 27 августа 2016 года, то есть непосредственно в день, когда отмечалась «круглая дата», связанная с **Файной Георгиевной Раневской**, к чьему жизненному пути можно действительно не более чем «прикоснуться». Настолько он необычен и тернист. Да и индивидуальность Раневской многогранна.

Хотя с последним аргументом сама **Файна Георгиевна**, наверняка бы, не согласилась. Она же славилась повышенной, какой-то даже гипертрофированной требовательностью по отношению к себе, будучи абсолютно убежденной, что всего лишь «пропищала в искусстве».

Такой ироничный взгляд Раневской на собственную персону, видимо, вызвал наибольшую симпатию **Ксении Лапиной** и **Людмилы Шемраковой** – кураторов выставки. В результате чего в ее название



Фаина Раневская

они вынесли фразу самой Фаины Георгиевны: «У меня хватило ума так глупо прожить жизнь».

Кстати, целому ряду метких, как правило, «окрашенных» в философско-грустные тона, выражений Раневской отведено определенное место в выставочной композиции, организаторы которой, однако, не стали следовать наметившейся с некоторых пор негативной тенденции представлять Фаину Георгиевну исключительно автором многочисленных афоризмов, употребляемых по поводу и без такового. «В фокусе» здесь, прежде всего, оказалась Раневская — незаурядная трагикомическая актриса, помимо широкого диапазона обладавшая даром в полном смысле этого слова «вживаться» в «предлагаемые обстоятельства»

своих ролей при отсутствии малейшего намека на игру.

Фаина Георгиевна вообще отрицала само это понятие применительно к актерской профессии. «Играют дети, в карты, на бегах», — рассуждала она в телевизионном интервью **Натальи Крымовой**, в котором позволила нам заглянуть в свое душевное «закулисье» со всеми его сожалениями о недостаточной актерской востребованности, сомнениями, комплексами и безмерным одиночеством.

Возможность пересмотреть эту памятную театралам со стажем передачу (а молодежи — познакомиться с ней) сотрудники ГЦТМ предоставили посетителям настоящей выставки, разместившейся в Лужнецком зале Главного здания Бахрушинского музея, большую часть про-



Фаина Раневская



Фаина Раневская перед выходом на сцену в спектакле «Лисички» Московского театра драмы. 1945

странства которого заняли фотографии Раневской в ролях.

Причем театральные создания Фаины Георгиевны в ГЦТМ предпочли не отделять от ее кинематографических работ. И это логично. Все-таки в сердце актрисы они были рядом.

Матери с трагическими судьбами **Люси Купер** из спектакля **Театра им. Моссовета** «Дальше — тишина» **В. Дельмар** и **Роза Скороход** из фильма «Мечта», мудрая **Бабushка** из выпущенной в **Театре им. А.С. Пушкина** сценической версии пьесы **А. Касоны** «Деревья умирают стоя» и нелепая, вечно голодная, но при этом неунывающая **Таперша** из картины «**Александр Пархоменко**», несчастная, сломленная тяжелыми семейными ситуациями **Берди** из спектакля столичного **Театра драмы** «**Лисички**» **Л. Хэлман**, и вздорная, грубая **Мачеха** из фильма-сказки «**Золушка**»....

Не забыта и бессловесная, безмерно влюбленная в клоуна Тота **Статистка** из

поставленной в **Малаховском Летнем театре** пьесы «**Тот, кто получает пощечины**» **Л. Андреева**, обернувшаяся дебютом Раневской на драматической сцене. В этой роли она была замечена и высоко оценена режиссером и исполнителем главной роли **Илларионом Николаевичем Певцовым**.

Певцова и **Павлу Леонтьевну Вульф** Фаина Георгиевна всегда причисляла к категории своих наставников в профессии. Их портреты и дополненные комментариями Раневской фотографические изображения дорогих ей людей — партнеров, коллег-артистов, режиссеров, поэтов, вместе с экспонатами из личного архива актрисы составили еще одну существенную грань экспозиции.

Именно она позволила в очередной раз убедиться в том, что, мягко говоря, вздорность натуры Раневской, ставшая предметом разного рода легенд, объяснялась ее творческим максимализмом (доказатель-



«Деревья умирают стоя». Бабушка — Ф. Раневская. Московский театр имени А. С. Пушкина. 1958



Фаина Раневская и Ростислав Плятт

ством чего служат многочисленные подробнейшие пометки на листах ролевых тетрадей), нетерпимостью к проявлениям профессиональной лени и человеческой нечистоплотности. А помимо гордости и независимости характер Фаины Георгиевны отличался еще и умением быть искренне благодарной всем заставившим ее волноваться, чему-то научиться, узнать нечто новое, ранее неизвестное.

Качества редкие, раритетные, равно как и личность самой Фаины Раневской, каждая пусть и виртуальная встреча с которой — будь то видеозаписи, радиоверсии спектаклей и фильмы с ее участием или выставки, подобные той, что устроили в Бахрушинском музее, неизменно обогащает твой внутренний мир.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Фотографии предоставлены ГЦТМ
имени А. А. Бахрушина

НОВЫЕ ГРАНИ ТАГАНКИ

Казалось бы, что нового можно узнать о режиссерских лабораториях? Во всем мире ими, как правило, руководят маститые режиссеры или педагоги, повышая профессиональный уровень участников, расширяя их творческий кругозор, да и просто, позволяя обменяться информацией о том, что происходит в других театрах, регионах, странах. Лабораторное движение вообще вещь замечательная. Оно всегда дышит молодостью, поиском, азартом открытия новых горизонтов и дает возможность вобрать бесценный опыт мастеров. У нас лаборатории возникают или традиционно на базе СТД, или же при театрах. Самая известная – лаборатория, которую уже несколько лет Театр Наций проводит в разных театрах малых городов России. Весьма популярны показы-эскизы, когда в течение короткого срока (около недели) режиссер ставит набросок будущего спектакля, более или менее позволяющий судить о зрелости замысла, о способе работы с актером и т. д. Иногда из этого может даже родиться полноценный спектакль, если лаборатория ставит

себе такую задачу, но не обязательно. Стационарные театры живут своей жизнью, со своими планами, идеями, творческими амбициями. А вот познакомиться с новыми именами, проследить за ростом тех, кто уже заявил о себе раньше, – такая возможность у них появляется.

Однако сейчас в Москве проходит испытание на прочность качественно новый тип лаборатории, с впечатлением от которой я и хочу поделиться.

С уходом Юрия Петровича Любимова театр на Таганке оказался в кризисе. Департамент культуры решился на непривычный для столицы, но давно и благополучно существующий в Петербурге – я имею в виду Театр имени В.Ф. Комиссаржевской и его художественного руководителя В. Новикова – да и во всем европейском театре, эксперимент – назначение во главу театра не режиссера, а директора с полномочиями худрука (у немцев это зовется интендант). В свое время я наблюдала за положительным опытом такого принципа театрального руководства в Магдебурге (Германия) и Бергене (Норвегия) в

«Красная Шапочка». А. Колпикова, Ю. Стожарова





«Эльза». Л. Селютина, Ю. Смирнов

Национальном театре. Им руководил театралный критик Том Ремлов, выведивший театр на уровень свободной европейской площадки, открытой для режиссеров других стран, для международных экспериментов, с участием зарубежных артистов (в том числе и — впервые! — российских). То, что руководство государственным или региональным театром, имеющим постоянную труппу, поручается продюсеру — тоже в мире не новость.

Назначая руководителем **Таганки Ири-ну Апексимова**, Департамент культуры уже давно знал ее как опытного продюсера, имевшего за плечами опыт не одного десятилетия. В том числе и опыт театрального директорства. Перед Апексимовой была поставлена задача сохранения труппы, тщательно подобранной Любимовым,

обновления репертуара, привлечения талантливой режиссуры, интересной драматургии. В этих условиях Апексимова решилась на эксперимент, показавшийся некоторым слишком дерзким, нарушающим привычные стереотипы, но активно поддержанный городом. Таганка стала позиционировать себя как **театр-лаборатория молодой режиссуры**. Что это дало за чуть более чем девять месяцев работы? Во-первых, труппа театра познакомилась с тридцатью одним (!) начинающим или достаточно недавно начавшим свой творческий путь режиссером. Понятно, что для режиссуры это еще одна стартовая площадка, новая возможность заявить о себе, да и просто поработать с тем драматургическим материалом, который далеко не всегда востребован другими театрами. А для актеров? Вот здесь-то и заложено для меня самое интересное. Что такое остаться без лидера, без главного режиссера, который и царь, и Бог, и отец родной (или суровый отчим) для стационарной труппы, насыщающей более шестидесяти человек? Это, конечно же, тяжелейший стресс. И для нового руководителя самое главное — грамотно вывести людей из этого неплодотворного, болезненного состояния. Лечить же артиста можно только одним — новой работой, репетициями, пониманием перспективы своей жизни именно в этом коллективе. Лаборатория, по моему мнению, является в этом случае едва ли не самым лучшим лекарством.

Стоит только посмотреть, как все более уверенно и увлеченно актеры включаются в лабораторную работу. Поразительно, что после всего лишь семидневного репетиционного периода они почти всегда выходят на публику со знанием самого сложного текста. А ведь это и современная драматургия, и классика, вплоть до Шекспира и Лессинга. Естественно, многим бывает обидно, что так споро и азартно проведенная работа не найдет своего продолжения в репертуаре. Не все заявки по-настоящему удачны. Но уже состоялись премьеры **«Золотого дракона» Р. Шimmelъфеннинга** (режиссер Ле-



«Похождения бравого солдата Швейка в тылу». Г. Володина, Р. Стабуров

ра Суркова), «Кориолана» У. Шекспира (режиссер Анна Потапова), «Петербург» А. Белого (режиссер Вячеслав Тыщук), «Эльзы» Я. Пулинович (режиссер Юлия Ауг). Ждут премьер «Мать» Б. Брехта, «Гробница мальчика Тутанхамона» Э. Дефо, «Старший сын» А. Вампилова, «Иллюзии» И. Вырыпаева, «Голубая жизнь» М. Горького, «Фантазии Фарятьева» А. Соколовой, инсценировка прозы В. Шаламова, мюзикл С. Сондхайма «Суинни Тодд, демон-брадобрей с Флин-Стрит», «Красная Шапочка» Ж. Помора, «Похождения бравого солдата Швейка в тылу» по Я. Гашеку, «Вий» по Н.В. Гоголю. А впереди новый сезон и новые лабораторные сессии, которые расписаны вплоть до июля 2017 года. А кроме того, театр еще поддерживает, бережет любимовские спектакли, привлекает более маститых режиссеров к работе на своей сцене. Ирина Апексимова не просто сохраняет труппу, она дает ей возможность все время пробовать себя, открывать в себе новые грани творческих возможностей. Конечно, не все актеры приветствуют такой метод работы – он действительно на нашем традиционном репертуарном театре необы-

чен, но ведь от этого он не становится менее продуктивным. Лаборатория открыта для всех артистов Таганки, стоит только захотеть войти под ее сень, а не ждать с тоской, когда тебя выберет придирчивое око очередного режиссера или главрежа.

Затевая такой эксперимент, Ирина Апексимова подкрепила свою деятельность, создав экспертный совет при лаборатории, который возглавляет В.Ю. Силюнас. Цель совета всегда одна – помочь режиссеру осмыслить данный этап его работы, высветить причины того, что не удалось, поддержать в интересном поиске, наметить дальнейшие перспективы. Подробный и всегда благожелательный анализ, не зависимо от того, насколько полноценным был представленный эскиз. Совету важно поддерживать атмосферу полнейшего уважения к напряженной и всегда предельно честной работе, проделанной и молодым режиссером, и актерами в столь короткий срок. Окончательное решение о включении в репертуар, естественно, остается за руководством театра. В качестве директора лаборатории Апексимова пригласила Елену Груеву, чье знание лабораторной специ-

фики, творческого потенциала опережающей режиссуры страны, помогает искать наиболее перспективную молодежь и грамотно руководить лабораторным процессом внутри театра.

А теперь точка зрения продюсера. Посещая все показы Таганки, я открыла для себя замечательный творческий коллектив, привлекающий в полном смысле слова «лица необщим выраженьем». Рука Мастера, формировавшего эту труппу долгие годы, чувствуется во всех поколениях. Тот разнообразный и яркий драматургический материал, который предлагает лаборатория, позволяет актерам не только искать себя в новых ипостасях, но и прибегать к разнообразным поискам, которыми живет современная молодая режиссура. Этот постоянный тренинг уникален для труппы, а для продюсера, который как, например, я в данный момент, работает в области кино, открывает ценнейшую панораму совершенно новых лиц, большинство которых, в силу тех или иных причин, выпали из сферы внимания или никогда в нее не попадали. Здесь можно искать не просто некие типажы, но воочию видеть потенциал актера, оценить его профессиональное бесстрашие, творческую пластичность и, наконец, желание работать.

Есть еще один интересный момент. Институт завлитства в его прежней форме постоянного поиска пьес, скрупулезной работы с авторами и прочая и прочая нынче на нашем театре упразднен. Почему так случилось – не тема этой статьи. Теперь и вовсе практикуется, что режиссер сам приходит с предложением поставить ту или другую приглянувшуюся ему пьесу. Резон в этом несомненно есть, спорить не буду. Лаборатория Таганки точно так же принимает заявки режиссеров на постановку того или иного произведения. Репертуар лабораторных показов радует своим разнообразием – здесь и классика, и новая драма, и пьесы западного репертуара разных лет. Так лаборатория не только знакомит театр с большинством молодой режиссуры, но и позволя-

ет расширить кругозор самого театра, его взгляд на драматургию, которая может быть интересна зрителю сегодня. Случается, что режиссер не смог убедить в необходимости продолжать работу именно с ним, но интересный драматургический материал остается в портфеле театра или передается режиссеру, хорошо заявившему о себе.

Почему-то при слове «лаборатория» в сознании возникают только молодые лица, но к Таганке это не имеет никакого отношения. В эскизных показах поистине блистают «старики» – М. Полицеймако, Л. Селютина, Т. Сидоренко, А. Васильев, Ю. Смирнов, А. Граббе... В их работах столько мастерства, столько чувства, столько юмора и столько драматизма, что порой забываешь: ведь они тоже играют всего лишь в эскизах – и как играют! Впрочем, многие из этих работ уже справедливо включены в будущий репертуар театра.

Серьезное отношение артистов разных поколений к непростой лабораторной работе по-настоящему подкупает. Видно воочию, что большинство труппы согласно искать новую дорогу театра в изменившихся условиях, бережно относясь к своему прошлому и активно включаясь в творческий поиск решения тех задач, которые диктует день завтрашний. Двери лаборатории на Таганке всегда открыты для зрителей, которым в конце каждого вечера предоставляется возможность поделиться своим впечатлением от показа, выразить мнение о целесообразности включения той или другой работы в репертуар. Так, исподволь, формируется новая зрительская аудитория театра, заинтересованно относящаяся к происходящим внутри него творческим процессам, получающая возможность проследить путь спектакля от замысла к премьере.

Прошлое Таганки прекрасно, но его не вернешь. Главное, что она жива, не успокаивается, радуется талантам и творческой отвагой.

Ольга ГАРИБОВА

СМОТРЕТЬ НА МИР ДЕТСКИМИ ГЛАЗАМИ

Как редко пишут о тех, кто за кулисами, а ведь там часто скрывается то, что не менее интересно происходящего на сцене. Что такое помощник режиссера – загадка. Каждый театр, каждый режиссер понимает эту должность по-разному. Для кого-то это тот, кто первоначально репетирует с труппой, так сказать, «разминает» спектакль. Для кого-то – человек, являющийся связующим звеном между режиссером и труппой – расписание, организация репетиций, спектаклей и т. п. В **Республиканском театре кукол Йошкар-Олы** помреж – это все функ-

ции вместе взятые, плюс еще работа с детьми в качестве педагога. Как становятся помрежами – тоже загадка. Одно точно известно: должность эта не менее творческая, чем все остальные, и чтобы стать помощником режиссера, нужно многое уметь.

Ираида Васильевна Журавлева – помощник режиссера Республиканского театра кукол, умеет почти все. Пришла она сюда не чужаком. Закончив культурно-просветучилище в Йошкар-Оле по специальности «Режиссер массовых театрализованных представлений». Руководитель самодеятельного театрального

Помощник режиссер Ирина Журавлева





И. Журавлева в роли Красной шапочки. 1980-е годы

коллектива» в 1985 году, она выбрала работу именно по специальности инструктор политико-массового отдела в Доме культуры им. В.И. Ленина, а через год возглавила этот отдел. Сценарии, концерты, игровые программы, вечера отдыха, тематические мероприятия... Обычная жизнь обычного ДК. Но любовь к такой работе, радость от каждого проведенного мероприятия выделяли Ираиду Журавлеву среди всех.

Однажды судьба предложила ей немного подкорректировать работу — директор театра кукол Вячеслав Кузнецов пригласил на должность помощника режиссера. Ни секунды не сомневаясь, Ираида Журавлева согласилась, потому что работа в театре казалась ей интересной, полной радости и тайн. При

этом она совершенно не представляла, что будет входить в обязанности помрежа. Но это были пустяки, главное она придет в театр!

Наверное, театральные рутинные будни быстро бы поглотили Ираиду Васильевну, если бы не ее «лучистость». Она умеет радоваться всему, все видеть восторженными глазами ребенка и дарить этот свет людям. Погрузившись в административно-творческие дела, новоиспеченный помреж быстро осознала всю трудность работы с актерской братией и поняла, что актеров нужно любить, хвалить, немного баловать, но при этом бывать и строгой. В общем, все как с детьми. Также легко, избегая конфликтов, ей удается координировать работу всех цехов, готовить репе-



Ирина Журавлева проводит игровую программу для детей

тицию или спектакль, которые иногда она репетирует вместо режиссера.

Вести спектакли работа не из легких, но Ираида Журавлева искренне верит, что если любить, то все будет проходить гладко. Так и случается. Помреж не только ведет спектакли, но нередко выполняет поддачи, коих в кукольных постановках много, и актерских рук часто не хватает. Она и кукол научилась водить всех, кроме марионетки. И отношение у нее к ним трепетное, уважительное. Ираида Васильевна считает их живыми, но в отличие от актеров, которые уверены, что небрежное отношение к кукле может повлечь ее непослушание во время спектакля, помреж считает, что, обидевшись, сказочный персонаж принесет меньше радости маленьким зрителям.

В последних Ираида Журавлева души не чает. И так тепло разговаривает с ними перед началом спектакля. «Они главные в театре! – говорит Ираида Васильевна. – Только для них мы и работаем, поэтому они должны уходить после спектакля счастливыми!» На игровых программах она рассказывает о куклах, проводит мастер-классы, показывает ребятам музей театра и даже разрешает трогать кукол, пока никто не видит. Ее экскурсии по театру помнят многие ребята Йошкар-Олы, потому что Ираида Журавлева открывает тайны кукольного королевства, ведет детей тайными театральными тропами, рассказывает кукольные секреты.

Елена БЕЛЕЦКАЯ

ДОРОГУ — МОЛОДЫМ

На театрально-музыкальных подмостках столицы появилось сразу несколько оперных постановок молодых режиссеров, которым руководители музыкальных театров, заботящиеся о продвижении талантов, предоставляют сцены. Постановки оказались яркими, хотя и не равнозначными по замыслу и реализации режиссерских идей.

Таковы два новых спектакля театра «Геликон-опера»: «Доктор Гааз» А. Сергунина в Белоколонном зале княгини Шаховской и «Паяцы» Р. Леонкавалло в Большом зале «Стравинский».

«Доктор Гааз», написанный неординарным молодым московским композитором Алексеем Сергуниным, создан по инициативе и на либретто Людмилы Улицкой. Опера основана на реальных событиях двухсотлетней давности. Главный персонаж ее — лицо историческое — известный русский врач-филантроп немецкого происхождения Фридрих-Иосиф (в России — Федор Петрович) Гааз. Приехав из Германии в Россию в начале XIX столетия, он посвятил жизнь борьбе за права обездоленных и осужденных. Человек, изменивший систему тюремной медицины и спасший не одну

жизнь в тюремных застенках, потратил все средства на благотворительность и умер в нищете, а совсем недавно его имя было канонизировано. Жизненному подвигу Гааза посвящено не одно литературное сочинение, но героем оперы «святой доктор» становится впервые.

Людмила Улицкая, специально искавшая композитора для реализации замысла о Гаазе, доверилась молодой команде авторов и не прогадала. Алексей Сергунин верно уловил и форму, и эмоциональный строй текста либретто, создав одиннадцать музыкальных страниц альбома из жизни доктора и поместив их в час непрерывного звучания. Композитор определил жанр своего сочинения как оперу-коллаж. Принцип коллажа лежит не только в основе сопоставления музыкальных эпизодов, но и в основе самого музыкального материала, в котором представлены, по словам автора, все музыкальные стили — «от панк-рока до барокко». Казалось бы, при таком «наборе» средств была опасность заменить ими цель и впасть в эпатаж, но талант молодого композитора верно расставил все акценты. «Контрастный душ» из полярных стилистических фрагментов, где музыкальная



«Доктор Гааз». «Геликон-опера». Фото предоставлены пресс-службой театра



*«Доктор Гааз».
Доктор Гааз —
В. Фомин.
«Геликон-опера».
Фото предоставлены
пресс-службой
театра*

изобразительность соседствует с минимализмом, а джаз с выразительной речевой декламацией, работает исключительно на создание нужной атмосферы и обращается напрямую к подсознанию слушателя.

Сюрреалистический эффект, заложенный уже в музыке, многократно усиливается постановкой, осуществленной **Денисом Азаровым** (режиссура), **Дмитрием Горбасом** (сценография) и **Ваней Боуден** (костюмы). На сцене тоже сплетаются многожанровые сценические приемы — видеоряды с реалистическими и натуралистическими изображениями органично встраиваются в обычные декорации. Стена, «залатанная» кирпичными, фанерными и дощатыми вставками, обнажает разные уровни сюжета: поезд каторжников, кабинет Гааза, комнаты губернатора... Образы многоликого люда, создающего колоритный фон сюжета, изобилуют фактурными и смысловыми контрастами, шокируя резким противоположением красоты-уродства, богатства-нищеты, радости-горя. Костюмы персонажей представлены формами солдат, лохмотьями каторжников и нищих наряду с дорогостоящими соболями и нарядами вельмож...

Режиссер создает образ спектакля, исходя из личных ощущений и тоже руководствуясь контрастом как основным драматургическим приемом. Эпизоды жизни Га-

аза проплывают перед зрителем как череда полярных состояний, основанных на крайних эмоциях. Действие охватывает не только сцену, но и путь, замыкающий квадрат вокруг оркестровой ямы, по которому следуют персонажи. Через весь спектакль красной нитью проходит один из главных образов — образ каторжников. Шествие их открывает и замыкает действие, которое завершается реквиемом по скончавшемуся доктору — надвременному символу человека и всего человеческого, символу, особенно остро воспринимаемому сегодня, в несопокойные дни войн и смятения...

Оркестр под управлением дирижера-постановщика **Валерия Кирьянова** и артисты прекрасно освоили непростой нотный текст, проникнув в эмоциональное состояние музыки. Особенно ярко вжились в роли исполнители главных персонажей — **Виталий Фомин** (молодой Гааз), **Михаил Давыдов** (старый Гааз) и **Лидия Светозарова** (сестра Гааза Гретхен).

А две тематические экспозиции, которые в дни премьерных спектаклей открыла «Геликон-опера», усилили впечатление от талантливой постановки: это выставка фотографий и исторических сведений «**Святой доктор Ф.П. Гааз**» в зале «**Покровский**», материалы которой предоставил Выставочный центр библиотеки инос-



«Паяцы». Недда — А. Пегова, Канио — В. Запечный. «Геликон-опера». Фото предоставлены пресс-службой театра

транной литературы им. М.И. Рудомино, и экспозиция под названием «Неспешное» в фойе **С. Зимина**, где можно было увидеть живопись **Андрея Красулина** и офорты на черновиках Людмилы Улицкой, вдохновленные жизнью доктора Гааза.

Спектакль «**Паяцы**» — это третье обращение в истории «Геликон-оперы» к знаменитому сочинению Руджеро Леонкавалло. Премьера его прошла в Большом зале «Стравинский» на том месте, где под открытым небом двора усадьбы Шаховской-Глебовой-Стрешневой с 1992 года шла одна из первых постановок «Геликона» — культовый спектакль «Паяцы» Дмитрия Бергмана. В 1999 году ему на смену пришла версия Константина Балакина. Сегодняшний спектакль представил молодой режиссер **Дмитрий Белянушкин**, успешный сделать ряд постановок в Московс-

ком музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, Большом театре, других российских театрах, и завоевать Гран-при на конкурсе молодых режиссеров «НАНО-ОПЕРА».

«Паяцы» называют манифестом веризма, противопоставившего в конце XIX столетия героико-романтическим направлениям в искусстве реалистичную жизнь простого, «маленького» человека. Сама история, легшая в основу написанного композитором либретто, взята из реальной жизни: актер бродячей труппы комедиантов убил в конце представления свою жену и ее возлюбленного, который служил в доме семьи Леонкавалло, когда композитор был ребенком. Обнажив страдания героев оперы, Леонкавалло раскрыл их в пронзительных музыкальных темах. Яркость и правдивость музыкального высказывания сделала не-



«Паяцы». «Геликон-опера». Фото предоставлены пресс-службой театра

обычайно популярным это сочинение, принесшее композитору славу и прочно утвердившееся после миланской премьеры 1892 года на мировых сценах. И слушателю привычно видеть зрелище столь же выразительное, как сама музыка. Однако такого зрелища не предложила новая версия «Паяцев» «Геликон-оперы».

Придуманная Дмитрием Белянушкиным идея «спектакля в спектакле» не проявила никаких смыслов, кроме оригинальности как самоцели. Мало убедителен перенос времени сюжета из XIX века в век XX, а действия — из calabрийской деревни Монтальто в закулисы современного театра, оформленного молодым сценографом **Александром Арефьевым** вполне стандартным образом. Еще менее убедительна идея запереть героев в этом закулисном пространстве от начала до конца спектакля и все представить в виде непрерыв-

ной репетиции. По словам режиссера, он стремился показать «тонкую грань между жизнью и игрой актера», однако эта грань и вовсе оказалась утеряна. Равно как и не удалась попытка, заглянув за кулисы, разобратся в «сложном, недоступном зрителю мире актерских взаимоотношений» (также одна из режиссерских целей). Леонкавалло так удачно раскрыл эти взаимоотношения в своей музыкальной партитуре, что вряд ли искусственно пристроенные обстоятельства могли в них обнаружить что-то новое. Поэтому тройная идея «театра в театре» в этом случае оказалась явно избыточной.

Декоративно смотрелась парочка строгих безмолвных наблюдателей за происходящим (режиссеров?), один из которых странным образом лишь раз встал, чтобы внести поправки в процесс этого закулисного представления, назначение коего так

и осталось «за кадром». Само действие тоже немного буксовало и не отличалось динамикой, свойственной музыке. Однако дело спасал прекрасный вокально-актерский ансамбль, в котором центральной фигурой выступал **Вадим Заплетный**. Голос артиста, как и трагедийная трактовка им образа несчастного, обезумевшего от ревности Канио столь мощны, что захватывают любого слушателя, подтверждением чего служат бурные аплодисменты зала. Замечательны по драматической силе и другие артисты, вокал которых представлен мировым уровнем: **Анна Пегова** (жена Канио Недда), **Александр Миминошвили** (безнадежно влюбленный в нее и озлобленный Тонио), **Алексей Исаев** (Сильвио, любовник Недды) и **Игорь Морозов** (артист бродячей труппы).

Режиссерско-визуальный ряд этой постановки идет в перпендикуляр не только композиторскому замыслу и вокальному ансамблю артистов, исполнивших партии главных персонажей, но и блистательной музыкальной интерпретации, осуществленной главным дирижером Екатеринбургского театра оперы и балета, возглавлявшим ведущие музыкальные театры России, **Евгением Бражником**. Оркестр под его управлением звучит пластично и выразительно, тембровый рельеф прорисован отчетливо и многокрасочно, драматургия целого выверена до мельчайших деталей. Музыкальная часть спектакля, несомненно, его лучшая составляющая, и, похоже, именно она будет собирать кассу театру в дальнейшей его жизни.

Дорогу молодым постановщикам также открывает и **Большой театр**. Во второй половине сезона Большой наряду с новой версией «**Катерины Измайловой**» представил постановку «**Каменного гостя**» **А.С. Даргомыжского** в более удачной постановке того же **Дмитрия Белянушкина** и комедийный шедевр **Гаэтано Доницетти** «**Дон Паскуале**» в постановке **Тимофея Кулябина**, невольно приобретшего в прошлом году скандальную славу в связи с нашумевшим спектаклем «Тангейзер» в Но-

восибирском театре оперы и балета.

Нынешняя постановка «Каменного гостя» — третья в истории театра — не менее яркая и интересная, чем две предыдущие — спектакль **В. Сука, И. Лапицкого** и **К. Корвина** 1906 года, продержавшийся всего три месяца, и постановка **М. Эрмлера, О. Моралева** и **В. Клементьева** 1976 года, сыгранная за 23 года 266 раз. Наряду с **Дмитрием Белянушкиным** новый спектакль готовили дирижер-постановщик **Антон Гришанин** и талантливые художники **Виктор Шилькрот** (сценография), **Ирэна Белоусова** (костюмы), **Евгений Виноградов** (свет). Для Белянушкина это уже третья постановка в Большом (совсем недавно он создал на сцене этого театра яркие спектакли для детей — «История Кая и Герды» и «Байки о лисе, утенке и Балде»).

Фигура **Дон Жуана** в мировой культуре уже давно стала аллегорической, а сюжет средневековых испанских легенд о его встрече с судьбой породил множество версий, большинство которых широко востребованы на театральных и оперных мировых сценах. Причем трактовка главного героя столь же многообразна, как трактовка сюжета: от скептика до философа, от легкомысленного повесы до пылкого влюбленного, от дамского угодника до бунтаря. Опера **А.С. Даргомыжского** «Каменный гость» по маленькой трагедии **А.С. Пушкина** — одна из интереснейших в ряду всемирных трактовок. Она не нуждалась в либретто, поскольку, по замыслу автора, сформулированном в известном «хочу, чтобы звук прямо выражал слово», музыкальная интонация должна была в точности передавать неизменный текст героев трагедии **А.С. Пушкина**. Эта идея, позволившая раскрыть психологические характеристики персонажей через музыкальную речь, открыла в свое время русской опере новаторский путь музыкальной драмы. Опера стала «лебединой песней» композитора: не успев дописать совсем немного, он попросил закончить ее **Ц.А. Кюи**, завершившего часть первого акта, и **Н.А. Римского-Корсакова**, создавшего инструментовку.



«Катерина Измайлова». Катерина Львовна — Н. Михаэль, Сергей — Д. Дашак. Большой театр. Фото Д. Юсупова

Дон Жуан Даргомыжского-Пушкина — это бунтарь эпохи Возрождения, противостоящий отживающему средневековому укладу в лице Дона Карлоса, Монаха и Донны Анны. Его отвага вполне совместима с любвеобильностью, а жизнелюбие — с романтическим порывом к настоящей любви, за которую погибнуть и не грех. Более того, любовь здесь выступает как мощная форма жизненной силы, вступающая в драматический конфликт со смертью. И режиссер нового спектакля Большого с помощью художников в точности воспринимает и передает в действии эту авторскую идею, даже усиливает ее, убивая в конце первого действия Лауру, родственную Дон Жуану по мироощущению и составляющую с ним один полюс бытия. Любовь как преобразующая сила для авторов постановки — одна из центральных линий спектак-

ля: именно любовь к Донне Анне заставляет главного героя переосмыслить свое существование, именно через нее он обретает смысл жизни. «Наш Жуан умирает, поняв, в чем таинство жизни, которую наполняет светом любимый человек», — говорит Д. Белянушкин.

Действие происходит в сумрачном, окутанном туманом пространстве. Его пронизывает металлическая конструкция, напоминающая контрфорс готического собора из взвизывающих вверх тонких трубок, внутри которых заключены мрачные статуи в монашеских одеяниях. Впечатляющие световые решения Евгения Виноградова создают эффект потусторонности. Костюмы героев также стилизованы под Средневековье и Возрождение. Цвета их несут символическое значение — мрачные монашеские одежды, как и костюмы заговорщиков, черными пятнами окружают цветные и бе-



«Каменный гость». Второй гость — Д. Чесноков. Первый гость — П. Валужин. Лаура — А. Кулаева.
Большой театр. Фото Д. Юсупова

лые фигуры Дон Жуана, Лепорелло, Лауры и Донны Анны, в которых жизнь бьет ключом. Роковой аркой охватывает действие появление убитого Дон Жуаном Командора, чья металлическая рука с распятием выглядывает из-за кроваво-красной шторы кареты как знак возмездия.

Антон Гришанин делает ставку на детализацию оркестрового колорита и рельефность мелодических интонаций, а исполнители, представленные ведущими солистами театра, — **Агунда Кулаева** (Лаура), **Анна Нечаева** (Донна Анна), **Петр Мигунов** (Лепорелло), **Вячеслав Почапский** (Монах), **Николай Казанский** (Дон Карлос) — блистательно передают в музыкальном интонировании психологическую глубину своих героев. В ансамбль выдающихся солистов Большого органично влился дебютировавший на этой сцене в заглавной роли артист Михайловского театра **Федор Атакевич**,

чей отважный и одновременно романтичный Дон Жуан вышел убедительно.

Постановка одной из лучших опер Гаэтано Доницетти «Дон Паскуале» для Большого театра — событие особенно интересное. В середине XIX столетия типичная для буффонады история про одуроченного фальшивой женитьбой скупого старика была столь популярна, что опера на ее основе, созданная на либретто Джакомо Рuffини и поставленная 3 января 1843 года в парижском Итальянском театре, имела грандиозный успех, мгновенно заняв место в репертуаре многих театров Европы. Несмотря на то что и в наши дни эта опера не сходит с многих мировых сцен, в Большом она ставилась лишь дважды — в 1850 и в 1872 годах. Сегодня, спустя полтора века, этот оперный опус вновь обрел жизнь на сцене Большого.



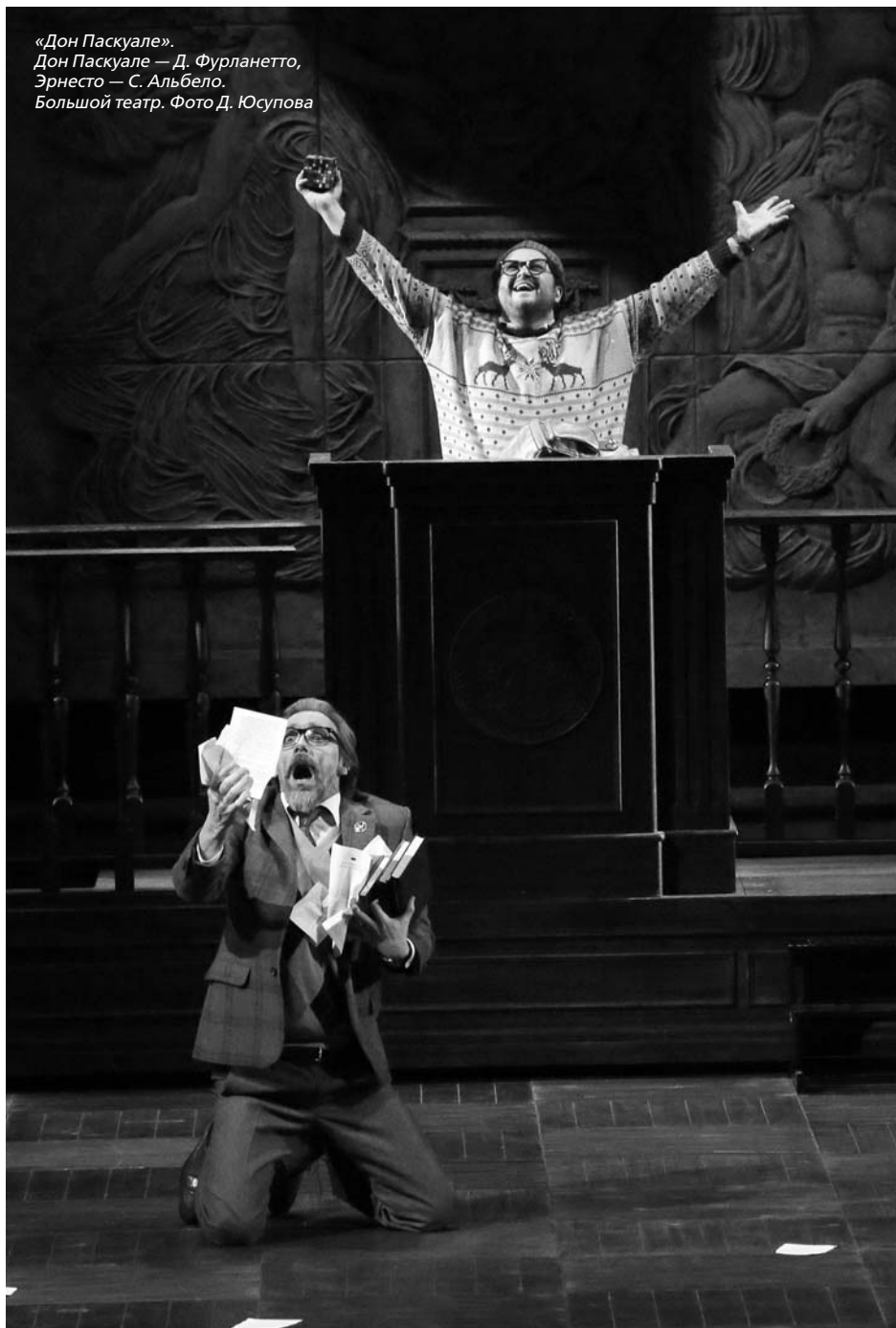
«Каменный гость». Сцена из спектакля. Дон Жуан — Ф. Атаскевич. Большой театр. Фото Д. Юсупова

Интерес к спектаклю был подогрет заведомо участием в постановке Тимофея Кулябина из-за его нашумевшей постановки «Тангейзера», хотя к участию в этом проекте молодой режиссер был приглашен еще до ее появления. Понятно, что от Кулябина, творческое кредо которого лежит в плоскости актуализации исторических сочинений, не следовало ожидать точного следования либретто. В своем первом опыте постановки комической оперы он руководствовался намерением снять с героев буффонадные абстрактные маски и сделать из них живых людей, близких современному зрителю. Но перенос действия в сегодняшнее время для режиссера стал не самоцелью, а лишь приемом, с помощью которого он смог обнажить серьезные проблемы нашего общества — проблемы отношения поколений и грубого вытеснения традиций поверхностными ценностями.

Фактически он создал трагикомедию, совместно с **Михалом Клаузой** (музыкальная постановка), **Олегом Головко** (сценография), **Галей Солодовниковой** (костюмы) и **Ильей Кухаренко** (драматургия), наделив каждого персонажа своей биографией, профессией, социальным статусом, понятным нашему современнику.

Центральный персонаж оперы Дон Паскуале стал президентом вымышленного римского университета святого Иеронима, основанного в конце XV века и осуществляющего в этой постановке своеобразную связь времен. Фигура Паскуале, несмотря на внешнюю веселость сюжета, трактована неоднозначно самим Доницетти, который написал это сочинение в конце жизни и частично олицетворял себя со своим героем. За праздником жизни и молодости у композитора скрывается меланхолия, за блестящей шуткой — самоирония. Тимо-

*«Дон Паскуале».
Дон Паскуале — Д. Фурланетто,
Эрнесто — С. Альбело.
Большой театр. Фото Д. Юсупова*





«Дон Паскуале». Норина — К. Мхитарян, Доктор Малатеста — К. Шушаков, Эрнесто — А. Татаринцев. Большой театр. Фото Д. Юсупова

фей Кулябин, глубоко сочувствующий главному герою, усиливает сострадание к нему и услшателя, обостряя конфликт поколений противопоставлением ценностей разных социальных миров. Его Паскуале не просто обманут доктором Малатестой, а предан собственным доверенным лицом, специалистом по фандрайзингу. Норина здесь — не просто молодая вдова, а хищная гламурная дива, с легкостью и удовольствием превращающая жизнь Паскуале в ад. Перевернув весь мир доверчивого старика, она вытесняет своим вторжением не только его личные ценности, но ценности его поколения и всего университета. Финал не оставляет ощущения удовлетворения от внешнего примирения, а лишь усиливает тревогу от того, что деньги Паскуале, а вместе с ними и традиции перейдут в руки его безвольного племянника и гламурной дивы.

Режиссерское действие насыщено динамикой и противоположными смыслами. Приглашенный польский дирижер Михал Клауза принял активное участие в спектакле, помогая Кулябину балансировать меж-

ду актуальным замыслом и музыкой. Постановка под его управлением вышла убедительной, звучание искрилось разнообразием оттенков.

Спектакль рассчитан на два состава, в которых заняты приглашенные артисты (среди них — блестяще исполнивший Дона Паскуале **Николай Диденко**), солисты труппы Большого (**Николай Казанский** и **Олег Цыбулько**), студенты и выпускники молодежной группы, среди которых надо отметить искусство **Кристины Мхитарян**, сыгравшей Норину. Исполнители прекрасно освоили не только свои партии, но и драматическую игру. В итальянском бельканто, которым насыщена опера, русским артистам помогли освоиться итальянские коллеги **Джованни Фурланетто** и **Селсо Альбело**, принявшие участие в премьерном спектакле.

Дебют Тимофея Кулябина в Большом — безусловная удача для театра, который не исключает дальнейшего сотрудничества с талантливым режиссером.

Евгения АРТЁМОВА



Вечер памяти Александра Потапова в Малом театре

ОЩУЩЕНИЕ ПОЛЕТА К 75-летию Александра Потапова

Если попытаться коротко выразить суть этого человека, как нельзя лучше подойдет слово полет. Летящая, стремительная судьба уносила Александра Сергеевича Потапова в небесные дали, поднимала к вершинам славы. И какая бы из профессий в конечном итоге ни стала главной, многое в нем угадывало победителя.

Казалось, все предначертано. Отец Александра Потапова – военный летчик, воевал в Испании, служил в секретариате маршала Тухачевского, получил звание генерала. С полетами, только в несколько иной ипостаси, была связана мама Александра Сергеевича, окончившая МАИ и работавшая в конструкторском

бюро Илюшина. Естественное желание стать военным и продолжить семейную традицию сначала привело его в Суворовское училище, затем в военно-воздушную академию имени Н.Е. Жуковского. Студентом Александр Потапов был примерным, невероятно спортивным и даже получил звание мастера спорта международного класса по плаванию. Познал ощущение неба, но неожиданно круто изменил судьбу. Он выбрал театр.

Возможно, свою роль сыграла художественная самодеятельность при академии, в которой Потапов активно участвовал. Или интуитивно угадал, что это именно его путь. Сам Александр Сергеевич потом вспоминал: «Когда ты, бу-



«Летние прогулки». А. Потапов в роли Мишки Зевина. Фото из архива Малого театра



«Заговор Фиеско в Генуе». А. Потапов в роли Хассана.
Фото из архива Малого театра



«Власть тьмы». А. Потапов в роли Митрича.
Фото Н. Антипова

дучи молодым человеком, узнаешь, что на свете, кроме «умения брать под козырек», есть еще Гамлет – Принц Датский, защищающий честь отца и страдающий от предательства матери, то становишься другим. Я понял, что люблю играть, хочу стать актером».

Он самостоятельно подготовился, подал документы в Высшее театральное училище им. М.С. Щепкина при Малом театре и поступил на курс Леонида Волкова.

В 1962 году его приняли в труппу Малого театра. Здесь около десяти лет, по его собственному выражению, «бегал в массовке», и только потом стал получать роли. Потапов любил цитировать стариков этого прославленного театра: «Ваш труд – это бег на длинную дистан-

цию». Правда, с середины 1960-х в его творчестве началась еще и киношная история, принесшая Александру Потапову всероссийскую славу, сделав его одним из самых популярных и любимых киноактеров. Неважно, центральной или эпизодической была его роль в том или ином фильме – «Крепостная актриса», «Верность», «Королевская регата», «Любовь земная», «Афоня», «Деревня Утка», «Судьба», «Сибиряда» – она становилась заметной, объемной. А за работу в фильме «Приказ: перейти границу» Потапова наградили Государственной премией России.

Пришло время, появились спектакли, открывшие большого артиста с прекрасной фактурой, темпераментом, чувством юмора. В 1968 году он сыграл Якова в пье-



«Чайка». А. Потапов в роли Шамраева.
Фото Н. Антипова



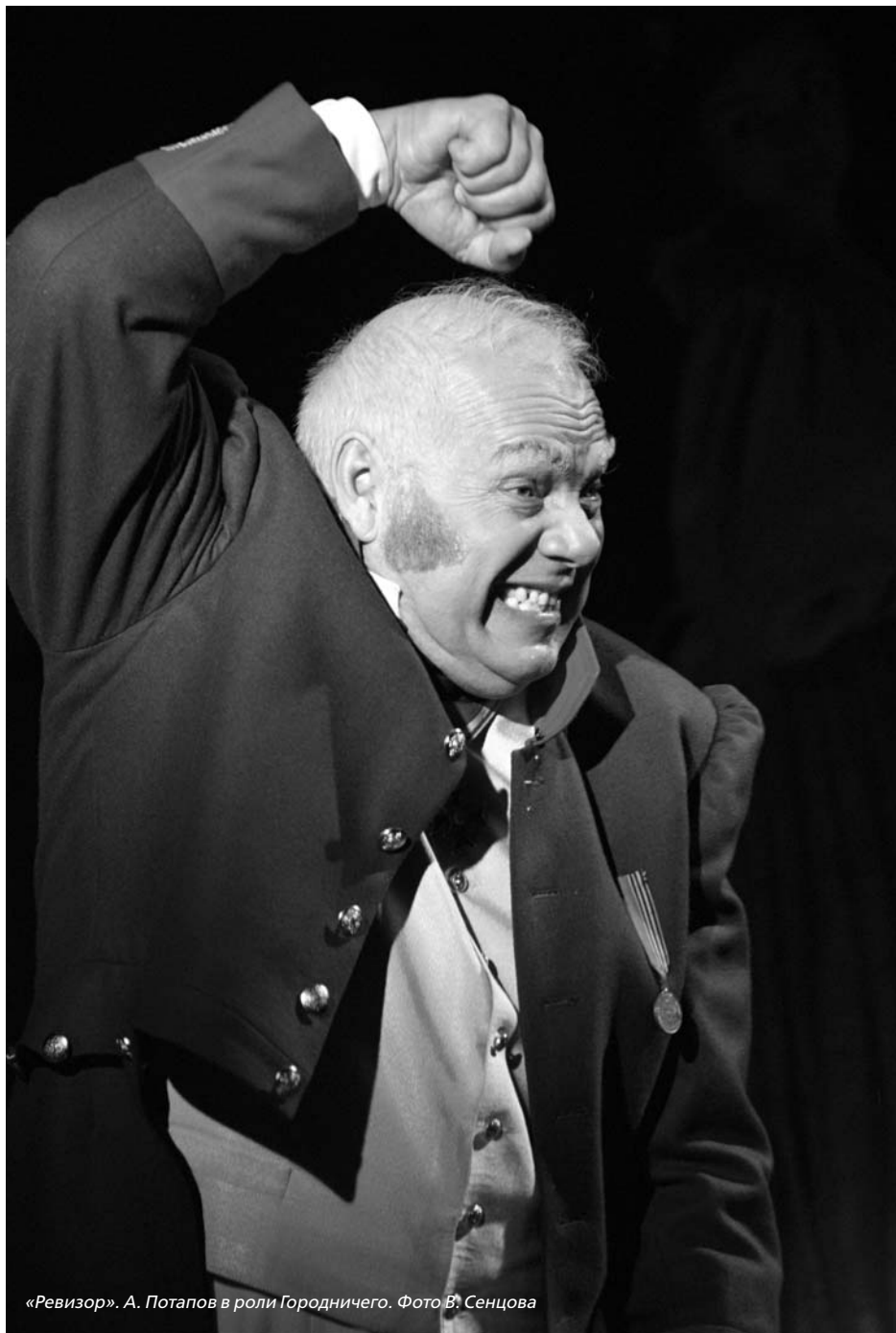
«Иванов». Лебедев – А. Потапов, Иванов – В. Соломин.
Фото Н. Антипова

се М. Горького «Старик» – свою первую серьезную роль на сцене Малого.

Он на всю жизнь остался верен этому театру, прослужив здесь ровно 50 лет, сыграв более 80 самых разноплановых ролей классического и современного репертуара. Если о самых ярких, это Иван в «Коньке-горбунке», Ильин в «Русских людях», Краюхин в «Вызове», Лопухин в «Вишневом саде», Лебедев в «Иванове», Аристарх в «Горячем сердце», Восмибратов в «Лесе», Мамаев в «На всякого мудреца довольно простоты», Городничий в «Ревизоре»... Гоголевский персонаж стал последним сценическим перевоплощением Потапова. Накануне своего ухода Александр Сергеевич именно в этом спектакле поставил точку в большом творческом списке.

На вечере памяти артиста костюм Потапова-Городничего стоял в центре сцены Малого зала на Ордынке. Замечательная традиция Малого театра собираться не слишком широким кругом, перелистать страницы воспоминаний, посмотреть в фотографии разных лет и афиши, вслушаться в мельчайшие оттенки голоса и даже сквозь видеозапись реально ощутить актерскую энергетику. Конечно же посмеяться над забавными случаями из жизни, поплакать над ее трагическими моментами и еще раз убедиться – ничто не исчезает бесследно.

В тот вечер Александра Потапова вспоминали близкие друзья и коллеги, говорили, что в жизни он был добрым, веселым человеком, и еще, что важно,



«Ревизор». А. Потапов в роли Городничего. Фото В. Сенцова



Леонид Хейфец на вечере памяти Александра Потапова

очень порядочным. Он обладал таким важным и сегодня достаточно редким качеством, как умение получать радость от всего. Такие люди притягательны. Он много трудился, набираясь от роли к роли актерской силы и мудрости. И часто повторял: *«Талант это третье, даже пятое дело. Нужно работать, работать и работать...»*

Леонид Ефимович Хейфец, режиссер спектакля «Летние прогулки» по пьесе А. Салынского, где Потапов играл Мишку Зевина, говорил, что это был актер милостью Божьей, обладающий абсолютной органикой. Вот и своего Хасана в легендарном спектакле «Заговор Фиеско в Генуе», изворотливого и подлого, Потапов наделил мощнейшим отрицательным обаянием. И от этой при-

тягательности зла становилось по-настоящему страшно.

Каждая роль — серьезный труд, без малейших скидок и оправданий усталости. Именно так Александр Потапов относился к любой своей роли, даже если в репертуаре этот спектакль шел уже несколько сезонов. В свой последний вечер, прощаясь, сказал, что утром у него «Недоросль» и нужно набраться сил после «Ревизора». Об этом вспоминал Юрий Мефодьевич Соломин. Он добавил: *«Уверен, что когда Александр ложился спать, он наверняка повторял роль. Так и улетел...»*

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены Малым театром

АКТЕР НА ВСЕ ВРЕМЕНА

18 октября 2016 года — **90 лет** со дня рождения народного артиста РСФСР **Ножери Давидовича Чонишвили**.

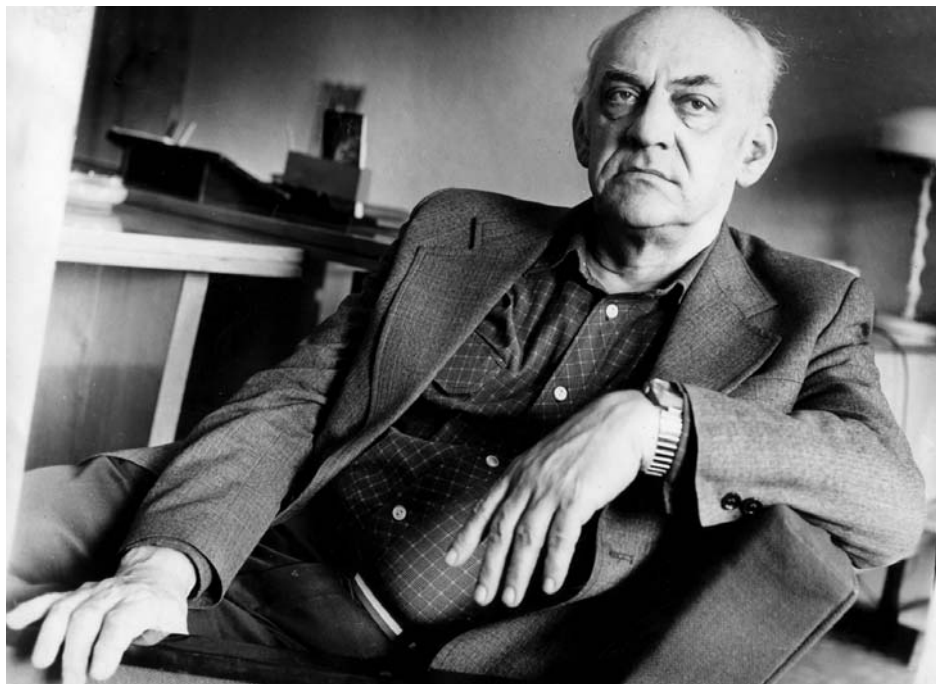
Что остается, когда уходит артист? Фотографии, программки и афиши с автографами, рецензии критиков, возможно, — видеозаписи, может быть, — записные книжки и роли с пометками. Остается память коллег, что выходили с ним на одну сцену, следы в зрительских сердцах — запечатленные слезы и смех, ожоги эмоциональных потрясений. Театр как само время — неповторимое и непрерывно утекающее...

Ножери Чонишвили ушел из жизни почти три десятилетия назад, 2 ноября 1987 года. Уже не одно поколение зрителей лишено счастливой возможности видеть его на сцене **Омского драматического**. Однако Ножери Давидовича помнят, знают, уважа-

ют, его имя стало легендой для Омской драмы и всего театрального Омска. Он стал частью плеяды великих омских артистов, которые оказывают влияние на театр даже после своего ухода. С 1970 по 1987 год Ножери Чонишвили возглавлял Омскую организацию СТД (ВТО) и задал работе творческого союза мощный импульс. Остался и созданный им уже больше сорока лет назад Омский Дом актера, построенный с нуля, а с 1989 года носящий его имя.

Ножери Чонишвили родился в Тбилиси, в семье Давида Георгиевича Чонишвили и Параскевы Васильевны Поповой. С детства увлекался театром, ставил с друзьями спектакли, сочинял пьесы, организовал группу ЮТИ — **Юных тружеников искусства**. Занимался в школьном театре, в молодежной театральной студии у А.О. Гинзбурга, Н.Я. Маршака. И даже

Ножери Чонишвили





«Последняя женщина сеньора Хуана». В роли Хуана

с 16 лет работал в **Тбилисском русском театре им. А.С. Грибоедова** в должности актера вспомогательного состава, где ему довелось учиться у Г.А. Товстоногова, А.И. Рубина.

«Захватив меня в детстве, театр заполнил всю жизнь. Он стал судьбой, подарил радость увлекательной работы, удивительные моменты счастья, когда остро чувствуешь свою необходимость огромному залу», — признавался Ножери Давидович.

Потом была война, куда ушел добровольцем в 17 лет, где был художественным руководителем ансамбля солдатской эстрады. После войны — срочная служба в армии, она продлилась для него до 1950 года, его долго не хотели демобилизовать. Потом — двенадцать лет в **Тбилисском ТЮЗе**, несколько сезонов в **Тульском драматическом театре**.

В Омский театр драмы Ножери Давидович Чонишвили пришел полвека назад, в 1966-м. Актеру было сорок лет. Пришел и сразу обратил на себя внимание колоссальным сценическим обаянием, темпераментом, заразительностью. С первых же спектаклей Ножери Чонишвили новые партнеры по сцене оценили его виртуозную технику, небанальность трактовок, содержательность создаваемых образов.

В 1968 году в «Омской правде» был опубликован очерк Валерия Шорохова, в котором он писал: *«Ножери Чонишвили — актер очень тонкого психологического рисунка, умеющий скупыми средствами раскрыть самые сокровенные внутренние струны образа. Этот тонкий психологизм актерской игры хорошо уживается у него с поистине взрывным темпераментом. Страсти загораются в нем мгновенно и охватывают его все-*



Вячеслав Корфидов и Ножери Чонишвили. Сцена из спектакля «Сирано де Бержерак»

го, все клеточки его организма. Причем этот «взрыв» не носит у актера чисто внешнего характера, а является следствием глубоких внутренних накоплений, до поры незаметных постороннему глазу».

На сцене Омского драматического Ножери Чонишвили создал свои лучшие работы, обнаружившие во всей полноте его яркое дарование. Характеры крупные, страстные, психологически сложные. **Борис Годунов** в спектакле «Смерть Иоанна Грозного» **А.К. Толстого** — фигура не менее мощная, чем Грозный. **Сирано де Бержерак** в одноименном спектакле по пьесе Э. Ростана покорял силой страсти, открытой эмоциональностью, высокой поэзией чувств. Глубокая драма старого мудреца **Агабо** («Пока арба не перевернулась» **О. Иоселиани**) передавалась актером с мощным философским

осмыслением действительности, с щедрой и изумительной изобретательностью блестящего мастерства.

Между актером и правдиво воплощаемым образом всегда оставалась неуловимая дистанция, ощущался стоящий за ролью художник, его умный, ироничный и «хитрый» взгляд. Чем больше зритель увлекался ролью, тем больше подчинялся отношению актера к ней. Это двойное ощущение «правды образа» и «правды актера» по-особому волновало и очаровывало.

Его частый партнер по сцене народная артистка РСФСР **Татьяна Ожигова** говорила о нем: «*Чонишвили всегда предлагает острый и яркий рисунок, и пребывание с ним на сцене во многом сходно с увлекательнейшей игрой в шахматы. Тебе предлагают неожиданный ход — и требуется его разрешение. С Ножером Давидовичем легко работать: он полон доб-*



«Смерть Иоанна Грозного». В роли Бориса Годунова



«Три сестры». Татьяна Ожигова и Ножери Чонишвили

рожелательности и в процессе репетиций, и в период жизни спектакля».

Сам он говорил о начале работы над ролью: *«Получая новую роль, я каждый раз чувствую себя «приготовишкой». Кажется, ничего не сумею. Иногда сознательно отказывалась от всего, что известно».*

Чонишвили был актером широчайшего диапазона, наполненности, «подтекст» у него перекрывал «текст». Это сказывалось и в таких его сценических образах, как **Вытягайченко** из «**Конармии**» **И. Бабеля**, **Кньш** из «**Директора**» **Ю. Нагибина**, **Виль Озаровский** («**Ночью без звезд**» **А. Штейна**), **Паскуале Лойоконе** («**Призраки**» **Эдуардо де Филиппо**), **Кастель Бенак** («**Мсье Топаз**» **М. Паньоля**), **Свидригайлов** («**Преступление и наказание**» по роману **Ф.М. Достоевского**), **Касьянов** («**Поверю и пойду**» **Р. Солнцева**), **Хуан** («**Последняя женщина сеньора Хуа-**

на» **Л. Жуховицкого**), **Бардин** («**Женский стол**» в «**Охотничьем зале**» **В. Мережко**).

Народный артист России **Моисей Василиади**, вспоминая о нем, говорил: *«... В артисте, я уверен, должно быть много всего: и от Бога, и от дьявола, и от ангела, и от грешника. Иначе откуда возьмутся сложные герои? Ведь актер может черпать только из самого себя, из прожитого и осмысленного, из анализа собственных взлетов и падений. Мне кажется, Ножери Давидович шел именно таким путем, погружаясь в глубины собственной души».*

Как теперь вспоминают его партнеры, критики и зрители, у Чонишвили не было проходных ролей, даже эпизод он умел играть с азартом, озорством. Люди, близкие к нему, звали его по-домашнему ласково — Чоник.

Народный артист России **Валерий Алексеев** считает, что Чонишвили был актером вне времени: *«Когда мы сегодня*

смотрим старые театральные записи, очень часто видим вчерашние приемы, несовременные ритмы. Многие кажутся наивным, невнятно устаревшим. А Чоник – актер на все времена. Он обладал мощной энергетикой, соединение яркого грузинского темперамента и какой-то русской тоски, широты необузданной создавало уникальный состав личности. В принципе, он мог все играть. Мне нравился он в ярко характерных ролях, и в лирических, и в героических. Даже в убогих производственных советских пьесах он сумел прорастить через эту бетонную драматургию живое человеческое чувство...

Как правило, любую нишу в театре можно кем-то заполнить. А вот место, которое занимал Чоник, по сей день пустует. Меня восхищала его самоирония, его непредсказуемость на сцене. Ты никогда не знала, на какую интонацию он сейчас перейдет. Это был восхитительный пинг-понг, ведь не знаешь, с какой стороны он ударит. Это могла быть тысяча интонаций, их ведь надо еще услышать, переварить и быстро ответить в тон...

Главное, что восхищало меня в его актерской технике, — это то, что он всегда «играл» партнера, а не себя. Он так погружался в тебя, что, казалось, никто его больше не интересует. Рядом с ним другой артист, сосредоточенный на себе и фьющий страсти на сцене, быстро становился неинтересным. Я тогда понял, что на сцене надо просто смотреть на него, быть внимательным, и все сложится само собой. Это чудо – встретить такого партнера, как Чоник».

Ножери Чонишвили сыграл на разных театральные сцены более 200 ролей, был режиссером шести спектаклей, принял участие в 58 радиопостановках, 42 телеспектаклях, снимался в художественных фильмах.

Артист — легенда. Артист, чье имя вписано в историю театра. Артист, чей голос в хоре других, тоже ушедших, и спустя десятилетия эхом звучит под куполом омского театра. Эти голоса слышишь, когдаходишь в тихий пустой зал. И пусть ты даже не видел их на сцене, не мог видеть, тыходишь в зал — и сразу ощущаешь их присутствие. Шепот, голоса, смех, слезы, аплодисменты... Все то, что и составляет волшебную ауру театра, его атмо-



Ножери Чонишвили в спектакле «Пока арба не перевернулась»

сферу, что притягивает к нему новые поколения зрителей, талантов и поклонников, и привязывает к театру надолго, если не навсегда.

Юлия ЕСКИНА

В статье использованы материалы музея Омского академического театра драмы и книги «Русский актер Ножери Чонишвили»

ТАКИХ БОЛЬШЕ НЕТ!

4 июля народному артисту России **Дмитрию Киржеманову** должно было исполниться 75. Театральная общественность, а проще — все друзья и поклонники готовились отметить юбилей. Несмотря на то, что в последние два с лишним года Дим Димыч не выходил на сцену после тяжелого инсульта, его не только не забыли, но внимание к нему, интерес оставались как и раньше весьма высоки.

Но не случилось. Народный артист, почетный гражданин Томской области Д.Д. Киржеманов скончался 14 июня, три недели не дожив до юбилея.

В декабре 2011 года театр драмы торжественно отмечал бенефис любимца публики. Поздравить талантливого актера и замечательного человека с 70-летием съехались друзья со всех уголков России. «Давно не было мероприятия, соразмерного этому по заряду неподдельной любви к виновнику торжества», — отметили все участники праздника.

На томской сцене Киржеманов появился в 1975 году, до этого сменил десяток театров, ни в одном не задержавшись более сезона. Хотя это были известные коллективы, в том числе **Московский им. А.Н. Островского**, **Ленинградский им. Ленсовета...** И только с **Томском** и томской драмой они, как говорится, совпали. Актер сразу занял ведущее место в труппе — вначале больше играл романтических и социальных героев — уж больно был хорош, статен, обладал мощным сценическим обаянием, которое моментально располагало к нему зал. Затем все чаще и все интереснее стал играть характерные роли. К примеру, вот перечень сыгранного только в одном сезоне двадцать лет назад: **Фома Опискин** в спектакле «**Село Степанчиково и его обитатели**» по **Ф.М. Достоевскому**, **Гулливер** в моноспектакле «**Два приключения Лемюэля Гулливера**» **Ежи Брошкеви-**

ча, Дункан Макфи в спектакле на двоих «**Условия диктует леди**» **Э. Эрика** и **Р. Риза** и одна роль второго плана — **Кенди** в спектакле «**Люди и мыши**» по **Джону Стейнбеку**. Для тех, кто знает, каковы обычные нагрузки у актера в театре, понятно, что это фантастика.

Один из замечательных знатоков театра Александр Свободин как-то заметил: «Чтобы понять актера незаурядного и в особенности русского, надо понять, вокруг чего ходит его беспокойная душа, уязвленная человеческим несовершенством. В конечном-то счете там, в глубинах сознания, эта уязвленность — а по иному сказать, постоянная жажда совершенства — и есть источник непрерывной духовной энергии...»

Киржеманов говорил словами почти всех русских и многих зарубежных классиков, он приходил к пониманию жизни и судьбы массы персонажей. И могу утверждать, что через своих героев он мог высказываться обо всех главных человеческих отношениях и категориях бытия: любви и смерти, дружбе и предательстве, справедливости и несправедливости...

Играл ли он слесаря **Егорова** в «**Превышении власти**», **Кулигина** в «**Грозе**», **инвалида** в «**Эшелоне**», **Юсова** в «**Доходном месте**», не говоря уже о **Фоме Опискине**, или **Князе Гавриле** в «**Окаянных снах**» — всюду, даже в проходных ролях, ощущалось то, чем дышит его собственная душа — судьба народная. Не считите за пафос. При этом, будучи признанным мастером, с радостью играл роли любого масштаба, особенно, если ему нравился спектакль. Пример — почти бессловесная эпизодическая роль **Ребе** в «**Поминальной молитве**». Он вошел в спектакль через несколько лет после премьеры. Но не только не пробовал отказаться, но был рад побывать на сцене в постановке **Олега Пермякова**, которая ему была очень по сердцу.



Дмитрий Киржеманов

Конечно, есть большой соблазн рассказать о множестве превосходно сыгранных им ролей. О его дружбе с лучшим главным режиссером томской драмы за многие годы **Феликсом Григорьяном**. О лихой компании, сложившейся в те годы, — как роскошно они проводили встречи со зрителями, какие были волейбольная и шахматная команды, как разыгрывали друг друга.

Ограничусь одной актерской работой — это Фома Опискин.

К его выходу в «Селе Степанчикове» нас долго готовят. Уже представили нам огромный портрет «властителя дум». Уже познакомили с хитросплетениями взаимоотношений в господском доме... И вот, наконец, торжественная церемония — сквозь подобострастный строй домочадцев движется на зрителя фигура с распахнутыми руками — вроде взлететь хочет, но что-то вниз и вбок тянет. А походка мягкая, неслышная. Трижды говорит он «Здравствуйте!» — направо, налево и вперед, то есть нам, зрителям. Чуть слышно говорит, пото-

ве» нас долго готовят. Уже представили нам огромный портрет «властителя дум». Уже познакомили с хитросплетениями взаимоотношений в господском доме... И вот, наконец, торжественная церемония — сквозь подобострастный строй домочадцев движется на зрителя фигура с распахнутыми руками — вроде взлететь хочет, но что-то вниз и вбок тянет. А походка мягкая, неслышная. Трижды говорит он «Здравствуйте!» — направо, налево и вперед, то есть нам, зрителям. Чуть слышно говорит, пото-

му что уверен: услышим, никуда не денемся...

С истовой верой разыгрывал Фома Киржеманов любимые роли — благородного радетеля о домашних, спасителя Отечества, жертвы несправедливости. Массовка действовала безукоризненно. Видимо, и вправду «есть что-то в этом сером глазе», заставляющее всех участвовать в его спектаклях. А если кто не хочет подыгрывать, так это ненадолго. Фома убедит, ведь при всей фальши и банальности проповедуемых истин он поразительно искренен и внушителен. Есть в герое и чуть инфернального. Правда, из всех возможных вариантов дьявольщины, пожалуй, поближе этому Фоме глумливый булгаковский Фагот.

Актер явно получал удовольствие, по ходу спектакля меняя жанры, приспособления. Он любил себя «переделять», осваивая чужую логику поведения, чужие способы мышления и поведения, чужие походки, ужимки, гримасы.

Дим Димыч рассказывал, что в молодости был с приятелем занят в массовке, и они придумали такую игру: перед каждым спектаклем гримировали друг друга по-новому. Каждый видел, превратился ли он в знойного красавца, бандита или старикашку перед самым выходом на сцену и должен был «сыграть грим» — вести себя соответственно созданной физиономии. Хулиганство, конечно, но настоящее актерское хулиганство, я бы сказала, еще и отличный тренаж для молодых.

Острая наблюдательность и реакция на окружающую действительность — залог постоянного актерского роста.

О нем много писали, в том числе в центральных изданиях. (Первую в жизни напечатанную в «Комсомольской правде» похвалу получил он от знаменитого Виталия Вульфа.) Его постоянно приглашали в теле- и радиопередачи. И даже вовлекали в политические кампа-

нии, но, к счастью, последнее увлечение было коротким.

Киржеманову всегда была чужда всякая респектабельность. Его склонность к простоте порой граничила с экзотичностью. А чего стоили бесконечные походы на лодках, на плотках — теперь это называется «экстримом». В городской жизни он мог взорваться, вспылить, а на реке спокоен, сосредоточен и всегда занят делом: чинит бредень, маринует грибы, чистит картошку, рубит дрова... И все делал классно. И за этим простым трудом, видимо, стекала с него суета театральности жизни, а общение с природой, рыбаками, охотниками, речниками доставляла радость и удовлетворяла страсть к новым впечатлениям.

Мне хочется процитировать друзей Дим Димыча — это будет убедительнее перечисления его творческих и человеческих качеств.

— А человек он — просто золотой! Величайшей доброты и порядочности, всегда искренне готов помочь кому-то, подставить плечо. И при этом удивительно скромнен, — об этом на два голоса говорили **Галина** и **Владимир Байтингеры**.

Еще одна супружеская пара:

— Для нас сценическая жизнь ролей Дмитрия Дмитриевича представляется некой музыкальной формой, возможно, даже в самом классическом ее виде — сонатной. Сначала негромко, исподволь, излагается основная тема, которая затем начинает обрастать новыми дополнительными красками. И в конце следует мощный, порою неожиданный, финальный аккорд.

Это **Светлана** и **Владимир Вавиловы**.

— Я много рисовал Дмитрия Дмитриевича. Потом писал портреты. Оговорюсь, что психологический портрет — самый опасный и интересный жанр. Высший пилотаж. Там важны микроны — изменение цвета, тона. И главное — сам объект должен быть человечески значителен. Чем больше его «нутро» — тем увлекательнее. Когда пишешь Кир-

жеманова, дна не видно. А, казалось бы, — простой, веселый, общительный, но за всем этим все время чувствуешь что-то еще. Я пока добраться до этой первоосновы не могу.

Это художник **Николай Вагин**.

И еще одно высказывание — друга и коллеги, заслуженного артиста России **Александра Постникова**. Он единственный остался в театре из знаменитого «григорьяновского» призыва. Это

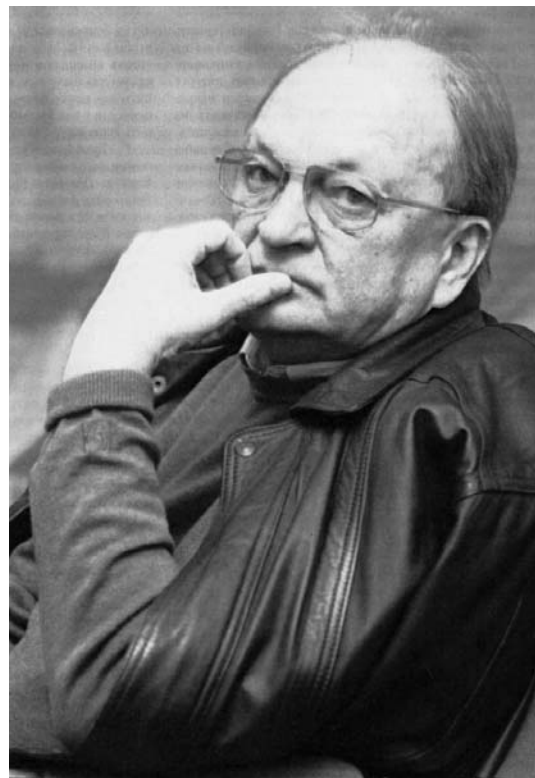
сказано уже после скорбного известия: — Боже, какой он был красивый и сильный, талантливый и богатый на анекдоты... Дай Бог ему светлого и много нового начала — в новой «интерпретации». Пусть он будет с нами всегда: в памяти, в мыслях, в чувствах, в своих ролях. Он был прекрасен, и таких уже больше нет.

Мария СМЕРНОВА

ЛИСТАЯ ПАМЯТИ СТРАНИЦЫ

Он ушел из жизни семь лет назад. Неожиданно для всех своих друзей, многочисленных поклонников и учеников. Сегодня, листая газеты и журналы со статьями о его творчестве, вновь погружаясь в недавнюю историю **Воронежского кольцовского театра**, понимаешь, как много успел сделать этот одареннейший человек — удивительный режиссер, сумевший найти свой путь, свой творческий почерк, своего зрителя, всем сердцем полюбившего его работы, и своих воспитанников, на актерском поприще продолжающих его принципы и взгляды на искусство. В Воронеже прошли последние двадцать два года жизни **Анатolia Васильевича Иванова**. Здесь он поставил более сорока спектаклей, был удостоен почетнейшего звания народного артиста России и Государственной премии. Лучшие сценические откровения его, воплощенные на подмостках Академического театра имени А.В. Кольцова, получали престижные призы отечественных и зарубежных фестивалей, а самое главное, заслужили признание публики и театральной критики, отзывающейся на его постановки вдохновенными, впечатляющими рецензиями. Эти отзывы красноречиво свидетельствуют об уникальном таланте

Анатолий Иванов



театрального мастера, оставшегося в нашей благодарной памяти...

Окончив ГИТИС (мастерскую А.В. Эфроса), Анатолий Васильевич Иванов возглавил Воронежский театр имени Кольцова в 1987 году, успев успешно поработать до этого в Южно-Сахалинске, Тамбове, Пензе. Первая же его постановка в Воронеже — «Женитьба» Н.В. Гоголя — стала лауреатом Всероссийского фестиваля «Лучшие спектакли России — 90». Она была дважды показана в Москве и на Всеполюском фестивале в Гожуве, записана Центральным телевидением и радио России и неоднократно транслировалась в эфире. Огромный резонанс имели и следующие спектакли режиссера конца 80-х — начала 90-х годов: «Кабанчик» В. Розова, «Уроки музыки» Л. Петрушевской, «Самоубийца» Н. Эрдмана, «Всё в саду» Э. Олби.

Впервые в России Анатолий Иванов поставил «Коломбу» Ж. Ануя, «Любовь по переписке» В. Войновича. Спектакль «Прости меня, мой ангел белоснежный...» (по собственной сценической версии пьесы А.П. Чехова «Безотцовщина») был показан на пяти фестивалях, включая Международный чеховский в Москве.

Определяя свое устремление к классике, режиссер в одном из интервью говорил: «Сегодня в свои союзники мы берем тех писателей, которые могут выразить судьбу народную через судьбу личности. Это Гоголь, Островский, Розов, Петрушевская, Эрдман, Войнович и, конечно же, Чехов. Это те, кто способен вызвать сострадание к человеку, вернуть уважение к личности, внимание к человеческой Душе».

Особое место в творчестве Анатолия Васильевича Иванова занимала постановка пьес А.Н. Островского: «Резвые крылья Амура...» по «Волкам и овцам» (1994), «Бесприданница» (1996), «Доходное место» (1998), «Банкрот» (2007). Все они участвовали во всероссийских и международных фестивалях.

Среди других спектаклей, отмеченных особым вниманием театральных специалистов, были «Там же, тогда же» Б. Слэйда, «Рэтро» А. Галина, «Театральный романс» по «Кукушкиным слезам» А.Н. Толстого, «Странная миссис Сэвидж» Дж. Патрика, «Ненормальная» Н. Птушкиной, «Зойкина квартира», «Собачье сердце» М. Булгакова, «Вишневый сад» А.П. Чехова, «Ревизор» Н.В. Гоголя, «Утиная охота» А. Вампилова. Спектакль «Вечно живые» В. Розова получил Гран-при на X Международном фестивале «Славянские театральные встречи» (2002).

Прослеживая творческую биографию режиссера, хочется привести некоторые строчки откликов известных искусствоведов, журналистов и театральных деятелей на спектакли Анатолия Иванова, поставленные на Кольцовской сцене.

«Женитьба» Анатолия Иванова захватывает современностью интерпретации и воспринимается как рассказ о старой, как мир, игре... где каждая ставка — человеческая душа... Выступление театра из Воронежа было удивительно правдивым и чистым источником эстетического наслаждения в программе наших театральных встреч». Данута Пекарска. «Газета Гожовска».

«В вашем спектакле («Уроки музыки» — В.М.) есть ансамбль, мастерство, органика. Поверьте, я редко говорю комплименты. Петрушевская — это очень трудная драматургия. А в вашей постановке есть любовь к человеку, есть настоящая духовность, такая редкая на сегодняшней сцене. Ваш театр, видимо, один из немногих, где, несмотря на такие трудные времена, еще сохранились русская культура и русская духовность. Я буду рад пригласить Кольцовский театр в Москву». Народный артист СССР Е.Р. Симонов.

«Воронежский театр притягивает интеллигентностью, которая прежде всего выражается в полном отсутствии позы и аффектации, серьезном отношении к своей миссии, неравнодушии, которое дает толчок к творческому поискам... Не к низменным инстин-



Анатолий Иванов

ктам обращено его творчество, а к уму и сердцу современников». **Л. Смирнова.** Спасибо, **Театр!** «Кировская правда».

«Кольцовский театр довольно долгое время был в первую очередь театром публицистическим. Уже первый спектакль А.В. Иванова в Воронеже – гоголевская «Женитьба» – ориентировал труппу на поиски иного рода. Раскрытие человеческой индивидуальности становилось целью и средством сценического творчества. «Подробности» и достоверность проживания актёра в роли – его необходимым, обязательным условием». **Зиновий**

Анчиоловский. Режиссер в меняющемся мире. «Воронежский курьер».

«Мужество воронежцев в том, что в своих спектаклях они не боятся показаться старомодными и традиционными. Для них традиция жизни в образе – первооснова искусства сцены, а подлинный авангард – в опыте и заветах Станиславского и Немировича-Данченко. В наши времена, когда театр – увя! – все больше и больше утрачивает интерес к человеческой личности, к подробностям ее существования, к потаенным движениям Души, такая позиция, право же,

требует мужества». **Валерий Айзенштадт. «Советская культура».**

«*«Всё в саду» Э. Олби в постановке А. Иванова опровергает мнение о безвременной кончине «большой формы» на театре. Пьеса Олби в прочтении режиссера и художника обогащена опытом драматургии Ибсена и Чехова с их «настроением», вниманием к нюансам, исследованием тайников человеческой души».*

Е. Дмитриевская. «Экран и сцена».

«*Первый фестиваль российских театров «Израем Чехова» завершился достойно: прекрасным спектаклем Воронежского академического театра драмы имени А. Кольцова в постановке А. Иванова «Прости меня, мой ангел белоснежный...». Культура, традиция, высокий уровень актерства (какие лица! голоса!) в сочетании с режиссерской чуткостью и изобретательностью – в итоге редко ставящаяся юношеская пьеса Чехова «Безотцовщина» обрела яркую сценическую форму, превратилась в живой, эмоциональный спектакль, в равной степени «зрительский» и «актерский».*

«*Среди экранного разлива порнографии и насилия островком высокого искусства остается в Воронеже драматический театр. С отвагой стойков коллектив проповедует подлинные ценности: честь, совесть, достоинство человека. Свой новый сезон театр открыл пьесой А.П. Чехова «Безотцовщина».* Воронежцы назвали ее *«Прости меня, мой ангел белоснежный...»*». **Валерий Степанов. «Правда».**

«*За последние несколько лет Воронежский театр драмы из вполне обычного периферийного коллектива превратился в интересную творческую лабораторию. Его новый художественный руководитель Анатолий Иванов сумел обнаружить в артистах труппы столько фантазии и мастерства, что зрители и критики просто диву даются. Результат сотрудничества с новым режиссером – несколько замечательных постановок подряд, лауреатские звания, приглашения с гастролями в Москву.*

И вот – новая премьера. На сей раз это пьеса итальянского драматурга Марии Летиции Компатанджело «Иллюзии». Не слыша-

ли? Неудивительно. А. Иванов не следует тому списку пьес, которые почти каждый провинциальный театр считает своим долгом поставить, а опирается исключительно на собственный вкус и ощущение театрального процесса». **С. Беднов. Воронежские иллюзии. «Советская культура».**

«*Начнем обзор Второго Международного Чеховского фестиваля в Москве с Кольцовского драматического театра из русского города Воронежа, который показал спектакль «Прости меня, мой ангел белоснежный...», сокращенную версию ранней незаконченной пьесы Антона Чехова, в России известной под названием «Безотцовщина», а на Западе под названием «Платонов». Эта постановка, рассказывающая историю падения интеллигентного, но невостребованного и опустошенного сельского учителя, является одной из лучших за последние годы в России. Режиссер Анатолий Иванов, один из наиболее известных учеников выдающегося театрального мастера XX столетия Анатолия Эфроса, создал в этом спектакле удивительную атмосферу. Два момента особенно впечатляют в постановке Иванова: отличный ансамбль и прекрасная музыкальная партитура, сопровождающая все действие. Она удивительно гармонизовала с манерой общения актеров – мягкой, едва уловимой, почти эфемерной. Особенно это проявлялось в сценах, когда все герои пьесы собирались вместе, как бы создавая групповой портрет общества. И эти непостижимые музыкальные волны общения лились со сцены в зал подобно тому, как легкий вечерний бриз приносит освежающий запах моря...»* **Джон Фридман, корр. Журнала «American Theatre» в Москве.**

«*Спектакль А. Иванова, изысканный, празднично театральный, мог быть, вероятно, поставлен не только на русской сцене. В нем нет примет русского провинциального быта и тем более – провинциальной театральности. Это спектакль столичный по выделке своей и европейский по той печати всеобщности, что явно лежит на нем».* **Т. Шах-Азизова. «Театральная жизнь».**

«*Анатолий Иванов нашел для своей «Бес-*

приданницы» метафору точную и емкую – режиссер взял за основу слова Карандышева о цыганском таборе, в котором жила до встречи с ним Лариса. Спектакль завораживает красотой сценографического решения и изысканностью стиля... Завораживает уже само пространство, в котором разворачивается сюжет о молодой девушке, осознавшей, что она – вещь, и что у нее, как у каждой вещи, есть, видимо, своя цена». **Н. Старосельская. «Театральная жизнь».**

«В спектакле («Вечно живые». – В.М.) у всех персонажей – не нынешние лица. Они именно оттуда – из 40-х годов. На них печать того времени. Они будничны, не пафосны: они же не знают, что совершают подвиг. Я думаю, этот спектакль – о достоинстве, которое мы, ныне живущие, утратили. Те люди могли сохранять достоинство в любых, самых тяжелых обстоятельствах жизни. Мы же, в более благополучных условиях, его потеряли. «Если я честен, я должен!» – эти слова Федора Ивановича Бороздина звучат упрямко нам, которые давно уже забыли, что такое честь». **Людмила Остропольская.**

«Лишь один спектакль из увиденных мною на фестивале покорил своей абсолютной выстроенностью, стилевой и жанровой точностью, высочайшей культурой режиссуры и актерского ансамбля. Это – «Любовь моя, Мелек!» Воронежского академического театра драмы им. А.В. Кольцова. Анатолий Иванов, режиссер тонкий и глубокий прочитал лирическую комедию классика турецкой литературы как поэтическое повествование о любви, могущей поднять человека со дна, возвысить его и с его помощью – весь окружающий мир...» **Н. Старосельская. По разные стороны Босфора. «Культура».**

««Мнимый жених» (воронежская постановка называлась «Любовь моя, Мелек!» – В.М.) – один из лучших примеров комедии нравов турецкого общества 30-х годов. Воронежский драматический театр играет пьесу как мюзикл. Мы видим прекрасный ансамбль, созданный незаурядными режиссерскими находками и необычными мизансценами. Безумно трудно создать столь сыгранный коллектив, так органично ис-

пользующий пластику. Мало видел я театральных трупп, которые в мюзикле так искусно, гармонично владеют актерским мастерством, далеким от напыщенной демонстративности. «Любовь моя, Мелек!» – это мюзикл, в котором нет изъяна. Поэтому без особого труда понятно, что этот театр не только один из ведущих театров России, но и действительно выдающийся, судя по его актерам и режиссуре». **Хаяти Асылыязджи. «Бизим газете». Стамбул.**

Надо сказать, что и многие другие постановки Анатолия Васильевича Иванова находили отражение в запоминающихся восхищенных статьях критиков. Отдавая предпочтение русской и советской классике, Иванов успешно ставил и классику зарубежную: пьесы Бомарше и Уильямса, Пинтера... Потрясали зрителей и постановки современников: Ю. Андреева, С. Злотникова, Н. Птушкиной. Приглашали воронежского режиссера на постановки в Венгрию, Чехословакию, Молдову, на мастер-классы в США (г. Анкоридж). Являлся он секретарем правления СТД России и профессором Воронежской академии искусств, где выпустил курс молодых актеров, большей частью влившихся в возглавляемый им театр.

Отмечая 75-летие со дня рождения любимого режиссера, конечно же, хочется сказать, что его всем нам не хватает. Недостает его мнения о положении дел в современном театральном мире, его участия в художественном процессе, его спектаклей, обращенных к человеческой Душе со свойственной ему любовью к ней и состраданием... К счастью, с нами остаются спектакли Анатолия Васильевича, записанные на телевидении и радио. Остаются материалы и фотодокументы, рассказывающие о его репетициях и постановках. Остается память о мудром и талантливейшем Человеке-Художнике.

Владимир МЕЖЕВИТИН

11 октября 2016 года на 77-м году жизни скоропостижно скончался артист Курского Государственного драматического театра им. А.С. Пушкина, народный артист России **Валерий Иванович ЛОМАКО**.

Валерий Иванович начинал свою творческую биографию в 1957 году в театральной студии при Саратовском театре юного зрителя у известного своим талантом режиссера и педагога, народного артиста СССР Ю.П. Киселева. Затем были годы работы в театрах Свердловска и Волгограда (1965–1979). За исполнение роли Морозко в спектакле «Разгром» А. Фадеева Валерий Ломако был награжден Золотой медалью имени народного артиста СССР А.Д. Попова. На сцене Волгоградского театра за роли Тетерева в «Мещанах» М. Горького и Кшиштофа в «Час пик» Е. Ставинского награжден Дипломом I степени Министерства культуры СССР и Всероссийского театрального общества. В 1976 году присвоено почетное звание «Заслуженный артист РСФСР».

С 1979 года и по настоящее время Валерий Иванович работал в Курском Государственном драматическом театре имени А.С. Пушкина. На Курской сцене сыграно огромное количество интересных и запоминающихся ролей классической и современной отечественной и зарубежной драматургии: Ленин – «Синие кони на красной траве» М. Шатрова, Касьян Усвятский в «Усвятских шлемоносцах» Е. Носова, Рузаков – «Люди, которых я видел» С. Смирнова, Федор – «Вся его жизнь» Е. Габриловича, Арбенин в «Маскараде» М. Лермонтова, Кочкарев в «Женитьбе» Н. Гоголя, Отелло в одноименной трагедии В. Шекспира, Лейзер в «Поминальной молитве» Г. Горина, Губернатор в «Корсиканке» И. Гу-



бача, Голованченко в спектакле «Традиционный сбор» В. Розова... Играл много!

Высочайшей оценкой творческой деятельности артиста стало присвоение в 1987 году почетного звания «Народный артист РСФСР». А 1989 год принес Валерию Ивановичу еще одну награду: за исполнение роли Арбенина в спектакле «Маскарад» он стал лауреатом Государственной премии РСФСР имени К.С. Станиславского.

В 1997 – 2001 годах – Председатель Комитета по культуре Курской области.

В 1991 – 2001 годах возглавлял Курское отделение Союза театральных деятелей РФ (ВТО).

Светлая память Артисту и Человеку.

Коллектив Курского драматического театра им. А. С. Пушкина

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 2–192/2016

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 №3(43) 2016



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Продавец дождя» в Пермском ТЮЗе

«Заповедные дали» в Приморском краевом академическом театре им. М. Горького (Владивосток)

ФЕСТИВАЛИ

X Всероссийский театральный фестиваль «Актеры России — Михаилу Щепкину» (Белгород)

XXVI Международный театральный фестиваль «Балтийский дом» в Санкт-Петербурге

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Григорий Лифанов (Севастополь)

МИР МУЗЫКИ

«Севильский цирюльник» в Краснодарском музыкальном театре

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru