

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-214/2018



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

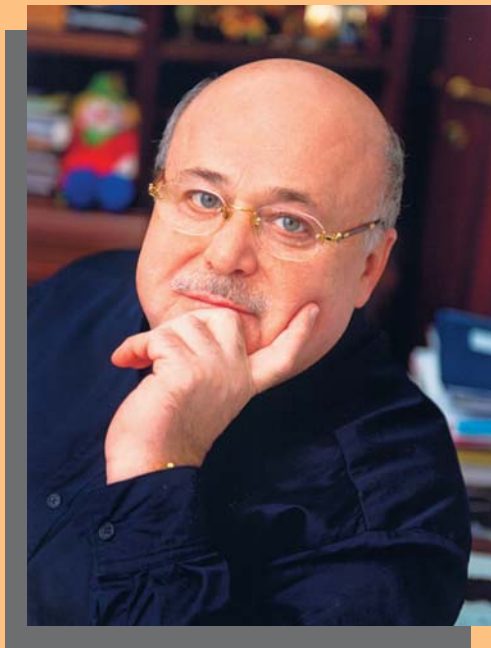
Я хочу поздравить всех своих коллег, всех, кто служит российской сцене, с наступающим Годом театра!

13 декабря на сцене Театра драмы имени Федора Волкова в Ярославле, первого русского профессионального театра, состоялась церемония открытия Года театра, которая началась с приветствия президента России В.В. Путина. И я очень надеюсь, что мы сделаем все, чтобы Год театра был радостным и содержательным, ярким и праздничным. Чтобы все наши ожидания не оказались напрасными, чтобы Год театра запомнился нам и всем нашим зрителям интересными событиями, премьерами, множеством фестивалей, театральными форумами, которые пройдут в восьми регионах страны.

Я очень надеюсь, что мы проведем не только обсуждение всех актуальных проблем развития театрального дела России, но и сумеем найти оптимальные решения. Что мы подытожим все высказанные предложения и наших ученых, и практиков театра, и в результате будет разработан проект «Стратегии развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2030 года».

Дорогие мои! Профессиональный театр в России возник в середине XVIII века, намного позже, чем в Европе, но уже в XIX веке в Россию приезжали учиться мастерству у великих русских артистов. И мы можем гордиться историей отечественной театральной культуры, своими выдающимися мастерами. И сегодня мы по праву гордимся нашим многонациональным театром, который живет, развивается, обретает новые черты.

С наступающим Годом театра, мои дорогие коллеги!  
Будьте здоровы и счастливы!



*Александр КАЛЯГИН*

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2018–2019



На обложке: «Обыкновенные чудики». Молодежный театр на Фонтанке (Санкт-Петербург)

## СОДЕРЖАНИЕ

### ИЗ ЖИЗНИ СТР РФ

70–летие СТД Республики

Коми

2

### ДАТА

100–летие Музыкального театра

им. К.С. Станиславского

и Вл.И. Немировича–Данченко.

Е. Артёмова

6

100–летие Нижегородского

театрального училища

имени Евг. Евстигнеева.

А. Дудолова

12

100–летие Саратовского

ТЮЗа имени Ю. Киселева

15

### ПРОШУ СЛОВА

Гужевые люди. К. Щербаков

21

### В РОССИИ

Владикавказ. Л. Белоус

26

Калуга. Н. Кумелашвили

29

Краснодар. А. Геннадьев

32

Орел. И. Радова, О. Сударикова

35

Прокопьевск. Г. Ганеева

44

### ФЕСТИВАЛИ

Международный театральный

фестиваль «Балтийский дом»

(Санкт-Петербург).

Л. Лебедина

48

IV Фестиваль имени Олега

Янковского (Саратов).

И. Крайнова

54

VIII Московский театральный

фестиваль «Московская

обочина». А. Иняхин

59

Фестиваль «Долгопрудненская

осень». Л. Колмановская

65

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Гедда Габлер»

(Московский драматический  
театр им. А.С. Пушкина).

Н. Старосельская

70

### ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ–ПЕТЕРБУРГА

«Слава»

(БДТ имени Г. Товстоногова).

Е. Соколинский

74

### ВЗГЛЯД

Новая сцена в театре «Около  
дома Станиславского».

Г. Смоленская

79

### ЛИЦА

Светлана Кухарь (Краснодар).

А. Горбова

87

Нина Григорьева (Чебоксары).

М. Митина

91

Иван Ожогин (Санкт-Петербург).

Т. Каверзина

95

### МАСТЕРСКАЯ

Семинар критиков

и журналистов п/р

Н.Д. Старосельской в Санкт–

Петербургском молодежном

театре на Фонтанке. О. Люстик,

В. Калашникова, С. Гогин,

К. Вострова, Ю. Ющенко

100

Лаборатория, посвященная

пьесам о Л.Н. Толстом

(Липецк). О. Ельникова

117

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Воркутинский драматический

театр. В. Ирин

122

### ПОСВЯЩЕНИЕ

Валерию Беляковичу (Москва).

О. Игнатюк

126

### КНИЖНАЯ ПОЛКА

Александр Бармак «Поэма

о топоре. Алексей Попов —

человек на все времена».

М. Фолкинштейн

131

Борис Манджиев. «Из копилки

памяти...» Е. Глебова

134

### МИР МУЗЫКИ

«Севильский цирюльник»

(Большой театр).

И. Новичкова

136

Фестиваль балетного искусства

финно–угорских государств

и регионов РФ (Сыктывкар).

А. Максов

141

### ВСПОМИНАЯ

Эймунтаса Някрошюса

(Вильнюс). Т. Орлова

148

Ольгу Седлецкую

(Магадан). И. Дадашев

151

Николая Рушковского

(Киев). Н. Старосельская

154

### ЮБИЛЕЙ

Татьяна Лопатина (Москва) 24

Галина Волчек (Москва) 47

90–летие Нижегородского

ТЮЗа

146

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Юрий Смирнов–Несвицкий

(Санкт-Петербург)

158

Инна Вишневецкая (Москва) 159

Галина Анисимова (Москва) 160

## ЧТО ТАКОЕ ЮБИЛЕЙ?

**4** декабря 2018 года в Академическом театре драмы имени В. Савина состоялся праздничный вечер «Под знаком СТД», посвященный 70-летию Союза театральных деятелей Республики Коми – самого многочисленного творческого союза в этом регионе. С момента своего создания и до сегодняшнего дня Коми отделение СТД РФ сохранило свою основную и неизменную миссию – широко содействовать развитию театрального искусства, сохранять его историю, оказывать творческую, социально-бытовую поддержку деятелям театра.

В сценарии юбилейного проекта – история, выдающиеся имена, итоги деятельности, официальные и творческие поздравления коллективов города и республики.

Праздничная атмосфера началась с улицы – гости попадали в здание теат-

ра, идя по красной ковровой дорожке под приветствие артистов и административного состава театра драмы имени В. Савина.

В фойе театра зрителя ждала не менее занимательная программа – представленные выставочные зоны, посвященные государственным театрам Республики Коми. Они знакомили зрителя с историей, фотографиями, архивными материалами и сценическим реквизитом. Любой желающий мог сфотографироваться с «живыми манекенами», в роли которых были артисты в костюмах из узнываемых спектаклей. Лавка раритетов «Всё за 10 копеек» предлагала приобрести по выгодной цене выпуск газеты «Театральный вестник», подготовленный специально к празднованию юбилея Союза театральных деятелей РК.

*Юбилейная выставка. Академический театр драмы имени В. Савина*





Юбилейная выставка. Национальный музыкально-драматический театр

Первое действие праздничного вечера познакомило зрителя с важными, значимыми и интересными фактами возникновения общественной организации — от первоисточков и до наших дней. Театрализованное представление рассказало об основных вехах развития организации, ее руководителей, представило информацию о реализованных проектах, театрах и людях. Принять участие в праздновании юбилея пришла живая легенда Коми театра — **Глафира Петровна Сидорова**, стоявшая у истоков создания Коми отделения ВТО. Вступившая в Союз 70 лет назад, она сразу вошла в Правление отделения, а с 1985 по 2000 год была его председателем.

С 2000 по 2010 год театральный союз возглавляла заслуженная артистка России **Галина Аркадьевна Микова**, а в 2010-м председателем СТД Республики Коми стала руководитель народного театра «**Фантастическая реальность**» **Лариса Иванова**.

Возглавляющая сегодня театральный союз **Елена Пекарь** параллельно является директором **Воркутинского театра драмы**. Она напомнила, что с момента образования и по сей день главной задачей стояла помощь артистам. Всероссийское театральное общество начало свой путь с 1876 года как **Общество взаимного вспоможения русских артистов**. И сегодня СТД региона не изменил своим главным принципам: поддержка коллег, содействие развитию театрального искусства, взаимодействие с профессиональными и любительскими театрами республики, органами законодательной и исполнительной власти. Елена Пекарь также напомнила, что на сегодняшний день региональное отделение СТД РФ реализует большие сценические проекты — **Международный День театра, Республиканский театральный конкурс имени Степана Ермолина**. Помимо этого СТД Республики Коми активно использует творческие,





*Поздравление от заместителя председателя Правительства РК Н.А. Михальченковой*

образовательные, социальные программы головного Союза.

Второе отделение вечера было отдано под концертные номера, которые стали своего рода отчетным концертом мастеров искусств, членов СТД РФ — получателей стипендий, участников всероссийских фестивалей, мастер-классов, творческих лабораторий и иных поощрительных командировок. Концертную часть открыл солист Государственного театра оперы и балета Республики Коми **Андрей Ковалев**. С подачи местного отделения СТД он стал участником проекта «Творческая командировка», благодаря чему ему довелось побывать на семинаре именитого **Дмитрия Бертмана**. А еще молодой талант был отмечен **Государственной стипендией Правительства РФ** для молодых деятелей культуры и искусства в 2018 году. Такую же стипендию получили в 2017 году артист Воркутинского драматического театра **Дмитрий Желнин** и актриса Национального

*Поздравление от министра культуры, туризма и архивного дела РК С.В. Емельянова*





Финал праздничного вечера

музыкально-драматического театра **Анна Попова**, которая летом того же года участвовала в масштабном проекте СТД РФ – Международной летней школе в **Звенигороде**.

Большим подарком для зрителей стало выступление артистов Воркутинского драматического театра **Анатолия Аноприенко**, **Валентины Аврамовой** и автора собственных проектов – актрисы театра **Марины Юлдашевой**.

Участники сценического действия – видные деятели театра региона – поразили зрителя своим мастерством.

В финале праздника куратор Коми регионального отделения от центрального аппарата СТД РФ **Маргарита Сильянова** вручила почетные грамоты и благодарственные письма отличившимся представителям театрального сообщества Коми.

В этот день звучали слова поздравлений от представителей Государственного Совета Республики Коми, Правительства республики, Министерства культу-

ры, туризма и архивного дела РК, партнеров и друзей Союза.

4 декабря 2018 года произошло еще одно яркое событие в театральной жизни региона, пополнившее список театральных проектов, реализуемых силами отделения СТД РФ и СТД Республики Коми.

Режиссером мероприятия выступил исполнительный директор некоммерческого культурного фонда «**Международный культурный фонд «Классика и современность»**», преподаватель ГПОУ РК «**Колледж искусств Республики Коми**», почетный деятель искусств Республики Коми – **Владимир Юрковский**.

Художником мероприятия выступил главный художник Академического театра драмы имени В. Савина, заслуженный работник Республики Коми, почетный деятель искусств РК, член правления отделения – **Эрих Вильсон**.

СТД РК

## СВЯЗЬ ВРЕМЕН

# Музыкальному театру имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко — 100 лет

**В** сезоне 2018–2019 года Музыкальный театр имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко отмечает свой 100-летний юбилей.

С тех пор, как в 2018 году была образована **Оперная студия Большого театра под руководством К.С. Станиславского**, которая в 1941 году соединилась с Музыкальной студией МХТ Вл.И. Немировича-Данченко, получив название **Московского Академического Музыкального театра**, этот коллектив прошел долгий и славный путь. На его сцене, где пело не одно поколение выдающихся артистов, и создавали спектакли великие режиссеры, осуществлено около 200 оперных и балетных постановок. Менялись руководители, эпохи... Театр пережил тяжелое военное время, пожар, возродившись буквально из пепла. Но за целый век он не изменил своим принципам, озвученным еще К.С. Станиславским: «... Оперная музыка должна подчиняться сценическому закону. Эти законы гласят: каждое сценическое представление есть действие, является активным». Сегодняшний художественный руководитель **А.Б. Титель**, сохраняющий принципы репертуарного театра и много работающий над раскрытием драматического дара каждого артиста, также полагает, что опера только тогда захватывает внимание слушателя, когда музыкальный материал одухотворен драматическим талантом артиста. Формируя репертуар, А.Б. Титель старается не только актуализировать классические шедевры, но и знакомить слушателя с редко ставящимися на российских сценах сочинениями, ориентируясь на созвучность их сегодняшнему дню и на возможности артистов, которые есть в его труппе. Таковы не так давно созданные им яркие постановки — **«Медея» Л. Керубини**, где в драматической роли Медеи блис-

тает прима театра **Хибла Герзмава**, **«Енуфа» Л. Яначека**, рассчитанная на дар **Натальи Мурадымовой**, исполнившей трагическую роль Костельнички Бурыйи.

В ряду юбилейных спектаклей, в число которых вошли премьеры одноактных балетов **«Кончерто барокко. Восковые крылья. Пижамная вечеринка»**, оперы **А. Вустина «Влюбленный дьявол»**, реконструкция балетов **«Чайка»**, **«Эсмеральда»** и оперной эпопеи **«Война и мир»**, появился еще один оперный спектакль, который без преувеличения можно назвать выдающимся — опера американского композитора **Томаса Морса «Фрау Шиндлер»**. Написанная по заказу **мюнхенского Gärtnerplatztheater** немногим более года назад и впервые увидевшая свет рампы в Мюнхене 9 марта 2017 года, она теперь представлена в России по инициативе режиссера-постановщика **Владимира Аленикова**. Именно он первым узнал о новой партитуре американского композитора и убедил Александра Тителя поставить на Малой сцене театра это сочинение, продолжившее вслед за мировой премьерой **«Пассажиры»** Е. Вайнберга в 2006 году обращение театра к теме Холокоста, никогда не перестающей волновать человечество.

«Фрау Шиндлер» — первая опера в композиторском списке Томаса Морса, писавшего до этого в основном музыку для кино. Решив обратиться к самостоятельному театральному жанру, композитор тщательно выбирал сюжет, который не терял бы своей актуальности. А остановился именно на исторической личности Эмилии Шиндлер, содействовавшей вместе со своим мужем Оскаром спасению более 1000 евреев из концлагерей во время Второй мировой войны, потому что считал, что в знаменитом фильме Стивена Спилберга ее значение несправедливо





«Фрау Шиндлер». Эмилия Шиндлер — Н. Зимина. Оскар Шиндлер — Д. Кондратов. Фото С. Родионова

уменьшено. Поэтому в его опере — это сочинение не о Холокосте, — он проходит тревожным и напряженным фоном. В центре стоит личность Фрау Шиндлер — «прямая, очень честная и очень красивая», по словам композитора, посвятившего не один год изучению биографии своей героини и глубоко чувствующего ее открытую, сердечную натуру. Это женщина смиренная и бескорыстно любящая, сострадающая и готовая на любые жертвы во имя спасения людей. Эмилия Шиндлер — натура романтическая и силой любви противостоящая аду войны, и поэтому язык оперы неоромантический и богат выразительными декламационными мелодиями, характеризующими героиню. Создающая подтекст сюжетной линии, музыка и погружает в атмосферу тревожного времени (здесь сказывается кинематографический опыт композитора), и комментирует многообразные чувства героев. Собственно опера по преимуществу декламационна, потому что именно через музыкальную декламацию можно наиболее верно передать психологический рисунок роли — задача, которую поставил себе композитор, создавая портрет Эмилии Шиндлер как свое-

го рода собирательный образ человека того времени, погруженного в ужас войны. Лишь в двух, наиболее важных кульминационных и узловых эпизодах в декламационное музыкальное повествование включается хор — и оба раза это хор евреев — в эпизоде перед окончанием войны это молитвенный хор на иврите и в финале — это благодарственный хор «Шалом».

В мюнхенской версии оперы, представленной на большой сцене, фигура Фрау Шиндлер была возвышенна во многом за счет контраста с ее мужем Оскаром Шиндлером, который был представлен как антигерой — ловелас и трус, сотрудничающий с нацистской разведкой. Но для российской премьеры Владимир Алеников убедил композитора переделать либретто, созданное им и **Кеннетом Кэзаном**. Он лично подготовил русский текст совместно с автором, внося в драматургию сочинения совсем иные акценты: Оскар теперь предстал как двойственная и неоднозначная личность, пережившая метаморфозу во имя спасения людей вместе со своей супругой — ради этого он отдал все деньги, заработанные на бесплатном еврейском труде, ради этого



«Фрау Шиндлер». Сцена из спектакля. Фото С. Родионова

он рисковал жизнью и трижды сидел в гестаповской тюрьме. И на фоне этих жертв меркнут его слабости человеческие. Даже то, что в конце совместного пути, когда он с Эмилией выбрался из ада войны, он, пообещав вернуться, оставил ее навсегда...

Специально для московской постановки композитор переписал партитуру, уменьшив состав оркестра почти в три раза, для того чтобы опера могла идти на Малой сцене, где у слушателя есть возможность особенно близко и остро почувствовать напряжение психологической ситуации и внутренний мир героев. Спектакль разворачивается стремительно, вовлекая зрителя в череду сцен, следующих друг за другом единым потоком. Владимир Алеников, имеющий богатый кинематографический и драматический постановочный опыт, создает многомерное действие, в котором сплетаются воедино ужасающие события Холокоста и личная история Эмили и Оскара Шиндлеров. Работая на контрастах, он противопоставляет зажиточный мир офицеров немецкой армии и их жен сценам бессмысленных убийств, а мир развлечения и любовных утех — изможденным и

умирающим от издевательств евреев. Действие динамично и насыщено событиями. Артисты столь ясно освоили декламацию, что восприятие музыкального спектакля почти не отличается от драматического, разве что оно усилено сильной и красивой музыкой, замечательно прозвучавшей под управлением дирижера театра **Тимура Зангиева**, поставившего музыкальную часть. **Наталья Зиминая**, исполнившая Эмилию Шиндлер, была столь вокально убедительна и драматически правдива, что заставила зрителя самым неподдельным образом сопереживать ей. Достоянную вокально-драматическую пару составил ей **Дмитрий Кондратов** в роли Оскара Шиндлера, достоверно представив сложный образ своего героя. Надо отметить и прекрасную работу **Инны Ключко** в роли Марты Маркер: она исполнила кульминационный монолог своей героини, выступившей в защиту Шиндлеров, ярко и искренне, задев публику за живое. Замечательный ансамбль главным исполнителям составили и остальные солисты, и артисты хора.

Лаконичной и образно точной оказалась визуальная часть спектакля, созданная ху-



«Пижамная вечеринка». Лидер правый — Д. Дмитриев. Фото К. Житковой

дожниками **Семеном Пастухом** (сценография), **Галиной Соловьевой** (костюмы), **Иваном Виноградовым** (свет), **Владимиром Гусевым** (видеоконтент). Прямоугольное пространство, выложенное белой плиткой с симметричными нишами, закрывающимися тяжелыми металлическими дверьми, стало полотном, на котором оказалось возможным изображать любые условия и события с помощью света и видеодеталей: размещать салон гостиной, показывать ужасы концлагерей, перемещать героев во времени и пространстве, а также совмещать реальное действие с элементами документальной хроники, еще более вовлекая потрясенного зрителя в достоверную атмосферу того страшного времени. И режиссер, впервые поставивший оперу, оказался абсолютно прав, выразив надежду, что именно в этой истории «музыка и вокал вкупе с театральными средствами должны помочь зрителю погрузиться в жутковатую атмосферу тех лет, прожить историю тех людей и пережить катарсис, который всегда очищает душу».

Не менее интересным и ярким вышел вечер одноактных балетов, составленный из

«Концерто барокко» в постановке **Джорджа Баланчина** (хореография 1941 года), «Восковых крыльев» современного хореографа **Иржи Килиана** (первая постановка в 1997 году) и мировой премьеры «Пижамной вечеринки» молодого хореографа **Андрея Кайдановского**. Это четвертый вечер одноактных балетов, подготовленный под руководством нынешнего худрука балетной труппы театра, француза **Лорана Илера**, который стремится к охвату разнообразных языков хореографии.

«Концерто барокко» на музыку **Концерта для двух скрипок с оркестром ре минор И.С. Баха**, ставшее символом неоклассического стиля Баланчина, впервые поставлен на сцене Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Архитектоника гениального творения Баха передана в не менее гениальном хореографическом решении, которое отличает сочетание естественной красоты и строгости формы. Здесь наиболее последовательно воплощен принцип Баланчина: «Видеть музыку, слышать танец». Прекрасны визуальные линии в движениях солирующей пары (**Наталья Сомова**,



«Восковые крылья». А. Першенкова и Г. Смилевски. Фото К. Житковой

**Георги Смилевски**) и двух кордебалетных групп: они с пластичностью баховских интонаций воспроизводят в танце полифонические контрапункты музыки.

«Восковые крылья» И. Килиана на музыку Баха, **Бибера**, **Кейджа** и **Гласса** по мотивам античного мифа об Икаре были поставлены на сцене театра пять лет назад. В нынешней реконструкции балета движения модерн-танца оказались более отточенными, а танец более завораживающим. Собственно, здесь нет Икара, как и его буквального полета, а есть фантастическая атмосфера невесомости, где в ореоле светотени одиночные и парные танцы возникают вокруг растущего кроной вниз дерева (сценография и световое оформление **Майкла Саймона**). Фигуры в темных трико сливаются в полете душ, воспетом на языке пластики, — то напряженно скрученной, то парящей и свободной. Это философское высказывание хореографа — «обобщенный и преувеличенный портрет наших ежедневных столкновений». И **Анастасия Першенкова**, Наталья Сомова, **Анна Окунева**, Георги Смилевски наполняют его выразительной пластической экспрессией.

«Пижамная вечеринка» — спектакль ярко-

го молодого хореографа Андрея Кайдановского (сына знаменитого актера), успешно зарекомендовать себя в качестве постановщика в Венской опере. С ним театр сотрудничает уже не в первый раз — его балет «Чай или кофе?», поставленный в рамках мастерской молодых хореографов МАМТа несколько лет назад, поразил зрителя неординарностью пластического языка — выразительного, но далекого от традиционных элементов балета. Постановщик рушит привычные представления о танце, ставя на языке хореографии драматические спектакли, в которых свобода телесного выражения следует за мыслью автора — актуальной и философской одновременно. А Кайдановский сам придумывает сюжеты и подбирает к ним музыку, в которой, так же, как в его танце, соседствуют самые разные стили и стихии: от джаза и фолка до Шостаковича. Этот удивительный микс служит единственной цели — передать драматургию развития событий, а потому воспринимается удивительно органично.

«Пижамная вечеринка» — балет, казалось бы, с легкомысленным названием — раскрывает мир мужского эго, неизменного в

любом возрасте. В программке дан комментарий автора: «Мы, мужчины, никогда не взрослеем. У нас только меняются игрушки. Чем старше и “важнее” мы становимся, тем страшнее и разрушительнее становятся наши игрушки. Даже обычное рукопожатие может перерасти в дуэль. Я намеренно помещаю своих героев в дом, который служит для них своего рода полем боя, а пижамы — униформой».

В пустом пространстве, заполненном дюжиной матрасов, личное сливается с коллективным, реальное с выдуманым, сознательное с бессознательным. Он и Она (Денис Дмитриев и Оксана Кардаш) живут привычной жизнью пары — готовятся ко сну, умываются, вбивают крем в лицо... Но параллельно существует другая реальность — реальность Его внутренней жизни, в которой на первый план выходят мужские игры, порой не знающие грани между забавой и агрессией. Пара десятков молодых людей — то ли из реальности, то ли из внутренней жизни героя — возникают из-под матрасов как из ящика Пандоры: они меряются силой, подогреваемой инстинктами и перерастающей в нешуточные бои. И, несмотря на то, что периодически, словно из другой вселенной, возникает Она — гасящая этот первобытный огонь и возвращающая жизни привычный ход, — общее напряжение нарастает, грозясь обернуться всемирной катастрофой. Но устрашающую красную кнопку в момент кульминационного разгула стихийных маскулинных сил снова нажимает Она, обращая угрозу в волшебство: вместо взрыва зал погружается в мягкий свет ночника, в проекциях которого по потолку плывут звезды, корабли и космические аппараты — объединяющий образ мира и гармонии.

Кроме премьерных спектаклей, театр отмечает свой юбилейный сезон еще рядом мероприятий. Выставка «Театр на бумаге» знакомит посетителей с ежедневной жизнью оперной и балетной труппы в прошлом сезоне, представляя «взгляд со стороны». В ней объединены рисунки нескольких московских художников, посещавших театр с февраля до июля 2018 года. В них переданы не только ситуации, обстановка, взаимоотноше-

ния людей, но и музыка, заполняющая пространство, в котором живут опера и балет.

В октябре была впервые проведена выставка в открытом уличном пространстве — на Страстном бульваре. Экспозиция с названием «Музыкальный театр. Истоки» познакомила сотни тысяч москвичей и гостей города с эскизами декораций и костюмов, созданных выдающимися художниками, сотрудничавшими с Оперным театром имени К.С. Станиславского и Музыкальным театром им. Немировича-Данченко. Посетители увидели эскизы **Исаака Рабиновича, Бориса Матрунина, Петра Вильямса, Мартироса Сарьяна, Владимира Дмитриева, Бориса Эрдмана** и других художников, не только определявших облик спектаклей театров, но и являвшихся знакомыми фигурами в искусстве сценографии 20–40-х годов XX века.

Под новый год в театре пройдут два юбилейных гала-концерта, в которых примут участие все звезды театра: солисты оперной труппы **Лариса Андреева, Хибла Герзмава, Елена Гусева, Ксения Дудникова, Наталья Мурадимова, Николай Ерохин, Нажмиддин Мавлянов, Дмитрий Ульянов**, прима-балерины и премьеры балетной труппы **Оксана Кардаш, Наталья Сомова, Ксения Шевцова, Денис Дмитриев, Сергей Мануйлов, Иван Михалёв, Георгий Смилевски, Дмитрий Соболевский**, артисты хора и миманса.

В течение трех месяцев театр дает цикл лекций «Век современности», рассказывая об основных линиях развития оперы в России в XX веке на материалах из истории Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Участникам лектория предлагается взглянуть глазами современников на самые известные оперные произведения, впервые увидевшие свет ramпы в стенах Музыкального театра, а сегодняшние новаторские проекты рассматриваются в историческом контексте.

Осуществляя связь времен в лекциях, выставках и новых постановках, театр, верный своим традициям, продолжает оставаться актуальным и сегодня.

Евгения АРТЁМОВА



# НОВЫЙ ВЕК НИЖЕГОРОДСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО УЧИЛИЩА

**29** октября Нижегородское театральное училище имени Е. Евстигнеева отметило 100-летний юбилей. Праздничный концерт на сцене театра драмы «100 минут о любви» (а именно в этот юбилейный хронометраж уложились нынешние студенты НТУ с показом отрывков из спектаклей и этюдов с видео-цитатами из фильмов с участием Евгения Евстигнеева, одного из самых известных его учеников) предварял поздравления от почетных гостей и выпускников разных лет. Встретиться с педагогами и однокурсниками, снова оказаться в стенах дома на улице Варварской (когда-то Веры Фигнер), где прошла творческая юность, собрались театральные деятели со всей России. Весь вечер не смолкали слова искренней благодарности и глубокого уважения к тем, кто развивал театральное образование в провинции, кто воспитал несколько по-

колений актеров, создал особую «горьковскую школу» владения куклой, обучал уникальному театральному ремеслу бутафоров и художников-декораторов. Имена педагогов звучат своеобразным паролем для выпускников нижегородского училища.

Своим рождением училище обязано известному провинциальному антрепренеру, актеру и режиссеру **Н.Д. Лебедеву**. Первым распоряжением после назначения его директором городского советского театра он объявил набор в драматическую студию при театре. Так в революционном 1918 году началась история училища, прерывавшаяся лишь два раза. Выпуск 1941 года, мечтавший стать новым молодым комсомольским театром, встал на защиту Родины, училище было закрыто, а его здание передано под общежитие оборонному заводу, эвакуированному с Украины. После войны театральный техникум возобновил работу, и

*Л.Чигин и студенты*





И. Золотовицкий

курс 1947 года был самым результативным в истории училища по количеству народных, заслуженных и известных артистов. Второе закрытие училище пережило в 1952 году, когда Совет Министров РСФСР принял решение о ликвидации ряда периферийных театральных школ. Педагоги училища продолжали свою деятельность в студиях при нижегородских театрах, которые нуждались в пополнении, а столичные вузы не могли в полной мере снабдить молодыми актерами провинциальные труппы. В 1961 году Горьковское театральное училище возрождается. За время работы училище выпустило более двух тысяч молодых специалистов, среди них драматические актеры и актеры театра кукол, артисты балета, художники-декораторы, бутафоры.

Первым творческое руководство училищем взял на себя **Ю.В. Соболев**, впоследствии известный театровед, профессор ГИТИСа и Театрального училища имени М.С. Щепкина. За прошедшие годы художественными руководителями курсов становились талантливые режиссеры-педагоги **Н.А. Левкоев, В.А. Лебский, Е.Д. Табачни-**





Р. Левите



А. Ильин

ков, Н.С. Хлибко, В.М. Крипец, В.С. Соколов, Б.А. Наравцевич, С.Э. Лерман, В.Ф. Богомазов, Л.С. Белов, В.А. Горшкова, Ю.Д. Фильшин. Огромный вклад в методику и практику сценической речи внесла Л.А. Булюбаш, создавшая свою нижегородскую школу преподавания. Особое место среди мастеров отделения театра кукол занимает Р.В. Бунатян, руководившая воспитанием актеров-кукловодов почти четверть века. На юбилейном вечере весь зал стоя приветствовал старейшего педагога училища Р.Я. Левите, за полвека воспитавшую несколько сотен учеников.

Своими крестными родителями в профессии выпускники часто называют директоров училища. Именно они создавали базу для учебы, искали жилье для иногородних студентов, выбивали стипендии,

всеми способами поддерживали неокрепшие творческие личности в трудном подростковом возрасте. Их имена не забываются: Г.А. Яворовский, Л.М. Гельфонд, В.А. Лебский, Л.И. Смирнова. И, конечно же, легендарный директор Т.В. Цыганкова, простоявшая у руля училища более четырех десятилетий.

Нынешний директор Л.А. Чигин завершил торжественный вечер искренними словами благодарности ко всем присутствующим: «Закончилось первое столетие, и мы вступаем в новый век Нижегородского театрального училища. Спасибо вам всем за то, что нашли время приехать на наш общий юбилей. Самое главное: дома не бываю без детей, а любви – без взаимности».

Анастасия ДУДОЛАДОВА

## «ВЕК ДЕТСТВА»

**С**о 2 по 4 октября 2018 года при поддержке Союза театральных деятелей Российской Федерации в Саратовском театре юного зрителя имени Ю.П. Киселева проходил Всероссийский фестиваль театров для детей и молодежи «Колесо» на Театральном форуме-фестивале «Век детства», посвященном 100-летию театра — старейшего профессионального театра для детей. В программе форума-фестиваля «Век детства» было много разнообразных событий — лабораторные эскизы, документальные спектакли, открытие выставок, гашение памятных конвертов к юбилею театра, открытие памятника Ю.П. Киселеву и многое другое. Юбилей ТЮЗа Киселева стал поводом для встречи профессионального сообщества, шансом поговорить о движении театров для детей и молодежи в нашей стране и просто большим театральным праздником для города, в котором многие поколения зрителей росли на спектаклях театра.

В первый день работы форума-фестиваля состоялись показы **Четырнадцатой творческой лаборатории «Четвертая высота»** под руководством известного театрального критика **Олега Лоевского**. Предметом исследования режиссеров-участников лаборатории стали не пьесы молодых авторов, как это обычно бывает на таких лабораториях, а произведения, ставшие основой легендарных спектаклей Юрия Киселева.

Режиссер **Виктория Печерникова**, выпускница курса **Олега Кудряшова**, открыла программу лаборатории эскизом по повести **Астрид Линдгрэн «Мы на острове Сальткροка»**. Эскиз был посвящен спектаклю **«Колбаска, Боцман и другие»** Астрид Линдгрэн (1978), открывшему феномен Саратовского ТЮЗа всему миру на гастролях во французском Лионе. Виктория Печерникова создала свою версию инсценировки повести Линдгрэн и разместила зрителей на планшете Большой сцены ТЮЗа группами из небольших

«секторов»-лодок, причаливших к острову поворотного круга.

Второй показ лаборатории был по повести **Ф.М. Достоевского «Вечный муж»**. Эту повесть попыталась воплотить в форме эскиза на Малой сцене театра режиссер и театральный педагог из Санкт-Петербурга **Галина Бызгу**. Ее работа отсылала к спектаклю «Вечный муж» по Ф.М. Достоевскому (1988), режиссер даже решила использовать архивную инсценировку И. Мироненко и М. Воронцова. За несколько дней репетиций Галина Бызгу блестяще разобрала сложную повесть с артистами и нашла неожиданную

*«Вечный муж». Липочка — Ж. Волошина, Трусковский — А. Щедрин, Вельчанинов — А. Чернышев*





«Мы — на острове Сальткрока»

форму прочтения текста, включающую даже ремарки в действие на сцене.

Штатный режиссер **Московского театра имени А.С. Пушкина**, выпускник Санкт-Петербургской академии театрального искусства **Кирилл Сбитнев** воплощал с артистами пьесу «С вечера до полудня» важнейшего для истории Саратовского ТЮЗа драматурга **Виктора Розова**. Получившуюся работу сложно назвать эскизом — зрители лаборатории увидели практически готовый спектакль с очень точными актерскими работами как молодых артистов, так и народных **Юрия Ошерова** и **Александра Соловьева**. Интересно, что Александр Соловьев сыграл ту же роль Егорьева, что и в киселевской постановке этой пьесы 1978 года.

Показ эскиза Кирилла Сбитнева прошел на Камерной сцене исторического здания ТЮЗа Киселева на улице Вольской, которое было восстановлено после пожара 2012 года и решением местных властей

вскоре снова будет возвращено Саратовскому театру юного зрителя.

Все три эскиза были подготовлены меньше, чем за неделю репетиций, но успели покорить сердца зрителей — везде за продолжение работы над материалом проголосовало около 80% аудитории.

В обсуждении эскизов лаборатории приняли участие приглашенные на фестиваль театральные критики — главный редактор газеты «Экран и сцена» **Екатерина Дмитриевская**, главный редактор «Петербургского театрального журнала» **Марина Дмитриевская** из Санкт-Петербурга, заслуженный работник культуры РФ **Татьяна Тихоновец** из Перми, а также руководитель лаборатории Олег Лоевский.

Утром 3 октября второй день фестиваля «Век детства» начался с открытия нового зала архивной экспозиции. Второй балкон в фойе большой сцены театра украсила уникальная выставка театральных костюмов. Далее в торжественной обстановке в основном зале архивной экспозиции по





«С вечера до полудня»

«Все будет хорошо»





Церемония гашения памятных конвертов

истории театра состоялась церемония гашения памятных конвертов «Почты России», выпущенных к юбилею театра. Конверты с изображением здания Саратовского ТЮЗа на площади им. Ю.П. Киселева будут продаваться по всей стране.

Одним из самых главных мероприятий театрального форума-фестиваля «Век детства» стал круглый стол о статусе и проблемах детского театра, который состоялся на второй день празднования. Благодаря поддержке СТД РФ и присоединившемуся к юбилею театра фестивалю-лаборатории детских театров «Колесо» на эту встречу смогли приехать профессионалы, практики и представители театров для детей и молодежи со всей страны. Модератором круглого стола стал Олег Лоевский. Беседа строилась вокруг проблемных точек современного детского театра — налаживания диалога поколений, конкуренции театра с новыми развлечениями, феномена клипового мышления и других спорных и актуальных вопросов.

Вечером на Малой сцене состоялся показ спектакля **«Все будет хорошо»**. Эта документальная постановка — тот случай, когда спектакль органично существует в эскизном формате, она родилась из эскиза XIII творческой лаборатории по современной драматургии **«Четвертая высота. Саратов документальный»**, проходившей в апреле 2017 года. Авторы постановки из **Екатеринбурга** — ученица Николая Коляды, драматург **Ирина Васьковская** и выпускник курса Евгения Каменьковича режиссер **Илья Ротенберг**. Пьеса Ирины Васьковской написана в жанре документального театра «вербатим» — на основе интервью с артистами и сотрудниками ТЮЗа Киселева. Илья Ротенберг предложил артистам театра воплотить этот материал от лица немного эксцентричных и запоминающихся персонажей, «духов театра», олицетворяющих одновременно разные творческие типы и точки зрения на соотношение традиции и инноваций в театре.



«Переход»

Самые главные торжества проходили в день 100-летия театра, 4 октября 2018 года. Днем перед историческим зданием ТЮЗа состоялся «Поклон альма-матер»: прозвучали выступления Юрия Ошерова и Владимира Краснова о роли этого здания на Вольской в жизни театра, были возложены цветы к памятным доскам Юрию Киселеву и народной артистке СССР **Зое Спириной**.

После этого торжественным маршем под музыку оркестра «Bright Light» гости и жители города прошли на площадь перед новым зданием Саратовского ТЮЗа, чтобы торжественно открыть в сквере на площади Киселева памятник народному артисту СССР, лауреату Государственной премии РСФСР и СССР Юрию Петровичу Киселеву.

На открытии памятника с воспоминаниями и размышлениями о Мастере перед собравшейся аудиторией выступила дочь **Мария Киселева**, артисты **Сергей Пускепалис** и **Игорь Яцко**. Вице-губернатор Саратовской области **Игорь Иванович Пи-**

**воваров** поздравил театр и вручил Благодарственное письмо губернатора Саратовской области автору скульптурной композиции **Николаю Бунину**.

Вечером 4 октября на большой сцене Саратовского ТЮЗа состоялся торжественный вечер, посвященный его 100-летию. В честь юбилея Центральный аппарат СТД РФ наградила пятерых сотрудников Саратовского ТЮЗа Киселева почетными грамотами. Вручила грамоты и зачитала приветствие от А.А. Калягина заведующая кабинетом театров для детей и театра кукол СТД РФ **Ольга Глазунова**.

Кульминацией вечера после традиционной официальной части стал показ уникального документального спектакля «**Переход**», над которым работала команда молодых авторов — драматург **Марина Крапивина**, режиссер-постановщик **Талгат Баталов**, которые были участниками творческой лаборатории по истории театра в 2017 году. К ним присоединились художник **Наталья Чернова** и видео-художник **Дмитрий Соболев**, художник по свету **Максим**



Памятник Юрию Киселеву

**Шлыков** и хореограф **Алексей Кривега**. В постановке участвовали в основном молодые артисты.

Спектакль был составлен из событий истории театра, воссозданных на основе интервью и архивных документов. Его авторам удалось, с одной стороны, тонко уловить атмосферу театра, его внутренние противоречия и мечтания. С другой стороны, постановка насыщена фактами и документальными свидетельствами из истории театра, живыми рассказами о человеческих судьбах. Спектакль сопровождался профессиональным и ярким видеорядом, созданным на основе богатого архива. В финале на сцену вышли представители всех цехов и отделов театра.

Весь вечер 4 октября звучали поздравления со всех уголков мира. Саратовский ТЮЗ поздравил первые лица государства — президент **В.В. Путин**, премьер-министр **Д.А. Медведев**, министр культуры

**РФ В.Р. Мединский**, а также коллеги из **Самары, Челябинска, Казани** и других городов, режиссеры **Михаил Бычков** и **Паоло Эмилио Ланди**, Театр «Мастерская Петра Фоменко», Международное правление ассоциации детских театров АССИТЕЖ и руководитель российского центра АССИТЕЖ **Адольф Шапиро**, партнеры из Гёте-института, культурный атташе Франции в России **Элизабет Браун** и многие-многие другие.

100-летие Саратовского театра юного зрителя — событие всероссийского масштаба, которое знаменует собой вековой юбилей всего движения профессиональных театров для детей. Форум-фестиваль «Век детства» стал большим театральным праздником, который надолго запомнился саратовцам и гостям фестиваля.

Саратовское отделение СТД РФ  
Фото Вячеслава СТОРОЖЕВА

## ГУЖЕВЫЕ ЛЮДИ

**Р**аботая в Польше и наезжая время от времени ненадолго в Москву, я старался, при множестве дел, повидаться с друзьями, хотя бы накоротке.

Время было тревожное, начало 80-х, «Солидарность», военное положение — друзья хотели узнать о происходящем в Польше от человека, которому доверяют и который видел все своими глазами. Встретившись с Борей Поюровским, я начал с того, что Герек отстранен от власти, и тут Боря меня прервал: «Герек? Смотри, пожалуйста... А я вчера в Малом театре был. Совершенно напрасно считают, что он такой уж консервативный».

Неинтересно ему было про первого секретаря ЦК ПОРП, имя которого было в то время, кажется, у всех на устах. Про Малый театр — куда интереснее, и это был его выбор и его право.

Борис Поюровский владел профессией театрального критика и не претендовал ни на что другое, чувствуя себя вне ее дисконформно. Любил повторять: «Меня нельзя снять с должности, потому что меня забыли назначить». Статус специалиста своего дела соблюдал неукоснительно, не позволяя себе разбавлять его чем бы то ни было и, наверное, здесь одна из причин того, что в околотеатральных баталиях, столкновениях кланов и партий умел оставаться — ни при ком. Сам по себе. Садясь за письменный стол, имел в виду спектакль и только спектакль, а все, что вокруг и около — мимо. За это его уважали, его мнение ценили люди самых разных умонастроений и взглядов, которых объединяло только одно: неперемненное соблюдение душевных приличий.

От тех, кто этого качества лишен, Боре время от времени доставалось. И сильно. Так что жизнь его не была безоблачной. Но умение писать, не подстраиваясь к чему бы то ни было, всегда оставалось при нем.

Почитайте сегодня газеты. В театральных текстах нередко отсутствуют элементарные навыки владения пером. Рецензенты не могут внятно изложить мысль, выручает разве что отсутствие мысли: излагать нечего. Зато

ясно видно, откуда ноги растут, какая стоит за беспомощным текстом группа влияния.

И еще — повторял с настойчивостью: «Я — ученик Юзовского». С особой настойчивостью тогда, когда за выдающимся критиком Иосифом Ильичем Юзовским тянулся шлейф обвинений в антипатриотизме и космополитизме.

Очень не хватает сегодня надежных профессионалов с четкими нравственными ориентирами. И не только в театральной критике.

\*\*\*

Да, так о Польше. Начало 80-х, профсоюз «Солидарность».

Мой друг, редактор польского журнала «Театр» Ежи Соколовский сказал тогда: «Мы с тобой друзья, и останемся друзьями, даже если случится самое страшное, если ваши танки войдут в Варшаву».

А танков боялись все, в том числе наши соотечественники, работавшие в Польше, прикидывали, какое время потребуется советским войскам, чтобы дойти от границы до Варшавы и что за это время с нашими в Варшаве может произойти. Сопротивлялись бы поляки всерьез.

Но это так, реплика в сторону.

Тогда-то и стали присылать журналистов-тяжеловесов из Москвы, которые, будучи вооружены твердыми указаниями, за три-четыре дня должны были разобраться в ситуации лучше, чем постоянные собкоры центральных газет, телевидения: они уже притерпелись, втянулись.

Один из таких тяжеловесов по-товарищески меня попросил: что скажут в Посольстве, в ЦК ПОРП, я и так знаю, познакомь меня с кем-нибудь из обычных, нормальных людей, чтобы я лучше понял, что происходит на самом деле. Я и познакомил его с Соколовским и присутствовал при их беседе. Ежи сказал следующее (времени прошло много, за словность не ручаюсь, — ручаюсь за смысл): «Нельзя, чтобы политическая ситуация зеркально отражалась в творческой, театральной. Свобода от цензуры, от партийных ука-



заний — да, разумеется, но в театре должен быть лидер, безусловный художественный авторитет, диктатор, если хотите. Как только творческие проблемы начинают решаться на профсоюзном собрании — театр перестает существовать».

Тяжеловес очень меня благодарил, а в его номере, в гостинице нашего торгпредства, многозначительно указав пальцем на потолок и на стены, поднял рюмку и заявил: «Предлагаю выпить за Польскую объединенную рабочую партию, за то, чтобы польские коммунисты уверенно шли по социалистическому пути и успешно отбили атаки ревизионистов и провокаторов из «Солидарности».

Я несколько удивился, однако не сильно: береженого бог бережет.

Через несколько дней тяжеловес уехал, а еще через несколько дней в большой газете появилась его статья, написанная в духе вышеприведенного тоста, одним из героев которой был Соколовский, осудивший профсоюз «Солидарности» и решительно поддержавший ЦК ПОРП.

До сих пор слышу голос Соколовского: «Костя, что же это? Я ведь ничего подобного не говорил». У Ежи в голове не укладывалось, как может журналист, советский, западный, все равно, если он уважает себя и свою страну, как он может так внаглую, так бессовестно врать.

Что я мог ответить? Я ответил, что мне стыдно за непорядочность соотечественника, но кто же знал, что он непорядочный. Хотя, моя вина: должен был предположить, догадаться. Ежи тяжело вздохнул и сказал, что все понимает, и зла на меня не держит.

А еще мне было стыдно за тех политиков, которые, определяя облик и репутацию моей страны, позволяли себе пользоваться услугами людей непристойных. К тому же в ситуациях, действительно переломных, решающих. Горько, что пристойные оказываются в дефиците именно там, где они, казалось бы, всего нужнее. А то, что подобное случается и на Западе, утешает мало.

Это я Соколовскому тогда не сказал, да и тяжеловесу тоже.

Ну так скажу хоть сейчас. По-моему, есть смысл.

\*\*\*

Имя режиссера Ильи Ольшвангера не могу найти в театральных словарях и энциклопедиях.

Зато перед глазами — лицо Ивана Петровича из давнего спектакля Ленинградского Театра имени Ленинского комсомола «Униженные и оскорбленные», лицо человека, на котором запечатлелась беда, не с ним случившаяся, но так запечатлелась, что больно было смотреть. Ивана Петровича играл Олег Окулевич, мощный артист, тоже, кстати, энциклопедиями не избалованный. Режиссером спектакля в афише значился Илья Ольшвангер, художественным руководителем постановки — Георгий Товстоногов (дело было еще до БДТ). Знаю, что вклад Ильи в этот спектакль был не меньше, чем вклад Георгия Александровича.

А еще вижу — Николая Симонова-Клааса в спектакле Ольшвангера «Легенда о Тиле Уленшпигеле» (Александринка, в ту пору еще Академический театр имени А.С. Пушкина).

И слышу, как бросает он в зал стихи Евтушенко, специально для спектакля написанные:

*То продают, то покупают нас,  
Как будто мир — огромный, грязный рынок.  
А если кто-то душу не продаст,  
На каждого находится свой Рыбник.*

А времена стояли жестко цензурные.

Вижу, слышу — и не могу забыть. А еще — Иннокентия Смоктуновского — Ленина в фильме Ольшвангера «На одной планете». Ленина, который не руководил, точно зная как надо, не рубил решительно воздух руками, а взвешивал, сомневался, думал. Фильм вышел в 1965 году и идеально соответствовал наивным представлениям «шестидесятников» о вожде революции. Это было талантливо и честно, а до исторической правды стали добираться уже потом.

Товстоногов, Симонов, Смоктуновский работали с Ольшвангером не горяча, не по случаю, и результаты работы были адекватны их именам.

Илья Ольшвангер в своей профессии умел многое, а вот подавать, преподнести себя решительно не умел.

Нужно, пора что-то сделать, чтобы этот режиссер занял в истории отечественного театра достойное его место.

\*\*\*

Дина Шварц, Ляля Котова, Нонна Скелгина, Витя Дубровский, здравствующая, слава Богу, Тамара Браславская... Нельзя, чтобы эти имена затерялись в тени великих Георгия Товстоногова, Олега Ефремова, Андрея Гончарова, Анатолия Эфроса. Была такая должность, профессия, призвание — заведующие литературной частью. Завлиты. В их обязанности входило — прежде всего — отыскивать пьесы и рекомендовать их художественным руководителям. Они перелопачивали горы литературы, а то и макулатуры, извлекая жемчужные зерна настоящей драматургии, и мастера к их рекомендациям чутко прислушивались. Володин, Радзинский, Дворецкий, Гельман, Рустам Ибрагимбеков, Теннесси Уильямс, Фигейредо... Громкие спектакли 60–70-х годов по пьесам этих писателей — в немалой степени заслуга завлитов. А за спектакли «Прошлым летом в Чулимске» и «Утиная охота» Александра Вампилова, в свое время определившие лицо Театра имени Ермоловой, надо сказать спасибо не только постановщику Владимиру Андрееву, но и завлиту Елене Леонидовне Якушкиной, к которой Вампилов, еще будучи непризнанным и неразрешенным, приходил в Москве как в свой дом.

Сегодня я не так уж часто хожу в театр и могу, конечно, быть не в курсе, однако о возникновении подобных творческих, дружеских связей что-то не слышно. Да и профессия завлита как ближайшего помощника и советчика художественного руководителя, кажется, помаленьку сходит на нет. Есть пресс-секретари, менеджеры по связям с общественностью.

Это что-то другое. Адекватное нынешним обстоятельствам, но не душевной структуре русского театра. Попробуйте

назвать менеджером Павла Александровича Маркова. Язык не поворачивается.

\*\*\*

*Я — гужевой человек.  
Тягу перегруженный век.  
Сдую, пока живой.  
Я — человек гужевой.*

Эти стихи поэта Вадима Сикорского, голубоглазого гиганта ростом под два метра. Когда смотрел на него, говорил с ним — возникало исходящее от него ощущение огромной физической силы и почти детской наивности. Проявлений физической силы наблюдать не случалось, что же касается наивности... Вспоминая, додумываешься с годами: нет, не наивность, тут что-то другое.

Ну да, если заходили разговоры о политике, с трудом, путая фамилии, должности называл двух-трех руководителей страны, вообще же от таких разговоров уклонялся. Не потому что опасался чего-то, просто ему это было глубоко неинтересно. Он и о писательских заморочках, о том, кто левый, кто правый, рассуждать избегал, проявляя искреннюю неосведомленность.

Если это и наивность, то завидная, по моему разумению.

А скорее Вадим Витальевич прос-то жил в своем поэтическом мире, где единственно значимы были критерии художественные, нравственные, а все, что выходило за их пределы, для него не существовало. Наверное, такая отрешенность ограничивала его жизненные горизонты, мешала что-то понять и увидеть. И в то же время — сберегала душу от суеты, конъюнктуры, сиюминутности, которые, если жить «полной жизнью», почти неизбежно туда проникали. И, думаю, при всех ограниченностях и помехах, «отрешенный» Вадим имел органическое право сказать: «Я — гужевой человек». Хотя бы потому, что именно на таких вот гужевых людей, как он, — если совсем припечет, — обрушивался век всей своей непомерной тяжестью. Так,

по крайней мере, было до сих пор. И сюжизивали. Пока живые.

\*\*\*

*Ну, тфогай, Саврасушка! Тфогай!*

*Натягивай крепче гужи!*

Н.А. Некрасов «Мороз, Красный нос».

Куда уж крепче натягивать...

\*\*\*

Или можно до бесконечности? Тут недавно по каналу НТВ прозвучала интересная мысль: Ольга Бузова расколола страну на части — ее, Бузовой, сторонников и ее противников. Как примерно при распаде СССР. Можно ли поставить обществу диагноз более суровый и безнадежный? Так, мимоходом, через хиханьки-хаханьки.

Сама звезда эстрады, которой был посвящен телевизионный сюжет, против та-

кой трактовки своего исторического значения не возражала, но с нее-то что взять?

Боюсь, с нашего безбашенного тележидика при Останкинской башне взять тоже нечего.

Надо гужевым людям самим управляться. Не надорвались бы.

\*\*\*

Наверное, каждому, кому судьба определила долгий жизненный срок, не легко быть невольным свидетелем стремительности, с какой уходит его поколение. Так было всегда, из века в век, все очевидно, понятно — дело не хитрое. Вот только понять очевидность со стороны — это одно, а почувствовать, как она поселяется в тебе, начинает пронизывать твоё существование — это другое. Совсем другое.

Константин ЩЕРБАКОВ

## ЮБИЛЕЙ

# ПОЛЕТ С «ЖАР-ПТИЦЕЙ». ВЫСОТА — 50!

24 декабря 2018 года у ведущей актрисы Московского театра кукол «Жар-птица» **Татьяны ЛОПАТИНОЙ** юбилей — **50 лет**.

Пятидесятилетие вызывает споры: одни считают это наступлением зрелости, другие профессионально активным возрастом, когда подвластно все.

Кто не мечтал в детстве стать актером, быть известным и узнаваемым? Но как становятся актерами театра кукол, ведь их лица чаще всего спрятаны от зрителей и надеяться на популярность не приходится? Ответ простой — в этом театре работают настоящие энтузиасты сцены, не задумывающиеся о славе, отдающие все себя любимому делу. Такова и Татьяна Лопатина.

Росла в театральной семье — мама актриса Крымского академического русского драматического театра имени Максима

Горького, папа там же заведовал звукоцехом. И уже с семи лет наша героиня ходила на профессиональную сцену... Казалось бы, будущее predetermined! Но, как иногда бывает, Татьяна не стремилась пойти по стопам родителей и после школы поступила в Крымский университет на факультет иностранных языков. Одно время работала экскурсоводом.

Но наследственность взяла свое, и Татьяна в какой-то момент оказалась в народном театре, а потом и вовсе поступила в ЛГИТМиК, по окончании которого стала актрисой в ленинградском театре «Опера кукол».

В 97-м году Татьяна переехала в Москву и по рекомендации СТД поступила в театр кукол «Жар-птица», который стал для нее главным театральным домом. Она — прекрасный друг, товарищ, наставник для мо-



Татьяна Лопатина

лодых и душа театра. Будучи очень добрым и отзывчивым человеком, Татьяна всегда готова помочь, научить, а если надо — поддержать в трудной ситуации. В театре ее любят и ценят. На вопрос: «Что для Вас труд актера?» — она всегда отвечает: «Ответственность перед зрителем. Зритель должен быть доволен — это основное».

Артист-кукольник, в отличие от остальных, должен не только владеть своим голосом, телом, психофизикой, но и уметь работать с куклой. А это не так просто! Татьяна в совершенстве управляет куклами разных систем — от простых перчаточных до сложнейших планшетных и марионеток. При этом зрители всегда в восторге от ее работы «живым планом». Например, в спектакле «**Серенада**», где она исполняет острохарактерную роль **Брюны**. Каждое ее появление на сцене вызывает взрыв смеха и аплодисменты.

Смешить трудно, но еще труднее заставить зрителей сопереживать персонажу, особенно, если персонаж кукла. В спектакле «**Холодное сердце**» Татьяна исполняет роль матери главного героя, и кукла, оживая в руках актрисы, вызыва-

ет настолько искреннее сочувствие у публики, что порой даже не обходится без слез. А как иначе, если и дети и взрослые видят настоящие живые эмоции, переданные голосом и талантливыми руками актрисы, управляющей куклой.

Все спектакли с ее участием отличаются особой эмоциональной окраской!

За свою творческую жизнь Татьяна Лопатина сыграла более 40 ролей в театре (из них более 20 — в «Жар-птице»), киномены знают ее по роли судмедэксперта Марии Сергеевны в сериале «Следаки» и другим работам в кино, актриса принимает участие в разных театральных проектах, проводит мастер-классы в школах. Любит готовить и фантазировать на кухне, шить, заниматься поделками. Даже закончила художественную школу. Жизнь кипит!

Поздравляем Татьяну с юбилеем и желаем новых интересных ролей и громких, продолжительных, благодарных аплодисментов.

Людмила НЕРУШ  
Александр ЯНКЕЛЕВИЧ

# ВЛАДИКАВКАЗ.

## Судьбы... судьбы... судьбы

**Н**а сцене Русского академического театра имени Евг. Вахтангова состоялась премьера спектакля по пьесе Жана Ануя «Оркестр».

Вы знаете, что в средневековье молодое вино ценилось гораздо больше старого, пролежавшего долгое время? Возможно, это как-то связано с тем, что вино все-таки имеет дезинфицирующие свойства, а тогда было много эпидемий... Не берусь дать точный ответ, могу лишь предполагать. Но сейчас иные времена, и ценится вино за полноту и глубину вкуса, которые с годами только усиливаются, за тонкость и изысканность ароматов, за «опыт» и возраст, позволяющий говорить о «мудрости» напитка. Пьеса Ануя похожа на коллекционное вино высочайшего качества: она с годами только обрастает оттенками и смыслами, которые все больше и больше соответствуют тому, что мы видим вокруг.

Но это пьеса, а спектакль — отдельное произведение искусства, он не должен копировать оригинал; все его приемы обязаны быть не самоцелью, а необходимостью. Эксперименты нуждаются в художественной обоснованности, иначе они мишура.

Режиссер Александр Федоров сумел добиться главного: он сохранил некое аристократическое отношение к происходящему на сцене. Я впервые увидела, что пьеса Ануя очень русская по своей сути. В ней представлены в основном женские судьбы, и я постоянно думала о знакомых со школьной поры бедных Лизах; Татьянах Лариных, предпочитавших долг и самоуспокоение; Простаковых и Кабановых, тираншах, душивших вокруг все живое; Сонях Мармеладовых, почти святых, несмотря ни на что... И у Ануя в федоровском решении — то же самое.



Пианист — С. Кибилев

Судьбы, судьбы, судьбы... Женские, страшные, жуткие. У одной 90-летняя полусумасшедшая мать, требующая ухода; у другой ребенок в приюте; третья не хочет стареть... Все несчастны! Каждая героиня спектакля — замкнутый на себе мир, ощущающий близость конца света.

Но есть и общее в их жизнях: недобровольство мужчинами, без которых, похоже, их гармония состояться не может в принципе. Почему? Потому что сознание выполненного долга и даже почти святости не способно принести женщине удовлетворение: она предназначена



для реализации в другом. И незнание этого простого факта — главная женская ошибка.

Спектакль труден для актеров не только психологически, но и чисто физически: приходится постоянно активно двигаться, танцевать, соблюдая заданный ритм. В тренажерные залы участникам постановки можно больше не ходить: хорошие фигуры обеспечены усилиями **Майрбека Матаева**, хореографа, балетмейстера, пластиографа с таким количеством регалий, что их перечисление невозможно в журнальной рецензии.

На сцене постоянно все двигалось, шевелилось и перемещалось, хотя пьеса, по большому счету, достаточно статична, даже скучновата в этом смысле.

Непревзойденным по качеству не могу не назвать музыкальное сопровождение. Вкус — отменный, утонченный. Отдельный поклон тем, кто подбирал музыку. В программке обозначен **Алексей Деминов**. Но думаю, что и режиссер, и пластиограф приложили к этому руку.

Художник-постановщик спектакля — **Алина Алимова**. Все крайне лаконично, но работает на двести процентов.

Актриса, которой досталась роль Патриции (**Зоя Бестаева**) смогла на сцене показать, как любовь прямо на глазах у зрителей превращается в ненависть, а потом совершает обратный путь. И так это было больно! А жест, когда дочь будто хочет накормить свою умирающую мать грудью, просто ошеломил.

Героиня по имени Памела (**Эльмира Бестаева**) тоже существует на грани нервного срыва.

Есть в спектакле органично схваченные моменты, которые порой даже удивляют: например, только женщины, как известно по исследованиям психологов, могут говорить все одновременно и слышать при этом собеседников, и это на сцене представлено. Особенно хорошо такое разговорное месиво получилось у **Ангелины Ишковой** и **Марины Вьючной**. Разговоры ни о чем.



Памела — Э. Бестаева, Патриция — З. Бестаева

Лишь бы говорить, чтобы не слышать той беды, которая съедает изнутри.

**Наталья Серегина** сыграла женщину в стиле «танго». Она не побоялась быть на сцене нагловатой, смешной, жалкой... И так все ярко, отточено, дерзко. И видно, что за всей ее нарочитой сексуальностью стоит трагическая, такая бабья, простая и обыкновенная недолюбленность, недоласканность...

Что касается единственного мужчины, то это типичный герой Достоевского. А в исполнении **Стаса Кибилова** эта литературная составляющая персо-



Сцена из спектакля

нажа удваивается, если не утраивается. Пианист получился очень сложным. То какой-то почти огненный темперамент, то жутковатая неестественная улыбочка, то реально клоунские в самом что ни на есть философском смысле этого слова проявления.

Большую часть спектакля пианист проводит, вжав голову в плечи, скукожившись, и даже его растрепанный чуб выглядит каким-то униженным. Зато после «Кубинской неги» он Нерон, Тиберий, Наполеон, перед которым женщины «сами собой в штабеля укладываются», их можно даже казнить, если захочется... Причем, всех подряд, без разбора!

Латиноамериканский танец для героя в исполнении Стаса Кибилова — дионисийское явление, попытка вернуть миру все свое недовольство им: пусть мир тоже получит по заслугам.

Психологически и телесно этот тип мужчин, вполне распространенный в наше время, показан артистом безупречно.

**Анастасия АLEXИНА** играет истеричную особу, что сложно воплощать на сцене, не плюсуя. А ее Сюзанна оказалась такой подлинной. То женский шантаж, доходящий до предложения мужчине умереть вместе, то трагизм, то неожиданно показанное на сцене посмертное счастье. В финале она красивая, раскованная, абсолютно свободная, но уже не на этом, а на том свете, после выстрела в висок. Неужели так все и есть? Неужели только после «танца изъятых из груди сердец» мы сможем освободиться?

В жизни мы не способны оторваться от привязанностей, даже тягучих и утомительных; от любви, часто приносящей только несчастья. И вспоминаются невольно строки Евгения Евтушенко: «О, кто-нибудь, приди, нарушь чужих людей соединенность и разобщенность близких душ!» Неужели это случится только после ухода? Только там, где сердца нам уже не понадобятся?

Мы часто чувствуем себя заброшенными, оставленными Богом. И почему-то считается, что помочь может плоское и бессмысленное веселье. Но не поможет, а только отвлечет на время. Спасет же только понимание, что кому-то тоже больно, как тебе, по тому же поводу, что и тебе. И такое понимание может дать театр. Знать, что другие могут испытывать то, что испытываешь ты, что у других болит там, где болит у тебя, — это и есть свет и воля Бога в нашей повседневной рутине.

Что-то подобное было всегда... Это ужас, и это утешение одновременно...

Людмила БЕЛОУС

## КАЛУГА. Драма вызывающе полемиическая

**Ж**изненная позиция режиссера **Розы Тольской** воплотилась в постановке по пьесе **Генрика Ибсена «Враг народа»**, получившей название «**НВ. Враг народа**». Тольская считает: «Судьба героя пьесы Генрика Ибсена «Враг народа» решается нравственным выбором самого героя. Акт выбора высоко поднимает душу человека, сообщает ей сознание собственного достоинства. Выбор приводит к свободе, а значит, к ответственности за всякое свое дело и слово.

*Ожесточенное сопротивление со стороны буржуазного, лживого, «сплоченнобольшинства» обостряет чувства протеста героя, убеждает его в правоте выбранного пути. Часто этот путь проходит через отчаяние. И в этой критической ситуации вновь возникает проблема выбора. Кто-то, сложенный обстоятельствами, между согласием и бунтом выбирает первое, теряя честь и достоинство, — как герой фильма Иштвана Сабо «Мефисто». Кто-то идет до конца, снова и снова бросая вызов пустым небесам, не достигая желаемого, но повинаясь внутреннему долгу по отношению к самому себе, к своей душе».*

Персонажи не желают обращать внимание на проблемы главной финансовой артерии города — водолечебницы, которая кормит всех жителей, привлекая в захолустрое место толпы туристов мифами о целительных свойствах местной воды. И только один человек готов сделать акцент на неудобной всем правде. Доктор Штокман призывает руководство города открыто заявить о нарушениях в системе очистки целебной термальной воды. Но одетым с иголки чиновникам, привыкшим эстетствовать с бокалом вина под легкую музыку, открытия микробиолога Штокмана кажутся неуместными, грязными, зловонными. Придать огласке то, что в месте, ставшем давно туристической меккой, заражены все термальные источники, значит, поставить крест на успешной карьере, значит, истощить городскую казну.

Подобная фабула не могла не привлечь Розу Тольскую — выпускницу ГИТИСа, мастерской **Анатолия Васильева**. Опираясь

на методику работы Васильева в области вербального театра, свой посыл она вкладывает в речь персонажей пьесы. Эмоции для Тольской вторичны. Основную ставку она делает на текст Ибсена, отрывки из которого выбираются на репетиции и насыщаются параллельными действиями в процессе импровизаций. Этюдная практика работы над материалом была нова, некоторые приемы режиссера на первых порах загоняли труппу в тупик. Основное место работы всех участников небольшого коллектива Тольской — **Калужский областной драматический театр**, где десятилетиями складывалась устойчивая система психологического театра Станиславского.

Но известное «Не верю!..», привитое Константином Сергеевичем, в данном случае сыграло в пользу новой формы «НВ», ведь основатель психологического театра тоже призывал актеров не врать. На сцене Станиславский не терпел фальши существования. Для Тольской не врать — значит, заявлять свою позицию открыто, не льстить, не приспособливаться, добиваться справедливости, минуя бюрократические кордоны. Тема, вскрытая Тольской, — как гнояная рана саднит на карте мира. Сфабрикованный наскоро туристический бизнес, способный из любого ручья сделать «брендовую точку» и засорить его флору отходами «хорошего» отдыха, актуален в России, а если пьеса про вышедшую из строя водолечебницу написана европейцем, значит, делать бизнес на здоровье людей, отравляя их некачественной водой, умели и жители старого света. Но ни драматург Ибсен, ни режиссер Тольская не создавали плакатных призывов в защиту окружающей среды, их задача намного глубже — рассказать о судьбе чистой правды в нечистом обществе и показать будущее того смельчака, который рискнет не соврать.

Долгое время коллектив не имел специализированной площадки для работы. Спектакль готовился у Розы Тольской дома, репетиции проводились в свобод-



Сцена из спектакля

ное от основной занятости актеров время. Работа в другом пространстве диктует новые формы и смыслы. Для каждого из артистов **НВ** — это возможность посмотреть на профессию с другой стороны малоизвестного игрового театра, на площадке которого можно диаметрально поменять свое актерское амплу.

Выпускника калужского набора **Шукинского училища Александра Панова** жизнь не успела избаловать главными ролями. В драматическом театре, куда его взяли сразу после окончания училища, доставались преимущественно эпизодические роли в сказках и комедиях. Роза Тольская решила увести начинающего актера от «мухоморов и зайчиков», утверждая, что «все амплу — это липа, которая преследует человека и не пускает его за пределы заданных рамок». Тольская — человек отнюдь не сказочной эстетики, а экстремальной реальности, в которую человека загоняют проблемы общества. Как режиссеру и как педагогу по технике речи ей интересно рабо-

тать с более острым материалом, поэтому на одном из занятий она предложила начинающему актеру монолог Кориолана. Фрагмент из шекспировской трагедии поставил перед Александром массу философских задач. Нужно было вникнуть и серьезно осмыслить понятия жизни, смерти, добра, зла, убийства, преступления, власти, предательства. Так у молодого актера возникла потребность в диалогах, и Саша начал приглашать в партнеры друзей по курсу.

**Кирилл Бессонов** был уже сложившимся в Самаре актером, работал педагогом в театральном институте, когда решил все бросить и приехать в Калугу вторично учиться в Шуке. Еще одно высшее актерское образование и работа в Калужском драматическом театре не показали Бессонову достаточными. Роза Тольская как мастер привлекала актера неизвестной для него методикой игрового театра. Надо сказать, что в Драматическом театре Кирилл весьма востребован и успешен. Но встраиваться в новый жанр «**НВ**» оказалось непросто. Глав-

ным было научиться не контролировать себя через зрителя и не поддаваться ему. У Кирилла Бессонова мощное мужское обаяние. Романтические эпизоды даются ему особенно удачно. Сцены любви актер насыщает энергетически настолько сильно, что в мимолетный флирт может мгновенно вовлечь весь зрительный зал.

В качестве партнерши всем трем мужским персонажам достался дуэт со **Светланой Никифоровой**. Профессиональная занятость актрисы редко выходила за пределы ролей матерей. Работа в альтернативном пространстве «NB» предоставила ей возможность сыграть партию, в которой персонаж наделен более широкими полномочиями. За тот короткий час, который отведен спектаклю, Светлана успевае вжиться в стальной характер чиновницы, дать пощечину беспардонным ухаживаниям коллеги, подхватить ритм беспечного танго и поднять зрителя над обыденностью, унести в просторы французской поэзии.

Исходный Ибсеновский текст Никифорова дополняет поэзией **Бодлера**. «Опьянитесь» — призывает французский поэт, выходец из страны, которая при его жизни опьяняла мир вкусом свободы. Строки стихотворения отправляются в зал в оригинале. Светлана и ее партнер **Вячеслав Соколов** читают стихи на французском языке, двигаясь под ритмы танго.

Роль Соколова наиболее сложна. Его персонаж, в отличие от других действующих лиц, не выражает своего мнения открыто. Пожалуй, в спектакле это самая тонкая роль, с которой актер неплохо справляется в силу своих внутренних качеств и природной органики, развитой педагогами. К числу своих лучших учителей он относит Розу Тольскую. К ней он попал на занятия по технике речи, учась еще в колледже культуры и искусств. Тогда Тольская и рассмотрела талант Вячеслава Соколова и убедила его поступать в Шуйкинское училище при Калужском драматическом театре. Сейчас он — один из подающих надежды актеров драматического театра. За плечами роль Меркуцио, полная занятость в театре и ощущение себя в новой роли отца. Накануне пре-

мьеры у Вячеслава родился сын — Марк. Несмотря на дефицит времени, Соколов посещал от начала до конца все репетиции, которые заканчивались порой за полночь. Вячеслав признался, что долго вынашивал роль, и работа над ней продолжается до сих пор, то же самое происходит и с другими участниками коллектива. Приходится подходить к материалу не так, как привыкли. В спектакле нет четких персонажей и нет масок, за которые можно спрятаться.

Текст актеры решили брать с листа, как на читке. В итоге пьесу разбили на пять смысловых частей, каждой из которых дали название: «Заговор», «Предательство», «Расплата»... Все, как в «Кориолане». Ведь именно в этой шекспировской трагедии следует искать истоки спектакля «Враг народа». Для Александра Панова роль доктора Штокмана — это первая главная и серьезная роль в жизни. С ее помощью он измеряет масштабы личности ибсеновского героя и формирует свое миропонимание. Этим летом Панов поступил в ГИТИС, где собирается многое добирать в профессии, продолжать изучать методiku игрового театра и насыщать роль новыми красками.

Несмотря на то, что премьера состоялась в начале сентября 2018 года, Роза Тольская не прекращает работу над этой постановкой, посещая каждый спектакль и устраивая разбор по каждому показу. Свой небольшой коллектив она учит не останавливаться, вдыхая каждый день в него силу духа, которой в свое время напилась у Фассбиндера — режиссера немецкого кино новой волны. В одном из интервью по поводу профессии Фассбиндер озвучил свой авторский посыл поклонникам и последователям его художественного кино, которое смотрится правдоподобнее документального: «Если вы не можете изменить реальность, вы обязаны зафиксировать ее». Тольская приняла послание немецкого режиссера за аксиому и дала ему продолжение через собственную позицию, которую сформулировала после премьеры: «Если ты предаешь свободу ради безопасности, то в результате не получишь ни того, ни друго-



го». Теперь эта мысль открывает ей путь в любой, даже самой сложной ситуации.

Ну а главный герой пьесы, доктор Штокман продолжает строить диалог со зрителем, ведь разговор с персонажами пьесы Ибсена у него не складывается. Такова смысловая суть спектакля: если ты решаешься идти против всех, свою борьбу ты будешь вести в одиночку. Постановка ставит вопрос перед современным человеком: готов ли он сегодня честно высказывать мнение и открыто защищать свою правду?

Премьера состоялась в Калуге. Спектакль уже начинают играть на выезде. Недавно он прошел в Тарусе. Минимум декораций и реквизита позволяет актерам без труда перемещаться на более дальние расстояния.

В афише следующей премьеры Независимого товарищества актеров снова будет присутствовать аббревиатура «НВ». Название спектакля дало имя новому коллективу.

Нана КУМЕЛАШВИЛИ

## КРАСНОДАР. Кубанская Галатhea

**В** Краснодарском краевом музыкальном театре состоялась премьера мюзикла «Моя прекрасная леди». Вступив на территорию этого жанра, очень коварного и опасного, где, как в спортивной ходьбе, существует риск если не пуститься в бег, то сойти на пеший ход, театр, к сожалению, не смог соблюсти нужный баланс.

Сам мюзикл родился из пьесы **Бернарда Шоу «Пигмалион»**. Ирландец был известным иронистом и парадоксалистом и не любил сентиментальностей, блистал остроумием свободной и мудрой личности, но мюзикл, тем более в переводе, только отчасти передает юмор пьесы и игру слов. Такая постановка — это прежде всего шоу, шоу беспрецедентное, вызывающе шикарное, но не отменяющее присутствия вкуса.

Но сначала о визуальном образе «Моей прекрасной леди» и конкретно — о костюмах, созданных художником **Андреем Климовым**. Их великое множество, они разнообразны, каждый в отдельности смотрится как изящная выдумка, но в целом они не собираются в единую стилевую картину. То же можно сказать и о работе сценографа **Анастасии Глебовой**. Фиалковое обрамление сцены чудесно, но если идти дальше, вглубь, то длинный железный мост, пестрые задники и кулисы, напоминающие то знойную Индию, то ядовитые заросли, утя-

желяют и разбивают общую картину на совершенно разные отрезки.

Что касается музыкальной части, то дирижером-постановщиком **Денисом Ивенским** проделана колоссальная работа, и оркестр звучал в лад с солистами, выдерживая нужную интонацию и тон. Но Ивенский — профессионал, и я уверен, что его работа на этом не остановится и будет совершенствоваться. Чего, увы, уже не сделаешь с картинкой, вбитой, так сказать, навсегда.

Безусловно, перед артистами хочется снять шляпу, так как встреча с таким материалом для многих оказалась полетом в неизведанное. Если **Владислав Емелин** уже сталкивался со своим героем раньше, то для **Татьяны Ерëминой** ее Элиза Дулиттл стала открытием. Вначале Емелин довольно-таки интересно подает своего Генри Хиггинса, однако постепенно скатывается до этакого простака, что, конечно же, никак не вяжется с образом профессора, пусть даже взбалмошного. Татьяна Ерëмина, несомненно, одна из удач спектакля. Женственная, обаятельная, пластичная, с очень приятным вокалом, она пленила своим артистизмом. Выделялась и работа **Александра Григорьева** в роли Альфреда Дулиттла. Темперамент, юмор, даже сарказм — все это выплескивалось в полной мере, но артист, поставленный в определенные рамки, так и не мог выйти за них.



Элиза Дулиттл — Т. Ерёмина

Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

К сожалению, пока актерский ансамбль не сложился, каждый работал сам по себе. В спектакле огромное количество текста, и понятно, что, не будучи драматическими актерами, артисты музыкального театра вынуждены нести сей речевой массив вкупе с танцами и постоянной беготней. Танцы в этом мюзикле вообще существовали своеобразным гарниром, который зачастую подавался словно на конвейере.

Поразила и первая часть спектакля, где главная героиня, наша Галатhea, встречается со своим Пигмалионом, профессором Хиггинсом. Бедная цветочница больше похожа на разбойницу с большой дороги, чем на трогательное существо, пусть и с лондонского дна. Краснодарская Элиза Дулиттл не вызывает ни жалости, ни сочувствия, так как перед нами явный излишек гротеска. На мой взгляд, **Александр Мацко** (режиссер-постановщик и балетмейстер) не достаёт чувства меры и обязательного к таким вещам вкуса. Ему не удалось построить до конца мостик от необразованной, с уличными манерами, но чистой и честной девушки к настоящей леди. Повторюсь,

лишь обаяние и артистизм Ерёмной не позволили полностью потерять милый и нежный образ.

Еще поразила программка-буклет, где фотографии режиссера-постановщика и балетмейстера присутствуют во всех курсах и ипостасях и где не нашлось места для дирижера-постановщика. Мелочи? Но мелочи, во многом определяющие общую культуру и отношение к делу.

Сорок лет назад вышел фильм-балет режиссера Александра Белинского и балетмейстера Дмитрия Брянцева «Галатhea» с неповторимой Екатериной Максимовой. Сколько изящества, тонкого юмора, элегантности и находок здесь! Героиня Максимовой тоже капризничает, устраивает женские мятежи, но как все это красиво, утонченно, изысканно. Какой переход от простушки к аристократке! Никакой манерности и жеманства. Кубанская Галатhea, увы, выросла из другого вкусового набора и иного понятия о прекрасном.

Александр ГЕННАДЬЕВ  
Фото Дмитрия ГЛУЩЕНКО

## ОРЕЛ. И отрекаются, любя

**В** канун 200-летия со дня рождения И.С. Тургенева в Орловском государственном театре «Свободное пространство» состоялась премьера спектакля «Месяц в деревне» с подзаголовком «из жизни отдыхающих», поставленного по одноименной пьесе всемирно известного русского писателя. Режиссер — Галина Зальцман. Художник — Елизавета Дзудева.

Нескучная классика. В фильме Ренаты Литвиновой «Богиня: как я полюбила» одна из героинь, взрослая женщина с богатым жизненным бэкграундом, говорит о любви так: «В общем, любовь — это что-то такое... ну не мясо... но что-то кровавое». «Так вот оно, это страшное чувство», — как бы эхом вторит ей Наталья Петровна из «Месяца в деревне».

Вы обращали внимание на то, что слова «страсть» и «страшно» — однокоренные?

Спектакль театра «Свободное пространство» о таинственной природе ду-

ши, о трагической мимолетности счастья, которое, как кошку Киплинга, что гуляет сама по себе, на самом деле, нельзя приручить. Повествование следует за писательскими размышлениями о жизни, этически и эстетически развиваясь в системе координат Тургенева, где любовь и природа, являющаяся метонимией мирозданию, — основополагающие ценности, взаимосвязанные и взаимообусловленные.

Тургенев не занимается строительством концепций и пестованием идей, не участвует в вечных идеологических баталиях, зато в его произведениях есть жизнь, объем и мудрый взгляд на происходящее.

Тургенев писал Флоберу: «Я полагаю, что только любовь вызывает такой расцвет всего человеческого существа. Ни что другое, не правда ли?»

Любовь по Тургеневу — средоточие всех жизненных сил, основной двигатель творчества, при этом ее развитие и воп-

*Наталья Петровна — Е. Симонова, Вера — Н. Билык*





Лизавета Богдановна — М. Козлова, Шпигельский — С. Козлов, Раkitин — М. Громов

лощение не имеет ничего общего с привычными благополучными любовными отношениями. Любовь тургеневских героев отмечена подспудным трагизмом, расставание неминуемо. Эротическая двойственность, развитое чувство собственной индивидуальности, понимание любви как всепоглощающего счастья, как «чувства, на котором отблеск самой вечности», делает обычное счастье и любовные отношения, которыми довольствуется большинство, непривлекательными для тургеневских героев. Абриз этой коллизии отчетлив как в пьесе «Месяц в деревне», так и в спектакле.

Наталя Петровна (**Елена Симонова**), замужняя дама, умная, красивая, несколько скучающая. Влюбляется, как кошка, говорят в народе, в студента Алексея Беляева (**Андрей Григорьев**). Им же всерьез увлекается и воспитанница Натали Петровны — Верочка (**Наталя Бильк**). Наблюдать за их любовной горячкой вынужден Раkitин (**Максим Громов**), давний, преданный поклонник Натали Петровны. Мужу главной героини (**Дмитрий**

**Литвинцев**) в этой чувственной партии отведена роль шахматного короля — фигуры номинально важной, но по факту самой уязвимой и неманевренной.

Перед нами ситуация женского соперничества (к данной теме Тургенев не раз обращался в своем творчестве), а точнее: женская дуэль, временами напоминающая бои без правил.

Временные рамки происходящего сдвинуты примерно на столетие вперед. Музыкальное оформление, костюмы актеров намекают на вторую половину XX века, но именно намекают, а не строго хронометрируют. Локация тоже претерпела изменения: действие разворачивается не в дворянской усадьбе, а на морском побережье, и тургеневские персонажи развоплощаются в праздных отдыхающих. Полупустое пространство сцены решено в прозрачных холодных тонах. Открывшаяся перспектива выглядит романтически пасторально. Белое полотно над сценой послушно трансформируется в парус, в облако, тент. Много воздуха и света, в котором то покажется





«Месяц в деревне»

огромная безмолвная царь-рыба, то чайки о чем-то напоминают, то набегит теплый летний дождь.

Впрочем, дождь не одаряет прохладой душные летние вечера и не охлаждает героев. «А вы видали, как кружево плетут? В душных комнатах, не двигаясь с места... Кружево — прекрасная вещь, но глоток свежей воды в жаркий день гораздо лучше», — говорит Наталья Петровна Ракитину. И этот глоток воды, откровенно говоря, встраивается в один ассоциативный ряд с пресловутым стаканом воды Александры Коллонтай.

Тут все испытывают жажду: «Мне необходимо уехать... я чувствую, что я ни за что отвечать не могу... — твердит Беляев. — Я не хочу вас обманывать, Вера Александровна: мне страшно, мне жутко здесь остаться... Я не могу ни за что отвечать...»

Морализировать над поступками людей, мотивы которых лежат в иррациональной области чувств и эмоций, никто не запрещал, но всякий раз в ответ будешь наталкиваться на контраргумент: «А судьи кто?»

Вроде бы, с одной стороны, и прав Суворин, говоря нелюбимые вещи о героях Тургенева: «Вот барыня, скужающая и млеющая, влюбляющаяся то платонически, то совсем не платонически и в течение пяти актов болтающая о прелестях любви и ставящая перед собою вопрос: изменить мужу или не изменить? Вот Ракитин, один из тех господ, которые «волочатся за природой, как раздушенный маркиз на красных каблучках за хорошенькой крестьяночкой»... Вот студент Беляев, скромный, застенчивый, в которого все влюбляются, но он не смеет любить, хотя любит».

И еще более прав Чернышевский в статье «Русский человек на randevу», написанной по прочтении тургеневской «Аси», выводы которой, не самые комплиментарные, характеризуют и других персонажей Тургенева, и вообще русского человека как психотип.

Чернышевский отмечает в персонажах мужчин неспособность что-либо довести до конца, неконкретность, нежелание брать ответственность. Вслед за тем кри-

тик заключает, что тургеневские персонажи таковы, потому что мы таковы.

И если подойти с той же оптикой к ситуации «Месяца в деревне», то, пожалуй, мы отчасти согласимся с Суворинным, и найдем, что сюжет соответствует жанру, предписанному произведению самим Тургеневым — жанру комедии: перед нами чуть дурновкусный курортный роман, цветущая дама с избытком здоровья, пара рискующих впасть в водевильность любовников и растерянный муж, который, кажется, готов оправдываться в том, что ничего не знает, ибо свечку не держал.

В спектакле тоже есть этот прямолинейный, без экивоков, взгляд на вещи: периодически цитируемый трек из советской телепередачи «В мире животных» наводит на очевидные аналогии. Стиральная машина, будто из заставки пошловатой передачи «Большая стирка», присутствующая на авансцене в моменты наибольшего душевного напряжения, подчеркивает поверхность, отсутствие искренности, которая, вероятно, должна бы сопровождать ожидаемую глубину чувств.

Стиральная машина в контексте финального объяснения Натальи Петровны с Беляевым и последующей сцены взаимного приятия, напомнила мне лучшую в мировой литературе сцену любовного объяснения из романа Флобера «Госпожа Бовари», происходящего во время открытия сельскохозяйственной выставки, где любовные признания Родольфа перемежаются с доносящимися с трибуны словами мэра об удобрениях и плодородности почв.

К слову, роман Флобера был написан позднее «Месяца в деревне», и значительное влияние на него оказало новаторство Тургенева в области романной формы.

В то же время, Наталья Петровна, действительно, яркая, необычная натура, достойная интереса и любви. Надо принять в расчет и то, что описанная история имеет определенную автобиографическую основу, поэтому образ главной героини овеян для Тургенева особой теплотой.

Актриса М.Г.Савина вспоминала: «Наталья Петровна существовала и в действи-

тельности. Теперь я забыла ее фамилию, но в Спасском Тургенев показывал мне даже портрет ее. И прибавил при этом: Ракигин это я. Я всегда в своих романах неудачным любовником изображаю себя». А после спектакля, где Савина играла роль Веры, Иван Сергеевич говорит ей следующее: «Неужели эту Верочку я написал?!.. Я даже не обращал на нее внимания, когда писал... Все дело в Наталье Петровне...»

Любовь Ракитина платоническая, потому что он более идеалист, нежели практик, как, впрочем, и любой настоящий художник, как и сам Тургенев. Его любовь к Полине Виардо длилась 40 лет, но точно неизвестно, были ли они близки, есть лишь предположения. Тем не менее, чувства к этой женщине, рыцарственное обожание он пронес через всю жизнь. Таким же был и Гончаров — он не женился, но создал удивительные женские образы, был философом, тонким психологом и прекрасным художником любви.

Тонкость и идеализм Ракитина, страстность Натальи Петровны подчеркиваются на контрасте грубым практицизмом и приземленностью Шпигельского (**Сергей Козлов**) и милой немудреностью Лизаветы Богдановны (**Мария Козлова**).

Самое слабое звено среди персонажей мужчин — Беляев, бескрылый эрос, сбжавший «от греха подальше», не нашедший в себе смелости попроситься с любовницей, и все, что Наталья Петровна получила от него напоследок: не «прости-прощай, милая-любимая», а канцелярское «богатая барыня».

Хотя по-своему молодой человек тоже прав: не он был инициатором романа. Кроме того, он понимает, что, как только ей покажется недостаточным его красоты и молодости и захочется большего (а других достоинств у него нет), она оставит его точно так же, как в один момент в сердце своем отказалась от Веры — предала ее.

Беляев не только не герой романа Наталья Петровны, но даже не герой беззащитной сироты, которая пострадала, как водится, сильнее всех, получив вместо заботы предательство и манипуляцию.

Надо ли делать некие выводы из прочитанного и просмотренного? Читатель и зритель решает сам. Тургенев же, интеллектуал, тонкий эстет, поэт, просто предлагает нам посмотреть красивую и откровенную историю о том, как любовь одерживает победу и над исключительными натурами.

Страсти людей, у которых «все горело светло. Только этого мало», у которых «к

предательству таинственная страсть» туманит их очи, имеют единственный источник — это любовь.

«У меня только одно извинение, Алексей Николаич... — говорит Наталья Петровна. — Все это было не в моей власти».

Инга РАДОВА

## Что такое «Муму»?

**Б**езмолвие — это когда не хочется говорить? Когда нечего сказать? А, может, когда слова попросту не нужны?

Премьера **Орловского государственного академического театра имени И.С. Тургенева «Безмолвие»** по повести «Муму» стала особой в череде юбилейных поводов и событий. Ее, какую-то простую, близкую сердцу, искреннюю, добрую, ни на какие лавры оригинальности и медные трубы славы не претендующую, можно смело назвать одним из лучших спектаклей по произведениям Тургенева, которые сегодня идут на сценах орловских театров.

На пронзительно-светлой волне премьеры громких слов и красивых эпитетов абсолютного не хочется. Очевидно, это тот самый случай, когда мудрое молчание — золото, а постановка сама обязательно найдет кратчайший путь в кладовые сердца и чертоги разума. Поэтому — лишь штрихами, не озвучивая всех секретов и открытий режиссера, исполнителя главной роли **Антон Карташева**.

### БЕЗГЛАГОЛЬНОСТЬ

Спектакль создан при поддержке Минкульта РФ и СТД России. Об этом упоминаю без восторженно благоговейного трепета, а исключительно из благодарности за то, что содействие находят не только скандальные проекты, но и нечто такое «о душе».

Со школьной скамьи знающим печально-несправедливую историю глухонемого дворника нетрудно угадать понятные ограничения речевой характеристики героя. Предположение верно лишь отчасти.

Спектакль густо населен звуками, словами, музыкой, насыщен красками, отблесками, символами. Его концентрированность, многообразие, естественность поражают своей органичностью, цельностью. Но «отзываются» здесь действительно не слова, а чувства, которые переживают герои, с которыми они борются, перед которыми отступают.

Эмоциональный размах действия натягивает плоскость малой сцены театра, как тугую тетиву лука. Герои с одинаковой легкостью передвигают массивные платформы, крупными штрихами вырисовывающие образы сценографии.

В уверенном жонглировании немногочисленными вещами сценического быта очень страшно отражается собственническая суть крепостного права — распоряжаться человеческими душами.

Причем, чем ближе человек к власти, будь то дворецкий **Гаврила (Андрей Царьков)** или Ключница (**Снежана Малых**), тем явственнее в его образе прослеживается железная скованность абсолютного бесправия. Крестьяне одеты в просторные льняные рубахи, делающие женщин отчасти похожими на лесных духов да русалок, а мужчин — на сказочных умников да дурачков.

Приближенные к власти и отравленные ею отмечены своеобразными кандалами как привычными штрихами скованности (художник по костюмам **Екатерина Камышалева**).

В спектакле представлен конфликт персонажей с миром, укладом, жизнью — острый, неразрешимый.



Герасим — А. Карташев,  
Татьяна — О. Форопонова

Но этого конфликта меж тем как бы и нет. Настолько привычным кажется все печальное, трагичное, несправедливое. Чувство единения, родства всего и всех, общих истоков добра и зла рождает фольклорная составляющая — нечто призрачно пугающее о домовых, леших, живущих в душах милыми сказками, небылицами, страстями и страхами, исконной красотой, счастливо растворившейся в мире.

## ВИДЕНИЕ

Большой экран, в котором и переплетение ветвей чащобы, и осколки зеркал, и прутья клетки, и роковая незакрепленность, и бесильная статичность, уступает место героям, в душах которых... да почти то же самое.

Отсюда страшное ощущение надвигающейся, бодро марширующей беды, демоническая одержимость неизбежностью рока, танец-судорога...

Как от кошмарного сна пробуждается дворник Герасим. Зверь, идол, леший, он удивительно гармонирует с огромной мет-

лой-палицей, с потрепанной котомкой, даже с трогательным талисманом-оберегом — маленькой собачкой — бережно укрытым за пазухой. Вот только с шумом города, со скоморошным гуляньем дворовых людей, с жестокой и несчастной Барыней (**Елена Полянская**), пересудами, хитростями Герасиму никак не свыкнуться.

Словно все мировые театры представлены на одной сцене: итальянские маски, французские мимы, площадной Петрушка, женщина-вамп. Мир режиссера живет бурно, насыщенно, страстно. И нет в нем места простой радости «мести-грести». Всюду искушения, обман, чудачество, какофония.

Герасима мучают жуткие головные боли. Не потому, что он не в силах понять или услышать. От того, что никогда не сможет принять. Разве такому испытанию сравниться с жестокими забавами дворни.

«Распоряжающийся» герой Царькова, беря слово в общем многозвучье, смело, жестко, с иронией описывает суть происходящего. Другие голоса, которым попеременно



Барыня — Е. Полянская,  
Гаврила — А. Царьков

выпадает возможность солировать, делают это с не меньшим удовольствием, коварством, сдобренным радостью сплетен.

Капитон (**Дмитрий Бундиряков**), башмачник без сапог, говорит о себе, как о существе обиженном, не оцененном.

За себя говорит, пожалуй, одна Барыня. Да и то — весьма условно. Ведь от каждого слова может разрушиться чужая судьба. Все зависит от расположения духа, благостность которого привычно сменяется жуткой истерикой. «День ее, нерадостный и ненастный, давно прошел; но и вечер ее был чернее ночи». Героиня Полянской выведена на контрасте тьмы и крови, закована в железные обручи. Правда, дышать тяжело не ей, а всем окружающим. Таков парадокс огрубевшей души — заглушать свою боль страданиями других. А боли много: «Дети вновь не придут...»

Многие произведения Тургенева автобиографичны в той или иной степени, в образе барыни отражены реальные черты Варвары Лутовиновой, властной, деспотич-

ной, самолично поровшей дворню. А еще — просто несчастной матери, желавшей быть оцененным покровителем, «другом» своими детям, да не способной этого показать.

Иван Сергеевич так и не ответил на призыв практически со смертного ложа, приехать попрощаться. И это жестоко... Говорят, без тела нельзя существовать, а без души?

Чего хочет барыня? Она страстно желает любить и сама желает быть любимой.

В таких просвечивающих деталях спектакля, значимых «мелочах» — какое-то полное проникновение известным и неизвестным Тургеневым. Словно Иван Сергеевич сам волил рукой Антона Карташева, когда тот с трепетом и глубоким уважением писал сценическую версию повести.

Вдруг, откуда ни возьмись, берется боль, красок которой нет в оригинальном произведении, исповедальные мотивы втора судьбы, знакомые тургеневские заветы. А еще — большая смелость жить, который и сам Тургенев мог бы позавидовать...





Татьяна — О. Форопонова, Герасим — А. Карташев

### КРОХОТНОЕ СЧАСТЬЕ

Неуклюже «толкаясь», робко переглядываясь, Герасим и Татьяна (**Ольга Форопонова**) сближаются друг с другом — словно два сердца начинают биться в ритм. Это тихий, уверенный переход к полному, всеобъемлющему, недолгому счастью.

**Антон Карташев**, по собственному признанию, боялся, что «без слов» не сможет выразить переживаний героя, которые поднимаются горячим ключом со дна души. Но лучше красивых фраз этот полет неудержимого великана по сцене, его кружение в облаках без отрыва от земли. Громада радуется каждой клеточкой тела, неистово мощно. И вдруг смиренно затихает, с детской наивностью передавая возлюбленной оберег, свою душу...

Но, боже, как же он прекрасно страшен в гневе. Будто весь мир стал хрупким и шатким, будто содрогается стихия, встретившись с человеческим горем... Герасим едва сдерживает себя от разрушения в танце с «обманушкой» возлюбленной.

Татьяна тоже нема. Но причина тому — не дуг не физический — общественный. Крепостное право лишило ее слов, воли, выбо-

ра, даже самой возможности проявления радостных и горьких чувств.

Весть о предстоящем замужестве для нее — как для березки удар топора. Пораженная в самое сердце, вынужденная на обманное предательство, она лишь склоняется все ниже, из последних сил произнося обреченное и горькое: «Слушаюсь».

И зашумела веселая свадьба с петлей на шее.

Удивительно, что густонаселенное пространство спектакля не дает сосредоточиться исключительно на одном настроении, каким бы барельефным оно не было.

Сильные эмоциональные волны легко и непринужденно разбиваются о скалы бытовой простоты, скрашенной житейской хитростью.

Пряный эротизм танца девушек со смелыми восточными мотивами неожиданно переходит в сцену стирки белья. Обед — в поединке ложечников, смело оттачивающих четку своих взглядов. Объяснения — в драку.

До чего хороши дворовые девки Катерина (**Екатерина Гусарова**) и Муруся (**Марина Еремеева**): румяные, веселые, озорные. В их душах тоже живет и первобыт-



«Безмолвие»

ный страх, и первобогатная любовь, сродни инстинкту. Каждая мизансцена-дуэт — как маленькая зарисовка на крышке шкатулки, как песня-прибаутка, как белизна девичьего плеча, соблазняющего и манящего. Позавидуешь дворовым безобразникам Антипке (**Антон Бачурин**) да Степану (**Александр Аксиненко**) — отчаянным воякам и мудрым трусам ко времени.

### КУМИТЕСЯ, ЛЮБИТЕСЯ

Главный вопрос — что такое «Муму» в спектакле? Прежде всего, это емкое выражение невыразимой любви, нежности, радость, даруемая незримым ангелом-хранителем, оберег и талисман.

А еще — один из главных сюрпризов постановки, и, конечно, просто милая наивная «очень ладная собачка испанской породы».

В сценах, в которых Муму прикасается к душе Герасима так привычно-прекрасно, словно просто лижет хозяина нос, восторг, трогизм и печаль потери сливаются с самой судьбой. Невозможно смотреть без слез...

Не всплеском воды, не воплем «уничтоженной», потерянной и полусумасшед-

шей барыни заканчивается спектакль, не странным туманным сном, а праздником молодых ростков жизни, для которых безмолвие — уверенность в том, что впереди свет. Все остальное — суеверия.

Во многих вещах важно «быть как дети»: чистыми, искренними, наивными. Как подтверждение — появление самого юного актера — **Матвея Каргашева**, герой которого умеет любить «очень сильно».

Сценический «сон о крохотном счастье» — спектакль «семейный» не только по желаемому составу зрителей. Особая сокровенность сближения главных героев в том, что все они действительно любят друг друга. Ольга Форопонова и Антон Каргашев — супруги. Матвей — их сын. Взаимная поддержка актеров, которая пронизывает атмосферу действия, абсолютное доверие дарит дополнительное очарование.

За все хорошее, сказанное и несказанное в постановке, хочется пожелать «Безмолвию», как доброму другу, долгой сценической жизни и счастливой фестивальной судьбы.

Ольга СУДАРИКОВА

## ПРОКОПЬЕВСК. Припевы и перепевы

**Т**ема разочарования, вероятно, одна из самых болевых для любого человека. Мотивы и вариации неисчерпаемы: разочарования в жизни, в профессии, в окружающих людях, в друзьях, в себе самом... Едва ли не весь этот печальный букет обманов преподносится судьбой герою пьесы **Ивана Антонова «КЯППК, или Как я простил прапорщика Кувшинова»**. Это первая пьеса автора, по жанру условно определенная как «пьеса-песня в четырех куплетах, трех припевах, плюс бридж и финал», действие соответственно разделено автором на «куплеты и припев». То есть интерпретировать пьесу предлагается — как песню спеть. А выбор тональности — право постановщика. Пьеса новая, но уже известная, она вошла в шорт-лист Волошинского конкурса 2018 года. Сюжет основан на автобиографическом материале: Толик, главный герой пьесы Ивана Антонова, — музыкант, который после ряда неудач внезапно

уходит из профессии и пытается кардинально поменять свою жизнь. Поскольку идти особенно-то и некуда, он идет в таксисты. А еще он намеревается съездить в военную часть, в Воронеж, где служил в юности, чтобы решить давние проблемы с неким прапорщиком Кувшиновым, когда-то сломавшим его гитару.

**Прокопьевский театр драмы** стал первым, поставившим эту пьесу на своей сцене. Режиссер-постановщик **Эдуард Шахов** нашел своеобразный сценический эквивалент литературному материалу, где грусть перемешана с эпатажем, серьезные раздумья — с пародиями, реальность — с предположениями. Но история тотального отчуждения человека в современном мире прочитывается внятно и становится в спектакле главной, невзирая на изобилие всех припевов и перепевов. В камерном пространстве, остроумно организованном художником **Альбертом Нестеровым** как некое подобие студии

Лида — О. Гардер, Конферансье — Г. Путькарадзе





Прапорщик Кувшинов — Г. Путкарадзе, Толик — С. Стасюк

Мать — Т. Бессчастнова, Толик — С. Стасюк





Сцена из спектакля

звукозаписи, происходят все события, в том числе и поездки новоявленного таксиста, и его посещение военной части. Толик едет туда явно не мстить, он едет — простить прапорщика Кувшинова, как правильно догадывается жена его Лида. **Ольга Гардер**, исполняющая эту роль, ярко воплощает незадавшуюся часть бизнес-леди, которая на радикальный поступок не решается, но и работу свою на дух не выносит. Почти все сценическое время ее героиня проводит в пиратском костюме Джека Воробья, неохотно подпевая, припевая и приплсывая в сценах вынужденных выступлений, предполагаемых событиями. Украшением содержательной стороны спектакля становятся аллюзии с жизнью и судьбой **Венедикта Ерофеева** (в спектакле звучит проникновенная запись голоса Венички с монологом про ангелов), а средоточием смысла — исполнительское мастерство **Сергея Стасюка** в роли Толика. Лицо актера являет своего рода зеркало, отражающее растерянность от потери и желание обретений, боль и радость, тоску пьянства и абсурдность этой пресловутой, невыносимой и такой бессмыслен-

ной «легкости» бытия. Большая редкость сегодня в театре, когда на лицо актера хочется смотреть больше, чем на все спецэффекты и техническую эквилибристику, вместе взятые. Надо сказать, что актерская составляющая спектакля практически безупречна, хотя его партитура — совсем не из простых. Исполнительский состав блистателен: **Татьяна Бессчастнова** в роли Матери, **Анатолий Иванов** в роли Семена, **Гоча Путкарадзе** — сразу в нескольких ролях, в том числе, и в роли прапорщика Кувшинова, **Константин Тимофеев** в роли бывшего сослуживца Толика. И даже ряженные ростовые куклы, смело использованные создателями спектакля в стилистике китча, призваны обозначить то никчемность эстрадной деятельности, то бывших сослуживцев Толика — тоже вполне «в материале». Скажем так: появился еще один текст на вечную тему обманутых надежд. Текст театральный. А первым был, очевидно, тот самый, библейский, написанный на древней стене: «Ты взвешен на весах и найден очень легким».

Галина ГАНЕЕВА

Фото Николая ФЕДОРНИНА



## ВЕЛИКАЯ СОВРЕМЕННОЦА

О таком значительном и ярком театральном явлении как **Галина Борисовна ВОЛЧЕК** написано много, а надо бы еще больше. Безусловно, она — великая наша современница. Сегодня, в двадцать первом веке кажется, что «**Современник**» был всегда. Кто-то помнит здание на Маяковской, другим кажется уже совсем родным здание на Чистых прудах. Театр покидал его ненадолго на время необходимого ремонта, но уже вернулся в родные стены. Минимум три поколения зрителей выросло на спектаклях «Современника», руководимого Галиной Борисовной. История всем известна. Когда-то группа молодых артистов объединилась в студию во главе с **Олегом Ефремовым**. Все они были таланты, бунтари и работяги. Репетировали на кухнях и играли ночами. Прекрасное начало пути. Дальнейшие этапы этого пути тоже известны и отмечены: народная артистка СССР, герой труда РФ, полный кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством». Но главное — Театр, живой и теплый дом. Театр не придуманный, не открытый, не назначенный, а зачатый и рожденный в настоящей любви, как и положено настоящему театру. Когда учитель и соратник Ефремов ринулся в пучину МХАТа, как велело ему его бунтарское, мужское, лидерское естество, театр сохранила, согрела, залечила болезненную рану и уверенно повела по единственно правильному пути женщина. Главный «развод» в своей жизни, в которой главным всегда был театр, она перенесла достойно и приняла великодушно. Ефремов остался любимым учителем и дорогим другом. Википедия и желтая пресса давно угодливо собрали и поведали подробности личной жизни Галины Борисовны. Сколько браков, сколько увлечений, сколько заблуждений. Все это свидетельствует об эмоциональности и пылкости натуры, без чего невозможен художник. Эта пылкость, эта эмоциональность плюс образованность, особый художественный вкус, продуманный авантюризм и интеллигентность, помноженные на талант, явили практически идеального художественного ру-



ководителя. Что за прекрасная авантюра была — дать банде молодых во главе с Михаилом Ефремовым открыть на своей намоленной сцене театр «Современник-2»! Для них это было колоссальной поддержкой в начале выбранного пути. И театр навсегда остался родным для Михаила.

Сколько чудесных разнообразных спектаклей поставлено было и самой Галиной Борисовной и призванными ею режиссерами! Сколько новых авторских имен! Сколько любимых, забытых, но по-новому открывшихся пьес! К сожалению, она играла не так много как мечталось бы поклонникам, но все ее роли незабываемы: от **Амелии** в «**Балладе о невеселом кабачке**» до **Марты** в «**Кто боится Вирджинии Вульф?**» (очень подходил Эдвард Олби ее страстной натуре). Жизнь в театре всегда была ключом — он прорвал невидимые, но мощные кордоны и показал всему миру, после долгой изоляции, каких высот достигло наше сценическое мастерство. Этот театр уважает мастеров, радушно принимает и «поднимает на крыло» молодежь, бережет «стариков». Этот театр современен и любим как и неотделимая от него ВВ1 — дорогая Галина Борисовна! Примите поздравления с юбилеем и благодарностью!

*Анастасия ЕФРЕМОВА*

# ФОРМУЛА УСПЕХА

## Международный театральный фестиваль «Балтийский дом»

**В** начале октября, следуя установившейся за 28 лет традиции, в Санкт-Петербурге прошел фестиваль «Балтийский дом», как всегда сориентированный на коллективы Балтийского региона с редкими вкраплениями гостей из Москвы.

На этот раз он состоялся под слоганом «Elementарный театр», что означало — каждый театральный элемент обладает своими особенными свойствами и от взаимодействия этих элементов зависит качество художественного «продукта». Что это такое и как получается этот «продукт», хорошо знают профессионалы, а для фестивальной публики это, конечно же, счастливая возможность познакомиться с новинками своих и зарубежных лицедеев. Как бы там ни было, но «Балтийский дом» в своей деятельности совмещает две функции. С одной стороны, фиксирует пентаграмму творческого процесса на всем европейском пространстве, независимо от политических взглядов и вероисповеданий, а с другой, как говорили раньше: «Несет культуру в массы».

Вот об этой культуре театров, режиссеров, артистов, сценографов и хотелось бы порассуждать.

На каждом фестивале «Балтийского дома», невзирая на отсутствие призов и премий, всегда возникает лидер или несколько «впередсмотрящих», поражающих своими открытиями и даже предчувствиями будущего, так как, отталкиваясь от жизненной правды, они переплавляют ее в художественную и создают свой неповторимый параллельный мир.

Широко известный в Европе, а теперь и у нас **Иво ван Хове** поставил в международном театре **Амстердама** семейную сагу «**То, что проходит мимо**» по роману **Луиса Купейруса**, сосредоточив внимание зрителей на мимолетности жизни, проходящей незаметно, где главным врагом человека является время. Его не остановить, как часы, не сделать паузу между главными событиями: рождением и смертью, оно всеядно, безжалостно и коварно. Неслучайно на заднем плане пустой сцены с рядами кресел по бокам ви-



«То, что проходит мимо». Международный театр Амстердама



«Цинк». Молодежный театр Литвы и театр «МЕНО ФОРТАС» (Вильнюс)

сит огромное зеркало, в котором отражается зрительный зал, лица тех, кто решил посмотреть спектакль о прошлых и нынешних поколениях одной семьи, смонтированный режиссером в виде кадров, «нанизанных» на общий поток обычной жизни с ее драматизмом и редкими мгновениями счастья.

Вот пожилая мать, не желающая мириться с естественным увяданием и подступившим одиночеством, пытается задержать последнего сына при себе и противится его женитьбе. А он, оказавшись в Италии со своей возлюбленной и опьяненный красотой ее обнаженного тела, спуска какое-то время понимает, что так не будет длиться вечно, наступит пресыщение, и они расстанутся. Вот два старика — он и она, преступившие черту «не убий», будто каменные изваяния застыли в безмолвии, отлично понимая, что их грехи падут на головы ни в чем неповинных детей, и зло не будет наказано. Каждый из героев несет свой неподъемный груз, отвечая за совершенные злодеяния перед Всевышним. Кому-то из них дано

слово, а кому-то и нет, ведь самое страшное наказание, это когда на пороге смерти человек не может покаяться.

Именно поэтому художник по костюмам **Ан Д. Хьюс** наряжает всех персонажей в черное. Словно тени прошлого они скользят по белому паркету, присаживаясь на стулья (многие из которых так и останутся незанятыми), и ждут своей участи, поскольку в пространстве безмолвия (читайте, того света), препарируют их души на протяжении земной жизни, прошедшей в страхе перед будущим и старостью. Черный снег падает на процессию бесконечной очереди разных поколений, в густом белом тумане растворяются их фигуры, и только память потомков может вернуть им вечную духовную жизнь.

Философский контекст этой сложнейшей, мистической драмы очевиден, а сам спектакль красив и поэтичен, нетороплив и задумчив, с огромным внутренним потенциалом и великолепным актерским ансамблем, напомнившим легендарных артистов МХАТа, которому в этом году исполнилось 120 лет.



Эймантас Пакалка в моноспектакле «Сумасшедший». Городской театр Вильнюса (Литва)

Второй спектакль фестивальной афиши «Цинк» заставил зрителей содрогнуться, вернуться не в такое уж далекое прошлое, связанное с войной в Афганистане и чернобыльской аварией. Что и говорить: темы трагические, незабываемые, архисложные для воплощения в ограниченном пространстве сценической «коробки». И тем не менее, **Эймунтас Някрошюс** сумел найти для воплощения своей идеи образный язык, в чем ему помогла документальная проза **Светланы Алексиевич** «Цинковые мальчики» и «Чернобыльская молитва». В итоге возникла эпическая драма о напрасно загубленных молодых жизнях, о ложном понимании долга и выгодной морали, прикрывающей истинную суть любой войны, а также последствия смертельной катастрофы, перед которой рядовой человек бессилен.

Някрошюс выводит на сцену актрису **Алду Бяндорюте** в образе писательницы Алексиевич, вначале девочки, потом де-

вушки и далее взрослой женщины, внутри которой постепенно зреет протест, сознание того, что «в этом королевстве» не все ладно, так как в его «кладовых» хозяйничает риторика, заранее заготовленные патриотические лозунги, а молодые мальчишки ловятся на дешевую патетику. Поэтому во время призывной комиссии они радуются, услышав от врачей: «Годен!» На самом деле — годен к смерти.

По сути, Някрошюс на фоне общей развлекаловки и оплаченного гламура ставит с артистами **Молодежного театра Литвы** и театра «**Мено фортас**» неудобный, провокационный спектакль, дав ему название «Цинк», то есть, производное от цинковых гробов с убитыми мальчиками, доставленными спецрейсами из Афганистана, где якобы они выполняли свой интернациональный долг, ну, а потом и о долге, и об изувеченных мальчиках все забыли. Но короткая память не для Эймунтаса Някрошюса, так как великая правда жизни всегда была предметом его исследований. Имен-



«Сцены из супружеской жизни». Она — А. Еминцева, Он — Ю. Елагин

но поэтому спектакль «Цинк» можно назвать судом совести.

Ведь артикулировать можно все, что угодно, оставаясь над схваткой истинного и ложного, упиваясь оригинальной формой, якобы разоблачающей прогнившее общество. Автор сценической версии и режиссер спектакля «**Операнищих**» (почему-то пишется вместе) **Андрей Прико-тенко**, конечно же, имел в виду нищих духом упырей, лишенных нравственного стержня и потому готовых выполнять любой заказ, вплоть до убийства. Но поскольку это опера, а значит, весьма символическое искусство, где все происходит «на котурнах», то и героев не надо судить строго. Ну, подумаешь, пошалили, постреляли, с кем не бывает... Тем не менее Максим Корнеев по кличке Макс, криминальный авторитет в исполнении **Максима Аверина**, претендует на роль обличителя человеческих пороков и блудливого равнодушия, рождающего преступников. Надо знать магическое обаяние Макси-

ма Аверина, приглашенного сыграть бесстрашного Макса в **Театр Сатиры**, чтобы понять, насколько этот эксперимент в плане богатых сборов от продажи билетов был беспрюирышным. «Балтийский дом» также рассчитывал, что известный артист, превратившийся в телевизионного шоумена, украсит программу фестиваля, так как питерцы захотят увидеть живьем доктора Брагина из телесериала «Склифосовский». Итак, любопытство зрителей было удовлетворено сполна, только в художественном плане, уж извините, «фейков» слишком много. Ну, что ж, и такое бывает, застраховаться от подделки не всегда получается...

Очень жаль, что Максим Аверин не увидел моноспектакль «**Сумасшедший**» по повести **Н.В. Гоголя** «**Записки сумасшедшего**» в постановке **Оскараса Коршунюваса**, а то бы вспомнил, что есть настоящее перевоплощение в исполнении молодого артиста **Эймантаса Пакалка**. В течение часа на пустой сцене проходит





«Слава». БДТ им. Г. Товстоногова

целая жизнь маленького человека, доведенного убогой, бесправной жизнью мелкого чиновника до потери рассудка. И что же вы думаете: сон разума рождает отнюдь не чудовищ, а воображаемую счастливую жизнь, где можно стать и Наполеоном, и женихом богатой дочери столоначальника.

Бегство в вымышленный мир оказывается таким прекрасным, что когда его ловят и сажают в сумасшедший дом, он искренне не понимает, почему его мучают, льют воду на голову, и умоляет маменьку забрать несчастного сыночка домой. Не так ли и некоторые из нас пытаются скрыться в виртуальном мире от жестокой прозы жизни, не предполагая, что, заигравшись, можно и не вернуться обратно.

На этой же Малой сцене театра «Балтийский дом» состоялся и камерный спектакль **Анатолия Праудина «Сцены из супружеской жизни»** по одноимен-

ной киноповести **Ингмара Бергмана**, который можно назвать метафизическим этюдом, хотя длится он два часа без антракта. Режиссера в первую очередь интересовала не любовь супружеской пары, а что остается от семейной жизни, когда уходит любовь и ничем другим не заменяется, да и возможно ли такое... Может быть, люди уговаривают себя, что без любви можно прожить, к тому же она недолговечна и не каждый способен обновлять свои чувства.

Он (**Юрий Елагин**) и Она (**Алла Еминцева**), вырастив двух девочек, вдруг поняли, что кроме заботы о детях, их больше ничего не объединяет, скорее, раздражает, нервирует присутствие опостылевшего спутника жизни. А дождь все льет и льет, двери открыты настежь, но гостей не предвидится, спать порознь удобнее, да и завтрак можно глотать на ходу, только бы побыстрее убраться из холод-

ного дома. Ему — к любовнице, с которой встречается четыре года, и она его понимает, не то, что жена. Ей — в женскую консультацию на аборт, потому что муж больше не хочет иметь детей. Вот с этой точки невозврата и начинается их полет в пустоту. Неродившийся ребенок мог бы как-то соединить разорванную нить супругов и тогда, возможно, произошло бы чудо — уснувшие чувства вновь обрели бы силу... Но эгоизм оказался сильнее, уязвленное самолюбие просит отмщения. Война двух непримиримых сторон закончилась, и каждый остался при своих мелких интересах без любви.

Финальным аккордом питерского форума «Балтийский дом» стал спектакль **Большого драматического театра имени Георгия Товстоногова «Слава»** в постановке **Константина Богомолова**. Поэтическая пьеса **Виктора Гусева**, написанная в 1935 году лауреатом двух Сталинских премий, вновь обрела жизнь спустя 83 года. Спрашивается: зачем, во имя чего? Этот вопрос я задавала себе в течение двух актов, испытывая раздражение и пытаясь найти оправдание столь странному путешествию в прошлое, не в плане сталинских репрессий и всеобщего страха, а во славу ударных пятилеток и героических людей, объединенных верой в социализм и великого вождя, ставшего Богом для всех.

Константин Богомолов, если и претендовал на роль биографа страны, то смог стать лишь иллюстратором, следуя во всем за автором. Пусть, мол, произведение само за себя говорит, может быть, зрители и извлекут какой-то урок.

Ну, что ж — ретро так ретро, да и с поэтической строкой не забалуешь, поскольку это нотный стан для артистов. Лично меня, в первую очередь, интересовал «химический» состав первоходцев светлого будущего, из которых можно «гвозди делать». Все персонажи до единого, за исключением профессора Черных в исполнении **Елены Поповой**, казалось, сошли с красных плакатов, а героическая патетика в сдержанных тонах

сквозила в каждом диалоге. И когда начальник военно-инженерного института Тарас Петрович Очерет (**Василий Реутов**) приказывал главному герою с легкомысленной фамилией Мотыльков взорвать вершину горы Азау, чтобы лавина не уничтожила гидростанцию, чего бы это ему не стоило, то у обоих ни один мускул не дрогнул, что отчетливо было видно на видеопроекции. Или когда тот же во всем дисциплинированный Василий Мотыльков (**Валерий Дегтярь**) пытался объясниться в любви мужественной летчице Елене (**Александра Куликова**), то никакой искры между ними не пробежало, удара молнии и в помине не было. Даже переживающая за своих детей Мария Петровна Мотылькова (**Нина Усатова**), готовая пожертвовать сыном ради великого будущего страны, вызывала серьезные сомнения...

Сегодня в подобное верится с трудом, хотя идеологически зомбированные люди могли идти на смерть не задумываясь. Во втором акте единственное, что волновало, — выживет после совершенного взрыва Василий или нет. Поймет его друг Николай Маяк (**Анатолий Петров**) разницу между подвигом, совершенным ради славы и бесславным подвигом ради жизни незнакомых людей? И вот тут на первый план выходит профессор Черных, которой предстоит сделать сложнейшую операцию герою, а нужных медикаментов нет. В красной рубаше Василий лежит на полу, готовый к худшему, а суровая женщина, зная цену человеческой жизни, часто висящей на волоске, внушает умирающему подрывнику, что долг перед Родиной и своим народом — это духовный стержень советского человека, но при этом еще надо помнить: жизнь дается только один раз и этим надо дорожить.

Если проанализировать весь спектакль, то выходит, это единственная сцена, где есть живые люди и есть, кому сопереживать.

*Любовь ЛЕБЕДИНА*

# УЛЫБКА БАРОНА

## IV Фестиваль имени Олега Янковского в Саратове

### ПАМЯТЬ

**К**огда четыре года назад в Саратове прошел III Фестиваль имени Олега Янковского, не думали, что четвертый придется ждать целых четыре года. Как это часто бывает, все упиралось в финансы, которые Саратовская драма и облминкульт, наконец, изыскали. Как на трех китах, фестиваль держится на сохранении памяти о выдающемся актере (закончившем наше театральное училище); именитых выпускниках Саратовской театральной школы и – спектаклях ведущих российских театров, в которых они заняты. Программа IV фестиваля составлена из постановок лучших театров столицы и провинции – **Мастерская Петра Фоменко, Российский академический молодеж-**

**ный театр, Театр Олега Табакова, Школа драматического искусства, Российский академический театр имени Федора Волкова (Ярославль), Новокуйбышевский театр-студия «Грань».**

Фестиваль Янковского родился через два года после смерти актера. Тогда ностальгия окрашивала встречи с людьми, его хорошо знавшими. И теперь они перед спектаклем вспоминают блистательного Мастера. Но уже иначе, анализируя его работы. В фойе театра – выставка фотографий Янковского в спектакле **Ленкома** «Tout vaud, или Всё оплачено» (последняя его театральная работа, которую увидел Саратов). И фото, сделанные **Йозасом Будрайтисом** на съемках фильмов. Видеокадры экскурсии по «местам Янковского» в на-

*Памятник Олегу Янковскому в Саратове*





Г. Тюнина

шем городе. Аудиозаписи спектаклей драмы с участием актера. В Музее театра – фотовыставка «Братья Янковские» с превосходными портретами Ростислава, Олега, Николая. А у входа в театр недавно появилась бронзовая фигура Янковского. Улыбающийся барон поднимается в небо по веревочной лестнице (скульптор **Андрей Щербаков**). Приехавшие на фестиваль несут цветы к памятнику...

В Музее театра прошла встреча с известным искусствоведом **Зарой Абдуллаевой** «Янковский как медиум». Автор книг о Янковском, отрешенным видом сама похожая на медиума, обрушила на зрителей поток слов, из которых, как ни странно, вычленился образ – интеллигента, аристократа, обладавшего невероятной магией. Наставая на двойственности его актерской природы, автор говорила о Гамлете в Ленкоме, недооцененном критикой.

Еще две важные встречи случились в музее. Презентация книги «**Драма памяти**» критика и театроведа **Павла Руднева** (первый серьезный анализ отечественной

драматургии с 50-х годов до наших дней). И беседа с режиссером **Владимиром Мирзоевым**. К сожалению, из-за плотных графиков актеров спектакль «**Олеанна**» по **Дэвиду Мэмету (РАМТ)** совпал с показом **Мастерской Петра Фоменко**. Но тем, кто побывал на встрече с Мирзоевым, постановщиком «Олеанны», нетрудно уже было представить **Евгения Редько** (ученик **Риммы Беляковой**) в роли успешного Профессора. Так ярко режиссер говорил об актере.

### ШКОЛА

Открыл фестиваль спектакль **Петра Фоменко**, бережно восстановленный его учеником **Кириллом Пироговым**. В Саратове случился дебют: «**Безумную из Шайо**» **Жироду** впервые вывезли из Москвы. Из чего она соткана? Из полувздохов, полунамеков, шороха и шепота, еле слышного звука аккордеона, давно выцветших изящных туалетов и потерявших формы шляпок, из тени бывших парижских красавиц, порхающих над сценой в кровати-качели. Из песенок



В. Машков

шансонье и граненых рюмок с выдержанным лафитом — или что там пьют настоящие дамы полусвета? Из воздуха и света, из театрального счастья, которое не описать словами — просто поверить в него, отдаться ему, войти, как в ласковые морские волны. Открыв им IV фестиваль имени Олега Янковского с блистательной **Галиной Тюниной**, ученицей **Валентины Ермаковой** и Петра Фоменко в главной роли, наш театральный форум сразу взял самый верный, самый чистый, самый высокий звук. Она словно фокусирует в свое лоскутное платье-абажур все эти вздохи, шорохи и тени.

Они говорят, Мастер по-прежнему с ними. На фестивале он точно был, кося насмешливым синим глазом из-за занавеса. А то как взлетел бы этот легкий спектакль? **Дмитрий Крымов** как-то сказал, что каждый хороший спектакль «*надует внутри зрителя воздушный шарик*».

У Театра Табакова свой камертон, свой ушедший Мастер — наш выдающийся земляк. Новый худрук Табакерки **Владимир Машков** говорил на встрече, каким он ви-

дит театр. По-прежнему актерским, в теснейшей связи со Школой Табакова. Режиссер привезенного спектакля «**Безымянная звезда**» — ученик Табакова **Александр Марин**. Все небольшие роли выписаны тщательно, детально. Не в меру любопытный Паску — **Андрей Фомин** тоже ученик Риммы Беляковой. Ярko показаны отношения красавицы Моны с Григом. В исполнении ученика **Александра Галко Вячеслава Чепурченко** профессиональный картежник красив, уверен в себе и в своей женщине. Но в этом смешном спектакле искрит, бурлит энергией больше пока Мона — **Анна Чиповская**. Творческая лаборатория театра ШДИ показала Гоголя. Поставил его **Игорь Яцко**, ученик **Юрия Киселева** и **Анатолия Васильева**. Он считает, что тайна «**Мертвых душ**» так и не раскрыта до конца. Чичиков в его исполнении, похоже, сам сатана, да и все тут черти. Наши выпускники **Сергей Ганин** и **Роман Долгушин** резвятся от души, меняя обличья и маски. Полными тихого восторга глазами смотрит герой лишь на Губернаторскую дочку,





«Чайка». Театр драмы имени Федора Волкова (Ярославль)

действительно, полную красавицу. Если еще сильно сократить финал железной рукой Яцко-режиссера, то точно «шарик надуется».

Любитель эмоциональных ударов **Евгений Марчелли** привез чеховскую «Чайку», спектакль **Российского театра драмы имени Федора Волкова (Ярославль)**. Здесь нет талантливых людей. Неумело вопит Нина про костинных орлов и куропаток. Костя, став известным, пишет, по словам матери, все тот же «декадентский бред». Аркадину, с ее стареющими прелестями, дальше Харькова уже не пускают... У **Анастасии Светловой** (ученица **В. Ермаковой**) Ирина Николаевна — властная красавица, безупречно одетая. Гениально написанная сцена «увоза» Тригорина проговорена актрисой хрипло, жестко, ее героиня берет здесь не женской хитростью, не обаянием — абсолютной властью над безвольным, привыкшим к фамилии мужчиной. Как хозяйски треплет она его по щеке: не убежишь! Но в ее темных прекрасных глазах поселилась тревога.

## ДЛЯ СВОИХ

**Новокуйбышевский театр-студия «Грань»** показал «**Старшего сына**» **А. Вампилова**. История режиссера **Дениса Бокурадзе** получилась тихой, проникновенной. Здесь Дом, теплый, с устоявшейся жизнью (хотя границы между комнатами условны). И открытый, импульсивный Васечка (**Кирилл Стерликов**), и большой, с нелепо перевязанными дужками очков Андрей Сарафанов (**Даниил Богомолов**), и строгая, насмешливая Нина (**Юлия Бокурадзе** — ученица **Р. Беляковой**) — все они аккуратно снимают в «прихожей» ботинки, облачаясь в уютные вязаные носки. Когда Сарафанов младший в порыве отчаяния нарушает правильный порядок обуви, он бунтует против семьи, против устоев Дома. Все закончится хорошо — и вот уже ботинки занимают надлежащие места. Жанр спектакля необычен: камерный концерт для нескольких актеров. Здесь играет на гитаре Бусыгин, а не Сильва, Сарафанов вытаскивает свой кларнет, Васечка берет баян. И все поют...



«Мертвые души». Творческая лаборатория ШДИ (Москва)

Мы встретились с композитором спектакля **Арсением Плаксиным** и автором песен, тоже бывшим саратовцем **Василием Уриевским** в новом фестивальном формате — вечер «Для своих». Один Сильва из театра «Грань», другой — Бусыгин с Таганки. Теперь оба актера вместе. Они показали музыку и песни из спектакля. Заиграл еще один Бусыгин, еще один Сильва. Дело в том, что Бокурдзе поставил сначала Вампилова на Таганке. И только в феврале этого года у себя в «Грани». Теперь режиссер готовит рокировку исполнителей главных ролей: Новокуйбышевск — Москва.

**Самарская драма** привезла «Касатку» **Алексея Толстого**. Пьеса, написанная в

1916 году, когда воздух уже был начинен грозой, но с таким неистребимым желанием счастья. Спектакль ставил представитель Саратовской театральной школы, ученик Товстоногова **Вячеслав Гвоздков**. Но невидимые эмоциональные флюиды из него почему-то уже ушли. Паре влюбленных не хватает энергетики. Князь как-то уж очень слабосилен. Тетушка Варвара Ивановна мелодраму разыгрывает, другая тетка — откровенный фарс. Кроме основной фестивальной программы прошел концерт **Татьяны Пыхониной** (ученицы **Антон Кузнецова**, игравшей в Театре **Елены Камбуровой**), руководителя музыкальной части **9-й студии МХТ Ильянсамбль** (в формате вечера «Для своих»). Ученики Пыхониной и **Виктора Рыжакова** (тоже бывший наш человек) выступили в «Современном концерте» и спели песни минувшего века со страстью и энергией, но — с неувимой долей иронии, копируя манеру властителей дум разных лет.

Завершился фестиваль спектаклем **Саратовской драмы «ДоXXXод» («Доходное место» А.Н. Островского)**. В футуристической антиутопии молодого режиссера **Данила Чащина** нет положительных героев. Сочными мазками пишет корыстную мать **Эльвира Данилина**. Ее Фелисата Герасимовна по-женски привлекательна и отлично этим пользуется. Остра, тонка, нацелена лишь на «красивую жизнь» старшая дочь Юлинька (**Александра Коваленко**). Им подыгрывает светская тусовка — маски вместо лиц, противогазы вместо шляпок. Они уже приросли к лицам, слились с кожей — не оторвать. Слаб и неустойчив здесь честный человек **Жадов (Максим Локтионов)**.

Саратовская земля богата драматическими талантами, и собирать фестивали с нашими выпускниками может еще долго. Барон готов!

Ирина КРАЙНОВА

Фото Василия ЗИМИНА предоставлены театром

# ПИКНИК НА «ОБОЧИНЕ»

## VIII Московский театральный фестиваль «Московская обочина»

**С**нова, уже в восьмой раз, частные профессиональные московские (и не только) театральные коллективы собрались в «Театральном Особняке», неподалеку от станции метро «Римская», чтобы сообща пережить редкий для них «фестивальный синдром» со всеми его радостями и сложностями.

Как всегда, нынешние 15 постановок прошли в двух уютных залах театра под руководством создателя фестиваля, худрука «Особняка» **Леонида Краснова** при стечении множества заинтересованных зрителей, и были добросовестно обсуждены членами жюри.

«Обочина-2018» впервые получила персональное посвящение. Нынешний праздник прошел в честь грядущего в 2019 году юбилея профессора ВТУ имени Б.В. Шукина **Владимира Александровича Эуфера**

(22 февраля 1919 — 23 мая 2004), выдающегося педагога, ставшего мастером основателя фестиваля, а также многих его участников.

Как всегда, «Обочина» прошла под эгидой СТД РФ и каждый коллектив, в нем участвовавший, получил специальный диплом, подписанный председателем СТД РФ А.А. Калягиным.

Спектаклем открытия стала мелодрама «Счастье» по хорошо известной пьесе **А. Червинского** в постановке **Московского театра «Багаж»**. Это было достойное начало. В режиссуре **Лилии Борнашовой** пьеса прозвучала благородно и многозначно.

История любви курсанта «мореходки с дипломатическим уклоном» и молоденькой школьной уборщицы, мечтающей стать педагогом, получила не только мелодраматический диапазон, но и внятный исторический контекст.

*«Счастье». Семен — В. Прусов, Виктория — Е. Виноградова. Московский театр «Багаж»*





«Счастье». Лидия Ивановна — А. Никулина. Московский театр «Багаж»

Раннее послевоенное время (1947 год) особым образом проявляется в общении людей, их намерениях и надеждах.

Виктория, страстно желающая родить ребенка, чтобы «продлиться в будущем», и Семен, парень порядочный, отягощенный чувством долга, понимают любовь по-разному. Героине **Екатерины Виноградовой**, нервной и беззащитной фантазерке, важно выстроить две судьбы — свою и еще не родившейся дочери.

**Виктор Прусиков** в Семене видит человека долга, который к собственной судьбе относится крайне ответственно. Его теплое обволакивающее обаяние контрастно оттеняет нервную импульсивность Виктории.

Два педагога, участвующих в их судьбах, создают в сюжете особое напряжение, которому молодежь пытается сопротивляться.

Старая дева директриса Лидия Ивановна, виртуозно сыгранная **Алей Никулиной**, всю свою женскую сущность и интуицию вложила в Викторию. Опытный педагог и, по совместительству, пророчица, она зрит в корень.

Безмолвно влюбленный в Викторию, словно Сорин в Нину Заречную, трогательный

Оскар Борисович **Валерия Громовикова** похож на мистера Пиквика, умолкнувшего, ибо он «все сказал». В его готовности помочь нет демонстративной жертвенности.

Соблазну завершить историю смертью героини в родах театр не поддался. В спектакле открытый финал. И это правильно.

**Вологодский Камерный драматический театр** показал моноспектакль самобытного характерного артиста **Евгения Думнова** «**Опять о Пушкине**» в постановке режиссера **Якова Рубина**.

На площадке выстроена из коробок массивная стена с цветным портретом А.С. Пушкина. Вальс А. Хачатуряна из «Маскарада» сменяется патетической темой «Время, вперед!». Коробки летят на пол. В проеме возникает человек с фонарем во лбу, похожий на пожилого байкера. Звучат знакомые, удивительно простые стихи великого поэта. Затем следует комментарий завистливого работника ЖАКТа, вынужденного реагировать на требование никому не известного современного писателя переложить ему печку. Снова звучат очень знакомые стихи Пушкина — и новый язвительный



«Сатисфакция». Д. Мазуров и А. Аноприков. Театр «Студия 613»

комментарий некоего невзрачного, но вездельного персонажа. На сцене последовательно возникают ветеран гражданской войны, чинуша-педагог, внушающий ученикам какую-то чушь про классовую сущность мелкопоместного дворянства на примере героев «Евгения Онегина», или девочка, вникающая в суть письма Татьяны.

Рассказы **М. Булгакова**, **М. Зощенко**, **К. Паустовского** и **А. Бухова** сложились в эффектную драматическую сатиру, отражающую назойливое чиновничье равнодушие к любой культурной традиции или акции. Достаточно вспомнить, что в 1937 году страна праздновала... 100-летие смерти великого поэта А.С. Пушкина.

Евгений Думнов равно чуток к сатирическим и лирическим мотивам композиции, остроумно представляя туповатых, но колоритных героев Зощенко или Булгакова, ветерана войны или любознательную девушку, постигающую через великую поэзию чудеса женской логики. В финале он пытается заново сложить портрет поэта. Получается пугающая, но поучительная абстракция.

«**Театральный особнякЪ**» показал спектакль «**Близость**» по пьесе **П. Марбера** в постановке **Леонида Краснова**. Его можно было бы назвать «Четверо на качелях», поскольку в сложных пересечениях двух молодых пар отражена новая на эпоху конца 90-х логика интимных отношений людей, уже испытывавших влияние таких культовых фильмов как «Секс, ложь и видео». Сегодняшние зрители, впечатленные еще и картиной «Пятьдесят оттенков серого», воспринимают спектакль, явно учитывая и свой опыт.

Артисты **Татьяна Ястребова**, **Екатерина Виноградова**, **Александр Гурьянов** и **Дмитрий Таранов** выглядят открытыми «пожирателями» друг друга. Взаимное их истязание держит публику в постоянном напряжении.

В жанре взаимного истязания проходит и общение двух нынешних бизнесменов в спектакле «**Сатисфакция**» **Театра «Студия 613»**, поставленном режиссером **Николаем Коробовым** по киносценарию **Евгения Гришковца** и **Анны Матисон**.

Один бизнес-партнер мстит другому за «рога», заставляя своего, как раньше казалось, друга участвовать в попойке «на вы-





«Лысая певица». Сцена из спектакля. Экспериментальный театр Антрэкот

лет». Побеждает инициатор акции, причем, явно не впервые.

**Александр Аноприков** и **Дмитрий Мазуров** остроумно и смело играют виртуозный трагикомический этюд, разоблачающий сутубую брутальность новых деловых людей, сменивших скучный статус офисного планктона на положение хозяев жизни, по сути, шаткое и уязвимое. На самом деле это месть за то, что уже не радуют большие деньги, дорогие машины, «телки» или гаджеты. И хочется, помяная всуе Хемингуэя, не только самоутвердиться, но и себя пожалеть.

Обида на судьбу движет по жизни одного из героев знаменитой дуэтной мелодрамы **У. Гибсона «Двое на качелях»**. Спектакль по ней в **Театральном товариществе «Ять»** поставил режиссер **Олег Гусев**, сыграв роль закомплексованного юриста-неудачника Джерри. Его стремление лидировать в отношениях с такой же неудачницей-балериной Гитель рождает в герое чувство долга перед чужой судьбой, внезапно открывая способность нести ответственность еще и за бывшую жену. Сложная этическая конструкция

доминирует в спектакле, несколько выпрямляя пластичный драматизм пьесы и ее трагикомические мотивы, которые старается сохранить **Екатерина Гребенкова**, чья Гитель весьма обаятельна своей бестолковой дурашливостью и незащищенностью.

Абсолютно беззащитен перед своей судьбой и природой чувств петербургский чиновник Поприщин из гоголевских «Записок сумасшедшего» в спектакле **Пермского театра «Туки-луки»** (режиссер **Яков Рубин**).

**Ярослав Колчанов** тонко и глубоко анализирует душевые мучения и бесплодные мечты существа трогательного и беспомощного в любых обстоятельствах по причине собственной вегетативности.

Этот Поприщин действительно похож на странное растение. Он порой даже патетичен, предъявляя претензии небесам и стараясь исправить нарушенный миропорядок. Но сознание его мерцательно и хаотично. В конце концов, его затягивает в бездну огромное одеяло, на котором он любил возлежать, как на облаке.

Тонкой душевной организацией покорил



«Чудо алых парусов». Ассоль — Ю. Рихтер, Грей — Е. Соловьев. «Театроль-театр»

герой моноспектакля по стихам **Давида Самойлова** «**Неужто только ради красоты...**». Молодой артист **Артем Серов** работал над спектаклем со своим педагогом по сценической речи **Н. Нечаевой**, а посвятил его памяти замечательного артиста и педагога **В.П. Поглазова**.

В программу включены 13 стихотворений Д. Самойлова и поэма «**Цыгановы**». Наиболее проникновенно прозвучала подборка известных стихов, которые хрупкий и тонкий артист, похожий на балетного принца, разыграл или прочел, исходя из собственной природы. Это помогло почувствовать поэтический мир Самойлова по-новому, небанально и свежо.

Высокая поэзия оказалась и в центре внимания Театра «**Опыты драматических изучений**». Спектакль «**Восточная повесть**» по поэме **М.Ю. Лермонтова** «**Демон**» поставили режиссер **Алексей Гусаров**, художник **Марина Петрова-Ришник** и хореограф **Матвей Матвеев**.

Сохранив изумительные стихи, авторы сценической версии много внимания уде-

лили музыке, а также пластике персонажей, особенному ритмическому климату их существования. **Надежда Исаева**, **Антон Ощепков** и **Михаил Салин**, деля стихи между собой и пользуясь деталями восточных одежд, превращаются в героев Лермонтова. Душевный отклик у зрителей вызывают те эпизоды спектакля, в которых звучит чистая поэзия без нарочитых усложнений, тем более что значительная часть текста — это пейзажи, на которые герои романтической трагедии взирают как бы со стороны.

**Пацанская компания #театр\_чѐ** показала спектакль-квартирник «**МамаНаВостоке**» в постановке режиссера **Евгения Балтина**. Разные по темпераменту и фактуре, но равно азартные артисты **Александр Туравинин**, **Батраз Засеев**, **Аргур Мафенбайер** и **Данил Богданов** в жанре вербатим поочередно рассказывают милые, забавные или трогательные новеллы про свою школьную, пионерскую или дворовую жизнь, перемежая их авторскими песнями в столь же проникновенном исполнении.

Проблемы возникают, как всегда, от безразмерности потока сюжетов и неспособности вовремя остановиться, что, в свою очередь, угрожает бесформенностью. Но все спасает искренность артистов. Кроме того, зрители явно готовы откликнуться на все увиденное и услышанное чем-то своим, современным. Это создает особо ценную на театре атмосферу взаимного доверия.

Репертуарным изыском выглядела «**Великая Екатерина**» **Б. Шоу**, показанная **Театром Эрвина Гааза**. Пьеса эта ставится редко, жанр ее определить трудно. Навыков играть политические фарсы у нас тоже мало. Режиссер и его актеры бесстрашно ринулись в пучину неведомого, действуя порой чисто интуитивно. Получилось зрелище в стиле «трэш», дерзкое, непоследовательное, но по-своему увлекательное.

Интересно слушать парадоксы хитрого и остроумного, якобы пьяного Потемкина (**Роман Долгов**). Странная притягательность есть в каменном лице Екатерины, которую всевластие лишило естественности и человечности. **Николай Новгородцев**, сыгравший государыню, сумел показать ее необратимый трагизм. Замечательно ведет себя английский капитан (**Денис Варенов**), упрямо оберегающий от наглых посягательств русской царицы свою мужскую независимость.

Много смешного и парадоксального в спектакле «**Лысая певичка**» **Экспериментального театра Антрэкот** из Санкт-Петербурга в постановке режиссера **Инессы Виноградовой**. «Анти-пьеса» **Эжена Йонеско** прозвучала многомерно и наполненно. Лидировали в спектакле двое: Миссис Смит **Ларисы Лавреновой**, неподвижная, монотонно изрекающая банальности как прописные истины, и восторженный Капитан пожарной команды (**Арсен Петросян**), представший еще и рокером, то есть, человеком из будущего.

Краткой передышкой в напряженной интеллектуальной гонке стал спектакль «**Чудо алых парусов**» по мотивам феерии **А. Грина**.

В «**Театроль-театре**» поэму про потребность человека в чуде как кукольную пантомиму поставили и разыграли режиссер **Евгений Соловьев** и художник **Юлия Рихтер**

под чарующую музыку **П. Сарасате**, **К. Сен-Санса** и **Ф. Буалдьё**.

Приморский городок населен жутковатыми персонажами Брейгеля, среди которых отцу Ассоль, страдающему в одиночестве, тяжело живется, но он не мешает своей милой дочери мечтать. Судьбы отца Ассоль и матери Грея проработаны в спектакле подробно и тонко. Из юных героев интересно и последовательно развивается характер Ассоль. Сам Грей слишком долго взрослеет, лирическая сторона его характера долго остается непроявленной. И все же гений упрямого романтика Александра Грина в финале побеждает.

Победой духа вопреки трагическим обстоятельствам неизбежно кончается мучения героев моноспектакля «**Век скоро кончится**» артиста **Театра на Таганке Игоря Пеховича**, поставленного и играемого в воссозданном им московском **Театре Грановского**. Один из лучших режиссеров-авангардистов 20-х годов Грановский — учитель Соломона Михоэляса и Вениамина Зускина, разработал свою сценическую систему, синтезируя экспрессионизм и «психопластику», что придает спектаклям его последователей особенную страстность и напряжение. Эти свойства вполне проявились в работе Игоря Пеховича над спектаклем, где стихи Иосифа Бродского перемежались еврейскими молитвами, фрагментами библейских текстов и народными песнями.

Философская многозначность и трагизм материала не усложняли его восприятие. Напротив, сама новизна подхода к этой поэзии особым образом концентрировала зрительское внимание, помогая открывать в стихах, чаще неизвестных, новые смыслы и полтона.

Наиболее мощно прозвучали стихи о Крысолове, остроумно совмещенные со знаменитым всепокрушающим Шествием из Ленинградской симфонии **Д. Шостаковича**.

Такую душераздирающую музыку и такую отрезвляющую поэзию не всякий день услышишь. Даже на обочине.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

# ПРИМАДОННЫ ВЫШЛИ «В БОЙ» И ПОБЕДИЛИ

## XII Областной фестиваль «Долгопрудненская Осень»

**В** октябре город Долгопрудный на неделю стал настоящим подмосковным Бродвеем — здесь прошел XII Областной театральный фестиваль «Долгопрудненская Осень». Из года в год его конкурсная программа собирает лучшие коллективы Московской области. А само появление в афише «Долгопрудненской Осени» уже неизменно считается своего рода знаком качества, показателем профессионального уровня каждого театра-участника. Традиционно организаторами фестиваля выступили Министерство культуры Московской области, Администрация г. Долгопрудного, и Долгопрудненский театр «Город», на сцене которого и разворачиваются все главные события.

### СЕКРЕТ УСПЕХА

Вот уже 12 лет подряд «Долгопрудненская Осень» считается главным культурным собы-

тием Московской области, на которое стремятся попасть профессиональные театральные коллективы не только Подмосквья, но и других регионов. В чем секрет успеха? По мнению директора театра «Город» Жаннеты Арутюнян, в том, что в течение всего года организаторы долго и тщательно планируют и составляют афишу фестиваля, куда отбираются для показов только лучшие и действительно интересные спектакли. На многие постановки, заявленные к участию, представители оргкомитета ездят лично, отсматривая спектакль на стационарной площадке. На фестиваль в качестве членов жюри приглашаются известные театральные деятели, которые проводят индивидуальный и подробный разбор каждого спектакля после просмотра. Афиша составлена таким образом, что конкурсные показы проводятся в совершенно разное время — и ут-

*«Примадонны». Ивантеевский музыкально-драматический театр*





«Аладдин». Аладдин — П. Князьков, Жасмин — И. Вершкова. Долгопрудненский театр «Город»

ром, и днем, и вечером, и даже очень поздним вечером, так что каждый, кто хочет приобщиться к театральному искусству, может сделать это вне зависимости от своего личного графика.

### НОВЫЕ ФОРМАТЫ ФЕСТИВАЛЯ

В этом году в «Долгопрудненской Осени» приняли участие **20 театров**. Из них 18 подмосковных — **Московский областной театр юного зрителя** («Винни Пух»), **Московский областной театр драмы и комедии** («Сон в летнюю ночь»), **Московский областной театр кукол** («Сказка о капризной принцессе и короле лягушек»), **Дмитровский драматический театр «Большое гнездо»** («Очень простая история»), **Театрально-концертный центр «Щелковский театр»** («Собаки»), **Ивантеевский Музыкально-драматический театр** со спектаклем «Примадонны», собравшим главные призы, **Чеховский городской театр** («Сердце требует посадки»), **Химкинский городской театр «Апрель»** («Бешеная балерина»), разумеется, хозяйка сцены **Долгопрудненский театр «Город»** («Город мечты. Век XXI» и «Аладдин») и многие другие, — а также **Московский инклюзивный театр «Ре-**

**зонанс»** при КСРК Всероссийского общества слепых («Метель») и **Театр Нового зрителя** из Санкт-Петербурга («Родина»). Четыре из заявленных в фестивальной афише спектакля были показаны в совершенно новом для «Долгопрудненской Осени» формате арт-трансляции. Как объясняет Жаннета Арутюнян, идея внедрения новой формы работы родилась непосредственно в процессе составления афиши. Выяснилось, что многие из желающих участвовать в конкурсной программе коллективов в этом году поставили новые спектакли больших форм и физически не имеют возможности привезти в Долгопрудный масштабные декорации для полноценного показа. Тогда театрам было предложено принять участие «на удаленке» — желающие смогли посмотреть спектакли в видеозаписи на большом экране. Надо сказать, что зрители с большим интересом откликнулись на подобный формат показов, сегодня очень популярный во всем мире.

Еще одно нововведение этого года — расширение спектра площадок, задействованных в фестивале. В прошлом году к основной сцене, театру «Город» присоединилась Долгопрудненская центральная библиотека, где и в этот раз прошел ряд лекций и пре-





«Очень простая история». Дмитровский драматический театр «Большое гнездо»

зентаций, а также городская Детская школа искусств, на сцене которой был представлен один из спектаклей фестиваля. Кроме того, в этом году появился еще один именитый информационный партнер — компания ЦППК активно включилась в работу фестиваля, предоставив призы для конкурсов, которые разыгрывались в ходе фестиваля.

### ЖЮРИ РЕШАЕТ... ВСЕ!

Оценивали спектакли конкурсной программы по уже сложившейся традиции театровед, кандидат филологических наук, лауреат Государственной премии РФ Лидия Богова, театральный практик, доцент кафедры режиссуры и мастерства актера Московского Государственного института культуры, Лев Титов, а также председатель жюри Ольга Сенаторова. Также на отдельные показы были приглашены специальные члены жюри, с учетом специфики постановок. Так, в обсуждениях принимали участие главный дирижер и музыкальный руководитель ряда мюзиклов Международной компании «Стейдж Энтертейнмент», лауреат премии «Золотая Маска» Мариам Барская, начальник отдела по работе с государственной властью ПАО «Сбербанк» **Наталья Сватко**,

председатель РОО «Македонский культурный центр» Ольга Панькина, художественный руководитель Независимого мультикультурного театрального проекта **Михаил Кайт**. Приглашенные эксперты не только оценивали спектакли, но и активно участвовали в фестивальной афише, читая лекции и проводя мастер-классы на площадках «Долгопрудненской Осени».

### ТЕАТР ВЫБИРАЕТ СТАБИЛЬНОСТЬ

По мнению жюри, в этом году фестиваль показал довольно неровную картину театрального движения региона, — но это понятно, глупо было бы утверждать, что все коллективы работают в равных условиях: кого-то сдерживает удаленность от столицы и нехватка профессиональных артистов, кого-то — недостаточное финансирование, кого-то — отсутствие полноценной площадки для репетиций и постановок. Но, тем не менее, программная афиша сумела продемонстрировать и зрителям, и профессионалам, что происходит сегодня с подмосковным театром, какие пути развития для себя он выбирает, какие ценностные ориентиры выставляет для зрителя. Можно отметить сразу несколько тенденций, которые проявились в



«Ася». Господин Н.Н. — А. Викентьев, Гагин — В. Косухин, Ася — С. Добровольская. Ступинский муниципальный театр

ходе фестиваля. Во-первых, сегодняшний подмосковный театр стремится к стабильности. Это показали практически все коллективы, которые регулярно принимают участие в «Долгопрудненской Осени». Также можно говорить о развитии и стремлении к профессиональному росту, и это подтверждает пример Щелковского театра. Еще один приятный тренд — активное обращение к детской аудитории. Примерно половину конкурсной программы заняли именно детские спектакли, причем сделанные на достаточно высоком уровне, что отражает уважение театра как к своим маленьким зрителям, так и, собственно, к себе. Если оценивать детскую афишу фестиваля в целом, можно говорить о том, что за каждым из них стоит серьезная профессиональная работа, сопровождаемая массой затрат — как душевных, так и материальных. Виден тщательный выбор репертуара, основанного и на современном, и на классическом материале, продуманная сценография, костюмы, подбор актерского состава. Очевидно, что современный театр всерьез задумывается о том, какими будут их нынешние зрители через 10 лет, способствуя пробуждению в детских умах и душах чувства прекрасного.

Например, в рамках фестиваля Долгопрудненский театр «Город» представил сразу две серьезные работы для детской аудитории — авторский спектакль «Город мечты. Век XXI», ставший хитом прошлого года, также премьеру нынешнего сезона — рэп-оперу «Аладдин», потрясающую своими декорациями, костюмами, демонстрирующую умение артистов говорить со своим юным зрителем на понятном и близком ему языке — в данном случае, рэпа. Также нельзя не упомянуть мюзикл «Две Бабы-Яги» **Пушкинского музыкального театра**, «Солдатские сказки на все времена» **Малаховского Камерного драматического театра «Витражи»**, «Теремок» **Драматического театра «Стрела» г. Жуковского**. Спектакли «Винни Пух» Московского областного театра юного зрителя, «Конек-Горбунок» **Истринского драмтеатра**, «Сказка о капризной принцессе и короле лягушек» Московского областного театра кукол.

В целом, рассматривая участников конкурсной программы, можно отметить, что все коллективы всерьез подошли к прошлогодним замечаниям жюри, когда практически по каждому спектаклю были отмечены недостатки в сценографии и организации мизансцен. В этом году почти каждая постановка



«Собаки». Театрально-концертный центр «Щелковский театр»

щегольнула тщательно подобранными декорациями, оптимальными сценографическими решениями и продуманными ролевыми рисунками, позволяющими наиболее полно задействовать сценическое пространство.

### ПРИЗОВОЙ ФОНД

По традиции все участники «Долгопрудненской Осени» получили памятные дипломы. Приз зрительских симпатий завоевала постановка «Собаки» Театрально-концертного центра «Щелковский театр», они же получили диплом участника «За искренность и высокую профессиональную отдачу в утверждении гуманистических принципов жизни». В номинации лучшая женская роль второго плана награда досталась Марине Пантелеевой — актрисе Дмитровского драматического театра «Большое гнездо» за роль Свины в спектакле «Очень простая история», мужскую роль второго плана получил ее коллега Олег Хаустов за роль Соседа. Кроме того, спектакль «Очень простая история» получил диплом «За глубоко проникновенный подход к сценическому воплощению смыслов бытия». Приз за главную женскую роль фестиваля в этом году присуждать не стали, зато приз «Надежды» вручили **Светлане**

**Добровольской** — исполнительнице роли Аси в постановке по одноименной повести И.С. Тургенева Ступинского муниципального театра. Главную мужскую роль присудили **Александру Мельникову** — исполнителю роли Джека Гейбла в спектакле «Примадонны» Ивантеевского музыкально-драматического театра, также спектакль получил диплом «За яркий актерский ансамбль и владение синтетическим жанром». В номинации «Лучший спектакль по мнению детского жюри» лучшей стала постановка «Аладдин» Долгопрудненского театра «Город» — волшебная восточная сказка, премьера нынешнего театрального сезона. Лучшим же детским спектаклем по мнению зрителей стала «Сказка о капризной принцессе и короле лягушек» Московского областного театра кукол.

Гран-При достался «Примадоннам» Музыкально-драматического театра (г. Ивантеевка). Яркая фееричная постановка получила безоговорочно высокую оценку членов жюри. Они отметили сложность создания такого жанра как комедия положений и оценили успех, который спектакль снискал у зрителей фестиваля.

Людмила КОЛМАНОВСКАЯ  
Фото Алексея КОРСАКОВА

# АМАЛЬГАМА ЧУВСТВ



*Гедда — А. Урсюляк, судья Бракк — Б. Дьяченко*

**Н**а сцене **Московского драматического театра им. А.С. Пушкина** состоялась премьера «Гедды Габлер» **Генрика Ибсена**. Событием стало то, что давно знакомый текст получил новое литературное, а, соответственно, и сценическое воплощение. Пьесу (как и некоторые другие, принадлежащие перу классика «новой драмы» не только норвежской, но и мировой) перевела **Ольга Дробот**, поставил спектакль режиссер **Анатолий Шульев** (художник-постановщик **Мариус Яцовскис**, художник по свету **Оскарс Паулиньш**, композитор **Полина Акулова**).

Подобный опыт «приблизить» к сегодняшнему зрителю язык Ибсена (действительно, во многом архаичный) был продан несколько лет назад в Московском театре им. Вл. Маяковского в спектакле «Враг народа» («Доктор Стокман») в драматургической версии Саши Денисо-

вой и постановке Никиты Кобелева, но он явно не удался — тщательное осовременивание текста, насыщение действия приметамы дня нынешнего с навязчивыми отсылками к новостным программам ТВ и интернету, привели лишь к тому, что мысль, идея норвежского классика утонули в невнятице и суете текущего времени.

На этот раз, к счастью, ничего подобного не произошло.

Имея богатейшую сценическую историю (в начале XX века в России — просто ошеломляющую), «Гедда Габлер» ставилась позже все-таки не слишком часто, исключая разве что самые последние годы, когда интерес к ней возродился вновь. Отчасти, полагаю, театры побаивались устаревшего перевода, где акцентировались мотивы таинственности главной героини и происходящих с ней и

вокруг нее событий. Перевод Ольги Дробот эти мотивы нивелирует, и таким образом центральной точкой, в которой сходятся все лучи, становится душевный мир Гедды Габлер, блистательно сыгранной **Александрой Урсуляк**, актрисой мощного лирико-драматического дарования. И вся история воспринимается как философского уровня мелодрама о женщине, родившейся, может быть, и в нужное время, но явно не на той улице...

Такие характеры (с переливами душевных метаний) были во все времена, есть и сегодня и, вероятно, будет всегда, пока человек ощущает себя неравным окружающей среде, не находящим своего и только своего места в жизни пошлой, серой, однообразной, лишенной красок и возвышенных чувств. И потому важнее размышлений Ибсена о нищезанстве, декадентстве в их преемственности становится сегодня та самая «жизнь человеческого

духа», которая чаще покидает подмостки, нежели является на них.

В спектакле Анатолия Шульева все, от актерского существования до сценографии и музыки, сливается в неделимый мир: недостроенный, неустоявшийся, потому что посреди этого мира страдает от невозможности обрести гармонию человек, женщина, личность.

Дом в незавершенном ремонте, ведра с краской, стремянки, инструменты посреди гостиной, чемоданы и связанные стопки книг — все говорит не о жилье, а о некоем обиталище на грани устоявшегося и готового к усовершенствованию пространства. Только никому не мешает сама ситуация — с ней свыклись, ее просто не замечают, переставляя время от времени стулья и табуретки, пытаясь где-то на несколько минут примоститься.

Менее других озабочена созданием дома Гедда. Совсем не случайно говорит геро-

*Гедда — А. Урсуляк, Теа Эльвстед — А. Бегунова, Йорген Тесман — А. Воропанов*







Гедда — А. Урсуляк

иня судье Брачку о промежуточной станции, на которой она никогда не спрыгнет с поезда: готова жить на неведомом полустанке, сколько угодно. В ней так причудливо и ярко смешано все «надбытийное», чуждое обыденному течению жизни: гордость генеральской дочери, вышедшей замуж за историка Йоргена Тесмана (скорее, от невозможности существовать после смерти отца, чем от чувства); жажда красоты в мире устоявшихся раз и навсегда тоскливых семейных ценностей, определивших жизнь тетушки Тесмана Юлианы (отличная работа **Нatalьи Николаевой**); агрессивность по отношению к Тэе (**Анна Бегунова** эмоциональна и точна в роли «жертвы» собственного чувства) — не столько от ревности, сколько от невозможности броситься в омут страстей; почти открытое презрение к судье, упорно склоняющему ее к измене мужу; неудовлетворенность не только давящей буднич-

ностью, но и собой — едва ли не в первую очередь, собой.

Весь этот клубок чувств, ощущений, переживаний Александра Урсуляк проживает с такой силой, что оторваться от ее лица, на котором вихрями сменяются оттенки чувств, просто невозможно. Через нервную, ломкую пластику ее Гедды Габлер, резкую смену интонаций проступает подлинная жизнь «человеческого духа», закрытая, словно за семью печатями, для окружающих. И такими мелкими, суетными кажутся существующие рядом муж (**Алексей Воропанов**), судья Бракк (**Борис Дьяченко**) и бывший возлюбленный, в которого в своей прошедшей жизни Гедда целилась из револьвера, Эйлерт Левборг (**Александр Матросов**), написавший гениальную книгу, случайно попавшую в руки Тесмана и «расстрелянную» Геддой с каким-то звериным воплем. Мелки и суетны персонажи, а вовсе не артисты, раскрывающие свои характеры темпераментно и уверенно, они, эти персонажи, в современной трактовке оказываются, действительно, ни в чем не достойными такой женщины, как Гедда.

Есть и еще один полноправный персонаж в спектакле — музыка. Она не идет за действием, не подготавливает к нему, не звучит фоном, а являет себя во всех неожиданных переключениях регистров, собственным «голосом», как будто резонирующим внутреннему состоянию Гедды.

Страдания Гедды в спектакле (вполне по Ибсену) связаны, в первую очередь, с тем, что она не может проявить себя как личность. Не может осознать себя личностью, найти свое подлинное предназначение. Что может прервать серую монотонность ее жизни? — красивая точка, героический акт, который сама она не в силах совершить, потому что не готова еще переступить через то, что ей суждено скоро стать матерью. Значит, необходима «проба», которой может и должен стать человек, вдохновленный на свою книгу не ею, как она втайне надеялась, а жертвенной Тэей. И в момент отчаяния Эйлера, прощаясь с ним навсегда, Гедда Габлер дарит ему револь-



*Эйлерт Левборг — А. Матросов, Йорген Тесман — А. Воропанов*

вер, вкладывая не только в его руку, но в сознание мысль о самоистреблении.

В статьях литературоведов о творчестве Генрика Ибсена, в основном, относящихся к 1950-70-м годам, чаще всего встречаются рассуждения о том, что драматург решительно отвергал путь, избранный Геддой, — путь ницшеанского героя, стремящегося к максимальному развитию своей личности за счет других. Сегодняшний взгляд создателей спектакля не просто учитывает, а делает ставку (на мой взгляд, совершенно справедливую) на то, что история, свершив свой более чем вековой виток, вновь выдвинула на первый план именно личность подобного толка. «Сверхчеловеков» в несколько сниженном, облегченном варианте — по своим требованиям к окружающей среде и окружающим людям, по самооценкам, по обвинению всех, кроме себя, в несостоятельности, в трагической разорванности сознания, в непонятности не только для других, но и для себя.

Во всем этом скрыто точно сформулированное исследование норвежской литературы Владимиром Адмони наблюдение о том, что в «Гедде Габлер» «содержит-

ся такая амальгама чувств, которая непосредственно не может быть расшифрована ни другими персонажами, ни читателем и зрителем: она не осознается в своем истинном значении самой героиней, но на самом деле подготавливает и предугадывает последующие жестокие, полубезумные поступки Гедды и ее самоубийство».

Потому столь современно и звучит спектакль, где ведется разговор «о человеке, через человека, во имя человека».

10 лет назад Александр Блок писал: «Если бы меня заставили указать надежнейший фарватер в мире новейшей литературы Европы, я бы поставил предостерегающий флаг над всеми именами, кроме имени Генрика Ибсена».

С тех пор изменилось многое — появились имена ярких, выдающихся драматургов, театральная карта пополнилась достойными фигурами, но... не стоит ли припомнить слова Блока и взглянуть на творчество Генрика Ибсена свежим взглядом?

Благо, пример подан.

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото Владимира МАЙОРОВА*



Очерет — В. Реутов, Василий Мотыльков — В. Дегтярь

## А МОГУ И ТАК

**П**оявление на афише БДТ названия «Слава» по пьесе верного сталинского драматурга **Виктора Гусева** заставило людей, интересующихся театром, в изумлении присесть на задние лапы. Посудите сами, в передовом БДТ, в постановке авангардиста **Константина Богомолова** анонсируется пьеса в стихах (!) 1935 года, сделанная по сугубо советским художественным принципам. Люди «правосторонние» приободрились, увидев в этом знак поправки театра. Да тут еще в Александрино поставили «Оптимистическую трагедию», тоже 1933 года. Поваяло свежим воздухом реанимации.

И, главное, кто взялся за шедевр, который в обязательном порядке ставили повсеместно в СССР (БДТ — премьера 1936 года), печатали многократно? Человек, дебютировавший в Петербурге скандальным спектаклем «Лир. Комедия». Помнится, в «Приюте комедианта» в качестве отрицательных шекспировских герцогов и графов выступали

чуть ли не все члены Политбюро, а фашистка Корделия бомбила с самолета Кремль. И т.д., и т.п. В чем, в чем, а в прокоммунистической пропаганде Богомолова упрекнуть до сих пор было нельзя. И вот... Люди прямолинейные решили: нам покажут в «Славе» особо издевательскую пародию.

Как они ошиблись! «Слава» поставлена и сыграна абсолютно серьезно. Ни тени юмора! В этом-то и скрыт режиссерский азарт. Если во всем этом почти трехчасовом действе и есть какая-то ирония, то она глубоко запрятана в глубинах режиссерского сознания. Ее не увидишь обычным человеческим глазом. Нужны инфракрасные микроскопы.

А ларчик открывается просто. В одном интервью (собаке.ru) постановщик откровенно объяснил свои психологические мотивы: «Я не претендую на какие-то художественные прорывы, я претендую на технологические прорывы». В том числе, в актерском искусстве. «Театр для меня ино-

странный язык». Так говорит Константин Юрьевич. Технологическая задача, видимо, состоит в том, чтобы кардинально «перекодировать» текст архаичной пьесы, ничего в ней формально не меняя. Режиссер, прославившийся издевательским отношением к классическим пьесам, монтажом несоединимых фрагментов, на сей раз подчеркнуто сохранил оригинал, какой он есть. В «Славе» каждые пять минут вспоминают Коммунистическую партию и ее руководящую роль. Пьеса завершается трогательным эпизодом: все действующие лица едут к Сталину в Кремль. Старушку-мать главного героя спрашивают, не растеряется ли она при встрече с вождем. Она (**Нина Усатова**) пылко отвечает: «Сталин – сын трудового народа. А я – трудового народа дочь». Аплодисменты. Хотелось бы напомнить другую реплику из той же пьесы: «Гут не нужны любители фраз», но это было бы бестактно. Текст молодого (тогда), рано ушедшего из жизни драматурга пестрит подобными громкими фразами.

И вот наш новатор-режиссер решил показать, как можно пафосный спектакль в стихах превратить в современную (?) психологическую драму. Чисто технически для этого понадобилось повесить на ухо исполнителям микрофоны – не дай бог, повисят голоса. В пьесе, откровенно декламационной, разговаривают в манере «шептательного реализма». Чтобы подчеркнуть психологическую точность рисунка, естественную мимику, лица актеров крупным планом демонстрируют на стенах-экранах. Актеры БДТ, «накауне» вышедшие в гротескно-масочных ролях у Андрея Могучего (скажем, в «Грех толстяках. Эпизод 1»), вспоминают свои былые успехи в Молодежном театре (**Нина Усатова**, **Анатолий Петров**), в Театре В.Ф. Комиссаржевской (**Валерий Дегтярь**) и лишний раз доказывают, как они могут быть органичны и человечны. Им это явно доставляет удовольствие. Перед нами тот случай, когда распределение ролей уже решало суть спектакля. Не думаю, чтобы режиссер подсказывал исполнителям интонации. Они и так все это умеют. Богомоллов сознательно выбрал ветера-

нов психологического театра, хотя по пьесе главным персонажам по 20 с лишним, и это отчасти оправдывает их наивность. Здесь «молодым» антагонистам 60-63. Невесте главного героя за сорок, но зато она прославилась особой героической суровостью даже в «Даме с собачкой».

Зритель, утомленный экспериментами, не слишком вслушиваясь в стихотворные реплики, произносимые как проза, тоже с интересом следит за волнующими событиями. А почему же не волноваться?! Произошел природный катаклизм на горе Азау. Правда, Азау – район Приэльбрусья, а вовсе не Сибири, как уверял Виктор Гусев. Но это не важно. Важно, что лавина неспешно, но неотвратимо спускается с горы, разрушив аул Вакиль и собираясь разрушить следующую. Редкий зритель не задрожит. Любопытно: ужасаясь при мысли о предполагаемой гибели еще одного аула, никто не упоминает о жителях аула Вакиль, уже погибших.

Очевидно, в нашей стране есть силы, противостоящие природным и любым другим выпадам против линии Партии. Теперь у нас огромная и мощная организация МЧС – в те еще годы существовал загадочный Военно-инженерный институт, включающий легчицу-героиню (чуть ли не одну), двух инженеров-подрывников, готовых встретиться грудью с лавиной и направить ее куда-то вбок.

Собственно, лавина понадобилась, чтобы обсудить два вида героизма, самоотверженности. Один показной, стремящийся к славе (его представляет мужчина по фамилии Маяк – Анатолий Петров) и героизм скромный, но деловитый (он обозначен мужчиной по фамилии Мотыльков – Валерий Дегтярь). Драматург специально пугает нас значимыми фамилиями. На самом-то деле Маяк не светит, а Мотыльков – специалист высокого полета. Мы, дурачки, не сразу поймем: если можно не умирать, то лучше не умирать. И глаза у Маяка-Петрова так горят! Героическая легчица (**Александра Куликова**) также выбирает между двумя словами, двумя жизненными мировоззрениями. Начальный ее выбор неправильный: поддалась на красивые слова и прогнала скромнягу.



Мотылькова — Н. Усатова

Мотыльков подрывает-таки лавину (лавина его в течение суток-двух дождалась) и спасает аул с людьми, едва не погибнув сам. Лена сознает, кто настоящий герой. Хорошо, что партийный руководитель Института Очерет Тарас Петрович — **Василий Реутов** разобрался раньше ее и послал на верную гибель кого надо. Понятно, Маяк — заблуждается, но исправляется. Как требовала эстетика сталинской драматургии, идет нешуточная борьба «лучшего с еще лучшим».

В 1970-е Михаил Жванецкий написал монолог «Когда нужны герои» про солдата, регулярно затыкавшего собой лопнувшую водопроводную трубу. Автор почему-то считал: наши герои рождаются от преступлений других. И редко этих героев замечают. Здесь героя заметили и чувствуют всем народом во главе со Сталиным. Слава сама приходит, когда выполняют долг, не стремясь к известности. Но ведь мы успели поволноваться, пока герой, поруливший лавину, лежал в какой-то халупе при смерти. А из Москвы летела героическая летчица с необходимыми, но отсутствующими в Сибири (?) хирургическими инструментами.

И вот тут Богомолов не сдержался. Весь спектакль он честно «умирал в актерах» и

вдруг показал крупным планом видео: хирург, работавшая до сих пор в глухомани без хирургических инструментов, ковыряется во внутренностях подрывника. Вообще-то его камешком пришибло. И зачем внутрь лазать? Впрочем, профессор Черных тоже в экстремальных условиях затыкала собой «трубу». Крови для переливания в больнице не было, и она перелила собственную — видимо, с опасностью для жизни. Кстати, народная артистка **Елена Попова** никогда еще не выходила в ролях мрачноватых пожилых медиков со взглядом исподлобья. Помню, в молодости она играла одну из легкомысленных сестричек, соблазняющую Бальзамина. Эх, хорошо играла!

К аварийно-медицинским катаклизмам прибавляются еще катаклизмы любовные. Зал, затаив дыхание, следит, помириятся Лена с Васей или нет? «После некоторых перипетий» они понимают друг друга. Разумеется, любовь в 1935 году (и в 2018-м у Богомолова) целомудренна. Даже по поводу невинного поцелуя в парке выражается опасение: как к этому отнесется милиционер. Милиционер, представитель власти, естественно, все понимает и, проходя, делает под козырек. Он правиль-





Сцена из спектакля

но козыряет. Первая любовная беседа Васи и Лены чем-то напоминает задушевную беседу в парткоме. Строго, доверительно и содержательно.

Богомолов, пытаясь объяснить свой экстравагантный репертуарный выбор, уверял публику, что Гусев подпольно протаскивал какую-то передовую идеологию скромного героизма, без членовредительства. Это неправда. Скромность всегда входила в набор необходимых качеств строителя коммунизма. И фигура красивого эгоиста (красивой эгоистки) противостояла правильному человеку в советской драматургии в 40–50-е годы, вплоть до лирических драм 1960-х Розова-Арбузова-Зорина. В неофициальном этом амплуа прекрасно выступали Вадим Медведев, Татьяна Пилецкая.

Структура «Славы» разлагается на несколько вечных и беспроегршных ситуаций: катастрофа, трудный моральный выбор, опасность для жизни, ссора влюбленных, награда за доброе дело. Каждая из них обеспечивает внимание зрителя. «Центровые» ситуации прорежены «виньетками»-утеплителями.

Главный идейный конфликт в старых советских пьесах оттенялся трогательными стариками. Например, старик Журбин в

«Семье Журбиных» В. Кочетова — В. Меркурьев. В «Славе» это добрая и немного суматошная старушка Мотылькова — Нина Усатова и старик-актер Медведев — **Дмитрий Воробьев**. Нужны очень хорошие актеры, чтобы скрыть полную пустоту подобных ролей, их необязательность. «Семейнолюбы» должны быть настолько убедительны и обаятельны, чтобы зритель поверил, будто это всерьез. И многие верят. Это, может быть, главная победа театра. Хотя и пиррова.

Плюс еще история с совсем уж юными влюбленными: Наташенькой и Володенькой. Андрей Могучий не пожалел для этого чуть обозначенного «романа» самую прелестную актрису своей труппы, **Полину Толстун**. Правда, он так за несколько лет и не нашел, где бы ее применить в своих спектаклях, поэтому ей приходится играть домогучевский спектакль по «Дядюшкиному сну», «Коварство и любовь», «Дни нашей жизни», «Сказки Гофмана» в других театрах. У Могучего она занята только в массовке «Трех толстяков».

В «Славе» — схемы вместо людей. Схемы должны наполняться опытными актерами. Спор о двух славах мнимый. Мы с первой сцены понимаем: фанфаронство Маяка глупое, эгоцентричное. Да и главный герой

тоже не слишком привлекателен. В начальном диалоге с любимой он так самоуничижается, что попахивает неискренностью, издевкой и даже тайным умыслом. В разговоре с Очеретом о друге он тоже юлит. Даже в «больничных» эпизодах мы прекрасно понимаем: герой умереть не может. И призраков тяжкой болезни никаких.

Все-таки отличные артисты БДТ заставляют нас поверить: тексты Гусева, так фальшиво произносимые, к примеру, Мариной Ладьиной в пьрьевских «Свинарке и пастухе», «В шести часах вечера после войны», можно озвучивать вполне естественно и даже в наши дни вызвать симпатию. Кстати, Ладьянина получила пять Сталинских премий, Гусев за свою короткую жизнь успел получить только две (вторую – посмертно). Поддерживал драматург Сталина, в том числе и в репрессиях (стихотворно). Сейчас подзабылось, что первую и успешную попытку очеловечить пьесы Гусева предпринял Н.П. Акимов в Новом театре (1951). Я имею в виду «Весну в Москве». Но это была все-таки музыкальная комедия. И главную роль играла удивительная Галина Короткевич.

Поклонники творчества Виктора Гусева вспоминают, с каким волнением воспринимались в военные годы его песни («Полюшко-поле», «Два друга»), сценарий фильма «В шесть часов вечера после войны». Ничего не имею против Гусева — он человек своего времени, вероятно, вполне искренний и к тому же еще очень молодой, начинающий писатель. Правда, В. Маяковский назвал первый сборник его стихов «грошовым романтизмом», но ведь Маяковский не вписался в идеологию 1930-х годов. Свой первый опус для театра, «Славу», Гусев написал в 26 лет. В музее истории советской драматургии (если бы такой существовал) его пьеса заняла бы место почетного экспоната. Однако меня интересует сегодня режиссер XXI века, театр XXI века и зрительская психология XXI века.

На самом деле, премьера 2018 года — спор или смотр разных уровней правды. С одной стороны, проглядывает сценическая правда 1930-х годов. В то же время ее стараются заслонить актерской эстетикой современ-

ных телесериалов (в лучшем ее варианте). Фальшь исторического оригинала борется с убедительностью нынешних интонаций. Наконец, в головах зрителя, в зависимости от насмотренности, эстетической подготовки, у каждого имеется свое представление о сценической правде и правде истории. В результате получается «разнотык». Настоящим театралам и читателям серьезной литературы вернуться к советскому историческому и эстетическому сознанию трудно. Трудно поверить в упоительное единство и содружество власти и частных лиц. Правительство в «Славе», например, в курсе любовных сложностей Мотылькова и всех его родственников, знакомых.

Наш скандалист Богомолов использовал все выигрышные элементы советско-масового драматургического производства. И оказалось: никто в театре дверью не хлопает. Спектакль абсурден, как и пьеса, но «съедобен». Фальшив, как и пьеса, однако по своему профессионален. Константин Богомолов, не имеющий, похоже, никаких убеждений и не желающий сообщить ничего искреннего человечеству, лишний раз доказал: можно взять любой материал и работать в любой манере. Можно «Славу», и тут же снимать эротический триллер «Содержанки». Можно скрещивать Генделя с Владимиром Сорокиным или ставить «Три сестры» с режиссерским «минус-приемом», то есть с подчеркнутой отстраненностью от мыслей и чувств героев. Он жестокий профессионал. Если находится потребитель на подобный товар и если художественного руководителя театра это устраивает, почему бы и нет. К подлинному искусству «Слава», на мой взгляд, отношения не имеет, однако никто и не говорит об искусстве. Мы комбинировуем, адаптируем, оптимизируем. Нам всякое сгодится. Не выбрасывать же добро. Можно и так. Богомолов в том же интервью «собаке.ru» скромно отметил, что он расширил возможности сцены. Точнее было бы сказать: он беспрецедентно раздвинул границы профессионального цинизма.

*Евгений СОКОЛИНСКИЙ*

*Фото Стаса ЛЕВШИНА с сайта БДТ*

## ОКОЛО НОВОСЕЛЬЯ

**Р**укописи не горят. Мы, благодаря Михаилу Афанасьевичу, теперь точно знаем. А вот с театрами такая беда случается. И вне зависимости — великий театр или маленький. Да что там, сам шекспировский «Глобус» исчез в огне. Но театрам везет, и они возрождаются из пепла. Только иногда на это уходят годы...

Тринадцать лет назад пожар уничтожил основную сцену театра «**Около дома Станиславского**». И все эти годы театр продолжал работать. А первого апреля 2018 года состоялась главная премьера — открылась сцена Новая. Про нее и беседовали с основателем и художественным руководителем театра **Юрием Николаевичем Погребничко**. Мне так все время хотелось вернуть бессмертное грибоедовское: «Пожар способствовал ей много к украшенью!» Но я побоялась сглазить...

*Галина Смоленская: Юрий Николаевич, как вам живется на новой сцене?*

*Театр «Около дома Станиславского»*

**Юрий Погребничко:** Если серьезно отнестись... можно сказать... что новая сцена — это всегда проблема. Если уже привык работать на старой. Вот и все, что можно тут сказать... (*Шепотом.*)

— *Всеобъемлюще! А если расширить? Это совсем новое помещение? Или восстановленное на месте пожара?*

— Совсем. Абсолютно. Ничего похожего.

— *Не рассердитесь за вопрос?*

— Задавайте.

— *Не боитесь новой сцены? Знаю много примеров, когда режиссеры долго-долго ждали своего театра, современного, красивого, удобного, своей территории, получали... тут все и заканчивалось.*

— Я ставил спектакли во многих театрах — приехал, поставил, приехал, поставил, ну или приехал, год поработал, поставил три спектакля и уехал... И нисколько меня тогда «новая» сцена не волновала.

Сейчас вспомнил — в 70-м году ставил в Новокузнецке «Старшего сына». Название





Юрий Погребничко

поменял. Вампилов прислал телеграмму: «Протестую против изменения названия». А я читаю — пьеса как пьеса. Я вообще-то не умею читать пьесы. Но что-то есть в ней. Герой. Именно Сарафанов. Не старший сын, хотя, конечно, он чрезвычайно важен. Спектакль назвал «Провинция». Что вызвало возражения у начальства. Я помню, хорошие тетки такие. Они говорили: «Ну, нам как-то обидно, мы **что** — провинция?» Я им: «Ну, это же в том смысле...» Я и сейчас так считаю, вот Петербург — это высокая провинция. И это, конечно, выше, чем Москва. Москва — такая путаница мнений. А провинция... Ну куда провинция деться? И она занимается искусством. А столица занимается политикой. И в искусстве тоже.

Хороший был спектакль. Главный режиссер театра — Валентин Ткач, с теплой его вспоминаю. Очень хорошая труппа. Очень. Для того места и того времени. Молодые все. Ну и время, конечно, было шикарное для театра. Как вы сказали в про-

шлый раз? Время уходит, да? Но **что** уходит?.. Хотя так всегда было — подъем, потом спад. Вы правильно говорите.

— *Ничего себе «спад»! С великих театральных шестидесятых по 2018. А когда подъем будет?*

— Подъема не будет. В обозримом будущем... Хотя вы же хвалили спектакль вчера.

— *Хвалила — не то слово! Я после этого чеховского действия «Забить или больше не жить» вышла на улицу, села на лавочку на Тверском бульваре и стала разбирать по бриллиантикам. Наслаждалась послевкусием. Вдруг поняла — вы ведь меня перековали совершенно! Помните, я... нет, не журила вас, на это я права не имею, но сетовала, как драматурги обижаются, если их переделывают. Их оскорбляет подобная фамильярность. А вы? Вы же все тексты переиначиваете, перекраиваете. Невзирая на величие классиков. Издаетесь, одним словом, над пьесой. А вчера, после вашего спектакля подумала — да вы Чехова лучше сделали!*

— Чем Чехов...

— *Да! Но вы понимаете, что меняете сознание людей? В вашем зрительном зале. Не Чехов меняет, а вы.*

— Эту тему мы не поднимем...

— *Почему? Мне как раз хотелось бы.*

— Да потому что мы не знаем, что такое сознание. В том смысле, что не имеем определения. И никто не имеет. Есть какие-то рабочие версии. Рабочие. Но это сложно...

— *Да чего же сложного? Я о нашем родном, с детства знакомом Чехове. И о том, как нас учили в школе его воспринимать. И как вы эту нашу привычку меняете. Так живешь, учишься, взрослеешь, привыкаешь, потом приходишь в театр к Погребничко — ба! да тут вообще все другое! Другой Чехов!*

— Ну да... Если я вас правильно понял... Чехов-то такой же, только вы его **увидели** — «ах, вот оно что!»... Сознание сработало.

— *Вашими глазами я его увидела.*

— Тут можно было бы безответственно, в качестве трепы, сказать: конечно, Чехов с одной стороны одарен — не его заслуга, а с другой стороны, он профессионал и старался, чтоб его понимали те, кто сидит в зале. Те, кто будет смотреть, слушать. Он хотел соответствовать. И он сетует, это



Интерьеры театра

есть в его записках: «Пишу против всяких правил»...

— *Поэтому говорят, у него такие «скушные пьесы»? О чем он думал?*

— Тут непонятно опять-таки скучные они для подготовленного читателя или для неподготовленного? Может, для неподготовленного, непосредственного такого, с абсолютно чистым сознанием, который в школу не ходил, пьесы его будут очень интересны. Но, думаю, что Чехов... Это я снова совершенно безответственно думаю! Что ему хотелось все немножко разъяснить. Чтоб фабула была понятна, цепочка событий, он занимался этим осознанно.

— *Событий-то нет почти! Пьеса есть, а событий нет. Его же слова: «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье, и развиваются их жизни». Только мы этого не видим. Это всё где-то «за сценой». Никто ничего не делает. Только восклицают: «Дело надо делать!» А сад вишневый продали. Дом заколотили и уехали. И человека забыли...*

— События есть. Ну почему... Там застрели-

ли Тузенбаха, здесь застрелился Константин. Везде стреляются. Дядя Ваня стрелял, но промахнулся — комедия. И так далее. Есть события, но... Может быть, они и не нужны?.. А он думал: нет, надо все равно, а то как же публика? Мимо пройдет! Если событий не будет. И так и есть... Так и есть. Я думаю, он очень много вставлял в пьесу, чтобы соответствовать так называемой реальности. Мы на этом с вами сходимся. Ему хотелось привести все в соответствие с третьим пространством, где сидит зритель и играет артист. А если убрать эту его заботу, что вы хорошо и понимаете, тогда сразу все и складывается! Все и происходит.

Нет, нет, у Чехова есть события! Есть события, которые нас трогают... Скажем:

— Иди, иди, он сейчас тебе сделает предложение...

— Это я куда положила?..

— Ермолай Алексеевич... а вы куда?

— А я в Харьков...

И он уходит. Событие. Ловко так... А если к этому долго подводить — «Вишневы сад»





«Забить или больше не жить». Сцена из спектакля

играть, играть, играть...

— *То события можно уже и не заметить.*

— Ну да, да. И пьесу мы знаем...

— *А не страшно, что... Как бы помягче... Вот тот же ваш «Забить или больше не жить», от которого я в таком восторге, он весь на гэгах, приемчиках, придумках. В зрительном зале смех постоянный, аплодисменты. Вы не боитесь, что уходит чеховская музыка, философия, грусть, мудрость... лиричность — любимое словечко Бродского.*

— А чего мне бояться-то? С Чеховым никто ничего не делает. Идите, читайте.

— *Думаете, все поймут?*

— Да мне нет до этого дела. Ну правда! (Смеется).

— *Это я адвокатом Чехова выступаю...*

— Вы сейчас сказали, что априори выступаете адвокатом Чехова. А он вас не нанимал. Понимаете? И больше того, чтоб заострить ситуацию, он меня нанимал! А вы то чего суетесь?

— *А вы-то откуда знаете?*

— Ну, вы ж знаете, что вы — адвокат. При-

чем у вас нет уверенности полной, а у меня — полная! Вот и всё. В тот момент, когда я делаю! Не сейчас, когда мы разговариваем. Или ее у меня нету, тогда ничего не выйдет.

— *Но я же вижу в спектакле, как вы в этом кушаетесь, какое удовольствие вам...*

— Да ничего там нет! Это вы видите то, что на вас действует. И слава богу. Слава богу! Там ответственно все делается, да, с удовольствием. А иначе не надо делать.

— *А сова на столбе, которую на веревочке поднимают и спускают — это чайка у вас такая?*

— Сова — это сова. Не надо все объяснять! Эта сова... не помню, она у нас уже где-то была, а может, не было...

— *Да у вас часто «где-то когда-то что-то было». Рыжий парик уже был в «Трех сестрах», фуражка немецкая тоже была в нескольких спектаклях.*

— Каска?

— *Нет, фуражка черная фашистская.*

— А, ну да, да. Я понял, о чем вы. Эсэсовская. Она красивая...



«Забить или больше не жить»

— *Красиво?! А... Это как ватники у вас везде, потому что: во-первых, это удобно, — ваши слова.*

— В «Трех сестрах» нет ватников. В «Трех мушкетерах» нету ватников.

— *Ладно, я не про ватники. Я про Чехова. Вы слышали вчера, какие были аплодисменты? Какой чудесный единодушный зал!*

— Как-то сошлось, наверно. В зале сто человек публики, придет три-четыре таких... и вокруг них все формируется. Или кто-то сыграл удачно. Может, погода... А кто-то увидел какое-то диссидентство.

— *Может, просто спектакль хороший? Таlantливый.*

— Спектакль хороший? Безусловно, хороший. Там есть **чувства**.

— *Я про режиссера пытаюсь...*

— Режиссер — это вообще несерьезно.

— *Я же продолжаю вас убеждать и настаиваю, что режиссер меняет мировоззрение зрителя. И чем дольше хожу в ваш театр, тем больше утверждаюсь в этом. Вот только еще не решила — хорошо это или плохо? Такая власть над сознанием?*

— «Меняет» любое произведение. То, которое можно назвать художественным. Толстой меняет, Достоевский, Пушкин. Мопассан и Мольер, Шекспир меняет...

— *Это авторы.*

— Я сказал художники.

— *А я конкретизирую: драматурги. То есть создатели текста. Но я-то говорю про режиссера. Интерпретатора. Человека, берущего чужие слова и трансформирующего смыслы, меняющего или вообще превращающего в нечто совершенно иное!*

— Что значит «создатели текста»? Они просто берут известные слова и ставят их в определенном порядке.

— *Но историю-то придумывают они?*

— Неет! Историй очень мало. Это все вычислено, у Немировича еще про это есть...

— *Но Чехов...*

— Но истории-то у него банальные.

— *Они не банальные. Они простые. И от того щемящие душу.*

— «Банальные» не в ругательном смысле сказал. А в том, что его истории — как

у всех. Одни истории, что у Толстого, что у Чехова...

– *Сравнили! У Толстова всё глобально. Громадьё. А у Чехова – каждая душа, как под микроскопом... И кстати, где сегодня можно Чехова посмотреть? Кроме вас и Туминаса? Так чтоб не уйти со второго акта.*

– Но это ж не показатель.

– *Как это «не показатель»? Если люди уходят? Не хотят досмотреть спектакль.*

– Не показатель. Голосованием нельзя решить. Таганка – был популярный театр, когда я там работал. Долго очень. Не я долго работал, а театр популярным был. Лет двадцать, точно. А то и больше. Тем не менее, часть публики всегда уходила. В антракте. Из театра всегда уходят.

– *Поэтому у вас чаще всего не бывает антрактов?*

– Ну да. А там, где антракт, обязательно уйдут. Два-три человека, непременно. Это еще у нас зал маленький! Из ста человек если семеро уйдут – это уже, в процентном соотношении...

Так вот, на Таганке больше всего уходили... вы помните какой-нибудь их репертуар старый?

– *Мало. Маленькая была. «Мастера» смотрела, «Вишневый сад»...*

– «Вишневый сад» – это уже Эфросовский. А я про Любимова. Так вот больше всего уходили с «Мастера и Маргариты».

– *Да что вы! Этого быть не может!*

– Да я вам говорю, как есть. Зачем я буду обманывать? Просто люди уходят не потому, что им скучно, а потому, что у них свои дела. Во-первых, там два антракта было, потом Любимов сделал один. Уже после возвращения. А было два. Длинный был спектакль. Часть людей уходили во втором антракте, они думали, что конец. Романа они не читали. А часть уходили просто так. Потому что они приходят, чтобы... ну, отметились и пошли дальше. Дела у них какие-то, далеко ехать, Москва большая, погода хорошая... Что им, спектакль смотреть, что ли? Они уже ходили в театр. Зашли в буфет там... Всё, пошли домой.

То есть это был самый популярный спектакль! Но с него больше всего и уходили.

И это рассуждение совершенно простое – поскольку, раз он популярный, туда приходило очень много...

– *«Нужных людей». Стоматологов.*

– Конечно! Конечно! Сами и объяснили.

– *Но у вас-то театр особенный. К вам вообще не ходят случайные люди.*

– Почему, ходят. Вот на «Магадане» было. Шел спектакль... Он же получил «Маску» и билеты теперь продаются все и сразу. Продаются не потому, что хороший спектакль...

– *А потому, что все говорят?*

– Да. Ну, это понятно. Так вот идет спектакль, где-то две трети сыграли, вдруг женщина встает на последнем ряду: «Нууу, я не могу! Я 25 лет прожила в Магадане, ничего там подобного нету!» И вышла по ногам... (*Смеется.*)

– *Возвращаемся к главной теме – новоселью. Теперь у вас кабинет с видом на готический собор. И окна огромные во всю стену! И зал новый красивый, дизайн прекрасный. Мне, правда, старый больше нравился, он похож на маленькие парижские театрики... Это Вера Кузьминична Васильева однажды пригласила на свой спектакль, не в Сатиру, и говорила: «Приходите, там такая камерность, каждую рсничку увидите»... И ваш прежний зал был таким. А новый намного больше?*

– В полтора раза. Но по-другому все расположено. Рассчитан на сто мест. А больше и не надо. Вроде акустически он ничего. Но надо еще привыкнуть.

– *Я подумала, может пора и имя театру обновить? Убрать из названия слово «дом» – получится «Театр около Станиславского». Мне кажется, К.С. бы понравилось.*

– Так всё равно нас все называют просто «Около». Они даже и не знают про Станиславского...

– *А почему случился тот пожар? Как произошло? Центр Москвы? Дорогая земля? И почему так долго строился новый?*

– Сгорел, я думаю, потому что так надо было.

– *Кому?*

– Не знаю. Это просто такой взгляд...

– *Когда это было?*

– Давно. Лет тринадцать назад. Директор наш говорит, следователь написал, был поджог. Но никто этого не доказал.



«Три сестры»

– А вы теперь ближе к Станиславскому или дальше?

– В общем, дальше. Нет, гримерки, они ближе...

Можно было бы серьезно поговорить (другое дело, смогу ли я говорить серьезно) о том, что этот переход на новую сцену, в связи с тем, чем мы занимаемся, в техническом смысле, т.е. как работает актер, режиссер, художник – вот это может быть очень трудно.

– Когда строили, вы руководили процессом?

– Практически нет, невозможно было. Тут, слава Богу, что построили. Хотя да, мы же сказали, чтобы был амфитеатр.

– Здание историческое? Чей-то особняк? От этого, наверное, зависело, можно ли проводить полную реконструкцию?

– Конечно. Мало что меняли. Только колонны внутрь засунули.

Тут Шалапин жил. Третий этаж был надстроен и считается, что он весь этаж снимал. Вот здесь, где мы с вами сидим, жил Шалапин.

– До того, как он себе домик купил на Садовом кольце? Здесь, наверно, хорошо было – две минуты пешком до консерватории... Приходит он к вам по ночам? В кабинет не заглядывает?

– Я думаю, тут многие ходят... Здесь дом Вяземского, тут Пушкин читал своего «Бориса Годунова».

– Где? В этом доме?!

– Считается, что в соседнем. Там висит доска мемориальная.

– Прямо, как у Шпаликова:

*Здесь когда-то Пушкин жил,  
Пушкин с Вяземским дружил,  
Горевал, лежал в постели,  
Говорил, что он простыл...*

Говорите, акустика хорошая?

– Акустика не хуже, чем в старом зале. Слышно ровно, везде одинаково. Но надо говорить гораздо громче и это непривычно актерам.

– Кажется, у вас и нет таких спектаклей, где бы нужно было форсировать голос. Тональность у вас особая. Сильный посыл не нужен.

— Понимаете, вот этот «посыл» — совершенно неверный термин! Хотя им пользуются — мол, «особый посыл нужен». А нужно наоборот — принятие. Посыл сам будет, если вы знаете, кому посылаете. Оно у вас само пошлетса и в этом собственно весь Станиславский. Если вы хотите, чтоб я вас услышал, сначала вы должны услышать меня. Потому что если вы будете говорить сама с собой, я вас не услышу. Даже если говорить вы будете громко.

**— Вы всегда с такой теплотой вспоминаете Давида Боровского, а у вас ведь нет своего художника?**

— Умер. Умер же. Юра Кононенко... Они тоже контактили хорошо с Боровским... Да художники сейчас и не нужны. Боровский был последним.

**— Вам-то точно не нужны! Вам никто не нужен. Вам и драматург не нужен. И композитор. Вы ж все сами делаете.**

— Да нет. Лучше, чтобы были и композитор, и художник... Но чтоб это были товарищи.

**— Вы, как Мольер. Которого так не любите. Всё сами! Нет, у вас интересней! Вы лучше Мольера. Я это оставляю, ладно?**

— Так это вы говорите, я же не могу вас вычеркнуть... (Смеется). А Мольера мы не понимаем. Я так думаю.

**— Почему? Шекспира понимаем, а Мольера нет?**

— Шекспир попроще. Я не имею в виду, что он «простоват». Но он более чем англичанин. А Мольер... вся эта конфронтация с Тартюфами... Француз! Да и не знаю я... Шекспир... Вообще Шекспир интересен?

**— Смотря, кто ставит. Все эти постмодернистские ужимки надоели. Классики хочется! «Гамлета» все-таки поставьте, пожалуйста! На новой сцене. «Гамлета» и «Вишневый сад» — моя личная просьба!**

— Проблема, в конечном счете, не в Шекспире и не в Чехове. В пространстве... В сознании... (Пауза.)

**— Так самое шекспировское пространство — амфитеатр ваш!**

— А это неизвестно. Ширина, длина — все это должно как-то соотнестись. Это дей-

ствительно серьезно. Как гитара ненастроенная — что вы на ней сыграете?

**— Для этого, как минимум, надо попробовать. Помните, вы мне рассказывали своего старого «Гамлета», там были декорации — столбы, стена, на которой сидел человек, а мимо него шла армия — как раз новая сцена очень подходит. С ее грубыми кирпичными стенами, состаренными железными трубами...**

— Нет, там все-таки параллельное пространство было, тоже амфитеатр, но не такой крутой, как здесь. Здесь между рядами много места. Рядов столько же, но кресла стоят удобно, уже для буржуазии. Можно было бы стульчики поставить, и народу больше бы вошло.

Вообще-то, когда мало народу — лучше...

**— А что с репертуаром? Многие спектакли остались на старой сцене. А для новой?**

— Премьера «Вернись в Сорренто», «Магадан» мы здесь играем, «Русскую тоску», «Три сестры» и «С любимыми не расставайтесь». «Перед киносеансом» еще. Шесть спектаклей.

**— Я так и не посмотрела ваш новый «Вернись в Сорренто»...**

— Ну, я вам так расскажу. Это знаете, как мы студентами приехали из Ленинграда смотреть Эфроса «Три сестры», но что-то народу было много, и мы не попали. И у нас был такой Вадик Жук, он говорит: «Да ладно, пьесу сейчас достанем, пойдем и читаем».

**— А идут у вас спектакли одновременно на двух сценах?**

— Можно было бы, но у нас нет народа. Народу-то много, нет тех, кто может играть одновременно.

**— Со своего курса в «Шуке» не берете в театр?**

— Там же режиссеры. Кстати, актеры среди них есть очень хорошие.

**— Любимчики есть? Помните, вы рассказывали, Роза Сирота называла вас любимым учеником.**

— Вообще-то люди редко располагаются друг к другу. Это дар...

Беседовала Галина СМОЛЕНСКАЯ



## ЗИМНЯЯ РОЗА

*Зимняя Роза,  
Мы встретились с тобой на углу.  
Ты стояла в пальто с воротником,  
Ты сказала: «Сейчас я умру».  
Мы выпили горилки,  
Ты двигала левой ногой,  
Жаль, что вместо тебя в этом зеркале  
Отражается кто-то другой...  
Борис Гребенщиков*

**З**имние розы. Эти почти метровые, гордые, восковой крепости цветы кажутся искусственными и вечными. Но при ближайшем рассмотрении оказываются хрупкими и почти воздушными рукотворными созданиями, способными зачахнуть от малейшего холодного ветерка. Этим красавиц часто дарят на Новый год. И, наверное, поэтому их тонкий, почти неуловимый аромат очень трудно распознать в елочно-мандариновой феерии. Но вот они отогрелись, как будто востепенулись и, подойдя к вазе, ты ощущаешь даже не запах, нет. Какую-то ауру волшебства и перед глазами всплывают картинки весны, лета, счастья. Одним словом — СВЕТА.

Так и с нашей героиней. Для многих она холодная, недоступная как Снежная Королева, но поклонники **Краснодарского Молодежного театра** знают ее как тонкую, интеллигентную и многогранную актрису, подарившую нашему театру более **25 лет** жизни и более **30 ролей**, почти каждая из которых стала событием. И наверное, не зря у нее такое говорящее имя — Света.

**Светлана Кухарь** — ведущая актриса «Молодежки», признанная прима, сыгравшая десятки главных ролей. И при этом, абсолютно не публичная личность. Она не дает интервью, не бывает на театральных «тусовках», не участвует в телевизионных шоу. Самая известная «загадочная незнакомка». Как мне кажется, тот флер, который окутывает всю жизнь Светланы, можно развеять, посмотре-



Светлана Кухарь

вшись в ее героинь, в истоки рождения актрисы и послушав людей, которые работали с ней эти годы.

А началось все в станице Павловской Краснодарского края, где в семье работника районной фильмотеки Евгения Федоровича и бухгалтера районного ДК Анны Ивановны (к слову, закончившей с отличием театральную студию при Краевом театре драмы под руководством М.А. Куликовского) 7 августа родилась девочка Света. Павловская — станица не бедная, ДК один из образцовых в крае, кружки самые разнообразные. Восемь лет наша героиня ходила в балетную студию и бредила огнями Большого театра, а в 9-м классе Алевтина Юрьевна Орел пригласила хруп-



«Событие». Опаяшина — С. Кухарь

кую, светящуюся девочку к себе в драмкружок. На несколько лет Светлана становится главной Снегурочкой в родном ДК. А дальше, выбор: «куда пойти учиться», не стоял. Северское культпросветучилище всегда славилось сильными педагогами и мощной профессиональной школой. Руководителем курса Светы был Юрий Николаевич Шханов. Как говорит сама Кухарь: «Намучился со мной, с моим характером, но не отчислил. Довел до конца». Краснодар встретил молодую выпускницу не очень приветливо, но...

Вот оно, солнечное волшебство жизни! В городе будет новый театр, надо срочно формировать труппу и в поле зрения отцов-основателей попадает наша Светлана. Уже первая работа Кухарь в спектакле «Тряпичная кукла», где она сыграла главную роль **Реггеди Энн**, заставила говорить театральную общественность о появлении в городе новой, самобытной и очень интересной актрисы. И ее дальнейший творческий путь только подтвердил это. Светлана Кухарь, Дмитрий Мор-

щаков, Анатолий Дробязко, Елена Дементьева — вот столпы, на которых возводилось эстетическое и духовное здание Краснодарской Молодежки. Поэтому так пристрастно говорит о ней создатель этого театра **Станислав Гронский**.

*— Признаться, я не равнодушен к Светлане Кухарь не только потому, что она как человек светла, добра и интеллигентна, но и потому, что была первой ласточкой, прилетевшей на зов создателей театра и вопреки народной молве, создала для других претендователей благоприятную атмосферу добротной творческой жизни. За это ей от меня низкий поклон. И потому что через двадцать семь лет работы в театре, пребывая в статусе прима, она сумела сохранить необыкновенную скромность и сумасшедшее обаяние. Жадная до работы, она, как мне кажется, получает огромное удовольствие независимо от того, большая роль или эпизод, заражая энергией творческого поиска своих партнеров по сцене. Светлана Кухарь — редкий экземпляр артистки, которая никогда не разочаровывает ни в обыкновенной*

жизни, ни на сцене. Поздравляю ее с юбилеем, жду новых ролей, в которых ее талант засверкает новыми красками.

В 1996 году театр возглавил **Владимир Рогульченко**. Именно при нем Светлана Кухарь сыграла свои звездные роли и именно его она называет главным режиссером своей жизни. И есть, почему. В список героинь, сыгранных Светланой, вошли такие имена, как королева **Анна Австрийская** в «Молодости Людовика XIV», **Ольга** в «Евгении Онегине», **Наталья Петровна** в «Месяце в деревне», **Татьяна** в «Сценах в доме Бессеменова» по пьесе **М. Горького** «Мещане», **Надежда Федоровна** в «Дуэли» по повести **А.П. Чехова**, **Мелисса** в «Письмах любви», **Аркадина** в «Чайке». И это не считая работ у таких мастеров, как **Михаил Бычков**, **Адольф Шапиро**, **Юрий Иоффе**, **Павел Хомский**.

Всех вышеперечисленных героинь объединяют внешняя хрупкость, бытовая неприспособленность и при этом мощный внутренний стержень. На первый взгляд, ее Надежда Федоровна в «Дуэли» просто ходячий романтизм в сочетании с детским инфантилизмом. Но когда смотришь омовение Лаевского перед дуэлью, понимаешь, сколько внутренней силы, истинно материнской любви в душе этой женщины. **Ирина Николаевна Аркадина** — образ спорный, зачастую считаваемый как отрицательный. Холодная эгоистка, пожертвовавшая сыном ради карьеры. Героиня Кухарь и здесь намного сложнее и многоцветней. Ее Аркадина искренне не понимает, что сын вырос, что у него есть свое восприятие жизни. Есть любовь. Для нее он остался тем угловатым подростком, которому никуда не надо выезжать, которому надо учиться, а не мечтать. И поэтому истерика на озере для нее «гром среди ясного неба». В реакции Аркадиной нет снобизма звезды, а только искреннее недоумение и смех над ребячеством сына. И потому попытка примирения, попытка понять сына, неловкая, неуклюжая, раскрывает ее истинное, но очень глубоко спрятанное отношение к **Константину**.



«Чайка». Аркадина — С. Кухарь

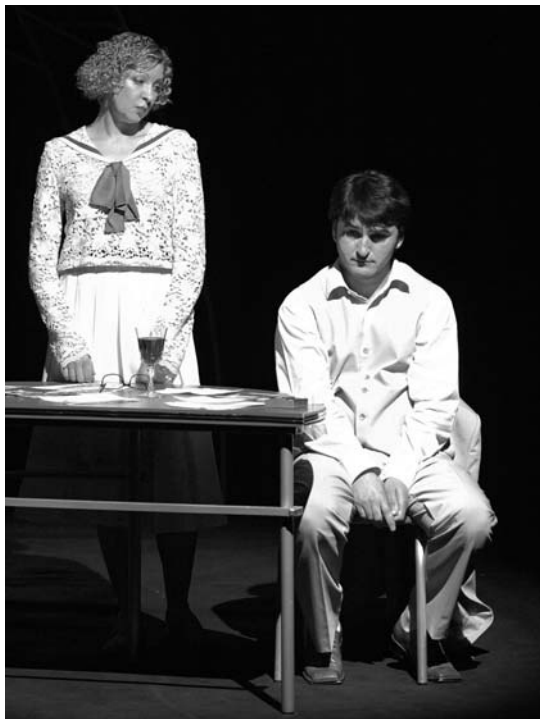
Вообще, о каждой работе Светланы можно говорить много и долго. Но лучше представить слово тому, для кого Кухарь на долгие годы стала настоящей музой в «Молодежке», режиссеру **Владимиру Рогульченко**. — *Чем привлекла меня Светлана Кухарь? Органичность своей личности, искренностью поведения на сцене. Очень тонким чувством партнера. Она умеет своих героинь сделать умными, трогательными, интеллигентными. В них всегда присутствует некий привлекательный шарм, легкий, неуловимый. Легкость, благородство, загадочность, некая грусть и недосказанность. Драматическая, трагическая недосказанность. Все это можно проследить в ее героинях Чехова, Горького, Герни. С ней трудно, но интересно работать. У нее свой*

взгляд. Всегда долго идет к воплощению внутреннего мира своих героинь. Но работать с ней всегда радостно и результат, зачастую, превосходит ожидание.

Одной из значительных работ, если не самой значительной, стала роль Мелиссы в спектакле «Письма любви». Двенадцать лет эта постановка неизменно собирала аншлаги в зале «Молодежки». История любви двух совершенно разных по стилю жизни, но родственных по духу людей прослеживается через их письма друг к другу на протяжении сорока лет. На наших глазах герои проходят первую детскую влюбленность, подростковое сексуальное взросление, социально — гражданское становление и подходят к апогею жизни. Каждый по-своему. Эндрию (**Анатолий Дробязко**), успешный сенатор, пожертвовавший ради карьеры любовью всей жизни, и Мелисса, непризнанная художница в психиатрической клинике для алкоголиков, уходящая в Свет по собственной воле. Они очень разные, из разных социальных слоев. Избалованная богатая девочка и мальчик, с детства все зарабатывавший своим трудом. И тем не менее они нашли друг друга и не расставались все годы ни в горе, ни в радости, несмотря на то, что почти все общение — это только письма. В этой роли Светлане Кухарь непонятным способом удалось соединить высокий трагизм и очаровательное «легкомыслие», глубину чувств и поверхностность внешнего проявления. За двенадцать лет я видела спектакль раз десять и не переставала удивляться и радоваться тому, как росли герои пьесы вместе с исполнителями.

Светлане подвластны не только романтические и трагические роли. Ее героиня **донна Паскуале** в «**Кьоджинских перепалках**» комедийна и даже острохарактерна. Сегодня эту грань таланта актрисы можно проследить в спектакле «**Событие**» по пьесе **В. Набокова**, где она блистательно сыграла **Антонину Павловну**, этакий женский шарж на Чехова.

Так какая она — Светлана Кухарь? Любящая БГ и «Аукцион», самодельные игрушки из соломки и своего кота, читающая «Сто лет одиночества» и «Степного



«Письма любви». Мелисса — С. Кухарь

волка», краснеющая, когда слышит пошлости и весело хохочущая над «не очень приличным» анекдотом, если он остроумен? Вот что говорит о Светлане ее давний партнер **Анатолий Дробязко**.

— Трудно говорить о том, к кому относиться как к самому близкому и дорогому человеку. Света для меня родной человек. Потому что вся жизнь в театре пройдена вместе с ней. Она все 25 лет рядом. Чего только между нами не было. И ссоры, и мир. Мы с ней как брат — сестра, как друзья, как великоленные коллеги, как шерочка с машерочкой. Я ей очень доверяю как профессионалу, как партнеру. Мне ее мнение очень дорого. Она, наверное, единственный человек, к которому я могу прислушаться. Потому что у нее замечательный вкус. Правда, иногда она перехлестывает, может и подбить, но то, что она грамотный профессионал, это бесспорно. Она очень умная женщина. Умная женщина — редкость, а умная и талантливая, такого вообще почти не бывает.

ет. А в ней это сочетается. А сейчас немного обидно, что в последнее время ее мало занимают. Мне кажется, у нее у самой уже возникло желание не только героиню играть, но другие, характерные, возрастные роли. Есть такие попытки, но они не ее уровня. Ей нужны работы посерьезней. В ней еще есть силы, она еще многое может. К ней нужно особое внимание.

Тут можно поспорить с Дробязко. За последние сезоны, кроме эпизода в «Событии», Светлана Кухарь сыграла **фрекен Юлиане** в «Гедде Габлер», мать в «Дьяволе». Но это все роли не ее масштаба. Отдельно хочется сказать о ее работе в спектакле «Гроза», в котором она появилась в образе **Кабанихи**, непривычно милосердной, глубоко духовной и безмерно любящей своего сына Тихо-

на. У нее достаточно опыта, внутренне-го света для того, чтобы порадовать нас новыми большими ролями. Какими? Это решать тому режиссеру, который захочет открыть нам иную, еще неизвестную Светлану Кухарь. Ведь

*Если б мир был старше на тысячу лет  
Он не смог бы тебя прочесть;  
Ты Зимняя Роза, я просто люблю тебя  
Такой, как ты есть.*

**P.S.** Кухарь и меркантилизм, бытовуха — несовместимы. Но очень хочется в ближайшем будущем, говоря о ней, добавить «заслуженная артистка». Не для нее, для нас. Ведь звание — это не чин, это признание.

Александра ГОРБОВА

## БЕССМЕРТНАЯ ДУША НАРОДА

«...Звучат прекрасные народные мелодии, полные тоски и надежды. Плавной поступью движутся по сцене девушки в расшитых национальных костюмах. Среди них героиня спектакля «Земля и девушка» **Н. Терентьева**, храбрая и несчастная Ахмур, чувашская Жанна д'Арк. Героиня гибнет, замученная царскими палачами. Но живет бессмертная душа народа...» Судя по отзыву московского театроведа Анатолия Вольфсона, опубликованному в газете «Советская культура» от 5 июля 1974 года, гастроли **Чувашского государственного академического драматического театра имени К.В. Иванова** на сцене МХАТа более чем удалась. Еще бы! Когда «на передовой» народная артистка России и Чувашии, лауреат Государственной премии Чувашии **Нина Григорьева**, время будто замирает, и спектакль превращается в саму жизнь. Недаром столичный автор назвал счастливым тот театр, который имеет в своей группе такую актрису.

Нина Григорьева







«Черный хлеб». Селиме — Н. Григорьева



«Кровавая свадьба». В роли Невесты

Действительно, образ горемычной Ахмур, ставшей жертвой людских суеверий и пересудов и бесстрашно принявшей смерть, не мог не покорять зрительские сердца своей неиссякаемой внутренней силой. Мальчишеские смелость и порывистость уживались в нем с девичьей стыдливостью и незащищенностью, суровая правда жизни с глубинной поэтичностью, внутренняя собранность со стремлением к радости и красоте, волевой настрой — с мягкостью и тонкостью душевной организации. Достойная школа, полученная Ниной Григорьевой в Государственном институте театрального искусства имени А.В. Луначарского, в его чувашской студии под руководством народного артиста СССР, ученика К.С. Станиславского **Василия Орлова**, говорит сама за себя.

Уже в первой работе актрисы на профессиональной сцене зрители ощутили масштаб ее дарования. Это была роль Джульетты в трагедии **Шекспира «Ромео и Джульетта»**. Образ девочки, в большом сердце которой соединились нежность и мужество, юность и жертвенность, будто был создан специально для нее. Красота чувства Джульетты была так искренна и притягательна, что заставляла публику верить каждому слову героини, ни на секунду не сомневаясь в верности принятых ею решений.

Ну а дальше что ни роль, то победа. Театралы по сей день помнят ее **Ларису («Бесприданница» А.Н. Островского)**, **Лидию Павловну («Варвары» М. Горького)**, **Миссис Форд («Виндзорские проказницы» У. Шекспира)**, **Аграфену Кондратьеву («Свои люди — сочтемся» А.Н. Ост-**

ровского), Варьку («Поднятая целина» М. Шолохова), Анисью («Власть тьмы» Л.Н. Толстого), Айгуль («Страна Айгуль» М. Карима), Асель («Тополек мой в красной косынке» Ч. Айтматова), Улине («Волны бьют о берег» Н. Терентьева), Пинерби («Айдар» П. Осипова). Каждая из героинь – личность, благородная, эмоционально раскрепощенная, бесконечно преданная собственным моральным принципам, обладающая почти мужской решимостью, нравственной чистотой, готовностью к подвигу во имя своей родины. Особенно это касается национальных образов. В каждом «живет бессмертная душа чувашского народа», неизменно трогающая зрителей всех уголков страны, куда бы ни приехал коллектив из Чувашии.

Практически в унисон с Джульеттой прозвучала **Нарспи** в спектакле по одноименной поэме **К. Иванова**, по праву признанная символом Чувашии. Та же внутренняя чистота, то же дыхание юности и, вместе с тем, отчаянный протест, категорическое нежелание мириться с несправедливой судьбой.

Громогласным аккордом вторгся в театральное пространство Чувашии крупный, вобравший в себя народные черты образ **Селиме** в спектакле «**Черный хлеб**» по роману **Н. Ильбекова**. Путь становления героини в исполнении Нины Григорьевой был окрашен высокими трагедийными нотами и вместе с тем не выходил за пределы жизненной достоверности.

Галерею национальных портретов продолжила **Эрпики** в драме **Я. Ухса** «**Тудимер**», чей образ раскрывал патриотические чувства народа и звучал призывом к борьбе за свободу родной земли. Становясь верным товарищем своему возлюбленному Тудимеру, поднявшему земляков против карательного отряда воеводы, героиня из хрупкой, скромной девушки превращалась в личность, сознательно вступающую в ряды борцов за независимость. Зрители находили в ней черты, характерные для тысяч женщин военного времени, не только мужественно переносивших разлуку с любимыми, но и нередко становившихся их соратниками.



«Нарспи»

Несгибаемый внутренний стержень пронизывал образ **Аксиньи** в спектакле по роману **М. Шолохова** «**Тихий Дон**». Дерзость и отвага граничили в ней с застенчивостью, уязвимостью и грустью. Красота актрисы здесь виделась не мягкой, утонченной, а дикой, даже «бесстыдной», наделяющей гордую, осанистую казачку поистине колдовской силой, сражающей наповал.

Сложной натурой возникла перед зрителями **Невеста** в драме **Ф.Г. Лорки** «**Кровавая свадьба**». Юная, грациозная, прекрасная в своем свадебном наряде, она будто самой природой была создана для семейного счастья. Но судьба подвергла ее суровым испытаниям, и невеста раскрылась как волевая натура, презревшая косные традиции, покорность и трусливое безмолвие общества.

Воплощением тоски, безысходности и тщетных поисков себя предстала печальная **Настасья Карпова** в инсценировке повес-



«Баба Шанель». В роли Тамары Ивановны

ти **В. Распутина** «Прощание с Матерой». В 1996 году эта работа принесла актрисе победу на II Международном фестивале тюркоязычных театров «Туганлык» в номинации «Женская роль второго плана» (Уфа).

Экспериментом можно назвать роль **Хиен** в драме **И. Куприянова** «В двух шагах от экватора», сыгранную Ниной Григорьевой на сцене Государственного русского драматического театра. Актрисе с точностью удалось воплотить образ вьетнамской комсомолки и партизанки, а чувашский акцент оказался настолько «к месту», что по окончании спектакля представитель посольства Демократической Республики Вьетнам вручил ей почетный знак «Доброволец вьетнамской армии».

Зритель в представлении Нины Григорьевой всегда был самым тонким, самым точным барометром того, в какой форме, в каком творческом состоянии находится актер в данный момент на сцене. Актриса отдает себе полный отчет о той «обратной связи» от зрителя к исполнителю, без которой немислим подлинный процесс театрального искусства. Невозможно не влюбиться в ее **Арину** («Бедность не порок» **А.Н. Островского**), **Бабку Параську** («Любовь и

тыква» **И. Стаднюка**), **Матрену** («Горькая судьбина» **А. Писемского**), **Надежду Константиновну Смирнову** («Наследство девушки из Чикаго» **В. Ляпина**).

Восторг и восхищение зрителей вызывают остроумные, не по годам энергичные **Альтук** в пьесе **А. Портта** «Деньги глаза спяют» и **Тамара Ивановна** в комедии **Н. Коляды** «Баба Шанель», подарившие актрисе победы на Республиканском конкурсе театрального искусства «Узорчатый занавес» в номинации «Лучшая женская роль» (2011, 2013). В 2013 году со спектаклем «Баба Шанель» актриса с успехом выступила в Екатеринбурге на XII Международном фестивале современной драматургии «Колыда-Plays», где получила Гран-при в составе актерского квинтета.

Помимо исполнительского творчества **Нина Ильинична** долгое время преподавала на кафедре актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств, с 1986 по 1996 год являлась председателем Союза театральных деятелей Чувашской Республики.

Мария МИТИНА  
Фото из архива театра

## «МАНИТ ИСКУШЕНИЯ СЛАДКИЙ ДУРМАН...»

**З**везда российской мюзикловой сцены, обладатель лирического тенора **Иван Ожогин** давно закрепил за собой право на образы всевозможных демонических личностей. Свое сорокалетие актер отметил на сцене **Кельнского Дома Мюзикла** в роли **графа фон Кролока**. Исполнение этой партии в российском «**Бале вампиров**» принесло Ивану «Золотую Маску». Так ли уж inferнальны его герои? Искушая своих жертв, не подвержены ли «демоны» Ожогина еще более сильному и необоримому искушению?..

Уроженец Ульяновска, Иван начинал свой сценический путь в детском хоре при Дворце пионеров. Потом была музыкальная школа, актерский факультет при Ульяновском драматическом театре, Му-

зыкальное училище имени Гнесиных и факультет музыкального театра ГИТИСа. Как профессиональный артист Ожогин дебютировал в Москве. Уникальные голо-совые данные, фактура «героя» помимо мастерства, трудолюбия и везения позволили ему встать в авангарде отечественного музыкального театра. Творческие интересы привели актера в **Санкт-Петербург**. Какое-то время он жил «где-то между Ленинградом и Москвой», пока окончательно не перебрался в город на Неве. Именно здесь Ожогин играет своего Кролока, Воланда, Джекилла и Хайда. В период учебы ни о какой дьяволиаде речи не шло. Студент Ожогин, много проживая внутри, «скромничал» во внешней выразительности. Педагоги по-лушутя называли Ивана актером «скрыто-

*«Распутин». В роли Юсупова. Фото И. Шымчак*





«Норд-Ост». В роли Ромашова. Фото Basil Pro

го темперамента» и, чтобы «раскачать» его, нередко давали характерные роли. Водевильный оттенок носил и дебют Ивана в образе сентиментальной журналистки **Мэри Саншайн** в постановке «**Чикаго**» (композитор **Джон Кандер**). Роли такого «облегченного» плана еще встретятся на пути актера, но лишь ярче оттенят главную тему; доведется поработать и в женском платье, но в трагическом ключе.

Уже в мюзикле Алексея Иващенко и Георгия Васильева «**Норд-Ост**» в роли **Ромашова** от характерности не осталось и следа. Завладев письмом Татарина, милый Ромашка цинично устранял Саню, соперника в борьбе за сердце Кати, и получал покровительство Николая Антоновича. Но, шантажируя патрона, Ромашов и сам боялся разоблачения. В блокадном Ленинграде он живописал Кате встречу с Саней в санитарном поезде: «Я пытался, но, каюсь, не спас». В этой «арии вра-

нья» Ромашов-Ожогин достигал размаха гоголевского Хлестакова. Потом ту же песенку, как «я сумел их найти, но спасти не успел» он спел Сане, не забывая поглядывать: есть ли эффект? Ария «Это не я!» — квинтэссенция характера Ромашова. Ожогин играл лихорадочно, вместе с музыкой ускоряясь в рефренах, раскручивая вихрь эмоций: ярость на живучесть Сани, на отказ Кати, на свою трусость и ничтожность; подлость, бессилие и жалкая попытка убедить себя в своей невиновности. К финалу актер доводил своего героя до иступления.

Непосредственно с темой Инферно как ее антагонист Ожогин впервые столкнулся на сцене Театра Сатиры в музыкальной притче **Юрия Шерлинга «Черная уздечка белой кобылицы»**. Иван признается, что в этой работе «школа», полученная во время учебы, обрела действительную конкретность. Шерлинг посвятил молодого актера в «кухню» музы-





«Бал вампиров». В роли графа фон Кролока. Фото М. Ковалевой

кального театра, в его законы и механизмы. Праведный юноша, единственный в местечке, кто противостоял соблазнам Дьявола, Ожогин-Йоселе был одержим предчувствием общей беды и страхом за гибнущую душу своей возлюбленной. Финальная ария-молитва в белом хитоне читается как парафраз на рок-оперу «Иисус Христос — суперзвезда». Сыграть в рок-опере актеру пока не довелось, однако в концертах он исполняет арии и Христа, и Иуды, и каждый раз это поиск того, как и о чем ты говоришь с небесами.

Мотив противостояния темным силам развивается в роли князя Юсупова в опере «Распутин» «Геликон-Оперы». Распутин в спектакле — дьявол в облике старца, растлитель великих княжон, манипулятор, играющий на чувствах матери. Но Юсупов — не ангел. У Ожогина это личность, сильная в страстях и поступках, наделенная интуицией,

острым умом, артистизмом. Детально сыгранные микрооценки — полуобороты, взгляды — делают образ живым, по-настоящему историческим. А сложнейшая полифоническая партитура требует от актера высокого вокального мастерства. В финале первого акта Юсупов предстает в роли дивы кабаре. Поначалу не веришь своим глазам: так изящен и пластичен артист в сверкающем блесками черном платье. Вечерний туалет обретает роковой смысл, когда на глазах у Юсупова кончатся с собой доктор, и Юсупов замышляет отравить Распутина. Яд не действует, и князь вынужден стрелять. Ожогин не играет хладнокровного убийцу: его Юсупова мутит от напряжения и кровавой развязки. Над телом поверженного демона князь посылает ему проклятия. Они так горячи, что Распутин, восстав из мертвых, пытается задушить убийцу. Не собственная ли ненависть душит Юсупова?..

Заложником своих страстей и комплексов оказывается **Фантом** в «Призраке оперы» **Эндрю Ллойда Уэббера** компании «Стейдж Интертейнмент». «Ангел музыки», которого сочинил для утешения Кристин ее отец, материализуется в злом гении Призрака. Маска скрывает его страшное лицо, а восхитительный голос — изуродованную душу. Блистательно проводит Иван финальную сцену, подводя итог судьбы героя. Поцелуй Кристин не может вернуть Фантому красоту лица, но исцеляет его душу. «Развоплощаясь», он, может быть, снова становится ангелом...

Единым в двух лицах предстает Иван в мюзикле **Фрэнка Уайлдхорна** «**Джекилл и Хайд**» **Санкт-Петербургского театра Музыкальной Комедии**. В результате научного эксперимента над самим собой доктор **Джекилл** высвобождает агрессивного неуправляемого **Хайда**. Условно меняя внешний вид, актер существует в постоянной смене вокальных и пластических характеристик, плотность которой достигает апогея в арии «Конфронтация». Как неразделимы Джекилл и Хайд, так сплетаются в исполнении актера и две основные темы — социальная и психологическая.

Если в «Джекилле и Хайде» Иван сыграл «два в одном», то в мюзикле «**Демон Онегина**», основанном на музыке **П.И. Чайковского**, **Глеба Матвейчука** и **Антоня Танонова** Санкт-Петербургского театра «**ЛДМ — Новая сцена**», образ поделили между тремя актерами. Такое решение создает интересные мизансцены, но лишает роли объема. Старому Онегину уготован удел безумца, страстность отдана Демону, а самому **Онегину** достается «сплин». Ожогин играет Евгения светским господином с изысканными манерами. А Демон ловко исполняет его мысли, обольщает Татьяну и разжигает страсть в душе Онегина, когда он пишет ей после бала. Письмо Онегина актер не поет, а читает, демонстрируя прекрасное владение поэтическим словом. Как и Онегин, «не создан для бла-



«Мастер и Маргарита». В роли Воланда.  
Фото М. Ковалевой

женства» **Тригорин**, воплощенный Ивановом на сцене **Театра Луны** в спектакле «**Чайка. Мюзикл**» (композиторы **Сергей Капацинский**, **Татьяна Солнышкина**, **Георгий Юн**, режиссеры **Те Сик Кан** и **Артем Каграманян**). Тригорин не живет своей жизнью, для него все «лишь повод для письма». Он пуст: вытряси из него «беллетристику», и останется только обложка. Никакими inferнальными качествами актер своего героя не наделяет, но, по сути, он ходячий мертвец. Тем страшнее его недолгое «пробуждение». Очаровываясь sweetnessю **Нины**, Тригорин обольщает ее, хотя заранее знает развязку: «Случайно пришел человек, увидел и погубил».

Совсем иным — азартным, полным жизни — рисует своего героя артист в музыкально-драматическом спектакле «**Прозрачные краски**» (музыка **Елизаветы Панченко**, режиссер **Валерий Владимиров**). **Генрих Ахт**, карикатурист с дьявольски беспощадным умом и фантазией, одержим страстью к авантюрам и не меньшей страстью к Магде. В основе спектакля лежит драматическое действие, а музыкальная сторона выражена зонгами-апартами. Точность и внятность своих работ в музыкальном театре Иван Ожогин не утратил и в драме: его органичность и многоплановость явлены здесь со всей очевидностью.

Партия графа фон Кролока в «**Бале вампиров**» (композитор **Джим Стейнман**) прозвучала в исполнении Ожогина буквально на всю Европу: он единственный, кто играет эту роль на русском и немецком языках. Надо сказать, что актер по-разному ощущает себя в обеих версиях, что отчасти обусловлено костюмом. Если в российском спектакле модные узконосые туфли и свободный крой брюк делают Кролока вполне современным, то его немецкого собрата в ботинках на толстом каблуке, узких легинсах и тяжелом длинном плаще можно отнести к средневековой готике.

На первой встрече с режиссером Ожогин озадачил его вопросом: «Про что будет спектакль?» Тот не ожидал, что российский актер будет так глубоко «копать» в черной комедии. Артист создает образ подробно психологичный. Его Кролоком движет не банальная жажда крови. Чего стоит хотя бы столь жизненное: «Разрушаю я все, что люблю!..» В этой сцене актер работает без кльков — внутренний мир графа явно важнее «природы» вурдалака. Ожогин играет настоящий драматический монолог-исповедь: идиллическую картину первой любви завершают слезы горечи по своим жертвам, а их сменяют отказ от раскаяния и страшное пророчество о при-

шествии жестокого Бога кровавой жакды. Последнее звучит неотвратимо, и для черной комедии актуально.

Сменив графский титул на княжеский, Ожогин в образе **Воланда** правит бал на сцене театра «ЛДМ — Новая сцена» (над музыкальным оформлением работали **Антон Танонов**, **Сергей Рубальский**, **Ольга Томаз**, **Олег Попков**, **Александр Маев**). За 40 лет сценической жизни романа «**Мастер и Маргарита**» установилась традиция в воплощении Князя Тьмы: его отличают хладнокровие и бесстрастность. Оно и понятно: имеет ли субстанция эмоции, сказать сложно. В мюзикловой версии Воланд-Ожогин, внешне сдержанный и строгий, несомненно, умеет чувствовать. «Страх и любовь разлив по бокалам», он сам отравлен адским напитком. Завладев душой Маргариты, мессир завладел бы миром, выиграв вечный спор с Богом. Проиграв, он оставляет ее Господу и Мастеру. Свою просьбу вернуть ей Мастера, Маргарита буквально вкладывает в уста Воланда: она бросается ему в объятия, и губы их едва не сливаются в поцелуе. Вместе с ускользающим поцелуем Воланд теряет гораздо больше, чем власть над миром. Маргарита — его спасение от одиночества. Мир, которым он хотел завладеть через нее, не имеет смысла без нее.

Мюзикл, опера, музыкально-драматический спектакль или музыкально-цирковое ревью, многолюдное шоу или сольный концерт — везде Иван Ожогин остается, прежде всего, актером большой драматической глубины. «Искушения сладкий дурман» делает его «демонов» при всей их силе, амбициях и всезнании людьми, испытывающими вполне человеческое чувство: «нам знаком при жизни предмет боязни: пустота вероятней и хуже ада». Именно в своей «человечности» герои Ивана Ожогина так разнообразны и притягательны.

Татьяна КАВЕРЗИНА

В начале ноября в Санкт-Петербургском Молодежном театре на Фонтанке прошел Семинар для театральных критиков и журналистов п/р Н.Д. Старосельской. Участники посмотрели пять спектаклей театра, детально обсудили их в своем кругу, а результатом стали небольшие рецензии, которые мы публикуем на страницах журнала «Страстной бульвар, 10».

## Отпускаю...

**В**иктор Розов — исследователь человеческой души. Тонко и тщательно он исследует судьбы героев, калейдоскопы характеров — ярких, противоречивых, но всегда оставляющих простор для зрительских размышлений. В одной пьесе он одновременно может представить историю нескольких жизней, поколений, а открытый финал дает возможность зрителю самому сделать выводы. Режиссер-постановщик спектакля «**В день свадьбы**» Семен Спивак вместе с автором задает вопросы, которые никогда не устареют. Они говорят о нелегком выборе, о самопожертвовании, об эгоизме, о честности, о подлости, о зависти, об ошибках, о любви — то есть о нас. И неслучайно масштабный и многочисленный по актерскому составу спектакль идет на Малой сце-

не театра, это дает особенные ощущения: кажется, только протяни руку, и ты становишься участником всего происходящего, вместе с героями проживаешь тяжелые и радостные моменты, смеешься и плачешь.

Благодаря невероятной актерской работе **Алисы Варовой** в роли Нюры спектакль зазвучал по-особенному. Это подлинная трагедия женщины в поисках своего счастья, в ожидании любви и в стремлении бороться за нее.

Нюра становится движущей силой спектакля — неумелый, но такой задорный и заводной танец в конце первого акта, а затем, ближе к финалу второго — безумный вопль и обморок.

Детдомовец Михаил (**Андрей Зарубин**) тоже в поисках, в поисках дома, который

«В день свадьбы». Михаил — А. Зарубин, Нюра — А. Варова



он назовет своим (как нежно, и в то же время тщательно он красит оконную раму Саловского дома). Не привык он сидеть без дела, а может просто забивает голову работой, чтобы мысли дурные не лезли. А тут еще и прошлая любовь на пороге появилась... Непокойно на душе у Михаила, но он выполнит свое обещание и отведет Нюру в ЗАГС, в этом его «мужество» и «честность».

И вот прощальная встреча с Клавой (**Анастасия Тюнина**), которую он любит до сих пор, — трогательная и пронзительная сцена, пробирающая до мурашек. Их объяснение происходит в полной темноте и молчании, и только маленькие огоньки сигарет, как вспыхивающие угольки, в которых еще много жару. Именно ночью мы обнажаем свои души, раскрываем тайны, становясь живыми и настоящими.

Михаил и Клава с горечью понимают, что пути обратного нет: простить, забыть, уехать. Клава из последних сил отталкивает Михаила, осознавая, что он завтра станет чужим мужем.

Режиссер мастерски сшил полотно судеб, характеров, взаимоотношений, спектакль неимоверно легко повествует о многогранности и сложности жизни. Впечатляет актерский ансамбль: мудрый и заботливый отец Нюры Илья Григорьевич Салов

(**Вадим Волков**), честный балагур Василий Заболотный (**Сергей Яценюк**), лучезарная и юная Оля Кожуркина (**Дарья Вершинина**), хозяйственная и беспокойная Матвеевна (**Людмила Пастернак**), наглая и беспринципная Майя Мухина (**Ксения Ирхина**), вредная и недолюбленная, полная подростковых комплексов Нелли (**Люба Мирош**) — каждый артист искренне рассказал маленькую человеческую историю.

И вот финал: свадьба, гости, крики «Горько!», поцелуй и страшное «озарение» Нюры: «Да что она делает? Кого она обманывает? Что ее ждет в будущем: пустые глаза и нелюбовь?».

Заглушив боль, обиду, обрекая себя на одиночество, Нюра смиренно принимает свою судьбу. Тихо, на выдохе она отпускает любимого.

Жизнь пойдет дальше, все своим чередом: старый велосипед, дорога на работу, тщательно завернутый в салфетки бутерброд, домашнее хозяйство, привычные спокойные вечера. И только свадебная, потемневшая от дождей фата останется висеть на гвозде как напоминание о несбывшемся счастье...

А в памяти еще долго будет звучать ее спокойный, лишенный интонаций голос: «Отпускаю...»

Ольга ЛЮСТИК

## Девять персонажей в поисках счастья

**С**пектакль Санкт-Петербургского Молодежного театра на Фонтанке «Прошлым летом в Чулимске», созданный к 80-летию **Александра Вампилова** режиссерами **Семеном Спиваком** и **Ларисой Шуриновой**, попал в нерв сегодняшнего дня. Попал так точно и с таким резонансом, что на поклоне зритель не в силах сдерживать чувств, аплодирует артистам стоя.

Вампилов из тех авторов, которых не нужно украшать, они сопротивляются «де-

корированию», режиссерскому додумыванию, словом, сопротивляются любой неправде. Он нуждается в режиссере-проводнике, который задаст зрителю его главный вопрос. У Спивака и Шуриновой получился свой «Чулимск», но с этим самым вампиловским вопросом в корне: что происходит с человеком, какие внутренние механизмы в нем неумолимо запускаются, когда из души уходит жизнь, когда она возвращается, как на смену чистоте и красоте приходят равнодушие и пустота?





«Прошлым летом в Чулимске». Еремеев — К. Воробьев, Валентина — Д. Вершинина

Вот перед нами мир маленького таежно-го Чулимска, оторванного от большого пространства. Даже машину в город не дожدهшься. Вот его центр — чайная, в бесконечном ремонте, каждое утро собирающая в своих стенах таких разных, таких обычных персонажей. Буфетчица Хороших (**Зоя Буряк**), родившая ребенка от другого, пока ее Афанасий воевал. А вот и сам Афанасий Дергачев (**Андрей Шимко**), вернувшийся инвалидом, вытравивший свою душу злобой и обидой на Хороших за «крапивника»-Пашку. Эта выразительная, фактурная пара артистов подобрана словно на контрасте: красивая, сильная женщина и тщедушный, жалкий, пьющий инвалид, уже мало похожий на мужчину. А это Пашка (**Егор Кутенков**), плод озлобленности и нелюбви, никому не нужный здесь, в Чулимске, даже матери. Этот совсем молодой человек всю жизнь вынужден доказывать, что он имеет право хоть про что-то или про кого-то сказать: «Мое!» Очевидно, в городе, где он теперь живет и куда так хочет вернуться, его принимают за своего именно благодаря этой вечной готовности к битве за добычу.

Каждое утро в чайную приходит и местный «интеллигент» Мечеткин (**Денис Цы-**

**ганков**), нелепый, лысеющий, истрепанный жизнью. В перерыве между простоквашей и котлетами он почти утратил надежду найти себе в Чулимске спутницу жизни. «Да я все места прочесал. Все учреждения. Не в школу же мне идти, сами понимаете...». Комизм на грани трагедийности. Эвенк Еремеев (**Константин Воробьев**), давно забытый собственной дочерью, пришел из тайги за пенсией с искренней убежденностью, что государство поверит ему больше, чем каким-то бумагам от геологов, у которых он проработал 40 лет. Никем не понятый, он тоже ни в ком не находит сочувствия.

Ни одного счастливого человека не встретить в чайной. У каждого — своя боль.

Ну и, конечно же, главные герои этой истории: юная Валентина (**Дарья Вершинина**), терпеливо налаживающая калитку палисадника, человек с потухшим огнем внутри Шаманов (**Артур Литвинов**), страдающая от любви к нему аптекарша Кашкина (**Регина Щукина**)... Нехитрый треугольник, в котором никто не обретет счастья.

В сценической истории «Чулимска» режиссеры выбирали на роль Шаманова, как правило, зрелых, возрастных артистов. Артур Литвинов молод, почти ровесник



*«Прошлым летом в Чулимске». Валентина — Д. Вершинина, Шаманов — А. Литвинов*

вампиловского персонажа. Это решение оказалось, пожалуй, одним из самых важных. Сегодня медики констатируют: все болезни «помолодели», будь то сердце или почки. А что же душа? Разве ее преждевременная старость и глухота — не болезнь нашего времени? Не усталость, а опустошение, не угасание, а выгорание, когда атрофируется способность чувствовать другого человека, когда нет связей ни с кем и ни с чем, когда не двигаешься по жизни, а плывешь без весел... Молодой, красивый, умный Шаманов стоит на авансцене и смотрит в зал пустым глазами. Страшно...

В Шаманове эта душевная метаморфоза уже позади, мы видим, каков результат. Слово Зилов переживший финал «Утиной охоты», и теперь ему все равно, кто с ним рядом. Может, это Кашкина, которая в петербургском «Чулимске» не случайно старше. Она считает, что за свое счастье нужно драться по-звериному, вгрызаться в него зубами (Регина Щукина создает пронзительный и объемный образ вовсе не истеричной любовницы, а по-настоящему страдающей женщины без любви, которая ей так нужна). Или это юная и чистая Валентина, которая способна

полюбить уже только за то, что человек нормально проходит мимо палисадника, а не сбивает калитку в ярости, как другие.

Однако у Спивака и Шуриновой даже она со своей любовью не может совершить чудо и вернуть к жизни опустевшую душу Шаманова. На мгновение разве что. Как сказано в одной из характеризующих природу героя ремарок, он ненадолго загорается, но потом еще больше впадает в апатию. В финале пьесы он решает выступить в суде, где его слово может стать ключевым. В спектакле Шаманов лишен не только этого текста. Он лишен даже выражения лица: когда после всего, что произошло, Валентина снова принимается чинить палисадник, герой сидит за столом чайной спиной к залу.

Герои Чулимска словно прошли одной тропой. Гротескный в своей хромоте, с нарочитой пластикой калеки Дергачев словно квинт-эссенция этих внутренних разрушительных процессов. Только Валентина да эвенк Еремеев, кажется, остались способны сохранить хоть какой-то фрагмент своей души цельным, не утратить внутреннюю силу.

В работе студентки театрального вуза Дарьи Вершининой невероятно много све-

та, наивности, чистоты. Ее Валентина еще почти девочка. Она прячется на груди у Шаманова и, хихикая, будто играя, убеждает его: нет, вы ничего не замечаете. И тем сильнее и выразительнее ее трагическое взросление, когда она возвращается из Потеряхи. Осознав, что любовь с Шамановым невозможна, что отец вот-вот выдаст ее за Мечеткина, что Пашка не отстанет, пока не получит свой трофей, как он привык по жизни, Валентина делает свой выбор и идет с ним на танцы, прекрасно понимая «финал». Авторы спектакля очень емко и жестко готовят зрителей к этому ее внутреннему перелому. Еще утром она с любовью накрывала столы в чайной клеенчатыми скатертями, разглаживала каждую складочку. Спустя несколько часов все будет ясно и про Шаманова, и про Мечеткина, и про Пашку, а главное – про себя саму. Она срывает скатерти, комкая их в руках. То же самое этим вечером сделает с ней Пашка.

Люди ломают палисадник ради легкой дороги, не видя в нем ее труда. Пустяк и вздор. Что есть человеческая жизнь, как не такой же пустяк? Если задуматься, что, собственно, такого произошло в Чулимске прошлым летом? Ничего особенного. Еще одна душа сломалась. Сломалась незаметно, просто и непоправимо. В финале вампиловской пьесы герои, собравшись вместе на террасе чайной, наблюдают, как Валентина вместе с эвенком чинят калитку.

Ведь, как говорил Сарафанов в «Старшем сыне», «все люди братья», разве нет?

Нет.

Вампилов оттого и выделялся в плеяде советских драматургов, выйдя за пределы этой советскости, потому что глубоко видел свое время. То, что происходило с человеком, не могло примирить его ни с реальностью, ни с самим собой. Всеобщее счастье – миф, не бывает такого. В финальной мизансцене герои спектакля словно рассредоточены, разъединены и ни на чем не сфокусированы. И Шаманов молчит про свой суд.

Но все же тонкий луч надежды дают авторы спектакля. Диалог Спивака с Вампиловым – это диалог двух гуманистов. Все останется по-прежнему. Разве что кто-то, хоть немного похожий на Валентину, будет нести свой крест и верить до самого конца. Будет видеть в людях то, что в них потенциально возможно. Потому что сломлена, но не истреблена данная таежной природой сила их воли, не до конца разорваны связи и еще есть на что опереться. Поэтому два звука, две темы слышны в финале «Чулимска»: варган, на котором играет навсегда принадлежащий тайге эвенк Еремеев, и стук камня о дерево, которым Валентина продолжает забивать доски в палисаднике. Кто-то должен «чинить» этот мир, чтобы залатать собственные душевные раны.

Валерия КАЛАШНИКОВА

## «Наш городок» и колесо сансары

**Д**остоевскому приписывают афоризм: «Надо любить жизнь больше, чем смысл жизни». Помощник режиссера, персонаж из пьесы **Торнтона Уайлдера «Наш городок»**, говорит о том же, ссылаясь на неназванного поэта со Среднего Запада: «Чтобы жить, надо любить жизнь, а чтобы любить жизнь, нужно жить...». Вот об этом замкнутом круге, порочном для одних и восхитительном для других, – спектакль **«Наш городок» Молодежного театра на Фонтанке** в постановке **Семена Спивака**,

который работал в паре с другим режиссером – **Сергеем Морозовым**.

Жанр спектакля обозначен как «жизнь с одним антрактом». В самом деле, получился проникновенный разговор о жизни как таинстве, но о таинстве не запредельном, мистическом, трансцендентном, а о привычном, домашнем таком таинстве, которое человек совершает, как правило, не задумываясь об этом. Оно, в свою очередь, включает в себя три фундаментальных составляющих – таинство рождения, любви



«Наш городок»

и смерти. На этих трех опорах стоит и сюжет пьесы, и спектакль. Известие о появлении новой жизни в городке Гроверс-Корнерс — «двойня у пани Горуславской» — звучит в начале спектакля, в середине — история любви Джорджа и Эмили и их свадьба, а завершается он похоронами Эмили, умершей в родах. Рождение сцеплено со смертью, закольцовано сюжетно и режиссерски. За три часа перед глазами зрителей колесо сансары делает полный оборот, и если бы не авторские ремарки, ведущие отсчет годам, то можно было бы говорить о классицистическом единстве времени, места и действия, настолько плотным и насыщенным воспринимается этот спектакль: возникает прекрасная и одновременно тревожная иллюзия, что свою жизнь человек проживает, словно за один день.

Спектакль дает особое ощущение наполненного, почти осязаемого времени — хоть ножом режь. Это ощущение неслучайно. Измерение темпоральности — главное, что удалось выстроить создателям спектакля. Во-первых, неторопливая, подробная экспозиция пьесы — описание обычного дня в

Гроверс-Корнерс — разворачивается на фоне и в присутствии неизбежной смерти. Режиссер, следуя за драматургом, делает стоп-кадры, чтобы совершить скачок во времени и рассказать о том, когда и как уйдет из жизни тот или иной герой: разносчик газет, органист, каждый из супругов Уэбб. Могильник (**Анатолий Артёмов**) появляется уже в начале пьесы, его присутствие особо заметно во время свадьбы Джорджа и Эмили. Это вековечное *memento mori*, в которое периодически погружает нас автор, создает необходимый контраст, который в реальной жизни обеспечивает рано осознавшим его людям полноту и осмысленность бытия. В спектакле этот контраст усиливается художественными средствами: щелчок затвора фотоаппарата, сноп света, выхватывающий человеческую фигуру — мгновение остановлено, фото персонажа готово. Запомните их такими. Как поет группа «Чайф», «поплачь о нем, пока он живой».

Все эти моментальные фото в спектакле важны: фотография — не только сохраненная память, изображение жизни, но и образ смерти и вечности, если принять во

внимание поверие, что фотография сохраняет информацию о душе человека. Фотография имеет отношение к тем самым трем таинствам. Только что родившийся человек несет в себе скрытое изображение, «экспозицию святым духом», душу как зародыш всех потенциалов. Первые годы жизни уходят на проявление скрытого изображения, этой божественной светописы. Какой отпечаток сделает с этого негатива человек в сознательном возрасте, что он захочет высветить во время позитивного процесса своей жизни, а что затемнить — за это он отвечает сам. В этом смысле каждый из зрителей в зале в ходе спектакля проявляет свою пленку и выбирает те кадры, с которых он захочет сделать отпечатки, другими словами, что он готов увидеть, осознать, запомнить, унести с собой.

Идея остановленного мгновения подкрепляется сценографическим решением (художник **Николай Слободяник**). Лаконичная, предельно графичная декорация из тонких белых, словно мелом нарисованных конструкций — дома, стулья, баскетбольное кольцо, воздушные змеи — прозрачна (жители городка живут настолько просто, что им нечего скрывать друг от друга) и вместе с тем — призрачна. Призрачна, как негативное изображение на пленке, ведь жизнь — обратная сторона смерти, и наоборот. Недаром в финале живые соединяются с мертвыми — неимоверное по силе воздействия режиссерское решение! — в общую статичную композицию, где лиц не видно — только силуэты фигур.

Наконец, темпоральное и даже надвременное восприятие жизни обеспечивает Помощник режиссера (**Александр Черкашин**). Он — драматургический ангел, хранитель времени, он управляет течением времени в пьесе, он может его остановить, чтобы дать возможность зрителям осмыслить увиденное, может даже повернуть время вспять; он посредник между миром мертвых и миром живых. Он обзревает всю линию жизни и может отправить только что отлетевшую душу Эмили (**Эмили Спивак**) в прошлое, чтобы та могла заново пережить обычный день во всей его полноте.

Эмили выбирает день, когда ей исполнилось 14 лет (так в пьесе, в спектакле — 12 лет, то есть ближе к детству). Дальше происходит театральное чудо: до той поры монохромный — черно-белый — спектакль преобразуется, обычный день раскрашивается — расцветает! — всеми красками радуги: молочник развозит цветное молоко, а разноцветные газеты, гости приносят яркие подарки. Все это буйство красок переживает отлетевшая душа Эмили. Но в этом сне родители не видят и не слышат ее, проходят сквозь нее, она не способна распаковать коробки с подарками. Душа Эмили не может этого вынести. Наступает момент истины, прозрение. «Есть такие люди, которые понимают, что такое жизнь, пока они живы? В каждый, каждый миг жизни?» — вопрошает Эмили. «Нет, — отвечает ей Помощник режиссера. — Может, святые или поэты что-нибудь понимают».

«Поэт» в пьесе один — органист Саймон (предельно точная актерская работа **Андрея Некрасова**). Музыка — его счастье и его наказание. Он слышит музыку внутри себя, и это идеальный ангельский хор, а вовсе не те разброд и шатание, что он слышит в любительском церковном хоре, которым вынужден руководить. Контраст внутреннего идеала с несовершенством внешней жизни, высокие баховские гармонии с какофонией земной жизни столь велик, что Саймон не выдерживает этого напряжения: он спивается и в итоге кончает самоубийством. Саймон — художник, поэт, но не святой.

У Эмили свой зазор между идеалом и реальностью. Она — девочка-«ботаник», отличница, собиралась учиться в колледже, но полюбила Джорджа (**Константин Дунаевский**), вышла за него замуж, родила сына, стала образцовой фермерской женой, которая гордится автоматической поилкой и «фордом». Это был ее сознательный выбор, продиктованный любовью, но может быть, ее ранняя смерть в родах — своеобразный трагический выход из этого несоответствия между идеальным планом жизни и реальностью? Любовь ходит ря-



дом со смертью, и спектакль пронзительным образом это иллюстрирует: медленный пластический этюд под музыку Баха в акапелльной интерпретации группы The Swingle Singers, полет над стульями, который Эмилия Спивак и Константин Дунаевский виртуозно исполняют в момент зарождающегося чувства Эмили и Джорджа, и тот же пластический эквилибр Эмили мы видим в финале, когда Джордж приходит к ее могиле.

Чудо театра и в том, что на сцене души живых людей могут встретиться с душами умерших, и это будет выглядеть абсолютно естественным. Мистер Гиббс (**Петр Журавлев**) приносит цветы на могилу миссис Гиббс (**Екатерина Дронова**), и она (вернее, ее образ, душа, фантом), покачивавшись, их берет! В спектакле Спивака между жизнью и смертью нет непроницаемой стены, поэтому нет и антракта между вторым и третьим актом, между свадьбой и похоронами, как нет непроходимой стены между рождением и смертью — они совмещены в одном временном акте. Поэтому так очевидно переключаются те самые пластические этюды Эмили и Джорджа, словно замыкая кольцо жизни и любви. Не нужен антракт еще и потому, что человек в состоянии любви забывает о смерти.

Смысл естественной смерти в том, чтобы жизнь продолжалась. Но в чем смысл смерти на войне? Во имя чего Джо Кроу-

элл, лучший студент своего колледжа, который мог бы стать блестящим инженером, погиб в Первую мировую во Франции? Пьеса написана в 1938 году, накануне Второй мировой войны, а спектакль Семена Спивака появился в 2014 году, когда в Европе началась еще одна необъявленная, безжалостная и бессмысленная война. В этом контексте «Наш городок» — это попытка и драматурга, и режиссера остановить мир от сползания в очередную пропасть, напомнить о чуде обыденной жизни, обычного дня, остановить мгновение и показать, почему оно прекрасно. Еще и для этого понадобилась метафора фотографии.

В рассказе Василия Шукшина «Верую!» подвыпивший поп говорит, что Бог есть и имя ему — Жизнь: «В этого Бога я верую. Это суровый, могучий Бог. Он предлагает добро и зло вместе — это, собственно, и есть рай». В спектакле Театра на Фонтанке есть маленькая вселенная — городок Гроверс-Корнерс, где не происходит ничего особенного и вместе с тем происходит очень много важного, чей смысл отчетливо проявляется на границе двух миров, и есть бог жизни, потягивающий линию времени, вращающий колесо сансары. И смысл жизни, возможно, в самом этом вращении, ведь «чтобы любить жизнь, нужно жить».

*Сергей ГОГИН*

## Городу и миру

**С**пектакль «Обыкновенные чудики» хочется просто пересказать во всех подробностях без анализа — настолько многозначными и важными оказываются его малейшие детали. Жалко упустить хотя бы одну, и вряд ли возможно сформулировать связи между ними точнее и доходчивее, чем это сделал режиссер сценическими средствами. Но коль скоро жанр журнальной заметки предполагает использова-

ние слов, спешу принять роль серой стенографистки, которой придется выполнить непосильную задачу — перевести в словесно-бумажный эквивалент обыкновенное чудо театра.

«Обыкновенные чудики» — один из спектаклей курса **Семена Яковлевича Спивака** в РГИСИ, принятый в репертуар **Молодежного театра на Фонтанке**. Вместе с мастером над рассказами Шукшина колдовала режиссерская бригада:

заслуженный работник культуры России **Галина Барышева, Мария Мирош, Роман Нечаев**. Работа с утилитарной целью показать во всей красе разнообразные профессиональные умения и таланты будущих актеров, да еще и на основе не одной пьесы, а ряда рассказов, имеет все шансы превратиться в некое химерическое, раздробленное целое. Но этого не происходит, напротив, спектакль предстает гармоничным и целостным, подобно фракталу, где целому подобна каждая его часть.

Спектакль по рассказам Василия Шукшина начинается с... альтернативной музыки. Этот оскуморон прочерчивает зримую границу между просторствами и временами. На экране — городская суета, улицы, с которых только что вошли в зал зрители. Молодежь устраивает небольшой, но зажигательный уличный концерт, исполняет хиты популярных рок-музыкантов — Арбениной, Зверева, Кортнева и других. Современные молодые люди и герои Шукшина оказываются лицом к лицу, буквально в положении стенка на стенку. Они некоторое время вглядываются друг в друга, затем современные уступают подмостки, уходят за кулисы, чтобы переодеться и слиться с деревенскими. Молодые вглядывались сами в себя, чтобы увидеть общее в людях двух эпох.

Городскую суету на экране сменяет пастораль с церквушкой в центре. Музыкальный и городской шум уступает блаженной тишине, даруя отдохновение для взора и слуха. На заднем плане — свадебное застолье. За столом сидят все действующие лица. Как мы скоро поймем, свадьба станет аналогом греческого хора, одушевленная, будет петь и плясать, сопереживать героям, следить за происходящим, жалеть и корить, судить и миловать. Гуляют, как принято, всем миром, и рассказы — народные, из застолий, все герои — на миру.

Молодожены выходят из-за стола в центр. Им предстоит стать героями первого этюда. Повествование начинается

с идиллической картины. Героиня рассказа «Светлые души» Нюся (**Василина Кириллова**) готовится к возвращению мужа Михайлы (**Владислав Бургард**). Проступают узнаваемые и трогательные черты деревенского быта: молодая жена летает по свеженамытому дощатому полу, собирает простой и такой изобильный стол, ставит цветы в вазу, заслышав машину, торопливо переобувается из удобной домашней обуви в нарядные туфельки. Миллион крошечных дел, из которых и соткано кружевное счастье этого светлого деревенского дома. В том, как она без тени неудовольствия подбирает разбросанные мужем предметы одежды, грязные автомобильные детали, заглядывает с улыбкой в лицо Михайле, виден уклад: жена знает, что должна делать, что делали жены и матери испокон веков. Кормит, подкладывая вкусные кусочки на тарелку, сама сыта травинкой и не потускневшей от времени и забот любовью. По обе стороны от семейного ужина в одинаковом, кажется, умилении наблюдают за светлыми душами зрительный зал и тихо поющий за свадебным столом деревенский люд. Комично взаимодействие хора и Михайлы: когда он прикладывает к поднесенной женой чарке, пение звучит громче, будто михайлина душа подключается в этот миг к «коллективному бессознательному». Муж ожидаемо засыпает мертвецким сном, перебрав за ужином. Жена не только не дождалась ласки, не смогла даже заснуть в объятиях любимого, который разметался по кровати.

С первого же рассказа становится ясно, что для режиссера текст является отправной точкой для рассуждения. Нюсино ворчание, показная обида на машину, которой достается больше внимания, в спектакле трансформируется, она скорее ласково журит его, не скрывая радости от встречи после разлуки. Шукшин вкладывает в уста Михайлы восторженный: «Ночь-то!»; в спектакле Беспалов толком не замечает ни ночи, ни стараний жены, но не от грубости, от простоты.



«Обыкновенные чудики». Рассказ «Думы». Матвей Иванович — Г. Князев, Алёна — Д. Вершинина

В первой зарисовке режиссер задает правила идеального мира, и они будут справедливы для спектакля в целом. Основа его — нерастраченная, полнокровная, истовая любовь. Бытовые детали кочуют из одного рассказа в другой, оживая перед зрительным залом осколками деревенского мифа: женщины одинаковым движением подбирают с пола мужскую одежду, подносят чай или водку, для каждого рассказа первого акта аккуратно перестылают кровать, герои осторожно укладываются в нее, тихо поднимая самый краешек одеяла и стараясь не разбудить спящего мужа или жену. Жанр спектакля — этюды о светлых людях — переключается с названием первого рассказа и заставляет воспринимать его, как начало цельной истории, искать отголоски «Светлых людей» в остальных сценах.

Рассказ «**Чередниченко и цирк**» начинается с акробатического этюда. Ева (**Евгения Чураева**) встает в стойку, ко-

торая напоминает спираль золотого сечения. Хор восторженно ахает и подбадривает плановика Чередниченко сделать шаг навстречу чуду. Зачарованный зовом Прекрасного, Николай Петрович (**Ефим Чайка**) стучится в заветную дверь артистки цирка. Сюжет известен: неловкое сватовство успехом не увенчивается — но и здесь текст подчиняется общему замыслу спектакля. Как и в первом рассказе, фокус внимания перенесен с героя на героиню: практически бессловесное существование актрисы складывается в почти слышный внутренний монолог. Увидев Чередниченко в своей комнате, она прогоняет его и бросается пересчитывать деньги. Поняв, что пришел не грабитель, а поклонник, встречает ласково, но, в отличие от шукшинской героини, не насмехается над ним. Доводы Чередниченко в исполнении актера звучат пусть наивно, но рационально, честно, располагают к себе, и после его ухода Ева плачет на своей кровати.

Начав эпизод с акробатического номера, Ева им и заканчивает, а между двумя невесомо-прекрасными стойками — усталость от тяжелого труда, одиночество, не встреченная любовь и судьба — и решение продолжать служить искусству.

В рассказе «**Думы**» роли председателя колхоза и его жены исполняют молодые актеры **Гарий Князев** и **Дарья Вершинина**, демонстрируя очаровательное внимание к мелочам. Дом стариков наполняет постоянное звяканье, шарканье и ворчание. Немошные руки не могут поставить стакан на стол или кривое ведро на пол без звона, суставы не гнутся, скорость передвижения по дому — равномерно-неторопливая: ускориться не позволяют слабые силы, а остановившись, присядешь — потом не расходишься. Состарились не только тела, но и чувства этой пары. На контрасте с Ньюсей из «Светлых душ», Алена подбирает мужнины штаны и носки с явным неодобрением, устав за столько лет ходить за ним, как за малым дитем, молока подносит небрежно, а ночью — храпит, тогда как муж не смыкает глаз. Рифмуя рассказ со «Светлыми душами», режиссер заставляет мужа тихонько моститься на кровати, боясь потревожить сон супруги. Решая, что выбрать: духоту или шум — председатель все-таки распахивает окно, и застольный хор буквально вторгается в дом сквозь исчезнувшие стены: за гармонистом, который не дает спать по ночам председателю колхоза, судя по всему, ходит парочками с песнями вся деревенская молодежь. Закрытое окно — деталь не только бытовая, герою перекрывает доступ к чему-то тонкому, к пению хора, к забытым чувствам. Любовь их состарилась, стала немощной, но куда не делась: расчувствовавшись, председатель растревожил жену, и они оба выглядывают в распахнутое окно и поют вместе с хором.

Подкупает наивной гипертрофированностью оценок этюд по рассказу «**Сапожки**». Сергей (**Александр Тихановский**) сомневается, покупать ли жене

модные сапожки. Продавицы по обе стороны от него приводят свои аргументы за и против покупки — вылитые бес и ангел за левым и правым плечом человека (небольшие, но запоминающиеся роли исполнили **Дарья Дунина** и **Ольга Андилевко**). Хор тоже включается в обсуждение — смеется над героем, но стихает, когда тот открывает коробку и из нее льется неземной свет. Диво! Дома жена (**Мария Величко**), ошавев от неожиданно дорогого подарка, по привычке раскручивает скандал — денег-де потратил много, да куда эти сапожки носить — но подошел размер... И лицо ее вдруг расцветает необычайным удовольствием — помнит! И вслед за ней сияет муж — угадал! Неторопливо, наслаждаясь пребыванием на сцене, актеры подводят к уморительной сцене примерки. Сапожок, как мы знаем, не подойдет. Но, когда все лягут спать, дочь потихоньку стащит обновку — и, сначала неловко, но с каждым шагом увереннее, будет танцевать в щегольских красных сапожках, а родители станут с улыбкой наблюдать за ней, будто спустя много лет вспоминая этот эпизод и все то счастье, которое принесла семье дорогая неудачная покупка.

Музыкальным прологом ко второму акту становится народная песня о казачке. Хор прежде сидел за столом, теперь же выходит на авансцену. Музыкальная стихия пронизывает спектакль, органично вливается в драматическое действие, но именно в этот момент особенно выпукло проступает слаженность хора, единство и наполненность его существования. Сюжет о насильно выданной замуж за нелюбимого девушке притворяется еще одним рассказом Шукшина — так подробно, в деталях проживает ее хор — но роднят народную песню и прозу не чудики, а система координат. Если первый акт предварял своеобразный альманах игровой, ироничной, нервной лирики двухтысячных, то второму акту предшествует одна песня — прямой рассказ о судьбе человека, без попытки спрятаться за иронией. Этот



«Обыкновенные чудики». Рассказ «Ваня, ты как здесь?». Режиссер — Г. Князев, Пронька — Р. Бальбуций

камертон задает новую тональность второму акту, в котором сильнее звучат пошукшински горькие ноты.

В первом этюде второго акта мы видим ту же актрису, что и в начале предыдущего действия. В рассказе «**Кукушкины слезки**» **Василина Кириллова** исполнила роль Нины. Любопытно предположить, что появление одной актрисы в разных ролях не случайно, а предполагает некую общность типажей, одну типичную судьбу, которую могла бы прожить такая деревенская жительница. И в самом деле, выстроить историю, которая осталась за пределами драматического действия, не составит труда: от улыбочливой новобрачной Нюси, которая звучит словно на одной ноте счастья от любви к мужу, — к разведенной Нине, чей по-прежнему звонкий смех обрел новые тона: манкость, затаенную грусть, противное ее жизнелюбию одиночество. Этим хохотком она владеет виртуозно, будто дышит переливчатым, смешливым гово-

ром, того гляди — сорвется в пение, оборвет, кокетничая, фразу, глянет в упор и снова засмеется. Художник Сергей (**Павел Вересов**) заворочен ею больше, чем живописными видами, ради которых он и отправился в глушь. Попытка легко, с насюком, заполучить поцелуй провалилась, но Сергей прощен, и Нина приглашает его остановиться у них с матерью. Цветочек, который он наугад сорвал и подарил ей, скрывает за собой историю, так похожую на судьбу Нины: кукушкины слезки растут там, куда падают слезы плачущей по гнезду кукушки.

В этюде по рассказу «**Степка**» накануне показа случилась замена актрисы: роль немой сестры исполнила **Дарья Вершинина** — чьей отличительной особенностью является высокая пластическая культура, точность и выразительность движения и позы. Но в этом рассказе она словно не задействует свой богатый арсенал — так ярко проявившийся, например, в «**Думах**». Все нервное напряжение



сосредоточено в ее внутреннем существовании, оно не способно выплеснуться наружу, как слова не могут сорваться с губ немой. Степку (**Дмитрий Бауман**) с ней связывают особые незримые узы: стоит посмотреть на то, как преображается лицо героя при виде сестры, как на нем не остается и следа тюремной жизни, — легко поверить, что сбежал он не в родные места, а именно к ней, не выдержав томительного ожидания последних месяцев перед встречей. К родной душе, в чьих любящих глазах он — Человек, как красота — в глазах смотрящего. Образ Милиционера (**Егор Матва**) только на первый взгляд кажется исключительно комедийным. Понятный смех вызывает замечательно исполненные сцена преследования, словно из фильма о советской милиции, униЗИтельно-приторный разговор с женой по телефону с вопросами про котлетки и любовниц, требованием напеть строчку из песни. Но герой проходит необходимый путь развития от простого человеческого нежелания снова уapakть недотепу за решетку — до понимания, что же именно он обязан сделать, которое рождается при виде сестринского горя. Немая изо всех сил старается выговорить необходимые слова — убеждения, угрозы, сетования — но ей доступно только мычание. Возможно, в такой ситуации женщина, которая владеет речью, отчаявшись, пришла бы к тому же бессильно-горькому мычанию. Немая сестра отчаянии начинает петь — поет чисто, выводя зрительный зал за пределы действия этюда, на глазах растворяясь в массе хора, который подхватывает мелодию.

Этюд «**Ваня, ты как здесь?**» вырастает из шумовой композиции, некой необычной мелодии, составленной из ритмичного грохота ведер, стука картофелин, неравномерного гула сельхозтехники. Размеренный шум усиливается — как воплощение начала трудового дня в поле, когда работа спорится и силы не тратятся, а только прибывают от нагрузки. Завершает эту зарисовку юмористичес-

кая сценка, когда разгоряченные ходкой работой женщины окружают мужичка, призывно поводят плечами, машут платками и тем самым пугают его до смерти. Сцена отснята, актеров провожают со съемочной площадки, режиссеру нужен настоящий тракторист из деревенских.

Режиссер (**Гарий Князев**) разговаривает с явно считываемой головной болью, поиск артиста — очередная досадная, но разрешимая проблема. Деревенские для него — как сорная трава: нужен пучок — сделай шаг и нарви, сколько нужно. Только случайно выбранная травинка (как и в рассказе «Кукушкины слезки») оказывается маленьким чудом. Пронька (**Руслан Бальбуцев**) — воплощение подлинной жизни, которой так не хватает сценарию фильма. Он светится готовностью помочь, энтузиазмом, желанием понять волшебный мир кино, даже — стать его частью, словно делится частью своей жизненной силы с уставшим от творческих кризисов режиссером, дарит ему надежду снять хороший фильм — но в согласованный сценарий не вписывается.

Встреча с иным миром оборачивается ничем — и здесь этюд смыкается с рассказом «Чередниченко и цирк»: симметрично расположенные, они рассказывают о столкновении людей искусства с иной, простой и открытой, логикой жизни. Возможно, поэтому образ Чередниченко в спектакле несколько смягчен по сравнению с рассказом, его с Пронькой роднит уверенность в неизбежности жизненного уклада и ценностей. А Ева, как и Режиссер, живет в ежедневной необходимости в прямом и переносном смысле изгибаться дугой на радость публике.

В небольшой роли Ассистентки **Светлане Стуликовой** удается найти точки соприкосновения с двумя мирами: так же, как деревенские женщины, она почтительно подносит режиссеру чай в стакане, доводя миниатюру с подачей питья до абсурда: стремясь быть полезной, она

перемешивает сахар, вращая стакан вокруг ложки в руке Режиссера. Сама деревенская, она сменила образ жизни на городской, последовала зову искусства — или зову сердца? В пользу последнего — оговорка, Ассистентка называет своего режиссера по имени, но потом поправляется и обращается официально. Был бы Пронька счастлив в городе? История Ассистентки говорит: нет.

Завершает череду рассказов этюд «**Хозяин бани и огорода**». Соседи Николай (**Владислав Бургард**) и Иван (**Дмитрий Бауман**) после парной прикладываются к чекушке, извлеченной из валенка, и говорят о будущих похоронах Николая, который помирить, конечно, не собирается, но все уже распланировал. Хозяин бани сам не замечает, как сказанное ради хохмы начинает беречь душу. Достаточно ли любит его жена, чтобы заказать никому не нужный оркестр на похороны — просто из уважения к почившему мужу? По лицу видно — может и не заказать. Еще и Иван подливает масла в огонь: по его мнению, если любить, то денег не жалеть, платить полностью, а не вскладчину, как предполагал Николай. Фантазию о похоронах, которая вдруг становится способом оценить себя самого, подвести промежуточный итог жизни, продолжает разрушать сосед. Он вспоминает историю о добром старике, которому копал могилу: тот сорвался в воду с телком, нахлебался, а когда очнулся — только и твердил, чтобы телка спасали. В момент рассказа вступает хор, его пение отмечает противопоставление живых существ разного рода: тех, кого спасут в первую очередь, и остальных. Противопоставление смыкается с финалом этюда. Хозяин бани и огорода, раздраженный намеками на скупость и собственной неудавшейся похоронной фантазией, унижает соседа упреками в пьянстве и безденежье, так же разделяя людей на «достойных» и «недостойных» — уважения ли, оркестра на похоронах или вообще человеческо-

го отношения. Рассказ завершается злой шуткой Николая, выданной Ване на пошлок, но режиссер решает продолжить финал, заставляя Николая несколько раз фальшиво раскаиваться, чтобы потом задеть соседа еще больше. Иван верит его раскаянию и возвращается снова и снова, но в итоге убеждается, что остановиться Николай не может, потеряв человеческое лицо то ли от опьянения, то ли от обиды на жизнь. Тогда он дает страшное обещание: могилу тебе копать не буду! Ваню принимает в свои ряды и утешает хор, а хозяин бани и огорода остается сидеть в одиночестве посреди своего зажиточного двора.

Основное действие первого акта происходит внутри дома, тогда как второй выводит нас за его пределы. Этот путь вовне изнутри деревенского жилища, его нехитрого быта, выходит за рамки сцены. Финальная видеопроекция показывает кадры из фильма «Печки-лавочки» — широкою панораму лугов, лесов, русской природы. Заявив яркое противопоставление пространств и времен в начале, спектакль нивелирует его к финалу. Границы между деревенским домом и пространством вне его, родным краем, землей — нет. Все это — Дом. Пространство, отданное условным «горожанам», словно сужается, а сама граница пролегает не между местами обитания с их контрастным укладом жизни, а во времени, в памяти людей, которые забывают о своем единстве с миром, раскинувшимся за городской чертой, и равенстве во времени. Два центральных обряда, которые даже в городах соблюдают и по сегодняшней день, — свадебный и похоронный. Режиссер проводит нас от свадебного застолья к поминальной тризне, ведя разговор о пути человека, о времени, которое отпущено каждому, и тех различиях между людьми, которых при ближайшем рассмотрении не существует.

*Кира ВОСТРОВА*

## Редкая птица Фонтанки

**М**огучая река Днепр, до середины которой, по утверждению певца малороссийских проторов и петербургских проспектов Николая Васильевича Гоголя, долетит только редкая птица, и миниатюрная санкт-петербургская река Фонтанка, которую без труда перелетит любой чижик-пыжик, разделены географически более чем на тысячу километров. Но и на Фонтанке есть своя редкая птица.

Вот уже почти 18 лет здесь живет невероятно красивая птица высокого театрального полета. И связана она с именем родившегося столетием позже Гоголя классика французской драматургии XX века **Жана Ануя**. Эта птица — «**Жаворонок**»: именно так называется пьеса о Жанне д'Арк (перевод **Н. Жарковой**), поставленная в **Санкт-Петербургском Молодежном театре на Фонтанке** худруком теат-

ра **Семеном Спиваком** при режиссерском содействии **Андрея Дежонова** и **Марии Мирош**, в феврале 2001 года.

Редкость этого «Жаворонка» связана со многими факторами. И, прежде всего, с уже названным выше. 18-летний возраст достаточно редок для театральной постановки. До такой цифры доживают лишь очень немногие, действительно выдающиеся спектакли. А «Жаворонок» на Фонтанке не просто живет, но за долгие годы практически не меняется ни в какую сторону.

Я впервые посмотрел этот спектакль в ноябре 2007-го года. В ноябре 2018-го мне посчастливилось посмотреть его вновь. И как будто бы не было этих 11 лет жизни — таково было первое внутреннее ощущение, четко оформившееся уже в первом антракте (спектакль поставлен в трех актах, длится без малого 4 часа с двумя антрактами). Поневоле вспомнилась реп-

*«Жаворонок». Жанна — Р. Щукина*



лика из пьесы моего земляка, одесского драматурга Александра Мардана: «*Знаешь, чем жизнь отличается от театра? В театр можно вернуться*». Именно таким, эмоционально счастливым возвращением на десятилетие с лишним назад, стал для меня новый просмотр «Жаворонка».

Постановочная конструкция спектакля изначально выверена настолько четко, что расшататься с годами шансов практически не имеет. Тем более под всевидящим оком создателя, Семена Спивака, по праву считающего этот спектакль для себя программным. Конечно, некоторые действующие лица за это время обрели новых исполнителей. Так, например, в роли Архиепископа в 2007 году я видел блистательного **Валерия Кухарешина**, а в этот раз — не менее интересного и убедительного в решении данного образа **Сергея Яценюка**. Но это скорее исключение, чем правило: большинство исполнителей до сих пор остаются на своих ролях. Бессменным, не имеющим дублирующего состава, все эти годы остается центральный актерский дуэт — **Регина Щукина** (Жанна д'Арк) и **Сергей Барковский** (король Карл).

И в данном случае совершенно не важно, что реальной Жанне д'Арк на момент описываемых событий было всего 17 лет, а Карлу VII — 26. Ведь Жан Ануи намеренно не указывает возраст персонажей, и в первых же ремарках пьесы задает общее условие игры: «*лишь намек на Средневековье, но никаких изысков*». Отталкиваясь от этого условия, создателям спектакля совершенно не важен момент портретного сходства и возрастного соответствия героев спектакля их реальным историческим прототипам. И опытным актерам Барковскому и Щукиной вполне достаточно дать лишь намек на реальный возраст своих персонажей.

Что они, находясь в великолепной физической форме, делают просто блистательно. В частности, дофин Карл Сергея Барковского с первых же моментов появления на сцене буквально взлетает над ней, как бабочка, ловко исполняя



«Жаворонок». Карл — С. Барковский

забавные танцевальные па (предложенные хореографом-постановщиком **Сергеем Грицаем** и отточенные до совершенства репетитором **Надеждой Рязанцевой**). Этот Карл — прелестный и невероятно обаятельный большой ребенок, с нарочитой увлеченностью забавляющийся детской игрушкой бильбоке, постоянно демонстрирующий в общении с окружающими нарочитую детскую капризность и взбалмошность, но на самом деле скрывающий под этой детско-шутовской маской дальновидный государственный ум и истинно королевскую расчетливость.

Единственная реальная проблема будущего короля Карла — это искренний де-

тский страх перед принятием судьбоносного для Франции решения. И эту проблему в кульминационной сцене спектакля ему помогает решить другой большой ребенок — Жанна, на заданном правилами игры Карла детском языке, внушая ему, что *«самое главное — это отбояться первому: когда твои враги лишь только начнут бояться — ты уже закончишь»*.

Королевский образ, блистательно создаваемый в «Жаворонке» Сергеем Барковским, пожалуй не стоит ставить в историческую портретную галерею династии Валуа, — но зато он просится в галерею образов сказочных королей русской сцены и экрана — в один ряд с **Эрастом Гариным**, **Евгением Евстигнеевым**, **Владимиром Эгушем**, **Евгением Леоновым** и другими.

Точно так же и Жанна д'Арк в уникальном актерском воплощении Регины Щукиной не очень вписывается в традиционную театральную галерею исторических героинь, зато прочно ассоциируется с героинями любимых детских сказок. Так, в общении с отцом, матерью и братом (маленькие, но точные в каждом штрихе актерские работы **Анатолия Артёмова**, **Елены Соловьевой** и **Ивана Зарубина**) она истинная Золушка: разве что верит не крестной фее, а волшебному голосу Михаила-архангела. Сцена встречи Жанны с начальником французского гарнизона Бодрикуром (яркая роль **Евгения Клубова**) более всего напоминает общение Красной Шапочки с Волком, лишь с более благоприятным итоговым результатом для героини. В пронзительном предфинальном монологе Жанны совершенно явственно слышна интонация несчастной Дюймовочки: *«Сначала Бог вел меня за руку, потому что я была еще маленькая. А потом он решил, что я уже достаточно большая. А я еще недостаточно большая, господи»*.

И лишь в конце спектакля из обаятельной героини добрых детских сказок Жанна Регины Щукиной вырастает в трагическую героиню знаменитой исторической легенды о том, как хрупкая деревенская

девушка в одиночку повернула огненное колесо мировой истории, переломив ход кровопролитных событий Столетней войны. Эта метафора, благодаря автору сценографии **Эмилю Капелюшу** и художникам по свету **Евгению Ганзбургу** и **Сергею Андрияшину** весьма впечатляюще визуализирована в финале спектакля.

Говоря о редкости этого спектакля как театрального явления, нельзя не упомянуть всех причастных к созданию и исполнению этого удивительного «Жаворонка». Помимо названных выше, это художник по костюмам **Елена Зайцева**, музыкальный руководитель **Иван Благодер**, замечательные актеры **Роман Нечаев** (граф Варвик), **Андрей Шимко** (Кошон), **Вадим Волков** (Лаир), **Геннадий Косарев** (Латремуй), **Александра Бражникова** (Агнесса), **Екатерина Дронова** (Королева Иоланта), **Надежда Рязанцева** (Молодая королева). Лишь ограниченность формата журнальной рецензии не позволяет мне выразить восхищение каждой из этих работ более подробно.

Не удержусь лишь от одного дополнения: уже упоминавшийся выше как исполнитель роли Бодрикура **Евгений Клубов** замечательно играет в спектакле еще одну роль — Палача. Этот образ — отдельная удача спектакля: постановщики лишили Палача реплик, написанных Ануем, вложив вместо них в его уста анекдоты из разряда черного юмора. Комические безуспешные попытки весельчака Палача встрять со своим очередным анекдотом в финальный, наполненный истинным трагизмом диалог Жанны со своими судьями становятся ярким контрапунктом действия, многократно усиливая эмоциональное воздействие финальной сцены на зрителя.

И это лишь одна из многих замечательных постановочных находок пронзительного трагифарсового «Жаворонка» — поистине очень редкой птицы с Фонтанки в театральном пространстве современной России.

Юрий ЮЩЕНКО

Фото предоставлены театром



# ЧЕТЫРЕ ОПУСА О НЕПОСТИЖИМОСТИ ГЕНИЯ

**В** Липецком академическом театре драмы им. Л.Н. Толстого прошла творческая лаборатория, посвященная Льву Николаевичу Толстому.

Эта событие, состоявшееся в рамках международного фестиваля «Липецкие театральные встречи», стало незаурядным, даже уникальным по целому ряду причин. Четыре драматурга из разных стран. Четыре режиссера, среди которых как именитые, так и совсем молодые. Четыре разных пьесы о Льве Николаевиче Толстом. И пять дней напряженной и счастливой работы.

Началось все в 2017 году, когда руководитель лаборатории Александр Вислов и члены экспертного совета фестиваля «Липецкие театральные встречи», критики и драматурги Анджелина Рошка (Республика Молдова), Нина Мазур (ФРГ) и Каринэ Ходикян (Республика Армения)

побывали в поселке Лев Толстой — бывшая станция Астапово — и осмотрели музейный комплекс, посвященный последним дням жизни великого писателя. Увиденное произвело на всех такое сильное впечатление, что именно там, на астаповской земле, в том месте, где вечно умирает и вечно пребывает в бессмертии Лев Толстой, и родилась идея написать четыре пьесы о последних днях жизни писателя, и поставить их в ходе творческой лаборатории, запланированной через год.

Каждый из авторов этого проекта заслуживает отдельного представления.

Анджелина Рошка (Республика Молдова), автор пьесы «Бег по струнам». Доктор искусствоведения, профессор, Мастер Искусств Республики Молдова, заведующая кафедрой «Драматургия, театроведение и сценография» в Академии музыки,

«Александра, дочь Софьи»





«Ангельские голосочки»

театра и изобразительных искусств Молдовы, член Международной ассоциации театральных критиков, драматург.

Каринэ Ходикян (Республика Армения), автор пьесы «**Александра, дочь Софьи**». Писатель, драматург, публицист. Лауреат литературной Госпремии Армении за сборник «Пьесы». Основатель и главный редактор журнала «Драматургия». Сценарист фильмов «Прерванное детство», «Теваник», «Корни», телесериала «Скорая помощь 3D». Автор 8 книг. Произведения переведены на персидский, английский, румынский, испанский, грузинский, французский и русский языки.

Нина Мазур (ФРГ), автор пьесы «**Генный: штрихи к портрету**». Театровед, театральный критик, драматург, член Германского Центра Международного Института театра (ИТТ). Вице-президент Международного Форума Монотеатра

при Международном Институте Театра (ЮНЕСКО), персональный член Международной Ассоциации театральных критиков (ЮНЕСКО). Художественный руководитель Международного театрального фестиваля «MOST».

Александр Вислов (Россия), автор пьесы «**Ангельские голосочки**». Театральный критик и драматург, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания, руководитель курса театроведческого факультета ГИТИСа, председатель экспертного совета фестиваля «Золотая Маска».

В течение года команда работала над текстами своих коротких пьес, посвященных последним дням жизни Толстого. В октябре 2018-го, в дни «Липецких театральных встреч» все вновь собрались на Липецкой земле, чтобы посмотреть, что же получилось на выходе, и обсудить увиденное.

Режиссеры-участники творческой лаборатории впервые прочли эти пьесы буквально накануне. Актеры познакомились с текстами и того позже — в дни первых репетиций. Однако несмотря на такие суровые условия, результат превзошел все ожидания.

#### «Ангельские голосочки»

Режиссер **Тимур Кулов** (Москва). Окончил режиссерский факультет театрального института им. Б. Щукина в 2013 году, курс **Л.Е. Хейфеца**. Ставил спектакли в драматических театрах Набережных Челнов, Тюмени, Абакана, Новокузнецка, Буинска.

... В христианской традиции умирающего встречают ангельские голоса. В спектакле тоже звучат голоса ангелов — четырех детей, которых выдворили на кухню, поскольку в гостиной расположился какой-то больной старик, вынужденный сойти с поезда. Любой, кто знаком с биографией Льва Толстого, без труда опознает в этих детях сына и дочек Ивана Ивановича Озолина, начальника станции Астапово. И с больным стариком тоже все довольно быстро становится понятным. Дети болтают, ссорятся, обсуждают свои важные детские проблемы, а в соседних комнатах небольшого домика тем временем разыгрывается одна из величайших драм XX столетия.

На роли детей в этом спектакле были взяты возрастные актеры из, как говорят, «золотого запаса» труппы. Получились странные существа, не взрослые и не дети, пребывающие за границами реального мира, в некоем вневременном пространстве. Реальная жизнь врывается в кухню лишь иногда: шумом поездов, с которым сплетаются многие знаменитые звуки XX века. В грохоте колес можно разобрать и отзвуки нацистских маршей, и голоса политических деятелей, и знаменитое: «Поехали!», и многое-многое другое. Иногда дверь открывается, и дети слышат тяжелое дыхание умирающего старца. Кухня усыпана осенними листьями, и это не просто указание на время года, когда умер Толстой. В финале на сцену ворвется девушка-служанка и



«Гений: штрихи к портрету»

будет с ожесточением сметать эти отжившие листья, и рассказывать о том, что вот умер граф-то, а самого-то главного вопроса она ему задать и не успела. И все, теперь спросить не у кого! Ушел мудрец, ушла целая эпоха, и теперь вот этим служанкам и прочим «кухаркиным детям», выбросившим за порог все приметы старого мира, как ненужный хлам, придется самим искать ответы на свои вопросы.

#### «Гений: штрихи к портрету»

Режиссер **Александр Огарев** (Москва). Художественный руководитель лаборатории в московском театре Школа драматического искусства. Заслуженный артист России. Ставил спектакли в театрах Москвы и многих российских городов, а также за границей. Лауреат «Золотой Маски».

В пьесе восемь действующих лиц. У них нет имен, драматург называет их так: Женщина в черном платье, Женщина в светлом платье, Барышня, Человек в сюртуке, Парень, Крестьянка... Но имена им и не нужны. Каждый, кто хоть немного знаком с биографией Льва Толстого, без труда опознает в репликах этих персонажей тех, кто послужил им реальным прототипом. Толстого, как и Софью Андреевну, играют три актера, олицетворяя разные ипостаси и разные возрасты персонажей. Вот Толстой творец, разбрасывающий листы белой бумаги (так обозначен писательский труд). Другой актер играет грешную сторону личности Толстого — совратителя крестьянки. Третий — измученного жизнью, безнадежно запугавшего человека, рвущегося прочь из оков обывательской жизни. Супруга его предстает юной барышней, затем — хозяйкой имения, делящей с Толстым его труды. Снежной иронией выстроены сцены, когда супруг вдохновенно швыряет бумагу, а жена его тем временем стонет в родовых муках. И там и там роды, и на свет появляется нечто новое, и кто скажет — что важнее? Софья Андреевна предстает и женщиной, душащей Толстого своей любовью. Он стремится вырваться из ее цепких объятий, но она, вкрадчиво шепча, виснет на нем, не размыкает рук, и вскоре муж затихает на полу, распластанный, распытый под свернувшейся на нем изящной женщиной. В этих эпизодах она выглядит едва ли не вампиром. И в третьей своей ипостаси Софья Андреевна беспомощно бродит по сцене, вопрошая всех: «Вы не видели Льва Николаевича?». И нет ей ответа. За годы жизни с ним в Ясной Поляне она, родившая ему 13 детей, переписавшая на бело бесцетное количество листов его рукописей, так и не смогла найти его, понять Толстого. А кто сможет постичь гения?

#### «Бег по струнам»

Режиссер **Сергей Денисов** (Липецк). Актер Липецкого академического театра драмы им. Л.Н. Толстого. Окончил учебную студию при академическом театре драмы им. Л.Н. Толстого, актерское отде-

ление РАТИ (ГИТИС), отделение режиссуры РАТИ (ГИТИС), курс **Иосифа Райхельгауза**.

Действие происходит все там же, на станции Астапово. В пьесе всего пять персонажей: сам Толстой и четверо цыган. Цыгане для драматурга, так же, как и для самого Толстого, — олицетворение воли, свободного, чистого и прекрасного бытия, к которому он стремился, бытия, не опошленного мелочными бытовыми заботами. Умиряющий писатель ведет разговор со своими призрачными спутниками, предоставляя нам, читателям, зрителям, снова и снова задавать себе вопросы: кто был прав в драме, разыгравшейся сначала в Ясной Поляне, а затем на станции Астапово? Куда рвалась душа писателя в последние дни его жизни? И что стало ему понятным в те роковые мгновения, когда за окнами домика начальника станции стояла безутешная женщина, а вся Россия, затаив дыхание, наблюдала за происходящим?

Драматург ввела в текст пьесы много песен, текст изобилует ремарками «цыгане поют и танцуют». Однако, режиссер выбрал иной путь, отказавшись от пения и плясок. Натянутые канаты, окружающие сценическую площадку, выглядели и как основа для цыганского шатра, и как те самые струны. «Спой!» — «Что спеть, вот эту?». И актер дергает канат, заставляя его вибрировать, и зрителям передается эта вибрация души, которая звонче и проникновеннее всех песен в мире. В финале Толстой замрет на коленях у цыганки, и вся сцена напомнит Пьету.

#### «Александра, дочь Софьи»

Режиссер **Денис Кожевников** (Ярославль). Актер, режиссер, окончил режиссерский факультет государственного театрального института им. Б. Щукина, курс **Л.Е. Хейфеца**. Работал в разных театрах России. Поставил более 50-ти спектаклей. Лауреат и дипломат многих фестивалей, среди которых фестиваль «Театры малых городов», «Волшебная кулиса», «Балтийский дом», «Голоса истории» и другие.

Пьеса посвящена личностям двух жен-



«Бег по струнам»

щин, сыгравших в судьбе великого писателя значительные роли — его жене Софье Андреевне и дочери Александре Львовне. Действие происходит на станции Астапово. Здесь мать и дочь ведут долгий разговор о любви и ненависти, сталкиваясь в психологическом поединке, в очередной раз пытаясь понять, кто же виноват в том, что произошло?

У каждой из них своя боль и своя правда, у каждой своя горькая история, которую они поведают зрителю, предоставляя ему разбираться и выносить приговор.

Режиссер решил этот диалог, построенный во многом на подлинных документах, дневниковых записях и письмах, как запись радиоспектакля. Две женщины сидят у микрофонов и читают текст. Эта довольно статичная картина не выглядит монотонной, поскольку между героинями (актрисами радиоспектакля) — молодой и постарше — возникает некий намек на взаимоотношения, на конфликт поколений, а между Софьей Андреевной и Александрой Львовной конфликт длится уже более ста

лет, и споры о том, которая же из них была права, не стихнут, наверное, никогда. На площадку иногда выходит семейство с двумя детьми. Они не произносят текста, просто играют в серсо, фотографируются, учат детей танцевать, все вместе лепят пельмени, и эта счастливая семья особенно точно оттеняет несчастье семьи из Ясной Поляны, которое вырисовывается из воспоминаний матери и дочери.

Итак, четыре эскиза при некоторой доработке вполне могут стать полноценными спектаклями. И Липецкий театр драмы им. Л.Н. Толстого намерен распорядиться этим богатством максимально рачительно. Эти (все или некоторые) работы, безусловно, войдут в том или ином виде в репертуар театра. И уже заявлено продолжение: через год состоится новая лаборатория, где свои силы попытают уже молодые драматурги. Темой вновь станет Толстой, его духовные искания, его семейная драма, его личность.

Ольга ЕЛЬНИКОВА



# ЗВЕЗДНЫЙ ПУТЬ ЗАПОЛЯРНОЙ СЦЕНЫ

**23** ноября 2018 года Воркутинский драматический театр отметил свое 75-летие. Так сложилось, что легендарный Гулаговский театр почти на два месяца старше самого города.

В 1943 году в должность начальника «Воркутстроя» НКВД (так тогда называлась Воркута) вступил Михаил Мальцев. Он-то и стал инициатором создания профессиональной сцены в тогдашнем поселке. В суровые военные годы Главное управление лагерей рекомендовало использовать заключенных с максимальной отдачей. Инженер-полковник Мальцев знал, что в Воркуту попадает много талантливых актеров и музыкантов, от которых мало проку в забое, лаве или на стройке. Понимал, что невозможно до

бесконечности эксплуатировать людей — как заключенных, так и вольнонаемных в убогих и взрывоопасных забоях угольных шахт, постоянно повышать план и выполнять его в суровых заполярных условиях, причем в военное время. Людям была нужна какая-то отдушина, которая давала бы им силы для работы. Такой отдушиной и стал Воркутинский музыкально-драматический театр.

В августе 1943 года Мальцевым был подписан приказ о создании театра и утверждена группа в составе 23 человек. А уже 1 октября 1943 года в театре состоялась премьера — оперетта Имре Кальмана «Сильва», выдержавшая впоследствии более ста показов. Первую группу театра возглавил Борис Мордвинов — бывший художественный руководитель

Открытие музея театра





Интерьеры музея театра

Большого театра СССР, попавший в лагерь по 58 статье.

Воркутинский музыкально-драматический театр стал местом выживания артистов и музыкантов, даже несмотря на то, что его называли крепостным: весь день актеры играли, а на ночь их уводили под конвоем в общий барак. Но волшебная сила искусства каким-то неведомым образом восстанавливала моральные, а значит и физические силы изможденных и истощенных от голода и непосильной работы людей, позволяла им жить дальше, а самое главное — заниматься любимым делом — служить театру. Какое это было счастье, когда менялась реальность, переносящая узника ГУЛАГа из невыносимых условий бытия в светлый и такой любимый для него мир — ТЕАТР. **Мордвинов, Дейнека, Рутковский, Микошо, Лещенко-Сухомлина, Токарская, Ищенко, Бендель, Литинский, Лунев...** не перечисить всех тех, кто вписан в летопись лагерного те-

атра — необъяснимого феномена, возникшего в разгар войны, на краю света, в условиях ГУЛАГовского времени.

Отпраздновать юбилей театра было решено накануне юбилея города. После того, как все приглашенные гости собрались в фойе, началось первое запланированное праздничное действие — открытие музея театра после долгих лет простоя и ремонта. Красную ленточку с трех сторон разрезали министр культуры, туризма и архивного дела Республики Коми **Сергей Емельянов**, президент Союза городов Заполярья и Крайнего Севера, член Общественной палаты РФ **Игорь Шпектор**, глава администрации МО ГО «Воркута» **Игорь Гурьев** и председатель Союза театральных деятелей Республики Коми, директор Воркутинского драматического театра **Елена Пекарь**.

Присутствующие смогли познакомиться с прошлым и настоящим Воркутинского драматического театра: старые фото-

графии основателей ВДТ, пожелтевшие программки и афиши, театральные режиссерские костюмы — все нашло свое место на стенах и в витринах музея. Даже клavier «Царской невесты» Римского-Корсакова, принадлежавший создателю театра Борису Мордвинову с его карандашными пометками, любезно подаренный внучкой великого театрального деятеля директору театра Елене Пекарь. Нельзя не сказать о том, что открытие музея, да и проведение всего юбилейного проекта было поддержано весомой финансовой помощью градообразующего предприятия АО «Воркутауголь» в лице его генерального директора **Сергея Александровича Лихопуда**.

Первое отделение праздничного вечера представляло собой театрализованную композицию «**Звездный путь заполярной сцены**» (режиссер-постановщик театра **Юрий Нестеров**), в которой были обозначены наиболее яркие и трагичные события из жизни Воркутинского музыкально-драматического театра. Актеры

поочередно раскрывали судьбы тех, кто служил в нем в разные годы, кто навсегда вошел в его историю. Архивные материалы, письма, воспоминания оживали в устах повествующих, вели зрителя через тропы ГУЛАГОВского прошлого к сегодняшнему дню.

Второе отделение было насыщено концертными номерами и посвящено поздравлениям и награждениям работников театра. Поздравили театр с юбилеем министр культуры, туризма и архивного дела Республики Коми Сергей Емельянов, председатель Государственного совета Республики Коми **Надежда Дорофеева**, президент Союза городов Заполярья и Крайнего Севера, член Общественной палаты РФ Игорь Шпектор. Не оставили театр без своего внимания Администрация города, Управление культуры, Дворец культуры шахтеров, Централизованная библиотечная система имени А.С. Пушкина, Центр национальных культур, наши коллеги — Государственный театр кукол, Академический театр драмы имени В. Савина и Го-

*Вручение подарка — макета первого здания театра*





*Литературно-театрализованная композиция «Звездный путь заполярной сцены»*

сударственный театр оперы и балета, сотрудники Воркутинского музейно-выставочного центра, которые, кстати, оказали огромную консультативную помощь в создании музея театра.

Особый трепет и восторг вызвало выступление друзей театра — заслуженной артистки России, народной артистки Республики Коми **Ольги Сосновской** и ее супруга, а также коллеги по сцене, продюсера, заслуженного деятеля искусств Республики Коми **Владимира Юрковского**. В их исполнении прозвучали выходящая ария Сильвы и дуэт Сильвы и Эдвина из одноименной оперетты Имре Кальмана «Сильва», которая является символом жизни Воркутинской сцены.

На праздничной сцене произошло и одно из самых важных событий: главный художник Академического театра драмы имени В. Савина **Эрих Вильсон** препод-

нес в подарок макет здания первого Воркутинского музыкально-драматического театра, спроектированный архитектором Луневым, в масштабе 100:1 с горящими окнами и побеленным фасадом. Сейчас, к сожалению, здание этого театра запечатлено лишь на немногих фотографиях да в памяти старожилов Воркуты: в 1958 году театр таинственно сгорел. Теперь макет здания первого театра — один из ценнейших экспонатов музея.

Закончился праздник, и Воркутинский драматический театр зажил своей динамичной повседневной жизнью. Но юбилейное событие «Звездный путь заполярной сцены» еще долго будет звучать своими яркими отголосками и каждый раз напоминать всем нам об уникальных истоках нашего культурного прошлого, сверяя часы с сегодняшним днем.

*Вячеслав ИРИН*

## ЧИТАЯ ВМЕСТЕ ЭТУ КНИГУ ЖИЗНИ

**6** декабря, в день памяти основателя Театра на Юго-Западе Валерия Беляковича, ушедшего от нас два года назад, играли спектакль «Планета Беляковича». И нельзя было назвать его точнее, поскольку все, что создал этот человек, — собственный театр, свое направление, свою актерскую школу, пустившую ростки по всему миру, и многое еще — являет собой именно планету, продолжающую свой ход на нашем небосклоне.

Заметим, что и этот спектакль, посвященный его памяти, невольно зачат самим Беляковичем, его автобиографическими рассказами, в свою очередь породившими авторский цикл «Моно», ставший репертуарным эксклюзивом этой сцены.

«Моно» на Юго-Западе игрался нечасто, и его с нетерпением ждали, огромное количество зрителей съезжалось со всего города, зная, что этот спектакль будет исполнен один-единственный раз. Сколько глав было в этом цикле? «Моно-1», «Моно-2», «Моно-3», «Моно-4», «Моно-5»... теперь уже и не сосчитаешь. «Моно» — это авторское и очень личное высказывание режиссера, повествующего нам о своей «жизни в искусстве». Именно в искусстве — поскольку никакой другой жизни, ничего более важного, чем искусство театра, у Валерия Беляковича не было.

Он выходил на свою родную сцену и читал нам свои рассказы, которые сочинялись очень давно и по самым разным жизненным поводам. Рассказы складывались в общую линию его жизни и судьбы, а все спектакли «Моно» — в неповторимый жанр Юго-Запада, жанр редкий и очень ценный зрителями. Поскольку за жизнью Беляковича, театрального кумира многих, зрители жадно следят, ею интересуются, с нею соразмеряют собственное бытие. Ведь он сам — это и есть

театр. И каждая встреча лично с ним — это сильное эмоциональное переживание для людей, любящих его творчество.

Как всегда, народу собиралось вдвое больше, чем вмещал зал. Сидели на ступеньках между рядами, толпились в боковых проходах — но никто не роптал, и «лишние» были счастливы, что им позволено было остаться. Собственно, я не помню, чтобы когда-нибудь «безбилетники» на Юго-Западе изгонялись за дверь, администраторы каким-то чудом всегда утрамбовывали всех.

И вот, под неистовые рукоплескания, Белякович выходил на сцену. Кумир. Царь. Властитель зрительских сердец. Ему аплодировали долго — благодаря за явление, за отсутствие дистанции, за возможность прикоснуться к его тайнам, его кодам. Ведь каждому из нас необходим рывок, преображение. А этот красивый и сильный человек всегда вдохновлял на жизнь, на мысль, на действие.

«Я знаю: здесь все свои!» Жанровая поддача — простой разговор с нами о том, чем он живет, что его волнует. «Когда тебя что-то тревожит, и ты об этом напишешь — то эта тема становится уже фактом литературы, и ты от нее как бы отстраняешься. И жить становится легче».

«Планета Беляковича», стремясь объять всю его жизнь (что вряд ли возможно), взяла за основу эти рассказы, прочитанные теперь его любимыми актерами, создавшими «эффект 3D» авторского текста. Позади, на экране, как обычно, появился он сам, в своей неизменной бейсболке... зал замер... аплодисменты... слезы... атмосфера любви, восторга и поклонения... Главная декорация — фотохроника всей его жизни, начиная с детства.

И вот его актеры, так же как он когда-то, выходят к нам и читают его рассказы — теперь листая вместе книгу этой жизни. У **Карины Дымонт** рассказ «Клава Ба-





Валерий Белякович в спектакле «Моно». Фото из книги «Братство белого ключа» Н.Д. Старосельской

**ранова**» — знаменитое повествование о его матери (передавшей сыну свой неистовый нрав). «Клавдия Баранова — это ведь все равно, что Анна Каренина!» — считал сын. Карина читает этот текст по-своему, с присущей ей изящной улыбкой. Но ведь и невозможно повторить исходную авторскую интонацию. Его, Беляковича, азарт, авантюризм и блеск повторить все равно нельзя, и каждый кладет собственную краску на этот уникальный грунт.

Подхватывая тему, племянник Валерия **Михаил Белякович** (сын младшего брата, Сергея) произносит собственный комментарий о своей бабушке Клавдии Дмитриевне, заодно размышляя о себе в свете «генной инженерии» клана Беляковичей. И его исповедь очень важна для нас: она дополняет картину всего ро-

да, расширяя наше знание «планеты Беляковича». Племянник же очень хорош в своем пылом стремлении воплотить собою великого дядю — статью, напором, брутальностью (я такой же, как он!). У него получается. Он очень похож. Значит, порода эта не исчезнет, будет продолжаться и жить.

**Антон Белов** в рассказе «История Зяблика» повествует о театре **Геннадия Юденича**, в котором начинал свой актерский путь Валерий Белякович, впитав от экзотического Юденича неповторимый нерв сцены. Белякович сыграл в «Городе на заре» свою первую большую роль, Зяблика — и сам драматург **Алексей Арбузов** его благословил на дальнейший путь.

**Алексей Ванин** в те времена начала 70-х тоже играл у Юденича, а потому вы-



Михаил Белякович. На экране Клавдия Дмитриевна, мама В.Р. Беляковича. Фото С. Тупталова

ступил с собственным комментарием событий. Рассказал о начале театра Беляковича, о замысле «Гамлета» с **Виктором Авиловым**. «Гамлет» был сыгран впервые 6 декабря (какая роковая дата...) 1984 года. И его создателю оставалось тогда прожить ровно шестнадцать лет в двадцатом веке и ровно шестнадцать — в двадцать первом...

**Евгений Бакалов** тихо и страстно читает рассказ «Отец». Про отца, красавца польских кровей Романа Беляковича, мы знаем не так много, как о матери, но фотохроника, восполняя пробелы, сохранила образ этого породистого человека, подарившего свою особенную породу и сыну.

В рассказе «**Динамус Силентиум**» — невероятно смешная история приобретения на гастролях в Японии двух рос-

кошных чемоданов двумя подругами, **Галиной Галкиной** и **Натальей Сивилькаевой**. С забытым контекстом эпохи тотального дефицита. С необычайной нежностью автора к своим дорогим и неповторимым, забавным и трогательным девчонкам-артисткам. Из двух подруг осталась теперь только Галкина. Она же и комментирует, по-прежнему проворная и смешная, этот сюжет, рассказывая о дальнейшей судьбе своего заморского чемодана. И, конечно, непрерывно говоря о любимом режиссере.

«**Смена фамилии**» — старинный рассказ про актрису **Ирину Сушину**, слышанный нами не раз от лица самого автора. Теперь же Сушина сама повествует о себе, давая тексту собственный объем и окраску. И тут целая поэма об этой актрисе! Какое-то бесконечное, безудерж-



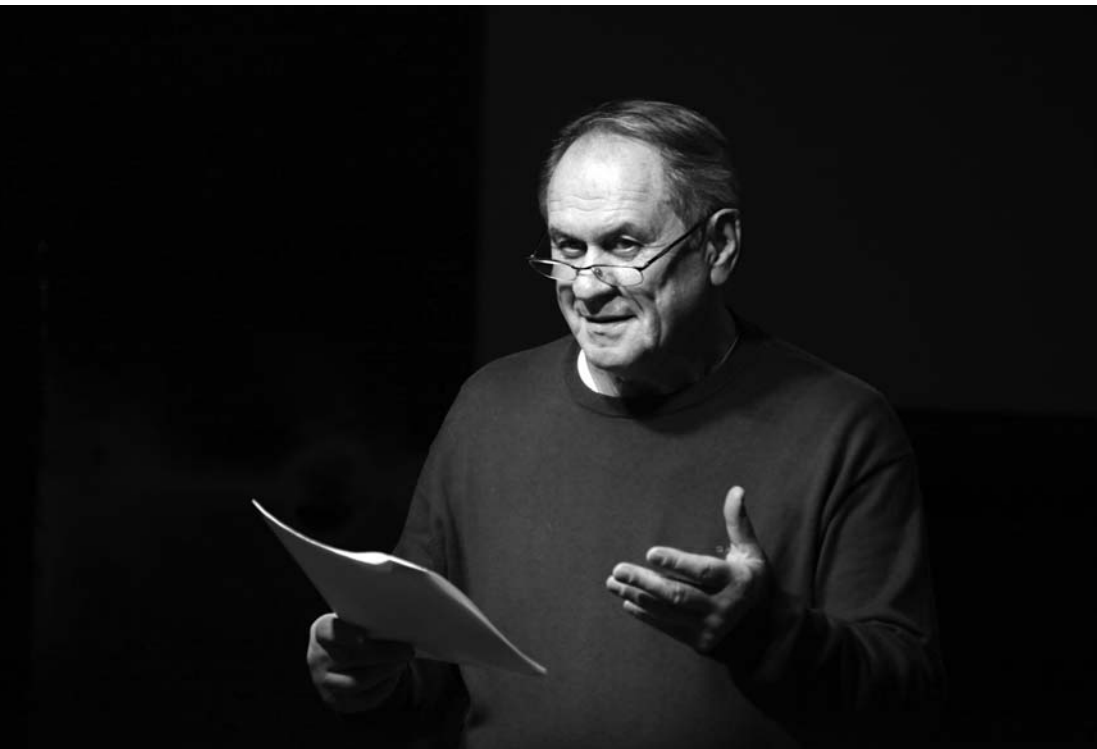
Алексей Ванин. Фото С. Тупталова

ное любование личностью. Вот где пример истинной любви режиссера к своим артистам. А вот многие ли из режиссерского цеха способны сочинять поэмы в честь своих актеров?

Конечно, возникает и знаменитый рассказ о присуждении Беляковичу звания «Народный артист России» — «кремлевская поэма» о вручении этой награды самим Путиным. Эту фантазмагорию, возникшую в воспаленной фантазии награждаемого, сей дико смешной постмодернистский сон изображает величественный **Валерий Афанасьев** — отчего нам становится еще смешнее и веселее. Вот и фото: Валерий Белякович с наградой на лацкане рядом с Путиным в Кремле. И следом собственные воспоминания Афанасьева. Будучи актером Театра имени Н.В. Гоголя, он по-

просился в театр к Беляковичу. И тот ему ответил: «Почту за честь».

С рассказа **«Куба — любовь моя»** Белякович когда-то начинал свой автобиографический жанр. На пляже в Майами-Бич у него украли сумку со всеми вещами и деньгами. И из воспоминаний обо всех этих, дорогих его сердцу, предметах, родился целый рассказ — забавный и грустный. Ведь, кроме всего остального, украдены были дорогие часы «Кассио», с трепетом приобретенные в Японии за целых двести долларов! **Олег Анищенко** трактует эту историю так отчаянно, что вокруг него сотрясается воздух. Комментирует же ее участник событий **Александр Наумов**, выступавший главным консультантом при покупке этих часов и в дальнейшем — свидетелем их эксплуатации. Как смешно, как



Валерий Афанасьев. Фото С. Тупталова

тепло, как печально! И сколько в этом во всем любви.

**Олег Леушин** читает рассказ «**Мое счастье**». Белякович в студенческие годы, как и многие его современники, работал дворником на проспекте Вернадского. Ощущая себя «королем помоек», добывал там весь реквизит для своих первых спектаклей. Так юго-западные помойки становились основой сценарии его постановок. Мебель, посуда, полки, сундуки и стулья, металлические трубы — всего не перечислить. «Так начинался наш театр. А сейчас к нам не попасть, и билеты на спектакли раскупаются задолго, наши актеры стали звездами, и их узнают на улице. Мы объехали с гастролями весь мир. И Юго-Запад теперь — это бренд... Сейчас вы спросите меня: Счастье есть? — Ну, а как вы думаете?»

В дни памяти Беляковича на «ютубе» крутился ролик с записью его рассказа «**Два мира**». В Театре на Юго-Западе был период рождения, становления, возмужания — а когда-то наступил и момент смертей. **«Виктор Авилов, Ольга Авилова, Сергей Белякович, Владимир Кошпалов, Анатолий Лопухов, Виктор Борисов, Наталья Сивилькаева, Михаил Докин** — где они теперь? Может, где-то там, в далеких эмпиреях, у них возник собственный театр? Однажды я должен был отлететь к ним на постановки — но сорвалось... А теперь у них там целый небесный филиал Юго-Запада — и, наверное, покой, гармония и память о тех, кто здесь остался... Вот оно, это вечное движение, нерасторжимое единство небесного и земного...»

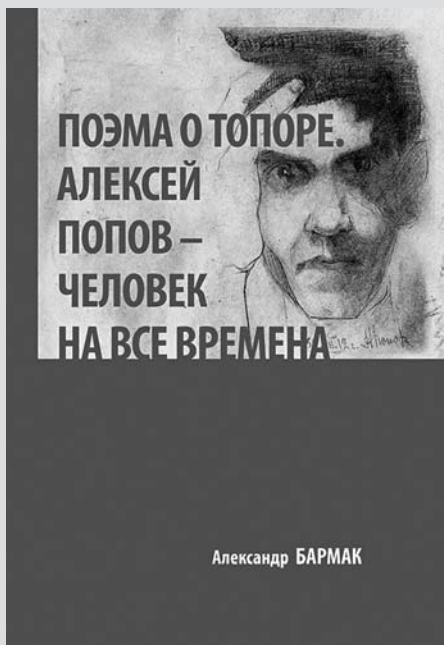
Ольга ИГНАТИУК

# ЧТОБЫ ЗНАЛИ И ПОМНИЛИ

Александр Бармак. «Поэма о топоре. Алексей Попов – человек на все времена»,  
М., «ГИТИС», 2018

Появление этой книги обрадовало. Так как предыдущее издание (монография Неи Зоркой), посвященное выдающемуся представителю отечественной режиссуры, выходило в далеком 1983-м. Вдобавок автор новой печатной работы об **Алексее Дмитриевиче Попове** (1892–1961), **Александр Бармак** — по основной профессии режиссер (имеющий, однако, в своем активе и театроведческие сочинения), а режиссеры редко пишут друг о друге. К тому же сейчас речь идет пусть не о последовательном жизнеописании (на этом настаивает сам Бармак), но о подробном, серьезном, хотя и фрагментарном «экскурсе» в биографию Попова, чье имя, увы, неизменно оказывается в тени имен ровесников. Связанные с Алексеем Дмитриевичем юбилейные даты с завидной регулярностью забываются (одна из них, **125-летие** со дня рождения режиссера, пришлось 2017 год). А телевизионные журналисты в репортажах о Центральном театре Российской (при Попове — Красной, Советской) Армии, «у руля» которого Алексей Дмитриевич встал в 1935-м, умудряются «проиллюстрировать» свои сюжеты портретом... его сына, любимого публикой артиста Андрея Попова.

И, думается, причина этого практически забвения Алексея Дмитриевича Попова кроется в том, что вокруг его персоны никогда не было дополнительного ореола: в интригах



не участвовал, сталинских репрессий, к счастью, избежал и умер своей смертью.

Но случилось это задолго до назначенного судьбой срока, когда Алексею Попову не исполнилось и семидесяти. И кончину его ускорила проблемная, нечистоплотная ситуация, которую спровоцировал (ровно 60 лет назад, в 1958-м) ГЛАВПУР, уволивший Алексея Дмитриевича и не уведоливший об этом режиссера. Однако ответственна за то, что



произошло, и труппа ЦТСА, которая не поддержала (или попросту — предала) Попова. А ведь Алексею Дмитриевичу армейский театр был обязан самыми громкими своими победами.

В архиве Музея ЦАТРА хранятся протоколы собраний, состоявшихся до того, мягко говоря, неприятного инцидента, в ходе которых воспитанные Алексеем Поповым артисты предъявляли ему претензии, но об этих документах с содержащимся в них ощущением предвестия приближающейся развязки разыгравшейся в ЦТСА драмы, Бармак, очевидно, не был осведомлен. Равно как и о том, что новый главный режиссер ЦТСА — Александр Дунаев (а явно на него намекал Бармак, утверждая, что в одном из кабинетов сидел и. о. главного режиссера театра и вместе с его начальником ждал, кто же сообщит Алексею Дмитриевичу о роковом событии) появился в театре тогда, когда там уже не было Попова. И, справедливости ради, надо заметить, что именно Алексей Дмитриевич предложил кандидатуру Дунаева в высоких инстанциях (об этом см. в книге **«Меловой круг Александра Дунаева» Е.А. Дунаевой**).

Но Бармак решил сосредоточить наше внимание преимущественно на творчестве. Кстати, это же свойственно и **«Воспоминаниям и размышлениям о театре» Алексея Попова**. Режиссера, который только новаторскими прочтениями произведений Шекспира (одна лишь предложенная им в спектакле ЦТСА «Укрощение строптивой» идея «взаимоукращения» любовью Катарини и Петруччо чего стоит!), вошел бы в историю советского, рос-

сийского искусства. Незаурядного характерного актера — главным образом, театрального, получившего профессиональное «крещение» в легендарном Московском Художественном театре (из числа сотрудников, впрочем, Попова поначалу отчислил Вл.И. Немирович-Данченко, но впоследствии К.С. Станиславский восстановил его статус) и Первой Студии МХТ. Снимался Попов и в кино, были на его счету и пробы в кинорежиссуре (**«Два друга, модель и подруга»**, 1927) и **«Крупная неприятность»**, 1930). Обладал Алексей Дмитриевич огромным педагогическим потенциалом и талантом теоретика театра (о чем свидетельствуют и его хрестоматийный фундаментальный труд **«Художественная целостность спектакля»**, и записи занятий в руководимой им лаборатории при ВТО, помещенные в качестве приложений к книге Бармака). И даром рисовальщика, живописца, четко улавливавшего суть изображаемых им реальных людей, вымышленных действующих лиц и настроений, пейзажей. Соответствующие опыты Попова впервые в полном объеме публикуются именно в этой книге.

Попытка приобщить читателей к масштабной фигуре Алексея Дмитриевича Попова благородна и своевременна, особенно если учесть, что за постсоветский период успело вырасти не одно поколение зрителей и, как ни странно, профессионалов, мало знающих о ключевых «персонажах» летописи нашего театра. Красноречивым доказательством подобного факта стала устроенная осенью 2017-го в ГЦТМ имени А.А. Бахрушина экспозиция «От

К.С. Станиславского до Л.А. Додина», где не нашлось места для информации о Марии Кнебель, об Андрее Лобанове и Андрее Гончарове, Борисе Равенских и Николае Акимове. Об иных мастерах сцены, включая и Алексея Попова, — повествование о котором выходит у А. Бармака не типичным для «учебного пособия» (так определен статус книги), как правило, предполагающем некую беспристрастность в подходе к подаче материала. У Бармака превалирует ярко выраженная сердечная интонация, которая иногда и вовсе окрашивается в откровенно пафосные тона.

Этот пафос оправдан, когда Бармак перекидывает некий мостик от театра периода Алексея Попова к театру нынешнему, находящемуся, по его мнению, не в самом хорошем, несмотря на многочисленные внешние атрибуты успеха, состоянии. И вместе с тем — несколько смущает, если дело касается непосредственно Попова, плохо согласуясь с чуждым (судя по рассказам современников) любым проявлениям нарочитой эмоциональности характера Алексея Дмитриевича.

Настрой Бармака понятен. Разве можно иначе, без волнения рассуждать об Алексее Дмитриевиче Попове, который отличался не часто встречающимся среди людей театра единством своих лучших профессиональных и личностных качеств? Склонностью к самостоятельности (примером этому являлся его отказ остаться «под крылом» МХТ и отъезд в Кострому, где он организовал «Театр Студийных постановок»). Способностью одухотворить любые, невероятно примитивные,

без преувеличения ходульные сюжеты большинства имевшихся в его распоряжении (особенно в пору службы в ЦТСА) пьес, вроде «Степи широкой» Н. Винникова. И выпускать на их основе достойные спектакли. Постановки Попова, как считал Павел Марков, вообще были отмечены «редкой мужественностью и теплом настоящей жизни». Но, по логике Бармака, этого бы не случилось, не будь режиссер порядочным человеком, что, как известно, принадлежало к категории раритетов в любое время. Отсюда — вторая часть необычного, столь пространного названия книги. Первая отсылает нас к одному из самых значительных сценических созданий ее героя, **«Поэме о топоре» Н.Ф. Погодина (1931) в Театре Революции**. А присутствие на обложке слова «топор» оказалось необходимым Бармаку еще и для того, чтобы подчеркнуть жестокость эпохи, на которую пришли самые плодотворные годы режиссерской деятельности Алексея Попова, когда над многими нависала угроза физического уничтожения. Попов был одним из тех, кому удалось под эти обстоятельства не прогнуться, остаться собой, сохранить в душе привитое отцами-основателями МХТ стремление вопреки всему приобщать публику к добрым и светлым жизненным началам.

И этот этический посыл во многом противоречивой книги Александра Бармака важен не менее, чем ее просветительская направленность.

*Майя ФОЛКИНШТЕЙН*

# ПРОЙТИ БЕЛОЙ ДОРОГОЙ

Борис Манджиев. «Из копилки памяти...» Элиста, 2017

Эта книга готовилась к **60-летию Бориса Манджиева**, но по сути перешагнула рамки юбилейного текста.

Автор листает страницы своей жизни — детство, юность, учеба в Калмыцкой национальной студии ГИТИСа, первые шаги на сцене театра в Элисте в качестве актера, затем постановщика, а перед читателем возникают объемные портреты его выдающихся педагогов, однокурсников, ставших со временем известными в театральном мире людьми. Рассказывая о каком-то периоде или событии, Манджиев иногда цитирует газетные заметки, и они обретают звучание исторических документов, запечатлевших ход времени. Вот одна из них, опубликованная в 1979 году под заголовком «Первые награды» в «Советской культуре». Информационный повод — смотр самостоятельных актерских и режиссерских работ студентов театральных вузов и театральных факультетов столицы. Творчество начинающих оценивало авторитетное жюри во главе с народным артистом СССР И. Тумановым, а в числе победителей оказались режиссеры-третьекурсники Наталья Сивильяева, Николай Паштаков (курс Б. Равенских), Валерий Саркисов (курс М. Кнебель), лучшими исполнителями в актерских отрывках признаны студенты ГИТИСа Елена Клищевская, Валерий Белякович, Борис Манджиев...

В копилке памяти Манджиева одно из главных мест занимают его театральные педагоги. Он пишет о том, какое счастье выпало им, калмыкам, быть студентами одного из самых лучших вузов страны, учиться у **П.О. Хомского**, **В.А. Успенского**, **В.А. Вронской**, **В.Н. Левертова**, **И.Л. Секирина**. «Это театральная история нашего Отечества», — резюмирует Борис Наминович. Прочитав страницы его воспоминаний, убеждаешься, что это действительно так.



Прекрасные, наполненные искренними эмоциями строки посвящены Павлу Хомскому — Пал-Осичу, как называли его ученики. Это он сыграл в судьбе Манджиева знаковую роль, разглядев в студенте актерского факультета режиссерский потенциал. Это он дал ему задание сочинить и репетировать на курсе массовый этюд, он поддерживал в трудные минуты и учил относиться ко всему спокойно, с долей иронии.

«Своей творческой жизнью Павел Осипович доказал, что можно негромко, без суеты, без пиара добиться в своей профессии многого, в том числе уважения и восхищения коллег, — пишет Борис Манджиев. — Этого ой как трудно добиться. А он сумел. Всегда вспоминаю его рассказы о войне, как спас его от гибели старшина, который жестоко учил молодых бойцов глубоко окапываться от гусениц фашистских танков. Боец Хомский всегда был хорошим учеником, а те, кто пренебрег урока-

ми старшины, были раздавлены танками. Для меня «старшиной» в моей творческой жизни стал народный артист России Павел Осипович Хомский».

Еще одна знаковая личность в судьбе Манджиева — режиссер **Борис Иванович Равенских**. Он не только отметил актерскую игру калмыцкого парня в студенческом спектакле по шукшинским рассказам, но и взялся помочь в его постановке. По словам Бориса Наминовича, он получал от Равенских «мощные актерские уроки» — понимать своего персонажа, выстраивать объемный, неоднозначный образ. Они подружились, часто общались, и всякий раз Манджиев открывал для себя неординарного человека, настоящего мастера. Как интересно он пишет об известных чудачествах Равенских и называет это визуальным «шаманским» действием — своеобразной формой концентрации внимания актеров, их энергии на предстоящую работу.

Листаем страницы. Первые актерские работы Бориса Манджиева на Калмыцкой сцене, роль **Хлестакова** в «**Ревизоре**» и ощущение некоего потолка в этой профессии. Вспомнилось напутствие Хомского и стало очевидно — его дорога лежит на режиссерский факультет. Он учился на курсе **Михаила Буткевича**, позднее у **Анатолия Васильева** и одновременно служил в Калмыцком театре — играл в спектаклях, готовил дипломную работу. В 1987 году «**Колыбельная**» по пьесе **Т. Миннулина** стала его дебютом и заметным событием в юбилейном сезоне **Калмыцкого государственного театра имени Б. Басангова**. Театровед Деляш Балакаева опубликовала рецензию в «Комсомольце Калмыкии». Отмечая успехи и просчеты премьеры, она пишет: «*Большим достоинством спектакля Б. Манджиева явились для меня его скромность и отсутствие претензий, как ни странно это звучит. По опыту знаю, что просмотр работ молодых режиссеров подчас оказывается мучительным из-за самовыражения автора и отсутствия у него всякого чувства меры.*»

У калмыков есть одна важная традиция: они всегда желают человеку Белой дороги. Белый цвет священен, и потому напутствие приобретает серьезный философский смысл — пройти чистой дорогой и оставить на ней добрый след. Путь Бориса Манджиева не назовешь легким, как это часто бывает у по-настоящему творческих людей. Но он идет своей дорогой, оставляя свои именные следы — яркие постановки на сценах **Якутска, Черкесска, Уфы, Йошкар-Олы, Вышнего Волочка** и, конечно же, в Национальном драматическом театре имени Б. Басангова в Элисте, где он является художественным руководителем. С именем Манджиева связывают лучшие страницы и республиканского ТЮЗа «Джангар» — здесь с большим успехом шли его спектакли «**Стая**», «**Стервы**», «**Сердце матери**», «**Араш**». В сегодняшнем списке настоящих режиссерских удач — «**О, Чууча, Чууча!!!**», «**Голубоглазая каторжанка**», «**Я — артистка**», «**Калмыцкая свадьба**», первая в истории национальных театров России постановка музыкального спектакля «**Я — Будда**», которую посчастливилось увидеть и московскому зрителю.

Басанговский театр на высокой творческой волне, он активно участвует в различных фестивалях и радуется хорошими работами, его знают в театральном сообществе, так же, как и художественного руководителя — заслуженного деятеля РФ и Республики Калмыкии, председателя Совета республик СТД РФ, секретаря СТД РФ, члена совета Гильдии режиссеров России Бориса Наминовича Манджиева.

О себе он говорит: «Мне в жизни часто везло». Прочитав книгу «Из копилки памяти...», убеждаешься в правоте этого утверждения. Борис Манджиев действительно счастливый человек. Во всем сошлись его звезды — в правильном выборе профессии и судьбоносных встречах, искреннем служении театру и счастливой семейной жизни, в которой свою важную роль играет жена, актриса и надежный друг Любовь Лазарева.

Елена ГЛЕБОВА

# РАДОСТЬ БЫТИЯ

**Н**а Новой сцене Государственного академического Большого театра России состоялась первая оперная премьера сезона — «Севильский цирюльник» Джоаккино Россини в постановке режиссера **Евгения Писарева** и дирижера **Пьера-Джорджо Моранди**.

Она стала событием не только волнующим, но и интригующим, и тому есть несколько объективных причин. Во-первых, этот россиниевский шедевр, по праву считающийся не только квинтэссенцией стиля композитора, но и одной из самых лучших комических опер мирового репертуара, отсутствовал на сцене Большого театра без малого четверть века — с 1995 года. Во-вторых, на его постановку пригласили Ев-

гения Писарева, ранее уже успешно зарекомендовавшего себя в опере: его постановки «Итальянки в Алжире» Россини на сцене Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко в 2013 году и «Свадьбы Фигаро» Моцарта в Большом театре в 2015 году были хорошо приняты публикой и критикой. Дирижером-постановщиком стал один из видных итальянских дирижеров Пьер Джорджо Моранди — ученик Леонарда Бернштейна и ассистент Риккардо Мути.

Едва ли не самая популярная во всем мире опера «Севильский цирюльник», созданная композитором по одноименной комедии **П.О. Бомарше** (либретто **Чезаре Стербини**) в поразительно корот-

*Граф Альмавива — Б. Михай, Розина — Х. Сабирова, Бартоло — Дж. Ромео*





кий срок (всего за 18 дней!) для новогоднего карнавала в Риме (первая постановка оперы состоялась в театре «Арджентино» 20 февраля 1816 года), вот уже более двух столетий пленяет изысканной красотой музыки Д. Россини, наделенного щедрым мелодическим даром, виртуозными вокальными партиями, неожиданными сюжетными поворотами и забавными приключениями, ненавязчивым остроумием и захватывающими эмоциями. Все эти качества чутко уловил Евгений Писарев, вдохновивший всех участников постановки на создание спектакля, пронизанного ощущением радости бытия, бурлящей жизненной силы, молодости духа и всепоглощающей, беззаветной любви к театру.

Здесь причудливо переплетаются ироничное и житейское, смешное и трагич-

тельное, наивное и глубокое. Точно так же, как и в итальянской комедии дель арте, маски которой, по мнению Е. Писарева, угадываются в героях этого неподвластного времени россиниевского оперного шедевра. Режиссер, глубоко чувствующий музыку и обладающий замечательным даром идти вслед за ней, использует свой излюбленный прием «театр в театре». В итоге, получился веселый, легкий и остроумный спектакль, привлекающий своим тонким юмором и очаровательной лирикой, яркими музыкально-сценическими характеристиками персонажей, стремительной динамикой действия и увлекательными постановочными эффектами.

В современном театре, как драматическом, так и музыкальном, виртуозно объединяющем многообразие знаковых средств, значение визуального обра-

Сцена из спектакля





Базилио — Д. Ульянов,  
Бартоло — Дж. Ромео

за спектакля — его «зрелищного текста» — неуклонно возрастает, о чем свидетельствуют и театральная практика, и постановочные концепции режиссеров. Постоянный соавтор Е. Писарева — мэтр отечественной сценографии, художник-постановщик **Зиновий Марголин** — со своими задачами справился блестяще. Многообразии мелодических приемов и тонкая градация выразительных вокальных оттенков «Севильского цирюльника» — «от опьянения жизнью к элегической мягкости, от ласк к грозному сдерживаемому бешенству», по определению Гейне, на редкость органично соединились в новом спектакле с оригинально придуманной З. Марголиным сценографией. Его декорации-трансформеры всегда наделены феноменом сценичности, удивитель-

ной способностью преобразовать простые предметы в яркие театральные образы.

Следуя режиссерской идее показать «театр в театре», З. Марголин разделяет сцену на два пространства — мир театрального закулисья (первый ярус) и мир, где живут герои россиниевской оперы-буффа (второй ярус). Так, театральное закулисье представляет большая гримерная, где костюмеры и гримеры готовят оперных актеров к выходу на сцену (причем, делают это, что называется, в реальном времени, еще до начала спектакля, пока зрители занимают свои места в зале). Верхний, второй ярус, украшает раздвижная белая ажурная беседка-балкон, символизирующая «четыре стены, в которые заперта Розина». Белый цвет преобладает и в утонченно-стильных костюмах главных персонажей оперы.



Розина — Х. Сабирова,  
Бартоло — Дж. Ромео

Художник **Ольга Шайшмелашвили** причудливо сочетает старинные камзолы и парики с современной модной одеждой.

Двухъярусную декорацию великолепно дополняют продуманное до мелочей световое оформление (**Дамир Исмагилов**) и видеопроекции на заднике сцены, иллюстрирующие определенные, драматургически важные моменты. Например, летящие ноты во время урока музыки Розины с Алонсо, «учеником» Дона Базилио, или падающие цветы, звезды и метеориты во время любовных арий и дуэтов главных героев, а также бегающие страусы и расправляющий хвост павлин в момент притязаний Бартоло на руку своей молодой очаровательной воспитанницы.

«Севильский цирюльник» Д. Россини знаменит своими виртуозными вокальны-

ми партиями и требует крепкого состава исполнителей. Все исполнители главных ролей премьерного спектакля обладают не только необходимыми вокальными данными, позволяющими им справляться с разнообразными техническими сложностями, но и благодарной сценической внешностью, и замечательной пластикой (хореограф **Альберт Альбертс**).

Убедительна и органична **Хулькар Сабирова**, виртуозно справляющаяся со сложнейшей партией Розины и восхищающая своим ярким сопрано, искусным плетением кружева музыкальных фраз и пластичностью мелодических рисунков. Хорош в роли Графа Альмавивы и **Богдан Михай** — певец-лирик, чьи партии отличаются тонкостью выразительных оттенков, нежностью и мягкостью звука.



Сцена из спектакля

Настоящим украшением спектакля стали необыкновенно музыкальный **Андрей Филончик** (Фигаро), певец неповторимого артистического обаяния **Дмитрий Ульянов** (Базилио) и обладающий великолепной техникой и актерским темпераментом **Джованни Ромео** (Бартоло). Особо хочется отметить прекрасную игру певцов-актеров. И в этом отношении немалая заслуга также принадлежит Е. Писареву, чей режиссерский почерк отличаются и умение «просветить» каждый образ, и озорная фантазия, и удивительный такт в подходе к каждому актеру.

Что же касается россиниевского оркестра, то, при бесспорно ведущей роли вокального начала, его значение исключительно велико. Так, в одних эпизодах он подчеркивает комизм той или иной ситуации, в других — помогает прояснить подтекст. Разнообразие оркестровых красок, тембровых комбинаций вокально-инстру-

ментальной фактуры, насыщенность динамики и острота контрастов — все это захватывает буквально с первых же тактов и держит в плену до последней ноты.

Совпадение материала и образного видения режиссера сделало эту постановку «Севильского цирюльника» неожиданно интересной. На сцене возникает действие, захватывающее своей динамикой, актерским драйвом и необычностью постановочного решения, вызвавшего бурные споры. И не удивительно, что одних новый спектакль Большого театра приятно удивил, других оставил в некотором недоумении, третьих по-настоящему порадовал. Но никого не оставил равнодушным. И очередной раз напомнил всем нам, что театр в основе своей — прежде всего праздник.

Ирина НОВИЧКОВА

Фото Юрия БОГОМАЗА и Дамира ЮСУПОВА  
предоставлены пресс-службой Большого театра

# ОЩУЩЕНИЕ ПОЛЕТА

## Фестиваль балетного искусства финно-угорских государств и регионов РФ (Сыктывкар)

**Н**есмотря на довольно изнурительную борьбу за свое выживание (это и финансовые, и кадровые проблемы) Государственный театр оперы и балета Республики Коми, имеющий бо-летнюю историю, не отказывается от идеи проведения в Сыктывкаре фестиваля «Зарни джыджъяс» («Золотые ласточки»), берущего начало в 1997 году. Тогда праздник балета поддержал глава Республики Коми **Юрий Спиридонов**, а в этот раз он состоялся благодаря гранту нынешнего главы Республики **Сергея Гапликова**, под патронатом Члена Совета Федерации Федерального Собрания РФ **Валерия Маркова** и при поддержке министра культуры, туризма и архивного дела **Сергея Емельянова**.

Как отметила главный редактор журна-

ла «Балет» Валерия Уральская, «великая благодарность тем, кто отдает силы организации подобных праздников, в которых регионы России могут познакомиться друг друга со своим искусством. Интерес к искусству своего народа, знание традиций — свидетельство общей культуры и заботы о будущем». Эти слова признательности в первую очередь следует адресовать директору театра **Дмитрию Степанову** и его творческим и административным сподвижникам, которые сделали все от них зависящее, чтобы воплотилось задуманное, и «Золотые ласточки» действительно «стали объединяющим праздником в мире искусства со своей неповторимой атмосферой и особым финно-угорским колоритом».

Недельная афиша фестиваля вместила

«Вариации на тему рококо». Н. Супрун и Р. Миронов. Фото М. Шумейко







«Русский танец». М. Рыжкина. Фото М. Шумейко

семь названий, которые при всем разнообразии не вступили между собой в диссонанс. Открыл программу балет «Дон Кихот» в исполнении сыктывкарской труппы. С недавнего времени ее возглавила прима-балерина Большого театра **Марианна Рыжкина**, которая, как говорят в театре, по десять часов не выходит из балетного зала, оттачивая академизм артистов. Безусловно, результат не мог не сказаться. Московская балерина способствовала мощному творческому рывку сыктывкарских артистов, привнесла в их сценическое бытование элементы столичного исполнительского стиля.

Труппа **Чувашского государственного театра оперы и балета** привезла два одноактных балета — «Любовь-волшебницу» **М. Де Фальи** в постановке **Елены Лемешевской** и **Галины Никифоровой** и «*Carmina Burana*» **К. Орфа** в сценической версии **Данила Салимбаева**.

Балет «Подари мне детство» снова вернулся на сцену артистов **Республики Коми**. Это эксклюзив театра. Спектакль, премьера которого состоялась в феврале 2018 года, поставлен на музыку **Михаила Гер-**

**цмана** московским хореографом **Ниной Мадан**. В основу положено либретто **Бориса Лагоды**, написанное по повестисказке **Антуана де Сент-Экзюпери** «**Маленький принц**».

Идея написать музыку на этот сюжет пришла Герцману давно. В восемнадцать лет он стал автором музыкальных страниц к драматическому спектаклю «Маленький принц». Круг образов не отпущал композитора, который их, что называется, «выносил и выстрадал». А потому партитура балета была написана в очень короткие сроки — за сорок дней. Если автор либретто исследует конфликт родителей и детей, то у композитора на первое место выходит тема предательства, по мнению Герцмана, «современная, как никогда». Перед хореографом **Ниной Мадан** стояла сложная задача — поставить спектакль, интересный детям и взрослым, и она ее решила. Балет получился образно вынятым, в нем классическая лексика сочетается с современной пластикой, в которой присутствуют даже элементы танго и фокстрота.

Эстафету передали артистам **Марий-**



«Лебединое озеро». Одетта-Одиллия — Н. Капцова, Зигфрид — К. Ефимов. Фото Ю. Ефимца

ского государственного театра оперы и балета им. Э. Сапаева. Творческий десант из Йошкар-Олы возглавил **Константин Иванов**, сочетающий в своем лице три ипостаси: министра культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл, художественного руководителя театра и балетмейстера-постановщика «Золушки». На сцене минимум деталей. Действие развивается в пространственной перспективе, представляющей то жилище Мачехи, то дворцовую залу с множеством часовых циферблатов, а еще — «вневременные» и безграничные поэтические дали (художник **Борис Голдницкий**). Иванов умело распределяет хореографический текст и мизансцены, танцовщики воплощают авторский замысел. Образ величавой и ласковой Феи, исподволь наблюдающей за трудолюбивой Золушкой, воплотила **Светлана Сергеева**. Склонными и капризными предстали **Наталья Соколова** и **Татьяна Николаева** в ролях сестер, Кривляки и Злюки. Лирическая героиня Золушка вполне удалась **Екатерине Байбаевой**. Убедительно провел роль Принца **Артем Веденкин**,

который очень вырос за последнее время и как владеющий техникой сольного и дуэтного танца исполнитель, и как артист, способный выразить эмоцию. Но, пожалуй, всех переиграл **Александр Самохвалов** в роли чванливой и злобной Мачехи. Как истинный романтик, Иванов завершил свою «Золушку» экспрессивным Апогосо — проникновенным гимном всепобеждающей любви. И зрители откликнулись бурными аплодисментами.

«Лебединое озеро» вызывало пристальный интерес прежде всего именами исполнителей главных партий, представляющих Большой театр России. В роли Одетты-Одиллии прима-балерина Большого **Нина Капцова**, Зигфридом стал молодой перспективный танцовщик **Клим Ефимов**. Однако еще до их появления живостью и непосредственностью актерской игры и технической бравурой в образе Шута привлек **Буян Оюн**. Зато выход Зигфрида сфокусировал на нем все взгляды. С первой минуты Ефимов восхитил физическими данными. Высокий, с вытянутыми пропорциями, он благороден в манерах. Легкий прыжок заворажи-



«Подари мне детство». Черная роза — Т. Бикмухаметова, Черный король — Р. Бикмухаметов. Фото И. Федосеева

вадет так же, как и безуильные вращения с точными останковками. Академическая форма *pirouettes* будто просится на страницы учебника. Ефимов показал себя и внимательным партнером, способным «считать» эмоциональный посыл балерины и корректно ответить на него. Для Нины Капцовой — танец есть вдохновение и смысл жизни. Говорить о ее безупречной технике совсем не хочется, ибо Капцова — сама поэзия. Она танцует, как дышит. Каждое движение не просто идеально отточено, оно предельно ясно артикулируется и отражает глубокие переживания Одетты, доверяющей Принцу свою судьбу. Балерина продемонстрировала свои уникальные способности перевоплощения, сохранив меру вкуса. Ее Одиллия — черная жемчужина! Эта драгоценность не ослепляет, но мерцающий свет излучает таинственную личностную энергию, поистине завораживающую. Дирижер **Азат Максатов** был очень чуток к пожеланиям артистов, и потому удалось соединить выразительное музыкальное сопровождение с танцем.

Финальную точку поставил большой гала-концерт. Для программы оркестр и танцовщики приготовили пять премьер, в том числе «**Вариации на тему рококо**» **П.И. Чайковского**, фрагменты «**Кармен-сюиты**» **Ж. Бизе** — **Р. Щедрина** и балета «**Ромео и Джульетта**» **С. Прокофьева** — **Л. Лавровского**, **Grand pas classique** **Д. Обера**.

Для усиления звучания в оркестровую яму пришлось даже спуститься директору театра Дмитрию Степанову, вспомнившего о своей профессии музыканта-духовика и заместителю директора **Сергею Фещенко**, который занял позицию в группе ударных инструментов. Начали с бессюжетной многофигурной композиции «Вариации на тему рококо», специально разученной с сыктывкарскими танцовщиками балетмейстером-постановщиком Марианной Рьжкиной. Соло виолончели исполнил музыкант Большого театра **Арсений Котляревский**. Раздвинувшийся занавес открыл взору зрителей maestro Максатова. Сделав несколько дирижерских пассов, он подошел к оркестру,



Адажио из балета «Раймонда». Н. Капцова и К. Ефимов. Фото М. Шумейко

расположившемуся здесь же на сцене, и дальше уже дирижировал вне дополнительной режиссуры.

Сама Рыжкина вновь заявила о себе как о замечательной балерине, исполнив «Русский танец» П.И. Чайковского (хореография К. Голейзовского в редакции В. Васильева). Сцена из балета «Кармен-сюита», исполненная Рыжкиной в дуэте с Ринатом Бикмухаметовым, тоже можно считать именно одним из тех моментов, что создали высокую художественную атмосферу вечера. При всей музыкальности и телесной живописности Наталья Супрун показала излишне нервной в ломкой пластике «Лебедя» К. Сен-Санса — М. Фокина (соло виолончели А. Котляревский). В Grand pas classique Д. Обера-В. Гзовского балерина, напротив, выглядела убедительнее партнера Романа Миронова, дерзнувшего штурмовать сложнейшее произведение, которое требует идеальной выучки, техники, стиля.

И снова встал вопрос верности подбора репертуара. Владимир Ли едва не провалил классику «Щелкунчика». Клим Ефи-

мов, выступивший следом в вариации Жана де Бриена («Раймонда», хореография Ю. Григоровича), вернул сцене и зрителям представление о подлинном классическом принце. Зато темпераментный Индусский танец из балета «Баядерка» в исполнении того же Владимира Ли, Анны Полищук, Артема Дудина и артистов балета прошел «на ура». Мощную жизненную энергию выплеснул на сцену и дуэт Джой Уомак (США) и Михаила Мартынюка. В характерной для себя виртуозно-оптимистической манере они исполнили pas de deux «Диана и Актенон» из балета «Эсмеральда» (Ч. Пуньи — А. Вагановой) и «Вальс» М. Мошковского — В. Вайнонена.

Общий поклон на увертюру «Руслана и Людмилы» собрал на сцене всех участников концерта, счастливых от переполнявшего чувства исполненного долга и осознания, что интенсивная работа последнего времени завершена, увенчавшись успехом.

Александр МАКОВ

## ЖИЗНЬ БЕЗ КОНЦА И БЕЗ КРАЯ

В последней декаде ноября отметил свое **90-летие Нижегородский ТЮЗ**, театр, которому суждено было стать третьим в числе открытых в первое десятилетие советской власти театров для детей. После появления в Москве и Ленинграде детских театров, широко известный актер, режиссер и антрепренер Н.И. Собольщикова-Самарин стал инициатором появления подобного театрального коллектива в Нижнем Новгороде. Первым его главным режиссером стал **Е.А. Бриль**, талантливый энтузиаст, чьим спектаклем «Недоросль» **Д.И. Фонвизина** открылся театр **28 ноября 1928 года**.

В 1948 году театр возглавил **В.Л. Витальев**, режиссер героико-романтического направления. Наследуя лучшие традиции сложившегося к тому времени коллектива, яркие актерские индивидуальности, он ставил спектакли того плана, что были необходимы зрителю (и не только юному) в первое послевоенное десятилетие.

Театр пережил разные времена, как и большинство других советских театров, но, по крайней мере, две эпохи невероятных взлетов связаны с именами режиссеров **Бориса Наравцевича**, руководившего театром с **1970 по 1986 годы**, и **Вячеслава Кокорина**, возглавившего коллектив ТЮЗа в **2006 году** и прослужившего ему до последних дней жизни, до **2017 года**. Едва ли не каждый из поставленных Наравцевичем 40 спектаклей за 15 лет его служения этому коллективу становился событием, чтобы увидеть это своими глазами, зрители стремились в Горький, как назывался тогда Нижний Новгород, из многих уголков страны. Наравцевич проповедовал идею театра-праздника, театра добра и радости. И в этом был глубокий смысл времени, когда он работал.

Вячеслав Кокорин внес новую, свежую струю в жизнь коллектива, несколько «повернув» генеральную линию, выстра-



*Б. Наравцевич,  
С. Бархин, А. Усов,  
Е. Калабанов.  
Фото из архива  
Е. Фирстовой*





*М. Горшков,  
А. Усов,  
В. Хорошилов  
в спектакле  
«Двенадцатая  
ночь»*

ивая «другой театр», заставляющий едва ли не в первую очередь глубоко задумываться над тем настоящим, от которого зависит будущее: обсуждения спектаклей с юношеской аудиторией, совместные проекты, мастер-классы с зарубежными коллективами. Этого требовало от чуткого, опытного режиссера и педагога наступившее время, новый век вносил свои коррективы в театральную эстетику. Набрав курс в прославленном Нижегородском театральном училище, Вячеслав Кокорин вывел на подмостки своих учеников, и рядом с известными мастерами труппы они обретали не только профессиональные навыки, но и впитывали атмосферу Театра-Дома.

На протяжении довольно долгого времени в стенах ТЮЗа работал заведующим литературной частью выпускник студии **Анатолий Смелянский**, став-

ший со временем одним из известных театроведов и критиков, президентом Школы-студии МХАТ, ставила спектакли на протяжении двадцати лет **Рива Левите** — режиссер и педагог Нижегородского театрального училища, чье имя с благодарностью и любовью повторяют многочисленные ее ученики, работающие во многих городах страны.

До лета нынешнего года Нижегородский ТЮЗ возглавлял известный режиссер **Виктор Шрайман**. Свой первый спектакль он поставил здесь еще в 2012 году, а ныне коллективом руководит директор — **Александр Сергеевич Гарьянов**.

В Нижегородском ТЮЗе, несмотря на солидный возраст, кипит насыщенная творческая жизнь. И остается пожелать талантливому коллективу еще многих и многих лет яркой жизни!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

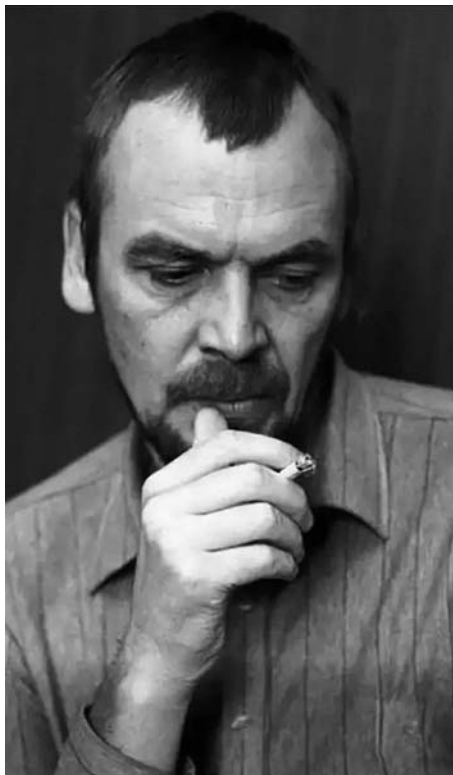
## ОСОБЕННЫЙ...

**Татьяна ОРЛОВА** — актриса Театра имени Вл. Маяковского, заслуженная артистка России, почетный деятель искусств города Москвы, известна широкому кругу зрителей по работам не только в театре, но и в кинематографе. В 1973–78 гг. училась в ГИТИСе на курсе А.А. Гончарова вместе с Эймунтасом Някрошюсом...

**Н**евосполнимо. Невозможно. Безумно печально и горько. Я не разделяю ту точку зрения, что незаменимых у нас нет. Нет равнозначных. И такого больше нет. Не было. И не будет...

Мы с Эмисом Някрошюсом учились на одном курсе. Позволю себе так его называть, потому что полным именем — Эймунтас — мы его никогда не звали. Я училась в актерской группе, он в режиссерской, а поскольку курс актерско-режис-

Эймунтас Някрошюс



серский, то занятия посещали все вместе. На первом курсе все студенты показывают наблюдения за животными. Я помню только его этюд, больше ничей. Парадоксально, что я это помню, потому что он часто потом везде говорил, что совсем не актер. Он показывал обезьяну, причем, не маленькую. Типа орангутана. Эмис сам был крупный. Я помню, как это было удивительно и точно. А он не старался совсем. Все студенты стараются, а у него это очень легко получилось. Он такой северный, настоящий мужик, и эта харизма, как сейчас принято говорить, в нем была, ее было очень видно. Молчаливый, неразговорчивый, не могу сказать, что угрюмый, но думающий. Подойдешь, спросишь, он ответит. Поскольку русским языком владел не настолько хорошо, то отвечал односложно.

Когда начали ставить отрывки, у Эмиса они были особой формы, не как у всех. Нас же учили реалистическому театру, как положено, и все показывали этюды именно в этой форме. А он был другой. Придумывал странные и непонятные отрывки. Не по школе. И уже потом он стал работать в этом своем ключе, в своей манере, с определенной формой. А тогда, в институте, Гончаров, конечно же, стал его учить. Он преподавал социалистический реализм, а здесь вдруг возникали вещи, в которых нет логики. Уже потом, когда Эймунтас Някрошюс стал приводить большие спектакли, все стали понимать, что это символизирует, что обозначает. Я уже в институте поняла, что этот парень, этот Эмис Някрошюс, он... особенный. Слова «гениальность» тогда не возникало, хотя между собой мы примерно так о нем говорили, и я лично ему гово-



Дипломный  
спектакль  
«Борцы».  
Х. Джалаф,  
Т. Орлова,  
Э. Някрошюс

рила. Глядя на его отрывки, было очевидно, что ученик иногда круче своего учителя. Другое мы могли понять и разобрать, а у него была какая-то странность. Мы же тогда не видели ничего, никто к нам не приезжал, мы жили за «железным занавесом» с убеждением, что у нас все хорошо и мы самые лучшие. А он начал показывать очень необычно. Мы, конечно, не «доглядели», что это.

А еще он был настоящий мужчина. Однажды Гончаров мне говорит: «Мало двигаешься!». Во втором семестре нам предстояло делать отрывки в малом зале Театра Маяковского. Наверху, где осветительская будка, есть балкончик — от пола метра три. Я придумала этюд, как я убегаю от брата — уж двигаться, так двигаться. Мы играли с Сережей Рубеко. Что-то там мы спорили, кричали, я на лестницу, он за мной, и я должна была прыгнуть с этого балкона вниз. Странновато было, и я просила всех парней на курсе, чтобы прыгнули, а я бы со стороны посмотрела. Никто не согласился. Подожу к Някрошюсу: «Слушай, можешь прыгнуть?» — «Могу, че...». Два слова сказал. Залез и прыгнул. Я спросила его потом: «Ну как?»

Ответил: «Нормально». И всё. Но это был поступок. Я, конечно, тогда не рассчитала, что он-то крепкий парень, мужик, плюс там был покат, — прыгнула и сломала ногу. Потом все второе полугодие делала этюды на костылях — кто-то с фронта приходил, кто-то что-то сломал, — реквизит всегда при мне... Но благодаря Эмису вся моя «движуха» была показана.

Он был очень умный, очень образованный, очень загадочный, с безумно интересным внутренним миром мыслитель. Когда он стал привозить спектакли «Пиромани, Пиромани», «Квадрат», «Дядю Ваню», он звонил, приглашал, предлагал встретиться. Я приходила, смотрела, даже в Литву приезжала. Он возил меня на машине по городу, показывал достопримечательности. И как он интересно мыслит!.. Ехали мы как-то по Вильнюсу, а там стоял памятник-танк, уже весь зеленый от окисления. Я Эмису: «Ой, смотри какой танк!». Он хмыкнул и сказал, что танк похож на его «Жигули», только с дулом.

А однажды я ему рассказала, что Гоголь впал в летаргический сон, его закопали, а потом он проснулся и царапал гроб ногтями, пытаясь выйти. В тот момент Эмис



«Борцы». Х. Джалаф, Э. Някрошюс

ничего не сказал, может, даже не пове­рил, а потом в его спектакле «Нос» я уви­дела результат нашего разговора. На сце­не стоял то ли ящик, то ли сундук, в кото­рый лег человек. От этого ящика тянулась трубка в огромную бутылку с водой. Актер дул в трубку, и вода начинала бурлить, шла пузырями. Тот мой рассказ в голове у Эми­са преломился таким образом. Конечно, может он потом что-то еще прочитал, но как он это сделал в спектакле!

В «Дяде Ване» он замечательно приду­мал, что Вафля все время нюхал духи Еле­ны Андреевны. Хоть таким образом, но прикасался к женщине, которую все хо-

тели. Когда она уезжала, он отдавал ей коробку с духами, прощаясь с ней. Меня потрясли эти моменты. В «Моцарте и Сальери», когда Моцарт откручивает пе­реднюю ножку рояля и просит Сальери поддержать рояль с одной стороны, Салье­ри стоял на одном колене, другим держал, а Моцарт играл...

... Мы с Эмисом вместе играли в спектак­ле «Возвращение неизвестных». Стран­ная пьеса. К трем женщинам приходят три подонка и мошенника. Я помню, мы репетировали, и было видно, что Эмис не актер. Это не его — играть. Он мыслил как сделать, чтобы другие выполнили, а играть не свойственный ему материал, с большим количеством текста... Навер­ное, режиссер сдавали актерские рабо­ты, я точно не помню. Герой Эмиса — афе­рист, который приходит в семью. Это бы­ли очень тяжелые репетиции. Гончаров кричал, Эмис не реагировал. Студенты плакали, пили таблетки, психовали. А он был абсолютного спокоен. Остальные ино­странцы нашего курса не понимали, что говорит Гончаров. А Эмис-то понимал. И это было очень страшно. Все были на нер­вах. Эмису надо было это все прожить, и потом он уезжал, оставалось немного. Он знал, что ставить поедет домой. Это нам нужно было дальше устраиваться и желатель­но остаться в театре. Но этот литов­ский парень вызывал восторг — в чужой стране, с чужим языком, с чужим мента­литетом, плюс еще не очень комфортное общение с педагогом... Как он это перене­сил! Достоинно, красиво. Красиво по-муж­ски, красиво по-человечески. Он смог. А потом уехал и стал гениальным мировым мастером, художником.

Конечно, он был гениальный. Умение так нестандартно мыслить мало кому дано.

Эмис Някрошюс — национальное досто­яние и гордость. Безумно рано... безумно больно... И этому нет объяснения.

Записала Евгения КУЗЬМИНА  
Фото со страницы в ФБ «ГИТИС  
им. А.В. Луначарского»

## ЖИЗНЬ, ОТДАННАЯ ТЕАТРУ

**О**льга Яковлевна Седлецкая, коренная москвичка, переехала в Магадан в далеком 1964-м году и сразу же была задействована в главных ролях Музыкального театра имени М. Горького. Вообще, у истоков магаданского театра стояли такие замечательные деятели отечественного искусства, как выдающийся режиссер Леонид Варпаховский, ученик великого Вс. Мейерхольда, его жена, оперная певица Ида Зискина, концертмейстер Галина Ветрова, всемирно известные художники: живописец Василий Шухаев и скульптор Георгий Лавров, артисты драмы, оперетты, хора и балета, не по своей воле попавшие на Колыму в трудное для страны время, в 1930–40 годы. Они заложили традиции театра и подняли планку исполнительского мастерства и режиссуры на высочайший уровень. На сцене Магаданского театра в те времена играли не только современные пьесы советских авторов, но и бессмертную классику. Леонид Варпаховский поставил оперу «Травиата» в 1945 году. Здесь же выступали и звезда русского и цыганского романа Вадим Козин, наш «Опальный Орфей», обладатель почетного звания «Серебряный голос России», и легендарный джазовый трубач Эдди Рознер со своим оркестром, признанный в свое время истинным «королем джаза», в чем не стеснялся признаваться сам Луи Армстронг.

Позже, после преобразования треста «Дальстрой» и УСВИТЛа в Магаданскую область, закрытия лагерей и освобождения бывших заключенных артистов, театр пополнился новыми, уже вольными служителями Мельпомены. В 1960-е на Север потянулись романтики, юные и талантливые. Целая плеяда одаренных артистов драмы и оперетты не просто пополнили труппу МГМДТ, но стали тем новым поколением, которое на долгие годы определило лицо и репертуар нашего храма искусств. Одной из них, «последних могикан», патриархов магаданской сцены до недавнего времени

оставалась Ольга Яковлевна. По сути, она была самой старшей из наших ветеранов сцены, мудрых наставников молодежи, образцом и примером для подражания, кумиром публики. Недавно народная артистка Ольга Седлецкая, единственная в нашем театре обладательница высшей театральной премии «Золотая Маска» после тяжелой и продолжительной болезни ушла из жизни. Но память о ее более чем полувековом бескорыстном и преданном служении искусству навсегда останется с нами, кому посчастливилось работать с Ольгой Яковлевной, учиться у нее, знать и любить эту выдающуюся артистку.

По роду своей журналистской и завлитовской работы за долгие годы мне не раз приходилось брать интервью у наших театральных патриархов, записывать их воспоминания, снимать репетиции и премьеры

Ольга Седлецкая





ры. Из огромного архива выудил интервью, взятое у Ольги Седлецкой в 2007-м году. На мой вопрос, как судьба привела ее в театр, она ответила:

*– На самом деле, это вышло случайно, так неожиданно, хотя я сама из семьи артистической, у меня отец – скрипач и дирижер, мама – балерина, а бабушка была художницей. О сцене я в детстве и не мечтала. Когда я была маленькой, училась играть на скрипке в музыкальной школе. Я жила в Москве неподалеку от автозавода имени Лихачева, где был совершенно изумительный Дворец культуры. В народном театре при ДК начинали свой путь и Василий Лановой, и Татьяна Шмыга. Я жила напротив Дворца. И вот, как говорят, «драмкружок, кружок по фото, а еще мне петь охота!». Конечно, и я занималась там в разных кружках. Играла в народном театре, в струнном оркестре играла на домфе.*

Одним из судьбоносных событий в жизни юной девушки стал Всемирный фестиваль молодежи и студентов, проходивший в Москве в 1957 г. Ольга Седлецкая играла тогда в эстрадном оркестре на скрипке. А после инструментальных партий выходила на авансцену петь.

*– Но несмотря на первый сценический успех, – рассказывала мне Ольга Яковлевна, – я не думала связывать свою жизнь с искусством, а потому поступила в автомеханический техникум. После его окончания работала на ЗИЛе. А потом так случилось, что меня заметили в художественной самодеятельности и предложили поступить в ГИТИС. Все это произошло случайно, хотя искусство, театр я всегда любила. Не могу сказать, что отдавала предпочтение оперетте. Мне нравились хорошие спектакли, не пропускала концерты в консерватории. Интересы были разнообразными, но получилась так, что жизнь связала меня с опереттой.*

Ольга Седлецкая переиграла практически весь репертуар классической оперетты и мюзиклов, а это более 160 ролей за свою долгую карьеру в искусстве. Она создала целую галерею ярких, запоминающихся образов в таких спектаклях, как «Цирк зажигает огни», «Фиалка Монмартра», «Баядера», «Бабий бунт», «Пенелопа», «Цыганский барон», «Севасто-

польский вальс», «Сильва», «Марица», «Как бы нам пришить старушку», «Граф Люксембург», «Женихи», «Хлестаков из Петербурга», «Ханума», «На рассвете», «Вольный ветер», «Все начинается с любви», «Средь бела дня», «Бесприданница» и многих других. Со временем менялось и ее амплуа. Она продолжала играть в тех же спектаклях, но переходила на возрастные роли. Чередовались режиссеры. Одни и те же спектакли либо продолжали жить, видоизменившись с вводом новых артистов, либо же ставились заново другими постановщиками. Но знавшая весь классический репертуар наизусть, Ольга Яковлевна всякий раз находила новые оттенки в актерской игре. Ее вокальное и актерское дарование были востребованы не только в музыкальном жанре, но и в драме. Безусловная прима, героиня, с годами Ольга Седлецкая, перешедшая к характерным ролям, оставалась прежней любимцей публики и замечательным партнером по сцене, никогда не оттягивавшей на себя внимание зрителя, но филигранно взаимодействовавшая с коллегами, умевшая, как никто иной, создать нужную атмосферу в спектакле.

*– В нашем деле главное – любить творчество, – делится секретами мастерства Ольга Седлецкая, – а если оно еще и соответствует твоим возрастным особенностям, то оно никогда не устареет и будет интересно публике.*

По словам главного режиссера Магаданского музыкального театра, заслуженной артистки России **Марии Леоновой**, «в театре существует актерская плеяда представителей старшего поколения, и у меня даже не поворачивается язык назвать их коллегами, хотя мы работаем на одной сцене. Но эти люди для меня всегда остаются учителями, недостижимыми вершинами актерского и профессионального мастерства. В ряду этих имен особое место, безусловно, занимает Ольга Яковлевна Седлецкая. Перед ней я преклоняюсь, отношусь с огромным пиететом. Это неравнодушный человек, не оставляющий без внимания любой творческий порыв представителей молодого и среднего ак-



«Перикола».  
В центре —  
О. Седлецкая

терского звена. Все те, кому посчастливилось встретить Ольгу Яковлевну на своем жизненном пути, знают: если она вас ругает, это счастье, а вот если молчит, то тут есть, о чем призадуматься».

*— Я училась в ГИТИСе на курсе Иосифа Михайловича Туманова, — вспоминала Ольга Седлецкая, — а вокалом со мной занималась Мария Петровна Максакова. Танцам нас учила профессор Лилия Михайловна Таланкина, преподавал и Борис Александрович Покровский, в ГИТИСе тогда были отличные педагоги, мастера. А в Магадан меня пригласил Жуховицкий, который приехал к нам на дипломный спектакль. И мы с мужем полетели на Север. На три года, которые превратились в судьбу на всю жизнь...*

В Магадане Ольга Седлецкая обрела вторую родину. Отвечая на вопросы журналистов и коллег по искусству, чем же суровые колымские пейзажи и непростой климат затмили для нее столицу, Ольга Яковлевна всегда загадочно улыбалась, отмечая, что в Москве ее греют только театры, музеи и выставки, а вот Магадан стал для нее настоящим домом, пусть и с ветрами, морозами, с непростой историей, но с самой теплой, искренней, вдумчивой публикой. В 1960-х, когда молодая, талантливая артистка переехал в наш город, труппа театра состояла из ярких солистов, большого оркестра, сильного хо-

ра и балета, за честь поставить спектакль в магаданском театре имени М. Горького сражались именитые режиссеры с «материка». Театральная жизнь на Колыме была не менее бурной, чем в столице. В 90-е годы театр в Магадане, как и вся страна, испытывал определенные трудности, но стараниями ведущих мастеров сцены удалось сохранить не только репертуар, но и сам дух нашего храма искусств. Как бы там ни было, Ольга Седлецкая не теряла оптимизма. Она преподавала сценическое мастерство в Магаданском колледже искусств и Северном гуманитарном лицее, всегда была жизнерадостной, служила образцом творческой активности и примером для своих коллег. Будучи уже признанной артисткой, примой магаданской оперетты, Ольга Седлецкая не считала зазорным постоянно учиться у старших товарищей по сцене.

*— В прежние годы в нашем театре много и часто ставили советские оперетты, рассказывала Ольга Яковлевна, — Милютина, Дунаевского, писавших очень хорошую музыку, запоминающиеся мелодии, в этих спектаклях были прекрасные либретто. И молодым актерам, приезжавшим тогда в Магадан, было на чем учиться, а затем и венскую классику играть. Сейчас, когда у молодежи нет этого предварительного этапа в виде советского репертуара, им труднее осваивать классичес-*

кие оперетты. Это очень важно, набираться актерского опыта на крепких отечественных музыкальных спектаклях. И просто жаль, что сегодня эти советские оперетты практически не идут на сцене, а в них многое можно было взять и многому научиться. И в плане актерском, и в музыкальном. У Дунаевского ведь просто шикарные мелодии.

Помимо искусства и преподавательской деятельности, Ольга Яковлевна занималась общественной работой. Дважды избиралась депутатом Магаданского городского совета. Имела государственные награды, в частности, медаль ордена «За заслуги перед Отечеством II степени», была почетным гражданином Магаданской области. Память об этой выдающейся женщине, одаренной актрисе, педагоге навсегда останется в сердцах благодарных зрителей и коллег Ольги Седлецкой. Вместе с ней, как бы выспренье это ни звучало, завершилась поистине вели-

кая эпоха в Магаданском театре. Но как всякий живой организм, наш храм Мельпомены сегодня динамично развивается, в труппе снова много молодых, талантливых солистов-вокалистов, артистов хора, балета и оркестра. Есть перспективная молодежь и в драматической труппе. Репертуар постоянно пополняется новыми, неординарными постановками. А значит, традиции, заложенные основателями театра в 1930-х и 1940-х, творчески продолженные актерами поколения 1960–1970-х, к которому принадлежала народная артистка России Ольга Седлецкая, будут только развиваться. Вектор, необходимый для совершенствования молодых актеров задан, так же, как и высочайшая планка сценического мастерства, оставленная Ольгой Яковлевной в наследство своим театральным детям.

Игорь ДАДАШЕВ

## «... А ПОКА РАБОТАТЬ НАДО...»

**В**первые дни декабря нынешнего года из Киева пришла горькая весть — не стало **Николая Николаевича Рушковского**, выдающегося актера **Национального академического театра русской драмы имени Леси Украинки**, уникального педагога **Театрального института им. И. Карпенко-Карого**. Национальному академическому театру русской драмы он прослужил верой и правдой более шести десятилетий, приехав в Киев сразу после окончания Школы-студии МХАТ и получив в числе других выпускников напутствие Ольги Леонардовны Книшпер-Чеховой. Этот театр оказался его единственным на протяжении всей долгой творческой жизни.

Николай Рушковский исполнил на этой сцене более 120 ролей и за несколько дней до ухода из жизни вновь играл **Александра Павловича Чехова**, брата пи-

сателя в спектакле «**Насмешливое мое счастье**», поставленном **Михаилом Резниковичем** более полувека назад по пьесе **Леонида Малюгина** и не утратившем своего актуального, поистине классического и яркого лирического наполнения за долгие десятилетия.

Николай Николаевич говорил, что его актерское счастье — играть в этом спектакле, каждый раз неустанно открывая для себя что-то новое в личности **Александра Павловича Чехова**, постигая его душевную глубину и горечь существования в тени великого брата... Видев этот спектакль бесчисленное количество раз, я под присягой готова засвидетельствовать: какую-то тайну вложил режиссер **Михаил Резникович** в воплощение этого сценического чуда. Тайну, заставляющую артистов не только в силу опыта и возраста уходить в непостижимые глубины



Николай Рушковский

всех характеров и оттенков взаимоотношений персонажей, вольно или невольно перенося коллизии на нашу сегодняшнюю жизнь...

В последние годы Николай Николаевич Рушковский играл три роли: Александра Павловича Чехова, **Фирса** в «**Вишневом саде**», поставленном **Аркадием Кацем**, **Дон Жуана** в последний день его жизни в пьесе **Анатолия Крыма** «**Завещание целомудренного бабника**» (режиссер **Виталий Малахов**). И играл с радостью, с подлинным вдохновением, наслаждаясь тем контактом со зрительным залом, который всю жизнь превыше прочего ценил в своем актерском ремесле.

Обмен энергиями был необходим Рушковскому — этому учили его в Школе-студии МХАТ его прославленные учителя: вызывать у зрителя главную реакцию — душевную ранимость. А если этого не происходит, стоит ли вообще выходить на сцену?..

Твердо зная, что театр — дело жестокое, Николай Николаевич Рушковский едва ли не на первых занятиях со своими студентами говорил о том, что если человек может прожить без театра, значит, надо искать свою судьбу в другом месте.

Только невозможность существования без особого запаха кулис, без священного служения подмосткам, без страстного стремления ощутить себя в полной мере не собой, а другим человеком и именно этим человеком воздействовать на зрителя, вызывая его соучастие, сомыслие, сострадание, переключения на собственную жизнь, — оправдывает артиста в его служении театру.

Может быть, именно это ощущение и привело еще молодого артиста к педагогике?

По свидетельству его учеников — а их около двухсот, разбросанных по всему миру, — Николай Николаевич Рушковский был педагогом от Бога: бесконечно любящим своих учеников, но от того еще более строгим, требовательным, порой и жестким, прививающим им не только профессиональные навыки (и даже в первую очередь, не столько их!), но ПОНИМАНИЕ ТЕАТРА в самом высочайшем смысле. Они учились у него интерес к жизни во всей ее полноте, в бесконечной смене впечатлений и переживаний; учились впитывать знания и как свои собственные ощущать чужие эмоции, извивы мысли; учились сопоставлять порой несопоставимое, чтобы вывести собственную формулу характера, события, действия.

Стараясь помочь своим студентам и после окончания института, Николай Николаевич неустанно ходил по высоким кабинетам. Это благодаря его усилиям на театральной карте Киева появились такие театры, как **Новый театр на Печерске**, театр «**Браво**», **мастерская театрального искусства «Сузір'я» (Созвездие)**, а уже в последние годы — **Литературный театр при Доме книги** на основе выпускного спектакля «**SOS! Спасите наши души!**» по пьесе **Константина Симонова** «**Четвертый**». Признаться, не знаю: был ли открыт этот театр, воплотилась ли в жизнь мечта-идея педагога, артиста, мастера...

И Рушковский не просто способствовал появлению этих коллективов — он играл в спектаклях новых театров со свои-



«Ромео и Джульетта». Ромео — Н. Рушковский. 1954

ми бывшими студентами. Думаю, что, по крайней мере, на первых порах театралов, влюбленных в Николая Николаевича, влекло именно это: возможность лишний раз увидеть мастера среди его преданных учеников...

О его отношении к своим «детям» (а в разговорах со мной он именно так их и называл) стоит вспомнить еще и о том, что на протяжении нескольких лет Николай Николаевич звонил в Центр поддержки русского театра за рубежом и просил помощи — он привезет группу студентов в Москву и просит устроить их на спектакли, рассказать им о театральных тенденциях в московских и, если можно, шире — российских — театрах на протяжении последних двух-трех лет. Приезжал с ними и сам, иногда это были и другие педагоги его курса. Подолгу мы общались, и всегда это было настоящей радостью. Николай Николаевич был на

редкость интересным, ярким собеседником, отличавшимся юмором, иронией, какой-то особой живописностью рассказов о театральном Киеве.

В педагогическом даре, который так выделял и отличал Николая Рушковского, очень важную роль, как мне кажется, сыграла мысль, вычитанная им у Соломона Михоэlsa: «Научить быть артистом невозможно, помочь стать артистом можно». На это и тратил известный мастер свои силы, нервы, темперамент, заразительность, доставшуюся ему от природы и помноженную на богатые жизненные впечатления. А ими судьба наградила Николая Николаевича чересчур щедро: совсем юным он прошел Великую Отечественную войну и дошел до Берлина, после окончания театрального приехал в незнакомый Киев вслед за ставшей на всю жизнь его женой Изабеллой Павловой, играл с известнейшими артистами прославленной труппы; да и жизнь в театре отнюдь не была безоблачной — всякое случалось, и счастье, и разочарования, и конфликты, и примирения.

И не раз повторял: «Как это можно — отдышаться от жизни?!» И главным источником вдохновения был для Николая Николаевича переполненный зрительный зал.

А на спектаклях, в которых играл кумир публики Николай Рушковский, мне не доводилось видеть не переполненного зала...

Невозможно забыть, каким был его Дон Жуан в спектакле «Завещание целомудренного бабника»! Мудрый, светлый, хорошо знающий, что значит — любить, любить безоголдно, одарив женщину счастьем, которое куда ближе, куда возвышеннее физической близости. И каким удивительным светом лучились его глаза в финале спектакля, когда поднимался к небу портрет донны Анны, а дочь ее была спасена им от повторения материнской судьбы. Казалось, они освещают весь зрительный зал, эти яркие, несмотря на возраст, сияющие глаза Артиста, на собственном опыте изведавшего, что есть счастье человеческое...





«Завещание целомудренного бабника»

Николай Николаевич Русковский был истинным представителем той старой интеллигенции, от которой уже почти не осталось следа, человеком, впитавшим понятие нравственных, духовных ценностей, чувства долга, ответственности, чести и достоинства. Впитавшим — на всю жизнь и передающим эти ни в какие времена не отменяемые понятия своим молодым коллегам, своим ученикам и тем, с кем сводила его судьба.

Красивый, обладавший голосом прекрасного тембра и выразительности, темпераментом, обостренностью чувств, которая необходима отнюдь не только артисту, но едва ли не в первую очередь — человеку, энергичный, щедрый, душевный, доброжелательный ко всем людям, Николай Николаевич умел поистине удивительно общаться. На **Международном фестивале русскоязычных театров дальнего и ближнего зарубежья «Соотечественники» в Саранске** уже к вечеру того дня, когда он приехал, Русковский общался с коллегами из разных стран, с организаторами фестиваля так просто, естественно, живо, словно знал их десятки лет. А уже наутро следующего дня в него были влюблены буквально все без исключения! Он словно помолодел, когда узнал, что орга-

низаторы готовы отвезти его в памятные места, где он давно мечтал побывать. И вернулся из этой утомительной даже для человека более молодого поездки невероятно оживленным, радостным. Рассказывал... рассказывал... рассказывал...

В одном из интервью Николай Николаевич сказал: «Кто из нас великий, после нашей смерти разберутся, а пока работать надо...» Узнав о его кончине, я поймала себя на неожиданной (может быть, отчасти и кощунственной) мысли: теперь у нас есть все основания причислить Николая Русковского к великим, но... Есть одно очень существенное «но»: еще долгие годы и десятилетия Николай Николаевич будет продолжать работу — в своих учениках; в тех, кому даровано было счастье общения с ним как с артистом и как с личностью; в тех, кого будет учить, строго следуя заветам Мастера, его ученики; в тех, для кого он однажды и навсегда воспитал отношение к театру, где перед человеком раскрывается неожиданно его собственная душевная ранимость — одно из ценнейших качеств.

А значит — он не покинул нас.

Его работа продолжается...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

17 ноября 2018 года на 87-м году жизни ушел **Юрий Александрович СМИРНОВ-НЕСВИЦКИЙ** — основатель и художественный руководитель **Санкт-Петербургского театра «Суббота»**, профессор, доктор искусствоведения, крупнейший исследователь истории отечественного театра XX века.

Ю.А. Смирнов-Несвицкий родился в 1932 году в Ленинграде, в 1956 году окончил с красным дипломом театроведческий факультет ЛТИ им. А.Н. Островского. Еще в институте, под руководством Б. Петровых, создал первую экспериментальную мастерскую режиссуры и актерского мастерства студентов-театроведов. Позднее, когда по распределению уехал в Челябинск, где преподавал в училище культуры, был литературным сотрудником газеты «Челябинский рабочий», он основал Городской любительский молодежный театр и несколько лет руководил им.

В 1960 году Ю.А. Смирнов-Несвицкий вернулся в Ленинград, защитил кандидатскую диссертацию, преподавал в ЛГИТМиКе, а в 1969-м, выступив с циклом лекций о театральном искусстве в Народном университете Дворца культуры Выборгского района Ленинграда, обрел

единомышленников — вместе они организовали театр-клуб «Суббота». Сегодня, когда этому коллективу исполнилось **50 лет** и он давно перешагнул рамки любительского, о нем говорят как о явлении в театральной культуре. На рубеже 1960–1970-х годов Смирнову-Несвицкому удалось создать театр, который противостоял всякой системности и профессиональной рутине, а его участников объединяли любовь к искусству, внутренняя свобода, беззаветная дружба.

Рожденный в первые годы лозунг: «Суббота» — это когда все вместе и навсегда, с театром в душе, театром живым, искренним и неподдельным», благодаря потрясающей энергии своего художественного руководителя не утратил искреннего звучания и сейчас. А спектакль **«Окна, улицы, подворотни»**, созданный Смирновым-Несвицким 30 лет назад, все так же собирает полные залы.

В одном из интервью Юрий Александрович сказал: «Самая тяжелая болезнь, чьи раны никогда не залечиваются: расставание с людьми. Но петербургские «окна, улицы, подворотни» с их романтикой и гитарами существуют вечно. И новые девочки и мальчики приходят к нам



оттуда — на сцену и в зрительный зал».

Как постановщик он осуществил на сцене «Субботы» более 100 спектаклей, в том числе и по собственным пьесам. Как педагог и режиссер сыграл важную роль в творческих биографиях таких известных деятелей театра и кино, как Семен Спивак, Анжелика Неволлина, Александра Яковлева, Григорий Гладков, Константин Хабенский, Татьяна Абрамова и мно-

гих других. Как теоретик театра написал несколько книг, десятки научных и критических статей. Теперь пришло время раставаться.

Мы выражаем искренние соболезнования родным, близким и друзьям Юрия Александровича Смирнова-Несвицкого. Вечная ему память.

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

Мы простились с **Инной Люциановной ВИШНЕВСКОЙ**, замечательным, пристальным исследователем русской и советской драматургии, литературоведом, театроведом, педагогом, доктором искусствоведения, профессором...

Трудно перечислить звания и награды Инны Люциановны, среди которых едва ли не самым почетным было данное не только ее учениками в ГИТИСе и Литературном институте им. М. Горького, где она вела семинар по драматургии вместе с Виктором Сергеевичем Розовым, но и многими из тех, кто причастен к искусству сцены. Вишневскую называли «женщиной-театром» отнюдь не только за глубокие познания, но за поистине актерское мастерство владения любой аудиторией, за удивительный юмор, с которым она могла излагать самые «высокие» истины, за изысканный вкус, за анекдоты, рассказываемые ярко и «вкусно» в любой случайной или не случайной компании. И еще — за иронию и за небоязнь самоиронии, что является, наверное, характерной чертой истинного интеллигента.

Книги Инны Вишневской были написаны о разных людях и порой оказывались тесно привязанными к времени написания, хотя живой, эмоциональный язык и знание своего предмета не позволяют говорить о них сегодня как об устаревших, архаичных. А монографии о **А.П. Сумарокове**, **Н.В. Гоголе**, **А.Н. Островском**, **И.С. Тургеневе**, как и книги, посвященные творчеству **А.Н. Арбузова**, **Бориса Лавренева**, **Михаила Ульянова** и вовсе не утра-



тили своей не только научной, но и человеческой ценности.

Инна Люциановна прожила долгую и, наверное, счастливую жизнь, несмотря на ветры времени, доставшегося на ее долю, — они могли сбить с ног, изувечить, но ее уникальное жизнелюбие, ее женское очарование, сила ее личности и богатство духовного мира не позволяли сдаться. Она осталась навсегда в памяти всех, кого сводила с ней щедрая судьба, той горстью света, что согревает и после ухода человека из этого мира.

Долго, долго... До собственного ухода...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

**6 декабря** на **90-м** году ушла из жизни **Галина Александровна АНИСИМОВА**, замечательная актриса, прослужившая верой и правдой **Московскому драматическому театру им. Вл. Маяковского** с той далекой поры, когда в 1952 году она закончила Щукинское училище, где училась у прославленной Цецилии Мансуровой, и была принята в труппу Н.П. Охлопковым.

Прошел год с того времени, когда на страницах нашего журнала была опубликована статья к **65-летию** творческой деятельности Галины Александровны — не только актрисы, о которой Андрей Гончаров сказал: «... она отличается таким отношением к профессии, которая делает эту профессию призванием», но и о женщине удивительной красоты, с богатым интонациями голосом, обаянием, доброжелательностью, располагавшей к себе людей с первого беглого знакомства уже навсегда. Актрисе с большой буквы. Женщине с большой буквы.

За шесть с половиной десятилетий служения своему Театру Галина Анисимова сыграла множество ролей, забыть которые невозможно. Среди них — **Софья Игнатьевна** в нашумевшем спектакле «**Смотрите, кто пришел...**», **мадам Попятник** в «**Закате**», **Вера Сергеевна** в «**Энергичных людях**», **Смелская** в «**Талантах и поклонниках**», **Офелия** в «**Гамлете**», **Марина Зотова** в «**Жизни Клима Самгина**», **Евдокия Антоновна** в «**Любви студента**», **Дама, приятная во всех отношениях** из «**Мертвых душ**»... Перечислить все работы Галины Александровны все равно окажется невозможным, так много их было. Такими разными, непохо-



жими оказывались ее героини, вплоть до одной из последних — **Лили Брик** в спектакле «**Маяковский идет за сахаром**».

Галина Александровна Анисимова пережила несколько эпох в общественной и культурной жизни нашей страны, и как бы ни были трудны для нее годы, когда она стала меньше отдаваться своему призванию, когда напоминал о себе солидный возраст, она сумела оставаться собой — оборотистой женщиной, яркой актрисой, человеком, к которому тянуло, словно мощным магнитом. Жила в большом мире, черпая силы, оптимизм, страсть к сцене в высоком мире своей души, такой светлой и щедрой.

Мы будем помнить Галину Александровну, пока живем. Светлая память Актрисе, Женщине!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 4–214/2018

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 600 экз.

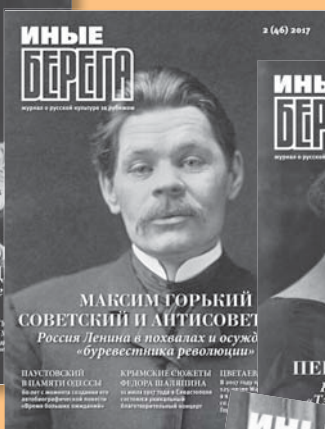
# ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,  
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## НОВЫЙ ВЫПУСК №2(48) 2018



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
(495) 650-30-89, [strast10@stdrf.ru](mailto:strast10@stdrf.ru)



ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## ГОД ТЕАТРА

Открытие Года театра в Ярославле

## ДАТА

100-летие Санкт-Петербургского государственного  
музея театрального и музыкального искусства

100-летие Игоря Владимирова

## В РОССИИ

«На всякого мудреца довольно простоты»  
в Арзамасском театре драмы

## ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

Театральный фестиваль «Карусель» в Брянске

## МИР КУКОЛ

«Гадкий утенок» в Курганском театре кукол «Гулливер»

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru