

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-203/2017



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Начало осени — пора размышлений. Вот и я решила просмотреть наши журналы за год, чтобы понять: кто пишет нам регулярно, а кто не пишет вообще, то ли не считая театральные события своего города выдающимися, то ли из не очень понятного в данном случае смущения. К сожалению, мы ничего не можем с этим поделать: какие-то города чрезвычайно активны, а какие-то выпадают из поля нашего внимания, если в них не приезжают столичные критики, которые охотно пишут нам о своих впечатлениях.

И еще один момент, о котором не могу не сказать.

В номере, который вы читаете, опубликовано интервью Ольги Игнатюк с директором Иркутского драматического театра им. Н.П. Охлопкова и директором Фестиваля имени Александра Вампилова Анатолием Андреевичем Стрельцовым. Отвечая на очередной вопрос интервьюера, Анатолий Стрельцов вскользь, мимоходом касается сегодняшнего состояния театральной критики. Называя наш журнал любимым (что не может не польстить нам!), он говорит о том, что слишком часто на страницах «Страстного бульвара, 10» публикуются комплиментарные тексты, а значит, журнал в чем-то фальшивит. Наверное, полагая, что я в гневе вступлюсь за наше дело, интервьюер и ее герой думали: эти слова редакция обязательно вычеркнет! По общему решению сотрудников журнала, мы сознательно оставили все на месте в ответе Анатолия Стрельцова на вопрос о критике, который наш постоянный автор не сочла нужным хоть как-то прокомментировать. И сделали это по одной простой причине: уважаемый Анатолий Андреевич не читает «Страстной бульвар, 10», а в лучшем случае пролистывает 160 страниц. Из чего я делаю этот вывод? — из того хотя бы, что в этом самом номере опубликовано достаточное количество отрицательных рецензий на спектакли или идет совсем не комплиментарный разговор о некоторых спектаклях внутри того или иного фестиваля. Подсчитывать процент не берусь, с математикой у меня со школьных лет отношения не сложились...

А когда о своем театре пишет завлит — что ж, это понятно, попробуй он написать что-то не то, и директор будет первым, кто «примет меры»... Так что получается палка о двух концах.

А вам, дорогие наши читатели, я могу посоветовать только одно: читайте, пожалуйста, то, что наполняет наш журнал. Ну, а если очень захочется, подчитайте в процентном соотношении...



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-203/2017

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2017-2018



На обложке: «Орфей спускается в ад». Омский академический театр драмы

СОДЕРЖАНИЕ

ДАТА

- 90-летие Михаила Ульянова.
В. Фёдорова 2
75-летие Владимира Пахомова.
А. Овсянникова-Мелентьева 11

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

- Уральский форум СТД.
А. Ефремова 19

В РОССИИ

- Омск. *С. Чикина* 20
Ярославль. *И. Пекарская* 23

ФЕСТИВАЛИ

- III Межрегиональный фестиваль «Волга театральная». *Н. Старосельская, С. Коробков, Е. Плевава* 28

- Фестиваль молодой режиссуры «Артмиграция». *А. Резвова* 46

- II Фестиваль Севастопольских театров «ТОН».

- А. Овсянникова-Мелентьева* 52
«Золотая репка» в Самаре.
Л. Лебедина 60

- XI Международный фестиваль современной драматургии им. А. Вампилова в Иркутске. *В. Попов* 67

- Интервью с директором фестиваля А. Стрельцовым.
О. Игнатюк 73

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

- «Мужья и жены» (МХТ им. А.П. Чехова).
Д. Андреева 78

- «Поющие струны души» (Московский музыкально-драматический цыганский театр «Ромэн»).
Н. Старосельская 81
«Игроки» (Московский театр на Юго-Западе). *Е. Мовчан* 86

СОБЫТИЕ

- 100-летие легендарного «Маскарада». *А. Овсянникова-Мелентьева* 90

ЛИЦА

- Василий Лановой (*Москва*). *В. Фёдорова* 96

- Нина Олешня-Полищук (*Курск*). *Т. Харитоновна* 101

- Наталья Серегина (*Уварова*) (*Владикавказ*). *В. Зинько* 105

- Татьяна Морева (*Чебоксары*). *Л. Вдовцева* 109

- Станислав Гронский (*Краснодар*). *А. Горбова* 114

ВЗГЛЯД

- «Юг/Север» в Российском Академическом театре Российской армии.
Н. Иртенев 122

МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

- 110-й раз на Малой сцене Театра Российской Армии был сыгран спектакль «Та, которую не ждут». *Н.С.* 129

КНИЖНАЯ ПОЛКА

- «Мне отчаянно везло!»
Н. Мартон. М. Фолкинштейн 134
«Разноцветные тетради»
Виктора Славкина. Н. Старосельская 136

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

- Памяти Михаила Дорна
М. Фолкинштейн 139

МИР МУЗЫКИ

- Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева в Казани.
М. Файзулаева 150

МИР КУКОЛ

- «Огниво» в Курском театре кукол. *К. Ташилова* 156

ЮБИЛЕЙ

- Юрий Каюров (*Москва*) 27
Александр Славутский (*Казань*) 121

- Сергей Яшин (*Москва*) 126
Кирилл Крок (*Москва*) 127

- Михаил Гутерман (*Москва*) 133

- Инна Соловьёва (*Москва*) 149

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

- Вячеслав Кокорин (*Москва*) 160

БЛИЗКИЙ И ПОНЯТНЫЙ КАЖДОМУ К 90-летию Михаила Ульянова

«Волею театральной судьбы и «говорящей» фамилии Михаилу Ульянову была уготована особая участь: государственного артиста. Он стал главным «социальным героем» послевоенной, точнее послесталинской России. Он совершил свое «хождение во власть» и прорвал свою пожизненную роль с редким для этой роли достоинством».

Анатолий СМЕЛЯНСКИЙ

Михаил Александрович Ульянов — актер удивительной судьбы, которая его щедро наградила и отметила. Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий, в течение двадцати лет (с 1987 по 2007 год) художественный руководитель Театра имени Евг. Вахтангова. Два срока он возглавлял СТД РФ: с 1986-го по 1991 был Председателем правления Союза театральных деятелей РСФСР. С 1991-го по 1996 Председателем Союза театральных деятелей России. С 1996 года стал Почетным Председателем Союза театральных деятелей России.

Общественный деятель, он был народным депутатом СССР, членом Центральной ревизионной комиссии КПСС, членом ЦК КПСС. Неоднократно выступал и на партийных съездах, и на различных форумах, собраниях, и конечно на съездах СТД РФ.

В его жизни был один театр — имени Евгения Вахтангова, в котором он прослужил 57 лет. Одна жена — вахтанговская актриса, красавица Алла Парфаньяк. Обожаемые дочь Елена и внучка Лиза.

Паренек из сибирского райцентра Тара, что под Омском, сделал головокружительную карьеру. Судьбоносный момент в жизни Михаила случился летом 1943 года, когда в Таре был оставлен для постоянной работы прибывший на гастроли из Салехарда Драмтеатр Крайнего Севера, художественным руководителем которого был **Евгений Пав-**

лович Просветов. Труппа театра была немногочисленной, и Просветов организовал при театре студию, куда Михаил позвала школьная подружка. Режиссер Е.П. Просветов сыграл в жизни Ульянова определяющую роль, видимо, он и посоветовал Ульянову попытаться поступить в студию при Омском областном драматическом театре, художественным руководителем которой была **Л.С. Самборская.**

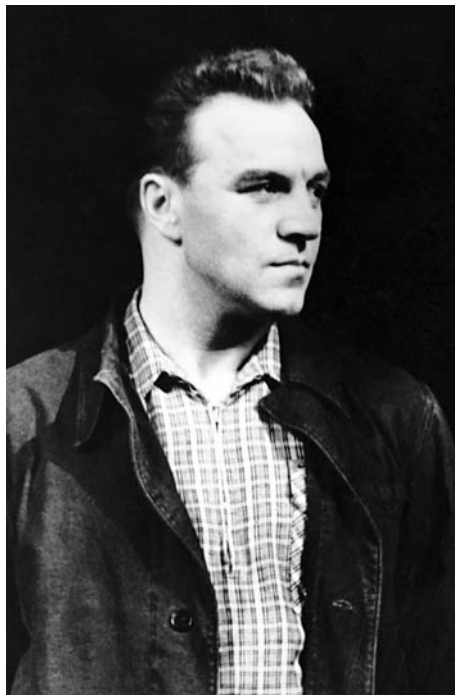
С 1944 года Ульянов начал учиться в студии при Омском театре. Студийцев занимали в спектаклях Омского драматического театра. Первая большая роль Михаила — роль Шмаги в спектакле по пьесе «**Без вины виноватые**» А.Н. Островского. В этой же роли он последний раз выступил на Вахтанговской сцене в 2004 году в спектакле, поставленном Петром Фоменко.

В 1946 году Михаил Ульянов рискнул отправиться в Москву поступать в театральное училище, даже не зная, где именно и какие театральные школы находятся в Москве. И снова — рука судьбы. Случайно встреченный в столице приятель по Омску рассказал о Щукинском училище.

Михаил Ульянов с первой попытки поступил в Театральное училище имени Б.В. Щукина, где его учителями стали соратники и ученики Вахтангова Л. Шихматов и В. Львова. По окончании училища он был принят в Вахтанговский театр, где сразу получил главную роль — большевика Сергея Мироновича Кирова.

«Варшавская мелодия».
Виктор.
В роли Гелены — Ю. Борисова





«Иркутская история». Сергей Серегин



«Идиот». Рогожин

Потом были главные или значительные роли. Творческая жизнь началась без мучительного ожидания своего часа, без зависти и обид. **Рогожин** из «Идиота», **Сергей** в «Иркутской истории», **Виктор** в «Варшавской мелодии», и другие, которым несть числа. Ярко выраженный социальный герой, он стал исполнителем множества самых разных ролей.

Обладавший комедийным даром, Ульянов блестяще играл **Бригеллу** и **Шмагу**. Актер мощного темперамента, которому по плечу были роли шекспировских злодеев (**Ричард III**) и трагических героев (**Антоний**, **Горлов**, **Степан Разин**), маршалов (**Георгий Жуков**) и императоров (**Наполеон**), тиранов (**Сталин**) и вождя мировой революции (**Ленин**), он запомнился и в ролях современников, сыгранных на сцене родного Вахтанговского театра и в кино. Председатель колхоза, секретарь райкома,

путевой обходчик **Едигей**, старый дед, меткий **Ворошиловский стрелок**, который не может смириться с несправедливостью — это был он, близкий и понятный каждому зрителю.

Настоящий русский мужик, очень земной, совестливый, готовый взвалить на свои плечи любую ношу.

Невысокий, кряжистый, с большой головой на крепкой шее, со взглядом исподлобья, редко улыбающийся, сосредоточенный, он не был сказочным принцем и былинным богатырем, а всю свою жизнь оставался тружеником, пахарем, и если и становился победителем, то победы эти давались ему ох как нелегко!

И даже если он играл не рядового, как в «Добровольцах», а маршала, или председателя колхоза, он всегда оставался мужиком, честно, на пределе сил делающим свою нелегкую работу не во имя личной выгоды или каких-то привиле-



«Маленькие трагедии». Скупой рыцарь



«Без вины виноватые». Шмага

гий, а потому что так Надо, потому что есть закон жизни, что кто-то должен, и этот долг перед обществом его герои воспринимали как лично к ним обращенный призыв.

Таких мужчин способны оценить женщины, столкнувшиеся с реальными трудностями и мечтающие о крепкой надежной защите, о том, чтобы оказаться за мужем, как за каменной стеной. Правда, им еще предстоит понять, что такие мужчины, какими их играл Михаил Ульянов, всегда прежде думали об общем благе, а потом о своем личном счастье, хотя умели любить, быть преданными, готовыми в любой момент прийти на помощь.

В сознании миллионов советских людей — а такова была аудитория советского кинематографа, Михаил Ульянов олицетворял саму Россию, квинтэссенцию русского мужика — бойца, пахаря, рядового, на плечах которого Родина держится. Ему

удалось воплотить русский характер во всей его полноте и многообразии, хотя были у него роли разные и даже резко отрицательные. Но это не меняло главного вектора существования его в искусстве.

Роли в кино — и какие! Верный **Кайтанов** в «Добровольцах», **Бахирев** в «Битве в пути». И, наконец, знаменитый председатель колхоза **Егор Трубников**. Не просто роль, а событие в общественной жизни.

Когда играл подлецов, вызывал возмущение любящих его зрителей. Для них он был абсолютно положительным, правильным. А ему, как актеру, интересно было сыграть характер сложный, ему не близкий. Он сыграл негодяя и приспособленца в камерном фильме «Без свидетелей». И циничного вора в законе в «Антикиллере».

Но запомнился он виртуозно сыгранным генералом **Чернотой** в фильме



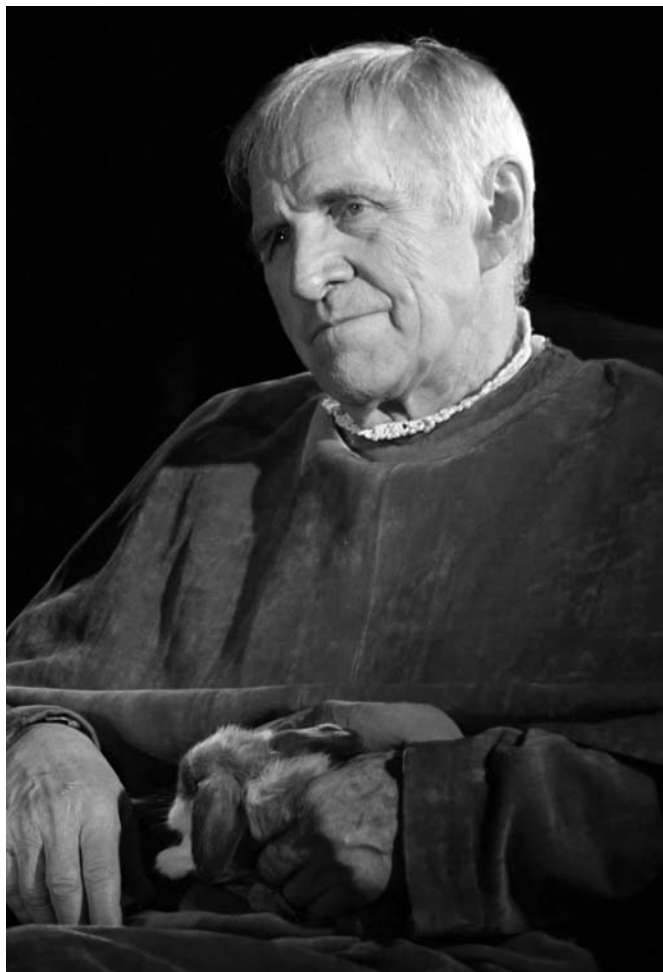
«Брестский мир».
Ленин

«Бег» — блестящем соединении невероятной энергетики, простодушия, силы и наивности. И тонким психологическим рисунком роли отставленного от должности **Абрикосова**, крупного руководителя, ставшего простым пенсионером («**Частная жизнь**»). Эта работа завоевала международное признание. На 39-м Венецианском кинофестивале Михаил Ульянов удостоился специального приза жюри. Достоверным, трогательным, мудрым **Тевье-молочником**. А был еще мощный **Дмитрий Кармазов Достоевского** и **Понтий Пилат** в «**Мастере и Мар-**

гарите». Ну а созданный им на экране, сыгранный больше десяти раз маршал Победы, герой Великой Отечественной **Георгий Константинович Жуков** в сознании миллионов зрителей навсегда обрел внешность и повадки актера Михаила Александровича Ульянова.

Может, от того так пронзительно правдиво сыграл он в «Ворошиловском стрелке», что защищал своих любимых девочек — дочь Елену, внучку Лизу от мерзостей жизни. Обоих любил без памяти.

Критик Валерий Кичин писал: «Это был актер, которому подвластны любые



«Мартовские иды».
Цезарь

краски — от высокой патетики до гротеска, от народной драмы до цирковой эксцентриады». Диапазон киноролей актера был невероятно широк и варьировался от «жестких руководителей, сильных и волевых людей» до «трусливых „стукачей“ и исписавшихся драматургов».

Михаил Ульянов был не просто великолепным и разноплановым актером, которому удавалось все. Уже при его жизни был понятен масштаб этой личности, гражданина, человека, осознающего свою миссию, хотя никогда он не был ни пафосен, ни высокопарен. Он и в жизни

умел брать на себя ответственность.

Двадцать лет возглавлял родной Вахтанговский театр, сохранил труппу, достойный репертуар в самые лихие годы начала перестройки, смело приглашал известных, популярных талантливых режиссеров — при нем в театре ставили спектакли Петр Фоменко, Роман Виктюк, Римас Туминас, Роберт Стуруа и другие.

Общественный деятель, член Ревизионной комиссии ЦК КПСС, он десять лет возглавлял Союз театральных деятелей России (СТД РФ), сохранил его в очень непростое время, сделал действенным инстру-



«Антоний и Клеопатра». Марк Антоний. Клеопатра — Ю. Борисова

ментом в деле защиты профессиональных интересов театрального сообщества.

Ульянов отнесся серьезно и ответственно к своей новой работе в Союзе театральных деятелей.

Первые четыре года на посту председателя он почти не снимался, приходил в СТД за редким исключением каждый день и работал по несколько часов.

Добрейшей души человек, он подписывал все письма. А «ходовков» было много. Шли с реальными бедами и проблемами. Но появлялись и те, кто хотел под шумок «выбить» что-то для себя, в обход правил. Попасть к Ульянову можно было практически без проблем. Ульянов велел всех записывать на прием, все ему докладывать.

Он со всеми был добрый. Хотя казалось, что он мужик крепкий, которого не проведешь. Но облик мощного му-

жика и природная мягкость в нем парадоксально уживались. Многие поначалу пользовались этим.

Года через полтора-два Ульянов совсем освоился.

Конечно, ему пытались «лапшу на уши вешать». Но при всей доброте и мягкости, он обладал мужицкой хваткой и особым чутьем.

Обычно он внимательно слушал, а слушать он умел, говорил хорошо, но был при этом немногословен. Выслушав, он говорил: «Значит, так...»

На вопрос «почему?» — всегда отвечал: «Потому». И объяснял свое решение, аргументировал.

И уж чиншей никогда не был. Ни в начале, ни по прошествии 10 лет. Не забронзовел. Потому что его значимость была подлинная, и не должность его «подкреп-



«И дольше века длится день». Едигей. В роли Укубалы — А. Парфаньяк

ляла», а он, своим талантом, авторитетом художественным и человеческим, делал эту должность весомой.

Он часто повторял — может быть, наоборот, мне так кажется... Императива не понимал. Он как бы размышлял, а свою позицию обозначал интонационно.

Его «мне кажется» звучало очень убедительно.

В памяти видевших его на сцене и на экране Михаил Ульянов остался непревзойденным мастером, суровым маршалом и руководителем самых разных рангов, совестливым и неуспокоенным, одним из тех людей, на которых земля держится, тех, кто отвечает за все. А еще тонким лириком, мудрецом и хитрованом, открытым и беззащитным, жестким и страстным, сомневающимся, бесшабашным, надежным, отчаявшимся, лукавым. Мужиком, мужчиной, человеком с харизмой.

Он много читал, жадно познавал мир, встречался с самыми разными людьми, мучился, сомневался. Был человеком. И большим актером.

Его сомнения, переживания, мучительные поиски истины отражены в дневниках, изданных дочерью после смерти Михаила Александровича.

Ульянов написал несколько книг, где делился своими мыслями об актерском труде, вспоминал коллег, рассказывал о важных эпизодах театральной и общественной жизни.

В одном из интервью Михаил Ульянов сказал: «Только люди, ужаленные в самое сердце великой бедой или великой радостью, — мои персонажи, мои любимые роли. И еще, я актер Вахтанговского театра, а это не просто название театра, это целая философия актерской игры, где реализм житейский всегда соединен с реализмом фантастическим, где все мы, вахтанговские артисты, родом из художественно-завещания Вахтангова, реалистически-тротеского, сказочно-фантастического спектакля «Принцесса Турандот». Я и разные «государственные» роли играю с оглядкой на турандотовские маски, иг-



«Принцесса Турандот». Бригелла

раю так, чтобы не уходила ирония, чтобы жалость мешалась с усмешкой».

Именем Михаила Ульянова назван **Омский Государственный Северный драматический театр** в городе Тара, на здании которого установлена мемориальная доска. В 2012 году в Таре возле здания театра Ульянову был установлен памятник, а через два года в избе, где в 1930-е–1940-е годы жила семья Ульяновых, был открыт музей актера.

Все меньше тех, кто видел Ульянова на сцене, но остались фильмы с его участием, написанные им книги и память о большом актере, удивительном человеке, уникальном художнике.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото предоставлены театром

«А ЗДЕСЬ УЖЕ ЧАЙКИ ЛЕТАЮТ...»

«Пахомов сочиняет театр сложный, из разного состоящий, но пронизанный чем-то главным. Это долго определялось Чеховым; а завтра — как знать, что подскажет время, как на него отзовутся? Но отзовутся, наверное. Театр — живой, Пахомов — неистовый сочинитель».

Татьяна Шах-Азизова

«Владимир Пахомов — неистовый сочинитель театра». Так называется выставка, посвященная 75-летию со дня рождения и 10-летию со дня смерти одного из самых ярких и легендарных режиссеров российского театра XX века. Она развернулась в рамках первого в России Биеннале театрального искусства в пространстве **Театрального музея им. А.А. Бахрушина**.

Владимир Пахомов родился в Свердловске, окончил режиссерский курс А.А. Гончарова в ГИТИСе, по окончании которого пять лет возглавлял **Одесский ТЮЗ**. Еще пять лет были отданы служению **Одесскому театру им. Октябрьской революции**, где он ставил Н.В. Гоголя, Б. Брехта, И. Друцэ и других авторов. Потом был театр в **Петрозаводске** и с 1977 года — **Липецк**, которому режиссер служил верой и правдой до конца своих дней.

Фотографии, афиши, личные вещи режиссера, макеты спектаклей, костюмы, цитаты из статей и воспоминаний критиков, актеров и режиссеров, имевших счастье видеть его спектакли, общаться с ним и быть свидетелями феномена, имя которому «Владимир Пахомов».

Судя по огромному количеству фотографий, на которых режиссер запечатлен в творческом процессе или в кругу своих друзей, понимаешь, что это был созидательный по своему характеру и натуре человек, обладающий удивительным свойством — собирать вокруг себя колоссальное количество замечательных, добрых и светлых людей.

Как заметил Константин Щербаков, человека можно наградить орденом или званием, но назначить легендарным никому

не под силу. Ты или им становишься, или нет. Владимир Пахомов стал легендой наряду с Олегом Ефремовым, Анатолием Эфросом, Борисом Львовым-Анохиным, Петром Фоменко. Всю жизнь прослужив в провинциальном театре, он, тем не менее, был известен всем и везде. И совершенно заслуженно.

Зиновий Паперный назвал его «великим мастером естественности при полной свободе всего естества, натуры, внут-

Владимир Пахомов





«Вишневый сад». Макет. Художники О. Твардовская, В. Макушенко, 1992

ренного самочувствия», Олег Табаков — «собирателем»: «Это редко встречающийся тип театрального человека, который не гребет под себя, который с настойчивостью и со странным забвением собственных сиюминутных слабостей кладет кирпичики дружка за дружкой. И что-то после него обязательно останется», а Михаил Ульянов утверждал, что «Пахомов совершил подвиг, быть может, ему одному удавшийся: поставить всего Чехова в Липецком театре», что он «упрямо, с присущим ему волевым началом, не сгибаясь и не пригибаясь, пробивая стену равнодушия, непонимания, сопротивления, все-таки идет своей дорогой».

Владимир Пахомов был человеком волевым, мощным и тонким, негибаемым и гибким, человеком, у которого был свой творческий и гражданский уровень, своя четко обозначенная творческая идея.

Посвятить практически всего себя разгадке одного из самых сложных русских драматургов — это задача только для избранных. К огромному сожалению, мы уже не увидим в репертуаре Липецкого государственного академического театра драмы имени Л.Н. Толстого ни одной постановки Пахомова (все-таки прошло десять лет со дня смерти режиссера), но в театре работают его ученики — выпускники двух курсов в ГИТИС. В 2015 году в театре возрождена детская студия, когда-то открытая Владимиром Михайловичем, которую сегодня возглавляет ведущий актер театра, народный артист России Михаил Янко, и где приступают к постановке «Снежной королевы» (эту сказку Пахомов ставил в 1979 году). В 2013 году Сергеем Бобровским был поставлен «Дядя Ваня». Не в этом ли преемственность поколений и память о режиссере?

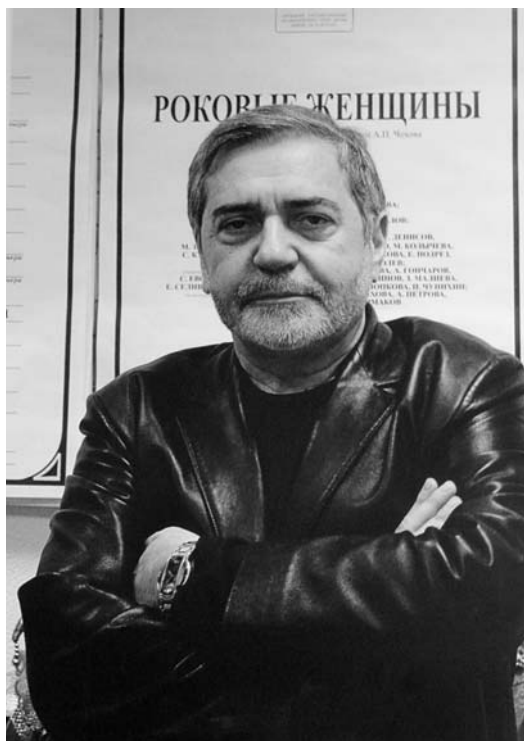
Через три года театру исполнится 100

лет, 30 лет его возглавлял Владимир Пахомов. При нем театру было присвоено имя Льва Толстого и получена Государственная премия за постановку «Дяди Вани», а еще родилось два фестиваля, которые и сегодня продолжают жить: легендарные «Липецкие театральные встречи» (пройдут уже в 33-й раз), и Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна», который будет отмечать свое 35-летие. К слову, 17–18 ноября в театре пройдет фестиваль «Лица друзей», который соберет бывших коллег, критиков, журналистов и всех тех, кто помнит Владимира Пахомова.

В свое время о фестивале «Липецкие театральные встречи» известный чеховед Эмма Полоцкая писала, что это «не просто маленький фестиваль, не формальная затея, чтобы отличаться. Это часть большой культурной программы, которой Пахомов занимается в городе».

И программа эта была уникальной и масштабной. Владимир Михайлович был первым в СССР, который совместил должности главного режиссера и директора театра. Он же восполнил недостающее звено в театральном воспитании подрастающего поколения, начав ставить во «взрослом» театре детские спектакли (к слову, в Липецке до сих пор нет ни одного театра для детей). А еще на просьбу ставить что-нибудь «попроще» для рабочих Липецка, он ответил, что «пусть народ поднимается до уровня Чехова». И он имел на это право, поскольку театральные критики отмечали, что режиссер, выбирая сложный для постановки материал, умел подать его так, что он был понятен зрителю разного уровня культуры и образования.

Я, к сожалению, не видела и не увиджу спектакли этого режиссера, поскольку театральное искусство сиюминутно и мгновенно. Оно остается только в памяти тех, кто был свидетелем показа спектакля. И спасибо тем, кто оставляет свои впечатления и воспоминания. Уже цитируемая Эмма Полоцкая писала о том, что «издание книги и диалогов Пахомова



Владимир Пахомов

с актерами во время репетиций дали бы много нового и профессионалу, и широкому зрителю, таким образом снова объединив их». Она отмечала «многообразие театрального стиля Пахомова (щедро, кстати, приглашающего ставить на своей сцене режиссеров с другим «почерком»). Лирико-философское начало (зрелая проза Чехова), юмор и буффонада («Бенефис» и другие спектакли по произведениям Чехова), сочетание трагического начала с сатирой («Последние» Горького), лучшие черты мхатовской поэтики в «Чайке», вкус к купеческому и театральному быту, к русской народной речи в спектаклях по Островскому. Режиссеру Пахомову подвластны, кажется, все театральные формы».

Но лучше всех о себе самом сказал Владимир Михайлович. Эти строки заслуживают нашего внимания.



*Труппа Липецкого театра с Т.К. Шах-Азизовой
на фестивале «Мелиховская весна»*



Фрагмент экспозиции

* * *

«У многих людей большой отрезок жизни уходит на поиски своего дела. У меня вопрос выбора решился в раннем детстве, и я никогда, даже в самых тяжелых жизненных ситуациях не пожалел об этом.

Близкие люди говорили мне, что, рано и счастливо определив свой путь в жизни, я тем не менее очень много времени потратил на вещи, мне мешавшие, для меня второстепенные. Но теперь я понимаю: в нашей судьбе не бывает ничего лишнего, ничего случайного. Предложить мне жить иначе равносильно тому, что предлагали Есенину — не проявлять темперамент в кабацких скандалах, а всю энергию направлять в поэтическое русло.

Все в моей жизни было достаточно драматично, внешне довольно запутано, порой нелогично, но, смею думать,

лишь внешне. Для того чтобы прийти к простым и ясным выводам в жизни и творчестве, мне пришлось заниматься массой разных дел, на первый взгляд, не имевших никакого отношения к сценическому искусству. Я занимался строительством и экономикой, финансовыми делами и политикой, но в результате выяснилось, что все это были элементы строительства театра.

Великий Г.А. Товстоногов, заканчивая очередную курс лабораторию, в которой я участвовал трижды, обращаясь к нам, режиссерам, однажды сказал: «Есть два типа режиссеров-деятелей в театре: режиссеры, всецело занимающиеся постановкой спектаклей, и режиссеры — строители театрального дома. Второй, более сложный тип художников, умеющий не только создавать спектакль как произведение искусства, но и создавать, строить сам театр, начиная с подбора и воспита-



Д. Рейфилд, В. Пахомов, И. Кошелев

ния труппы, с заботой о всех цехах театра, как это ни покажется архаичным, с вешалки — и до проходной, с технического оснащения сцены до внешнего вида самих сотрудников».

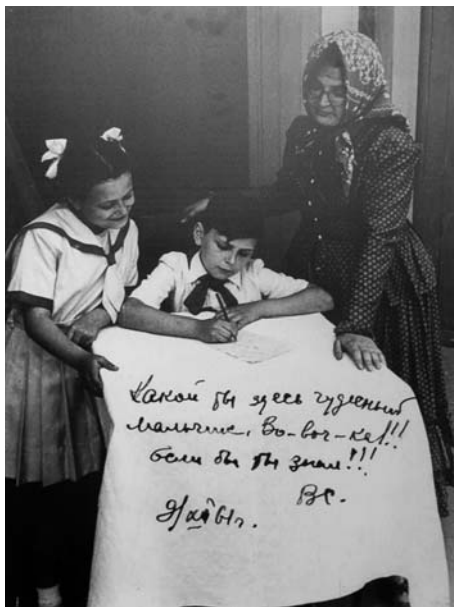
Мне очень нравится в этом определении слово «строитель», ибо очень много людей, способных и даже талантливых, существуют в сценическом деле как разрушительная сила. Строить — это значит накрепко связывать, соединять.

За многие годы работы в театре я понял, отчего театр часто называют храмом искусства. Еще Евг. Вахтангов говорил своим ученикам: «Священнодействуй или убирайся вон». По сути, в основе создания театра лежит тот же принцип, что и в основе религии — любовь к ближнему. Научиться любви к актеру и к людям, служащим в театре на любом посту, — вот главная задача для того, кто решил построить театр.

И еще нужно постичь науку объединять необъединимое. Театр — это как мини-государство, в котором должны

сосуществовать не только актеры и режиссеры, художники и композиторы, но и рабочие сцены, электрики, парикмахеры, реквизиторы, бутафоры, плотники, портные, водители автотранспорта и пожарные, билетеры и контролеры, бухгалтеры и сантехники. Я перечислил только часть профессий, которые существуют в сегодняшнем театре. Как найти общие интересы всех этих людей? Как объединить их в одно целое? Как при этом убедить их в том, что главный в театре — не директор, не художественный руководитель, не главный бухгалтер, а артист. Выход здесь один — в подлинном уважении человека к любой театральной профессии.

То есть, надо научить глубоко и тонко чувствовать и понимать интересы каждого работника театра. Труднее всего решать проблемы актерского цеха, вопросы занятости актеров, их положение в театре, почетные звания и оклады. И для того, чтобы решать эти проблемы, требуется иметь долгосрочную творчес-



Родители: Екатерина Кошелева, Михаил Пахомов

кую программу и увлечь ею — не на словах, а в процессе постановки спектаклей — всех, кто над ним работает.

Театр — это добровольная «диктатура» одного художника, художественно-этические и нравственные принципы которого добровольно согласились разделять актеры. Вот почему изжили себя художественные советы, партийные и профсоюзные собрания, на которых утверждали репертуар, обсуждали макеты художников, а в отдельных случаях определяли занятость актеров.

Конечно, не единичны случаи, когда во главе театров становятся самодуры, бездарь, люди, решающие свои мелкие, корыстные задачи. И только чистота творческих помыслов, по выражению Г.А. Товстоногова, дает право художнику на любое, самое неожиданное решение спектакля, на непонятное вначале распределение ролей, на выбор того или иного произведения, сценографа, композитора.

Не нужно только путать «диктатуру» таланта, стоящего во главе театральной

идеи, с сегодняшними меценатами, оплачивающими свои убогие вкусовые и эстетические претензии.

Говоря о других работниках театра, — вне всякого сомнения, их необходимо настоятельно посвящать в общую художественную концепцию коллектива, воспитывать чувство гордости за дело, которому они служат. Но это будет чистой утопией, если не удовлетворять самых простых, земных интересов своих сотрудников, не следить за их материальным положением, не знать их жилищные проблемы, не стараться решать их. То же касается и условий труда, перехода на более современное, а при возможности — на суперсовременное оборудование.

У нас закулисный буфет и медицинский кабинет, предметы нашей гордости — для всех сотрудников. Именно отсюда, и не только из идеи деклараций или даже хороших спектаклей у людей возникает чувство привязанности и уважения «к общему дому», где они находятся,



*Л. Бронево
и В. Пахомов
на репетиции
спектакля
«Сказки Старого
Арбата», 1983*



*О. Ефремов,
В. Пахомов*

не считая определенного перерыва, с утра до позднего вечера. Еще очень важно суметь вызвать чувство гордости и уважения к своему театру у людей, которые руководят городом, областью, краем. И тут нет разницы между воспитанием такого отношения внутри театра и вне его. Все это очень просто, но требует ежедневного, ежечасного кропотливого труда. И лишь тогда, через годы

и годы, возможно возникновение, смею сказать, театрального феномена, имя которому — Липецкий государственный академический театр драмы имени Л.Н. Толстого. Москва, январь 1997».

*Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА
Фото автора и из личного архива семьи*

СЕЗОН ТРЕВОГИ НАШЕЙ

В самом начале открывшегося театрального сезона в Челябинске состоялся Уральский форум СТД, где обсуждался проект федерального закона «О государственном (муниципальном) социальном заказе на оказание государственных услуг в социальной сфере».

Место проведения форума меняется ежегодно. На сей раз величественный и щедрый Уральский регион принимал не только руководителей театров со всей России, но и столь видных деятелей, как Владимир Урин, Михаил Швыдкой, Кирилл Крок, Дмитрий Трубочкин, Лев Суидстрем, Валентина Муzychек и других.

С итоговым документом, принятом на форуме, можно ознакомиться на сайте СТД РФ (stdrf.ru). Одно из главных требований: не допустить распространения действий закона на театральную деятельность. Также признаны крайне важными разработка и принятие закона «О куль-

туре», который должен вывести культуру из социальной сферы, чтобы раз и навсегда отказаться от принципа оценивать культурную деятельность как услугу.

Главная причина обеспокоенности участников — настойчивое стремление Минфина оптимизировать расходы на театр, перевести его в коммерческую плоскость. Отсюда и растущие в геометрической прогрессии новые требования к оценке качества предоставляемых услуг, и, конечно, законопроект о соцзаказе, в котором театр попадает в тот же ряд, что и парк аттракционов, клубы досуга и т. д.

Ясна в данном случае тревога Александра Калягина: «Кажется, что столь изощренный метод уничтожения не только культуры, но и образования, медицины, а значит и всей страны, могут придумать только наши внешние враги, но нет, это сочинили наши соотечественники. Я бесконечно говорю о том, что нельзя потребовать в приобщении к культуре,



как потребность в образовании, научной деятельности называть услугой. Это и является главным пунктом непримиримых разногласий культуры и финансово-экономического блока. Культура — не сфера услуг. Более того, культура — не часть «социальной сферы».

«Культура априори не может измеряться рыночными мерками. Есть фонарь — он светит. А сколько человек под ним пройдет, значения не имеет. То же самое с культурой. Это сфера духовности, а нас все время пытаются вытолкнуть к рынку и думают, что рынок все отрегулирует», — сказал заместитель председателя СТД РФ **Геннадий Смирнов**.

«Бердяев писал: государство существует не для того, чтобы на Земле был рай. Государство существует для того, чтобы не было ада, — дополняет Михаил Швыдкой. — Условия нашей жизни теперь таковы, что каждому театру придется набрать специально обученных людей, которые должны в этом разбираться. Но

все же — почему мы выступаем против законопроекта Минфина? Потому что социальная сфера и культура — вещи совершенно разной природы и даже в Советском Союзе четко разделялись по всему законодательству. Теперь, если на театральное поле допустят НКО, то это означает, что значительно возрастет число охотников за бюджетными деньгами. А для стационарных театров это отразится и на фонде зарплаты, и на объеме периодически выделяемых постановочных денег, и на общем финансировании. Серьезная опасность. Я не говорю уже о том, с каким трудом удалось пробить программу поддержки театров малых городов (для них это ощутимые деньги), но законопроект Минфина может и это перечеркнуть. Чтобы быть сильными, театрам надо иметь внятную законодательную базу, которая позволит спокойно заниматься творчеством».

Подготовила Анастасия ЕФРЕМОВА

В РОССИИ

ОМСК. Тебе я бумажные крылья расправляю ль?..

В начале октября в **Омском академическом театре драмы** вышла премьера пьесы **Т. Уильямса «Орфей спускается в ад»** в постановке **Андреаса Мерца-Райкова**. Это третье обращение режиссера к классике американской драматургии. Раньше были выпущены «Трамвай Желание» (2014) в Серовском театре драмы им. А.П. Чехова и «Сладкоголосая птица юности» (2017) в Новосибирском театре «Глобус». Кажется, Мерцу-Райкову человечески близки истории о последних возможностях, о крайней степени отчаяния человека, в котором любой шанс на спасение — это чудо, заведомо невозможное.

Для Омского театра драмы это уже вторая постановка «Орфей...» за всю его историю. Первая была осуществлена в 1974 году **Артуром Хайкиным**. Главную роль Лейди в нем играла легендарная артистка театра **Татьяна Ожигова**. Виталий Вульф писал: «Актриса играет Лейди Торренс смело, сильно, с неуловимой грацией. Успех Ожиговой определяет во многом успех спектакля» («Омская правда», 1974, 2 июня). Сегодня эти же слова можно применить к исполнительнице главной роли в новом спектакле — **Екатерине Потаповой**. Артистка создает образ женщины, живущей в настоящем аду.

На сцене затертая, уже прогнившая, деревянная конструкция, напоминающая

мансарду. Крыша, состоящая из двух частей, разделенных винтовой лестницей, начинает рушиться, в ней огромные дыры, из которых в финале вылезут черви (их в спектакле изображают продолговатые светодиодные лампы). Это не американский городок из пьесы Уильямса, а условное место: любой город любой страны в сегодняшнем мире.

За мрачной сценографией виднеются вереницы бумажных журавликов, растянувшихся вдоль арьерсцены. Это параллельный мир мечтаний и надежд Лейди, ее потерянный рай. Разумеется, простой и сентиментальный поэтический образ отсылает нас к японской легенде о Сааки Садако, девочке, пострадавшей в результате ядерной атаки на Хиросиму. Смертельно больная, она собирала тысячу журавликов в технике оригами, чтобы ее желание выздороветь и жить исполнилось.

Лейди в этом спектакле уже давно не живет, она существует. Мы видим красивую женщину в увядании: строгая прическа, безликий серый наряд. Полной ее противоположностью является Кэрол Катрип

(**Юлия Пошелюжная**), яркая женщина с развязными манерами. Но обе они борются с невозможностью счастья в этом мире преисподней. Лейди маниакально лелеет мечту о собственном увеселительном заведении, в котором все напоминало бы сад ее погибшего во время пожара отца. Кэрол же страдает отчаянно и демонстративно, цепляясь за каждого, кто мог бы стать надеждой на спасение.

Надежда для обеих находится в лице приезжего паренька Вэла (**Егор Уланов**), молодого красавца в куртке из змеиной кожи. Он появляется в провинциальном аду, словно в подземном царстве. Надсмотрщиком этого царства в спектакле оказывается шериф Джордан Толбет (**Александр Гончарук**). Мерц-Райков выводит на сцену настоящих собак, которые беспрекословно слушаются своего хозяина шерифа. Это образ насилия и прямая отсылка к древнегреческой мифологии, к свирепому псу Церберу, охраняющему врата царства Аида.

В спектакле Мерца-Райкова одиноки все, здесь человеку нужен человек, чтоб вцепиться в него до хруста в пальцах, но

Лейди Торренс — Е. Потапова





Бьюла — Т. Прокопьева, Долли Хэмма — Л. Свиркова, Лейди — Е. Потапова

только не отпускать. Спектакль поставлен по переводу **Екатерины Райковой-Мерц**, который отвечает потребностям режиссера. Например, в спектакле нет Дэвида Катрира, он упоминается лишь в монологе Лейди о ее молодости и смерти ее души. Дэвид бросил ее беременную, она сделала аборт, в этот же период сгорел вместе со своим райским садом ее отец. Монолог Лейди выводится на видео, что повышает уровень интимности высказывания: зритель видит лицо героини крупным планом, создается ощущение, что она обращает текст лично к каждому. Таким образом, каждый в зрительном зале становится немного Дэвидом Катриром.

Мерц-Райков в своей режиссерской эстетике является последователем системы Брехта. Омский спектакль не стал исключением: на сцене постоянно находятся музыканты (**Игорь Фауст** — гитара, **Виктория Сухинина** — клавиши, **Антон Рукс** — ударные), артисты исполняют зонги (это и песни, и монологи).

Любовь к Вэлу — это волевой поступок Лейди. Она решает на эту любовь в буквальном смысле слова между смертью ду-

ховной и смертью физической. Абсолютным злом в спектакле становится Джейб Торренс (**Иван Маленьких**). Когда Лейди узнает, что именно он, ее муж, был инициатором поджога сада и убийства ее отца, она совершенно меняется. Лейди появляется на сцене в красном платье, в таком же, как у Кэрол Катрир. Теперь она не смирившаяся женщина, она боец. Она полна решимости отомстить мужу. Кэрол же, наоборот, становится женщиной, которая принимает свою участь, и это тоже передается при помощи костюма, ставшего гораздо более строгим.

Вэл смог на какое-то время вернуть к жизни свою Эвридику — Лейди, но в этой пьесе, как и в спектакле, никто не побеждает. Ад остается адом, и из него нет пути назад ни для кого, включая Орфея. В финале загорается яркий свет, и раздаются два выстрела. Тысяча журавликов исполнили желание Лейди: она забеременела, но это меняет только ее жизнь. Мир остается прежним.

Софья ЧИКИНА

Фото Владимира ЩЕЛКУНОВА

ЯРОСЛАВЛЬ.

Нескучные бесы «Оперы нищих»

«Опера нищих» Российского государственного академического театра им.Ф.Волкова поставлена молодым режиссером Глебом Черепановым по мотивам популярной в XVIII–XIX вв. сатиры-пародии английского комедиографа Джона Гея и композитора Иоганна Кристофа Пепуша «The Beggar's Opera» («Опера нищего»). «Опера» была создана в 1728 году по инициативе участников клуба «Мартина Скриблеруса» — «Мартина Писаки». По сути, Мартин Скриблерус — это коллективный псевдоним, вроде Козьмы Пруткива, под которым изданы ряд пародий и сатирических произведений такими небезызвестными оригиналами, как Джонатан Свифт, Александр Поуп, Джон Гей и Джон Арбетног. Идею написать «пастораль из жизни Ньюгейтской тюрьмы» подал Джонатан Свифт, но Джон Гей пошел дальше и создал многоплановую сатиру в форме балладной оперы.

Времена Мартина Писаки в Англии отмечены рядом «прославленных» уголовных имен. Джонатан Уайлд, скупщик краденого, а попросту — создатель крупнейшей во-

ровской шайки, занимал посты в полиции и, виртуозно манипулируя сознанием лондонцев, прослыл выдающимся общественным деятелем. Сдавал полиции воров и бандитов, которые не работали на него, и имел целый штат лжесвидетелей, чтобы вытащить из петли нужных ему джентльменов удачи. Уайлд, монополизировавший воровские доходы в Лондоне, стал прототипом одного из героев пьесы — мистера Пичема.

Другой полулегендарный герой — Джек Шеппард. Очевидно, редких талантов разбойник — за каких-то два года он прославился кражами со взломом. Недолго работал на Уайлда, но ушел из его «рабства», тем самым подписав себе приговор. Бежал из Ньюгейтской тюрьмы четыре или пять раз, совершая, кажется, невероятное, что мгновенно сделало Шеппарда «звездой» и героем песен и даже проповедей. Его в тюрьме навещали писатели и художники, общественность просила помилования для ловкача. Но, тем не менее, он был повешен в 22-х летнем возрасте, в 1724-м году. Уайлд примерил петлю всего лишь год спустя. Шеппард вошел в «Оперу нищего»

Миссис Пичем — Я. Иващенко, мистер Пичем — В. Майзингер, Полли Пичем — Д. Таран



под именем капитана Мэххита. Все имена, в соответствии с традицией классической комедии, «говорящие». Macheath — «Сын вересковой пустоши»; вереск очень распространен в Великобритании и нередко считается ее символом. Пичем — reach them — «обвинять», «преследовать».

Второй план, понятный современникам авторов, — сатира на премьер-министра Великобритании Роберта Уолпола, погрязшего в коррупции и разврате не меньше головорезов из лондонских трущоб.

Отдельное «послание» содержит сама форма произведения. Пьеса составлена как пародия на популярную тогда итальянскую оперу, для которой характерны героико-мифологические сюжеты и определенный пафос. В своей анти-опере Гей и Пепуш смешали высокий стиль и манерность с фамильярно-площадным жаргоном, использовали мелодии популярных песен, баллад, наиболее известных оперных арий, написав к ним свои тексты, по стилистике близкие к народной поэзии. Таким образом, эти «арии» несли двойной смысл, например, в соединении марша, который звучит при смене караула, с песней воров перед предводителем шайки или в исполнении «невинного» текста на мотив запрещенной баллады. Кроме того, зрители могли под-

певать артистам, карнавализуя театральное представление. Все привычные ценности в пьесе вывернуты, женитьба здесь — падение и неудача, убийство — «модное» преступление, раскаяние — гибель. Спустя ровно 200 лет по мотивам пьесы Гея и Пепуша написал свою знаменитую «Трехгрошовую оперу» Бертольт Брехт.

Современная постановка утрачивает связь с прототипами — понятно, что никто не знает ни Уолпола, ни Шепарда, ни Уайлда. Но эти образы стали собирательными и символическими, даже не нуждаясь в адаптации к реалиям XXI века, — мы так же узнаем в этих образах своих современников. Известно, как выглядела первая постановка «Оперы нищих» — сцену из спектакля 1728 года сохранил в своей картине художник Уильям Хогарт. Однако художник-постановщик **Тимофей Рябушинский** и художник по костюмам **Анастасия Бугаева** не стали реконструировать ни XVIII век, ни какой-либо другой. Их создание — это театр масок, социальных типажей. Основное влияние на стиль постановки, очевидно, оказала пародийная суть пьесы. Символистские, порой решенные почти в духе кубизма костюмы. В центре сцены — имитация узкого здания а-ля костел или старинный европейский городской дом. Воры и попрошайки выглядят безлико,

Мэххит — Р. Халюзов



одеты в одинаковые бурые комбинезоны, в первой сцене с капюшонами-мешками на головах, и только стекла для глаз как у противогозавов выдают, где «перед» у этих унифицированных фриков. Без капюшонов они также лишены индивидуальности — выбеленные физиономии с черными полумасками. Отличают джентльменов мистера Пичема друг от друга только телосложение и манеры. Сам Пичем (**Владимир Майзингер**) — в черном гробообразном пальто в форме перевернутой трапеции, широком в плечах и сильно сужающемся к низу. И его лицо белое с черными губами — лицо смерти. Не более живым выглядит и его юрдаствующий поессич — Филч (**Кирилл Искратов**). Миссис Пичем (**Яна Иващенко, Анастасия Светлова**) и Полли (**Евгения Родина, Дарья Тарап**) художник пощадил, загримировав их под коломбин: ярко, даже с блестками. Черное лаконичное, больше похожее на фигурную коробку, платье миссис Пичем — с одной стороны, это кубистическая стилизация испанской моды XVI века, а с другой — своим силуэтом наряд вызывает ассоциации с клоунским костюмом с широким галифе. Полли в коротком платье из белоснежных рюшечек — также синтетический образ, но только клоунессы с балериной или невесты-малыша. Сам Мэххит (**Руслан Халюзов, Алексей Кузьмин**) весь синий, от кончика носа до сапог. Синий, как аборигены «Аватара», но при этом больше похож на Фантомаса. Локит, директор тюрьмы, в пиджаке, увешанном медалями и впереди, и сзади, страдает раздвоением личности: его второе «я» выражает писклявая перчаточная кукла, надетая на руку. При этом кукла отстаивает свое исключительное право говорить таким голосом в «этой постановке» в споре с Филчем, который решил ее передразнить.

Фантомас-Мэххит в исполнении Руслана Халюзова оказывается самой загадочной, несколько отстраненной и демонизированной фигурой в постановке. Образ этого персонажа сильнее всех перекроил режиссер, добавив ему немало текстов из других произведений — с миссис Пичем и Полли Мэххит разыгрывает в тюрьме сцену из «Ревизора» с соблазнением Хлестаковым мамы

и дочки. В другом месте он беседует с двумя деградировавшими выпивохами в ушанках — и это встреча на Патриарших из Булгакова, Мэххит оказывается тем, кто «вечно хочет зла и вечно совершает благо». В его синие уста вложены тексты от Пушкина до Бродского. С одной стороны, этот персонаж — своеобразный анти-герой, пародия на героев плутовских романов или на популярный в литературе образ благородного разбойника. Да, он честно делит добычу с членами своей шайки и никого из «коллег» не сдает, как Пичем, но в глазах обитателей лондонского дна его слабость к азартным играм в обществе аристократов и к женщинам — тяжелейшие пороки. Он женится на одной, совращает другую, досуг проводит в борделе, но со всеми он ведет себя как муж в давно надоевшем браке — иногда привирая для успокоения партнерши. Для ярославского Мэххита в конфликтах, предательстве нет ничего нового, и в итоге он изрекает сакральное пушкинское: «Мне скучно, бес...». И за что же его любят такого — вопрос; возможно, потому, что он идет к этим женщинам, даже зная, что они его предадут, потому что говорит, что любит, или потому, что он такой... небесно-синий дух-провокаатор, который мало чего боится и не прочь побыть с вами рядом какое-то время. Все мужчины в «Опере» ждут одного для всех конца — виселицы, их жизнь — лишь отсроченная другими людьми смерть, но есть ли смерть для Мэххита? Зрителям придется отвечать самим.

Пара Пичем прекрасна и в своей имитации галантности, и в отточенной приклатненной вульгарности. Двуликость, двуслойность характерна для всех героев постановки. В самом тексте и на сцене пародируются аристократические манеры и манеры заведующего Ньюгейтской тюрьмы, древний жизненный принцип *Homo homini lupus est* — «Человек человеку волк» — справедлив для обоих миров, о чем и хотел сказать автор. Другая двойственность — на публике мистер Пичем снисходительно доминирует, тогда как наедине с женой он как будто становится меньше ростом. Руководство домом и делом находится в маленьких цепких

ручках мадам. Интересны «переключения» этой пары с одного уровня — бандитов, наигранных, гротескных персонажей, на уровень артистов в роли: ведь вся постановка — это театр в театре. Обычные, доверительные интонации Яны Иващенко — «миссис Пичем», или уже актриса собственной персоной, жалуется публике, что «муж» и «дочь» играют на одной ноте, без искры. В это время Пичем-Майзингер приносит чай своей «сердитой» супруге-партнерше.

Полли Пичем (Евгения Родина) — это молоденькая девушка, с одной стороны наивная, с другой — она несет своеобразный запас «мудрости» обитателей «дна» или «политической верхушки». В ее пластике можно заметить черты тоддлера. Озорная, капризная, хорошенькая, по натуре — молоденькая коломбина, единственная, кто не предал в этой пьесе никого. Ее соперница Люси Локит (**Анна Ткачёва**) скорее не коломбина, а пьеретта, в ней уже нет озорства, в ней зависть и месть. Но обе они одинаково, по-подростковому угловаты, нередко говорят речитативом, иногда напоминаящим рэп, но с характерными интонациями. В итальянской опере тоже использовался речитатив — пародия в этой постановке проявилась так, как задумывали Джон Гей и Пепуш, как пародия на официально-популярную музыкальную культуру. На сцене время от времени звучит манерная музыка XVIII века, герои исполняют баллады и арии, но Полли Пичем пытается осмыслить свою трагедию и на заднике высвечиваются титры: «Когда на Полли Пичем нападала тоска, ей помогали только текила, гашиш и русская попса» и зал взрывается от песни Натали «Ветер с моря дул». В постановке несколько танцев-пародий на современную отечественную эстраду и каждый раз они вызывают бурю эмоций, так как использованы к месту, неожиданно и остроумно. Вероятно, точно такая же реакция была в зале на спектаклях авторской постановки — люди должны были подпевать, притопывать, прихлопывать и радоваться удачной насмешке. Да и уровень текстов современных хитов, несмотря на серьезное отношение популярных ис-

полнителей к себе, примерно такой же, как и в пародийных балладах «Оперы нищего».

Сохранился не только пародийный посыл, очевидна политическая сатира:

«Мы от души сожалеем о вашем несчастье, капитан. Но всех нас ждет такой же конец.

Мэххит: Как вам известно, Пичем и Локит — бессовестные негодяи. Ваша жизнь в их власти, зато их жизнь — в вашей!... И здесь содержится не только призыв отомстить негодяям, но и перестать пресмыкаться перед ними. Оригинальный диалог Мэххита смыкается в постановке с монологом Великого Инквизитора из «Братьев Карамазовых»: «Не Ты ли так часто тогда говорил: “Хочу сделать вас свободными”. Но вот Ты теперь увидел этих “свободных” людей.../.../Теперь и именно ныне эти люди уверены более чем когда-нибудь, что свободны вполне, а между тем они принесли нам свободу свою и покорно положили ее к ногам нашим. Но это сделали мы, а того ль Ты желал, такой ли свободы?»... И это сатира социальная, вызывающая к воле народа, которой нет, а народ здесь живет по законам дикой стаи шакалов.

Здесь есть и карнавальная смех над самими собой — личные, романтические отношения вывернуты и препарированы так, как мало кто сможет рассказать о себе вслух. Внутренние диалоги, в которых мы спорим со своими возлюбленными, недоверие мужа и жены, отношение к изменам — здесь все есть, как в энциклопедии семейной жизни. Труппа Волковского театра в своей удивительной ансамблевой органике создала зрелищный карнавал, который разрушает наше представление о самих себе.

Постановка по пьесе далекого XVIII столетия оказалась гиперсовременной, даже авангардной пародией на наши увлечения, на разные сферы жизни. И, несмотря на все глубинные, серьезные пласты и на противоречивую реакцию публики, «Опера нищих» — веселая комедийная опера, которая будоражит зрителя и удивляет гротескной яркостью и самозабвенным смехом над самими собой.

Ирина ПЕКАРСКАЯ

СПЕЛЫЕ ВИШНИ ЮРИЯ КАЮРОВА

30 сентября 2017 года **Юрий Каюров** отметил **юбилей**. В этот день народному артисту России, лауреату государственных премий СССР и России, артисту театра и кино исполнилось **90 лет**.

Из 65-ти лет творческой деятельности **50** Юрий Иванович верен одной сцене. В Малый театр он был приглашен в 1967 году, до этого проработав 15 лет в Саратовском театре драмы, сыграв там много значимых ролей. В 60-е он впервые получил в кино роль Владимира Ульянова, которого потом воплотил на экране более 15 раз. В Малый артист был приглашен также на роль Владимира Ильича. За все годы в театре к роли Ленина Юрий Иванович возвращался потом лишь дважды. За 50 лет на сцене он создал впечатляющую галерею великолепных, колоритных сценических образов из произведений русской классики и пьес современных отечественных и зарубежных авторов, поставленных лучшими режиссерами, в разные годы работавшими в Малом театре: Б.А. Бабочкиным, Б.И. Равенских, Л.В. Варпаховским, Л.Е. Хейфецем, Б.А. Львовым-Анохиным, Б.А. Морозовым.

Первой классической ролью артиста стал Васильков в комедии **«Бешеные деньги»**, поставленной в 1969 году Л.В. Варпаховским. Вслед за Васильковым Каюров сыграл в пьесах Островского Кулигина (**«Гроза»**, 1974), Лупачева (**«Красавец-мужчина»**, 1979) и Карпа (**«Лес»**, 1999). На сцене Малого театра артист воплотил четыре самобытных горьковских характера. В спектаклях, поставленных Б.А. Бабочкиным, он сыграл обаятельного Рябинина (**«Достигаев и другие»**, 1971) и загадочного Стогова (**«Фальшивая монета»**, 1972 г.). В **«Фоме Гордееве»**, поставленном Б.А. Львовым-Анохиным (1981) и в **«Зыковых»** режиссера Л.Е. Хейфеца создал великолепные образы «хозяев жизни», предпринимателей-капиталистов



Якова Маякина и Антипы Зыкова. Запомнились роли Каюрова и в произведениях А.П. Чехова и Л.Н. Толстого. Сыгранные им чеховские герои профессор Серебряков (**«Леший»**, 1988 и **«Дядя Ваня»**, 1996), Фирс (**«Вишневый сад»**, 1998), Шабельский (**«Иванов»**, 2001) очаровывали зрителя с первых их появлений на сцене.

1 октября Юрий Каюров вышел на сцену в роли **Фирса** в спектакле **«Вишневый сад»**, который в честь такого события Юрий Соломин на один вечер перенес со сцены на Большой Ордынке в здание на Театральной площади.

Коллектив театра

РУСЛО БОЛЬШОЙ РЕКИ

Межрегиональный фестиваль «Волга театральная»

В третий раз **Самара** встречала **Межрегиональный фестиваль «Волга театральная»**, собирающий на разных площадках города театры Поволжья. Этот фестиваль, проходящий раз в два года при поддержке **Ассоциации городов Поволжья, Администрации городского округа Самары, Союза театральных деятелей РФ и Самарского областного отделения Союза театральных деятелей РФ**, не «на бумаге», а по сути своей способствует установлению и развитию культурно-творческого обмена и приносит яркие впечатления публике, которая неизменно заполняет залы.

В нынешнем году в фестивале приняли участие театральные коллективы из Самары (театры «Самарская площадь», «Камерная сцена» и Театр кукол «Лукоморье»), Государственный академический русский драматический театр Республики Башкортостан (Уфа), два театра из Тольятти («Дилижанс» и «Колесо» имени Глеба Дроздова), Государственный русский драматический театр Удмуртии (Ижевск), Русский драматический театр «Мастеровые» (Набережные Челны), Ульяновский драматический театр им. И.А. Гончарова, Новокуйбышевский театр-студия «Грань», Пермский театр юного зрителя, Казанский академический русский Большой драматический театр им. В.И. Качалова, Сызранский драматический театр им. А.Н. Толстого и Оренбургский государственный областной драматический театр им. М. Горького.

Поскольку спектакли шли в параллель, рассказывать о них будут Елена Глебова, Сергей Коробков и Наталья Старосельская, работавшие в жюри фестиваля.

Течет река Волга, конца и края нет...

Председатель Самарского СТД, бесшумный, энергичный и вездесущий руководитель фестиваля **Владимир Гальченко**, который с помощью своего заместителя **Тамары Воробьевой** и дружного коллектива Самарского отделения СТД безукоризненно четко проводит «Волгу театральную», после одного из крайне неудачных спектаклей (которых, к счастью, было не много) сказал: «Вот так и течет сегодня Волга, не могу я для вас второе русло выкопать...». И был прав — картина сегодняшней театральной жизни оказалась разнообразной, в чем-то яркой и привлекательной, в чем-то — вызывающей удручающее впечатление и, наверное, для дня нынешнего это вполне естественно: вспоминая начало романа «Анна Каренина», мы можем с уверенностью повторить,

что все смешалось в российском театре и неизвестно, когда еще установится...

Одним из незабываемых впечатлений одарил спектакль «**Карл и Анна**» по повести известного немецкого писателя **Леонгарда Франка**, позже переработанной им в пьесу (театр «Мастеровые», Набережные Челны). Постановка **Дениса Хусниyarова** многослойна, глубока по смыслу, точна по стилю, но едва ли не главным в спектакле можно считать не стремление переосмыслить и новаторски вывернуть наизнанку мелодраму эпохи Первой мировой войны, а возвести ее в высокую степень притчи, используя для этого поистине творческое освоение театральных традиций.

В этом стильном, современном и глубоком спектакле все выстроено целостно, обдуманно, с учетом не только школы



«Карл и Анна». РДТ «Мастеровые» (Набережные Челны)

русского психологического театра, но и театра немецкого с брехтовским остранием, с учетом эстетики экспрессионистского театра. Художник **Елена Сорочайкина** нашла точную смысловую, очень выразительную метафору вздыбленного войной мира, взорванных человеческих чувств, поколебленного, казавшегося устоявшимся навсегда человеческого быта. Два станка взмывают вверх, в них как будто вросли стол, буфет, кровать, а между этими станками — проход-провал, в который в финале устремятся к новой жизни обретшие друг друга Карл и Анна.

Художник по свету **Александр Рязанцев** вместе с режиссером и художником выстраивает выразительную световую партию — в основном, точечную, дающую зрителю возможность «освещать» для себя не столько места действия, сколько различные эмоциональные состояния персо-

нажей, которых здесь всего четверо: Анна (**Александра Комлева**), Мария (**Анна Дунаева**), Карл (**Алексей Ухов**) и Рихард (**Михаил Шаповал**). Молодые артисты играют все без исключения сильно, остро, как принято говорить у нас, «по школе», но с серьезно освоенными элементами экспрессионизма. Ансамбль получился ярким и, пожалуй, главное в нем — единомыслие, единодушие восприятия непростого материала, предложенного режиссером.

Выразительна пантомимическая сцена плена, в который попали Карл и Рихард, когда два солдата в нижнем белье и тяжелых ботинках падают под летящими в них комьями земли, каждый по свою сторону прохода, вновь поднимаются и снова падают, проживая одну жизнь на двоих. Ту самую жизнь, в которой Рихард рассказывает Карлу о своей жене Анне, словно заставляя полюбить ее и прийти к ней в дом

под видом мужа, на которого она давно получила похоронку. И Карл приходит к Анне, неуверенный, с рассеянным взглядом, пытаясь убедить себя самого и ее и, в конце концов убеждая, что он и есть неузнанный ею Рихард. И уже в следующей сцене мы видим Анну совсем иной — она беременна и счастлива, потому что полюбила. В браке с Рихардом она не хотела детей и, судя по всему, не слишком была привязана к мужу, но после получения похоронки решила хранить ему верность. Однако мир снова вздыбился — уже не войной, а внезапно родившимся чувством: не случайно, убегая из дома с Карлом, Анна крикнет Рихарду: «Я люблю его!..» — те слова, которые муж от нее не слышал...

Рихард возвращается домой, и этому приходу по-настоящему рада только Мария, безответно любившая его всю жизнь. И наступает момент, когда Рихард нападает на Карла, пытаясь задушить его, но... память о плене, о долгих годах жизни, разделенной на двоих, не дает ему сделать это. И когда Анна и Карл убегают, Рихард ложится на кровать в той позе, в которой лег на нее впервые пришедший в дом Карл, а Мария примостилась на полу у его ног, охраняя сон и покой того, кого любила всегда.

Денис Хусниyarов поставил подлинную притчу о войне, любви и жизни, в которой равновысокими и равнозначимыми оказываются все три составляющие, невозможные одна без другой в своей высоте и значимости. Мелодраматический сюжет оказался в подобном прочтении настолько сильным, что зрительный зал затаил дыхание на все время продолжительности спектакля. Спектакля, совершенно закономерно удостоенного **Гран-при** фестиваля.

И пример прямо противоположный. Спектакль «**Чайка**» **А.П. Чехова** Ульяновского драматического театра им. И.А. Гончарова в постановке **Искандера Сакаева**. Собственно говоря, от Чехова здесь осталось не так уж и много — режиссеру принадлежит не только сама идея, но и, как указано в программке, «звуковая и пластическая партитура, сценическая редакция тек-

ста, пространственная композиция». Если попытаться кратко обозреть все эти позиции, они сведутся к тому, что пространство весьма расплывчато (артисты словно все время путаются, где же находится «колдовское озеро», в зрительном зале или за задником, хотя время от времени «уплывают» к зрительским рядам); звуковая партитура являет собой скрежещущие звуки, обрывки фраз, до такой степени быстро и невнятно пробормотанных, что приходится постоянно напряженно вслушиваться; пластическая партитура выражена в непрерывной и бестолковой беготне персонажей по сцене и порой по проходу в зрительном зале, а иногда для разнообразия перекачывания героев по полу в пароксизме то ли страсти, то ли болезни. Сценическая редакция Чехова убедительно доказала, что, раскрашенный многочисленными цитатами из Шекспира, он звучит намного современнее и живее; работника Якова оказалось явно маловато — ведь Аркадина «дала повару рубль. Это на троих», поэтому перед нами являються и повар, и горничная, которые, судя по всему, каждую свободную минуту предаются плотским утехам. Все персонажи одеты в клоунские белые костюмы с разноцветными мазками (сценография и костюмы **Дины Тарасенко**), которые в последнем чеховском акте сменяются на строгие черные с легким белым «намеком», вероятно, в предчувствии того, что кончится все очень плохо. А Маша, дабы оправдать чеховские слова о том, что она всегда ходит в черном, носит на ноге черную повязку при белом костюме.

Искандер Сакаев сочинил еще одного персонажа — Чайку, которая, появляясь в самом начале из зрительного зала в сером балахоне с капюшоном, закрывающем лицо, бормочет фразы из финального монолога Нины Заречной. Она же в финале станет довольно активным действующим лицом и даже намекнет прозрачными жестами, что будут продельвать над ней купцы, с которыми она поедет в поезде в Елец. Впрочем, ошеломления это не вызывает — мы уже видели немного раньше, как Полина Андреевна,



«Король Лир». Лир — Д. Богомолов. Театр-студия «Грань» (Новокуйбышевск)

деловито засучив рукав Дорна, пыталась захихнуть его руку себе между ног...

Была на весь спектакль одна живая и человеческая сцена Аркадиной и Треплева, когда Костя напоминал матери об их прежней общей жизни, а она прижимала к груди его забинтованную голову. Но... как только вспомнил Константин Гаврилович о балеринах, на заднем плане проплыли пародийные балерины. Очарование ушло.

Более или менее «держат» спектакль два артиста — играющий Сорина **Виктор Чукин** и Дорн **Михаила Петрова**. В них ощущается та твердая и сильная актерская природа, которую всячески развивал и укреплял за четверть века своей работы в этом театре **Юрий Семенович Копылов**, прививший Ульяновскому театру и зрителю вкус к высокой драматургии и блистательным актерским ансамблям. Неужели это ушло вместе с ним?..

Зрители были в недоумении, в антракте учительница пыталась пересказать школьникам старших классов краткое содержание пьесы Чехова: «Он мечтает стать писателем, а она актрисой, и они влюблены друг в друга», — это довелось услышать, проходя через зал. Надо ли при этом упоминать артистов? — ведь они оказались заложниками, и порой за них становилось стыдно. Как и за сегодняшний день театра...

Впрочем, артисты никогда не важны для Искандэра Сакаева — говорю об этом с уверенностью, поскольку мне довелось в разное время видеть пять его спектаклей: они нужны режиссеру лишь как некоторые знаки его невнятной режиссерской концепции, в которой главной задачей видится выворачивание наизнанку авторского замысла с неизменным отсылком к биомеханике Мейерхольда. И потому становится «холодно, холодно, холодно»



«Милые люди». Малышева — Н. Величко, Глухов — А. Лещенко. Драматический театр им. М. Горького (Оренбург)

но. Пусто, пусто, пусто. Страшно, страшно, страшно...», как говорит Мировая Душа в пьесе Константина Треплева.

Стильного и мощного **«Короля Лира» Шекспира** представил на фестивале режиссер **Денис Бокурадзе** (Театр-студия «Грань», Новокуйбышевск). О нем подробно и обстоятельно писала Мая Романова в материале о фестивале Театров малых городов России («*Страстной бульвар, 10*», № 1–201), поэтому позволю себе лишь некоторые комментарии.

Не только сценография и режиссура Дениса Бокурадзе, но и световая партитура **Евгения Ганзбурга**, и костюмы **Елены Соловьевой**, и пластика **Анастасии Шабровой**, и музыка **Арсения Плаксина** — все подчинено единой цели и направлено на создание жестокого и бездушного мира, который постепенно дает трещину. Расширяясь все больше и глубже, трещина эта

превращает постепенно короля Лира в глубоко страдающего человека, познающего истинные ценности и нравственные критерии. **Даниил Богомолов (Приз за лучшую мужскую роль)** играет сильно, выразительно, по ходу развития сюжета с его лица словно сползает маска, обнажая человеческие черты того, кто начинает осознавать все тем отчетливее, чем стремительнее завершается его жизнь. Страшное прозрение становится в шекспировской трагедии пусть зыбким, неопределенным, но все же залогом надежды на возможность «найти в человеке человека», как писал Ф.М. Достоевский. «Король Лир» получил также **Приз за пластическое решение**.

И еще об одном спектакле на страницах «Страстного бульвара, 10» было написано очень обстоятельно в статье Любови Лебединой о ее поездке в Оренбург (№ 8–198). Это — **«Милые люди»** по рассказам **Васи-**



«Улыбайтесь, господа!». ГАРДТ Республики Башкортостан (Уфа)

лия Шукшина в инсценировке и постановке **Рифката Исрафилова**. Этим спектаклем завершался фестиваль «Волга театральная». Трогательные, смешные и грустные рассказы Шукшина хорошо известны, по крайней мере, нескольким поколениям жителей некогда самой читающей страны в мире. В них — особый космос, со своими чудиками и закоренелыми в неизменных убеждениях, навязанных «свыше», чудаками; в них — течение живой жизни во всех ее перипетиях, которые могут сегодня показаться смешными, но долгие десятилетия составляли смысл и суть жизни той общности, что звалась «советскими людьми». Много было в той жизни нелепого, жалкого, но немало и доброго, чистого. Эта двойственность, как представляется, и стала для режиссера определяющей, поэтому чередуются в инсценировке рассказы разной интонации, перемежаясь песнями и пляска-

ми сельских жителей (впрочем, даны они в избытке), неотделимых от главных героев. А как иначе? — жизнь-то на всех одна, общая, коммунальная, в которой накрывался один длинный стол для поминок и радостных событий...

Награды получил актерский дуэт **Сергея Тыщенко** и **Юлии Ковальчук** за исполнение рассказа «Одни», но необходимо отметить и артистов, занятых в рассказе «Бессовестные», **Надежду Величко**, **Наталью Панову** и **Андрея Лещенко**, а также **Лейлу Гусейнову**, чья героиня, немая девушка, проходит через весь спектакль, выразительными жестами и мимикой впечатляюще рисуя все оттенки состояния своего персонажа. И сильной эмоциональной нотой стал финал — когда с колосников спустилась фотография Шукшина, и зазвучала песня «Тишина, листва, туман...» в исполнении автора **Егора Пар-**



«Продавец дождя». Пермский ТЮЗ

фенова. Рифкат Исафилов был удостоен высокой премии «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства».

Настоящим подарком стал спектакль «Улыбайтесь, господа!» по рассказам Григория Горина в постановке Алексея Логачева (Государственный академический русский драматический театр Республики Башкортостан, Уфа). Семь рассказов, наполненных не только юмором, иронией, грустью, любовью к людям, но и одним из самых непостижимых по силе чувств — ностальгией, что не могла не захватить значительную часть зрительного зала. Впрочем, и для молодых, судя по реакциям, спектакль оказался интересным и неожиданным: вряд ли они знают прозу Григория Горина, вряд ли догадываются, что песня, начинающая спектакль, «Вот опять окно, где опять не спят...» написана на стихи Марины Цветаевой, а поет ее молодая в ту пору Елена Камбурова, что герои рассказа «Остановите Потапова» на спектакле недоступного почти Театра на Таганке слышат голос Владимира Высоцкого в «Гамлете».

Да и сложно представить себе, что были времена, когда люди не умели изъясняться с помощью ненормативной лексики, а первая же попытка, после долгих занятий с шофером Егором Клягиным в блистательном исполнении Владимира Кузина (Приз за эпизодическую роль), привела к смерти сверхскромного работника фабрики Ларичева («Случай на фабрике № 6»); когда для того, чтобы добыть открывалку для бутылки пива надо объехать едва ли не весь Советский Союз, а вернувшись, обнаружить, что вся компания по-прежнему в сборе и не заметила «потери бойца»...

Поначалу сцена кажется несколько загроможденной предметами (художник **Ольга Колесникова**) — шкафы, диваны, столы, кресла, но почти сразу отвлекаешься от этой мысли, настолько легко артисты ощущают себя в этом пространстве, а в финале «быт» уплывает в глубину сцены, словно оставляя перед нами лишь вечность, которая не потушила юмор и иронию, грусть и чувство возвращения туда, куда возврата нет. Для создания по-



«Безумный день, или Женитьба Фигаро». БДТ им. В.И. Качалова (Казань)

добной атмосферы нужны неподдельное мастерство и прочный фундамент ансамбля. Все это и составило **Приз за лучшую режиссуру** для Алексея Логачева.

Целостный, светлый, легкий и очень современный по способу существования артистов спектакль, точно и тонко срежиссированный, «Улыбнитесь, господа!» продолжает вызывать счастливую улыбку и спустя время после окончания фестиваля.

Спектакль **Михаила Скоморохова** (Пермский ГЮЗ) «**Продавец дождя**» **Р. Нэша** покорила столь редким сегодня подробнейшим разбором взаимоотношений персонажей, умением ошутить и передать зрителям атмосферу нестерпимого зноя, ожидания дождя, однообразия словно застывшей в этой вязкой жаре жизни. Этой целостности восприятия подчинены и сценография **Ирэны Ярутис**, и световая партитура **Евгения Ганзбурга**, и музыка **Марка Гольдберга**. Общение героев естественно, лишено какого бы то ни было налета напыщенности, идет ли речь о внутрисемейных отношениях или о кон-

тактах с полицейскими и главным героем, «продавцом дождя», мошенником Старбаком (**Александр Смирнов**). В отличие от спектаклей по этой пьесе, которые доводилось видеть, Старбак, скорее, даже не мошенник, а человек, сделавший своей профессией и заработком умение вселять в людей надежду — не только на ожидаемый дождь, но главным образом на обретение себя. Вновь используя выражение Ф.М. Достоевского, можно сказать, что он не просто находит, а пробуждает в каждом Человека со своим богатым внутренним миром, с некоей самооценкой. В первую очередь, относится это к Лиззи (**Татьяна Гладнева**, **Приз за лучшую женскую роль**) и полицейскому Файлу (**Александр Шаров**), которые предстают к финалу не просто обновленными, а — другими.

В этом спектакле можно было бы называть и проанализировать работу каждого из исполнителей, если бы была такая возможность в обзорной статье, потому и получил «Продавец дождя» **Приз за актерский ансамбль**.

Во многом неожиданностью стал спектакль **«Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше**, поставленный **Александром Славутским** (Казанский академический русский Большой драматический театр им. В.И. Качалова). Казань). Мы привыкли ждать от этой известной всем и каждому истории «брызги шампанского», стремительную легкость действия, искрометного юмора, а здесь режиссер идет совсем иным путем: перед нами история человека, вообразившего себя автором не только конкретного сюжета с женитьбой, но и всех предыдущих сюжетов, случавшихся в жизни этого дворянина по рождению, украденного в младенчестве и выращенного цыганами. Талант Фигаро (**Илья Славутский, Приз за лучшую мужскую роль**) манипулировать людьми разного положения и происхождения, идти к своей цели то обходными путями, то напролом, его ловкость, изворотливость помогают герою достигать желаемого по видимости легко и просто. Но наступает момент, когда, не заметив того, Фигаро становится из автора персонажем, вокруг которого живет своей привычной жизнью «марлезонский балет» с тщательно выписанными фигурами, па, прочими балетными атрибутами (сразу скажу: балет в спектакле дан с переизбытком, особенно к финалу, когда все события должны сменять друг друга стремительно, и это временами утомляет зрительный зал, несмотря на выразительную работу хореографа **Сергея Сентябова**).

Все острее понимает к финалу Фигаро и «жизни мышью сесту», и окружающую его фальшь — и оттого становится все более сосредоточенным, серьезным, осознавая, что он стал всего лишь персонажем задуманной другими истории. А в автора превратилась из персонажа графиня Розина (**Елена Ряшина, Приз за лучшую женскую роль**), прозванная ангелом кротости и безропотности, но решившая неожиданно для себя самой взять в руки свою будущую судьбу, свой брак, управление ситуацией. И это прекрасно ей удалось...

В спектакле Александра Славутского множество ярких и смешных находок: торжественный парад полотеров с короткими валенками в руке, работу которых Фигаро будет проверять белоснежным шарфом; почти микроскопическая работа **Максима Кудряшова** в роли Грипсолейля, устроителя потешных огней; как всегда блистательное сценическое существование **Марата Голубева** в роли Садовника; ошеломленное перерождение Марселины (**Светлана Романова**) из невесты Фигаро в его мать; вечно раздраженный доктор Бартоло (**Геннадий Прытков**), вынужденный в конце концов жениться на Марселине и признать себя отцом несносного Фигаро... Но есть и досадные недоумения: почему граф Альмавива (**Илья Петров**) и Керубино (**Алексей Захаров**) излишне комикуют, нарушая целостность замысла; почему так напряжена и порой неестественна Сюзанна (**Славяна Кошечева**); и снова — почему балетные сцены порой настолько затягивают действие и начинают мешать ему...

Но нельзя не признать высокую культуру спектакля, стремление режиссера разрушить сложившийся стереотип и показать иного, совсем непривычного Фигаро, порой почти сливающегося с приведенными в программке словами Бомарше из «Речи в защиту самого себя»: «Я был самим собой и таким оставался всегда, свободным среди оков, спокойным перед лицом больших опасностей, противостоял всем бурям, одной рукой вел дела, другой сражался... Отвергнутый всеми, шел своей дорогой».

Стильную, воздушную, удивительно красивую сценографию выстроил в спектакле постоянный соавтор Славутского **Александр Патраков (Приз за лучшую работу художника)**, в сочетании со световой партитурой **Евгения Ганзбурга** перед зрителями раскрылся светлый, прозрачный мир, в котором обитают участники и свидетели «безумного дня». И этот контраст очень точно перекликается с нашим сегодняшним состоянием и ощущением себя в окружающей среде...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Танцуют все!

Режиссерский почерк **Петра Шерешевского** фестивальной публике в Самаре знаком по спектаклю **Русского драматического театра Башкортостана «Отцы и дети»**, показанному два года назад в программе «Волги театральной». Микрофоны, размещенные по обеим сторонам сцены; работающая в режиме on line и укрупняющая монологи и дуэты персонажей видеокамера; хиты зарубежной эстрады, распеваемые solo и ансамблем, плюс наглядный оммаж эротике, без какой в любые времена жизнь скучна и безрадостна, и нужды нет, что по Тургеневу в романе Одинцовой и Базарова откровенная постельная сцена невозможна. Шерешевский — увидели в 2015 году самарцы — сознательно встраивается в современный режиссерский мейнстрим, когда в принципе возможно все: перекраивание текстовых смыслов, постмодернистская игра в актуализацию, разрушение театральной иллюзии как таковой и отважный трансфер пьесы или инсценировки в эстетику телевизионного эстрадного шоу. «Отцы и дети» пошерешевски тем и запомнились, а помимо того — парным образом конферирующих красных собак, единожды встречающихся в тексте классика, да разгуливающей вокруг любовного ложа в мужской сорочке голоногой Анной Сергеевной Одинцовой. Смыслы терялись на дальних подступах к теме, публика аплодировала перелицовке сюжета на современный лад.

Мир **Карло Гольдони**, сражавшегося со штампами commedia dell'arte и выступавшего за то, чтобы на смену любимой итальянским театром импровизации пришла правильная литературная комедия (речь о XVII веке), разрушается Петром Шерешевским — на сей раз в спектакле **Государственного русского драматического театра Удмуртии** — с не меньшим энтузиазмом, чем мир студента-нигилиста Базарова в русском имении Никольское (речь о 60-х годах XIX века). Правильная комедия Гольдони «**Слуга двух господ**» тре-

щит от импровизационного напора режиссера. Действие перенесено в современную Италию, на побережье, где в третьеразрядном отеле блаженная dolce vita сводит в пляжную компанию трех русских туристов. Те, поливая местный туристический сервис на чем свет стоит (разумеется, в установленные у обоих порталов сцены микрофоны), наблюдают за сходками сицилийских и итальянских мафиози, без разбору стреляющих не только друг в друга, но и по всему, что движется в парковой отельной зоне. Зону украшают перетаскиваемые с места на место гипсовые девушки с веслами, скопированные, видимо, потомками великого Микеланджело с образцов садово-парковой скульптуры незабвенного СССР. И вот уже изпод колосников валяются на сцену тушки расстрелянных очередями мафиози чаек под рекрутированный из Чехова текст о том, что пришел человек и от нечего делать погубил чайку — «сюжет для небольшого рассказа». И вот уже убитый родительской неволей Сильвио (**Игорь Василевский**) выходит под палящее солнце средиземноморья с черепом в руках и читает монолог Гамлета про «быть или не быть». И вот уже Флориндо Аретузи (**Михаил Солодянкин**), шеголявший целый спектакль в портретном гриме Сальвадора Дали, выводит на авансцену переодетую в алое платье сухопарую Беатриче Распони (**Екатерина Логинова**), чтобы под хиты лучших времен фестиваля Сан-Ремо отпраздновать собственную свадьбу. Пробираясь по лабиринтам гольдониевой комедии характеров исключительно в недвижимых и плохо приделанных «масках», артисты выделывают бесчисленные кунштюки, чтобы запутавшаяся в перипетиях сюжета публика не потеряла рефлексивного интереса к пьесе, жанр которой режиссер обозначает как «та самая комедия», а в предведомлении к фестивальному показу объявляет, что спектакль, им поставленный, не претендует на решение

философских вопросов, но предназначается тем, кто ценит радость бытия.

Как не ценить? На глазах утомленных солнцем российских туристов, почитывающих меж доглядками за знойными итальянцами «Караван историй», «Новый мир» и «Men's Health», все вертится, прыгает и летает под звуки автоматных разборок и душещипательные напевы звезд зарубежной эстрады. Нужды нет, что виртуозная интрига рассыпается — режиссеру она, кажется, и не важна, а титанические усилия хитроумной влюбленной добиться счастья и ощутить «радость бытия» сводятся к не улавливаемой публикой травести. Где-то на задворках сюжета остается побитый в кровь двумя господами Труффальдино (**Максим Морозов**), и знаменитая сцена разоблаче-

ния играется артистом уже и вовсе сидя. Как покаянный рассказ невидимому следователю о том, как его герой, простой парень из Бергамо, умудрился попасть в отельно-коктейльную передрагу.

Однако финальная дискотека под вывеской «Сан-Ремо» примиряет участников «Волги театральной» (и зрителей, и исполнителей) сполна. Артисты как масовики-затейники показывают залу нехитрый набор движений, и вот уже кто-то из молодежи вскакивает со своих мест и с улюлюканьем повторяет рисунок «радости бытия», транслируемый со сцены в зал. Воя «красных собак» за всем этим шумом не слышно, слез побитого бергамца — не видно: танцуют все!

Сергей КОРОБКОВ

Мечтая о крыльях

Памятную статуэтку «Волги театральной», созданную по проекту известного самарского скульптора **Александра Куклева**, венчают крылья. Автор включил их в общую концепцию как один из символов Самары — самолетостроение, а по сути, обозначил главную миссию фестиваля. Каждый год театры Поволжья представляют свои новые работы, и по ним можно судить о размахе их крыльев, высоте и уверенности полета.

III Межрегиональный фестиваль «Волга театральная», обширный и разножанровый, привлек к сотворчеству театры большие и маленькие. В их числе «**Лукоморье**», представившее «**Городок в табакерке**» **Владимира Одоевского** — первую в русской детской литературе научно-фантастическую сказку, написанную в первой половине XIX века. Да и сам этот Театр кукол, созданный без малого двадцать лет назад, производит впечатление волшебной шкатулки. Во всем его внешнем облике — баннеры с пушкинскими строками и рисунками на фасаде, небольшое уютное фойе, где множество ин-

тересных рукотворных вещей, наконец, программка — большой художественный вкус и любовь к маленькому зрителю.

«Забитую сказку для детей и не только» рассказал **Сергей Февралёв** (инсценировка, постановка, музыка), визуальный образ продумала до мельчайших деталей **Мария Митрофанова**, получившая приз за **сценографическое оформление**. На крошечной сцене рождалась история о загадочном мире, населенном колокольчиками, молоточками, пружинами. Постепенно раскрывались тайны движения механизма старинной табакерки, и за этим процессом хотелось наблюдать бесконечно. Два актера — **Ирина Петрова** и **Сергей Берман** — создавали объемную многоголосую палитру, легко переходя в своих воспоминаниях от взрослых персонажей к детским, создавая абсолютно разные характеры жителей городка в табакерке, прекрасно взаимодействуя с куклами. Жаль только, что в общем флигранным рисунке этой постановки потерялись важные смысловые вещи — желание помочь тому, кто нуждается в этом,



«Городок в табакерке». Театр кукол «Лукоморье» (Самара)

ответственность за свои поступки, в данном случае за сломанную табакерку.

Продолжаем двигаться в сторону классики, только в современном звучании. Мюзикл **Тольяттинского ТЮЗа «Дилижанс» «Король забавляется»** создан по мотивам одноименной трагедии **В. Гюго** и оперы **Дж. Верди «Rigoletto»**. **Виктор Мартынов**, выступивший в трех ипостасях — постановка, музыка, видеоряд, — соединил элементы площадного театра и современного шоу, наполнил звуковую партитуру превосходными аранжировками прославленной оперы и ее наиболее популярными ариями. Объем сценографическому рисунку придают декорации-трансформеры **Ольги Зарубиной**, фантазийные костюмы **Елены Золотаревой** и световые акценты **Анастасии Щербаковой**. Пышный дворец, где, кажется, нечем дышать от интриг и разврата, сменяется жалкой лачугой шута Риголетто и его дочери Бланш, а к фи-

налу сценическое пространство оказывается пустым и гулким.

Зло не имеет пола. Возможно поэтому Король (**Леонид Дмитриев**) вначале предстает в образе человека «унисекс» и напоминает сомнительных звезд с наших телеэкранов. Он кукловод, дергающий за нитки своих безвольных подданных, превращающий людей в кукол, как это и происходит в итоге с Бланш. Кажется, ему неподвластен только шут, но в конечном итоге и Риголетто становится игрушкой в руках судьбы. Месть приводит к страшной развязке. Наиболее сильные моменты спектакля связаны с Риголетто и Бланш (**Константин Федосеев** и **Ася Гафарова**), чей дуэт отмечен на фестивале как лучший. И в целом актерский ансамбль существует достаточно гармонично в непросто жанровых рамках, раскрывая хорошие вокальные данные, свободно существуя в сложных пластических сценах, придуманных **Павлом Са-**

*«Король забавляется».
Риголетто — К. Федосеев.
ТЮЗ «Дилижанс» (Тольятти)*





«Дульсинея Тобосская». Драматический театр им. А.Н. Толстого (Сызрань)

мохваловым (хореографические картины с птицами придают постановке мистический оттенок).

В зачерствевшем обществе все может стать развлекательным шоу — обман, унижение человека, смерть. История Риголетто, переступившего грань, замаравшего руки убийством, а в итоге разрушившего себя и потерявшего единственную дочь, оказывается лицедейством. Спектакль разыгран для Короля и его свиты. Правда, пресыщенную публику эта трагедия не тронула, а лишь слегка позабавила. А вот зрителей в зале наверняка заставила о многом задуматься.

«Дульсинею Тобосскую» Александра Володина привез на фестиваль Сызранский драматический театр им. А.Н. Толстого. «Документальную мистификацию» придумали и поставили режиссер Олег Шахов и художник Анна Митко, вписав в простой рисунок спектакля, где очень много от детских игр и фантазий, вечные темы об утраченных идеалах и мечтах о чем-то большем. Спектакль не-

совершенен, но подкупает искренним желанием театра двигаться вперед и расти. Тем более что потенциал у труппы есть. По итогам фестиваля исполнительница роли Альдонсы Екатерина Епифанова получила приз «Надежда».

О заколеченных душах и хрупкой человеческой жизни спектакль Софьи Рубиной «Ося». Фантазию на тему жизни и судьбы Осипа Эмильевича Мандельштама сыграли артисты Самарского театра драмы «Камерная сцена», примерив на себя реальные жизненные истории. Здесь Блюшкин и Держинский, Анна Андреевна (понятно, что Ахматова, несмотря на отсутствие фамилии в программке) и Максимилиан Александрович (соответственно, Волошин), Надежда Мандельштам, для которой Ося стал раз и навсегда главным смыслом жизни, а потому и сохранились его драгоценные строки.

Стихи звучат легко и свободно, не перегружая, создавая воздух этого спектакля. Они вплетаются режиссером в ткань действия, высвечивают высокую степень тра-



«Ося». Натурщица — Е. Гуляева, Осип Мандельштам — А. Быков. Театр драмы «Камерная сцена» (Самара)

гичности и абсурда революционных событий. Сценограф **Анна Завтур** использовала в качестве главного материала почерневшие от времени доски. В этом темном заколоченном пространстве окончил свои дни великий поэт. Допросы, этапы, пересяльная тюрьма, голод, страх... Он уже не человек — оболочка. Только стихи способны еще пробудить его сознание. Их читает лагерный врач (**Алексей Якиманский**), и распахиваются тяжелые двери, позволяя заново пережить светлые и темные минуты, вместе с Осей-Осипом Эмильевичем пройти по всем кругам ада.

Центр спектакля — Мандельштам. **Артур Быков**, ни на мгновение не переигрывая, сумел показать в своем персонаже все его странности, которые легко соединяются с бесспорной гениальностью, детскую наивность и чистоту. А главное, огромное гражданское мужество. Ведь мог же уничтожить то самое стихотворение о «кремлевском горце» или, по крайней мере, не читать его публично. Не мог, читал, подписал сам себе приговор. Небольшая, но удачная работа и у **Евгения Клюева**, сыг-

равшего юного Мандельштама. Страшен в своем цинизме эрудированный следователь ОГПУ **Руслана Бузина**. Он знает стихи Мандельштама, осознает величие поэта, но без тени сожаления пускает его в расход. Цельный и очень трогательный образ Надежды Мандельштам создает **Ксения Ефимова**, и остается лишь сожалеть, что в инсценировке он прописан несколько схематично, минуя важные точки судьбы женщины, благодаря которой мы располагаем сегодня наследием Осипа Мандельштама.

Вообще, это очень сложная задача — рассказать с почти документальной точностью о трагическом пути одного из самых выдающихся российских поэтов. Учитывая формат спектакля, а он идет полтора часа, не избежать пунктиров. Но главное произошло — поэт Мандельштам взбудоражил молодое, к сожалению, в большинстве мало читающее поколение. Он как магнит притянул своими необычными и емкими поэтическими образами. Короткие диалоги со зрителями после спектакля «Ося» в этом убедили.



«Вишневый сад». Аня — В. Агеева, Фирс — Г. Муштаков, Варя — Ю. Бакоян. Театр «Самарская площадь»

На разломе жизни, когда все вот-вот рухнет в пропасть, проходят дни в имении Раневской. **«Вишневый сад»** А.П. Чехова прочли для нас режиссер **Евгений Дробышев**, сценограф **Денис Токарев** и артисты театра **«Самарская площадь»**. Точнее, перечитали, сделав пометки на полях, переосмыслив устоявшиеся трактовки. В одиноком доме жизнь замерла уже давно. Родственные связи оборваны, из всех углов веет запустением, рамы для семейных портретов зияют черными дырами. Вслушиваясь в диалоги Раневской (**Наталья Носова**) и Гаева (**Владимир Лоркин**), осознаешь, что самым настоящим в их жизни было лишь детство — беззаботное, ясное. Пришло время взрослеть, но они предпочли остаться инфантильными детьми, не способными взять ответственность за отчий дом, сохранить свои корни. Уже немолодые и, по большому счету, никчемные люди, цепляются за детские воспоминания, которые подобно наркотику помогают им забыться. Между тем сад умирает, дом обветшал, но хозяева, чтобы не видеть прав-

ды, закрывают на это глаза и продолжают размышлять о былом величии.

В этом спектакле очень точно работает зеркало. В него смотрит Лопехин (**Олег Рубцов** отмечен призом за **лучшую мужскую роль**) в надежде увидеть не мальчика с разбитым носом, а себя сегодняшнего, уверенного в собственных силах. Напряженно всматривается Варя (**Юлия Бакоян**), словно пытаясь угадать, переплетутся ли их судьбы с Лопехиным. Короткий усталый взгляд бросает Раневская и видит не столько себя постаревшую, сколько болезненные вспышки прошлого. Мы наблюдаем за отражением молодого лакея Яши (**Роман Лексин**), чей образ решен Евгением Дробышевым не как хама, а всего лишь заблудившегося мальчишки. Он вкусил красивой заграничной жизни и теперь боится вернуться в прежнюю серость. Ловим уверенный и абсолютно довольный собой взгляд Дуняши (**Екатерина Репина**) — в режиссерской трактовке не бедной и наивной девушки, а тигрицы с цепкими когтями.

Лопехин тратит немало сил, чтобы заставить Раневскую и Гаева хоть что-то



«Доходное место». Юсов — А. Чураев, Белогубов — В. Губанов. Драматический театр «Колесо» им. Г. Дроздова (Тольятти)

сделать для своего спасения («Думайте об этом!», — звучит почти как заклинание) и все время наталкивается на плохо скрываемое презрение. В итоге дело сделано, имение продано, но осознание случившегося происходит лишь в тот момент, когда он приходит в дом Раневской и объявляет результаты торгов. Это одна из самых сложных сцен в спектакле, и выстроена она исключительно на внутренней пластике актера Олега Рубцова.

Уже ничего не изменить. Готовые к отправке чемоданы напоминают надгробья. Жизнь обитателей дома промелькнула скучным пейзажем за окном поезда, а будущего не разглядеть. Впрочем, судьба Лопухина угадывается благодаря режиссер-

ской метафоре. Карта приобретенного имения вставлена в большую раму — это начало родословной для выбившегося из низов купца. Но фамильного портрета не получилось: Лопухин, пытаясь стать частью полотна, разрывает его в клочья. Так и случится в недалеком будущем, когда наступит октябрь семнадцатого.

Еще одно прочтение классики — точное и убедительное — предложил **Тольяттинский драматический театр «Колесо» имени Глеба Дроздова**. Режиссер **Михаил Чумаченко** (диплом фестиваля за современное прочтение классики), наполнив спектакль эмоциональным драйвом, перемешав времена и соответствующую им музыке (музыкальное оформление **Алексея**

Пономарева), костюмы, атрибуты (художник-сценограф **Сергей Дулесов**, художник по костюмам **Андрей Климов**), сохранил в неприкосновенности текст **А.Н. Островского** в одной из самых его популярных пьес «**Доходное место**».

Как и в обычной нормальной жизни, здесь нет откровенных негодяев и сугубо положительных героев, а вот акценты существенно меняются. Традиционно негативный Вышневецкий (**Ян Новиков**) живет «по заветам отцов», он часть порочной системы, которую не он создал и потому не в состоянии изменить. К тому же одинок и не любим супругой Анной Павловной (**Елена Радионова**). Замуж она вышла исключительно из-за денег, Вышневецкого презирает и отвергает, но дорогие подарки берет с большим удовольствием. Неподкупный правдолюбец Жадов (**Петр Касатъев**) — обычный мальчик-мажор, мало что знающий о трудностях жизни, но презирающий всех, кто вынужден пресмыкаться добиваясь всего. А ведь это Белогубов (**Владимир Губанов**) — недалекий, услужливый, но хорошо знающий свое место. У него нет богатого дядюшки и в запасе только личная удача и расположенность Юсова.

Так вышло, что Юсов **Андрея Чураева** («**Лучшая мужская роль второго плана**») стал центральной фигурой этого спектакля, режиссируя события и судьбы. Он тоже из самых низов, познал нужду и, прежде чем надеть дорогой костюм, успел походить в «жалком халатишке». В Белогубове он угадывает родственную душу, видит в нем даже своего рода преемника. На первый взгляд, жизнь Юсова проста и открыта, в ней столько правильных и даже праведных дел, что в какой-то момент он воспринимается хорошим человеком. Да, он встроился в существующий порядок, но при этом не продал своей души. Время покажет, что это не так. Замечая следы и «убирая» Вышневецкого, спусковой крючок нажат верный слуга Вышневецкого Антон (пластичный, без единого слова создающий образ романтика и холодного убийцы **Роман Касатъев**), а Юсов тщательно

оботрет платком оружие — все идеально, без единой зацепки.

На прямом гротеске строит режиссер мир Фелисаты Кукушкиной (**Ольга Самарцева** получила за эту работу приз «**Лучшая женская роль второго плана**»). Ее уроки о том, как должна жить дама и что для этого требуется со стороны мужа (если взятка не берет — лентяй). Убогая психология вызывает смех, но так ли она редка сегодня? Дочь Юлия (**Елена Добруссина**) ученица талантливая, Полина (**Марина Филатова**) явно не дотягивает, хотя старательно конспектирует магушкины перлы. Наверное потому и жизнь с Жадовым не сложилась — уборки много, а шляпки новой не допросишься.

В этом «Доходном месте» много по-настоящему смешного, а иногда Чумаченко просто хулиганит. Например, в сценах свидания двух сестер с женихами Белогубовым и Жадовым, после того как Кукушкина произнесла заветную фразу: «До свадьбы можно все!»: пьяного гулянья Юсова и Белогубова в караоке-баре, где вино льется рекой, стриптизерша ловко управляется с шестом. Однако режиссер ни разу не переступил грань, за которой начинается пошлость.

И все-таки мир этих людей страшен. Обаятельный Юсов и такие как он легко отдадут на заклятие одного высокопоставленного чиновника, затем на его место до поры поставят другого и продолжат спокойно жить, размышляя о душе, забываясь о ближнем. Можно, конечно, сказать, что ничего не изменилось в нашей жизни со времен Александра Николаевича Островского, но это будет неправдой. Авторы спектакля, а вслед за ними и зрители, разрушают стереотипы прежде всего в своих головах. Мы размышляем, спорим, сомневаемся, в итоге делаем выбор и значит — меняемся. Наверное, в этом и заключается главная цель любого творческого процесса. Фестиваль «Волга театральная», набирая с каждым годом высоту, усиливает его во много раз.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ПОКОЛЕНИЕ В ПОИСКАХ ПРАВДЫ

Пролистывая ленту социальной сети, увидела очередной рассказ про Станиславского и его знаменитое «не верю». И в этот момент я для себя определила, чем же были похожи спектакли **фестиваля молодой режиссуры «Артмиграция»**, который прошел в Москве в начале сентября. Так вот, на мой взгляд, все эти работы были объединены режиссерским стремлением быть максимально честным со своим зрителем: *все, что происходит на сцене, – это театр, здесь декорации переставляют работники сцены, здесь краска вместо крови, здесь мужчины играют маленьких мальчиков и девочек, здесь женщины играют мужчин. Мы не хотим, чтобы вы в это верили, но мы хотим, чтобы вы нас услышали и увидели.* Мальчики и девочки поколения 90-х, уставшие от кривых зеркал пропаганды — и совет-

ской, и российской, — хотя не сценической правды, а правды вообще.

ВОЗВРАЩЕНИЕ В ДЕТСТВО

Режиссеры, чьи работы были призваны показать общие позитивные тенденции, происходящие в региональных театрах, родились в период развала СССР. Период их взросления пришелся на «лихие 90-е», и в своих спектаклях практически все «артмигранты» возвращаются в детство. Возможно, чтобы найти «кнопку», которая остановит продолжающийся и по сей день процесс.

Открыл фестиваль «Артмиграция 2017» спектакль **Башкирского театра драмы (Уфа) «Навстречу мечте»** в постановке **Ильсура Казакбаева**. С одной стороны, прямой отсылки к 90-м нет, с другой — спектакль поставлен по автобиографич-

«Навстречу мечте»





«Пацанские рассказы»

ной повести **Айгиза Баймухаметова**, в которой он пишет о времени в детдоме. И Ильсур, и Айгиз — представители поколения 30-летних. Истории сирот, рассказанные в спектакле, — это и про вчера, и про сегодня, а самое грустное, что они дают неутешительные прогнозы и на завтра.

Режиссер **Данил Чащин** в спектакле «**Пацанские рассказы**» **Канского драматического театра** тему 90-х заявляет открыто, правда, в «пацанчиков», живущих по понятиям, перевоплощаются девушки. В спортивных костюмах они отчаянно лупят палками по шинам, щелкают «семки» и «чётко» вертят в руке чётки, которые у них отнюдь не означают причастность к религии. Спектакль состоит из двух частей (рассказы **Захара Прилепина** «**Пацанский рассказ**» и «**Смертная деревня**»), которые связывают между собой персонажи рассказчика и его брата. Безусловно, женская подача материала полно-

стью лишает тему какой-либо брутальности. Глядя на эту игру в «пацанов», зритель улыбается, умиляется и даже, наверное, как и хотелось режиссеру, дарит им немного своей любви. Той любви, которой не хватило реальным пацанам из нашего прошлого. Многих из них уже нет, без отцов растет новое пацанское поколение.

В спектакле **Семена Серзина** «**Война, которой не было**» (**Ельцин-центр, Екатеринбург**) речь о другой стороне последнего десятилетия XX века — о чеченской войне. Хрупкая девочка пишет дневник. Она живет в Грозном. В 1994-м ей девять лет. Ее детство похоже на ад, но и в нем находится место мыслям о любви, вере. Год за годом, отсчет которых идет на экране, она видит кровь, смерть, а зритель видит, как она взрослеет.

Российские 90-е есть даже в истории про Ирландию. **Ярослав Рахманин** в спектакле «**Калека с острова Инишмаан**» **Кемеровского областного театра драмы** про-



«Война, которой не было»

водит параллель между оторванными от жизни жителями Инишмаана и постсоветской Россией — бесконечная оглядка на Америку, «в которой есть чупа-чупсы», внешняя черствость, даже жесточенность и любовь, которая скрывается за грязью и грубостью. Парни в олимпийках «Adidas», девушки с начесом и в розовых лосинах и «Позови меня с собой» из приемника. Здравствуй, детство!

РАЗРУШЕНИЕ СТЕНЫ

Важной для молодых режиссеров фестиваля «Артмиграция» стала тема внутренней изоляции, жизни за стеной, она повторялась в каждом из спектаклей.

В «Навстречу мечте» это реальная стена из детских кубиков, которая в финале так и остается неразрушенной.

Герои «Пацанских рассказов» то оказываются над обрывом, то в оторванной от мира деревне, в которой живут убийцы, — такой миф. И они в этот и другие мифы охотно верят, потому что в их мире

«по понятиям» о реальной жизни понятий немного.

Полина в екатеринбургском спектакле живет за стеной войны — не только между Россией и Чечней, но между русскими и чеченцами. Героиня оказывается в кольце отчуждения, «своей среди чужих, чужой среди своих».

«Полет. Бильчирская история» Бурятского театра драмы (Улан-Удэ) — это, пожалуй, единственный случай на фестивале, когда тема изолированности не носит негативного оттенка. Спектакль поставлен по мотивам повести **В. Распутина «Прощание с Матёрой»**. История деревни между небом и водой (а артисты в прямом смысле весь спектакль работают по щиколотку в воде) заявляет важную тему сохранения традиций, национальной идентичности. И да — здесь, наверное, стена необходима. Но как раз эту стену бурятскому народу во времена строительства Братской ГЭС выстроить не удалось — деревни были затоплены, а куль-

тура, язык отчасти утрачен. И за время существования СССР под действие системы обезличивания попали и другие этносы. Потому спектакль **Сойжин Жамбаловой** — это повод подумать о границах, которые нельзя нарушать, повод для общей рефлексии.

Замкнутость мира спектакля «**Клятвенные девы**» (по пьесе **Олега Михайлова**, режиссер — **Иван Комаров**, Кировский областной драматический театр) создает систему, которая, как и любая подобная ей, в итоге становится машиной смерти. Зритель же оказывается то ли на похоронах, то ли уже на поминках и растерянно смотрит на погребальные цветы, которыми оформлено сценическое пространство.

В «**Тартюфе**» Русского театра драмы и комедии **Карачаево-Черкесской республики (Черкесск)** режиссера **Анны Зуммер** герои связаны с реальностью только посредством видеодомофона. Живущие в мире стереотипов, шаблонов, смотрящие на человеческие отношения через 3D-очки, эти мольеровские персонажи с трудом отличают правду от лжи и оказываются марионетками в руках злого Тартюфа, а потом и доброго директора театра.

В кемеровской истории метафорой внутренней изоляции выступает внешняя: герои спектакля «**Калека с острова Инишмаан**» живут на острове с численностью населения 157 человек. Каждый день похож на предыдущий. Француз, «которого никто не понимает» (в пьесе он лишь упомянут, Ярослав Рахманин делает его отдельным сквозным персонажем), на протяжении всего спектакля пытается покончить жизнь самоубийством. Отчаяние и безысходность жизни на острове ярко показаны в сцене избияния Билли во втором акте, где хит группы Prodidgy становится сигналом SOS.

Любопытно, что работая с темой изоляции, все режиссеры, словно в знак протеста, разрушают «четвертую стену». Большая часть диалогов происходит со зрителем, а не с партнером по сцене.



«Калека с острова Инишмаан»

ДОКУМЕНТАЛИЗМ И СЮРРЕАЛИЗМ

В поисках правды молодые режиссеры выбирают два, я бы сказала по-своему честных театральные направления: документализм и сюрреализм. Более того, некоторые даже сочетают их в своих работах. И если в документальной «Войне, которой не было» есть только отдельные сновиденческие настроения в сценографии и некоторых сценах (например, рассказ про земляничную поляну), то Сойжин Жамбалова в спектакле «Полет. Бильчирская история» синтезирует вербатим и «туманный» визуальный театр, что называется, на равных. Фрагменты вербатима вплетены в сюрреалистичное полотно спектакля.



«Полет. Бильчирская история»

«Клятвенные девы»





«Тартюф»

Спектакль «Навстречу мечте» — полудокументальное сочинение. За основу была взята повесть Айгиза Баймухаметова «Не оставляй, мама!». Однако в спектакль вошли истории сирот не только из книги, но и из новостных хроник.

В спектакле «Калека с острова Инишмаан» и «Пацанских рассказах» документами становятся... песни, они — свидетели времени. Говоря о сюрреализме, отмечу, что и в том, и в другом спектакле есть этюды на тему снов, и оба молодых режиссера с их помощью придают действию комический оттенок, проще говоря, это становится стебом. Билли видит свою возлюбленную Хелен в фате, танцующей с Бобби с головой быка. Канские «пацаны» в своем сне попадают на почти русалочий остров, где девушки на видео кокетливо отводят глаза, звонко смеются, а потом всех убивают. И это действительно сделано смешно.

Иван Комаров создает вокруг героинь «Клятвенных дев» мир, в котором не

смешно. И в абстракции их сценического существования одновременно чувствуются и боль раскрываемой темы, и, возможно, актерский дискомфорт — не все артисты принимают или понимают правила этой сновиденческой игры.

ИГРЫ, В КОТОРЫЕ ИГРАЮТ

Завершая свой субъективный обзор, хочу сказать, что в эти театральные игры играют не только молодые режиссеры, но и их коллеги постарше. Бутусов, Богомолов, Жолдак, Някروشус — на обсуждениях спектаклей «Артмиграции» эти фамилии произносились не раз, а некоторые даже и не два. Да, в поиске молодых режиссеров порою узнаются приемы «учителей». Но! Искренность «учеников» делает их абсолютно самодостаточными участниками театрального процесса.

Анна РЕЗВОВА

ЛЕТО В МАЖОРНОЙ ТОНАЛЬНОСТИ

II фестиваль сева­сто­польских театров «ТОН»

В начале августа этого года в Севастополе прошел II фестиваль сева­сто­польских театров «ТОН».

Как и в прошлом году, в нем приняли участие четыре местных театра, представив свои последние премьеры на суд жюри, в составе которого были два сева­сто­польских критика — Елена Карцева и Дмитрий Кириченко и два эксперта из Москвы — Марина Тимашева и Елена Покорская.

Напомню, что организаторы фестиваля аббревиатуру «ТОН» расшифровывают как «Театр О Нас». Выбирая такое название, наверняка они имели ввиду и то, что тон (от греч. *tonos* — растягивать, усиливать) означает «производимый человеческим голосом или инструментом музыкальный звук определенной высоты; звучность инструментов». Не чужд этот термин и живописи, где «тон» означает «цвет красок» и т. д. Театр, как известно, вид искусства синтетический, имеющий непосредственное отношение и к музыке, и к живописи, и ко многим другим видам искусства. А потому театры тоже «звучат». И каждый по-разному. Если нам созвучен «тон» того или иного театра, мы ходим на его спектакли, если же нет... Фестиваль «ТОН» дал возможность зрителям «услышать» сева­сто­польские театры, а им в свою очередь «перепроверить» собственное звучание и при необходимости «подтянуть струну» или даже перенастроиться.

Как же звучали сева­сто­польские театры в этом году? Если для каждой постановки определить свою ноту, то они сложились бы в красивый гармоничный аккорд в мажорной тональности, поскольку коллективы обращались к классическому русским и зарубежным пьесам Льва Николаевича Толстого, Бомарше, Мольера, Валентина Распутина, Аркадия Аверченко.

По задумке ли организаторов, или так получилось случайно, но открывался и закрывался фестиваль спектаклями по произведениям сева­сто­польца Аркадия Аверченко, к творчеству которого почему-то не так часто обращаются режиссеры. И очень зря, поскольку анекдотические ситуации одноактных пьес Аверченко, взятые из повседневной жизни, в которых каждый второй (а может, даже и первый) узнает себя, искрометный юмор автора дает широчайшее поле для фантазии режиссера. Не говорю уже о русском языке, которым невозможно не наслаждаться.

Первые две фестивальные ноты прозвучали в исполнении Севастопольского ТЮЗа. Театр предложил нам две совершенно разные реальности: авангардную, масочную, буффонную в спектакле «О маленьких для больших», поставленном Ириной Плещачевой (номинация «За создание пластического рисунка спектакля») по рассказам писателя, и реальность традиционного русского (советского) театра в постановке «Последний срок» по инсценировке и в постановке Семена Лосева по одноименной повести Валентина Распутина.

В спектакле «О маленьких для больших» художник Татьяна Карасева (номинация «Лучший художник») создала красно-черное пространство, в котором две мобильные — черная и красная — квадратные ширмы напомнили «Черный квадрат» Казимира Малевича и «Красную дверь» Михаила Рогинского. В черно-красно-белой цветовой гамме выполнены костюмы в стиле 20-х годов прошлого века (например, на детях матроски, шорты на подтяжках, большие пуговицы на одежде, сделанные в виде помпонов), в которых актеры существовали



«Последний срок». Мирониха — Л. Оршанская, старуха Анна — Н. Ключкова. Севастопольский ТЮЗ

в стилистике буффонады, цирка, клоунады, пантомимы, что подсознательно «отсылало» к спектаклю Евгения Вахтангова «Принцесса Турандот» и театру Александра Таирова с его синтетическими актерами, а одна из героинь — Ирина **Людмилы Глазуновой** в рыжем высоком парике, красном длинном платье и с выбеленным лицом, выглядела словно Алиса Коонен в роли Федры. К слову, в этой постановке режиссер всех «роковых» женщин «отметила» красными платьями и рыжими волосами. И как к месту оказался небольшой батут, на котором с таким удовольствием прыгали и взрослые и дети; он стал символическим переходом из детства во взрослость.

В спектакль вошло четыре рассказа из книги «О маленьких для больших», в которых режиссер остроумно и смешно, трогательно и даже порой до комка в горле раскрыла четыре детских истории, ха-

рактера, внутреннего мира, в очередной раз напомнив нам, взрослым, что все мы родом из детства.

По-взрослому рассудительная и по-детски наивная Людочка (**Ирина Плескачева**), пришедшая к Ирине (Людмила Глазунова) устраивать счастье своего брата Кольки (**Игорь Ливенцов**) и призывающая ее наконец-то решиться на этот шаг. «Умиравший» Мишка (**Игорь Петров**) из рассказа «Человек за ширмой», который хочет посмотреть, что будут делать родители, если он умрет (практически каждый из нас в детстве об этом задумывался). Никому не нужная, деликатная, нежная, трогательная и послушная Ниночка (**Екатерина Скрибцова**, рассказ «День делового человека»), которую старшие, как мячик, перебрасывают друг к другу, чтобы девочка им не мешала заниматься «очень важными делами». И только в финале



«О маленьких для больших». Галочка — И. Плескачева, Ирина — Л. Плазунова. Севастопольский ТЮЗ

понимаешь страшную драму этого ребенка, когда Ниночка с пронзительной молитвой обращается к умершей матери. Ну и, конечно, маленький Аркаша Аверченко (**Игорь Цветков**, рассказ «В ожидании ужина») поделился с нами смешным наблюдением, как приглашенные гости ведут себя в долгом ожидании ужина, когда они, пытаясь занять время, начинают приставать к ребенку с разными вопросами, на которые им совершенно не важно получить ответы. Забегая вперед, скажу, что в заключительном фестивальном спектакле мы увидели уже выросшего и возмужавшего Аркадия в исполнении **Андрея Дзубана** (Театр им. Б.А. Лавренева). Вот такая получилась закольцовка.

Режиссер и автор пластического решения щедро использовала штампы-позы, присущие немому кино, что очень органично легло на визуальную партию спектакля. Оказывается, эта стилистика понятна и интересна современным детям, которые тоже задумываются о

смерти, не по годам мудры и легко могут сделать парадоксальный вывод, как Мишка, что у Аси нет детей, потому что их некому будет кормить.

И как точно сказала Галочка: «Я маленькая, а вы большой глупыш». Да, очень часто в общении с нашими детьми мы выглядим именно глупышами, считая, что они ничего не понимают, ничего не замечают, ничего не знают. А порой они могут научить жизни нас, взрослых.

Сегодня достаточно резко критикуют тех режиссеров, которые воспроизводят свои же постановки, осуществленные в 70–80-х годах. Но лично я смотрю такие постановки, тем более, если в свое время они стали легендами и на них ходил весь город, с большой благодарностью режиссеру за возможность прикоснуться к истории. «**Последний срок**» Семена Лосева стал для меня таким неожиданным подарком.

Сценограф **Татьяна Сопина** создала на сцене интерьер деревянной русской избы, наполнила пространство подлин-

ными предметами быта тех лет (представляю, как трудно было это сделать сегодня), художник **Татьяна Карасева** дополнила визуальный ряд женскими прическами, блузками, юбками, сумочками, модными в те года, и фуфайками со спортивными штанами с вытянутыми коленками на мужчинах в сельской местности, чем вызвала чувство дежавю: именно на такой кровати спала моя бабушка, в таких штанах и фуфайке ходил мой дед, в таком тазике мы мыли посуду и именно из таких бутылок друзья деда разливали водку по граненым стаканам.

Но все это второстепенное. Главное — тема взаимоотношений разных поколений, долга перед родителями, отношения к старости, родным и близким, то, о чем сегодня нужно не говорить, а уже кричать во весь голос. И в том, что, выходя из зрительного зала, у многих возникает желание повидаться с бабушкой или позвонить родителям.

Одной из ключевых сцен стало появление подруги умирающей Анны. В исполнении **Наташи Ключковой** Анна — бойкий одуванчик, тихая, спокойная, ожидающая своего срока старушка. И вдруг врывается гром-баба Мирониха. В исполнении **Людмилы Оршанской** (специальная номинация «**За подлинность психологического переживания**»), привыкшая все делать сама, не гнушающаяся крепкого словца или похабной частушки. Две абсолютные противоположности, которые, как известно, притягиваются. Мирониха, казалось бы, легко спрашивает: «Когда ты уже померешь?», но в ее интонации звучат и страх, и отчаяние, и ужас от понимания того, что уход подруги станет одной из самых страшных потерь в ее жизни. Они прожили бок о бок всю жизнь, были рядом и в горе и в радости, и грубым словом друг друга могут покрыть, и поругаться, но тут же помирились и всплакнуть. На фоне постоянной гримзы и выяснения отношений между детьми Анны образы этих двух старух самые искренние и настоящие, ста-

новятся камертоном, по которому нужно настраивать свое собственное отношение к людям и миру.

Смешными и трогательными были актерь-мужчины в сцене беспробудной пьянки, когда купленная на поминки водка исчезает катастрофически быстрыми темпами. Два брата — ставший городским **Илья (Егор Лебедев)** и досматривающий мать **Михаил (Матвей Черненко)**, а потом еще и сосед **Степан (Александр Безродный)**, в жизни будучи достаточно немногословными, вдруг после третьей рюмки становятся философами. И правильные ведь вещи говорят. Жаль, что не применяют свое «учение» в жизни.

И не могу не сказать еще об одной потрясающей сцене, когда Анна разучивает со своими дочерьми поминальную песню «Ты лебедушка моя, матушка, родима...», с которой они будут потом ее «обвывать». Именно эта сцена — своеобразный мостик между земным бытом и небесным бытием, которое нужно осознать и принять еще при жизни.

Севастопольский академический русский драматический театр имени А.В. Луначарского в этом году обратился к одному из лучших произведений русской классики — роману **Л.Н. Толстого «Анна Каренина»** и достаточно редко идущей пьесе **Пьера-Огюстена де Бомарше «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность»** — первой части известной трилогии о плуте Фигаро.

Комедия «Севильский цирюльник» поставлена **Александром Коручековым** легко, с присущими этому жанру репризами и апарте. Как и в более известной пьесе «Безумный день, или Женитьба Фигаро», Фигаро в исполнении **Евгения Чернорая** так же остроумен и так же находчив по части устройства любовных дел.

Действие происходит в доме доктора Бартоло, опекуна главной героини Розины, в которую страстно влюблен молодой граф Альмавива. Дом Бартоло, по



«Анна Каренина». Анна — Н. Романычева, Каренин — В. Таганов. Театр им. А. Луначарского

задумке сценографа и художника по костюмам **Дмитрия Разумова**, представляет собой своеобразный склад многочисленных подарков, которыми доктор задаривает свою подопечную и, как он мечтает, будущую жену. На замечание, не сделает ли он ее несчастной, поскольку намного старше, Бартоло отвечает: «Пусть лучше она плачет, что я ее муж, чем я умру от того, что она не моя жена». Все сценическое пространство заставлено коробками, заменяющими и мебель в том числе, а также разного размера ширмами на колесиках, с помощью которых легко застраиваются «игры в прятки», когда героям нужно что-то подслушать или за кем-то подсмотреть. Кроме того, атмосферу легкости в спектакле допол-

няют отрывки из одноименной оперы-буфф Дж. Россини.

Безусловная удача спектакля — образ Бартоло, созданный **Евгением Журавкиным**. Он настолько искренен в своих чувствах к Розине (**Татьяна Сытова**), что несмотря даже на попытку оклеветать в ее глазах своего ненавистного соперника графа Альмавиву (**Александр Аккуратов**), в финале, оставшись в полном одиночестве, искреннее зрительское чувство сострадания к нему перехлестывает радость за молодых влюбленных.

Если попробовать выделить главную тему, то, наверное, это будет тема клеветы и возможность с ее помощью легко очернить человека. Помощником Бартоло в интриге против Альмавивы стано-

вится учитель музыки Дон Базиль. Заслуженный артист Украины **Андрей Бронников** в этой роли тоже творит чудеса (дуэт Е. Журавкина и А. Бронникова признан «**Лучшим актерским дуэтом**» фестиваля). Для него главное — получить денежную выгоду. И неважно, благородное это дело или предательство, актер отыгрывает эти моменты виртуозно.

Спектакль интересен актерскими работами, будь то главная роль или эпизод. Альмавива Александра Аккуратова — молодой повеса, одаренный актерским талантом, идущий на любые уловки, чтобы соединиться с любимой; Розина Татьяны Сытовой — девица, уже научившаяся в свои юные годы обманывать опекуна и изворачиваться из любой ситуации; колоритная молчаливая Марселина **Татьяны Скуридиной**; эпизодические персонажи-слуги Весна **Владимира Крючкова** и Начеку **Николая Нечаева**.

Автор инсценировки романа Л.Н. Толстого и режиссер-постановщик «Анны Карениной» **Григорий Лифанов** сумел вложить в три часа сценического времени большинство ключевых сцен.

Постановка получилась многослойным, монументальным, масштабным театральным полотном, которое по ходу с интересом разгадываешь и расшифровываешь, ожидая за каждым новым сюжетным поворотом сюрпризов и неожиданных сценических эффектов. Сложные характеры, красивый образный визуальный ряд. Сценография **Ирины Сайковской**, в которой центральным образом стали три паровоза, время от времени освещающие сцену своим ярким светом; насыщенное световое решение **Дмитрия Жаркова** («**Лучшая световая партитура**»); костюмы **Ники Брагиной**, выполненные с виртуозной тщательностью; шумовая и звуковая партитура; мультимедийные экраны, падающий снег, каток, крутящиеся фигуры музыкантов и т.д. Одним словом, глаза разбегались, дабы ничего не упустить, все охватить и успеть за персонажами в их страстях.

Центральный образ Анны воплощен **Натальей Романьчевой**, отмеченной дипломом «**Лучшая женская роль**». Ее Анна — женщина, идущая по лезвию, не признающая полумер, полутонов и мнения света. Она обречена на трагический финал, к которому ее приводят внутренние метания, раздвоенность, помутнения рассудка, граничащая с безумием страсть. А еще — отсутствие настоящего надежного мужчины, способного пройти с ней этот путь до конца. То ли по задумке режиссера, то ли что-то не сложилось, но лично для меня осталось загадкой, чем именно эту Анну покорила Вронский **Николай Нечаева**. Она не похожа на тех женщин, которым нужен только «фасад». Ей нужно содержание. На фоне Каренина в исполнении заслуженного артиста Украины **Виталия Таганова** Вронский остается бледен и невыразителен.

В спектакле нет положительных героев, в нем «правит» тотальная нелюбовь, а то, что ошибочно воспринимается как любовь, на самом деле является страстью, привычкой, эгоизмом, в конце концов. Например, графиня Вронская **Юлии Нестранской** (специальная номинация «**За высочайший артистизм**») — светская львица, которая, с одной стороны, страстно желает счастья своему сыну, но с другой — не может допустить, чтобы у него была другая женщина. В этом обществе никто никого не любит. Постоянно звучащий на русском и французском языках рефрен «Надо ковать железо, тоloch его, мять», — становится одной из главных мыслей постановки.

Немного особняком в афише в силу совершенно другого жанра стояла хореографическая постановка **Севастопольского академического театра танца имени Вадима Елизарова** «**Аргентинское танго**» — последний спектакль народного артиста Украины Вадима Елизарова, безвременно и неожиданно в мае этого года ушедшего от нас. Спектакль отмечен дипломом «**За особую**



«Севильский цирюльник». Театр им. А. Луначарского

выразительность хореографического языка».

Севастопольский драматический театр им. Б.А. Лавренева Черноморского флота порадовал постановками «Тартюф» и «Под холщовыми небесами».

В этом году пьесе Мольера исполняется 450 лет! Но она до сих актуальна и будет оставаться таковой еще многие столетия, поскольку пороки человеческие — неискоренимы, страсти человеческие — неистребимы, всегда будут обманщики и те, кто обманываться рад.

Юрий Маковский поставил добротный, основательный, монументальный, честный спектакль, что сегодня достаточно редко встречается в театре,

о проблеме манипулирования людьми. Получилась поучительная история как она есть. Художник-постановщик **Юрий Чурсин** не увлекся лишней детализацией интерьера, разместив на сцене только самые необходимые по ходу действия лестницу на второй этаж, две входные двери, диван, большой стол, появляющийся во втором действии, четыре стула с высокими спинками, с помощью которых выстраиваются мизансцены, а также «говорящий» супер занавес, на котором в виде витража выполнено генеалогическое древо семейства Оргона. Из украшательства только три деревца с райскими яблочками, которые очень остроумно использованы в сцене соблазнения

Тартюфом (**Александр Науменко**) Эльмиры (**Оксана Осипова**), жены Оргона.

В первом акте первую скрипку играет служанка Дорина, в руках которой оказывается судьба всей семьи и которая единственная в доме не боится гнева хозяина. И делает это актриса **Виктория Шпаковская**, совершенно заслуженно за эту роль отмеченная дипломом «**Лучшая женская роль второго плана**», просто виртуозно. В ней есть все: фактура, голос, пластика, необходимая смелость и неумный темперамент для напора и защиты. Потому и бросается на спасение всей семьи от Тартюфа, пытается открыть глаза хозяину Оргону (**Игорь Лучихин**) на мошенника и плута, прикрывающегося добродетелями.

История поучительна еще и в том, что по ходу спектакля понимаешь: выбранный изначально путь прямого противодействия злу честными методами малоэффективен, а потому героям приходится начинать борьбу методами мошенничества и подлости. Так возникает сцена «соблазнения» Эльмирой Тартюфа. Здесь хватило чувства меры и такта и постановщику, и актерам, дабы не опошлить происходящее.

Постановка цельная, ансамблевая, где каждый актер добавляет свою краску в общую картину, и даже небольшая эпизодическая роль, как, например, у **Николая Коваленко** (господин Лояль, вестник рока) не является проходной (жюри наградило актера за роли в «Тартюфе» и «Под холщовыми небесами» дипломом «**Открытие фестиваля**»).

И под занавес фестивальной программы мы увидели, как оказалось, «**Лучший спектакль**» — кабаре-сюиту по произведениям **Аркадия Аверченко** «**Под холщовыми небесами**» в постановке и инсценировке **Екатерины Гранитовой-Лавровской**.

Стильный, деликатный, атмосферный и красивый спектакль во всех деталях постановки: в сценографии, пред-

ставляющей собой черный кабинет, по центру — вырезанный силуэт мужчины в шляпе (надо полагать, автора), который в разных цветовых и световых решениях добавляет объем и сценическому пространству, и смысловому (художник **Ирина Куц**); в прическах и костюмах, повторяющих силуэты 20-х годов прошлого столетия. Легкость и прозрачность создают в спектакле хореография **Олега Дорохина** и музыка **Шостаковича**, **Вальдтейфеля**, **Шопена**, **Рахманинова**, **Сен-Санса**, подобранная **Леоном Вознесенским**. Им же, к слову, написана музыка для двух стихотворений **Саши Черного**, звучащих в спектакле.

Как я уже писала в начале, Аверченко виртуозно владел русским языком, а его остроумные короткие истории запоминаются как анекдоты (по сути, многие из них таковыми и являются). И нужно обладать великолепным и тонким художественным чутьем и вкусом, чтобы этот деликатный материал в руках режиссера и актеров не превратился в обыкновенную бытовую историю. И лавреневцам это удалось.

Заканчивая обзор последних премьер севастопольских театров, поделюсь своим наблюдением. Еще несколько лет назад, если речь заходила о театральном Севастополе, то говорили в основном о театре Луначарского. Сегодня ситуация меняется кардинально. В городе уже нет очевидного лидерства того или иного коллектива. Театры набирают силу. Не боятся экспериментировать и удивлять. И если вы поинтересуетесь, с чего начать знакомство с театральным Севастополем, я совершенно уверенно скажу, что с любой постановки в любом из четырех театров, поскольку риск разочарования практически равен нулю.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото предоставлены организаторами фестиваля

ЗОЛОТОЙ ЗАПАС ИДЕЙ «ЗОЛОТОЙ РЕПКИ»

Фестиваль-лаборатория для детей и молодежи в Самаре

В миллионной Самаре на Волге под патронажем Правительства Самарской области, Министерства культуры Самарской области и Союза театральных деятелей РФ с 3-го по 14-е сентября прошел единственный в стране Фестиваль-лаборатория для детей и молодежи, собрав театральные коллективы из Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, Кургана, Тольятти, Уфы, пригласив в качестве фирменного блюда два китайских спектакля: «Стулья» по пьесе Эжена Ионеско и «Маленький солдат Чжан Га».

Уникальность этого фестиваля заключается в том, что в нем участвуют в основном молодые режиссеры — бывшие лаборанты «СамАрта». Таких в этом году было девять, впоследствии закончивших столичные театральные вузы и ставших профессионалами, но первый старт был дан в волжской лаборатории. Идея ее создания принадлежит нынешнему генеральному директору театра «СамАрт» Сергею Соколову. Можно сказать, нехватка режиссерских кадров заставила придумать столь сложный, многообещающий проект, а дальше все покатилось, как с горки. Снежный ком обрастал непредвиденными проблемами, но остановить запущенное уже было невозможно.

Сказочное название «Золотая репка» Всероссийского фестиваля для детей и молодежи, существующего уже 20 лет, по своей тематике отнюдь не сказочное. Здесь ставятся очень важные вопросы, связанные с формированием духовного мира подростка, вступающего во взрослую жизнь, где все не так, как ему хочется, ибо каждый день преподносит неожиданные сюрпризы, которые надо решать. Конфликты возникают на каждом

шагу: в семье, в школе, с друзьями, порой охватывает отчаянье, но жизнь оказывается умнее и все расставляет по своим местам.

Открывал фестиваль старейший в России Саратовский ТЮЗ им. Ю. Киселева, избрав для этого роман И.А. Гончарова «Обыкновенная история», назвав свою инсценировку «Милый Сашенька». Не могу сказать, что режиссер Алексей Логачев (он же играл старшего Адуева, так как исполнитель этой роли Илья Володарский 2 июля 2017-го года ушел из жизни), прошелся с граблями по тексту классика. Все осталось на своих местах: и эпоха, и быт, и костюмы, поскольку он избрал прием медленного прочтения и психологического погружения в судьбы неоднозначных героев, в том числе Александра Адуева, решившего покорить холодный Петербург, который с XIX века мало изменился в плане восхождения по карьерной лестнице и предательского успеха. Поначалу романтическая натура провинциального Сашеньки не может принять философию прагматика высшего света Петра Адуева и следовать умным советам наставника, так как, по его разумению, человек предназначен для бескорыстной любви, и ради этого должен жертвовать собой. Но стоит ему хоть раз пойти на попятную и угодить дядюшке, притворившись влюбленным в богатую вдову, как маховик судьбы начинает раскручиваться в совершенно противоположную сторону — выгодной сделки, а любовь превращается в ремесло. Петр Адуев отнюдь не Мефистофель, желающий заполучить чистую душу Сашеньки, он всего лишь учитель, желающий ему успеха, прежде всего материального,



«Милый Сашенька». ТЮЗ им. Ю.П. Киселева, Саратов. Наденька — К. Топчева, Александр Адуев — А. Степанов, Петр Иванович Адуев — А. Логачев

поскольку любовь можно купить, присвоить, задвинуть в дальние закрома памяти, а сердце должно работать, как часы, не отвлекаясь на разные глупости и сантименты. При этом, надо сказать, режиссер Алексей Логачев выполнил свою актерскую задачу блистательно.

К сожалению, острого поединка между практичным дядюшкой и сентиментальным Сашенькой не получилось, так как **Александр Степанов** в роли младшего Адуева изначально был всего лишь пешкой в шахматной партии с весильным случаем, милым «папушкой», которого ничего не стоит обвести вокруг пальца любой женщине. Поэтому, когда Сашенька после долгих разочарований берется за ум, уподобляясь карьерному дядюшке и выбирая в подруги жизни богатую невесту, — такой неожиданный

поворот не выглядит страшно, поскольку из безвольного Сашеньки можно слепить кого угодно...

Ведь ни для кого не секрет, что любая режиссерская концепция должна быть оправдана исполнителями. Найти же подходящего артиста на нужную роль, — совсем не дело техники, а проблема интуиции, наблюдательности, умения распознать внутреннюю сущность артиста.

По-моему, спектакль «**Отрочество**» Театра «**Колесо**» им **Г.Б. Дроздова** из **Тольятти** по одноименной повести **Л.Н. Толстого** был обречен на успех благодаря блистательной работе **Артемия Кондрашова** в роли Николеньки, пытающегося поладить с миром и близкими людьми. К сожалению, никто из близких по-настоящему не любит и не понимает мальчика, только делают вид,



«Отрочество». Театр «Колесо» им. Г. Дроздова, Тольятти

что озабочены его будущим. Режиссер **Евгения Беркович** отлично чувствует природу взаимоотношений максималиста-подростка и лживого окружения взрослых. Мальчик хочет вырваться из этого порочного круга, но семейная паутина очень прочна. Здесь давно заведен свой порядок вещей и чинопочитаний, и нарушать его никому не позволено. Тогда Николенька на именинах бабушки-графини, напоминающей в своем траурном наряде пушкинскую графиню из «Пиковой дамы» (сыгранную **Юлией Киреевой** в гротесковом ключе), решает на бунт. Усмиряют правдолюбца довольно жестоко: заталкивают в ящик и заколачивают гвоздями. Что и говорить: весьма смелый режиссерский прием, атакующий зрительское сознание и вызывающий у публики протест. Не так ли с помощью гвоздя и молотка мы вдалбливаем в сознание тинейджеров те липовые ценности, которые служат фаса-

дом для внешне благополучного общества? Вопрос остается открытым.

Спектакль «14+» петербургского «Этюдтеатра» в постановке **Алексея Забегина** и **Владимира Антипова** не провоцирует выступать против общепринятого образа жизни и подавляющего существования. Это скорее клип-этюды из повседневной жизни двух школьных друзей, попавших в западню первых сексуальных опытов, когда водку еще не продают, а девочки считают лузерами. Единственно, что им доступно и по-настоящему греет, это русский рок, олицетворяющий свободу. Даже вокально-инструментальный ансамбль в костюмах голубей, взявший на себя роль саундтрека, и тот поддерживает мечущихся героев, уже выросших из коротких штаншек, но еще не готовых сказать «нет».

Сострадание пока живет в одиноких сердцах пацанов. Поэтому они решают похоронить мертвого голубя, дают ему имя Джордж и приносят цветы на его



«14 плюс». Илья — Ф. Дьячков, Леша — А. Забегин. Эпод-театр, Санкт-Петербург

могилу. Что выглядит смешно и по-детски наивно. Впрочем, так тоже можно выразить накопившуюся боль, только расскажи кому — засмеют. Другое дело, если предстоит одному из них идти на «стрелку» и держать ответ перед грозой местных отморозков за распутную девчонку из их стаи. Тут главное не струсить, не уронить достоинство, а синяки заживут... Как видите, и в 14 лет, когда уже выдают паспорт, а жизнь только-только начинается, проблем столько, что голова пухнет, только неизвестно, кто услышит и поймет... По крайней мере, юные зрители «Золотой репки» приняли импровизацию двух молодых режиссеров как факт своей биографии и были тронуты искренностью и правдоподобием близких им героев.

Спектакль «**Строптивая**» **Курганского драматического театра** в постановке **Александры Джунтини** из **Италии** стоял особняком в программе «Золотой

репки», поскольку принадлежал режиссеру новой европейской волны, приглашенной арт-директором фестиваля **Михаилом Бартеневым**. Отзывы были самые разные: от восторженных до категорически резких. Здесь было от чего возмущаться и с чем поспорить. В то же время постановочные приемы Джунтини, сама композиция спектакля рождали определенный эффект игрового театра, заразительный драйв и брутальную энергию исполнителей. Одним словом, провокация удалась.

Но режиссер этого и добивалась, обеспокоенная эмансипацией женщин в современном мире, избрав для этого ни много, ни мало «**Укрощение строптивой**» **Шекспира**. Точнее, опираясь на фабулу пьесы и сочинив свою концепцию, она перенесла действие из парадных дворцов в сумасшедший дом, куда попадает Катарина в исполнении **Ирины Храмовой** после замужества с



«Строптивая». Катарина — И. Храмова, Петруччо — И. Шалиманов. Курганский драматический театр

Петруччо (**Иван Шалиманов**). Никто иной, как доктор читает ее медицинский диагноз в виде записанного сценария тех событий, которые произошли с непокорной Катариной, не желающей подчиняться унижительным моральным и физическим пыткам крутого мацо. Картины прошлого в виде флеш-беков оживают на наших глазах, где смысловой видеоряд понятен и без слов.

Можно сказать, от текста главных героев остались одни междометия, все переведено в пластический рисунок, который интересно расшифровывать. Так Катарины в больнице сопровождают три девушки, олицетворяя ее расщепленное сознание, а в сцене венчания — невеста в белой фате стоит на пуантах, как трогательная балерина в виде умирающего лебедя. Пластика Катарины поражает своей техникой и бесстрашием в первую брачную ночь моло-

доженов. С разгона она падает на мощного Петруччо, обхватив его ногами, и потом снова бежит и виснет на нем, вцепившись подобно кошке в дерево, и так несколько раз. Одним словом, комедия Шекспира превращается в современный экшн клиповой формы, а классика служит подспорьем для режиссерского модерна. Неслучайно литературоведы напрочь не приняли этот спектакль, будучи сторонниками традиционного прочтения классических произведений.

Но бывает и так, что замшелые традиции убивают само произведение, делают его скучным, плоским, примитивным, похожим на дайджест с засаленной обложкой. Пьеса **А.Н. Островского «Гроза»** стоит в школьной программе по литературе, хотя это сложнейшее психологическое произведение, на мой взгляд, можно понять в более зрелом



«Гроза». Катерина — К. Ярмаева, Борис Григорьевич — А. Ганичев.
Молодежный театр Республики Башкортостан им. М. Карима

возрасте. И дело тут не столько в «темном царстве», сколько в теме подавления личности, насилии над беззащитной природой униженных и простого человека, жаждущего счастья. Неслучайно к этой пьесе так часто стали обращаться многие режиссеры.

Ирина Зубжицкая из **Петербурга** поставила «Грозу» в **Молодежном театре Республики Башкортостан** как трагический лубок, представив провинциальный городок на Волге вместе с художником **Еленой Авиновой** в виде очерневших высоких заборов, скрипучих калиток, возвышающейся на высоком помосте колокольни. Атмосфера затхлости и тления царит в купеческом подворье грозной **Марфы Кабановой** в исполнении **Людмилы Воронниковой**, требующей от родственников и дворни беспрекословного подчинения. Тем не менее и сын **Тихон Евгения Ло-**

патина, и дочь **Варвара Лады Николаевой**, и тем более невестка **Катерина Карины Ярмаевой** пытаются улизнуть из-под влияния величественной **Кабаныхи**, создать свой мирок, куда не дотянется железная десница хозяйки. Как видите — ничего нового. Все это было играно, переиграно тысячи раз.

Здесь есть какие-то потуги на символический театр, но актеры крепко держатся за бытовое существование. Каждый исполнитель не просто ведет свою сюжетную линию, он ее раскрашивает разными красками, укрупняет, «тянет одеяло на себя», пользуясь привычными штампами и метафорами. Несмотря на то, что артисты много «хлопочут» лицом, суетятся, кричат не по существу, действие стоит на месте, развития, движения характеров нет.

Катерина тоже включена в серый калейдоскоп бытовых сцен, ее бурная



«Манюня». Манюня — М. Щетинина, Ася — Т. Наумова, Олег — С. Дильдин. Театр «СамАрт»

энергетика отдает механикой. Ей хочется выпрыгнуть на волю, но при этом вряд ли она любит Бориса (**Андрей Ганичев**), ибо запретные встречи с ним похожи на приключения. Фактически, главный конфликт спектакля размыт, он не выстроен, во всем царит эклектика. А самое главное — отсутствие точно выверенной режиссерской концепции позволило артистам играть так, как им вздумается. Поэтому они существуют рядом, но не вместе, а старшеклассники во время спектакля спят или пребывают в Интернете.

Зато на спектакле «**Манюня**» в «**СамАрте**», которым закрывался фестиваль, спать никто и не подумал. Здесь такой драйв и заразительная энергия молодых артистов, что хочется веселиться вместе с ними, петь пионерские песни советских времен и ностальгировать по поводу того времени, когда «дере-

вья были большими». Дуэт двух озорных девчонок: Манюни (**Марина Щетинина**) и Наринэ (**Анна Тулаева**), создающих своими выходками массу проблем для взрослых, в первую очередь для выдумщицы Бабушки в смешном прикиде (**Екатерина Образцова**), напоминает уличный театр представлений, детский мюзикл. Поскольку все персонажи, включая массовку в говорливом южном дворе, поют и танцуют. Режиссер **Дмитрий Добряков**, не мудрствуя лукаво, попал в десятку, разгадав шутейную природу подростков, в любой момент готовых прийти на помощь, поделиться всем, что у них есть. Это очень светлый и веселый спектакль, раскрывающий богатый актерский потенциал «СамАрта», где все оказываются родом из детства.

Любовь ЛЕБЕДИНА

ВАМПИЛОВСКИЙ БУКЕТ

XI Международный театральный фестиваль современной драматургии им. Александра Вампилова

В сентябре 2017 года в Иркутске состоялся большой театральный праздник — XI Международный театральный фестиваль современной драматургии им. Александра Вампилова.

Нынешний год для драматурга юбилейный — 19 августа Александру Валентиновичу исполнилось бы 80 лет. Возраст почтенный, представить сложно, пожалуй, и невозможно. Да и сам сибирский гений писал в своих записных книжках, что точно знает — «старым не будет»... Прожил лидер «Иркутской стенки» всего 35 лет без двух дней, утонув в Байкале 17 августа 1972 года.

Одна из незыблемых традиций фестиваля — все театральные коллективы-участники едут поклониться памятнику — высокой стеле из белого мрамора, установленной в конце прошлого века на окраине Листвянки напротив рокового места. Проводятся фестивали по нечетным годам двадцать первого века, включая и текущий. В сентябре 2017-го в Иркутск приехали театры-делегации из семи стран: **России, Монголии, Франции, Японии, Узбекистана, Италии, Южной Кореи.**

Другая трогательная и красивая традиция приходится на день открытия фестиваля. Представители всех делегаций и другие гости праздника кладут к подножию памятника драматурга (на главной улице Иркутска, близ Областного театра им. Н.П. Охлопкова) прелестные веточки рябины. Есть и другие постоянные традиции, составляющие роскошный осенний букет-подношение Александру Вампилову с неповторимым, головокружительным ароматом. О прекрасно-благоухающей, искренней и сердечной атмосфере вампиловского фестиваля неустанно говорили все его участники и на открытии-закрытии, и на официальных круглых столах, и на веселых, традиционных

посиделках в «Чайной». О некоторых примечательных «цветках» осеннего вампиловского букета расскажем или упомянем в лаконичном журнальном отчете.

Главные цветы фестивального букета, разумеется, спектакли. Их было показано за неделю — девятнадцать! Семь «цветков» по пьесам **Александра Вампилова**, два спектакля по **Владимиру Гуркину** и десять по другим авторам. Начнем с вампиловских постановок. В прошлом отчете двухгодичной давности лучшим спектаклем-«солнышком» на вечных, творческих качелях «драматург-режиссер» я назвал постановку «Старшего сына» в Санкт-Петербургском театре «Мастерская» (режиссер, он же создатель и худрук театра **Григорий Козлов**). В нынешнем году театры привезли аж трех «Сыновей». Открыл фестиваль «**Старший сын**» **Московского театра «Сфера»** в постановке главного режиссера **Александра Коршунова**. Спектакль, по моему восприятию, получился очень светлый, добротный, современный, с хорошими актерскими работами, среди которых особенно хочется выделить исполнителя роли Сарафанова **Вадима Борисова**. Второго «Сына» представил **монгольский театр для детей и молодежи «ТЭМУЖИН»** (режиссер **Ганхуяг Найдан**) на площадке иркутского ТЮЗа им. А. Вампилова. Третьего «Сына» привезла из французского **Гренобля** театральная компания «**Бумажный корабль**» (режиссер **Сириль Грио**). Ни монголов, ни французов увидеть не удалось, смотрел в эти дни другие спектакли. Но на «чайных» посиделках прекрасно выступили оба коллектива. Большая монгольская делегация минут 20 демонстрировала искрометные танцы, удивительный национальный вокал, удачные шутки-прибаутки (старшее поколение отлично владеет русским) в лучших тра-



Памятник А. Вампилову



Губернатор Сергей Левченко

дициях театральных капустников. Особенно приятно было второй раз увидеть Сириля Грио. Этот высокий, стройный, благородно-седовласый француз два года назад приезжал в Иркутск одиночкой и выступал в «Чайной» как артист-клоун. За минувшее время почитатель, а скорее фанат Вампилова (о чем благодарно упомянул в очередном искрометном приветственном спиче неизменный директор и главный двигатель фестиваля Анатолий Стрельцов) сумел спустить на воду свой «Кораблик», и поставить, по словам критиков, очень симпатичный и органичный спектакль бурлящего, русско-французского эстетического разлива.

Лучшим спектаклем XI фестиваля (из шести мной увиденных) назову «Прошлым летом в Чулимске» Санкт-Петербургского академического театра им. В.Ф. Комиссаржевской. Шикарная, основательная

сценография Александра Орлова, изобретательная режиссура Сергея Афанасьева, прекрасный актерский ансамбль, где хороши и убедительны и Шаманов (Александр Кудренко из АБДТ им. Г.А. Товстоногова), и Валентина (Елизавета Нилова), и Пашка (Иван Васильев), и Мечёткин (Егор Бакулин), и Кашкина (Ольга Арикова). Не менее десятка «Чулимсков» в моей зрительской памяти. На пьедестале прекрасный, интеллигентный и утонченный Станислав Любшин в Театре им.М.Н. Ермоловой, где-то рядом с ним теперь и мужественный, взрывной А. Кудренко. В спектакле питерцев особо впечатлил финал, сделанный по первому варианту пьесы, когда Валентина успокаивает отца, берет его ружье, уходит... и за сценой раздается выстрел. А утром на подмостки выходят женщины-актрисы в черных платках. Валентина не смогла дальше жить, ее



«Прошлым летом в Чулимске». Академический театр им. В. Ф. Комиссаржевской (Санкт-Петербург)

страшно жалко, но... прозвучал выстрел, на мой взгляд, вполне логичной, трагедийной точкой незаурядного спектакля. Простить мужчину юная девушка могла, себя — нет. Проживает роль Валентины Елизавета Нилова глубоко и талантливо. Чуть диссонирует разве только весьма яркая, женская внешность (щедрая природа!) 32-летней красавицы-актрисы, с ожидаемым обликом 18-летней невинной героини. А вот исполнители ролей Кашкиной и Мечёткина для меня, без всяких запятых, — точно лучшие из всех, виденных за 40 лет «Чулимсков».

В прошлый раз, помнится, пришлось критично отозваться о затаянутых и не смешных «Провинциальных анекдотах» московского Нового театра. На нынешнем фестивале это название более адекватно показали в достаточно динамичном спектакле актеры Академического русского театра Узбекистана (режиссер Михаил Каминский). Еще два вампиловских спектакля, тепло принятых зрителями, осуществили театр «Экспериментальной актерской школы» из итальянского города Порденоне (режиссер Фер-

руччо Меризи) и Иркутское отделение СТД РФ по ранней пьесе «Дом окнами в поле». Постановки совсем разные. Итальянцы добавили к «Дому» ранний, вампиловский «Листок из альбома» в жанре «психологической комедии». Иркутяне показали «пластическую драму», объединив усилия актрисы Натальи Маламуд и хореографа по современному танцу Владимира Лопаева.

Теперь о «цветях»-спектаклях вампиловскому букету через Владимира Гуркина. В знак 30-летнего дружеского знакомства с безвременно ушедшим драматургом я посмотрел оба спектакля. Прежде всего порадовался, что это были не широко известные «Любовь и голуби» и «Кадриль». На основной сцене театра Охлопкова Камчатский театр драмы и комедии показал «Саня, Ваня, с ними Римас (На Чусовой реке...)». Режиссер из Санкт-Петербурга Егор Чернышев, пойдя за автором, сумел передать лучшие особенности стиля Гуркина — образности, народности, психологическую глубину внешне простого повествования, свойственные и названным выше популярным пьесам,



«Старший сын». Монгольский театр для детей и молодежи «ТЭМУЖИН»

и эпическому театральному роману «Плач в пригоршню». Особенно меня впечатлила игра **Вадима Бондаренко** в роли Ивана — предельная самоотдача, бешеная энергетика, талантливое воплощение авторского замысла.

Менее, на мой взгляд, удались «Музыканты» **В. Гуркина Черемховскому театру им. В.П. Гуркина**. Пьеса необычна и не типична для народно-земного автора, видимо, искавшего новые формы, новое самовыражение через музыкальный спектакль, сочетающий реализм с изрядной примесью абсурдизма. Режиссеру **Виктору Стрельченко** и очень старающимся актерам все же не удалось, думается, пока найти «золотой ключик» к такой драматургии. Но за попытку спасибо, есть надежда, что в процессе проката спектакль наберет силу, избавится от эклектичности и достигнет органичной эстетики.

О спектаклях по другим авторам. Зажигательно выступили на основной сцене фестиваля молодые актеры **Театра эстрады им. Аркадия Райкина** из Санкт-Петербурга. Режиссеру-постановщику спектакля «Шуры-Муры» **Юрию Гальцеву** вместе с соре-

жиссером **Владимиром Глазковым** удалось удачно инсценировать и превратить в брызжущий задором, весельем, юмором и другими красками спектакль несколько рассказов **В. Шукшина**.

Закрывался нынешний театральный Вампиловский праздник в Прибайкалье масштабной постановкой **Иркутского академического драматического театра им. Н.П. Охлопкова** по повести **В. Распутина «Прощание с Матёрой»**. Жанр спектакля его постановщик и автор инсценировки **Геннадий Шапошников** определил «драматической повестью». Замечательные иркутские актеры добросовестно, не отступая от фрагментов текста Распутина, вычлененных в инсценировку, долго и подробно рассказывают зрителям горькую историю о затоплении Матёры. Историю давно прочитанную и широко известную. Возможно, на камерной сцене такой рассказ мог быть и удачным, как это было со спектаклем **Г. Шапошникова «Последний срок»**. Большая сцена для «Прощания с Матёрой» не стала органичной. К сожалению, катарсиса в финале спектакля, по моим впечат-



«Саня, Ваня, с ними Римас (На Чусовой реке...)». Камчатский театр драмы и комедии

лениям, не возникло ни у зрителей, ни у исполнителей. Для живого, увлекательного, современного спектакля в постановке не хватило, на мой взгляд, интересной, самобытной сверхзадачи у режиссера-инсценировщика. Как инсценировать и переносить в театр прозу? Все театралы помнят спектакли «Обыкновенная история» в «Современнике» и «Брат Алеша» на Малой Бронной. На семинаре драматургии в Литинституте Виктор Сергеевич Розов много рассказывал нам и об истории создания своих пьес по мотивам великих романов, и о работе над спектаклями Галины Волчек и Анатолия Эфроса. Драматург на литературной основе сделал полноценные пьесы. Талантливые режиссеры нашли свои сверхзадачи — получились шедевры. Виктор Сергеевич писал статьи и выступал с разных трибун с призывом к режиссерам не ставить спектакли по своим инсценировкам великой прозы. Драматургия и режиссура — разные профессии. Увы, мало кто помнит этот мудрый завет...

Назовем театры, спектакли которых увидеть не удалось. Театральная компания из

Южной Кореи «MYUNG PUM» привезла драму «Когда цвела гречиха» (режиссер **Ким Ван Сок**); трагикомедию современного автора **Ф. Булякова** «Дело святое» показал коллектив «Диалог» из Москвы (режиссер **Николай Поляков**). Весьма удачным, по мнению критиков и отклика зрителей, признан спектакль «Колыбельная для Софьи» **Минусинского драмтеатра**, поставленный режиссером **Алексеем Песеговым** по повести **Е. Замятина** «Наводнение». К прозе **А. Платонова** в спектакле «Возвращение» обратился **Кемеровский театр для детей и молодежи** (режиссер **Ирина Латынникова**). Камчатское отделение СТД РФ представило спектакль «Собаки» по молодежной пьесе **Е. Зориной**, выступившей и режиссером. В спектакле участвовали артисты Камчатского театра драмы и комедии и иркутского ТЮЗа. Национальную, экзотическую драму «Герой Окити» показал **японский театр «Ангелус»** из **Канадзавы** (режиссер **Наомити Окаи**). Еще один спектакль по **В. Шукшину** «Энергичные люди» показал московский «Театр на Покровке». Когда-то этот проект осуществ-



«Шуры-муры». Театр эстрады им. Аркадия Райкина (Санкт-Петербург)

«Колыбельная для Софьи». Минусинский драматический театр



вил **Сергей Арцибашев**, режиссером новой редакции стал **Геннадий Шапошников**. **Иркутский театр юного зрителя им. А. Вампилова** участвовал в нынешнем фестивале со спектаклем «**В контакте**» на своей Малой сцене. Автор пьесы, он же режиссер спектакля **Олег Мальшев**.

В традиционных для фестиваля «Круглых столах» и на пресс-конференциях для творческих коллективов тон задавали и удачно вносили свои творческие цветки в фестивальный букет московские и местные критики **Лана Гарон**, **Наталья Погосова**, **Ольга Сенаторова**, **Ольга Игнатюк**, **Светлана Жартун** (Иркутск), **Алексей Бураченко** (Кемерово) и другие. Интересным оказался разговор за круглым столом по инициативе и при участии министра культуры и архивов правительства Иркутской области **Ольги Константиновны Стасюлевич**. И свой приятно-неожиданный цветок в праздничный вампиловский букет внес губернатор области **Сергей Георгиевич Левченко**. Он открыл фестиваль живой, содержательной, неформальной речью, лейтмотивом которой звучало, что жить нам всем сегодня следует по нравственному камертону, заданному жизнью и творчеством Александра Вампилова. И это было сказано не для красного словца умелым оратором. Выяснилось, что Сергей Георгиевич бывал задолго до губернаторства и не раз в Кутулике на праздниках Вампилова, он давний почитатель таланта земляка-драматурга, хорошо знает его пьесы,

любит бывать в театре, и вообще относится к культуре региона совсем не по остаточному принципу.

Три великолепных, пышных георгина вносят уже два десятилетия в роскошные фестивальные букеты ведущие ежевечерней «Чайной» — заслуженные артисты РФ **Николай Дубаков**, **Яков Воронов** и **Владимир Орехов**. К ним своими разноцветными гладиолусами, гвоздиками и астрами присоединяются и другие, влюбленные в Вампилова, незаурядные артисты Театра им. Охлопкова разных поколений. И, конечно, нельзя не отметить стабильный, мощный, организационно-творческий вклад в успех Вампиловского фестиваля команды Анатолия Андреевича Стрельцова и его «начштаба» **Ольги Николаевны Данилиной**. Как заявил директор фестиваля в короткой заключительной речи на церемонии закрытия: «Подготовка к XII фестивалю начинается завтра». Потом военный, духовой, «сарафановский» оркестр заиграл вальс. Анатолий Стрельцов, как и на открытии, показал джентльменский пример, несколько пар закужились под чарующую мелодию. Признаюсь, и седовласому автору этих строк захотелось вспомнить молодость: пригласил Ольгу Данилину, и мы прекрасно повальсировали, прощаясь с чудесным XI фестивалем имени вечно молодого Александра Вампилова.

Владимир ПОПОВ

АНАТОЛИЙ СТРЕЛЬЦОВ: У НАС, НА ИРКУТСКОЙ ЗЕМЛЕ

Мы беседовали с директором **Иркутского академического драматического театра имени Н.П. Охлопкова** **Анатолием Андреевичем Стрельцовым** в шумные дни **Международного театрального фестиваля современной драматургии имени Александра Вампилова**, идейным

вдохновителем и генеральным директором которого он является. Вероятно, Стрельцов — самый знаменитый человек в Иркутске: «Заслуженный работник культуры Российской Федерации», «Почетный гражданин города Иркутска», обладатель Знака отличия «За заслуги перед Иркутской областью». Его театр —

это родной дом, который он много лет выстраивает, развивает и пестует, сохраняя в нем лучшие традиции отечественной культуры. Ведь это старейший театр в Восточной Сибири. И Вампиловский фестиваль, проходящий здесь уже одиннадцатый раз, давно стал центром притяжения для самых разных театров страны и зарубежья, а также для знаменитых писателей, драматургов, критиков и деятелей театра.

— *Анатолий Андреевич, вы известны всему театральному миру как создатель знаменитого вампиловского фестиваля...*

— Ну почему же именно я? Есть огромное количество людей, влюбленных в его творчество. Когда я приехал в Иркутск, еще в 1981 году, в качестве заместителя директора Театра им. Н.П. Охлопкова, я понял, что в этом городе аура Вампилова постоянна, его помнит множество людей, которые знали его лично, потом появились те, что вдохнови-

лись его творчеством, и их с годами становилось все больше. Раньше ведь театральных фестивалей было совсем мало. И мы устраивали в дни рождения Вампилова различные посиделки, организовывали вампиловские дни, «Байкальские встречи у Вампилова», начавшиеся еще в 1997 году... А потом родилась идея создания Международного вампиловского фестиваля. Он был не выдуманным, он был очень естественным, родившимся из желания изучать Вампилова, пропагандировать Вампилова, стремиться к Вампилову... И на эти фестивали приезжали знаменитые писатели, известные всему миру люди... Когда-то я помог моей однофамилице, москвичке Елене Стрельцовой издать ее собственную книгу о Вампилове. С нашей помощью была издана в серии «ЖЗЛ» и книга Андрея Румянцева «Вампилов».

— *А до этого вы ведь начинали как актер и играли в Ростове-на-Дону, Таганроге, Новочеркасске, Ярославле, Архангельске?*

Анатолий Стрельцов на открытии Вампиловского фестиваля



— Да, я начинал когда-то как актер. Но тогда были иные времена. Тогда и о театрах, и об актерах государство заботилось больше. Актерам в провинции давали квартиры, а потому они могли мигрировать по стране, переходить в другие театры, и вообще их жизнь была намного стабильнее.

— Я впервые приехала на ваш фестиваль, и вижу, что именно вы — главный человек на его арене: вы открываете и закрываете фестиваль, вы принимаете гостей, вы проводите все мероприятия, вы ведущая фигура на актерских клубах и капустниках... словом, вы ежесекундно в центре событий! Но рядом с вами нет вашего режиссера...

— Да сегодня у нас уже полтора года действительно нет главного режиссера: наш Геннадий Шапошников теперь работает в московском Театре на Покровке. И мы сейчас, конечно же, находимся в поиске режиссера для нашего театра — но именно такого, который бы понимал его специфику и знал, куда ему двигаться дальше. А с Шапошниковым мы работали хорошо, и то ценное, что есть сейчас у нас, связано именно с ним. Мы выпустили два актерских курса для нашей сцены и поставили много хороших спектаклей, и смогли правильно сформировать труппу, не забывая наше старшее поколение и любя его, обеспечивая прекрасными ролями. И мы привозили спектакли Шапошникова в Москву — «Колчака», «Последний срок».

— Шапошников же еще при Сергее Арцибашеве начал ставить в Театре на Покровке — например, я видела у него там чеховскую «Чайку».

— Замечательный был спектакль, и особенно мне понравилась главная героиня, которую играла Татьяна Швыдкова! — *А есть сейчас какие-то проблемы у вашего фестиваля?*

— Вы знаете, самые серьезные проблемы заключаются в том огромном документообороте, который приходится делать для того, чтобы что-то осуществить. Нужно провести торги на билеты, провести торги на рекламу, на гостини-

цу, на питание... сейчас документация и оформление какого-то дела занимают больше сил, нервов и времени, нежели само дело — а это действительно настоящее сумасшествие!

На нашем фестивале сейчас работают очень профессиональные люди, которые стойко и мужественно решают все эти вопросы, у нас действительно отличная команда во главе с Ольгой Николаевной Данилиной.

— На финал фестиваля вы поставили свой спектакль по Распутину «Прощание с Матёрой», которого все с интересом ждут!

— А в октябре мы сыграем его в Москве, в Малом театре.

— Ваша фестивальная программа необычайно насыщена. Вампилова играют москвичи, петербуржцы, монголы, французы, итальянцы, Камчатка, Узбекистан. Современную драматургию привезли корейцы, японцы, театры из Черемхова, Кемерово и Минусинска (Алексей Песегов показал блестящий спектакль по Евгению Замятину «Колыбельная для Софьи»). И на вашем фестивале всегда работает высокопрофессиональное жюри. Как вы вообще относитесь к сегодняшней театральной критике?

— Если говорить о нынешней критике, то в ней, мне кажется, много проблем. Одна из них — зависимость критики. Вот я, как театральный директор, хотел бы, например, пригласить к нам критика, который осуществил бы честный анализ состояния нашего театра, существования его в нашем городе (где с профессиональной критикой достаточно проблемно). Может быть, критика как таковая на периферии умирает? За последнее время наши артисты отвыкли от настоящих критических разборов, и у них уже вообще нет в этом потребности. Вот наши пожилые актеры очень стремятся услышать обсуждения спектаклей, а молодые — они совсем другие, они привыкли к поверхностному репортерскому освещению спектаклей, этого им достаточно. Некая актриса знает, что она играет хорошо — и все, зачем ей кого-то



Иркутский академический драматический театр им. Н.П. Охлопкова

еще слушать? Она не нуждается в театроведческих разборах. Да, самое страшное — это провинциальная гениальность. И это относится к общей деградации, происходящей во многих сферах нашей духовной жизни.

И даже если взять наш с вами любимый журнал «Страстной бульвар, 10» — то по его материалам получается: ну все у нас так хорошо, все так прекрасно, все театры хорошие, и все фестивали великие, а все режиссеры чудесные — нет ли тут хотя бы доли фальши?

А вот на наших знаменитых классических произведениях я бы повесил табличку «охраняется государством», дабы их не переписывали, не переделывали и не искажали нынешние молодые деятели литературы и сцены.

— Эта позиция понятна: ведь в традициях вашего театра — опираться на лучшие образцы классической драматургии, пропагандировать культурное наследие своих земляков — А. Вампилова, В. Распутина, П. Ма-

ляревского, М. Сергеева. Да, Театр имени Н.П. Охлопкова — сибирский форпост лучших культурных традиций отечественной театральной школы. К сожалению, мы не можем остановить время, оно стремительно летит вперед, сметая все прежние базовые ценности. И сегодня, например, самые модные люди молодежной культуры — рэперы, во главе которых стоит питерский рэпер Гнойный (у которого есть еще два псевдонима — «Слава КПСС» и «София Мармеладова»). Попробуйте посмотреть и послушать их в Интернете — интересно, что вы тогда скажете?

— Иду я как-то весной по нашей любимой набережной Ангары. Гуляет много народу, и все дуют пиво. И мне грустно как-то стало, глядя на них. А потом я подумал: «Нет, Толя, подожди: в Иркутске где-то около 120-ти тысяч молодежи, а здесь ходят всего пять-шесть тысяч. Где же остальные?..» Словом, хочу вам сказать, что все это раздуто насчет того, что худшей части молодых так уж силь-



Анатолий Стрельцов

но много. Просто мы с вами всегда говорим: «Ой, ну с этим ничего нельзя поделать!» А вот мы организовали молодежное движение «Алые паруса». И молодые ребята — физики, химики, математики — ставят спектакли, устраивают различные чтения, создали конкурс «Звучащее слово», и с их помощью вся страна синхронно прочитала «Прощание с Матёрой»: читали из Иркутска, из Пскова, из Москвы, из Питера, из Крыма, даже из Мексики... (Этот проект назывался «Валентин Распутин. Читаем вместе».) Есть эти ребята, их много! Это серость и посредственность всегда объединяется, а талантливые более разъединены. Я думаю, что хорошей молодежи много — просто нам нужно ею заинтересоваться. Эти ребята, кстати, ходили в онкологический центр и с больными детьми делали мультфильмы. Еще они устраивают «Каникулы с охлопковцами»: мы берем в деревнях маленьких ребят, которые летом специально прочитывают произве-

дения Вампилова, Абрамова, Распутина, а потом собираем их здесь, приводим в музеи, разговариваем с ними о живописи и музыке и, конечно, о театре; они неделю живут у нас, а потом уезжают к себе. Это акция нашего театра.

Да ведь у нас около семнадцати социокультурных проектов! Литературные вечера «Этим летом в Иркутске», проект «Диалог: Театр-Вуз», образовательный проект «Арт-Мастерская», у нас есть Молодежный пресс-центр театра, есть культурно-образовательный проект «Молодежный творческий центр», есть благотворительный проект «Театр — детям»... Потому что мы — не просто театр, мы — творческий флагман Иркутской области. Мощный социокультурный и просветительский центр, формирующий культурное пространство города и области. На том стоим.

Беседу вела Ольга ИГНАТЮК

ОБЩЕ И ЧЕСТНОЕ



Джуди — Д. Мороз

Вторая по счету премьера по сценарию Вуди Аллена представлена Константином Богомоловым на Основной сцене МХТ имени А.П. Чехова — «Мужья и жены». Если осенью на малой сцене режиссер, известный своими провокационными постановками и нестандартными интерпретациями классики, порадовал зрителя добродушным спектаклем «350 Сентрал Парк-Вест», где незлобный юмор Вуди Аллена соседствовал с фирменным богомоловским лукавством и легким налетом меланхолии и грусти, то в новой работе, сделанной по одноименному фильму Аллена 1992 года, режиссер вслед за знаменитым американским режиссером во главе угла поставил психоанализ: он затеял со зрителями серьезный разговор о распаде семьи, разводе, психологических проблемах и путях их решения.

Вуди Аллен снял такое количество фильмов, что из памяти стираются нюансы отдельно взятого киношедевра, тем не менее ленту «Мужья и жены» помнят многие. Во-первых, потому что одну из главных ролей в нем исполняет сам Аллен, во-вторых, эта картина просто вопиюще автобиографична: в то время режиссер разводился со своей женой Мией Фэрроу, да не просто разводился, а официально объявил о том, что уходит к ее приемной дочери, молоденькой девушке Сун-И. Скандал, окрашенный намеками на инцестуальный момент в отношениях с девушкой, придал фильму, где Вуди Аллен и Миа Фэрроу играют мужа и жену, еще более громкое звучание. А речь в нем собственно и шла о разводе: две пары испытывают сложности в семейной жизни самого разного толка — от недопо-



Майкл — С. Чонишвили, Сэлли — Я. Дюбуи

нимания до сексуальных проблем. Сначала Джек и Сэлли заявляют Гейбу (Вуди Аллен) и Джуди, что собираются развестись. Ошарашенные этим известием супруги вдруг обнаруживают и в своих отношениях серьезные трещины, которые в результате приводят к тому, что разводятся они, а их друзья, после опыта отношений на стороне, вновь решают сойтись. Меж тем проблемы остаются неразрешенными. Гейб пытается ухаживать за своей молоденькой студенткой, но вскоре оставляет эту затею, а Джуди выходит замуж за своего коллегу Майкла, переживающего разрыв отношений с Сэлли, вернувшейся к мужу Джеку.

Перипетии семейных дразг и личные переживания герои обсуждают с невидимым зрительскому глазу психологом, обнажая свои чувства и выставляя напоказ

всю подноготную. В спектакле роль этого психолога исполняет сам режиссер Богомолов, который на предпремьерных показах прямо из зала задавал актерам наводящие вопросы о мотивах их поступков (говорят, впоследствии его голос будет звучать в записи).

В чем же главное отличие фильма от его сценической версии по Богомолову? В картине Вуди Аллена предельно банальная история о крахе семьи приобретает очень личный характер, все персонажи имеют яркую индивидуальность и являются нам со своим уникальным жизненным опытом, своими фобиями, причудами, мечтами — реализованными или нет. У Богомолова в общем-то канва точно такая же, за исключением некоторых очень любопытных вкраплений из других текстов того же Вуди Аллена (так Джуди рас-



Джек — И. Верник, Гейб — И. Гордин

сказывает нам биографию Йоргена Йобсона — некоего великого скандинавского драматурга, что вызывает гомерический хохот в зале; или же Сэм поет оду соевым бобам и рассказывает об НЛО, что тоже принимается залом на ура). Но вот только герои получились у Богомолова какими-то безликими, чуть ли не одинаковыми. Никто из них не срывается на истерику, не закатывает сцен да даже и не напивается толком. Кажется, развод с женой, измена мужа или отказ супруга планировать рождение детей — вещи настолько заурядные, обыденные, что особо переживать не стоит. Даже когда Джеку (**Игорь Верник**) становится плохо во время первой попытки секса с проституткой, на сцену выкатывают больничную койку — этим демонстрация мужского фиаско заканчивается. Режиссер как будто отшучивается на

эту тему — «импотента» медицина спасла от сердечного приступа.

Более того, все герои кажутся до ужаса целомудренными — ни одного страстного прикосновения, жаркого поцелуя, да хоть бы просто влюбленного взгляда — ничего этого нет. Один только романтический танец, исполненный **Сергеем Чонишвили**-Майклом и **Яной Дюбуи**-Сэлли под навевающую тоску музыку.

Сохранив все биографии персонажей, как у Вуди Аллена: Гейб (**Игорь Гордин**) — писатель, профессор, преподает в университете, его жена Джуди (**Дарья Мороз**) — редактор в издательстве, Майкл (Сергей Чонишвили) — ее коллега; Сэлли (Яна Дюбуи) — сотрудник комитета по охране памятников; Сэм (**Светлана Колпакова**) — тренер по акробатике, — герои растеряли все свои индиви-

дуальности, сущности, отказались от чувственности, стали отрешенными зрителями самих себя, сторонними наблюдателями спектаклей собственной жизни. Это возводит историю, рассказанную Богомоловым, на некий универсальный уровень, помещает ее вне времени и пространства. Ведь герои фильма Вуди Аллена жили в конкретном, осязаемом Нью-Йорке, ходили в кафе, ели, пили, гуляли по паркам, посещали дни рождения. Персонажи спектакля существуют в условном незамкнутом пространстве (художник **Лариса Ломакина**), рассеченном вертикальными и горизонтальными белыми полосами (некое подобие триеровского «Догвилля»), с одним серым диваном, выполняющим роль и машины, и супружеского ложа, и четырьмя серыми креслами. Герои, общаясь друг с другом, обозначают своим присутствием в этом пространстве те или иные ситуации: вот Джуди знакомит Сэлли со своим привлекательным коллегой Майклом, к которому сама равнодушна; вот Джек замирает в восхищении, глядя на виляющую бедрами Сэм, делающую утреннюю зарядку, и всеми силами пытается ей соответствовать; вот Гейб разговаривает с соблазня-

ющей его студенткой (**Софья Райзман**), и так вплоть до известного нам уже финала. Даже фраза «Давай займемся любовью» со сцены звучит как предложение выпить чашку чая.

В своем стремлении сделать актеров холодными функциями самих себя, бледными тенями Богомолов добился потрясающего эффекта: история о разводе и воссоединении двух семейных пар приобрела почти вселенский масштаб. Она стала философской притчей о тщетности любых попыток изменить себя, переделать, слепить из себя добротный материал, пригодный для создания крепкого семейного гнездышка. Конечно, такого эффекта трудно было бы достичь, если бы он не собрал в этом спектакле такого блестящего актерского ансамбля. Сам режиссер определил жанр своей постановки как «драмеди» — когда действие перетекает из драмы в комедию и из комедии в драму, что собственно ему и удалось. Местами смешное, даже очень смешное действие перетекает в драму, однако смех не переходит в крик, а только в тихий протяжный звук, тонущий где-то в глубинах нашего подсознания.

Дарья АНДРЕЕВА

НЕВИДИМЫЕ СТРУНЫ

В Московском музыкально-драматическом цыганском театре «Ромэн» состоялась премьера во многом необычная. Посвященная 85-летию первого в мире цыганского театра (его отмечали в прошлом сезоне), музыкальная мелодрама «**Поющие струны души**» **В. Романова** и **Н. Сергиенко** (режиссер **Н. Сергиенко**, художник **Н. Панченко**, музыка **В. Рафаэлова** и **В. Гроховского**) повествует о людях, стоящих у истоков зарождения и ста-

новления коллектива, которому предстояло со временем покорить едва ли не весь мир. Главные герои этого спектакля — легендарные Михаил Яншин, Николай Хмелев и Ляля Черная. Впрочем, подобное определение весьма условно, потому что подлинными героями являются, по мысли авторов пьесы, те, кто превращается из ресторанных певцов и танцоров, из остатков цыганских знаменитых хоров, уничтоженных революцией, в профессиональных артистов. И

этот процесс «перерождения» происходит на глазах зрителей с помощью разносторонне одаренной труппы театра «Ромэн» и пополнившей ее ряды талантливой молодежи.

Несмотря на жанровое определение, спектакль получился значительно шире и серьезнее музыкальной мелодрамы, потому что и создание первого в мире цыганского театра со стремлением привить новорожденному коллективу традиции и школу русского психологического театра, и сложные, запутанные личные отношения трех героев — все так или иначе связано с историей народа и историей страны. Режиссер Николай Сергиенко тонко и точно пронизал действие хроникой — мы видим на экране тех, кто пришел поступать в студию, а затем стал звездами и основоположниками театра «Ромэн»; эпизоды из художественных фильмов, в которых они со временем начали сниматься и — в заклю-

чение — тех, кого мы видим, знаем и любим и сегодня. Но здесь необходимо некоторое пояснение.

Любое национальное искусство отличается чертами глубокими, генетически сформированными, вошедшими в кровь и потому неистребимыми. Влияние иной культуры, несомненно, привносит нечто, по-своему «цивилизуя» генетику, но корень неизменен. В нашем некогда интернациональном государстве все равно так или иначе воспринимались любые национальные традиции — кого-то удивляя и радуя, кого-то оставляя равнодушным. С цыганским искусством дело обстояло точно так же: если Пушкин, Толстой, Лесков, Аполлон Григорьев и многие другие восхищались им, это совсем не обязательно становилось примером для подражания, и объяснения найти не так уж и сложно.

В цыганских песнях, мелодиях, танцах ощущается удивительное сплетение бо-

Сцена из спектакля. Ляля Черная (в центре) — О. Янковская



ли и безудержного счастья, горечи и самозабвенного «выброса» энергии — кого-то это не просто волнует, а словно затягивает в воронку, заставляя зазвучать какие-то неведомые струны души. Почему это происходит? — кто может ответить? Просто, наверное, пробуждается в человеке вечное и неутоленное стремление к свободе, которая есть воля; к раскованности и желанию раскрыться навстречу неким магическим сигналам внутреннего освобождения.

Ну а в ком-то не раскрывается, не затягивает, не выворачивает душу.

Тут уж ничего не поделаешь, все мы разные...

Спектакль «Поющие струны души» выстроен очень просто и естественно, с желанием поведать о непростом и звездном пути цыганского театра, с элементами настоящей мелодрамы, с глубоко трогающей кинохроникой, с превосходно поставленными самим режис-

сером и его ассистентами **Т. Черной** и **А. Рубенчиком**, танцами, зажигательными песнями и романсами, но и с искрами замечательного юмора. Достаточно вспомнить экзамен в студию, который проводит Яншин (**С. Суракову**, к сожалению, недостает разнообразия оценок и тех боли и горечи, которыми отличается исполнение **Н. Сергиенко** роли Хмелева). Поочередно вызывая кого-то из пришедших, Яншин с наслаждением наблюдает за танцем, слушает пение, а потом просит прочитать стихотворение. И каждый из будущих студийцев начинает читать «Белеет парус одинокий...», единственное стихотворение, выученное «на всех». Раскрывая щедро свой темперамент, наслаждаясь возможностью показать себя во всей красе, эти юноши и девушки, кажется, всю душу вкладывают в свои мини-выступления перед мхатовской знаменитостью. Но вот появляется Вал-

Хмелев — Н. Сергиенко





Сцена из спектакля. Ляля Черная (в центре) — О. Янковская

да (**Д. Туманская**), которую резко выделяет в среде молодых будущих коллег чувство собственного достоинства, тот самый «цыганский норов», который обуздывается жесткими законами табора, а следом за ней Иван (**Б. Василевский**), гордо объявляющий о том, что будет петь арию из оперы и, облачившись поверх красной рубахи в вынутый из чемодана фрак, поет арию мистера Йкса из оперетты «Принцесса цирка». Надо сказать, что аранжировка этой арии настолько пронизана юмором и иронией, настолько переплетена с цыганскими мотивами, что начинающий радостно подпевать «ай, нэ-нэ» и приплясывать хор молодых цыган вызывают поистине гомерический хохот в зале.

Позже, когда студия уже станет театром, Ляля Черная приведет сюда Стешу (**З. Осипова**), пытавшуюся обокрасть ее. И когда Яншин после танца актрисы спросит Стешу, может ли она так, цы-

ганка ответит: «Так не могу... Лучше могу» — и возьмет в руки скрипку, которая запоет, зарыдает, захлебнется радостью бытия. А потом — и поет, и станцует.

И каким-то вихрем прибьет к студии рыжую уборщицу Фросю (**Т. Репина**), которая когда-то играла в самодеятельности, а потому потянулась в театр. Она тоже запоет, по просьбе Хмелева и Яншина, вызвав у них смесь ужаса и восторга от проявлений ее русской широты природы...

А рядом — глубокие страдания Хмелева, все сильнее тянущегося к жене своего друга Яншина Ляле Черной. Осуждая в самой первой сцене спектакля Маяковского за то, что пытается увести от Яншина его жену Веронику Полонскую, он сам вступает на этот путь и мучается, и не в силах противостоять все более крепнущему чувству.

Лялю Черную играет **О. Янковская**. С первого же своего появления она влас-



Сцена из спектакля

тно приковывает внимание не только Хмелева, но и словно завораживает зрительный зал. Ресторанная певица, она как будто дышит чувством собственного достоинства, теми сокровищами внутреннего мира, что, еще не познанные ею до конца, хранятся в душе и должны со временем раскрыться. Не по чьей-то прихоти становится она с первых шагов звездой театра — сама судьба определила для нее это место. И все любовные перипетии, что выпадают Ляле Черной, это не только испытания, но накопления творческого, именно творческого опыта, насыщающего ее пение и танец перепадами счастливого безудержия и бескрайнего отчаяния.

Все тесно переплетено в этом спектакле, в котором можно и нужно многое додумать, дофантазировать, обратиться к истории театра «Ромэн». Может быть, именно этим он и становится столь дорог и важен, потому что

сделан с любовью к тому, о чем идет разговор. Согласитесь, это сегодня становится редкостью в театре — любовь, сострадание, сохранение своей истории... Поэтому кадры кинохроники включают в себя и более поздних прославленных артистов театра — мы видим на них **Н. Сличенко**, **Т. Агамирову**, **М. Скворцову**, **О. Петрову**, **И. Некрасову**, и многих, многих других.

Каждый из занятых в этом спектакле внес свою щедрую лепту в его энергетический, захватывающий вихрь — кроме упомянутых уже артистов необходимо назвать **М. Оглу** (Руководитель хора), **А. Плахотную** (Зара), **В. Янышеву** (мать Ляли), **П. Янышева** (Пэтра), **П. Боброва** (Егорка)...

Всем им удалось задеть невидимые струны в душах тех, кому близко это искусство.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Евгении ГАЛЛЯМОВОЙ

БОЛЬШАЯ ИГРА

Сорок первый сезон Театра на Юго-Западе стал первым сезоном без его создателя и неизменного художественного руководителя **Валерия Беляковича**. И открылся 41-й сезон премьерой — спектаклем по пьесе **Н.В. Гоголя «Игроки»**. Это первый премьерный спектакль, к которому формально непричастен В. Белякович. Я употребляю слово «формально», поскольку хоть спектакль готовился и ставился после ухода из жизни Валерия Романовича, но у его создателей был прекрасный образец — поставленные Беляковичем в 1981-м и не сходящий со сцены до 2000 года «Игроки». Наверняка создатели нового спектакля, а это режиссер-постановщик **Олег Анищенко** и режиссерская группа: **Михаил Белякович**, **Карина Дымонт** и **Максим Лакомкин** (все они «птенцы гнезда» Беляковича) — видели тот без преувеличения выдающийся спектакль и, естественно, оттачивались от него.

Поскольку я, зрительница и поклонница Театра на Юго-Западе с первых его шагов, уже назвала предыдущих «Игроков» выдающимся спектаклем и поскольку новые «Игроки» также произвели на меня сильное впечатление, я позволю себе небольшой экскурс в прошлое: не только для воспоминаний о прежнем спектакле, но прежде всего для сопоставления двух версий одной пьесы, которое — сразу предупреждаю — не будет в чью-либо пользу, а послужит лишь для того, чтобы показать, как поддерживается в театре связь времен и что нового вносит в трактовку одного произведения новое время.

Итак, возвращаюсь на 36 лет назад. «Игроки» Театра на Юго-Западе (тогда театр-студии) — первая постановка на советской сцене. В 1978 г. был показан телефильм Романа Виктюка по «Игрокам», но в театрах они не ставились, и если судить по статье в Википедии, то после первых постановок 1843 г. в Малом и Александринском театрах Москвы и Петербурга к этой, по определению Гоголя, «комической сцене» никто не

обращался. Правда, Википедия умалчивает и о постановке в Театре на Юго-Западе. Возможно, из-за того, что был он в то время студией, но «Игроки» шли здесь и тогда, когда студия получила статус театра. Впрочем это к слову.

Чем же были сильны первые «Игроки» Театра на Юго-Западе? Прежде всего, конечно, актерской игрой. В спектакле был занят замечательный актерский состав: Ихарева играл **Виктор Авилов**, Утешительного — **Сергей Белякович**, Крутеля — **Вячеслав Гришечкин**, Швохнева — **Алексей Ванин**. В спектакле было много интересных режиссерских ходов и находок, придававших ему современное звучание. При этом Валерия Беляковича отличало бережное отношение к тексту, и содержание пьесы не претерпело никаких изменений, а современная форма подачи давала режиссеру возможность убедительнее показать зрителю жизненность классического произведения. Неожиданным и интересным был ход с трансляцией через репродуктор отрывков из книги С. Машинского «Художественный мир Гоголя». Текст, словно бы взятый из школьного учебника и произносимый **Ириной Бочоришвили** с нескрываемой иронией, предварял действие и служил своеобразным камертоном; затем он врывался в процесс игры четырех героев, и литературоведческие выкладки автора о писателях, посвящаящих свои произведения описанию карточной игры, тонули во все усиливающимся звуке и нараставшем ритме музыкальной композиции группы «Крафтwerk». Эта электронная музыка была не просто фоном, она создавала особое напряжение, придавала мистический характер происходящему на сцене.

Музыкальное оформление всех спектаклей В. Беляковича было данью новому времени. Он всегда использовал самую современную музыку, и она всегда была уместна: и в спектаклях по пьесам современных авторов, и в классике. Новаторским в Театре на Юго-Западе было и световое оформ-



Алексей — Ф. Тагиев, Ихарев — В. Курцеба. Фото С. Тупталова

ление. Это было «новаторство поневоле», поскольку свет здесь заменял и отсутствующий занавес, и декорации. Благодаря всем этим составляющим спектакли молодого театра имели огромное воздействие на зрителя. Расскажу один случай, это подтверждающий, тем более что он связан как раз с «Игроками». Однажды моя знакомая — переводчица со шведского — попросила меня сводить в Театр на Юго-Западе двух своих шведских коллег: переводчика с русского на шведский и работника шведского посольства в Москве. В тот вечер давали «Игроков». Мы вошли в театр, мои спутники удивились, что тут снимают верхнюю одежду, спросили, можно ли курить, опять удивились, что нельзя, сказали, что у них много таких театров и в них курят. После спектакля они встали, совершенно потрясенные, долго молчали, и уже на улице один из них сказал: «Нет, у нас нет *таких* театров». «*Таких нет*», — подтвердил второй.

И вот прошло 36 лет со дня премьеры того спектакля и 17 после его последнего представления, и Олег Анищенко представил свою версию «Игроков». Спектакль идет полчаса без перерыва, и все это время действие, разворачивающееся на сцене, держит зрителя в напряже-

нии, его внимание ни на секунду не ослабевает, темп не спадает. Олег Анищенко, как и Валерий Белякович, бережно и уважительно относится к классическому тексту. Современное звучание этого текста и актуальность классического произведения достигаются здесь не введением в спектакль элементов современного быта или сегодняшнего сленга. Спектакль практически лишен внешних примет какого бы то ни было времени. И тут следует отметить работу художника по костюмам **Анны Миминошвили**. Костюмы здесь служат не для характеристики времени, а для характеристики образа. Таков, к примеру, узенький клетчатый костюмчик Швохнева, подчеркивающий эксцентрический рисунок его роли. Да и так ли важно, во что одеты герои Гоголя? Это ведь вневременные типажки. Создавая свою версию «Игроков», режиссер сумел показать именно вневременной смысл этой гоголевской пьесы.

Небольшая «комическая сцена» Гоголя очень сложна для режиссерского воплощения. Режиссер в ней дважды режиссер. Он ставит два спектакля: один для нас, зрителей, а второй, внутри него, для одного зрителя — Ихарева, причем зрители в зале не должны догадаться про второй спектакль,



Глов-младший — М. Грищенко. Фото И. Золкина

то есть он должен играть очень достоверно. Все актеры «внутреннего» спектакля прекрасно справляются со своими ролями. И прежде всего сам **Олег Анищенко** — Утешительный. Своего героя он представил в лучших традициях русской реалистической школы. Наверное, в такой стилистике играл Утешительный Щепкин, для бенефиса которого Гоголь и приготовил «Игроков». В этой традиции — и очень удачно — выстроены и сыграны роли Глова Старшего (**Константин Курочкин**) и Кругеля (**Денис Шалаев**). Совсем в другом ключе даны образы Швохнева (**Антон Белов**) и Замухрышкина (**Максим Лакомкин**). Тут на первый план выступает гоголевская фантазмагория. Эти образы (особенно Замухрышкин) превращаются в фантомы, это уже образы-маски. И в данном случае очень уместна временная точность костюма Замухрышкина: форменный мундир чиновника на этом якобы представителе власти отсылает нас к другим гоголевским персонажам из рода «крапивного семени» и, в частности, к развезжавшему по Невскому проспекту в парадном начальственном мундире носу майора Ковалева — главному гоголевскому фантому. К сожалению, не могу дать столь же высокую оценку молодому

артисту **Владимиру Курцебе**, сыгравшему роль Ихарева. И не только потому, что видела в этой роли Авилова, и то впечатление было очень сильным и незабываемым. Ихарев не просто плут и мошенник, он еще и творец, фантазер, в некотором роде художник. Он создает необыкновенную, очень искусно крапленую колоду карт, вложив в это действие и воображение, и, как это ни странно прозвучит, мастерство, да к тому же еще и дает ей имя, что тоже свидетельствует о некоторой его оригинальности и незаурядности. Это многомерный образ, и его нельзя играть в одном регистре. Особенно заметно отсутствие пластичности в последнем монологе, когда как раз и должна быть раскрыта вся сложность образа. Ихареву нет оправдания, он тоже мошенник, но он обманут и, таким образом, превращается в страдательное лицо, и тут артисту нужен новый ракурс во взгляде на героя, новый поворот в его характеристике. Авилов своим последним монологом выводит «комическую сцену» на трагедийный уровень. Однако роль Ихарева — первая большая роль молодого артиста, и наверняка в недалеком будущем его ждет успех, так как режиссер Олег Анищенко умеет работать с актерами.



Девушки Нави. Фото С. Тупталова

Неожиданно появление в «Игроках» женских персонажей. Гоголю как раз ставили в упрек отсутствие женских ролей в этой пьесе. В программе спектакля они обозначены как девушки Нави. Их четыре — по количеству игроков. В развевающихся светлых одеждах они появляются во время игры. Их движения отличаются тонкой пластикой — отличная хореография **Артура Ощепкова**. Эти девушки (**Алина Дмитриева**, **Ксения Ефремова**, **Вероника Саркисова**, **Любовь Ярлыкова**) являют собой некие потусторонние силы, подобные фольклорным навкам — русалкам, соблазнявшим людей и увлекавшим их в пучину. И в контексте спектакля вполне уместно такое толкование: карты как соблазн, как потусторонняя мистическая сила, против которой невозможно устоять. Есть и другое толкование этого слова — более реалистическое. Его дает Интернет: девушки, которые, присутствуя на различных играх, снимают напряжение с игроков. Такой образ девушки-утешительницы возникает в финале спектакля, когда Ихарев узнает о своем крахе. Фигуры девушек Нави вносят в представление мистически-поэтическую ноту. Ее усиливает звуковое оформление: странные и тревожащие, похожие на заклинания песни **Инны Желанной**. И

наконец, световое оформление. Оно всегда играло и продолжает играть особую роль в Театре на Юго-Западе. В этом спектакле с помощью света создаются необыкновенные эффекты (художник по свету **Анатолий Докин**). Игра с цветом, светотени, карты, подобно конфетти разлетающиеся в лучах, прорезающих полумрак, в котором свершается действие игры... Все это вместе: свет, музыка, пластические танцы дев — создает особую атмосферу представления, названного режиссером мистическим триллером. Так ведь это и в самом деле триллер, если не ассоциировать его только с ужасником, а понимать в точном смысле слова — как жанр, создающий острое эмоциональное напряжение, вызывающий чувство тревоги. Что до мистики, то кто-кто, а уж Николай Васильевич Гоголь любил напустить мистического тумана. Наверное, не случайно Владимир Набоков назвал одну из самых, казалось бы, реалистических пьес в русской литературе, «Ревизора» Гоголя сновидческой. Вот и тут тоже: вроде бы, с одной стороны, все взаправду, все реально, а с другой — девушки Нави, карты, разлетающиеся в воздухе... Уж не сон ли это?..

Елена МОВЧАН

СО ВРЕМЕНЕМ ШЕДЕВРЫ СТАНОВЯТСЯ ТОЛЬКО ЦЕННЕЕ

2017 год богат на юбилеи. И среди них наряду со 100-летием Февральской революции мир творческий не прошел мимо **100-летнего юбилея** легендарного «**Маскарада**», поставленного **Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом** на сцене **Александринского театра в 1917 году**.

В преддверии этой даты 9 марта (25 февраля по старому стилю) 2017 года в Санкт-Петербурге стартовала большая программа торжеств, в рамках которой прошли лекции «**Столетний Маскарад: Москва — Санкт-Петербург**», подготовленные **Третьяковской галереей**, круглый стол «**Дирекция императорских театров: исторический опыт управления и возможности его современного использования**», художественная выставка «**Последний спектакль Российской империи: «Маскарад. 1917–2017»**», проведенная совместно **Александринским театром, Государственной Третьяковской галереей и ГЦТМ им. А.А. Бахрушина**, и в завершение состоялись гастроли **Александринки** на сцене **Большого театра**. Московской театральной публике была представлена постановка **Валерия Фокина «Маскарад. Воспоминания будущего»**.

Обращение к драме М.Ю. Лермонтова для Александринки принципиальное, поскольку автор был связан с этим театром творчески и мечтал, чтобы его драма была поставлена на этой сцене. Случилось, но, к сожалению, не при его жизни. Над своим спектаклем Вс. Мейерхольд вместе с художником **А.Я. Головиным** работали шесть лет и создали удивительную атмосферу карнавала, игры и масок, отсылающую зрителя к маскарадной Венеции XVII века, соединив при этом эпохи романтизма, ампира и символизма. Постановка вошла в историю мирового теат-

ра не только благодаря своим художественным достоинствам, но и как самый дорогостоящий театральный проект того времени. На постановку было потрачено 300 тысяч золотом. Не удивительно, что театральная критика назвала ее «реквиемом по уходящей эпохе». Спектакль украшал афишу почти три десятилетия, став символом театра, его визитной карточкой. На успех и знаковость постановки «работали» и ее театральность, трагизм, музыкальность и синтетичность.

Спектакль-легенда, самый дорогой, самый совершенный в художественном выражении и последний спектакль Дирекции императорских театров, шел до начала Великой Отечественной войны. Долгие десятилетия считалось, что весь художественный комплекс спектакля, созданный талантливейшим художником А.Я. Головиным, утрачен, поскольку в ночь на 2 июля 1941 года, когда он последний раз шел на сцене Александринского театра, случилась первая крупная бомбардировка Ленинграда, и в декорационный склад попала зажигательная бомба. Этот «счастливый» случай позволил дирекции снять спектакль опального режиссера с репертуара (несколько лет после ареста Мейерхольда постановка шла без его имени на афише). И только благодаря резолюции тогдашнего худрука Александринки **Леонида Вивьена «Хранить вечно»** все это богатство удалось сохранить. 1974 год, 100-летие Всеволода Мейерхольда. Вдруг из-под колосников опустился красный занавес из «Маскарада», ставший впоследствии, подобно мхатовской чайке, главным сценическим занавесом Александринки.

Идеи возвращения к «Маскараду» в течение всего XX столетия возникали не единожды, но все они отбрасывались, поскольку было ясно, что невозможно



Испанка

восстановить оригинал. И только в 2014 году, к 200-летию юбилею Лермонтова, **Валерий Фокин** решился на своеобразный художественный эксперимент и нашел ход не восстановления легендарного спектакля, но своеобразного диалога с ним с использованием реминисценций, артефактов, костюмов, мизансцен, звуковых фонограмм, фрагментов му-

зыки. В результате получился сложный, многоуровневый, даже в чем-то метафизический спектакль.

Постановочная группа пошла, пожалуй, не самым простым путем и не побоялась возможных сравнений и неровностей в звучании (некоторые реплики Арбенина из спектакля Мейерхольда звучали в записи). Сценограф **Семен Пастух** воссоз-



Итальянка

дал по эскизам А.Я. Головина (а их в свое время художник нарисовал около 4000) несколько сцен, в которых была передана былая роскошь и дороговизна мейерхольдовской постановки. Художник по воссозданию исторических костюмов **Ника Вележанинова**, без преувеличения, сотворила чудо, повторив в точности некоторые из

костюмов Головина. Автор музыкальной партитуры спектакля, композитор **Александр Бакши** и режиссер музыкально-интонационной партитуры спектакля **Иван Благодёр**, разобрав потактно сохранившиеся в исполнении **Юрия Юрьева** (Арбенин) фонограммы монологов, а также его экземпляры пьесы с внесенными ин-



Неизвестный

тонациями, цезурами, повышением и понижением голоса, сумели передать «звучание» спектакля Мейерхольда. Дополнил же современную постановку оригинальным музыкальным материалом, озвучили «переключку времен».

На выставке, которая экспонировалась в Музейном и Хоровом залах Большого

театра, были соединены эскизы и реальные костюмы из «Маскарада» Вс. Мейерхольда. Страшно сказать — им 100 лет! По словам **Александра Чепурова**, в Александринском театре сохранились 36 костюмов, 104 предмета мебели, реквизит, бутфория и шесть занавесов. Представленные на выставке восемь женских костю-



Фрагмент
экспозиции

мов зритель видел в восьмой картине на балу, когда Нина поет романс. Они же, эти барышни, позже будут танцевать знаменитый «Вальс-фантазию» **М. Глинки «Фантазия»**, который прозвучал и в постановке Валерия Фокина.

Костюмы, уникальные по дизайнерским качествам и сочетанию цветов, удивляют, казалось бы, невероятными сочетаниями фактур: возникает удивительное художественное цельное восприятие, когда простые нитки кажутся золотым шитьем. Та-

кие метаморфозы под лучами прожекторов Головин всегда учитывал, а потому в эскизе давал только общий абрис и подробно описывал, как тот или иной костюм выполнить технически. Для художника было важно, как актеры будут двигаться. Если, например, они исполняют вальс, то ткань должна лететь, а в драматическом диалоге костюм должен подчеркивать монументальность фигуры. В костюмах уже была заложена ритмика, музыкальность, перспектива движения.



Знаменитый занавес

Но кроме цвета и фактуры поражает еще объем «осиных» талий. Что ни говорите, а сегодня девушку с такими параметрами не найти. Почему женщины в те времена были такими миниатюрными, известно: они с детства носили корсеты, подчас уродуя свои фигуры. Сегодня современные барышни таким экзекуциям не подвергаются, потому и крупнее по всем параметрам.

И сложно поспорить с тем, что возможность сопоставить эскизы художественного образа спектакля Головина с их реализацией в тканях и других технологических решениях, была уникальной. Как уникальной была возможность хоть фрагментарно увидеть и услышать то,

что приводило в восторг театральную публику сто лет назад. Судя по тому, что мы увидели в постановке Валерия Фокина, это был качественно другой театр и визуально, и музыкально, и интонационно, и ритмически. И подтексты закладывались режиссерами совершенно иные (более масштабные, более глубокие), нежели зачастую сегодня. Но, как говорится, каждому времени свое искусство. И театральное в том числе. Хочется надеяться, что по прошествии следующих ста лет среди постановок сегодняшних будет хотя бы одна достойная подобного художественного эксперимента.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

«СУММА ПОВОРОТОВ СУДЬБЫ»

Василий Семенович Лановой, народный артист СССР, был принят в Театр Вахтангова 60 лет назад, в 1957 году. К этому времени красавец, ученик Ц. Мансуровой, успел сняться в нескольких фильмах. А в театре судьба выпускника поначалу складывалась вполне традиционно — вводы, массовки... Василий Лановой даже задумывался об уходе из Вахтанговского театра, где, казалось, нет никаких перспектив для него. Его настойчиво звал в «Современник» Олег Ефремов. Все решила «Принцесса Турандот». Очаровательная и коварная китайская принцесса подарила Василию Лановому счастливый билет — он стал блестящим принцем Калафом.

В биографии Василия Ланового есть несколько поворотных моментов, и иногда кажется, что чья-то незримая рука вела его на жизненную стезю, предназначенную свыше. Семилетнего Васю, родившегося в Москве в июне 1941 года, отправили на лето к бабушке и дедушке на Украину. Два года он провел в оккупации и чуть не погиб. Подросток Василий, парнишка с рабочей окраины Москвы, случайно увидел афишу спектакля детской театральной студии, заинтересовался, пришел туда — и остался на годы. Он собирался стать летчиком и подал документы в военное училище, которые забрал оттуда руководитель театральной студии, где Лановой занимался, режиссер и педагог Сергей Штейн. Ланового сразу приняли в Театральное училище им. Б.В. Шукина, а он ушел на журнал МГУ. Через полгода вернулся в Щуку и больше не испытывал судьбу.

Сниматься в кино его пригласили еще в августе, до начала занятий в университете. «Актер — это сумма поворотов судьбы», — считает Лановой. В нем гармонично сочетаются внешность, повадки романтического красавца и граждан-

ский пафос, самоирония и умение быть органичным на театральных котурнах, надбытовое существование подлинного лицедея, наслаждающегося каждой минутой пребывания на сцене, и умение проникнуть в суть изображаемого человеческого характера. Он трогает, убеждает, заставляет верить своим героям, которые становятся частью нашей жизни, и не дает забыть, что перед тобой виртуозный мастер.

Он всегда ощущает приподнятость сцены над привычной жизнью. Его герои эффективны, но убедительны, потому что открывают зрителям правду чувств, мыслей, стремлений. Он весь — картинно-театральный, не бытовой, но это не игра на публику, это способ его существования. Лановой не приемлет прозу и обыденность, но он столь страстен, темпераментен, напорист, что веришь ему. Безоглядность существования, готовность первым ринуться в бой, неравнодушное участие в жизни — вот составляющие характеров его героев. Герои, сыгранные Лановым, не из тех, кто теряется в толпе, они всегда особенные.

Его театральная карьера, как уже говорилось, по-настоящему началась с роли принца Калафа. После Юрия Завадского, который готовил эту роль с самим Вахтанговым и сыграл ее в 1922 году, Василий Лановой появился на сцене, чтобы завоевать сердце капризной Турандот — Ю. Борисовой и стать еще одной легендой Вахтанговского.

Москва увидела настоящего героя, актера редкого амплуа — романтического, приподнятого, очень театрального, почти манерного, если бы... не чувство юмора, лукавство, озорство, умение посмеяться над собой, таким неотразимым, и над своим влюбленным героем. Публику покорила стройный гордый красавец, его неповторимая, чуть распевная манера произнесения слов, поднимающая

«Принцесса Турандот». Принц Калаф — В. Лановой. 1963





«Большой Кирилл». Маяковский — В. Лановой. 1957



«Посвящение Еве». Абель Знорко — В. Лановой

любой текст до поэтического. Так началось триумфальное существование Василия Ланового на вахтанговской сцене.

За шесть десятков лет он сыграл множество ролей, о которых можно только мечтать. Современники, исторические персонажи, лучшие роли мирового и русского репертуара. Принцы и герои — его персонажи — кому же их играть как не статному высокому, подтянутому Лановому с красиво вылепленным лицом, обаятельному и чуть надменному. Калаф, шекспировский **Цезарь**, одержимый жаждой власти, молодой горячий генерал **Огнев**, герой Отечественной. Он сыграл на сцене обожаемого **Пушкина** и поэта-трибуна **Маяковского**. А еще **Троцкого** и пушкинского **Дон Гуана**. И при внешности героя-любви-

ка, при обаянии «первого сюжета» с удовольствием обратился к острохарактерным ролям, исполнив, будучи прекрасным и молодым, роль ветхого старика **Падетруа** из «Золушки». Хотел «похулиганить».

Особая статья — его кинороли. Совсем молодым Лановой появился в образе «прекрасного принца», гриновского **капитана Грея** в фильме «Алые паруса». Он на несколько десятилетий стал воплощением женской мечты о том единственном, который прискачет на белом коне или приплывет на трехмачтовом галиоте с алыми парусами и скажет слова любви... Он создал убедительные и запоминающиеся образы в экранизациях прозы Л.Н. Толстого — порочного **Анатоля Курагина** и страстно влюбленного

Алексея Вронского. Запомнился в крошечном «пляжном» эпизоде в «Полосатом рейсе» — «Красиво плывет та группа в полосатых купальниках!». Убедительны созданные им на экране самые настоящие герои, ставшие образцом мужества, отваги, верности. Трагический **Павка Корчагин**, бескорыстный и пламенный защитник революционных завоеваний, был темпераментно и правдиво сыгран еще студентом Лановым.

Василий Лановой воплотил на экране лучшие черты отечественного офицера, патриота, мужчины и защитника, сыграв бесстрашного и бесшабашного **Ивана Варраву**, человека, чьим жизненным кредо стали слова: «Есть такая профессия — Родину защищать» в культовом фильме «Офицеры».

Он умеет сделать преданность, одержимость идеей и пафос столь естественными и органичными, что ему веришь и веришь тем идеалам, которые он так истово защищает в искусстве и в жизни. Свое восхищение солдатами России он вложил в чтение закадрового текста в киноэпопее «Великая Отечественная». Таков он — Василий Лановой.

Как и у всякого актера, у него случались разные периоды. Внешние данные, особая порода давали ему возможность играть личностей неординарных, среди которых в последние десятилетия были король **Генрих II** («Лев зимой»), ироничный **Бернард Шоу** («Милый лжец»), блестящий французский актер-бретер **Фредерик Леметр** («Бульвар преступлений»). Уже 18 лет он играет писателя-нобелиата **Абеля Знорко** («Посвящение Еве»), предавшего свою любовь, и зал замирает, следя за тончайшими нюансами игры, оттенками интонаций и глубиной страдания. Комическое дарование помогало ему уйти от торжественности и статуарности, сделать характеры объемными, сложными, многокрасочными.

В нынешнем его репертуаре еще две роли. **Отец** из спектакля «**Последние луны**» — рассказ о трагедии одинокой ста-



«Пристань». В. Лановой

рости. Но герой Ланового вызывает не жалость, а восхищение тем, с каким достоинством встречает закат жизни, как поднимается над подлостью, мелочностью «близких». В «**Пристани**» он читает **Пушкина**. Это еще одна грань его дарования. Василий Лановой — признанный мастер слова, им подготовлено несколько поэтических программ, среди самых любимых авторов — Александр Сергеевич Пушкин.



«Пристань». В. Лановой

Лановой возглавляет кафедру сценической речи и художественного слова в родном Театральном институте имени Б.В. Шукина. 9 декабря 2013 года в День Героев Отечества на Фрунзенской набережной, перед зданием Министерства обороны России министр обороны России **Сергей Шойгу** открыл скульптурную композицию по сюжету фильма «Офицеры». Именно ему принадлежит идея композиции, а воплощена она скульптором Студии военных художников имени М.Б. Грекова **Алексеем Игнатовым**. В. Лановой на открытии этой скульптурной композиции встретился со своим киногероем, запечатленным в бронзе. Это ли не высшее признание мастерства и духовной мощи актера? И вклада артиста в нравственное возрождение страны.

Лановой — человек ярко выраженной гражданской позиции, твердых принципов и настоящий патриот. Он живет в согласии со своим внутренним кодексом чести. Отстаивает свои убеждения, не взирая на моду, резко высказывается в интервью, но его полем сражения за свои идеалы остается искусство. Честь и достоинство для него не пустые слова. Именно поэтому он возглавил движение «**Бессмертный полк**», став председателем попечительского совета этой патриотической акции. Один из старейшин Театра Вахтангова, вечно молодой, истинный вахтанговец Василий Семенович Лановой.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото из архива Театра им. Евг. Вахтангова

ТВОРЧЕСТВО — ОСНОВА ЖИЗНИ

Мое знакомство с **Ниной Степановной Олешня-Полищук**, актрисой **Курского драматического театра имени А.С. Пушкина**, началось более 10 лет назад. Тогда я писала об Александре Федоровиче Олешне, ее муже, необыкновенно талантливым и незабвенно преданном своему делу человеку. Еще запомнилось, как я готовила материал об актерах и оказалась в гримерке Нины Степановны, и она угощала меня кофе. Он был необыкновенно вкусен, но и крепость его в маленькой чашечке меня поразила...

2017 год для Нины Степановны сплошь юбилейный: **35 лет** в театре, где она служит актрисой, почти **10 лет** в областной библиотеке для слепых им. В.С. Алёхина, где озвучивает тексты для слепых и слабовидящих. Она выполняет и большую общественную работу: около **20 лет** председатель профсоюзной организации театра, свыше **10** — председатель ТСЖ в собственном доме. Инициатор многих добрых начинаний в коллективе. Например, ежегодной акции по организации уборки могил ушедших сотрудников театра. Всего сыграла более **100 ролей**, более **80** — в Курске.

... Все, что мы имеем, родом из детства. Родилась Нина Степановна во Львовской области. О театре мечтала с пяти лет, только видела себя балериной. «Я когда пасла корову, и увидела титул журнала «Огонек» с балериной в пачке. Мое увлечение позже переросло в желание стать актрисой русского театра, именно русского, хотя по национальности я украинка. Играла и играю во многих массовках. У меня выработалась собственная система участия в ней: главное — синхронно, вместе со всеми, даже если и не совсем точно. До сих пор пляшу в постановке к 225-летию театра. Танец длится около 3 минут, но выходишь после него вся мокрая», — рассказывает Нина Степановна.

После школы она поступала в Киевский театральный институт, но не поступила,

хотя успешно сдала испытания. Ей тогда было 16 лет. Небольшого росточка, «кровь с молоком», а читала серьезные драматические произведения: «Плач матери», «Реквием»... В результате приговор: несоответствие внутренних и внешних данных закрывает перспективу актерской деятельности! Тогда она, не увидев смысла в жизни, поехала топиться на Днепр. Но «...чуден Днепр при тихой погоде», и попытка суицида не состоялась.

Школьная серебряная медаль требовала продолжения образования. Поступила

«Женитьба Белугина».

В роли Нины Александровны Карминой





Из несыгранного. В роли королевы Елизаветы

в университет на факультет русской филологии во Львове. Отучилась полгода, бросила и пошла работать телефонисткой на нефтепровод «Дружба». Через год поехала во Львов в последний день подачи документов в вузы. И около полиграфического института увидела объявление набора на новую специальность, связанную с рекламой и научно-технической информацией. Сдавать нужно было ее любимые предметы, и Нина Степановна подала документы. Сочинение писали на тему: «В человеке все должно быть прекрасно». Абитуриентка Полищук сидит на экзамене, уже почти все дописала, и тут экзаменатор, мельком взглянув на то, что у нее написано, говорит: «А на каком языке вы пишете?» Оказывается, это была украинская филология и надо было вступительные экзамены писать на украинском. Пришлось срочно все пе-

реводить на украинский язык. За сочинение она получила тройку, и по баллам не прошла. Еще год работы уже диктором на районном радио. И наконец выстраданный выбор взрослого человека: диплом Львовского полиграфического института им. Ив. Федорова, издательство «Высшая школа», редакция общественно-политической литературы. Научные монографии, вестники, журналы... Монография «Кириллические старопечатные книги» стала библиографической редкостью! Все это одна сторона медали. А на другой — та детская мечта...

Она не сходила со сцены, занимаясь в самодеятельности, получала призовые места в конкурсах, стала лауреатом Республиканского конкурса чтецов. Занималась сразу в нескольких народных самодеятельных студиях, в том числе и в «Гаудеамусе» Бориса Озерова, друга Романа Виктюка. Со спектаклями, которые ставил Борис, ездили с гастролями в Москву, Польшу.

Другой студией руководил педагог, закончивший Шукинское театральное училище и преподававший по его системе. Они летали в Москву на премьеры театров: Таганка, Ленинского комсомола, Современник... И вот 1975 год, театральная биржа и исполнение мечты: **Армавирский драматический театр им. А.В. Луначарского**, в который приехала «с зубной щеткой, ночной рубашкой и томиком М. Цветаевой».

Там встретилась с будущим мужем А.Ф. Олешней. Уехали уже вместе в **Орловский драматический театр им. И.С. Тургенева** к режиссеру Л.Ю. Моисееву, который раньше работал с Александром Федоровичем Олешней в Белгороде.

В Орле работал режиссером **Юрий Валерьевич Бурэ**, и когда его пригласили в Курск главным режиссером, забрал пару для постановки «Святого и грешного» в Курске.

«Люблю Театр, стараюсь выполнять свою работу честно, насколько отпущено мне богом. Никогда не отказывалась от ролей и не просила роли, но всегда



«Горе от ума». В роли графини Хрюминой

испытывала недовольство и творческий голод. Значимые роли? Да все для меня значимы: Лиза в «Святом и грешном», Лоран из «Звезд на утреннем небе», самостоятельная работа «Мать» Карела Чапека на Малой сцене, Нинель Карнаухова в «Конкурсе» (это спектакли, в которых у актрисы большие роли — Т.Х.)... И не менее любима служанка Нины в «Маскараде» с ее двумя репликами, бездонным молчанием и сопереживанием с главной героиней», — говорит актриса.

Нынешняя встреча с Ниной Полищук состоялась благодаря моноспектаклю, поставленному заслуженной артисткой

России Еленой Гордеевой «Оскар и Розовая дама» по пьесе Эрика-Эммануэля Шмидта.

«Я когда прочла пьесу, поняла: от такого не отказываются, — рассказывает Нина Степановна. — Два года мы работали самостоятельно в свободное от занятости в театре время. Может быть, ради этого спектакля я когда-то много лет назад и пришла работать в театр».

Как-то ей на улице встретилась женщина, спросила, имеет ли Нина Степановна отношение к театру. И начала рассказывать, что пришла в театр брать билеты, увидела афишу спектакля «Оскар и

Розовая дама». Решила попасть именно на него, но билетов не было, их удалось взять не сразу. Наступил день спектакля. Вечер, зима. Желания идти у женщины уже почти не было, но она пересилила себя. Когда пришла и увидела спектакль, забыла обо всем и поняла, что добро на земле есть и жить надо, чтобы его творить.

«Одиннадцать лет назад я услышала о том, что нужна помощь в озвучивании текстов для незрячих в областной библиотеке для слепых и издании аудиокниг. Предложила свою помощь. Так началось это сотрудничество», — говорит Нина Полищук. На сегодняшний день в студии «Луч» (Любимое увлекательное чтение) Нина Степановна озвучила все произведения В. Алёхина, К. Воробьева, много произведений Е. Носова, общей численностью свыше ста изданий писателей и поэтов Курской писательской организации, а также сборники периодической печати «Будьте здоровы» и «Вестник курского края». Дипломы IX Всероссийского конкурса — на лучшее издание для слепых и слабовидящих (2015), XI открытого конкурса изданий «Просвещение через книгу» (2016), XIII Всероссийского конкурса региональной и краеведческой литературы «Малая Родина» (2017) — значимые достижения этого маленького коллектива. Одна из последних работ, «Сказки найденного времени» посвящена 985-летию Курска. «Это наш скромный подарок городу, который за 35 лет моей жизни в нем стал совсем родным», — говорит Нина Степановна.

«Это удивительно добрый и светлый человек, созданный для помощи другим людям. Она умеет это делать и дарит людям себя. В театре часто организует вечера, делая их хорошо. Очень ответственный человек. Если Нина что-то делает, это будет сделано на 100%. Замечательная актриса. Спектакли для нее — это частичка души. Зритель это чувствует, а я могу только удивляться. Я хочу сказать «спасибо» за те чувства, которые испытала на

ее спектаклях. Она будит в людях сострадание и уважение к другим. Это редкое качество, а для нее — естественное», — рассказывает о Нине Полищук заслуженная артистка России **Ирина Куцевол**.

«Помню ее еще по спектаклю «Святой и грешный». Нина Степановна — уважаемая замечательная актриса, и ее работа всегда видна, она — удивительное открытие для зрителя.

Для меня стал откровением ее монотрагедия «Оскар и Розовая дама», где ей удалось перевоплотиться в нескольких героев. Как певица, ведущий мастер сцены областной филармонии, и теперь как преподаватель вокала, профессор, заведующая кафедрой вокального искусства ЮЗГУ, знаю, что студентам-вокалистам также преподается сценическое искусство, но как трудно бывает найти краски для выражения нескольких образов. Я смотрела с восторгом не отрываясь, как один человек выступает в разных ипостасях: ни лишнего движения, а передо мной — Оскар, Розовая дама, врач, автор... Все быстро и с особой присутствующей ей интонацией, у каждого свой характер. И если закрыть глаза, легко «дорисовывается» каждый из персонажей. Можно представить, какова мама, как она одета, даже манеры и прическа «читаются» между строк. Чувствуется, что у актрисы железный характер и огромный актерский потенциал. Человеку далеко не всегда удается проникнуть в свою сущность и понять себя до конца. Нужна внутренняя гармония...

Я была удивлена, что не увидела молодых лиц в зале, если бы у меня была такой педагог, я бы не пропустила ни одного выступления, повышая свое мастерство...

Каждому надо найти себя в жизни. Для Нины Степановны жизнь — сцена. А еще работа в библиотеке для слепых. И еще... И еще... И еще...», — сказала о Нине Степановне заслуженная артистка России **Ирина Стародубцева**.

Татьяна ХАРИТОНОВА

ЛЮБОВЬ. ЖИЗНЬ. ТЕАТР

Талант этой актрисы настолько ярок, многообразен, смел и властен, что невольно завораживает и навсегда покоряет. Заслуженная артистка РФ, народная артистка РСО-Алания, лауреат Государственной премии им. К. Хетагурова **Наталья Серегина (Уварова)** в сентябре отметила юбилей.

Амплитуда ее ролей поражает. Одна из первых — тонкая, романтическая, нежная **Дея** из спектакля «**Человек, который смеется**» **В. Гюго**, признанная лучшей работой. И это стало традицией: все ее сценические образы отличаются высоким профессионализмом. Ослепительно красивая, властная и до отвращения жестокая царица **Иродиада** («**Танец семи покрывал**» **Ю. Ломовцева**), **Графена Кондратьевна** («**Банкрот**»

А.Н. Островского), **Кейт** («**Сотворившая чудо**» **У. Гибсона**), **Зойка** («**Зойкина квартира**» **М. Булгакова**), яркая и экстравагантная **Алевтина** («**Как боги**» **Ю. Полякова**), **Екатерина** («**Шут Балакирев**» **Г. Горина**) — в общей сложности сыграно почти 100 ролей. **40 лет** она самозабвенно служит одной единственной сцене в **Академическом русском театре имени Евг. Вахтангова**.

«С самого раннего детства я всем своим поведением намекала, на то, что буду артисткой, — рассказывает Наталья Серегина (Уварова). — Я была очень активным творческим ребенком: пела, танцевала, участвовала во всех школьных мероприятиях и спектаклях. Сразу после школы поступила в ГИТИС на факультет музыкальной комедии. Мне повезло учиться у великого мастера Георгия Пав-

Наталья Серегина (Уварова)





«Трамвай «Желание». Стэнли – Р. Кисиев, Стелла – Е. Бондаренко, Бланш – Н. Серегина (Уварова)

ловича Ансимова. Именно благодаря ему, мне посчастливилось стоять на сцене и вести концерты в главном театре страны.

Кстати, музыкальное образование очень помогает актрисе в работе над многими ролями. Не так давно в театре впервые был поставлен мюзикл «**Любовь, несмотря ни на что**» (авторы **А. Адамов, А. Гоптарев**), пользующийся огромным успехом у публики, где Наталья великолепно исполняет главные сольные партии.

После театрального института она вернулась в родной город, в наш русский театр, который очаровал и приворожил на всю жизнь. За эти годы актриса прошла путь от создания образов хрупких романтических девочек до масштабных героинь мирового классического репертуара. Актриса Наталья Серегина (Уварова) обладает уникальным талантом. Зрители надолго запомнили ее в роли Раневской («**Вишневый сад**» **А.П. Че-**

хова). Она филигранно соединила легкость и глубочайший драматизм. Ее Раневская имела какой-то внутренний стержень, который не давал ей сломаться. Так случилось, что во время работы над этой ролью у Натальи умерла мама, и, может быть, поэтому роль получилась необыкновенно пронзительной.

Актриса создала своеобразную галерею женских образов, и за каждым стоит не просто характер, но и сложная судьба, определенный жизненный путь. Это, конечно же, **Софья** в «**Последних**» **М. Горького**. Наталья великолепно показывает, как в этой женщине, задавленной семейными проблемами, удивительным образом сочетается ощущение глобальной вины перед всеми и неутраченное чувство собственного достоинства. В спектакле мощная энергетика актрисы достигает высокой эмоциональной силы, раскрывает многогранность ее дарования, захватывает зрителя. Это



«Банкрот». Липочка – Е. Бондаренко, Большой – Н. Поляков, Аграфена Кондратьевна – Н. Серегина (Уварова)

и **Маргарита** — королева Бургундская в спектакле «**Нельская башня**» **А. Дюма** — страстная натура и трагическая личность. В спектакле «**Корсиканка**» **И. Губача** зрители увидели искрометную, темпераментную, заводную **Жозефину**.

У Г. Бёлля есть прекрасные строки: «Я хочу настоящего времени — прошлого». Это, наверное, о том, что так больно и обидно потому, что нет родителей. А как хочется перенестись в то прошлое, но с успехами сегодняшнего дня! И поэтому роль **Тамары Васильевны** в «**Пяти вечерах**» **А. Володина** стала для актрисы одной из самых любимых и нужных. Так звали маму Наталье, и не случайно в прошлом юбилее показали именно этот спектакль — дань памяти матери и отцу, который так хотел, чтобы дочь стала актрисой.

В творческом багаже актрисы есть сложная психологическая роль **Бланш** в «**Трамвае «Желание»**» **Т. Уильямса**. Наталья Серегина (Уварова) блестяще показала изломанность судьбы этой беззащитной бабочки, летящей на свет и сгорающей в нем. Еще одна замечательная работа — **Сара Бернар** в «**Любовных играх Сары и Элеоноры**» **З. Сагалова**. Играть актрису, да еще всемирно известную — задача не из легких, и не всегда получается потому, что зрители начинают несколько сравнивать с оригиналом. Сара Бернар Серегиной (Уваровой) стала настоящим успехом — мощная, темпераментная, не допускающая ничьих мнений, и в то же время глубоко ранимая, одинокая. А в слова, обращенные к великой итальянской актрисе Элеоноре Дузе: «Как ты дышишь без театра? Я и дня не могу прожить без него», — актрисой вложено много личного. Потому что она не представляет своей жизни без театра.

Из недавних работ — госпожа Гурмыжская в комедии **А.Н. Островского** «**Лес**». Как тонко подметила постоянный зритель и литературовед Людмила Белоус, «актриса сыграла феерично, заразительно, на редкость смешно и трогательно».

Госпожа Гурмыжская — «это нежная с чувством такта и деликатностью созданная карикатура. Когда ирония встречается с нежностью, то рождается глубина. Даже, если речь идет о комедии».

«Необыкновенно дорог для меня спектакль «Отелло» У. Шекспира, где я играла Дездемону, — рассказывает актриса. — Вначале, казалось, был просто чиновничий проект. Главную роль играл министр культуры Северной Осетии, потрясающий, замечательный актер и человек, которого так не хватает нашему осетинскому искусству — Бибо Ватаев. Яго — художественный руководитель русского театра Владимир Уваров. А режиссер — первый заместитель министра культуры России Вадим Петрович Демин, бывший ректор моего любимого ГИТИСа. Вот ведь судьба: думала ли я, девчонка из Орджоникидзе (Владикавказ), что буду репетировать со своим бывшим ректором!»

Серегина (Уварова) бесстрашна по отношению к любой форме, жанру, характеру. Она умная и открытая. Щедрость ее души распространяется не только на ее роли, но и на выявление и подготовку юных талантов. Долгие годы она ведет театральную студию «Дебют», воспитала не одно поколение ребят, которые связали свою жизнь с театром.

«Наверное, каждому актеру снится сон: выходишь на сцену, и — забываешь текст. Начинаешь лихорадочно что-то придумывать, чтобы, не дай Бог, не сорвать спектакль! И в моих сегодняшних рассказах тоже не все вспомнилось, но хотелось от души... Я оптимистка и уверена, что будет еще много и очень много хорошего. Это же счастье, «когда с удовольствием идешь на работу, и с удовольствием возвращаешься домой!». У меня есть все, чтобы жить счастливо: любимая семья — муж, дочь, сын, родственники, друзья, любимая сцена. Но я чуть-чуть притормозила бы время, которое несетя без оглядки...»

Вера ЗИНЬКО

МЕЧТА ДЕТСТВА И ДЕЛО ВСЕЙ ЖИЗНИ

9 июля 2017 года в **Чувашском государственном театре кукол** состоялось знаменательное для всего коллектива событие: в присутствии почтеннейшей публики кукольницы поздравили дорогого ветерана театра — заслуженного деятеля искусств Чувашской Республики **Татьяну Мореву** с **75-летним** юбилеем.

Родившаяся в театральной семье известного в Чувашии режиссера Григория Морева, крайне активная и непосредственная девочка Танюша с юных лет была окружена особой атмосферой магической сцены и театрального закулисья. Будучи школьницей, она проявляла не по годам серьезный интерес к завораживающему миру театра. Вполне естественно, что над определением жизненного пути наша героиня никогда не задумывалась: всегда знала, что пойдет по стопам отца. Так оно и произошло, но только выбор сцены режиссером Моревой был сделан другой: ее яркой судьбой стало волшебное искусство играющей куклы.

Впервые на профессиональную сцену она вышла еще в школьные годы: как участница балетной студии в течение двух лет выступала в танцевальных номерах спектаклей «Евгений Онегин» и «Шивармань» в Чувашском музыкально-драматическом театре.

После окончания средней школы в 1959 г. поступила на театроведческий факультет ГИТИСа (заочное отделение). В это время как педагог преподавала историю театра в Доме народного творчества в Чебоксарах.

Однако творческая сущность ее неординарной натуры брала свое и увлеченность кукольным искусством в 1960 г. привела Т. Мореву в Чувашский республиканский театр кукол, где она проработала до 1961 г. актрисой вспомогательного состава. Неукротимое желание учить-



«Евгений Онегин». Балетная студия при Чувашском музыкально-драматическом театре, 1960

ся, совершенствоваться, ставить спектакли самой подтолкнуло к тому, что в 1961 г. талантливая девушка поступила на дневное отделение режиссерского курса факультета «Театр кукол» Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии. Это был первый набор режиссеров-кукольников в истории престижного театрального вуза страны. После его окончания работала режиссером-постановщиком в Чувашском театре для детей и юношества, в 1970 г. назначена главным режиссером Чувашского республиканского театра кукол.



Традиционное фото после премьеры спектакля «Круглячок». Т. Морева в центре, 1976

Последующие годы жизни Татьяны Григорьевны неразрывно связаны с Чувашским театром кукол, в котором она проработала почти четверть века.

В должности главного режиссера многое сделала для того, чтобы вывести творческий коллектив на должный профессиональный уровень. Регулярно организовывала студии при театре для обучения талантливой молодежи Чувашии. В 1979 г. при личном участии Т. Моревой в Чебоксарском музыкальном училище был набран специальный очный курс «кукольников» с трехгодичным обучением, где она преподавала актерское мастерство. Впоследствии также при ее неустанным содействии в Ярославском театральном училище дважды организовывались целевые наборы кукольников с заочным обучением из Чувашской Рес-

публики. Почти вся театральная труппа при режиссере Моревой получила профессиональное образование (специальное актерское или высшее).

Как опытный педагог Татьяна Григорьевна воспитала настоящих актеров-кукольников, научив их органично существовать на сцене с куклой, главным рабочим инструментом кукловода, чувствовать ее сердцем и волшебным оживать в игре.

Нынешнее молодое поколение актеров театра учится сложному ремеслу кукловождения у ведущих мастеров сцены, одаренных учеников Татьяны Моревой: заслуженной артистки России **Надежды Алферовой**, народного артиста Чувашской Республики **Петра Клементьева**, заслуженных артистов Чувашской Республики — **Алевтины Тимофе-**



Татьяна Морева, 1970-е

ево́й, Геннадия Кириллова, Светланы Кокшиной, Юлии Мельник, Ираиды Васильевой, Ларисы Антоновой и Алины Каликовой, составляющих костяк современной труппы.

За годы творчества Татьяной Моревой поставлено более 70 спектаклей. Из них 47 — в Театре кукол. Спектакли «Кайкай, Ивана» Н. Айзмана, «Соломенная шутка» М. Юхмы, «Бабушкина сказка» Р. Сарби, «Уважаемые граждане» по М. Зощенко, «Свадьба в Малиновке» Л. Юхвид, «Маленький принц» А. Экзюпери и многие другие заслуженно входят в «золотой фонд» лучших работ театра, составляют неотъемлемую часть его исторической летописи.

Долгое время в Чувашском театре кукол не было своей национальной дра-

матургии, большинство пьес были переводные. Русская по национальности, но родившаяся на чувашской земле Т. Морева с детства прониклась уважением к чувашскому народу, его культуре, традициям и языку. С первых лет работы в национальном театре она неизменно обращалась к творчеству чувашских драматургов. На первых порах ставила драматические пьесы **Н. Терентьева**, **Н. Айзмана**, **С. Федорова**. При Татьяне Григорьевне у чувашских кукольников появилась национальная детская драматургия. В первую очередь, это относилось к творчеству **М. Юхмы** и **Р. Сарби**, чьи пьесы в 70–80-е годы прошлого столетия ставились на сцене театра с завидной регулярностью. Позже стали привлекаться и другие профессиональные



«Звездная мечта», 1985

писатели Чувашии. Так на базе театра создавалась чувашская драматургия для театра кукол.

Зрители в разных регионах страны, где гастролировал театр в те годы, принимали национальные постановки чувашских кукольников с явным интересом, поскольку зачастую впервые знакомись с самобытным творчеством Чувашского государственного театра кукол. География гастрольных поездок тогда была весьма обширна: Украина, Чечено-Ингушетия, Дагестан, Северная Осетия, города «Золотого кольца» России, Архангельская и Горьковская (Нижегородская) области.

Частые гастроли театра были связаны и с отсутствием стационарной сцены, разъездной спецификой работы, что мо-

тивировало режиссера ставить спектакли не только для детей, но и для взрослой аудитории, в большей степени — для этнических чувашей, компактно проживающих за пределами Чувашии: в Ульяновской и Куйбышевской (Самарской) областях, в республиках Башкортостан, Марий Эл, Татарстан. Культурное обслуживание зрителя на селе в то время было важной составляющей профессиональной деятельности коллектива.

Творчество мастера режиссуры продолжается и в наши дни. Она плодотворно сотрудничает с воскресными школами городов Чебоксары и Алатырь, Чебоксарской школой искусств №5 и, не утратив былой энергии, ставит спектакли с детьми, подростками и взрослыми. Ее постановки с глубокой нравственной тематикой представляются на ежегодном в Чувашии рождественском фестивале, в исправительных учреждениях республики. «Алые паруса» по А. Грину, «Волшебник Изумрудного города» по А. Волкову, «Звездный мальчик» О. Уайльда, «Пути небесные» И. Шмелева, «Калина красная» В. Шукшина — прекрасные постановки, осуществленные режиссером за последние годы.

Не забывает Татьяна Григорьевна и родной театр. Бодрая, жизнелюбивая, она частый гость на премьерах, творческих вечерах актеров, юбилейных торжествах дорогого для нее коллектива. В «Международный день пожилых людей», когда встречаются наши милые ветераны, уважаемый мэтр душевно общается со старой «актерской братией», вспоминая те замечательные годы, когда они творили незабываемую историю Чувашского театра кукол.

Татьяна Морева — известный деятель искусств Чувашии, талантливая личность, отдающая много сил, одержимости и вдохновения любимой работе, благородная цель которой — культурное воспитание юных и взрослых граждан общества, формирование в них духовно-нравственных основ. На примере



Татьяна Морева

лучших образцов литературной классики и драматургии, произведений национальных авторов и сказочного фольклора режиссер приобщает зрителей к высокому животворящему искусству, безмерно выразительному, образному и действенному.

Яркая творческая индивидуальность, высочайший профессионализм по-прежнему остаются гарантом того, что очередная сценическая работа Т. Моревой получит признание зрителей и положительные отзывы критиков. Год за годом ее спектакли несут зрителям радость эмоциональных впечатлений, побуждают к искреннему сопереживанию, учат размышлять о жизни и ее ценностях.

Татьяна Григорьевна Морева дважды отмечалась высокими правительствен-

ными наградами республики. В 1976 году за работу с национальной драматургией она стала лауреатом премии комсомола Чувашии им. М. Сеспеля. В 1977 году за заслуги в области театрального искусства, большой вклад в развитие и популяризацию чувашского кукольного искусства ей присвоили почетное звание «Заслуженный деятель искусств Чувашской Республики».

Коллектив Чувашского государственного театра кукол сердечно поздравляет Татьяну Григорьевну Мореву с юбилеем, желает ей доброго здоровья, светлого счастья и полноценности жизни, в которой она продолжает заниматься любимым творчеством.

Любовь ВДОВЦЕВА

НЕУГОМОННЫЙ СОЗИДАТЕЛЬ

Станиславу Гронскому — 80!

Мы каждый день встречаем тысячи людей-созерцателей. Они легко управляемы и аморфны. Реже на горизонте появляются люди-разрушители. Из них получаются преступники и завоеватели. Но еще реже встречаются люди-созидатели. Они создают прекрасное или просто совершают добрые дела.

Станислав Иосифович Гронский — кумир нескольких поколений краснодарских театралов, создатель двух театров, организатор нескольких фестивалей, заслуженный артист России, обладатель премии им. Ф. Волкова и нескольких краевых пре-

Станислав Гронский



мий, орденосеца. Даже подойти страшно, не то что заговорить. Кто он? Какой этот человек, чья актерская карьера приближается к **60-летнему** рубежу?

Он родился в Астрахани 20 ноября 1937 года. До пятого класса Стас был обычным астраханским мальчишкой. Школа, футбол, дворовые друзья. А в пятом состоялась встреча, ставшая судьбоносной. Учительница русского языка и литературы Валентина Николаевна Можаяева, о которой Гронский всегда говорит с особой теплотой и любовью, привила мальчишке страсть к театру и русской словесности. После школы — пединститут, в котором Стас становится звездой самодеятельности. На одном из конкурсов его, студента 4-го курса заметили и пригласили сразу в два театра. Дриму и ТЮЗ. Он выбрал ТЮЗ и два года совмещал учебу, службу в театре и работу секретарем комсомольской организации театра. Уже тогда и сформировались такие качества его личности как самодисциплина, трудолюбие, ответственность, принципиальность, а так же организаторские способности, которые станут основой его жизненной позиции.

За пять лет работы в Астраханском ТЮЗе Станислав Гронский сыграл такие серьезные роли, как: **Фердинанд** («Коварство и любовь»), **Митрофанушка** («Недоросль»), **Мечик** («Разгром»), **Печорин** («Бэла»). В одной из них его и увидел **Михаил Алексеевич Куликовский**, возглавлявший Краснодарскую драму. Увидел, пригласил и стал учителем молодого артиста. С 1965 года Гронский — актер главного Кубанского театра. Вот как описывает его появление в Краснодаре Зорик Цатурьян в своей книге воспоминаний «Арка на улице Гоголя».

«Это только кажется, что Станислав Гронский приехал на поезде из Астрахани. Телом своим он, конечно, шагнул из вагона на асфальтовый перрон краснодарского вокзала, но мятежным духом он ворвался подобно ме-



Репетиция в ТЮЗе

теору в замшелую краснодарскую жизнь. Общественная оттепель все еще стояла на дворе, распахнутые миру юные души жадно впитывали необычные веяния неясных надежд.

И вот в эти дни, овеянные мечтаниями и устремлениями, в краснодарскую жизнь вошел прекрасный рыцарь с чистым сердцем и благородными побуждениями. Он возник из неизвестности как нарождающаяся звезда и многие дотоле бесцельно блуждающие души признали его родным по духу и окружили тесным, поглощающим звездный свет ореолом».

Практически сразу он становится ведущим артистом труппы. **Вадим** («Вызов богам»), **Антонио** («День чудесных обманов»), **Леонидик** («Мой бедный Марат»), **Бусыгин** («Свидание в предместье»), **Ведерников** («Годы странствий»). Как писала Софья Малахова, театровед, театральный критик об одной из его ролей:

«Его герой в смятении решает вечные вопросы гамлетовского толка: как мы живем? Как жить

дальше? В этом спектакле и происходит то, что в последующих работах артиста проявит себя как определенная тенденция. Устоявшаяся и благополучная на первый взгляд жизнь сценического персонажа как бы взрывается изнутри и оборачивается своей контрастной изнанкой: неприятием, возмущением и отрицанием».

Видимо эта внутренняя неудовлетворенность, желание изменить мир и толкает Гронского на создание первого, еще любительского, Краснодарского театра юного зрителя, в котором он в полной мере смог реализовать свои таланты организатора, педагога и режиссера.

Идея, дух будущего ТЮЗа зародились в маленькой комнатке театрального общежития на улице Гоголя 65. В этой комнате жил центр притяжения всеи творческой и свободомыслящей молодежи Краснодара Стас Гронский. После отставки Хрущева в стране потихоньку закручивали «крантик» свободы мысли и свободы духа. А молодого



Школьные друзья. Астрахань

му, неутомному сердцу хотелось говорить вслух о том, что волновало, радовало или злило. И тогда появился ТЮЗ, в котором собрались люди любящие театр и желающие попробовать себя на подмостках. Рождение молодежного коллектива город встретил с восторгом. Один из первых спектаклей «**Они и мы**» по пьесе Н. Долининой стал главным событием театрального сезона. А первые слова пьесы: «Мы хотим возродить высокое слово «идейность»! Мы хотим, чтобы каждый из нас стал настоящим человеком! И чтобы каждый из вас, сидящих в зале, задумался над своей жизнью!» — стали неофициальным девизом театра. Кажется, в годы работы в ТЮЗе у Гронского обостряется чувство ответственности за тех, кого приручил, начинает формироваться умение бороться за честь и достоинство своих подопечных и улаживать конфликты с властью прережущими.

В 60-х-70-х ТЮЗ стал довольно популярным театром города, составляя достойную конкуренцию Краснодарской академии, на

подмостках которой трудится Станислав Гронский. Это **Яков** в «Старике», **Вагнер** в «Фаусте», **Збышко** в «Морали пани Дульской», **Каренин** в «Живом трупe», **Генчо** в «Молодоженах». Вот далеко не полный список ролей того периода талантливого артиста. И в это же время он как режиссер ставит в ТЮЗе «**Думая о нем**», «**Беда от нежного сердца**», «**Ночь после выпуска**», «**Жил-был тимуровец Лаптев**», а в некоторых спектаклях, например «**Остановите Малахова**», сам выходит на сцену.

ТЮЗ прожил 15 лет и до сих пор остается легендой. Тюзовцы, ученики Станислава Гронского пошли разными дорогами. Кто-то в профессию, как Юрий Сергеев, Екатерина Братковская, Наталья Мотова, Ольга Светлова, Татьяна Епифанцева, Иосиф Давыдов; кто-то нашел себя рядом с театром, как фотограф Татьяна Зубкова, завлит музыкального театра Римма Колесникова. А кто-то стал успешным на другом поприще. Но каждый из них стал Человеком и сохранил настоящую, искреннюю любовь к теат-

ру. И все это благодаря Гронскому. Киновед Григорий Гиберт вспоминает:

«ТЮЗ – это было не просто увлечение. Это была одна большая семья. И главой, сердцем этой семьи был Стас. Мы шли к нему первому со всеми нашими проблемами, и он в силу своих возможностей, своего опыта помогал решить их. Он был той точкой, вокруг которой все вращалось».

А в родном драмтеатре череда новых ролей. **Игорь** («Тема с вариациями»), **Банко** («Макбет»), **Филипп** («Тиль»), **Дугин** («Рядовые»), **Езепов** («Забавы после полуночи»), **Цезарь** («Антоний и Клеопатра»), **Борменталь** («Собачье сердце»). Кроме актерской деятельности Станислав Иосифович активно занимается режиссурой. Его детские спектакли с успехом шли на сцене Краснодарской драмы. Но неугомонному Гронскому этого мало. Так в его жизнь прочно входит работа в СТД РФ.

Все годы, он, несмотря на большую занятость, был активным членом театрального сообщества. А с 1980 возглавил молодежную секцию Краснодарского отделения. Как гласят легенды, активность секции была столь велика, что председатель ВТО Михаил Алексеевич Куликовский назначил ему зарплату. Правда, получил ее Гронский всего два или три раза. Проверяющий из Москвы схватился за голову. Член правления не имеет права на денежное вознаграждение. Весной 1988 года Куликовский рекомендовал Станислава Гронского на пост председателя Краснодарского отделения СТД РФ. На нем Станислав Иосифович задержался на долгих 28 лет.

В том же 88-м в Краснодаре стартовал фестиваль «Кубань театральная». Это был первый фестиваль на Кубани, не приуроченный к какой-то дате или теме. К участию в фестивале допускались спектакли театров края, прошедшие отбор компетентных специалистов. Для работы в жюри пригласили столичных критиков. Тогда никто не думал, что этот фестиваль станет единственным регулярным театральным событием края. В этом же, знаменательном 1988 году, 1 апреля город стал отмечать «Хохотом Пегаса» — конкурсом театральных капустни-



«Самоубийца». В роли Подсекальникова

ков, который 7 лет проходил на базе Краевого театра кукол. Никогда не забуду, как мы, студенты театральной кафедры, старались туда прорваться. Как всеми правдами и неправдами добывали заветный приглашенный и, стоя в проходах, хохотали над шутками мастеров. Однако, после ухода оттуда главного режиссера Анатолия Тучкова конкурс стал кочевым. Гронский не позволил сразу улететь любимцу краснодарцев, и «Пегас» еще 6 лет хохотал на разных площадках города. Но в 2003 году этот смех стал так раздражать руководство от культуры, что ему пришлось покинуть Кубань.

«Театральный разезд», предложенный Станиславом Гронским взамен, проходил в конце сезона, как своеобразное юмористическое подведение итогов.

Осенью 1988 года Станиславу Гронскому было присвоено почетное звание «Заслуженного артиста России».



Станислав Гронский

Они встретились именно в это время. Мой герой и еще одна звезда Краснодарского творческого созвездия: **Леонард Гатов**. Он предложил Гронскому создать новый, теперь уже профессиональный ТЮЗ. Ведь городу так не хватает театра для молодежи. В 1991-м он родился. Муниципальный театр юного зрителя, известный сейчас как **Молодежный театр ТО «Премьера»**. Но этому предшествовали хождения по кабинетам высокого начальства, поездки по городам и весям в поисках талантливых выпускников театральных ВУЗов, работа со специально набранным актерским курсом в местном институте культуры. И главное! Поиск единомышленников, готовых начать работать на пустом месте практически без зарплаты.

А ежедневную работу в СТД никто не отменял и репертуар в драме никто не

подстраивал под график занятости нового председателя.

Театр есть! Он вошел в созданное Гатовым творческое объединение «Премьера» вместе с Новым театром кукол и Театром ветеранов. Но ни у одного из них нет своего помещения. И Гронский снова ввязывается в баталию с администрацией, требуя выполнения обещания дать ТЮЗу свой дом. В 1995-м им стал детский кинотеатр «Смена» на углу Седина и Мира. А до этого «Молодежка» вела кочевой образ жизни. Дом офицеров, ДК «Зерньшко», ДК ХБК. И несмотря на это новый театр сразу заявил о себе как интересный и серьезный коллектив с собственным почерком и яркой разноплановой труппой. Первая же постановка **«Тряпичная кукла»** вызвала повышенный интерес у горожан. И в дальнейшем «Молодежка» прочно заняла лидирующее место среди театров города.

В том же 95-м Станислав Иосифович передает художественное руководство театра Владимиру Рогульченко и полностью погружается в проблемы Союза и его членов.

В середине 90-х группу артистов незаконно увольняют из Краевого театра драмы. С завидной регулярностью Гронский пишет в прокуратуру ходатайства от СТД с требованием восстановить артистов на работе. Свидетельствует на судебных заседаниях против собственного руководства по основному месту работы. И добивается поставленной цели. Артисты реабилитированы и восстановлены в своих правах. Некоторые до сих пор служат в театре.

Параллельно Краснодарское отделение СТД проводит первый конкурс на лучший спектакль для детей, в котором участвовало семь театров края. Этот конкурс до недавнего времени проводился ежегодно, но в связи с прекращением финансирования исчез из афиши театральных мероприятий края.

В 1996 не стало старшего друга и учителя Гронского Михаила Алексеевича Куликовского, и уже через два года фестиваль «Кубань театральная» получил его имя. Теперь, по традиции, он начинается 15 ноября, в день его рождения.



Станислав Гронский

В это время Станислав Иосифович играет в таких спектаклях родного театра как «Бег» (**Тихий**), «Идиот» (**Епанчин**), «Евангелие от Воланда» (**Берлиоз и Каифа**), «Самоубийца» (**Подсекальников**), «Женитьба» (**Жевакин**), «Фома Фомич» (**Фома Опискин**), «Капитанская дочка» (**Андрей Петрович**).

В 1998 году Краснодарское отделение СТД РФ получает премию «Золотая пальма» международной организации «Партнерство ради прогресса». А сам Станислав Гронский становится кавалером ордена «Дружбы» и лауреатом Премии губернатора Краснодарского края в области театрального искусства им. М.А. Куликовского.

Шесть раз подряд избирали Станислава Иосифовича на пост председателя Краснодарского отделения СТД. Не это ли свидетельство доверия со стороны рядовых членов Союза и признание заслуг и трудов Гронского? Юбилар же не склонен преувеличивать свои заслуги, но и не умаляет их. Вот как он говорит о себе:

«С чего начать речь свою... покаянную? Может быть, с простого и вечного, как мир, русского: «Простите...»? Простите за скромность. И за нескромность тоже простите. Простите за то, что успел натворить... И за то, что еще не успел.»

А натворить за 28 лет своего правления Гронский успел много.

Созданный при поддержке Краснодарского отделения Фонда Мира фестиваль спектаклей для детей с ограниченными возможностями и из малоимущих семей **«Согреем детские сердца»** не только расширил географию работы городских театров, которые выезжали с показами в спецшколы и интернаты. Самое главное, он позволил познакомить детей с прекрасным миром театра. При поддержке Департамента культуры к юбилею края был проведен конкурс современной драматургии, в котором приняли участие авторы со всей России. А пьесы-победительницы вошли в сборник под названием **«Три сюжета в поисках сцены»**. Большое количество конкурсов, фестивалей и просто спортивных и творчес-



В гостях у героя войны Д.П. Вайля

ких состязаний, проводимых СТД между театрами города, способствовали установлению между артистами настоящих теплых, дружеских и доверительных отношений. Видимо поэтому частенько артисты одного театра оказываются приглашенными в другой и это не вызывает кривотолков или закулисной возни. А поддержать связь времен между поколениями помогают традиционные тематические «посиделки» на Гоголя 65, где вот уже долгие годы расположен «штаб» нашего Союза. Занимался Гронский и вопросами городского масштаба. По инициативе СТД администрация Краснодара переименовала площадь Октябрьской революции в Театральную, а одной из новых улиц присвоено имя народного артиста СССР М.А. Куликовского.

В 2007 году Станислав Гронский становится лауреатом Премии им. Ф. Волкова «За вклад в развитие театрального искусства Российской Федерации». В 2013 получает медаль «За выдающийся вклад в развитие Кубани» I степени.

Невозможно рассказать в небольшой

статье обо всем, что сделал Станислав Иосифович Гронский. Как он «выбивал» квартиры артистам театра, как ругался и продолжает ругаться с дирекцией из-за отсутствия в родном театре художественного руководства и нормальной репертуарной политики, как он помогает молодым артистам, делясь с ними опытом и мастерством, и еще многое... За все свои заслуги в 2015 году Гронский стал первым театральным деятелем Краснодарского края получившим «Золотой знак СТД РФ».

И сегодня Станислав Иосифович продолжает активно трудиться. Я подсчитала. Если сложить все годы работы Станислава Иосифовича, то стаж превышает его возраст почти в два раза. А если к этому прибавить годы успешной работы его учеников, то мы получим целое тысячелетие, если не больше. Не это ли показатель истинной, с большой буквы Гражданственности настоящего мастера, артиста, учителя и просто замечательного человека — создателя?..

Александра ГОРБОВА

ПОМОЧЬ ЧЕЛОВЕКУ ВЫЖИТЬ...

27 ноября исполняется 70 лет **Александру Славутскому** — известному режиссеру, художественному руководителю и директору **Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И. Качалова**, лауреату **Государственной премии РТ им. Г. Тукая** и **Премии Правительства России им. Ф. Волкова**, **народному артисту России и Республики Татарстан**.

Александр Славутский работал в театрах Челябинска, Читы, Ростова-на-Дону, и его яркие постановки становились известны всей стране, но с 1994 года, когда он возглавил **Казанский русский театр**, слава режиссера загремела не только в России, но и во многих странах. На всероссийских и зарубежных театральных фестивалях Славутский демонстрировал глубоко индивидуальное постижение мировой классики: «**Вишневый сад**» **А.П. Чехова**, «**Глумов**» и «**Банкрот**» **А.Н. Островского**, «**Ревизор**» **Н.В. Гоголя** и «**Пиковая дама**» **А.С. Пушкина**, «**Добрый человек из Сычуани**» и «**Трехгрошовая опера**» **Б. Брехта**, «**Безумный день, или Женитьба Фигаро**» **Бомарше** и «**Визит дамы**» **Ф. Дюрренматта**, «**Дядюшкин сон**» **Ф.М. Достоевского** и «**Великий комбинатор**» **И. Ильфа** и **Е. Петрова**...

Перечислить все спектакли Александра Славутского невозможно — его режиссерская деятельность начиналась в 1974 году в Челябинске и за сорок с лишним лет поставлено было очень много, а за те почти четверть века, что он руководит **Казанским русским театром**, состоялись подлинные открытия, важные для российского театрального процесса в целом: кроме многих из уже перечисленных спектаклей это были и «**Скрипач на крыше**» **Д. Бока** и **Д. Стейна**, «**Роковые яйца**» **М. Булгакова**, «**Квадратура круга**» **В. Катаева**, «**Золотой слон**» **А. Копкова**...

Свой юбилей Александр Яковлевич Славутский встречает полным сил, энергии и замыслов. И — главное! — неизменных принципов восприятия русского психологического театра как основного нравственного критерия отношения к искусству. Много лет назад Александр Славутский сформулировал свое кредо: «Никакого особого пути у нас нет. Я глубоко убежден, что это путь любви, добра и красоты. Искусство именно это и должно нести людям. Мы должны помочь человеку выжить в наше непростое время. В этом задача искусства».

Александр Яковлевич, здоровья, сил, энергии и вдохновения вам на долгие годы!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Александр
Славутский



ТРИ ДЕВИЦЫ ПОД ОКНОМ ПРЯЛИ ПОЗДНО ВЕЧЕРКОМ...

Премьеру пьесы **Юлии Тупикиной «Юг/Север»** в **Российском академическом театре Российской армии** анонсировали загодя, подчеркивая, что автор — специалист в области современной тематики и участник многочисленных конкурсов в области современной же драматургии — писала текст из расчета сделать бенефис для трех ведущих актрис труппы: **Ольги Богдановой, Алины Покровской и Ларисы Голубкиной**. Точнее сказать — для четырех. Неубиваемые тэги в сети отсылают к сайтам, подчищенным информаторами накануне открытия сезона в ЦАТРА,

но из оставшейся висеть рекламы можно узнать, что репетировать, оказывается, начинала и **Людмила Чурсина**. Даже без инсайдерской информации понятно: что-то пошло не так, именитая артистка отменного вкуса и каллиграфического мастерства отдала роль дублерше, скорее всего **Наталье Лоскутовой**, сыгравшей зампрефекта одного из Московских округов Татьяну Петровну Иванову. История про чиновницу Иванову, пичкающую своего отца (**Леон Кукулян**) психотропными пилюлями, дабы тот, обитающий в землянке на рублевских сотках обеспеченной дочери, вспом-

Регина — А. Покровская



нил, наконец, что со времени окончания Великой Отечественной, которую он прошел двадцатилетним парнем, прошло больше семидесяти лет, прямого отношения к действию, развернутому **Гарольдом Стрелковым**, не имеет. И выглядит античной эмболомой (вставкой), призванной, очевидно, довести основную сюжет до эпического разворота. По словам режиссера, не больше и не меньше, как о Москве, вобравшей в себя и в себе перемоловшей судьбы двух сестер и их подружки. Они приехали завоевывать столицу СССР, осели здесь, вкусили по полной того, что называется бабьей долей, но и оптимизма не растеряли (жанр спектакля — лирическая комедия). Все одиноки, но все так или иначе оспаривают внимание одного кавалера — стареющего бонвивана Игорька (**Сергей**

Колесников), всегда готового найти выгоду под сильным женским крылом.

Сюжет «плавает» от одной героини к другой, пока режиссер ищет исходное событие и конфликт, чтобы хоть как-то обозначить на сцене единый контур повествования. Повествование — ключевое определение для текста Юлии Тупикиной. Не надо быть Аристотелем, чтобы определить: рассказ о случившемся имеет точно такое же отношение к действию, суть отличающему драматургию от литературы, как эпос Гомера к древнегреческой трагедии Эсхила, Софокла и Еврипида. Что — вспомним аристотелеву «Поэтику», проложившую пути к «хорошо сделанной пьесе», — «...целое есть то, что имеет начало, середину и конец» и что «склад событий», «завязка (desis)», «развязка (lysis)», «перелом (peripetia)», «узонавание» и прочие премудрости отличают

Роза — Л. Голубкина





Алла Молодецкая — О. Богданова

профессионального драматурга от восторженного любителя, а «хорошо сделанную пьесу» от сделанной плохо.

Скрытым пониманием, очевидно, наделен и режиссер, скрепляющий пространственные монологи-воспоминания подругек коллективным сценическим образом так называемых «людей города». Горожан, спящих по гигантской площадке ЦАТРА, изображают всего шесть артистов, тщетно пытающихся заполнить поставленными **Екатериной Кисловой** пластическими композициями обманчивое пространство армейских подмоеток. Ансамблевая роль одетых в униформу (художник по костюмам **Ольга Поликарпова**) горожан, увы, никак не работает, если не сказать — мешает, и Стрелкову приходится искать дополни-

тельные подпорки — уже вербальные. В ансамбле возникают солистки, на протяжении четырехчасового спектакля то и дело выкрикивающие в зал через микрофоны: «Сцена следующая!». Без чего даже пытливому зрителю не понять — закончилась ли сцена, предшествующая новой: ведь трудов теоретиков драмы от ученика Платона и воспитателя Александра Македонского до Эрика Бэнтли и Петера Сонди под рукой ни у кого нет.

Так и дрейфует история о Москве и ее обитателях по массивным лабиринтам супрематических декораций **Максима Обрезкова**, из которых, как из-под земли, вырастает Кутафья башня Кремля, искусно подсвеченная **Андреем Абрамовым** наподобие символа непреходящей радости столичного бытия.

Где-то рядом, может быть, из окон на Большой Никитской или подальше — из района новоарбатских высоток, смотрят в самое сердце большой Родины три наивные «девицы»: владелица ИП «Молодецкий задор» Алла (**Ольга Богданова**), ее сестра и подельница-сваха Регина (**Алина Покровская**) и их соседка по дому певица Роза (**Лариса Голубкина**). А еще дальше — за Кутузовским проспектом, переходящим в Рублевское шоссе, пытается излечить своего отца-фронтвика от амнезии Татьяна Петровна Иванова (**Наталья Лоскутова**). Чтобы как-то соединить линии жизни каждой под светом кремлевских башен, Юлия Тупикина и придумывает простую историю о том, как во время свадебной церемонии, организованной Аллой Молодецкой, исчезает ее, Аллы, сын Роман (**Михаил Данилюк**). Впрочем, заботливая мать в поисках чада бьется недолго. Большой город ей не помеха, чтобы узнать: тот влюбился, переехал к подружке Ане (**Мария Белоненко**) и предпочел обеспеченной жизни под доглядом матушки самостоятельную — пришло время. Алла пытается вернуть беглеца домой и очень скоро выясняет, что разлучница Аня — племянница Татьяны Петровны Ивановой, занимающей важный кабинет в районной префектуре. О том, что «веганка» и поборница здорового образа жизни беременна от Романа, что бросает его с новорожденным младенцем на руках и с помощью тетки отправляется «чистить океан» в заморские дали, равно как и о том, что в индивидуальную предпринимательницу влюбляется некто Эдуард (**Владимир Еремин**), и она, вспоминающая о своем детстве, отрочестве и юности в кишиневских дворах, ему начинает отвечать взаимностью, — обо всем этом без *desis, peripetia* и *lysis* публика узнает из бесконечных рассказов, пересыпанных рэпом (композитор **Рубен Затилян**), рекламных слоганов и взрывающимися городским сленгом комментариев. Хотя, справедливости ради,

иногда что-то видно воочию: например, дорожную аварию, куда попадает помощник чиновницы Татьяны Петровны Антон Барыш (**Денис Кутузов**), или картину соблазнения, где отставленный Аллой Игорек сначала пытается расположить к себе ее сестру, а потом и подругу. И справедливости же ради следует признать, что титанические усилия народных артисток, не устоявших перед соблазнительными свойствами аккордного бенефиса, обещанного родным театром, точно достигают зрительских откликов. У Ольги Богдановой, чей голос в длинном воспоминании о матери добирается скрипичных высот, потом падает в виолончельные бездны, пока снова не взлетает к прозрачным флейтовым верхам, и этой чувствительной динамике публика верит. У Алины Покровской, умеющей рассказ о кишиневском двореком детстве и переезде в Москву превратить в лирическую мелодию сердца, и тут тоже — правда. И даже у Ларисы Голубкиной, чья активная роль сведена, кажется, только к музицированию, но и в ее романсовых напевах рождается трогательная *back story* и человеческой, и актерской судьбы. Вероятно, ради таких мгновений стоило взять в работу разрозненные бытовые этюды Юлии Тупикиной и постараться собрать их на живую нитку. Но что поделать, если наметанные швы рвутся, нетвердая режиссерская рука дрожит, и зритель покидает премьеру длинной вереницей после антракта, возвращаясь кто на юг города, кто — на север. Ему хотели рассказать о «розе ветров» в Москве, о жизни в залог, о жизни наперегонки, о жизни наперекор. Просто — о жизни и о том, что она прекрасна. Оказалось, что обо всем этом он знал по собственному опыту, и к нему ничего не добавили ни драматург, ни режиссер, ни театр.

Николай ИРТЕНЬЕВ

Фото предоставлено театром

ВЕРИТЬ В СВОЮ ЗВЕЗДУ

7 ноября **Сергею Ивановичу Яшину**, известному режиссеру и педагогу, профессору Театрального института им. Б.В. Шукина и ГИТИСа, на протяжении четверти века возглавлявшего Московский драматический театр им. Н.В. Гоголя сначала в должности главного режиссера, а затем художественного руководителя, исполнилось **70 лет**.

Поверить в это невозможно — разве что только седины прибавилось к юношескому облику режиссера да опыта, мудрости. В остальном же Сергей Яшин остался верен себе — стремительный и устремленный к своим творческим и личностным принципам, жадный к работе, вдумчивый педагог, чьи студенческие спектакли смотрятся с невымышленным интересом.

А еще трудно верить в это, потому что и сегодня ярко помнятся спектакли совсем молодого Сергея Яшина, поставленные в тогдашнем Центральном детском театре (ныне — РАМТе): «**Страдания юного В.**» У. Пленцдорфа, «**Разговоры в учительской**» Р. Каца, «**Предсказание Эгля**» Н. Матвеевой. Одинаково захватывающие как подростковую, так и взрослую аудиторию, они вызывали порой споры, а порой неподдельное восхищение точностью проникновения в материал, естественностью и органичностью его проживания.

Затем последовал период в Театре им. Вл. Маяковского, где Сергей Яшин не только ассистировал Андрею Александровичу Гончарову, своему учителю, на курсе которого он стал преподавать сразу после

окончания ГИТИСа (нельзя здесь не вспомнить спектакли «**Завтра была война**» Б. Васильева и «**Леди Макбет Мценского уезда**» Н.С. Лескова), но и самостоятельно работал над «**Игрой в джин**» Д. Кобурна, «**Смехом лангусты**» Д. Маррелла, «**Моим веком**» М. Лоранс. И до сей поры помнится пронзительный студенческий спектакль Сергея Яшина «**Гроза**» А.Н. Островского...

В Театре им. Н.В. Гоголя, наряду с отечественной классикой Сергей Яшин приводил на сцену непривычные для слуха названия — «**Легенда о счастье без конца**» У. Пленцдорфа, «**После грехопадения**» А. Миллера, «**Долгий день уходит в ночь**» Ю. О'Нила, «**Долетим до Мила-**



на» О. Заградника, «Историю солдата» И. Стравинского и Ш. Рамя. На этой сцене Яшин поставил неизвестные пьесы Т. Уильямса: «Костюм для летнего отеля», «Знак батареи Красного дьявола», «Записная книжка Тригорина», а также, как жется, нигде более не поставленные пьесы О. Кучкиной «Мур — сын Цветаевой» и «Мистраль»...

Случилось так, что от работы в театре, которому он отдал 25 лет труда и жизни, Сергей Яшин был отстранен. Кто-то другой на его месте потерял бы силу духа, но Яшин, неутомимый, «заводной», живущий только творчеством, начал активно работать в московских (Малый, Вахтанговский, на Малой Бронной), и российских театрах Ростова-на-Дону, Оренбурга, Ижевска, Тулы, Ново-

сибирска, Красноярска, в АБДТ имени Г.А. Товстоногова...

Он востребован, потому что воспитан школой русского психологического театра, которая в спектаклях Сергея Яшина тонко и точно сочетается с традициями мирового театра. А значит — будет востребован всегда и везде.

Мы от души поздравляем Сергея Ивановича и желаем ему самого крепкого здоровья, чтобы, по словам героини Чехова, «нести свой крест и веровать», никогда не предаваясь унынию. Впрочем, это чувство ему незнакомо по одной простой причине — некогда тратить на него время...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ВНУШАТЬ УВАЖЕНИЕ И ДОВЕРИЕ

Эти слова из давнего интервью стали навсегда девизом для человека, которого мы поздравляем с **50-летним юбилеем** — Кирилла Крока, директора Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова. Можно с уверенностью сказать, что театр притягивал, властно манил к себе этого энергичного, неутомимого человека с самой ранней юности, когда он работал бутяфором, осветителем, монтировщиком сцены в Московском ТЮМе, а затем — в Детском центре-театре «На Полянке», а затем в Театре ил-

люзий. Позже стал директором-распорядителем Московского театра «Модернь» под руководством Светланы Враговой, а затем и ее заместителем. И успевал в то же время служить заместителем ректора Школы-студии МХАТ и директором ее Учебного театра.

Энергии, сил хватало на все, потому что никогда не отпускало жадное стремление быть в театре, жить и работать для него. Служить верой и правдой...

Кирилл Крок прошел долгий и совершенно естественный путь к дню



сегодняшнему, изведав все радости и трудности закулисного, невидимого зрителю труда; это дало ему счастливую возможность познать театр изнутри, «с изнанки». Наверное, тогда же и сформировалось кредо будущего директора и общественного деятеля: внушать доверие и уважение всем, кто находится по обе стороны театральной рампы. Всем без исключения...

Сегодня имя Кирилла Крока известно не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами — Вахтанговский театр принимает участие во многих Международных и Всероссийских фестивалях, гастролитрует в разных странах с неизменным успехом. И в этом успехе — немалая доля принадлежит тому, кто умеет четко все организовать, продумать лю-

бые мелочи поездки, предугадать неожиданности, которые порой случаются. А для этого, в сущности, надо не так уж и много: «Верить в себя и очень любить это дело, гордиться, что служишь в театре. Возникает особая энергия, когда полностью отдаешься своему делу, особая энергетика, мотивированность на труд», — говорил Кирилл Крок в упомянутом уже интервью...

Мы от всей души поздравляем Кирилла Игоревича Крока с первым, можно сказать, серьезным юбилеем и желаем ему оставаться столь же энергичным, неустанным, дальновидным.

Внушающим уважение и доверие.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ПРОЩАНИЕ СО СПЕКТАКЛЕМ

14 октября в последний, 110-й раз на Малой сцене Театра Российской Армии сыграли спектакль «**Та, которую не ждут**» по пьесе **А. Касоны «Утренняя фея»** в постановке **Александра Бурдонского**. Он был поставлен режиссером в 2009 году, шел с большим успехом у зрителей, но в мае нынешнего года Александра Васильевича Бурдонского не стало, и руководством театра было принято решение снять «**Ту, которую не ждут**» с афиши. Прощание со спектаклем, любимым не только зрителями, но и занятыми в нем артистами, было назначено на эту дату не случайно — Александру Васильевичу Бурдонскому 14 октября исполнилось бы 76 лет. И, может быть, именно потому был сыгран спектакль именно в этот вечер, что стал вторым прощанием с режиссером, проработавшим всю жизнь в Театре Советской, затем Российской Армии.

Это было прощание с ним зрителей и артистов ровно через год после того, как праздновался в стенах Театра-Звезды его 75-летний юбилей, и ничто не предвещало близкого ухода — неожиданного появления в его жизни «той, которую не ждут»...

Александр Бурдонский прочитал эту старинную испанскую легенду глубоко по-своему и с точки зрения личностной, и с профессиональной, чему немало способствовали изумительная сценография **Валерия Фомина**, костюмы **Андрея Климова** и балетмейстерская работа **Ольги Каплуновой**. Главное здесь — в стремлении режиссера максимально «включить» зрителя в происходящее, включить наши чувства и мысли, чтобы они неумолимо увели в собственное прошлое, в собственную жизнь, в которой мы слишком часто спешим, а значит и не успеваем осмыслить.

Дед — С. Колесников, Страница — Л. Чурсина





Сцена из спектакля

На тот момент, когда пьеса Касоны появилась на сцене Театра Армии, мне увиделось, что она стала едва ли не самым сильным и — главное! — самым личностным из всего виденного в разное время на протяжении нескольких десятилетий в режиссуре Александра Бурдонского. Потому что в спектакле отчетливо и горько услышалось стремление рассчитаться с прошлым, всерьез осмыслить его, расставить по местам важнейшие категории прошлого, настоящего, будущего без страха и сомнений.

Именно потому, как представляется, режиссер сознательно изменил название — перед нами не Утренняя фея, а Та, которую не ждут, но которая непременно является к каждому человеку в виде

отнюдь не доброй, исполняющей все желания феи из сказки.

А не ждут ее нигде и никогда, потому что это — Смерть, и только ей дано расставить все необходимые акценты, разгадать все загадки и тайны, успокоить и внести в жизнь гармонию. Даже если она и нарушает иллюзорную земную гармонию, уводя за собой того или иного человека. Это происходит всякий раз пусть жестоко, но осмысленно, потому что только ей одной ведомо, какая великая ценность — Жизнь. Жизнь, перед которой меркнут со временем не только потери и утраты, но и иллюзии, наполняющие человеческое бытие, диктуя ему свои правила...

Память — чувство двойственное. Она почти всегда бывает светлой и чистой,

к тому же с годами имеет обыкновение промываться слезами и в таком, уже во многом придуманном виде, начинает править человеком. Из памяти постепенно и все дальше уходит все то, о чем не хочется помнить, и она наполняет душу тихим очарованием былого. И тем самым истребляет прошлое в его «неподправленном» виде. Хранить ее необходимо, но можно ли уберечь «чистоту», избавив от той вымысленности, которая все больше с течением времени выступает на поверхность, завладевая нами?..

Мне кажется, эта проблема во многом вела Александра Бурдонского к такой, именно такой трактовке пьесы Александра Касоны. Не случайно режиссер послал спектаклю эпиграф из Поля Верлена: «Как святы замыслы твои, Господь, — и как непостижимы!» Весь замысел Александра Бурдонского подчинен жесткой логике этих слов.

Именно так происходит в простой деревенской семье, где четыре года назад утонула старшая дочь Анжелика (**Ольга Герасимова**), едва успевшая выйти замуж. Жизнь словно закончилась в тот момент для всей ее семьи — Мать (**Анна Глазкова**) думает только о погибшей дочери, не позволяя троим оставшимся детям ходить в школу, потому что для этого надо переходить реку. Она сидит, глядя на горящие свечи, и рассуждать способна только о том, как страшно, когда у человека нет могилы в земле и нельзя прийти и поплакать на ней — ведь тело девушки так и не нашли в воде возле омута. Дед (**Леон Кукулян**) пытается хоть как-то наладить жизнь в доме, но тоже не способен забыть и не предаваться постоянной скорби. Муж Анжелики Мартин молчалив и агрессивен, скрывая какую-то тайну.

В этом доме никто не живет — все подчинено памяти и скорби; за четыре прошедших года Анжелика не только для своей семьи, но и для всех жителей деревни превратилась в ангела: о ней помнят все только самое доброе и светлое.



Александр Бурдонский

Все, кроме Мартина: он один знает, что его молодая жена не утонула, а сбежала через три дня после свадьбы с человеком, с которым познакомилась незадолго до того в городе. А потому его память иная — она окрашена болью и обидой, преодолеть которые он не в силах.

И вот в одну прекрасную (или ужасную) ночь Мартин спасает утопающую девушку, решившую свести счеты с жизнью. Для медленно и мучительно погибающей в непроходимых зарослях памяти семьи Адела (**Ольга Герасимова**) оказывается подлинным спасением: ее полюбила вся деревня, жизнь в доме стала иной. И только Дед знает, что в день праздника Иоанна Крестителя за девушкой придет Смерть, чтобы увести ее за собой.

Одна из важнейших особенностей, подчеркнутая и особо выделенная в трактовке Александра Бурдонского, заключена в том, что Смерть — это отнюдь не безучастная ко всему и всем старуха с косой, а Странница, ведающая все тайны Жизни — ее сладость, ее счастье, ее краткость.

Людмила Чурсина создает этот мистический образ очень скупыми выразительными средствами, но предельно захватывающе и напряженно. Эта Смерть справедлива (недаром зовется Странницей — обошла весь свет, повидала всего, умеет различить мнимое от истинного, твердо знает, что в какой-то момент необходимо расстаться с иллюзиями), она не косит всех без разбора. Именно она знает тайну Анжелики и окажется одна в доме в тот самый момент, когда погибшая четыре года назад девушка, многое пережив, вернется домой и захочет все восстановить.

Странница-Смерть объясняет Анжелике, что ей нет уже места в этой жизни, вернуться невозможно, как нельзя вернуться туда, куда возврата нет. И, прикрыв ее плечи своим просторным серым рукавом, Смерть уводит девушку за собой туда, к омуту...

И восстанавливается гармония. И память перестает тревожить и мучить окружающих. И Матери прибегают сообщить, что тело Анжелики найдено возле омута таким, словно она не пролежала четыре года в воде. И уходит из этого дома Смерть, и мы уходим из театра с ощущением, что жизнь продолжается, несмотря на наши потери, что Смерть примеряет самое непримиримое, восстанавливая такую жестокую, но такую необходимую гармонию.

Легенда, благодаря Александру Бурдонскому и Людмиле Чурсиной, обернулась смыслом вечным, тревожным, но в какой-то степени и исцеляющим. Ведь память не должна убивать, не должна прекращать течение жизни — она может озарить ее неярким светом, который будет

помогать жить дальше даже после самых горьких потерь, а не звать в небытие. И, может быть, не надо бояться смерти, если своим уходом мы заслоняем кого-то?..

Спектакль «Та, которую не ждут» получился мучительным и едва ли не самым эмоционально захватывающим в «послужном списке» Александра Бурдонского. А для Людмилы Чурсиной он обозначил, как представляется, важное новое качество, существенно обогатившее не только перечень ее ролей, но и личный опыт.

Господь окружен сонмом ангелов, а Смерть, исполняя волю Его, всегда существует сама по себе и тем самым как бы получает право вносить некоторые коррективы. Здесь и кроется, на мой взгляд, открытие драматурга и точно вычитанное режиссером и воплощенное актрисой мудрое противоречие Странницы...

В интервью Галине Смоленской, опубликованном на страницах «Страстного бульвара, 10», Людмила Чурсина спустя много лет после премьеры говорила: «Если бы мы были истинно верующими, то мы бы смерти не боялись, приближения ее не боялись, понимая, что это переход в иное существование. В иное состояние... Я не боялась этой роли, мало того, она мне очень помогает в жизни».

Теперь артистам, занятым в этом спектакле, будем надеяться, станет помогать память о человеке, который ушел вслед за Странницей, память об этом горьком и светлом спектакле, которому на протяжении долгих лет они отдавали свою душу, нервы, мысли и — простились с ним навсегда. В финале со сцены были перечислены все, включая технических работников, кто был причастен к созданию этого спектакля.

Но и для зрителей «Та, которую не ждут» останется надолго, может быть, и навсегда уроком ценности Жизни и не боязни Смерти, который мудро преподал нам Александр Бурдонский...

Н.С.

ЭФФЕКТ ГУТЕРМАНА

В Бахрушинском театральном музее открылась юбилейная выставка «Театр нашего времени» Михаила Михайловича ГУТЕРМАНА, человека, посвятившего более четырех десятилетий фотографиям спектаклей, режиссеров, артистов. Признанный и широко известный мастер своего трудоемкого дела, Михаил Гутерман по праву считается сегодня классиком театральной фотографии — он умеет созидать то, что редко кому дано: «ухватить» и запечатлеть именно те моменты сценического существования актера и атмосферы спектакля в целом, которые становятся главными, делают фотографию говорящей...

Наверное, трудно себе представить сегодня журнал или газету за 40 лет, в которых не публиковались бы именно фирменные гутермановские фотографии — живые, волнующие, захватывающие, побуждающие обязательно собственными глазами увидеть запечатленные им сцены спектакля и персонажей. В его работах всегда живет и дышит одухотворенность особого рода — беспредельная любовь к Его Величеству Театру, к Актеру, Режиссеру. Ведь в отличие от кинематографа, театр вечным не бывает — даже заснятый на пленку, он обретает словно иную энергию существования, а мастерски сделанные фотографии дают счастливую возможность в крупном плане приблизиться вновь к тому, что было пережито, перечувствовано когда-то или знакомо по рассказам.

Впрочем, рассказам сегодня не всегда веришь — театральная критика, мощная еще совсем недавно, анализирующая, а не пересказывающая краткое содержание, как нередко случается теперь, яркого представления, как правило, не дает, а потому особенно востребованными становятся именно фотографии, в которых схвачен момент, раскрывающий суть. Парадокс? — во многом, наверное, именно так.



Более ста фотографий, представленных на юбилейной выставке, дают достаточно полное представление о таланте Мастера и его любви к театру, но и о «театре нашего времени», в котором прошлое порой предстает неотделимым от настоящего, а иногда и пытается взорвать его, возвращая нас памятью и вспыхивающими эмоциями в невозвратные времена. И тогда возникают сравнения далеко не всегда в пользу настоящего.

Мастерство Михаила Гутермана позволяет нам реально оценивать различные временные категории, вспоминать о тех, кого уже нет, задумываться о судьбе тех, кто создает сегодняшний день театра. Это очень важно, и низкий поклон тому, кто дарит нам возможность задуматься и сопоставить. Такой во многом неожиданный эффект производит сегодня талант театрального фотографа Гутермана...

Удачи Вам всегда и во всем, дорогой Михаил Михайлович!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ВОСПОМИНАНИЯ С КОММЕНТАРИЯМИ

*Николай Мартон «Мне отчаянно везло!»,
Санкт-Петербург, «Балтийские сезоны», 2017*

Пожалуй, именно так хочется точнее определить жанр этой книги, которая вопреки изначальной задумке автора представляет собой не мемуары в их традиционном понимании. Ведь его монолог периодически прерывается различными по объему иногда строго информационными, а по большей части лирическими отступлениями, принадлежащими перу известного петербургского театроведа, театрального критика, библиографа **Евгения Кирилловича Соколинского**.

Данный ход способствует соприкосновению с действительно не совсем обычным изданием, на страницах которого **Николай Мартон** размышляет о своей жизни, и тут же присутствует «взгляд со стороны» на факты биографии и роли Николая Сергеевича, этого незаурядного артиста, служащего отечественному театру почти шестьдесят лет, из которых пятьдесят пять — александринским подмосткам. Мастера сцены, интеллигентная, благородно-изысканная исполнительская манера которого и по мнению зрителей, и по практически единодушному признанию прессы принадлежащего к, увы, изрядно поредевшей категории своеобразных культурных символов северной столицы. Не забывает об этом написать и Соколинский.

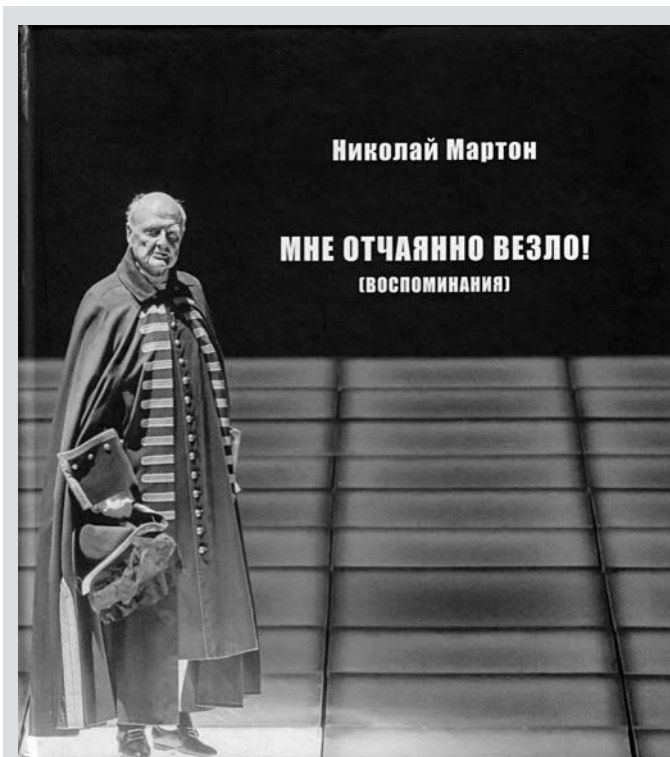
Подобное утверждение, безусловно, доставляет не коренному петербуржцу Мартону — удовольствие. Однако, как мы неоднократно убеждаемся в процессе чтения, к комплиментам Николай Сергеевич относится спокойно, даже несколько отстраненно.

В этом нет ничего странного. Все-таки Мартон — сложившийся артист, способный свои достижения анализировать са-

мостоятельно и трезво. К тому же Николай Сергеевич никогда не останавливается в своем актерском развитии, в подтверждение этой мысли, замечая в прологе, что «все еще учится». И, несмотря на солидные регалии — звание народного артиста РСФСР, кавалера орденов Почета и Дружбы, лауреата почетных театральных премий (в том числе: «Золотой Маски – 2016» за роль Неизвестного в спектакле «Маскарад. Воспоминания будущего»), постоянно ищет неизведанные пути в искусстве. Причем, делает это бесстрашно (а именно бесстрашие, склонность к рискованным экспериментам написавший предисловие к книге творческий лидер Александринского театра **Валерий Фокин** выделяет в индивидуальности Николая Мартона), неизменно обнаруживая новые грани своего таланта.

Он и на сей раз, будучи мемуаристом, удивляет. Даром рассказчика, чья судьба контрастирует с аристократизмом, безукоризненностью внешнего облика и даже отдаленно не сравнима с такой же безупречной четкой линией. Этим, вероятно, объясняется присущая повествованию сложная гамма авторских эмоций.

Нежность, с которой Мартон вспоминает необыкновенную, «почти шекспировскую», по его убеждению, историю любви своих родителей. Горечь при упоминании о трагически ранней (в возрасте двадцати восьми лет) кончине матери и о периоде Великой Отечественной войны, которую он застал в детстве. Умение посмеяться над собой в моменты экскурсии в бурные, богатые приключениями юные и молодые годы. Наконец, восхищение, с которым Николай Сергеевич говорит о корифеях Александринского театра.



Николай Мартон

МНЕ ОТЧАЯННО ВЕЗЛО!

(ВОСПОМИНАНИЯ)

Последнее сегодня наиболее ценно, так как противоречит современной, не слишком приятной моде на пусть и частичное, но все же разоблачение кумиров публики.

Мартон же вопреки всем сложностям, которые ему, вослед всем варягам, пришлось преодолеть в период адаптации в прославленном коллективе, стремится, прежде всего, воздать должное своим легендарным коллегам за уроки и высшего актерского «пилотажа», и редкой в артистической среде щедрости. Примерами тому — сдержанный, но одобрительный отзыв **Николая Константиновича Черкасова** о вводе Николая Сергеевича на роль Альбера в «Скупом рыцаре», дорогой подарок **Бруно Артуровича Фрейндлиха**, который предложил Мартону заменить его в спектакле «На дне», где он, Фрейндлих, в течение многих лет с успехом играл Барона....

Кажется, что, приступая к работе над воспоминаниями, Николай Сергеевич и преследовал цель не столько поделить свой опыт, сколько отблагодарить всех тех, кто помог ему состояться актерски и лично, кто до сих пор поддерживает в профессии.

Михаила Полиевктовича Верхацкого — выдающегося педагога, взявшего на свой курс в Киевском театральном институте имени И.И. Карпенко-Карого и позволившего сделать первые шаги на пути к осуществлению мечты о сцене. **Леонида Сергеевича Вивьена**, возглавлявшего Александринку в 1938–1966 годах и в 1962-м после просмотра спектакля Крымского драматического театра имени М. Горького «Уриэль Акоста» по пьесе К. Гуцкова с ним, Мартоном, в роли Уриэля и пригласившего его в знаменитую труппу. **Владимира Егоровича Воробьева**, поставив-

шего «Хозяйку гостиницы» К. Гольдони и «Колпак с бубенчиками» Л. Пиранделло, в которых он сыграл соответственно Маркиза ди Форлипополи и Чампу, подаривших «ощущение полета». «Человечного формалиста», режиссера **Андрея Анатольевича Могучего** и «режиссера-философа» **Теодороса Терзопулоса**, для которых является неким «талисманом», непререкаемым участником всех спектаклей, выпущенных ими в Александринском театре. Руководителя петербургской Капеллы **Владислава Александровича Чернушенко**, привившего любовь к музыке, следствием чего стало появление целого ряда литературно-музыкальных программ. **Владимира Серафимовича Ярмагаева**, при активном участии которого избавился от так называемых «украиноидов», едва ли не в совершенстве «овладев мелодикой русской речи», что дает возможность на протяжении долгого времени реализовывать на питерском радио немало замыслов, связанных с созданием и записью поэтических композиций. **Валерия Владимировича Фокина** за то, что загрузил работой, обернувшейся лекарством, в тяжелых, подчас тупиковых ситуациях...

Список можно продолжать. Потому что Мартону посчастливилось встретиться на жизненном пути со многими интересными, тонко чувствующими людьми (о везучести Николая Сергеевича свидетельствует и само название книги). И это, следуя логике рассуждений артиста, можно считать наградой за его внимание к окружающим, за стремление концентрироваться преимущественно на хороших чертах человеческих характеров.

Как, впрочем, и полагается настоящей романтике, для которого тяга ко всему светлому, уверенность в торжестве добрых начал составляет основу существования. Наверное, это и позволяет не стариться душе Мартон, доказательством чего является не одна лишь плодотворная, многогранная актерская деятельность артиста, но и его совместный (стоит добавить, выпущенный при содействии Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной программы «Культура России 2012–2018») с Евгением Соколинским литературный труд.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

ПЕРЕВЕРНУТЬ СТРАНИЦУ

Виктор Славкин. «Разноцветные тетради».
М., Галактика, 2017

Передо мной удивительная книга. Удивительная тем, что в записях известного писателя, драматурга **Виктора Славкина**, сделанных для себя, оживает жизнь прославленных и малоизвестных людей и всей нашей страны за 35 лет, с 1969 по 2004 год. Эпоха! Такая же разноцветная, как записные тетради Славкина, собранные и изданные **Марком Розовским**, близким другом Виктора Иосифовича. И это — лишь часть его наследия, Розовский

надеется (о чем пишет в послесловии) издать когда-нибудь все 42 тетради и книгу пьес Славкина, которой при жизни автора так и не случилось.

Но и то, что вошло в книгу, по справедливому словам Марка Розовского, «может дать пеструю и интересную картину прожитого нашим поколением времени. Да, эта картина субъективна, личностна, местами восхитительна, местами отвратительна... Но что поделаешь, зато



*«Записи
на обратной
стороне
жизни»*

**РАЗНОЦВЕТНЫЕ
ТЕТРАДИ**

Виктор Славкин

правдива». И она, действительно, правдива от первой до последней строчки, потому что Виктор Славкин писал этот дневник для себя, не задумываясь о красотах стиля и языка, называя вещи своими именами, не смущаясь ненормативной лексики, не смущаясь и лирики. Каждая страница наполнена живыми, непредуманными портретами современников, с которыми сталкивала писателя судьба, впечатлениями о поездках, неожиданных знакомствах, о театре «Наш дом» и журнале «Юность», об Арбузовской студии и о своих творческих замыслах, среди которых немало юмористических, но достаточно и грустных, даже горьких, подобных этому: «Мы все откладываем на потом. Потом, потом, потом... Как мож-

но дольше оттянуть момент столкновения тебя с миром, тебя с правдой, тебя со смертью... Превращаем возможности в варианты. Устраиваем из нашей жизни выбор вариантов. Несовершенство поступков — вот наш комплекс. (Пьеса об этом может называться «После»).

А рядом — вот такие перлы: «Из пьесы надо убрать критику нашего проклятого сегодняшнего дня», «В маленьком городке директор клуба хвастался: «Мы пьесу про Ленина ставили, так у нас Ленин лучше настоящего был», «Когда при нем (Арбузове) велись политические разговоры и потребовали его мнение, он остановился и сказал: «Я в эту сберкассу сделал столько вкладов, что мне уже поздно заводить новый банк», «Наступило время



Фридрих Горенштейн, Марк Розовский и Виктор Славкин

новой категории писателей. «Новые серые» — такое будет им название»...

Впрочем, пересказывать или щедро цитировать этот объемистый том — нет никакого смысла, не получится целостной и разноцветной картины даже не одной, а нескольких эпох нашей жизни, которую будет не очень просто понять молодым читателям, не изведавшим на собственном опыте весь абсурд и всю сладость тогдашней сознательно двойной жизни, а потому не станут «своими» те анекдоты, байки, присловия, которые составляли суть и соль этой жизни. Точно отметил в своем предисловии Марк Розовский: «Прорва времени оказывается бессильной благодаря мощи этого рыцаря-одиночки по имени Виктор Славкин, сумевшего разбередить нашу память и вернуть нам переживание ускользнувшей жизни... Ведь читая эти тексты, мы живем как бы второй раз, происходит возвращение в НАШУ и ничью иную жизнь». В одном только, на мой взгляд, ошибся верный друг Виктора Славкина: во многом эта жизнь, кажущаяся НАШЕЙ, продолжается — абсурд еще

сильнее царит в ней, все смешивается, меняются местами нравственные и духовные ориентиры с безнравственными и антидуховными. Вот только чувство юмора, спасавшее то поколение, утратило свою силу. Но, может быть, оно еще вернется к новым поколениям по мере того, как они будут учиться оценивать свою жизнь не в долларах и евро, а в иных ценностях?..

Книга Виктора Славкина, совсем на это не рассчитанная, может помочь в этом, научить, как жить, когда «позолота вся сотрется, свиная кожа остается»...

В книге «Записи на обратной стороне жизни» Виктор Славкин рассказывает об одном писателе, который настолько, вероятно, не доверял редакторам, в руки которых попадет его рукопись, что в конце каждой страницы писал: «Перевернуть страницу».

Я очень советую это всем читателям книги — пропустив хотя бы что-то, что покажется вам на первый взгляд незначительным, вы можете упустить атмосферу и аромат того целого, что зовется Жизнью...

Н.С.

ПАМЯТИ МИХАИЛА ДОРНА

Его не стало в феврале 2014-го года. То есть более трех лет назад. Но ведь для того, чтобы кого-то вспомнить, не нужно специальных поводов. Особенно, если речь идет о человеке, который оставил яркий след в сердцах всех, кому довелось встретиться с ним на жизненном пути.

Таким был **Михаил Сергеевич ДОРН** — знаменитый театральный директор, концертный администратор, сотрудничавший со многими «первыми сюжетами» отечественной сцены и эстрады. Уникальная личность.

И вместе с тем его биография типична для представителя поколения, чья молодость пришлось на «сороковые-роковые» и период сталинских репрессий.

Он родился 2 марта 1926-го в семье актрисы Елизаветы Абрамовны Глубоковской и скрипача Сергея Николаевича Дорна, служивших в столичном Камерном театре. В 1941-м, когда ему едва исполнилось пятнадцать, ушел на фронт и вступил в так называемый «взвод самокатчиков», который входил в дивизию Народного ополчения и относился к разведке (!). Вскоре после войны по абсурдному обвинению «в шпионаже» был арестован. Прошел через испытания жестокими многочасовыми допросами на Лубянке, в Лефортовской и Бутырской тюрьмах, девятнадцать суток в карцере, изнуряющими каторжными работами. И при этом внутренне не сломался, ради собственной безопасности никого не оговорил, сумев вопреки трагическим обстоятельствам сберечь честь и достоинство, а главное — не потерять интерес к миру и желание активной профессиональной деятельности.

Эти редкие качества Михаил Дорн сохранил до конца своих дней, мечтая рассказать о перипетиях собственной судьбы в мемуарной книге. К ней Михаил Сергеевич неоднократно приступал, но до конца задуманное, увы, не довел, оставив, однако несколько волнующих, информационно насыщенных глав. С некоторыми из них могут познакомиться читатели «Страстного бульвара, 10».

ВОРКУТА. ЛАГЕРЬ. БЫТ. ЛЮДИ. ТЕАТР

«Воркута ты, Воркута! Чудесная планета! Двенадцать месяцев зима, а остальное — лето!». Народный фольклор точно характеризует погодные условия этого заполярного края, куда я прибыл в конце марта 1949 года. Была пурга, но уже чувствовалось приближение весны. Этап был большой, вагонов двадцать, из них десять — «телятников» и десять «стольпинских». Нас всех «особосрочников» построили и развели: РечЛАГ — отдельно, а Лагерь общего режима — отдельно.

А, надо сказать, что РечЛАГ тогда только формировался. Еще не были точно «оформлены» виды работ, только отдельные шахты были определены, как режимные, а другие — не режимные. Например, самая большая шахта — «Капитальная», относилась к режимным, а шахты,

на которых я работал, — к так называемым «мелким», далее шел рудник. Отличались они тем, что из РечЛАГа заключенным можно было посылать на волю лишь две открытки в год и получать тоже две открытки в год (но даже это — на усмотрение начальства). На ночь бараки общего режима оставались открытыми, в РечЛАГе же — запирались. Номера заключенных отличались от номеров «каторжанских». У каторжников они, эти номера, были зафиксированы в четырех местах — на руке, на ноге, на спине и еще на шапке. Но по большому счету никакой разницы в режиме между каторжанами и заключенными РечЛАГа не было.

И все же... Первое время в РечЛАГе не существовало никаких ларьков, и купить что-либо не представлялось возможным, даже если у тебя имелись какие-то деньги.

Особой была и охрана, представители которой носили синие погоны. Охрана эта считалась несколько привилегированной, хотя, как я узнал потом, в ней числилось много «власовцев». И это было странно. Ведь в лагере сидели люди, которые с ними воевали, а теперь этих людей охраняли, по существу, их враги...

Это обстоятельство вместе с жесточайшими условиями жизни в лагере делало нас агрессивными, порой жестокими. Думаю, что мы имели на это право. Потому что были незаслуженно ущемлены в своих правах. И – прежде всего, – в праве быть свободными. Мы незаслуженно несли «наказание», не понимая, за что и по какому праву. Мы уже многое видели: и трупы на вахте (особенно зимой, когда начинались настоящие полярные морозы с температурой, доходившей до минус 55 градусов, а теплых вещей у нас не было), и убирали при этом страшном морозе и порывистом ветре снег, и долбили землю кайлом и молотом.... Не делать этого мы не могли, ибо в противном случае нас ждала расправа надзирателей, которые, в основном, набирались из штрафников и, как я уже упоминал, «власовцев». И стоит, наверное, еще раз повторить, что последнее оскорбляло нас больше всего. Так как над теми, кто имел высокие правительственные награды, жестоко издевались люди, не имевшие на это ни моральных, ни юридических прав.

И, тем не менее, именно лагерь предоставил мне шанс познакомиться с очень интересными людьми, с которыми я уж точно нигде, кроме этого злополучного места, не мог встретиться.

Например, здесь отбывал срок некто по кличке «доктор Сталин». Он был арестован в Турции, как министр здравоохранения грузинского эмигрантского правительства. «Доктор Сталин» ходил с усам, в фуражке и кителе, который никому не позволял с себя снимать. Если бы кто-то попытался это сделать, как говорил мне «доктор Сталин», он бы его зарезал, а потом убил бы себя. Был он очень похож на молодого Сталина. Любил рассказывать грузинские анекдоты и петь на-



Михаил Сергеевич Дорн. Фото предоставлено Р. Дорн

родные песни. Другим знаменитым грузином был заведующий столовой по фамилии Лобжеидзе, бывший секретарь ЦК Комсомола Грузии. Был у нас и грузинский князь, к которому очень уважительно относились так называемые «приблатненные», до определенного момента «правившие бал» в лагере. Но приблизительно через год все изменилось. Так как лидирующие позиции заняли репрессированные офицеры. Среди них был Кит-Войтенков, начальник Генерального штаба Академии, Герой Советского Союза Сергей Щириков. Были и представители советской разведки. Например, Анатолий Гуревич – один из организаторов легендарной «Красной капеллы». Небольшого роста человек, одетый в «москвичку» (а разница между «москвичкой» и бушлатом была такова: бушлаты носили все, а «москвичку» только «придурки», то есть

люди, пользовавшиеся теми или иными привилегиями). Гуревич дружил с Колей Ракоедом и со мной. Мне imponировало его чувство юмора. Часто Толя рассказывал мне о своих «похождениях». Я смотрел на него и не верил, что такое вообще могло быть на самом деле. Ведь он называл настолько известные имена, что его истории казались попросту байками. Но слушать его все равно было интересно. Был в нашем лагере и родной брат Отто Скорцени, господин Лессман — посол Германии в Болгарии, венгерский граф Халас, был некто по фамилии Радзивиллов из Харбина, который много рассказывал об Александре Николаевиче Вертинском (Вертинский был знаком с моей мамой, неоднократно приезжал к нам домой, впоследствии я, будучи администратором, сам устраивал его концерты). Познакомился я и с художником Петром Эмильевичем Бенделею. Когда-то он был спецкором «Правды». Но во время войны попал в плен, рисовал там фельдфебелей, полковников, даже «фиюрера и его генералов». И, когда его освободили из плена, он получил 25 лет наших лагерей. Позже стал главным художником Воркутинского музыкально-драматического театра, рисовал начальство и всегда был востребован. Но самым интересным было то, что, когда я освободился и приехал в Москву, то на Большом театре увидел портреты Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина за подписью... Бенделя. Как такое могло произойти? Загадка!

На пересылке я встретил много театральных людей. И в частности — актрису Лолу Добржанскую — жену Сергея Мартинона, которая вскоре умерла в одном из лагерей...

Но я немного отвлекся. Пора начать рассказ непосредственно о моей работе на мелких шахтах. Моя шахта была за номером 9/10. Находилась она в самом маленьком лагерьном пункте. И отличалась от других тем, что там были очень низкие пласты угля. Поэтому добыча угля на этих шахтах была особо сложной. На четвертый день нас собрали, выдали телогрейки, ват-



Михаил Дорн. Рисунок П.Э. Бенделя.
Фото предоставлено Р. Дорн

ные брюки, выдали куски материи для того, чтобы мы сами написали свои номера на них и пришили. И затем, не объяснив, что и как, нас отпустили в шахту. Я попал на четвертый горизонт, проходческий участок. Из нас, вновь прибывших, никто не знал, что делать и как себя в этих шахтах вести. Но, тем не менее, мы начали нашу работу. Я стал работать на валооткатчиках (это вагонетки, на которые надо было загружать отвалившуюся порода для прохождения в штрек). Работал я один. И до сих пор не могу представить, как это было возможно. Я — доходяга, должен был толкать вагонетку, которая сама весила тонну плюс порода, которая весила не меньше! Потом эти вагонетки объединялись, и электровоз вывозил их наверх.

Так как мы все были неопытными, мы то и дело попадали в сложные ситуации.

К примеру, однажды я, а со мной полковник Саша Мухно попали в отвал. Там отпаливали породу, а потом ее взрывали, и нужно было эту породу колоть на куски, чтобы пласты не попали на тебя. И вот я как раз попал под этот «корж», который весил около трех тонн. Мне раздробило ноги. «Корж» на ногах, я кричу, двинуться не могу. Потом появились заключенные из Западной Украины и «с пожеланиями»: «Москаль, что б ты...», ушли. Спусти пару часов Сашка Мухно, увидев меня в таком состоянии, собрал людей, и они разбили этот «корж» у меня на ногах. Затем погрузили меня на вагонетку вместо породы и отправили «на гора».

Санчасть на нашей шахте не было. Три километра, в сопровождении надзирателей, меня везли на санях, запряженных лошадью. А на одиннадцатой шахте санчасть была по размерам достаточно большой, только обслуга там была какая-то странная. Врачей из числа заключенных было немного, в основном, это были случайные люди, выдававшие себя за медиков, стараясь таким образом найти себе более-менее легкую работу.

Привезли меня в еще одну санчасть, главный врач которой был из вольных, не имевший никакого медицинского образования. Но меня отправили к доктору, который, на мое счастье, оказался серьезным специалистом. Звали его Василий Матвеевич (позднее он был главным врачом города Гусь-Хрустальный). Положили меня на нары. Никаких кроватей, конечно, не было, только сплошные двухэтажные нары. И стали думать, что со мной делать. Гипса в зоне естественно не было, но в санчасти я случайно встретил знакомого, который там работал после отсидки и не имел права выезда из Воркуты. Фамилию этого человека я, к сожалению, не помню. Но именно он принес мне две фанерки, которые привязали к моим ногам, дабы каким-то образом хотя бы зафиксировать мой перелом и не допустить уродливого сращения костей. И тут мне очень повезло. Санитаром, обслуживающим нары, на



Михаил Дорн до ареста. Фото предоставлено Р. Дорн

которых находился и я, был замечательный хирург, профессор Христиан Карлович Катлапс. Этому человеку я благодарен всю жизнь. Он дежурил по ночам, а я когда-то учился в ИИЯКе, на французском отделении, и во сне, а, точнее, в бреду бормотал французские фразы. А сын Христиана Карловича тоже сидел и чем-то я ему напомнил его сына. У него было редчайшее в то время лекарство — пенициллин. И, когда у меня началось воспаление, и дело шло к ампутации ноги, этот удивительный человек подошел ко мне и сказал на плохом русском языке, что из-за сходства с сыном, который тогда находился в СтепЛАГе и отбывал такой же срок, как и я и по такой же статье, он решил отдать мне пенициллин для лечения ноги. Вдобавок, он сам вызвался делать уколы, которые мне в санчасти никто бы не сделал.

Позже я узнал, что до войны Христиан Карлович Катлапс был главным врачом Риги. К сожалению, его уже нет в живых. Но в память о нем мне хочется сказать, что в каждой национальности есть приличные люди, а есть негодяи. Ей Богу, человеческие качества не зависят от

национальной принадлежности. Я дружил с немцами, с которыми, по сути, воевал. Это были хорошие мужики, способные понять тебя и в трудную минуту тебе помочь. Причем, помочь, посредством обыкновенного пожатия руки.

Я пролежал в больнице около семи месяцев. Правда, последний месяц я, честно говоря, «придурился», так как прекрасно понимал, что пребывание в санчасти не сравнимо с работой в шахте. Поэтому старался продержаться там как можно дольше. При выписке мне дали два самодельных костыля, я встал на них и тут же «сыграл» человека, который не может на них ходить. Я упал, меня подняли. И поскольку правая нога у меня срослась крайне неудачно, я старался «косить» на эту ногу.

В своеобразном досье на меня, в графе «профессия» было записано — «артист». И это тоже помогло мне выжить в условиях лагеря. Дело в том, что в РечЛАГе на шахте, на которой я работал, не было никакой самодеятельности. И тут некто Гена Чаплыгин, который считался в лагере привилегированной персоной, захотел проявить себя с артистической стороны. Он узнал, что в санчасти лежит артист, пришел ко мне, узнал, что меня зовут Мишаня, и предложил сделать театр. Когда я кивнул на свои костыли, Гена предложил мне «режиссировать», взявшись за организацию этого процесса. Но определяющую роль в том, что нам разрешили заниматься самодеятельностью, сыграл все-таки я.

А началось все практически с курьеза. Был у нас начальник КВЧ (культурно-воспитательной части). Однажды он вывел меня к себе, предварительно наведя обо мне все справки. Я пришел на костылях. И первое, что он меня спросил: не могу ли я научить его правильно произносить слово «эмпириокритицизм». Все другие понятия, вроде «империализма», он одолел, а вот это ему никак не удавалось. Пришлось мне с ним позаниматься. Я приходил к нему, он запирал дверь, и мы с ним, применяя мои артистические данные, пытались правильно произно-

сить это слово. Но на экзамене, несмотря на успехи, он все же не мог точно его повторить. Тем не менее, он поверил в меня, как в артиста, плюс ко всему, им, надзирателям, было абсолютно нечего делать в свободное время. И нам было разрешено ко дню Военно-Морского флота сделать художественный монтаж, который я поставил впервые в жизни.

В этом мероприятии было достаточно много смешного. На сцене (а точнее, в столовой) находился хор — человек 60-70, состоявший из заключенных с номерами. Звучал придуманный мной напев о доблести, храбрости и отваге и солисты обращались к этому хору, а те в ответ: «Ведь мы — комсомольцы! Ведь мы — моряки!».

Вот эти «комсомольцы» и «моряки» дали мне возможность попробовать поставить и сыграть в Воркуте драматическое произведение — «Медведь» А.П. Чехова. Помогал мне в этом Никита Месенко, полковник СС, в действительности работавший на советскую разведку, имевший двадцать пять лет заключения. Он был моим партнером. Я же играл героиню, говорил женским голосом. Мне сшили платье из старых простыней, потом его покрасили. Приделали искусственный бюст. Но самое сложное было справиться с костылями. Потом таких ролей было много, вплоть до того, что я пел в опереттах, например в «Принцессе цирка» я исполнял партию мадам Каролины, и мой голос звучал вполне прилично. Но тогда я был первым человеком, сыгравшим женщину в Воркуте и ставшим в связи с этим невероятно популярным.

Правда, у этой популярности была и другая, сомнительная сторона. Ведь в то время среди начальства было много мужчин, как сейчас принято говорить, нетрадиционной ориентации, и мне приходилось быть весьма осторожным и остерегаться подобного рода намерений с их стороны. Поэтому я всегда ходил с ножом, сделанным из напильника. К счастью, использовать его по назначению мне не пришлось. Вне сцены я принимал свой облик блатного и не очень ласкового мальчика.

На шахте 9/10 я пробыл около полутора лет. Я уже знал, что у меня родился сын Андрей. Жена даже прислала мне первые ботиночки, которые он сносил. Да и жить в лагере стало не так уж и тяжело, как в первое время. Все-таки, учитывая мою популярность как исполнителя женских ролей, «граждане начальники» начали проявлять ко мне некоторое снисхождение. Это было очень важно для меня и с чисто бытовой точки зрения, и с позиций нашей «общего дела».

К тому времени у нас появился свой маленький оркестрик. Из дома мне прислали небольшой аккордеон, откуда-то взялись гитары, скрипки, другие музыкальные инструменты. Да и коллектив подобрался неплохой. Был у нас прелестный баритон и профессор Консерватории Ребриков, певец Борис Павлович Дайнеко (кстати, именно он первым спел по радио песню «Широка страна моя родная»). Тексты для наших представлений помогал создавать Михаил Борисович Хесин — начальник Главного Управления по охране авторских прав, о котором драматург Виктор Шкваркин когда-то написал знаменитую фразу: «На берегу моря сидит еврей. Хесин, вышли денег!».

Словом, наша самостоятельность стала явлением в лагере. Своего рода отдушиной для заключенных. Ибо в лагере не было ни газет, ни радио, а наши маленькие, пусть и наивные спектакли были для них праздником. К тому же среди заключенных были и гримеры, и хореографы, и декораторы. Все они нам по мере сил помогали.

Случались и курьезы. Так, один начальник КВЧ был против партии Ленского из оперы «Евгений Онегин», фрагменты из которой намеревался поставить Ребриков, так как она казалась ему антисоветчиной. И хотя мы уверяли, что это авторство Пушкина, но слова «Что день грядущий мне готовит?» представлялись ему крамольными. И только после того, как мы достали либретто оперы и убедили его в чистоте помыслов, он разрешил спеть эту арию. Вот такие были поистине анекдотические моменты!

... Однажды ночью в КВЧ проходила обычная репетиция. Вдруг раздался звонок местной телефонной линии, и мой приятель Витька сказал: «Егор Егорыч отдает концы! Мишаня, большого подарка на день рождения не получают!». А это было как раз 2 марта 1953 года. Я в это не поверил. «Егором Егорычем» у нас называли «вождя народов». Ненависть к нему была запредельная. Хотя и среди заключенных встречались те, кто был убежден в том, что Сталин ничего не знал о страшных бедствиях, а вот если бы он знал.... Но таких среди нас было очень немного.

В том же 1953 году меня вызвали в спецотдел и сказали, что я «придуриваюсь» и не имею права на РечЛАГ, что государство на меня истратило колоссальные средства, и я незаконным образом пробрался в этот лагерь. На это я ответил, что есть особое решение МГБ СССР, согласно которому меня отправили сюда, в особорежимный лагерь. Оказалось, что в этом лагере на одного охранника тратится средств в три раза больше, чем в обычных лагерях. Меня спросили, сколько я пробыл в РечЛАГе. И хотя это было сказано с юмором, мне сообщили, чтобы я «забирал свои шмотки» и отправлялся в лагерь общего режима, на 59 отдельный пункт. Там же меня ждала и пересылка.

МОСКВА. СЫКТЫВКАР. И СНОВА — МОСКВА. ГАСТРОЛИ В ЯКУТИЮ. ДЕБЮТ В РОЛИ ЛЕКТОРА

Практически перед выходом на волю я торжественно заявил своему товарищу Борису Маранцману: «Боря, я клянусь, что, когда освобожусь, опер понесет мне «угол» (то есть чемодан)!». Так и произошло.

Один из заключенных, который в свое время работал закройщиком в элитном яхт-клубе в Риге, сшил мне костюм. В нем я и прибыл в Инту.

А в Инте уже чувствовалась разница с воркутинской природой. Именно там, в Инте, я впервые после долгого перерыва увидел нормальные деревья. Маленькую рощицу из двух-трехметровых березок. И тут со мной произошло то, чего не

было с момента пребывания в лефортовском карцере. Я заплакал. Меня еле-еле успокоили и посадили в самолет, улетающий в Москву.

Шел 1955 год. Моему сыну уже исполнилось восемь лет. Я поселился на Пятницкой улице, в доме № 9, вместе с женой, тещей и сыном. В квартире же, где я жил раньше, был пожар. Бабушка и тетя погибли. А в полусгоревшей квартире остались жить родители.

Я в то время не имел прописки в Москве. И, вообще, не имел права жить в столице. Выручил отец. До моего ареста в 1948-м он работал в Доме звукозаписи, а после того, что со мной случилось, вынужден был уйти из ДЗЗ. И стал директором музыкальной школы в Серпухове, которую, кстати, сам же и организовал. В Серпухов я и поехал. Там меня прописали на какой-то птицеферме, где я числился птичником.

Через две недели я понял, что надо зарабатывать деньги, чтобы как-то выживать, кормить семью. И уехал в Сыктывкар. Уже имея опыт работы в концертной организации Костромы, устроился в Концертное бюро Коми АССР, где начал свою деятельность артиста разговорного жанра и продолжил прерванную арестом деятельность административную. Тем более что у меня еще остались старые связи, а из лагерей уже возвратились хорошие провинциальные артисты, с которыми я и делал свои первые большие самостоятельные концертные программы. Да и для местного театра мне удалось сделать немало хорошего, регулярно вывозя его труппу на гастроли.

Но, несмотря на определенные успехи, меня все равно тянуло в Москву. И, проработав в Сыктывкаре два года, я туда вернулся.

Однажды на улице я встретил Валентину Сперантову – известную актрису Центрального Детского театра. Она хорошо знала мою тетушку и неплохо ко мне относилась. Мужем Валентины Александровны был директор Театра имени Моссовета Михаил Семенович Никонов (са-

мый лучший с моей точки зрения театральный директор). При встрече Михаил Семенович меня спросил: «Пойдешь ко мне администратором?» Я ответил: «Пойду». Правда, освобожден я был «условно-досрочно», а не реабилитирован, что создавало некоторые препятствия при зачислении в штат театра. Но руководительница отдела кадров, которую я при знакомстве с перепугу назвал «гражданин начальник», прониклась ко мне симпатией и смогла уладить все бюрократические формальности.

В Театре имени Моссовета ко мне отнеслись благожелательно. Могу даже похвастаться тем, что был регулярно зван на чисто семейные ежегодные «мероприятия» – празднования дня «Веры. Надежды. Любви», в котором неизменно принимали участие Вера Петровна Марецкая, ее дочка, Юрий Александрович Завадский, Ростислав Янович Плятг.

Интересно было в Театре имени Моссовета еще и потому, что мои обязанности выходили за рамки узко-административных дел. Моей задачей была также организация поездок, призванных приносить театру, который, как любая творческая организация в то время материально существовала очень тяжело, дополнительный доход.

И мы много ездили с гастроями по Подмосквью, по городам и весям нашей, мягко говоря, немаленькой страны. Нас везде принимали с радостью и с удовольствием, что не удивительно – ведь Театр имени Моссовета действительно был одним из лучших советских театральных коллективов.

Побывал наш театр и в Якутии. И этому вояжу предшествовала интересная история. Дело в том, что еще до нашей поездки я был знаком с директором Якутской филармонии со странной для России фамилией – Дуглас (хотя никакого отношения к Англии он не имел, будучи русским человеком с якутскими корнями). Он пришел ко мне в театр и посетовал, что на протяжении долгих лет к ним в Якутию приезжают на гастроли только цыгане, лилипу-



Ростислав Плятт.
Фото из архива Музея Театра им. Моссовета

ты и фокусники. Поэтому начальство собирается его снять с директорского поста. Я пошел к Михаилу Семеновичу Никонову и сказал, что хорошо бы этому Дугласу помочь в организации гастролей настоящего театра. Да и с экономической стороны для нас это было бы неплохо. Двумя самолетами мы бы вылетели в Якутию, с полным составом труппы, с декорациями, с обслуживающим персоналом. Сумели бы и хорошему человеку помочь и заработать. Михаил Семенович Никонов выслушал меня, потом расхохотался и сказал: «Ну, ладно, давай, тащи нас в Якутию!». И я приступил к организации гастролей, в репертуар которых вошли два спектакля: «Красавец-мужчина» и «Наша дочь».

Попасть в те времена в Якутию — было со-

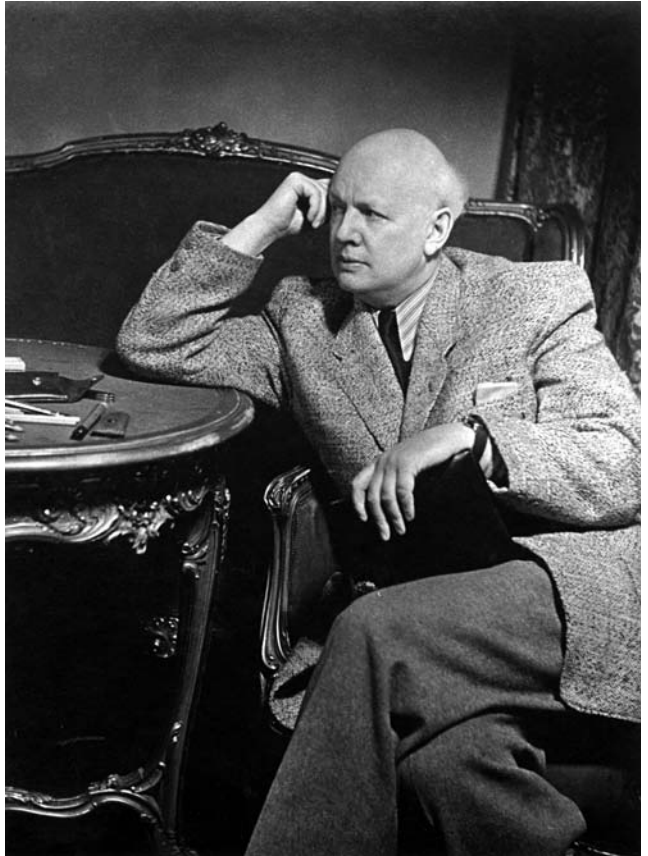
бытием не рядовым. И я решил, что, уж если мы решили туда добраться, то пропустить другие города глупо. И надо «захватить» и Красноярск, и Омск, и Новосибирск, и Свердловск. Вот такой грандиозный проект мы осмелились тогда осуществить.

Приехали мы в Якутск в сильные, «солідные» морозы. В этом городе было огромное количество спиртного, которое помогло бы преодолеть данные суровые «предлагаемые обстоятельства». В театре на этот счет была введена своеобразная система запретов. Но, зачастую, она не срабатывала. Особенно «отличался» обслуживающий персонал. Актеры же держались достойно. За исключением одного народного артиста, с которым случилась «беда», едва не подставившая под удар весь гастрольный тур.

Не буду называть его фамилию. Это был милый, чудный старик, прекрасный актер, но у него были вставные зубные протезы. И вот на приеме у директора Дугласа, который накрыл хороший стол со строганиной, осетриной, с безумным количеством пельменей и другими угощениями, дядя Коля «перебрал». Впереди был выходной день, спектаклей не было, поэтому он себе это разрешил. Но потом ему стало дурно. Его просто «вывернуло». И в унитаз была спущена вода ... вместе с протезом.

На следующий день он пришел ко мне и со слезами на глазах сказал, что без зубов работать не сможет. И здесь нам пришлось переквалифицироваться в сантехников. Мы перегородили весь «гидравлический спуск» и, как ни странно (в это никто не верил!) через несколько часов нашли верхнюю челюсть дяди Коли. Гастроли были спасены!

Вспоминается еще один любопытный случай, произошедший тогда, когда мы выступали не в самом Якутске, а в городе Мирном — алмазном центре, где нам демонстрировали эти самые алмазы. Так, Вере Петровне Марецкой принесли целое блюдо алмазов и, когда она захотела просто взять их в руки, ее отговорили, ибо алмазы «пристают» к рукам тех, кто их трогает...



Юрий Завадский.
Фото из архива Музея
Театра им. Моссовета

И таких ярких впечатлений было немало. Да и «отработали», как принято говорить в театре, мы в Якутске очень хорошо. Тем более что якутяне оказались славными людьми. Они с удовольствием приходили на наши спектакли, потом постоянно нас чем-то угощали. А актрисы во время гастролей умудрились пополнить свой гардероб новыми туалетами. Смогли мы привезти в Москву и свежую Ленскую рыбу, предварительно договорившись с проводниками вагонов, где были морозильные камеры.

Из Якутска мы переехали в Красноярск, в котором провели несколько концертов, смогли заехать и в Ангарск, и в Братск, а оттуда — в Омск. Далее — в Москву, куда вернулись весьма довольными. Ибо гастролы с

двумя небольшими спектаклями дали нам в финансовом отношении гораздо больше, чем работа непосредственно в столице, в огромном театре (он, кстати, тогда размещался на Электrozаводской). Но главное — сами артисты были чрезвычайно довольны такой необычной поездкой.

Мне нравилось работать в Театре имени Моссовета. Но постепенно чисто административная деятельность перестала меня полностью удовлетворять. Хотелось большей самостоятельности. Самостоятельности и творческой, и финансовой, о которой было не принято говорить вслух, но она была очень важна для меня. Ведь я в то время не имел даже собственной квартиры.

И вот я пришел к Михаилу Семеновичу



Ю.А. Завадский и В.П. Марецкая на репетиции. Фото из архива музея Театра им. Моссювета

Никонову, объяснил ему свою ситуацию и попросил отпустить меня, что называется, «на вольные хлеба», дабы мне это помогло как-то материально «подняться».

Михаил Семенович, конечно же, меня понял и из театра отпустил. Только посоветовал не ошибиться в выборе дальнейшего пути.

И я стал думать, что же мне делать. Заниматься элементарным «прокатом» одной-двух концертных бригад (которые, кстати, у меня уже были, и входили в них популярные тогда артисты) мне было уже не так интересно. И тут мне повезло встретить лектора-киноведа Андрея Эрнштрема. Мы были с ним немного знакомы. Поэтому легко разговорились. И на мой вопрос, чем он занимается, Андрей ответил, что читает лекции о западном кинематографе. А меня давно занимал один артист, которого я считал самым значительным в кино. Это был Чарльз Спенсер Чаплин. И я спросил у Эрнштрема, что мне нужно сделать, чтобы начать от «Бюро пропаганды киноискусства» или от общества «Знание» профессионально читать лекции о Чаплине. «Как что? Пойти в библиотеку, набрать литературу и месяцев

на шесть погрузиться в чаплинаду. Сумеешь — получится из тебя лектор, не сумеешь — не получится. Но первая лекция обязательно должна быть в серьезном зале. Например, в Политехническом музее», — услышал я.

Я последовал совету товарища. И уже через полгода, пригласив (с большим трудом!) профессором из ВГИКа, я вышел на площадку лекционного зала Политехнического музея, чтобы в первый раз прочитать лекцию о Чарльзе Чаплине.

Причем, лекций было две. Одна — для детей, другая — для взрослой публики, которая начиналась примерно так: «Дорогие друзья! Я нахожусь в страшно затруднительном положении. Рассказать о жизни и творчестве такого величайшего мастера кино, как Чарли Чаплин за те несколько минут, что у меня имеются, почти невозможно. Но у меня для вас есть еще целая фильмотека, вы сможете посмотреть пять частей «Золотой лихорадки» и короткометражку. Поэтому будьте внимательны, слушайте меня, смотрите фильм, и затем я готов ответить на ваши вопро-

сы, касающиеся жизни и творчества Чарльза Спенсера Чаплина».

Лекция началась. И в определенном месте я говорил: «Даю слово экрану», уходил со сцены. Шли кадры из гениальной «Золотой лихорадки» (доставшейся мне, кстати, случайно: один человек привез ленту из Соединенных Штатов, она ему не понадобилась, и я у него этот фильм купил), затем я возвращался и отвечал на вопросы.

Зрителей в основном интересовало, почему Чарли Чаплин не приезжает в Советский Союз с выступлениями, где находится его брат Сидней, и кто он, Чаплин, по национальности.

Ответить на эти вопросы не доставляло мне никакого труда. Так что мой дебют в роли лектора прошел удачно. И я стал активно сотрудничать с Бюро пропаганды киноискусства.

Материал подготовила Майя ФОЛКИНШТЕЙН

ЮБИЛЕЙ

БЛЕСТЯЩАЯ СУДЬБА

Невозможно недооценить или переоценить огромный и щедрый вклад в театральную науку нашего юбиляра **Инны Натановны СОЛОВЬЕВОЙ**.



Можно только оценить этот вклад с величайшим почтением и благодарностью. Сколько же моих коллег за почти эпоху выросло «из шинели» Соловьевой!

Критик и историк театра, профессор, лауреат Государственной, множества других премий и орденов. Автор книг, монографий (для двухтомника «Московский Художественный театр — 100 лет» ею написано около двухсот статей). С 1982 года ведет мастерскую театральной критики в ГИТИСе — выпущено несколько курсов театроведов. Преподает историю русского театра в Школе-студии МХАТ, где заведует научным сектором.

Ее блистательная биография требует специального художественного описания. Кажется, ни одного дня в отпущенной долгой жизни Инна Натановна не потратила зря. Вдохновенный труд, жажда познания и творчества, ощущение театра как главной жизненной идеи сотворили эту блестящую судьбу.

На сегодняшний день юбилярша неотразимо обаятельна, сокрушительно иронична, всегда готова делиться бесценными знаниями и суждениями.

Примите, дорогая Инна Натановна, самые искренние поздравления, заверения в глубоком уважении и пожелания быть с нами и светить!

Анастасия ЕФРЕМОВА

ЭКСПРЕССИЯ, ДРАЙВ И СОВРЕМЕННЫЕ РИТМЫ

XXX Международный фестиваль классического балета им. Рудольфа Нуриева в Казани

Впестрой череде театральных событий в **Казани** наиболее впечатляющими оказались **Нуриевский фестиваль** и **гастроли** казанского балета во **Франции**.

Нуриевский фестиваль за свой долгий путь получил всеобщее признание зрителей и превратился в культурное достояние России и мирового пространства. Всякий раз он демонстрирует творчес-

кое единство казанского балета, высокий профессиональный уровень оркестра, солистов, артистов кордебалета и достойное художественное руководство балетной труппы в лице **В.А. Яковлева**, который главное внимание уделяет совершенствованию классического репертуара в балетном жанре.

У каждого из девяти фестивальных спектаклей (как премьерных, так и ут-

*«Ромео и Джульетта». Джульетта — К. Андреева, Ромео — М. Тимаев.
Татарский академический государственный театр оперы и балета им. М. Джалילה*





«Жизель». Жизель — Д. Жильбер, Альберт — И. Саймон

вердившихся в репертуаре) были свои поклонники, влюбленные в искусство танца, и все же наилучшими смотрелись такие шедевры, как премьерная «Ромео и Джульетта», «Золотая орда», «Жизель», «Дон Кихот». При этом вырисовывалась интересная деталь: родной состав ощущал себя более органично в сравнении с приглашенными солистами по отношению к роли, чистоте исполнения партий и по мастерству в целом.

От раза к разу совершенствуется национальный балет **Резеды Ахияровой** («Золотая орда»), повествующий об эпохе золотоордынского хана Тохтамыша, о дворцовых интригах и поучительных уроках истории. За четыре года своего существования «Золотая орда» стала балетной классикой и, возможно, со временем будет признана

одним из лучших татарских балетов.

Новое прочтение фантастической славянской легенды о виллисах-невестах, скончавшихся еще до свадьбы, представили этуаль Парижской Гранд-Опера **Доротея Жильбер** (Жизель) и **Иштван Саймон** в партии графа Альберта (Земперопер, Дрезден). Исполнение Жильбер титульной партии стало явлением событийного порядка. Возвышенная, невесомая как перо птицы, нежная и обаятельная Доротея своей внутренней душевной красотой нашла эстетический подход к роли. Молодой статный, красивый танцовщик Саймон сумел достичь духовного слияния в трагическом дуэте с Доротеей, исполняющей, несомненно, первую скрипку в этой паре. Таким образом, балет, поставленный в 1990 году, заискрился новыми гранями.



«Дон Кихот». Китри — И. Корреа, Базиль — О. Гунео

Истинный фурор произвели зарубежные гости, исполнившие ведущие партии — Китри-**Иоланда Корреа** (прима-балерина Норвежского Национального балета) и Базиля-**Осиэль Гунео** (Национальный театр Мюнхена), которого называют «кубинской» сенсацией и королем танца. Такого плана балетных звезд, как Осиэль, в нашем театре, пожалуй, не было; он очаровал публику природной танцевальной пластикой, бешеной харизмой и актерским темпераментом. Имея такие редкие данные, танцовщик, вероятно, скоро овладеет и техническим мастерством в должной мере, во всяком случае, в Кубинском национальном балете статуса премьеры он добился за три года.

Несмотря на яркие вспышки впечатлений, все же самый волнующий след оставил прокофьевский балет о шекс-

пировских героях Ромео и Джульетте. По мнению тех, кому довелось видеть предыдущие постановки, последняя — одна из лучших. Первая была осуществлена в 1975 году балетмейстером **Диной Ариповой**. Я помню этот светлый и одновременно трагический балет с легендарной балетной парой **Ириной Хакимовой** (Джульетта) и **Виталием Бортяковым** (Ромео), долгое время украшавшим репертуар театра.

Второй опыт 1999 года принадлежал **Борису Мягкову**, известному постановщику в России и за рубежом. Хореограф острее обнажил в балете конфликт и противоборство непримиримых кланов шекспировской истории, ввел яркие танцевальные композиции и драматические массовые сцены. «Ромео и Джульетта» в постановке Б. Мягкова продержался в репертуаре до 2017



«Аида». Аида – О. Крамарева

года. По мнению В.А. Яковлева, в наши дни появилась необходимость вдохнуть новую жизнь в спектакль, чтобы он соответствовал духу времени – по форме, динамике и эстетике. Для этого понадобилось убрать все лишнее, чтобы не было ни одной пустой мизансцены, «танца ради танца», чтобы не прерывалась сквозная нить повествования (из буклета о балете «Ромео и Джульетта». Казань, 2017).

Действительно, шекспировский сюжет разворачивается на одном дыхании, действие предельно динамично и экспрессивно, строится на контрастах драматических, лирических, комических и жанровых сцен праздничного веселья (по типу приемов ускоренного

киномонтажа). Восприятие балета обогащало стремительное хореографическое действие на фоне уникальной прокофьевской музыкальной драматургии со сквозными симфонизированными сценами и развитой лейтмотивной характеристикой ведущих образов. Спектакль получился удивительно театральным, зрелищным, эмоционально глубоким и убедительным по воплощению художественных задач.

Премьерная постановка сразу же определила высокий художественный уровень фестиваля и вызвала глубокие переживания поклонников Терпсихоры. В ней грамотно определен состав солистов. Джульетта – восходящая звезда, жемчужина казанского бале-



«Евгений Онегин». Онегин – И. Головатенко, Татьяна – Е. Гончарова

та **Кристина Андреева** — великолепно справилась с многогранной, сложной партией Джульетты. Блеск технического мастерства и органику взаимоотношений с партнершей показал **Михаил Тимаев** (Ромео). **Олег Ивенко** (Меркуцио) очаровал публику своей непосредственностью, сценическим шармом и легкостью исполнения технических трюков. Высокий уровень мастерства всегда присущ **Артему Белову** (Тибальд). Столичная критика часто отмечает в спектаклях отличные работы премьеров и первых солистов мужского состава балетной труппы. Недаром Владимира Яковлева называют «гуру» в поисках звезд балета.

Второй премьерный день украси-

ла лучезарная бразильская пара: **Таис Диоженис** (Джульетта) и **Вагнер Карвалье** (Ромео), завоевавшая симпатии публики артистическим блеском, легкостью и красотой исполнения танца. Кордебалет в «Ромео и Джульетте» несет основную нагрузку сюжетного и драматургического действия, артисты балета в массовых сценах добиваются предельных возможностей синтеза музыки и танца, четкой синхронности и полета танцевальной стихии.

Юбилейный фестиваль обозначил новое отношение к проведению Гала-концерта. Режиссер **Андрис Лиэпа** оживил традиционную стилистику концерта художественными средствами документального кино и магией живого



«Трубадур». Леонора – М. Нерабеева

рассказа о великом танцовщице XX столетия Рудольфе Нуриеве.

Несколько слов о гастролях казанского балета во Франции, состоявшихся по приглашению концертной компании **Franceconcert**. Зарубежные представители выбрали из репертуара **Татарского академического государственного театра оперы и балета им. М. Джалиля** шедевр балетного романтического искусства «Жизель» соотечественника Адана, как самый любимый во Франции. А в титульной партии хотели видеть приму-балерину **Кристину Андрееву**. Гастроли прошли в Париже, Ницце, Тулузе, Лионе, Марселе и других городах. Их организация поразила слаженностью, четкостью решений. Французская публика очень тепло принимала казанский

театр, и особый драйв у солистов вызвали заключительные выступления в Парижском Дворце конгрессов в престижном зале на 3800 мест.

Сразу же по возвращении на родину балет окупился в атмосферу нового фестиваля «**Kazan classic fest**», инициированного культурной программой футбольного турнира Кубка конфедераций 2017. Балетные хиты «**Лебединое озеро**», «**Дон Кихот**», лучшие оперы мирового репертуара «**Евгений Онегин**», «**Аида**», «**Трубадур**» вошли в афишу Казанского классического фестиваля, гостями которого стали многочисленные зарубежные и местные болельщики мирового футбольного турнира.

Маргарита ФАЙЗУЛАЕВА

СЕРЬЕЗНАЯ ИГРА В КУКЛЫ

Все мы родом из детства. А если быть точнее, то не просто из детства, а из тех сказок, которыми зачитывались в нежном возрасте. У актеров театра кукол нежный возраст продолжается всю жизнь — уже будучи вполне взрослыми людьми, они продолжают любить и перечитывать сказки. А самые любимые не только перечитывают, но и оживляют на сцене. Иногда — с детской легкостью и непосредственностью, буквально по буквам, а иногда — глядя на них с высоты собственного опыта, переосмыслив и пропустив сквозь собственные жизненные взгляды чужой сказочный сюжет. Именно так и появился в **Курском театре кукол** авторский спектакль **Игоря Семяновского «Огниво»** по мотивам сказок **Ганса Христиана Андерсена**.

Семяновский — актер с более чем двадца-

тилетним стажем, сыгравший на сцене театра множество ролей, знающий специфику театра вдоль и поперек. В режиссерском кресле тоже не впервые, в действующем репертуаре значатся три его спектакля — **«Золотой цыпленок»**, **«Ладушки»**, **«А Колобок гулять выйдет?»**. Последний, кстати, по собственной пьесе. Над одним из трех спектаклей Игорь Витальевич работал и как композитор. И все же, даже при таком разнообразном театральном опыте, «Огниво» выглядит как вызов самому себе. Драматургия, художественное и музыкальное оформление, режиссура — обязанности четырех, а то и более разных людей взяты в одни руки. Как правило, при таком раскладе рождаются очень личные, очень своеобразные спектакли, вызывающие либо восторги, либо споры. Игорю Семяновскому

«Огниво»



совершенно точно удалось сохранить особое волшебство с налетом недетской тоски, присущее всем текстам одинокого датского сказочника (до скончания жизни Андерсен так и не обзавелся семьей и потомством), и органично дополнить эту историю собственными поворотами сюжета, которые в итоге полностью меняют историю о солдате и старом огниве.

Парадокс «Огнива» в удивительной эволюции, которая происходит прямо на глазах у зрителя. Спектакль будто взрослеет с каждой минутой своего существования. Начинаясь как традиционная сказка для детей младшего школьного возраста, к середине он вырастает в зрелище, интересное среднему и старшему школьному звену, а ближе к концу — в психологическую драму с очень взрослыми вопросами и открытым финалом. Именно поэтому спектакль, поставленный по мотивам известной детской сказки, после долгих споров и обсуждений

получил возрастное ограничение 12+. Главную музыкальную тему спектакля Игорь Семяновский назвал «Страсти по Солдату», что сразу вызывает ассоциации и с баховскими «Страстями по Матфею» и с фильмом Мэла Гибсона «Страсти Христовы». И чем ближе к финалу спектакля подбирается зритель, тем очевиднее становится неслучайность этих ассоциаций.

Но, каким бы интересным и необычным не был замысел спектакля, чуда не случится без удачно подобранного актерского состава. «Огниву» есть чем похвастаться — чего стоит один только Король (он же Солдат) в исполнении **Юрия Лисняка**. На протяжении часа Лисняк — единственный актер, играющий живым планом, без куклы. Он начинает и закатывает спектакль, его живые глаза видит зритель, он является главным рассказчиком и, по сути, центром всего происходящего. О том, какого высокого класса этот актер, может свидетельствовать

Сцена из спектакля





Ю. Лисняк в спектакле «Огниво»

хотя бы сцена мгновенного преобразования старика Короля в молодого Солдата. Никаких ухищрений, ни капли грима — у Юрия Лисняка богатая мимика, хороший голос, и он прекрасно владеет и тем, и другим. Вот Король загнан собственным взбунтовавшимся народом в отдаленную комнату замка, вот он натывается на старый солдатский мундир, секунда — и уже совсем другой человек, молодой и энергичный, натягивает на себя солдатскую форму и распевает песни. Окружающие предметы оживают, услужливо помогая Королю-Солдату вспомнить дела давно минувших дней. И распахиваются дверцы платяного шкафа, пропускают кукольных короля и королеву, родителей прекрасной принцессы Анны, и в окне образовывается дупло огромного дерева, а старинный камин вспыхивает сам собой. Кстати, работа цехов театра (мастера кукол и декораций **Г. Шолупов, А. Щитиков, Е. Ласкина, Е. Орчикова, И. Сапрыкина, О. Кельина**) заслуживает отдельной волны комплиментов — камин в комнате принцессы невозможно отличить от настоящего, а искусно выписанные узоры на витражном

окне можно рассматривать часами.

Кукольный король Витольд Девятый (**Р. Евстигнеев**) сказочно безволен и даже говорит с каким-то заискивающе-извиняющимся оттенком в голосе. Его супруга (**Е. Печуренко**) — дама властная и расчетливая, да еще и наделенная стараниями актрисы почти змеиными интонациями. Принцесса Анна (**Е. Костина**), та самая, которой придворная ведьма когда-то нагадала брак с солдатом, являет собой полную противоположность обоим родителям — она свободолюбива, упряма и мечтательна. За что, собственно, и платится заточением в башне замка. Одна из самых красивых визуальных сцен спектакля — Анна, маленькая кукольная девочка, запертая в птичью клетку, тоненьким голоском выводящая наивную песенку: «В черном сапоге, на одной ноге я стою пред комнаткой твоей...» (стихи **О. Берггольц**).

История начинается так же, как у Андерсена: суженый Анны, точнее, его кукольная ипостась, солдат Нильс (**В. Козлов**), у огромного дерева знакомится с Ведьмой (**С. Рякин**) и, поддавшись на ее уговоры, со-

глашается спуститься в пещеру за старым огнивом. Там его встречают собаки (Р. Евстигнеев, Е. Печкуренко, В. Харитонова) — в версии Курского театра кукол это тройка разнопородных симпатичных псов с горящими глазами и лапами, полными золотых монет. С помощью огнива солдату удастся приручить собак. И вновь по канве старой сказки — богатство и три свидания со спящей принцессой. Поскольку Андерсен не вдавался в описательные подробности встреч солдата и принцессы, Игорь Семяновский придумал свою версию. Первый сон принцессы — знакомство с Нильсом в яблочном саду — сразу же вызывает ассоциации с библейской историей. Вторая встреча знаменуется полетом на воздушном шаре, буквальной попыткой улететь от всех проблем, стоящих перед уже полюбившими друг друга молодыми людьми. И третий, самый страшный сон, который наслала коварная Ведьма в наказание за присвоенное Нильсом огниво — море, буря, небольшой кораблик, накрываемый со всех сторон волнами. За всеми сценами из угла сцены наблюдает Живой Солдат, и лишь в последнем сне он включается в происходящее, ведет стихотворный диалог с призрачной принцессой, убеждая ее не бояться бурь, гроз и происков Ведьмы, ведь не может быть, чтобы они не смогли сбежать и сохранить друг друга. Но убедать не удастся. Ни во сне, ни наяву.

Дальше у Андерсена Нильса ждет камера. Игорю Семяновскому это обстоятельство кажется слишком простым, и к заточению он добавляет еще и страшный выбор, предлагаемый Ведьмой Солдату: его жизнь в обмен на отречение от возлюбленной. Не будет пробегающего мимо мальчишки, не будет спасительного огнива, потому что оно утонуло в пучине морской. Все просто — жизнь или любовь. А так как одно невозможно без другого, выбора просто нет. Любопытно, что клетку, в которой его позже будет пытаться невозможным выбором Ведьма, солдат готовит для себя сам — из старой детской кроватки принцессы. Так же, как мы сами частенько мастерим в своей голове тюрьму из воспоминаний и мучаем себя несказанными



«Огниво». Сцена из спектакля

словами, непройденными шагами и упущенными возможностями.

В итоге «Огниво» получилось спектаклем-перевертышем, обманкой, которая манит с афиши знакомым с детства названием, но на сцене оборачивается совсем другой, более неоднозначной историей. Ведь если подумать: о чем «Огниво» Курского театра кукол? Кто-то скажет: «Конечно, о возможности выбора!» и будет прав. Кто-то возразит: «О вечной любви!» — и тоже не ошибется. И о постоянном человеческом одиночестве, и о грехах и страшной за них расплате, и об искушении и силе духа. В общем, о маленьком человеке с его большими страстями. О нас с вами. Вот такая игра в куклы.

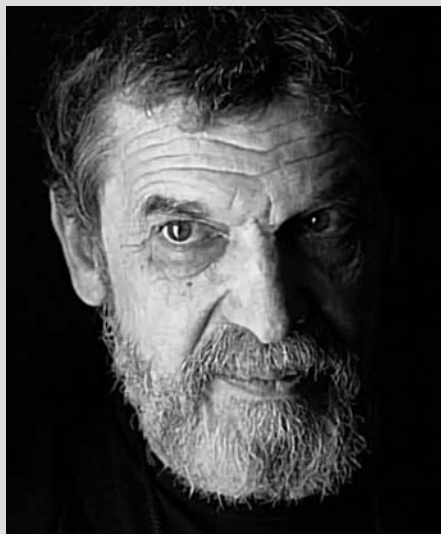
Кристина ТАШИЛОВА

Не стало Вячеслава КОКОРИНА, известного в стране и далеко за ее пределами режиссера, выдающегося педагога. Он скончался в возрасте 73 лет, успев сделать так много, что хотя бы скупо перечислить его спектакли в Иркутске, Кракове, Омске, Фрайбурге, Улан-Удэ, а также поставленные в ту пору, когда он руководил ТЮЗами Иркутска, Екатеринбурга, Нижнего Новгорода; мастер-классы, педагогическую деятельность сначала в Вильнюсской консерватории, затем в Иркутском театральном училище, Екатеринбургском государственном театральном институте — практически, невозможно.

Первый же спектакль начинающего режиссера «Гори, гори, моя звезда» по киносценарию Ю. Дунского, М. Фрида и А. Митты был не просто замечен, но удостоился Диплома АССИТЕЖ, а его удивительную по интонации, по актерскому ансамблю и режиссерскому прочтению «Каштанку», получившую «Золотую Маску», зрители помнят до сей поры.

Тем, кто не знал лично Вячеслава Всеволодовича Кокорина, достаточно всмотреться в его фотографии, чтобы понять, что перед нами лицо «шамана, мага и мудреца», как написал в своем прощальном слове с Мастером Иван Вырыпаев. Столько сосредоточенности, энергетичности, подлинного знания природы того, чем он увлеченно занимался всю свою жизнь, — Театра, запечатлено в каждой черточке!..

Вячеслав Кокорин проводил мастер-классы в США (Центр Юджина О'Нила), Германии, Франции, Швейцарии, Польше, на Кубе и везде завоевывал глубокий авторитет и подлинное почитание все новых и новых поклонников. Как мало кто владеющий тайнами методики Михаила Чехова, досконально освоив ее, Кокорин обогатил школу выдающегося русского актера собственным опытом работы на подмостках, раскрепо-



щением духовного мира артистов. Участвуя в конференциях, посвященных методу Михаила Чехова, Вячеслав Кокорин был немногословен, не «растекался мыслью по древу», а был всегда неизменно сосредоточен на главном, которое умел формулировать и излагать не просто кратко и точно, а доступно для каждого из слушателей.

Вячеслав Всеволодович принимал деятельное участие в работе Байкальской театральной школы, много сил отдавал мастер-классам Летней школы СТД РФ. Можно не сомневаться, что его ученики запомнят навсегда уроки своего Мастера...

Кокорин не раз говорил своим слушателям о том, что вход в жизнь и выход из нее, по сути, являются одно и то же: за выходом всех нас ждет обновленный вход, и все начинается сначала. Прощаясь с Вячеславом Всеволодовичем, мы помним об этом и верим, что он был прав...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 3–2023/2017

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 1000 экз.

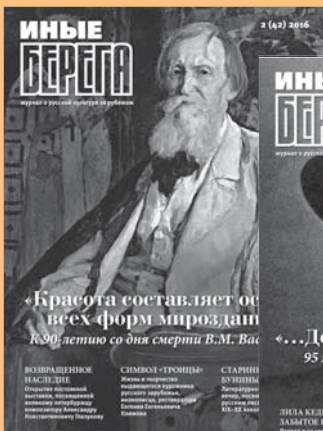
ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

НОВЫЙ ВЫПУСК №1(45) 2017



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

«NF Неформат» в Волгоградском ТЮЗе

ФЕСТИВАЛИ

27-й Международный фестиваль «Балтийский дом»
(Санкт-Петербург)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Вера Васильева (Москва)

ВЗГЛЯД

Курский драматический театр им. А.С. Пушкина

МИР КУКОЛ

«Король, дама, валет» в Краснодарском театре кукол

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru