

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 6-226/2020



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот и заканчивается зима, которая в центральных регионах России так и не порадовала ни морозами, ни снегом, ни привычными для этого времени года увлечениями и развлечениями для многих. Ничего не поделаешь — погодой мы управлять не научились... Зато научились ждать и надеяться: на то, например, что весна будет настоящей и принесет с собой те свет и тепло, на встречу с которыми мы всегда готовы в театре.

Но погода неустойчива и на подмостках — слишком непонятное и не слишком обнадеживающее предлагают нам разные театры страны все чаще. И совсем не странным представляется тот

факт, что в последние годы многие режиссеры потянулись к «хорошо забытому старому», включая в свою афишу драматургию или инсценировки прозы тех, кого мы по праву называем классиками советской многонациональной литературы.

Конечно (как же без этого?!), кто-то пытается ставить их пьесы с ироническим оттенком, кто-то экспериментирует без удержу, меняя не только костюмы персонажей, но и их пол. Но в подобных спектаклях, как кажется не мне одной, текст начинает отчаянно сопротивляться, а гармония удирает со всех ног.

И это — естественно. Входя в ту же воду несколько раз, нельзя мутить ее, искусственно вызывая водовороты, пороги, воронки, которые так и не появились в ней за прошедшее время.

В написанной несколько лет назад замечательной книге Леонида Ефимовича Хейфеца есть поистине пророческие слова: «Будут открытия и закрытия пространства, будут чудеса пластических построений, будет новая музыка, новые силуэты, ритмы, будет интенсификация, ускорение, информационные взрывы, космос, компьютерная революция, посткомпьютерная... и черт в ступе — все будет... И все будет меняться. Все. Но будут оставаться неизменным: Жизнь. Любовь. Смерть. Неизменным усилием театра всех времен и народов будет артист. Человек на сцене».

Не потому ли зрители так жадно заполняют залы театров на спектаклях по пьесам советской, русской, мировой классики, что стремятся увидеть на ней Человека — во всех проявлениях, поисках, смятениях, независимо от определенного времени, а не манекенов, выполняющих задачу режиссера все переиначить в угоду моде? Ведь — простите за банальность! — классика потому и классика, что не нуждается ни в переодеваниях, ни в переводе на сегодняшний язык улицы, ни в акцентировании на нынешних проблемах. Они изначально заложены в ней как вечные во все времена...

Сегодня ставят много спектаклей, в которых явлен характер человека, проходящий в своем развитии через неизменные понятия: Жизнь, Любовь, Смерть. И их смотрят напряженно, воспринимая чувства и мысли как свои собственные, потому что, если вновь вернуться к размышлениям Леонида Хейфеца, режиссера и педагога, «мы уходим от истин, чтобы вернуться к ним вновь... Самые глубокие, самые неведанные открытия совершаются в бесконечности человеческой души».

Дай нам всем Бог идти в театр за этим и откликаться на увиденное всем своим существом!..



*Искренне ваша,
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

На обложке: «Гайзенберг»,
Вольфганг Борхерт Театр (Мюнстер)

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

- 75-летие Владимирского
отделения СТД РФ. 2
В. Зиннатуллина
- 80-летие Архангельского
отделения СТД РФ. 7
О. Истомина

В РОССИИ

- Владимир. *В. Зиннатуллина* 12
Камышин. *О. Колотовкина* 15
Орел. *И. Радова* 21
Симферополь. *Е. Смирнова* 26

ФЕСТИВАЛИ

- Международный фестиваль
«Свидания на Театральной»
(Рязань). *А. Пасуев* 30
- Этнофестиваль «Легенды
Ингушетии». *З. Дзарахова* 35
- Фестиваль «Коми рытьяс»
(Сыктывкар). *Е. Савина* 40
- Третий Международный
театральный фестиваль
«Маскерадъ» (Пенза).
В. Фёдорова 48

СОБЫТИЕ

- 10-летие Тамбовского
молодежного театра.
Э. Макарова 56

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

- «Затейник» (Московский
драматический театр «Сфера»).
Н. Старосельская 58

- «Сахарный немец»
(МХТ им. А.П. Чехова).
В. Пешкова 63
- «Остров сокровищ»
(Московский драматический
театр п/р Армена
Джигарханяна). *А. Иняхин* 67

КНИЖНАЯ ПОЛКА

- Н. Пляцковская. «Товстоногов
репетирует «Три сестры»
А.П. Чехова». *М. Фолкинштейн* 70

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

- Антон Яковлев (Москва).
Е. Омеличина 72

ЛИЦА

- Алина Покровская
(Москва). *Н. Старосельская* 80
- Изоolda Лидарская
(Оренбург). *Т. Текутьева* 84
- Анжелика Тер-Давидянц
(Владикавказ). *В. Зинько* 92
- Виктория Севрюкова
(Москва). *В. Пешкова* 96

МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

- «Тайны тетушки Мэлкин»
в Московском театре
«Et Cetera». *Д. Иванова* 101

ГОСТИ МОСКВЫ

- Архангельский театр драмы
им. М.В. Ломоносова.
Д. Иванова 106

ВЗГЛЯД

- «Причал» Г. Шпаликова
в Московском драматическом
театре «Человек». 111
Н. Старосельская

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

- 90-летие Центрального
академического театра
Российской Армии.
А. Иняхин 115
- Губкинский театр для детей
и молодежи. *В. Перепелица* 127

МИР МУЗЫКИ

- Московские премьеры оперных
театров. *Е. Артёмова* 133

МИР КУКОЛ

- «На берегах Невы» в Театре
кукол «Огниво» (Мытищи).
Т. Андреева 145

ВЫСТАВКИ

- «Юрий Анненков: известный
и неизвестный» (Дом русского
зарубежья). *Д. Семёнова* 148

ВСПОМИНАЯ

- Анатолия Бородина
(Краснодар). *Р. Колесникова* 155
- Бориса Луценко (Минск).
К. Алексеева 158

ВЗГЛЯД В БУДУЩЕЕ. 75-летие Владимирского отделения СТД РФ

Владимирское отделение СТД, образованное в 1945 году как региональное отделение Всероссийского театрального общества, возглавлял тогдашний главный режиссер театра драмы **Д. Любарский**. Кроме него в организацию вошли актеры **А. Ландышев**, **А. Соломонова**, **Б. Соломонов**, **О. Мансветова**, теперь уже ставшие легендами театра. Позже во главе общества в регионе стояли артисты театра **Дмитрий Сухачев**, **Ильбар Туйметов**, **Виктор Плещунов**, **Григорий Шевченко**. В 1986 году организацию переименовали во Владимирское отделение Союза театральных деятелей Российской Федерации.

Особенно успешно стала работать организация, когда 27 лет тому назад председателем регионального отделения СТД избрали народного артиста РФ, лауреата премии Правительства РФ имени Федора Волкова **Николая Анатольевича Горохова**. Неутомимым творческим помощником руководителей организации более 40 лет служит **Надежда Ивановна Горохова**. За большой вклад в развитие театрального дела Н.И. Гороховой присвоено звание заслуженного работника культуры РФ, она награждена премией в области культуры и искусства Владимирской области. За эти годы ее творческая натура и активное желание оживить работу СТД дали эффект зажженного све-

*Поэтический вечер у памятника провинциальным актерам. Артист Владимирского театра драмы А. Аладышев.
Фото Е. Строговой*





Артисты Владимирского театра драмы — исполнители главных ролей в спектакле «Молодая гвардия» на родине молодогвардейцев в г. Краснодоне. Фото Т. Шалухиной

та, способного притягивать к себе молодых актеров и мастеров искусства.

«Семейственность» не помешала. Напротив, координировать деятельность стало легче. Вместе Гороховы посещали больных ветеранов сцены, не забывали поздравить стариков с днем рождения, организовать для них праздники с угощением. Председатель Союза, будучи советником губернатора области, в самое трудное время добился выделения четырех квартир для молодых артистов театра и их семей, а также содействовал получению квот членам СТД и их родственникам на проведение операций в клиниках Москвы. А ответственный секретарь организовывала творческие вечера, мастер-классы и другие культурные программы.

С момента своего создания и до сегодняшнего дня Владимирское отделение

СТД сохранило свою основную и неизменную миссию — широко содействовать развитию театрального искусства, сохранять его традиции, участвовать в реализации разнообразных сценических проектов и программ, оказывать творческую и социально-бытовую поддержку работникам театров, взаимодействовать с муниципальными и любительскими театрами региона. Так, усилиями председателя СТД Николая Горохова сохранен и развивается **Александровский муниципальный театр драмы**, который в 2013 году оказался под угрозой закрытия. Об этом Николай Анатольевич сообщил президенту РФ В.В. Путину, после чего региональные руководители приняли необходимые меры. В 2018 году этот театр отметил 25-летний юбилей, а его основатель и бессменный руководитель



Творческий вечер во Владимирском отделении СТД РФ. Фото Т. Шалухиной

Алексей Сергеевич Чернобай — свое бо-летие. Ежегодно театр готовит пять-шесть постановок, участвует в федеральном проекте «Культура малой Родины».

Сегодня Владимирское отделение объединяет 90 актеров и работников трех профессиональных театров области — Владимирский академический областной драматический театр, Владимирский областной театр кукол, Александровский городской театр драмы. Члены союза активно участвуют в проведении фестивалей, организуют литературные вечера, творческие встречи, в том числе в рамках акций «Ночь в театре», «Ночь искусств», «Культурный минимум», мероприятия Международного Дня театра. В настоящее время в области проводится несколько крупных театральных фестивалей: **Всероссийский форум**

фестиваль фестивалей «У Золотых ворот», Международный фестиваль «Театр. Территория единения», Межрегиональный фестиваль театров кукол «Золотое колечко».

А начиналось активное фестивальное движение в 2004 году, когда театр драмы и СТД при поддержке Администрации области провели форум молодых театров страны. Именно тогда выпускники театра-студии, созданной под руководством Н.А. Горохова, открывали программу фестиваля спектаклем **«Власть тьмы»** по пьесе **Л.Н. Толстого**. Участвовали в театральном празднике молодые актеры из Брянска, Москвы, Воронежа, Тулы, Твери, Калуги, Калмыкии. Этот молодежный фестиваль доказал актуальность развития «Владимирской театральной школы», которая и по



Выступление Н.А. Горохова в Александровском муниципальном театре. Фото Т. Шалухиной

сей день работает на базе областного колледжа культуры и искусства. Она стала «визитной карточкой» организации и театра. Преподают на курсе не только Николай и Надежда Гороховы, но и их бывшие ученики, а также педагоги Школы-студии МХАТ и Высшего театрального училища имени Б.В. Шукина — члены СТД РФ. Молодые актеры бесценны при подготовке театральных праздников, масштабных творческих проектов.

Следует отметить мероприятия, которые состоялись в Год театра в России. Цикл поэтических встреч проходил у памятника провинциальным актерам, открытого театром в год 170-летнего юбилея. В день рождения А.С. Пушкина мастера Владимирской сцены и начинающие актеры читали стихи великого русского поэта; в композиции «Поэт от-

крыт душою миру» прозвучали стихи поэтов Серебряного века; в День памяти и скорби 22 июня актеры подготовили композицию, объединившую стихи поэтов-фронтовиков и произведения, написанные после Победы.

Патриотическая тема отличает и авторские работы актеров, которые выполнялись на средства творческих стипендий СТД. Среди постановок — «У войны не женское лицо» Анны Зайцевой; моноспектакль «Ностальгия» по произведениям И.А. Бунина в исполнении Анатолия Шалухина; моноспектакль по произведениям М.И. Цветаевой «Психея» Анны Лузгиной; «У войны не детское лицо» Валерии Колоновой; «Жди меня, и я вернусь» Анны Захаровой.

Постоянная поддержка региональных отделений Центральным аппара-



Поэтический вечер в библиотеке для детей и молодежи. Фото Т. Шалухой

том СТД РФ — это возможность каждому чувствовать себя частью большого театрального мира вне зависимости от места своей театральной прописки. Члены Союза ценят неизменную заботу об актерах, их творческом, социально-бытовом и материальном благополучии. Только в 2018–2019 годах значительную материальную помощь по программе СТД РФ «**Социальная поддержка деятелей культуры**» получили **13 членов** Владимирской организации, единовременную материальную помощь — **50 человек**. В здравницы за эти годы по льготным путевкам были направлены **13 человек**, **11 артистов** получили творческие стипендии на постановку самостоятельных внеплановых спектаклей; **четыре человека** награждены творческими командировками в театры России.

Подчеркну, что в настоящее время все члены Союза ведут активную пропаганду театрального искусства. Не осталось ни одного города и района области, где

бы ни побывали артисты театров драмы и кукол. А со спектаклем «**Молодая гвардия**» Владимирская областная драма объехала 33 города России. Члены Союза ведут театральные студии и кружки, оказывают творческую помощь любительским театрам, проводят семинары и мастер-классы для участников народных коллективов. Владимирское отделение СТД РФ вносит свой вклад в развитие театрального искусства, сохраняет общее творческое братство. И, пожалуй, главный девиз его работы отражен в стихах Н. Горохова:

*Верны Театру,
Запаху кулис.
За верность эту
Нам дано богатство.
Оно – в Союзе нашем,
Нашем братстве.
Театр – не только сцена.
Это жизнь!!!*

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

НАМ 80!

Архангельское региональное отделение Союза театральных деятелей РФ отметило 80-летие

Праздник начался в фойе Театра кукол, где под композиции советской эстрады в исполнении актрисы **Архангельского театра драмы Марии Степановой** встречались, здоровались, танцевали актеры всех пяти театров области: **молодежного, театра драмы и кукол, Северодвинского и Котласского драматических театров**. Здесь же развернулась выставка-ярмарка вещей, созданных руками актеров: сумки, сшитые из остатков ткани на костюмы, деревянные значки, куклы и вышивки. В зрительный зал к началу торжественной части гостей пригласила

заведующая педагогической частью театра кукол **Марина Мельницкая**, известная всем в городе как «тетенька с колокольчиком».

Торжество получилось камерным, душевным и теплым, хотя и с присутствием в зале почетных гостей и официальных лиц — губернатора **Архангельской области Игоря Орлова**, министра культуры **Вероники Яничек**, председателя областного собрания депутатов **Екатерины Прокопьевой**, начальника отдела региональных и межрегиональных программ **Ирины Антоновой** и куратора региональных отделений СТД РФ **Мар-**

Поздравление артистов Архангельского театра драмы им. М.В. Ломоносова





*А. Шкляев,
В. Панов,
С. Михайлова*



*М. Мельницкая
и А. Попова
на выставке-
ярмарке*

гариты Сильяновой. «Актеру нужна организация, которая позволит ему получить поддержку и защиту, — сказал со сцены глава региона Игорь Орлов. — Самое важное, что такая организация у нас есть. Важно, чтобы актер не чувствовал себя одиноким, когда речь идет о вызовах внешнего мира, который далеко не

всегда бывает дружелюбным. И Союз театральных деятелей Архангельской области — именно такая организация, а 80 лет — это огромная эпоха, которая утвердила ее востребованность. Союз — это жизненно необходимая организация, через которую мы как власть соприкасаемся с театральным сообществом».



В.А. Яничек, Е.В. Прокопьева, И.А. Орлов, Н.В. Малевинская

Вместе с ведущими праздничного вечера актрисой Молодежного театра, заслуженной артисткой России **Яной Пановой** и актером театра драмы **Михаилом Кузьминым** гости окунулись в историю Архангельского отделения СТД РФ, вспомнив самые важные события, которые нашли отражение в фильме, подготовленном для торжества специальным корреспондентом ГТРК «Поморье», большим другом театров **Светланой Синицыной**.

История Архангельской организации СТД РФ (ВТО) началась в 1937 году, когда актер театра драмы **Николай Листов** стал уполномоченным ВТО по Северной области. Но первая областная конференция состоялась в 1939 году, тогда же было избрано первое правление отделения ВТО и его председатель, актер Архангельского большого драматического театра, заслуженный артист

РСФСР **Григорий Белов**. В состав правления всегда входили наиболее яркие личности из всех театров области. С 1971 года, более 20 лет председателем правления был народный артист СССР, актер театра драмы **Сергей Плотников**, 10 лет возглавлял отделение заслуженный деятель искусств РФ, художественный руководитель Молодежного театра **Виктор Панов**. С 2000 по 2010 год председателем был заслуженный артист РФ, актер театра кукол **Ростислав Киселев**, два года председателем был заслуженный артист РФ, актер театра драмы **Сергей Чуркин**.

В настоящее время отделение возглавляет актриса Архангельского молодежного театра, заслуженная артистка РФ **Наталья Малевинская** — талантливая, энергичная и целеустремленная, умеющая заразить творческой идеей актеров всех театров области. По ее иници-



Виктор Панов

ативе в рамках 80-летия Архангельского отделения СТД РФ провели цикл творческих мероприятий. Кроме праздничного вечера прошел фестиваль самостоятельных актерских работ, которые были поддержаны стипендиями Союза, и состоялись читки современных пьес в рамках проекта «**Эхо Любимовки**» в Молодежном театре. При поддержке губернатора и Министерства культуры Архангельской области был организован творческий вечер народного артиста России **Александра Филиппенко «У автора в плену»**, который собрал в зале Поморской филармонии творческую интеллигенцию города и области.

Более 40 лет заместителем председателем Архангельского отделения СТД РФ была **Надежда Курилович**, заслуженный работник культуры РФ. По ее инициативе проводились многие творческие мероприятия, в том числе фестивали, семина-

ры, лаборатории. В 2014 году на 75-летию Архангельского отделения СТД Надежде Альфонсовне была вручена почетная награда — «Золотой знак СТД РФ».

И сегодня Архангельское отделение является инициатором многих творческих лабораторий и фестивалей. Более десяти лет раз в два года проходит региональный фестиваль театрального искусства «**Ваш выход!**», по итогам которого отмечают самые интересные, глубокие и неожиданные актерские работы.

За последние несколько лет отделением были организованы режиссерские лаборатории, уникальные по тематике и выбору материала — по современной российской прозе и по современной драматургии на исторические сюжеты. Кроме того, отделение выпускает собственное печатное издание о театре — журнал «**Бенефис**», в котором публикуются не только рецензии на спектакли,



Наталья Малевинская

но и актерские портреты, интервью, обзоры фестивалей и значимых событий культурной жизни Архангельска.

Каждый театр подготовил для коллег поздравления, которые стали сюрпризом для всех. Актеры Северодвинского драматического театра **Павел Варенцов, Павел Митякин и Анна Венгерович** выступили в роли ВИА «ясельной группы театра» и исполнили «гимн всех невступивших» актеров, которые пока только мечтают стать членами творческого союза. Актеры Молодежного театра с солисткой **Анастасией Хуртай** исполнили стильный музыкальный номер, а актеры театра драмы представили историю о том, почему такой творческий союз надо было придумать, если бы его не существовало в действительности.

Настоящим подарком для театральных деятелей Архангельской области стало

предложение губернатора Игоря Орлова возродить премию имени народного артиста СССР **С.Н. Плотникова**. Премия существовала с 1994 по 2008 год и вручалась за достижения в области театрального искусства, ее лауреатами становились не только актеры, но и режиссеры и художники-постановщики.

И после завершения праздничных событий продолжают проекты, приуроченные к 80-летию Архангельского отделения СТД РФ. В течение месяца каждый понедельник в Областной библиотеке имени Н.А. Добролюбова будут проходить творческие встречи с мастерами сцены всех театров области.

Ольга ИСТОМИНА
Фото Екатерины ЧАЩИНОЙ
и Романа ФИЛКОВСКОГО

ВЛАДИМИР.

Владимирский театр драмы — детям

Ежегодно к новогодним праздникам **Владимирский академический драматический театр** готовит для детей новые спектакли. В эти дни театр «растворяется» в любви к детям. Все сказочные герои оживают на большой сцене, а потом в фойе у елки встречаются вместе с детьми Деда Мороза и Снегурочку, играют, поют и танцуют.

В 2019 году режиссером театра **Владимиром Кузнецовым** был поставлен необычный спектакль «**Питер Пэн против капитана Крюка**» по мотивам повести **Джеймса Барри**. Сказка шла в театре с 21 декабря по 7 января 2020 года более 30 раз при аншлаге. Жанр постановки режиссер определил как сказку-погоно с избытком песен и танцев, трюков и спецэффектов.

В нем много сказочных персонажей: пираты, индейцы, русалки, феи. Но главными являются дети: озорные мальчишки и добрая девочка Венди в исполнении **Натальи Демидовой**.

«На «Питера Пэна» я обратил внимание прежде всего потому, что это такая мальчишеская история с приключениями, — объяснил свой выбор сказки Владимир Кузнецов. — Мне хотелось в этом направлении пофантазировать, и в это пространство окунуть всех наших молодых артистов. И в то же время объяснить детям, что озорничать, играть — это все замечательно, но есть какой-то момент, когда надо вспомнить о своих родителях, которые подсказывают, как идти к более важным ценностям».

Спектакль повествует об одном из самых авантюрных эпизодов повести, где Пи-

Питер Пэн — Д. Чистяков





Сцена из спектакля

тер Пэн сражается с капитаном пиратов — коварным Крюком — во главе дружной команды обитателей волшебного острова «Никогдания». Главного героя — волшебного мальчика, который никогда не взрослеет, — очень искренне сыграл **Денис Чистяков**. Он сказал после спектакля: *«Для артиста — удовольствие окунуться в детство, когда можно баловаться... Идет такая отдача от детей, когда они поддерживают тебя, смеются, подбадривают, в ладошки бьют...»* Тем не менее, Денис отметил, что это и серьезный труд, так как для выполнения большого количества трюков нужно быть физически подготовленным. *«Порой сложно было, — признается он, — но мы все очень старались»*. Актеру удалось передать многогранность образа Питера. Он не просто маленький хулиган, а предводитель потерянных мальчишек и вечный ребенок, которому очень не хватает любви и тепла матери. Когда он находит девочку, которая читает сказки так же, как читала ему мама, то относится к Венди с большой нежностью и заботой. Дети вместе мечта-

ют о чудесах и скучают по родителям. Маленькие зрители и сами становятся участниками приключений, переживают за героев и помогают им справиться со злодеями.

Необыкновенно обаятельный получился и капитан пиратов Крюк у **Михаила Бабьева**. Он преодолел искушение позаимствовать раскрученный образ Джека Воробья и создал собственный характер, похожий на озорного мальчишку.

Хотя между главными персонажами и чувствуется противостояние, но это не битва на смерть, а просто соперничество ребят. На сцене драмтеатра получился настоящий «блокбастер»: быстрая смена выразительных и ярких декораций; акробатические трюки; разнообразные световые и шумовые эффекты; «таинственная» музыка и необыкновенный меняющийся свет. Впервые над владимирским спектаклем работал художник по свету из Театра имени Евг. Вахтангова (Москва) **Руслан Майоров**. Благодаря ему «морские волны» были настоящими,



Сцена из спектакля

«корабль» превращался то в лестницу, то в мост, то в дом.

Музыку и стихи восьми песен написал сам режиссер, а профессиональную аранжировку сделал владимирский композитор **Алексей Сидорцев**. Сценография и костюмы художника **Бориса Шлямина** из Нижнего Новгорода, работавшего во Владимире над спектаклями «Маскарад» и «Алиса в стране чудес». Танцы поставила хореограф **Анна Закусова**, с которой ранее создавались «Мастер и Маргарита» и «Мэри Поппинс». Несомненное достоинство спектакля — продуманные костюмы персонажей. Так, коварство капитана Крюка подчеркивают высокие красные ботинки с небольшим каблуком, черная капитанская треуголка с белым «черепом и костями», револьвер за поясом — непременные атрибуты всех пиратов. Костюм Питера похож на одежду рокера, а девочки Венди — на платья куклы, что отражает их характеры.

Эта постановка получила положительные отзывы в СМИ и интернете, но особый интерес представляют отклики ребят-зрителей, кому в первую очередь и был адресован спектакль. Все зрители подчеркивали, что в этой сказке масса озорства, юмора и ненавязчивых уроков для детей — уроков самоотверженности, отваги и сострадания. А для родителей в ней немало завуалированных подсказок, жизненно необходимых для сохранения мира и взаимопонимания в семье. Юный зритель Ярослав Корбут пишет: «Эта постановка обращена и к детям, и к взрослым, так как она учит бороться с трудностями, не боясь преград!» А Ярослав Пелевин восклицает: «После спектакля я понял: театр — мир фантазии и вдохновения! Спасибо актерам за праздник!»

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

Фото Екатерины СТРОГОВОЙ

КАМЫШИН. О театре — с любовью

Так совпало, что 2019-й, объявленный Годом театра, для **Камышинского драматического** тоже стал особым — здесь идет **110-й** сезон.

У Камышина давние театральные традиции. Старшее поколение зрителей помнит свой театр еще в старом, маленьком помещении, где было уютно, но тесновато. Теперь у него свое здание, правда, тоже не театральное, а перестроенное из Дома культуры. Но приезжающие из других городов и даже из зарубежья гости отмечают уют и красоту: два зрительных зала, красивое фойе, буфет. А благодаря участию в федеральной программе «Культура малой родины» партии «Единая Россия» театр заметно обновил материальную базу: вы-

полнен ряд необходимых ремонтных работ, модернизированы обслуживающие цеха.

И вот что еще интересно. Под этой крышей с одним руководством и общей труппой работают по сути три театра: взрослый драматический, детский драматический и театр кукол «**Калейдоскоп**». Камышинский драматический активно занимается воспитанием новых театралов с раннего детства. Кукольники выезжают со своими спектаклями в детские сады. Для старших ребят действует проект «**Школьные дни**», а для учащейся молодежи — «**Студенческая волна**». Проекты включают в себя не только просмотр спектаклей, но и их активное обсуждение, конкур-

Эскиз спектакля «Белый шум»





«Свидетельские показания». Режиссер Г. Цнобиладзе, актеры С. Смирнова, А. Ферхов

сы творческих работ. Вот уже несколько лет перед закрытием сезона театр проводит фестиваль премьер «**Театр и поклонники**». За неделю зрители могут увидеть все новые работы уходящего сезона, а компетентное жюри определяет победителей в различных номинациях. Чуть моложе еще один полюбившийся зрителям театральный фестиваль — «**Поют драматические артисты**».

Но вернемся в год 2019-й. Для Камышинского театра, для города в целом он стал по-настоящему знаковым. Впервые коллектив принял участие в XVII фестивале театров малых городов России, в Камышин приехали 16 творческих коллективов из **Свердловской,**

Самарской и Московской областей, республик Татарстан, Башкортостан, Саха Якутия, Ханты-Мансийского автономного округа — Югры, Красноярского и Пермского краев. Фестиваль организован **Государственным Театром Наций** при поддержке **Министерства культуры Российской Федерации**.

Самое замечательное — фестиваль дает актерам огромный толчок к развитию, так как они смотрят спектакли других театров, участвуют в их обсуждении, встречаются с деятелями культуры, занимаются на тренингах, семинарах и мастер-классах известных театральных педагогов. Полностью исчезает эффект «кипения в собственном соку» — столь-



«Земля Эльзы». Эльза — Т. Торощина, Василий — Ю. Щербинин

ко энергии вливается в театр за фестивальное время.

Состоялось и еще одно интересное событие — **Театральная лаборатория по современной драматургии**, организованная Театром Наций. За четыре дня ведущие режиссеры из Москвы и Санкт-Петербурга создавали с камышинскими актерами эскизы будущих спектаклей по пьесам современных российских авторов. Все работы получились яркими и необычными, вызвали интерес зрителей. «**Белый шум**» по пьесе молодого драматурга **Олега Михайлова** поставил режиссер из Москвы **Владимир Золотарь**. Спектакль шел в фойе театра, и это необычное пространство создавало ощущение полного погружения в ситуацию.

«**Свидетельские показания**» по пьесе **Дмитрия Данилова** поставил режиссер из Санкт-Петербурга **Георгий Цнобиладзе**. В спектакле играют два молодых актера — **Светлана Смирнова** и **Александр Ферхов**, удивившие и поразившие моментальным перевоплощением в новые образы, которые чередой проходят через все действие. «**Землю Эльзы**» по пьесе **Ярославы Пулинович** поставил режиссер из Москвы **Андрей Цисарук**. Его решение оставить на сцене исполнителей на протяжении всего спектакля было новым, интересным, а главное, понятным зрителям. Театральная лаборатория и фестиваль поразили обилием и разнообразием культурных впечатлений. Мне посчастливилось увидеть



«Снеговички». А. Ломако, С. Смирнова, Ю. Юдин. Театр кукол «Калейдоскоп»

три спектакля театров разных городов, и это — не выезжая за пределы своего!

В сентябре театр открыл юбилейный сезон. До нового года зрители увидели уже пять премьер: спектакль театра кукол «Снеговички» по сказке **А. Веселова**, постановку для молодежи «Джек» по пьесе **В. Ольшанского** «Тринадцатая звезда» и три спектакля для взрослых по произведениям русской и зарубежной классической драматургии. Все три работы осуществлены в рамках федерального проекта «Культура малой родины» партии «Единая Россия». Это «Изобретательная влюбленная» **Лопе де Веги**, «Капитанская дочка» **А.С. Пушкина** и апофеоз Года Театра — «На всякого мудреца довольно простоты» **А.Н. Островского**.

Три разных режиссера работали с нашей труппой. «Изобретательную влюб-

ленную» ставила **Мария Шиманская** из Дзержинска, «Капитанскую дочку» — **Игнатий Кириллов** из Санкт-Петербурга, а «На всякого мудреца довольно простоты» — **Дмитрий Матыкин** из Волгограда. Все спектакли тепло приняли зрители. И успех, на мой взгляд, кроется в том, что в каждом из них сложился настоящий ансамбль. Никто из актеров не тянет одеяло на себя, каждый точно понимает задачи, поставленные режиссером.

Остановлюсь подробнее на последней работе. Искренне верю, что любая труппа проверяется на состоятельность постановкой пьес Островского. Великий Александр Николаевич — это «наше всё» в русской драматургии. Абсолютно современные темы, речи, диалоги. Как будто списаны с нынешних людей характеры, отношения. Не ус-



«Изобретательная влюбленная». С. Смирнова и Ю. Юдин

«Капитанская дочка». Сцена из спектакля





«На всякого мудреца довольно простоты». Турусина — Л. Жарова, Крутицкий — Н. Штабной

таю восхищаться нашими заслуженными артистами **Ларисой Жаровой**, играющей роль Турусиной, и **Николаем Штабным** (Крутицкий). Ни одной неверной интонации. Каждое слово — в цель! Ни одного лишнего движения. Задает тон Глумов **Юрия Юдина**, и эта роль сыграна великолепно. То он лебезит перед начальством, то громовым голосом обличает человеческие пороки и грехи, меняясь на глазах. Очень хороша лицемерка-мамаша Глумова **Светланы Юдиной**. Удивила **Светлана Олейник** в роли Клеопатры Львовны, показавшая себя с новой стороны. Настоящая светская львица, капризная, мстительная, взбалмошная. Не могу не порадоваться дебюту совсем юных, начинающих актрис, студенток третьего курса Камышинского филиала Волго-

градского государственного института искусств и культуры **Ирины Панишевой** и **Екатерины Тяглик**, недавно зачисленных в труппу театра. Ну, а на счету четверокурсника **Евгения Черепанова** это уже не первая работа на сцене. Прекрасно вписалась в ткань спектакля музыка **А. Шнитке** (музыкальное оформление **Александр Ферхов**). Интересна сценография **Кирилла Пискунова**. Режиссер не превратил спектакль в обличительную речь, а высмеял — вслед за автором — порок, поглумился над «высшим обществом». Эта премьера стала достойным завершением Года театра в Камышинском драматическом. А юбилейный сезон продолжается.

Ольга КОЛОТОВКИНА

ОРЕЛ. Апофеоз Фомы

14 декабря 2019 года в **ОГАТ имени И.С. Тургенева** состоялась премьера спектакля **«Село Степанчиково»** по повести **Ф.М. Достоевского**. Режиссер-постановщик — **Алексей Доронин**.

«На мысли, дышащие силой, как жемчуг, нижутся слова», — драгоценным жемчугом могут быть не только слова, но и искренние чувства, которые нельзя, как бисер, сеять перед недостойными доверия людьми.

Инфантилизм чувств и добро без кулаков, «из грязи в князи» и «не сотвори себе кумира», истоки фанатизма и умение оставаться собой, находясь в толпе — над этими краугольными личностными вопросами размышляют создатели спектакля. В нехитром анекдоте о невеже-на хлебнике — Фоме Опискине, всецело под-

чинившем своему влиянию состоятельное семейство, Достоевский, один из крупнейших мировых писателей, предвидел главные социальные болезни XX и XXI веков и призвал нас, его читателей и зрителей, попытаться их диагностировать и искоренить.

Всматриваясь в образ Фомы Фомича с историко-литературоведческой точки зрения, ловишь себя на ощущении, что вглядываешься в таинственный колодезь с темной бездной вод, куда проваливается время, теряется эхо, тонут звезды.

Во-первых, в нелинейном многослойном образе Фомы, как в матрешке, кроется архетип вечного странника. Он, как литературная матрица, сквозит в Чичикове, неведомо куда мчащемся на лихой птице-тройке в снежную муть; в Бендере, живущем хрустальной мечтой о Рио-де-Жаней-

«Село Степанчиково». Опискин — Н. Чупров, Достоевский — А. Карташев





Сцена из спектакля

ро — городе, который по определению никогда не смое, как родное Гадюкино; в Луке из пьесы «На дне» — в этом воплощении коллизии интерпретаций, когда не ясно, как охарактеризовать человека и понять что он несет: чудо надежды или губительную ложь во спасение.

Есть в психологической подноготной Фомы, в его жизненном историческом прошлом и роль шута: Фома Фомич — бывший слуга-приживал, шут, который добился того, что смог управлять баринном. Ему удалось небывалое на Руси: он сломал жестко детерминированную иерархию социальных отношений. Фома, «рожденный ползать», быть вечным шутком, дураком, в прокрустовом ложе российской реальности принужденный быть только в пассиве — ныне упивается властью над Степанчиковым, и барыне, и мужику навязывает собственную волю, становится бластителем нравственности, цепко удерживая в руках людские судьбы.

Фома невежествен, вздорен, капризен, страстно властолюбив. Он — зло в обли-

чию добра, фальшивый аскет с бутафорскими веригами несуществующих добродетелей, и, тем не менее, этот условный «Сусанин» ведет, сам не понимая куда, слепо доверившихся ему фанатиков.

Все трепещут перед демагогией полуобразованца. Мало того, злого шута воспринимают, по сути, как юродивого с оттенком святости. В чем причина? — В самих обитателях Степанчикова. Они делегировали свои права и свободы покорившему их харизмой и внутренним огнем амбициозных чаяний ничтожеству. Таким образом, Фома и его свита — это пародия на стремление к господству и на плебейское раболепство перед ним.

Фому играли великие актеры: И. Москвин, А. Грибов, И. Ильинский, С. Юрский. Очевидно, что сложность и вневременная актуальность образа требуют особого актерского мастерства и знания жизни. В новой постановке Фому Фомича играет заслуженный артист РФ **Николай Чупров**. Фома в его исполнении — классическая интерпретация описанно-



Опискин — Н. Чупров

го Достоевским психологического типа мучителя, — ничтожного тирана, бесконечно самолюбивого, наслаждающегося своей жестокостью.

Ближе к финалу властолюбие Опискина утрируется и внешне. Его образ деспота, добившегося абсолютного могущества, гиперболизируется: на нем появляется алая шапка Мономаха, главный символ самодержавия, алая маршальская шинель с черными эполетами, а за спиной возникает огромный и серый, как грозовая туча, памятник кумиру села Степанчиково. Эта символическая метаморфоза напоминает о типологической эволюции образа Фомы в последующем творчестве Достоевского, а, точнее, о предельной точке развития этого характера: о Великом Инквизиторе.

В свою очередь, «Село Степанчиково и его обитатели» — это начало истории о том, как мы создаем себе кумиров, о том, как идолы крадут наше счастье быть самими собой, нашу свободу, которая есть высшая ценность не только для светско-

го человека и гражданина, но и, по мысли религиозных философов, является основной чертой богоподобия в человеке.

Фома жаждет духовного господства и достигает желаемого: окружающие благоговеют перед ним, не осознавая себя его рабами, но, по существу, ими являясь. Рассудительный, не слабого десятка, с жизненным опытом помещик Бахчеев, и тот не справляется с влиянием Фомы. В роли Бахчеева — заслуженный артист РФ Павел Легкобит.

Кажется, будто Фома говорит правильные вещи, однако он постоянно подменяет понятия, интеллектуально жульничает. Он не настоящий, а лишь подделка под истину. Он не святой блаженный, а шут, причем, злой.

О чем разглагольствует Фома? Он перебирает очевидные истины и закосневшие моральные догмы, толкуя их поверхностно и всегда в свою пользу. Главная задача Фомы — утвердить свое моральное превосходство через унижение ближнего. Вот как «страдает за человечество» Фо-

ма: «Я кричу: дайте мне человека, чтоб я мог любить его, а мне суют Фалалея! <....> Я не хочу Фалалея, я ненавижу Фалалея, я плюю на Фалалея, я раздавлю Фалалея, и, если б надо было выбирать, то я полюблю скорее Асмодея, чем Фалалея!»

Когда же Фома рассуждает о религии, его речь становится особенно умозрительна. Здесь через своего персонажа Достоевский, как доказывает в своем исследовании Ю.Н. Тынянов, полемизирует с «Выбранными местами из переписки с друзьями» Гоголя, с выраженным мессианством и утопическим характером этого произведения.

Есть ли управа на Фому? Победить его смогла только любовь.

Влюбленный полковник Егор Ильич Ростанёв («Егор» от «Геorgia» — «победитель»), в его роли **Сергей Аксиненко**, — антипод Фомы, человек чести, высокой души, красавец, взрывается, когда тот грязно оскорбляет Настеньку (**Татьяна Помаз**), и гонит его вшаей. Но хитрый Фома, разумеется, выправит ситуацию в свою пользу, и хэппи-энд будет столь же обманчивым, как и он сам.

В финале внешне все складывается благополучно, — радость влюбленных и сочувствующих неподдельна, но, по факту, власть Фомы распространяется теперь не только на умы, но и на души. Достоевский акцентирует коренную негативную перемену во внутреннем строе Ростанёва и Насти, произошедшую из-за болезненных, обещающих быть фатальными событий: после всех испытаний и унижений они были уверены, что расстаются навсегда, их будущность разрушена, а грядущая жизнь трагична, и вдруг в одну минуту нежданно-негаданно несколькими громкими фразами впроброс Фома Фомич соединяет влюбленных.

Сценография спектакля на эмоциональном, метафорическом, на уровне поэтики знака соответствует содержанию: томительный, тревожный звукоряд, агрессивная серо-красно-черная гамма — цвета опасности, предостережения, идеологических крайностей; жесткая, брутальная, аскетически скупая стилистика в декорациях и костюмах — все призвано дать почувствовать абсурдистскую атмосферу коллективного помешательства.

Ростанёв — С. Аксиненко, Видоплясов, лакей Ростанёва — С. Евдокимов, Опискин — Н. Чупров





Сцена из спектакля. Бахчеве — П. Легкобит

В спектакле появляется и сам Достоевский (**Антон Карташев**), который, как нравственная константа, как скорбящий о человеке чистый голос совести, осуждает Фому с общечеловеческой, цивилизационной и христианской позиций.

Федор Михайлович предстает в привычном нам, хрестоматийном образе: худой, сутуловатый, с длинной бородой, осунувшимся лицом, пронзительным, напряженным, направленным вглубь себя взглядом. Судя по прижизненным изображениям, таким писатель стал в поздние годы, а во времена «Села Степанчиково» внешне это был человек, не напоминающий того, знакомого нам по учебникам, Федора Михайловича. Если посмотреть его портреты тех лет, можно увидеть еще полного решимости и страсти молодого человека. Но в спектакле важна именно художественная целостность, а не фактическая объективность, поэтому на сцене появляется не 38-летний литератор, только что закончивший новую

повесть, а поздний Достоевский времен «Легенды о Великом Инквизиторе», воспринимаемый нами как много претерпевший мученик идеи, обладающий безусловным моральным авторитетом.

К какому основному выводу придет спектакль? К тому же, что Достоевский, Чехов и все русские классики-гуманисты: если не хочешь попасть в зависимость — исследуй себя, выдавливай из себя по капле раба, отстаивай собственные права, свободы и доброе имя. Повесть «Село Степанчиково и его обитатели», бесспорно, не утратила своей актуальности: сегодня проблемы те же, что и вчера. Как говорил булгаковский Воланд, люди мало изменились.

Спектакль — блестящая художественная удача творческого коллектива театра. Думаю, его ждет счастливая фестивальная судьба.

Инга РАДОВА

СИМФЕРОПОЛЬ. Очарование зимней сказки

Появившийся в канун Нового 2020 года в **Крымском академическом русском драматическом театре имени М. Горького в Симферополе** спектакль «Щелкунчик» по новелле **Э.-Т.-А. Гофмана** в постановке **Владимира Магара** сочетает в себе свойства романтического произведения, детской сказки и балета. Магар создал постановку для детей на большой сцене театра впервые за несколько десятилетий, наполнив ее музыкой. В спектакле участвует **Камерный оркестр Крымской государственной филармонии** (художественный руководитель и главный дирижер **Денис Карлов**). Впер-

вые за 70 лет существования театра имени М. Горького музыканты заняли свои места в оркестровой яме.

Сказка стала ярким спектаклем крупной формы, а музыкальное и художественное оформление удовлетворит вкус самого требовательного театрала. В роли ассистента режиссера-постановщика выступил заслуженный артист Украины **Сергей Юшук**. Магар придал постановке основные черты своих лучших спектаклей, поднявших в свое время Севастопольский театр имени А.В. Луначарского на определенную творческую высоту. Для его работ всегда характерны музыкальная и драматическая наполнен-

«Щелкунчик». Сцена из спектакля





Мышиный король — К. Гапонов, Мари — Т. Стасюк

ность, соединение разных литературно-драматургических источников, игровая сценография и игровой способ актерского существования. «Театр Магара» — это всегда красиво, он дарит ощущение праздника и волшебства.

Волшебство начинается с первых минут, когда в исполнении оркестра звучит увертюра из балета-феерии «Щелкунчик» П.И. Чайковского, а на огромном экране проецируется исполинских размеров заснеженная вращающаяся елка, вокруг которой танцуют ослепительно-белые маленькие балерины. На втором плане изображен зимний лес: на экране поменьше на деревья падает снег на сцене, словно ночное небо, фоне.

Магия продолжается, когда на поворотном кольце выезжают, как в театре кукол, нарядные фигуры, которые, оказываясь за вторым экраном, напоминают

театр теней. Они оживают и становятся фрау Штальбаум, господином Штальбаумом, их детьми Францем и Мари. Таким образом, происходящее на сцене приобретает черты «театра в театре» — одного из излюбленных приемов режиссерской методологии Магара. Часовых дел мастер Дроссельмейер (Алексей Кубин, Игорь Кашия), любящий оживлять кукол, представляет зрителям появившихся персонажей. Он заводит гигантские старинные часы, проецирующиеся на первом экране, и достает из чемодана куклу-Щелкунчика, а тем временем «оживает» притаившийся под покрывалом еще один герой — Мышиный король. В этой роли великолепен молодой артист Константин Гапонов. Изящный, пластичный, с острыми чертами выразительного лица, подчеркнутыми удачным гримом, он неослабно держит внимание зри-



Сцена из спектакля

теля. Яркое впечатление производят его речь — то угрожающая, то вкрадчивая, — а также разнообразная «мышинная» пластика. Он играет настоящего властелина и охотника — Короля мышей от кончика острого приплюсывающегося носа до длинного хвоста. Также в этой роли занят **Валерий Пурювкин**.

В сказке все добры и симпатичны: отважная красавица Мари (**Татьяна Стасюк**, **Анастасия Ющук**), храбрый влюбленный Щелкунчик (**Евгений Басаргин**, **Андрей Пензин**), любящая Мать (**Жанна Бирюк**, **Нина Станиславская**), нежным голосом поющая дочери колыбельную, Отец (**Владимир Меньшиков**, **Александр Денисенко**), Франц (**Роман Рыбин**, **Константин Гапонов**)...

Хореография создана главным балетмейстером театра **Ольгой Чеховой**.

Постановщики гармонично включили в драматическое действие балетные номера, и перед зрителем появляются не только девочки-снежинки, но и восемь солдатиков, восемь мышей, восемь куколок и другие сказочные персонажи в воплощении учащихся детской балетной школы «**Lil Ballerine**». В спектакле также танцуют артисты балета театра имени М. Горького — **Евгения Гревюк** (Балерина) и **Евгений Задерко** (Оловянный солдатик).

В исполнении оркестра звучит не только сюита «Щелкунчик» и «Сладкая греза» П.И. Чайковского (колыбельная Матери), но и музыка **М.П. Мусоргского** из цикла произведений «**Картинки с выставками**» (музыкальное оформление спектакля — **Антон Калинин**чо). Пьесы «Гном» и «Баба-Яга» стали музыкаль-

ной темой Мышиного короля, помогающей создать характерность его устрашающего образа.

Из балета-феерии П.И. Чайковского в симферопольский «Щелкунчик» вошел ряд номеров. Помимо увертюры и финального «Вальса цветов», исползована тема Феи Драже — под эту музыку детям вручают подарки, под нее танцуют куколки и Балерина с Оловянным солдатиком. Под «Марш оловянных солдатиков» Франц сперва мечтает о них, а потом танцует с ними. Общий танец всех персонажей происходит под «Русскую пляску».

Магар значительно сократил новеллу Гофмана, поскольку он знает, что маленьким зрителям трудно долго удерживать внимание. Спектакль длится немногим более часа, и некоторые эпизоды пришлось пересказать. Так, Дроссельмейер кратко рассказывает Мари историю Мышильды и заколдованного Щелкунчика, а фоном звучит пьеса М.П. Мусоргского «Старый замок». Объяснение в любви Щелкунчика и Мари происходит под звуки «Адажио» из балета, а масовые «мышинные» сцены — под «Танец невылупившихся птенцов» М.П. Мусоргского. В сцене, когда Мари изображает куклу перед Мышиным королем, звучит «Китайский танец» П.И. Чайковского.

Одна из главных составляющих сценического чудадейства — мультимедийная сценография **Кирилла Еремина**. Театр использует современные технические средства. В спектакле задействованы восемь экранов, дымовая машина, подъемные механизмы, лазерный свет. Кукла и костюм Щелкунчика сделаны по мотивам одноименного мультфильма Б. Степанцева (1973).

С помощью системы 3D-декораций действие переносится в разные комнаты дома Штальбаумов и во дворец Мышиного короля. Брат и сестра мечтают о подарках, и в картине на стене начинают маршировать оловянные солдатки, а потом из нее вдруг валит дым. Зритель

видит перед собой то гигантскую преобразующую елку, то переливающиеся разноцветные своды комнат. На заднем плане — окно, в котором на фоне темносинего неба падает снег на прекрасный сказочный город, сверкающий цветными огнями. Затем сцена превращается в мрачное дворцовое подземелье с королевским тронном. Дроссельмейер приводит сюда Мари, и они спасают попавшего в мышинный плен Щелкунчика. Поднимающийся из-под сцены трон раскрывается, из него показывается магический орех Кракатук, похожий на светящуюся шкатулку. Под чарующие переливы арфы из «Вальса цветов» П.И. Чайковского в лучах волшебного света Щелкунчик превращается в принца.

Постановщик использовал те приемы, что с успехом применяет в своих лучших спектаклях — эффектный романтический финал и поклоны, продолжающие действие. Из люка под сценой на лифте поднимается в клубы дыма ставший добрым Мышиный король. Он приносит детям «самую пушистую, самую душистую» елочку и поздравляет всех с наступающим «своим Новым годом». Маленькие балерины с розовыми веерами в руках танцуют «Вальс цветов», к ним присоединяются остальные участники спектакля.

«Щелкунчик» В.В. Магара подходит для семейного просмотра и будет интересен зрителям всех возрастов. Многосоставная драматургическая основа, массовые танцевальные сцены, наполненные великолепной музыкой в исполнении оркестра, участие детей-танцовщиков, интересные сюжетные повороты и взаимоотношения героев, привлекательная современная сценография — все это способствует переходу симферопольского театра на новый художественный уровень.

Елена СМИРНОВА
Фото Виталия ПАРУБОВА

ЧЕТВЕРТОЕ СВИДАНИЕ

Международный фестиваль спектаклей о любви «Свидания на Театральной» (Рязань)

В Рязанском областном театре драмы в четвертый раз прошли «Свидания на Театральной». Лучшие фестивальные постановки в этом году оказались интересны режиссерскими экспериментами с драматургией. Очень знакомые (по большей части) тексты словно бы переписывались заново — посредством неожиданного сценарного решения, резкого смещения жанра, эпохи, способа актерского существования или необычного музыкального оформления.

К спектаклю «Гайзенберг» немецкого Вольфганг Борхерт Театра из города Мюнстер это, пожалуй, относится меньше всего. История медленно разгорающегося взаимного интереса двух случайно встретившихся людей (42-летней Джорджи и 75-летнего Алекса) разыгрывается тут именно как классическая бродвейская (или голливудская) love story — с постепенным преодолением разницы в возрасте, привычек, характеров и неизбежным финальным осознанием, что друг без друга уже никак (автор —

«Гайзенберг». Алекс — М. Цангер, Джорджи — И. Лангмайер. Вольфганг Борхерт Театр (Мюнстер)





«Валентин и Валентина». Гусев – А. Блажилин, Валентина – М. Конониренко. Рязанский областной театр драмы

британский драматург **Саймон Стивенс**, режиссер – **Таня Вайднер**).

В названии пьесы их отношения уподоблены принципу неопределенности Гайзенберга – положению в квантовой механике, которое гласит: мы не можем одновременно наблюдать за каким-то процессом и участвовать в нем. Отдавшись чувствам, герои уже не способны себя контролировать, буквально – не в силах предугадать, где застанет их следующая мизансцена.

В спектакле эта метафора ярче всего реализована в отмеченной жюри работе художника по свету. **Херменгильд Эрих Фитц** умудряется в пространстве предельно функциональной и минималистичной сценографии выстроить для каждого выплывающего из затемнения эпизода совершенно особые цветовую и световую гаммы, мгновенно перебрасывающую героев в новое место действия и новую фазу их чрезвычайно запутанных отношений.

Хозяева фестиваля над местом действия тоже поколдовали. Советский театральный хит 70-х годов – пьеса **Михаила Роцина «Валентин и Валентина»** – перенесен режиссером **Максимом Лариным** в современное придорожное кафе с красными кожаными диванами, высокой барной стойкой (она же – танцпол) и сияющими на вывеске гигантскими неоновыми звездами.

Компания юных персонажей (бывших одноклассников и нынешних однокурсников Валентина) распоряжается тут словно у себя дома – не то подрабатывают после учебы, не то загодя готовятся к скорой свадьбе лучшего друга. Столь же бесцеремонно вмешиваются они и в личную жизнь главных героев – каждый шаг влюбленных становится поводом для сочувственных или насмешливых комментариев, каждое слово склоняется на все лады сообществом ироничных ресторанных завсегдаев.



«Онегин». Ленский – Д. Керн, Онегин – А. Галимов. Омский областной ТЮЗ

Гремят один за другим сегодняшние эстрадные хиты, мелькают мобильники, упоминается (под дружный хохот зала) выбитая через профсоюз путевка на Мальдивы, но актуальность режиссерского высказывания не в этих (достаточно невинных) отсебятинах. Проблема юных героев этого спектакля не в пресловутом квартирном вопросе, а в ощущении тотальной болезненной публичности современного человека, его неспособности отрешиться от мнения окружающих и зажить, наконец, своей собственной жизнью.

Усомнившись в правоте молодых, спектакль волей-неволей переносит акцент на более зрелых героев рощинской пьесы. За одного из них (капля Гусева) жюри отметило дипломом «лучшая роль второго плана» **Андрея Блажилина**.

В спектакле «Онегин» Омского областного ТЮЗа принцип прочтения классического текста вынесен в подзаголовок – «Blues с одним антрактом».

Молодая актерская команда и вправду очень музыкальна – массовка (своего рода хор, комментирующий происходящее с главным героем и ассистирующий ему) поет, танцует, берет в руки музыкальные инструменты. Но дело не только в сквозной музыкальности постановки **Юрия Печенежского** – сам жанр блюза оказывается тут сюжетообразующим.

Печальные воспоминания об оставшейся в прошлом любви, преданной дружбе, запоздалые сожаления о былом (просто блюзовый стандарт в чистом виде!) аукаются в спектакле настоящей «погоней за утраченным временем». Полуразрушенная усадьба, непрекращающаяся зима, черно-белые проекции с лицами людей, когда-то очень дорогих, но навеки ушедших.

Пушкинский текст то проговаривается, то пропеваётся, то подменяется беззвучным пластическим рядом. Пожалуй, самая сильная сцена спектакля – корот-



«Я стою у ресторана: замуж – поздно, сохнуть – рано». Он – Ф. Халяпов, Они – И. Калагин, Она – Л. Лобанова. Театр драмы и комедии «ФЭСТ» (Мытищи)

кий эпизод молча сидящих перед дуэлью Онегина и Ленского (жюри отметило **Александра Галимова** и **Дмитрия Керна** за лучший актерский дуэт) – тихое прощание перед неотвратимо надвигающейся катастрофой.

Екатерина Корабельник – режиссер спектакля **«Я стою у ресторана: замуж – поздно, сохнуть – рано» Мытищинского театра драмы и комедии «ФЭСТ»** – выбрала для сегодняшнего прочтения пьесы **Эдварда Радзинского** жанр стендапа и комеди-баттла. Причем «баттл» заявлен уже в сценографии – перед нами ринг, в пространстве которого предстоит схлестнуться главным героям.

Изменено и количество действующих лиц – к выясняющим отношения мужчине и женщине добавлен рефери. Такое решение прекрасно вбирает в себя и острые (на грани клоунады) пикировки героев Радзинского, и откровенно эстрадную природу произносимого ими текста, и аб-

сурдистские предлагаемые обстоятельства, постоянно меняющие жанр происходящего на сцене (буквально – от жестокой мелодрамы с заламыванием рук и нескончаемыми исповедами до откровенного фарса или кровавого гиньоля).

Конечно, существовать в таком режиссерском рисунке актерам очень и очень непросто. Тем удивительней та легкость и органичность, с которой **Людмила Лобанова**, **Фарит Халяпов** и **Игорь Калагин** справляются с этой задачей. Как результат – диплом за лучший актерский ансамбль.

Главный приз фестиваля с формулировкой «лучшая история любви» достался **«Снегурочке» Кинешемского драматического театра имени А.Н. Островского**. И тут все, вроде бы, логично – Кинешма, Островский, Снегурочка, история любви – но спектакль московского режиссера **Александра Огарева** совсем не так прост.



«Снегурочка». Снегурочка – Э. Манапова. Кинешемский драмтеатр им. А.Н. Островского

Начать с того, что местом и временем действия становится баснословное советское прошлое (то самое – с эскимо по 11 копеек) – в чем-то не менее фантастическое, чем берендеево царство из пьесы. За убедительное воплощение этого двойного мифа на сцене отвечают отмеченные отдельными дипломами художник-постановщик **Ася Сторик** и авторы музыкального оформления – **Алина Бурнаевская** и **Александр Огарев**.

Получается эдакий «парк советского периода» с походами на каток и танцплощадку, позывными популярных радиопередач, девушками в ситцевых платьях и коллективным исполнением песен из кинофильмов.

Происходящее и напоминает фильм Александра или Пырьева (их персонажи тоже любили время от времени говорить стихами) – но приятная ностальгия

постепенно уступает место ощущению сквозной всепроникающей фальши, неуклонно подчиняющей себе все и вся, нарядная массовка собирается в стройный слаженный хор, а финальная гибель героев считается как сакральная жертва верховному божеству, призванная обеспечить несокрушимость системы.

В заключение стоит сказать о важном новшестве, включенном в программу фестиваля только сейчас. Речь о цикле лекций, посвященных современному театру и новейшей драматургии, прочитанных для рязанских зрителей ведущими театральными критиками из Москвы и Санкт-Петербурга. Хочется верить, что в следующем (юбилейном для фестиваля) году эта образовательная программа будет продолжена.

Алексей ПАСУЕВ
Фото Сергея ГАЗЕТОВА

ОЖИВШИЕ ЛЕГЕНДЫ ГОР

Первый этнофестиваль «Легенды Ингушетии»

Настоящим событием прошедшего Года театра стали «Легенды Ингушетии». Идея создания этнокультурного проекта у автора **Микаэла Базоркина** зрела давно, можно сказать, с детства, когда он ходил по горным склонам, изучал башни и склепы, открывая для себя самые потаенные места, где когда-то жили люди. И казалось, что оживают образы и предания далекой старины. В 2019 году они стали реальностью.

Фестиваль «Легенды Ингушетии» проходил в течение месяца в горном районе республики. Заранее были очерчены башенные комплексы и поселения, в которых планировались театральные показы. **Русский государственный музыкально-драматический театр Респуб-**

лики Ингушетия, Государственный фольклорный ансамбль «Магас» и Государственная филармония им. А. Хамхоева с воодушевлением приняли предложение стать участниками фестиваля, понимая, что предстоит непростая работа в условиях горного ландшафта.

Открытие состоялось в Джейрахском районе. В башенном комплексе Бейни сыграли спектакль «Уциг Малсаг», который перенес зрителей в 1857 год, во времена Кавказской войны, и представила зрителям легендарного Уциг Малсага Долгиева — эталон мужской красоты и в образе, и в поступках. Актеры Русского музыкально-драматического театра Республики Ингушетия показали штабс-ротмистра лейб-гвардии Уциг Малсага и сцену его гибели, когда он в ка-

Этнофестиваль «Легенды Ингушетии»





«Уциг Малсаг». Сцена из спектакля

честве миротворца направился на переговоры с имамом Шамилем. Блестяще сыграл эту роль заслуженный артист республики **Лом-Али Торшхоев**. Естественные декорации — горы и башни, мелодии и народная песня, прозвучавшая в исполнении народной артистки **РИ Зары Базоркиной**, усилили ощущение огромной скорби о гибели молодого героя.

Несмотря на то, что это первый опыт театральных постановок в горах, все было продумано до мелочей. По мере перемещения «сцены» с одной позиции на другую переходили и зрители, ощущая себя соучастниками происходящего.

На другом склоне горы, в башенном комплексе Духаргишт актеры и зрители с первых минут окунулись в театральное действо. «Князя выбирать будем!» — слышался голос бегущего в гору юноши. Гостей встретили, согласно обычаю, помогли спешиться с лошадей, спросили о здоровье родных, а радость встречи дополнили танцами. Затем пригласили

М. Базоркин — автор проекта «Легенды Ингушетии»





«Эги-Газд». Сцена из спектакля

всех в башню, где перед зрителями развернулся сюжет, основанный на старинной легенде. На совет старейшин, где решался вопрос избрания князя, пришел мудрец Газд, одетый в белую черкеску, опоясавшись обыкновенной веревкой. На вопрос, почему он обвязался веревкой, тот ответил, что так же нелепо будет смотреться князь среди ингушей. Вот и решили старейшины, что у ингушей никогда не будет князей и сохранится народно-демократическая форма правления. Словами: «Зато будут у нас эзды кунхи» (благородные мужчины) завершилась постановка.

Третьей в этнокультурном проекте «Легенды Ингушетии» стала история любви главных героев романа классика ингушской литературы **Идриса Базоркина** «Из тьмы веков» — Калоя и Зору в постановке главного режиссера Русского музыкально-драматического театра **Ахмета Льянова** под названием «Любовь Калоя». Ее сыграли в башенном

комплексе «Духаргишт» Джейрахского района. В лице Калоя представлены лучшие качества и добродетели горца, в образе Зору — нравственная чистота и бережное отношение к родителям, покорность их воле. Естественные декорации придавали особую эмоциональную насыщенность каждому движению и слову.

Спектакль «Паспорт» в постановке **Микаэла Базоркина** прошел на площадке высокогорного лечебного комплекса «Армхи» на фоне Столовой горы. Автор затронул тяжелую тему депортации ингушского народа в Казахстан 23 февраля 1944 года. В центре постановки — судьба русской женщины Нины, жены ингуша Рустама, которая добровольно разделила с ингушским народом горе и страдания.

Завершились «Легенды Ингушетии» постановкой «Млечный путь» по роману «Из тьмы веков» в интерпретации народного артиста республики **Ахмета Льянова**, сыгранной в башенном комп-



«Любовь Калоя». Сцена из спектакля

«Млечный путь». Сцена из спектакля





Участники и зрители фестиваля «Легенды Ингушетии»

лексе «Эгикал» На примере судеб героев романа Льянов рассказывает об укладе и взаимоотношениях в традиционной ингушской среде.

В основе этнокультурного проекта «Легенды Ингушетии» лежала идея сохранения истинных духовных ценностей, которая рождалась здесь, в горах, в этих башнях, и популяризация глубинного философского содержания древней культуры народа. В своих инсценировках коллективы обращались к народным образам, которыми могут гордиться потомки. Силами театра автор проекта воплотил идею популяризации историко-культурных ценностей через театральные показы на фоне естественных декораций горной Ингушетии, подводя художественно-философский и эпический фундамент под традиции, обычаи, менталитет народа.

Проект поддержали **Министерство культуры РФ** и **Министерство куль-**

туры и архивного дела Ингушетии. Большую помощь в его реализации оказал предприниматель и меценат **Башир Куштов.** Да, это было непросто. Репетиции шли с утра до позднего вечера. Актеры работали вдохновенно и в итоге сумели создать великолепные театральные образы. Все было продумано до мелочей — сценические и зрительские площадки, передвижение сюжетов по большой горной территории.

«Я горжусь нашей богатой историей, великолепными башенными строениями. Это высокоразвитая цивилизация! Хочу, чтобы гордость за свою уникальность и историческое прошлое испытал каждый ингуш», — сказал Микаэл Базоркин.

У «Легенд Ингушетии», без всякого сомнения, большое будущее.

Зейнеп ДЗАРАХОВА

Фото Евгения ШИВЦОВА

ВОЗВРАЩАЯ ТРАДИЦИЮ

Театральный фестиваль «Коми рытьяс» (Сыктывкар)

Важными для Республики Коми театральными вехами был ознаменован 2019 год. Это не только объявленный в России Год театра, но и **100-летие** со дня образования коми театра. Значимые события стали поводом к более глубокому вовлечению жителей республики в мир театрального искусства. С 1 ноября по 1 декабря в **Сыктывкаре** прошел масштабный театральный фестиваль «Коми рытьяс» (Коми вечера). Организатор, **Национальный музыкально-драматический театр Республики Коми**, провел его при поддержке **Гранта главы Республики Коми**.

Так как в республике всего два профессиональных театра, где ставятся спектакли на коми языке, основная масса участников — любительские и народные театральные коллективы. На фестиваль спек-

таклей на коми языке пришло достаточно много заявок, и организаторам пришлось с сожалением отказывать. Но все же, будучи ограниченным в средствах, национальный театр не испугался пригласить **16** театральных коллективов со всей республики, и кроме того, двух из других регионов — **Ханты-Мансийского автономного округа и Архангельской области**. Опасения вызывало и то, соберут ли зрителя 20 театральных мероприятий за месяц. Понятно, что у национального театра есть свой постоянный зритель, который пойдет и на спектакли других городов, но ведь и ему, зрителю, нужен отдых. А в некоторые дни — по два спектакля. Но опасения были напрасны — фестивальные спектакли посетили около трех тысяч зрителей. Это очень хороший показа-

Открытие фестиваля «Коми рытьяс». Выступление Национального музыкально-драматического театра Республики Коми





«Ыргён чунькытш» (Медное колечко). Народный театр с. Помоздино

тель, учитывая, что некоторые залы, в которых шли спектакли, — камерные.

Стоит сказать еще об одной трудности, с которым столкнулся театр-организатор. В момент зарождения идеи фестиваля театр был уверен, что начнет новый сезон в своих стенах. На деле вышло не так... С декабря прошлого года крыша над зрительным залом национального театра Коми была на ремонте, но из-за недобросовестного подрядчика работы так и не были окончены, и театр до сих пор не может открыть свой зал для зрителя. Выступать негде и собственной труппе, приходится арендовать залы и чаще выезжать в районы. Фестиваль задумывали провести на театральной сцене, ведь для артистов-любителей это большая честь. Да, зал театра на улице Бабушкина, 4 красивый, в нем уютно, но не каждый зритель знает, что здание, в котором ютится театр (и делит его с федерацией профсоюзов Республики Коми и некоторыми другими организациями), 50-х годов постройки и рассыпается на глазах. Кроме того, театральным цехам катастрофически не хватает поме-

щений, а декорации и бутафорию сейчас изготавливают в непригодном подвале этого здания. А то, что коми театр необходим, показывает и любовь зрителей, и интерес публики на российских и зарубежных фестивалях. В республиках нашей страны национальные театры — гордость жителей столиц, архитектурные произведения искусства. Давно назрел вопрос постройки нового здания для Национального музыкально-драматического театра Республики Коми. Но, к сожалению, поддержки и финансирования от вышестоящих структур нет.

Для проведения фестиваля организаторы арендовали пять сцен города — Концертный зал администрации Сыктывкара, Дом дружбы народов Республики Коми, Центр коми культуры Сыктывкара, Дом досуга и кино, зал Республиканской филармонии, а также малый зал Республиканского театра драмы. Все спектакли, что необычно для сельских театральных коллективов, прошли с синхронным переводом на русский язык. Это, конечно, расширило зрительскую аудиторию.



«Шондібанһой-олмӧй» (Жизнь моя милая). Народный театр им. Н.М. Клермон

Свои постановки на коми языке показывали сельские народные и любительские театральные коллективы из **Вьльгор-та**, **Шошки** и **Зеленца Сыктывдинского района**, **Айкино Усть-Вымского района**, **Ижмы**, **Мохчи** и **Большого Галово Ижемского района**, **Корткероса**, **Богородска** и **Сторожевска Корткеросского района**, **Помоздино Усть-Куломского района**, **Визинги Сысольского района**, города **Ухты**, а также профессиональные театры — **Национальный музыкально-драматический театр Республики Коми** и **Академический театр драмы имени В. Савина**. Открыли и закрыли фестиваль праздничные концерты.

Название фестиваля «Коми рытьяс» — это отсылка к культурной жизни нашего края почти столетней давности, когда театральная труппа под руководством **Виктора Алексеевича Савина** с большим успехом проводила театральные вечера по всей республике. Его «Коми рытьяс» имели такой успех, что в залах людям не хватало мест, а вечера затягивались до утра. Не только играли коми пьесы, но и чита-

ли вслух произведения, проводили лекции, пели, плясали. Именно с момента первой пьесы, написанной и поставленной В. Савиным на коми языке, и начинается отсчет коми театра. В 1919 году Савин написал и поставил две пьесы на сцене Усть-Сысольского народного дома с любительским театральным коллективом — **«Ыджыд мыж»** (Большая вина) и **«Шонді петігӧн дзоридз косьмис»** (На восходе солнца цветок увял).

Пьесы Виктора Савина до сих пор ставят на коми сцене. Особенно популярна была диалогия **«В раю»** и **«Неприкаянная душа»**. Об истории формирования комязычного театра, о постановках и об известных артистах, ставших заслуженными и народными артистами России и Коми, было рассказано и со сцены во время торжественного открытия фестиваля.

Первые театральные коллективы в республике появились более 100 лет назад. Среди них **Народный театр села Помоздино Усть-Куломского района** Республики Коми. Он был организован в 1913 году, звание народного получил в 1977 году.



«Маленькие комедии». Театр «Радлун»

Сейчас коллективом руководит **Нина Евлогиевна Шевелёва**. На фестиваль коллектив привез пьесу **Николая Чугаева «Ыргён чунькытш»** (Медное колечко) о мистическом символе семейного счастья. В спектакле показана обычная деревенская жизнь, в которой соседствуют комедия и драма... У бабы Насти жизнь, можно сказать, прожита, но для потомков своих она хочет счастья, и поэтому идет к колодецу, который сегодня решили прочистить. Казалось бы, семейное счастье — и колодец? Но бабушка свято верит в ценность семейных реликвий, в таинство брака. Вскоре после свадьбы она обронила свое незатейливое обручальное колечко — и не куда-нибудь, а в этот колодец. Не успела пожить в радости с любимым молодым мужем, как началась война... Ушел он и не вернулся. И дочь их растила сына без мужа, внук ходит бобылем, никак не женится. Это глубокая рана в душе у бабушки, и винит она себя в большом грехе. Чистили колодец уже раз двадцать и не нашли кольца. Теперь уж, наверно, последний шанс...

Бабу Настю играет **Фрида Линдт**, одна из старейших артисток театра села Помоздино — 50 лет на сцене. Работает она директором школы. Артист, сыгравший ее внука, **Николай Игнатов** — пишет рассказы, мастерски и выразительно владеет коми языком. Его небольшие пьесы и более 20 рассказов вошли в красочную книгу-сборник юмористических произведений для сцены **«Теш тыш»** (Сила смеха), выпущенный Национальным театром специально к фестивалю. Всего в сборник вошли произведения 12 авторов-самородков, почти все — непрофессиональные писатели. Эту книгу получили в дар все руководители театральных коллективов-участников фестиваля. Такое подспорье особенно важно, когда ощущается острая нехватка современной национальной пьесы, и театр делает все, что в его силах, чтобы поддержать коми драматургию.

На фестивале было несколько театров, имеющих звание «народный». Среди них **Народный театр имени Н.М. Клермон** (село Корткерос, Корткеросский район Республики Коми), которому более 70 лет.



«Но и бабая!» (Ну и женщины). Театр «Сьёлмлича»

За это время было поставлено множество спектаклей на коми языке. Сейчас им руководит **Анастасия Анатольевна Казакова**. На фестиваль они привезли спектакль по пьесе **Олега Уляшева «Шондїбанй-олёмой»** (Жизнь моя милая) о судьбе девушки, соперницей которой стала собственная сестра. Эта работа выделилась среди прочих своей размеренностью, эпичностью, образностью. Последний монолог Отца краевед Надежда Алексеевна Митюшёва сравнила с игрой Иннокентия Смоктуновского: Отец благословлял на долгую жизнь своего новорожденного внука, простив младшую дочь за внебрачное дитя. А мужчины, стоящие рядом, — как столпы, крепко вросшие корнями в землю. Декорации — широкие полосы тканей: белые, зеленые, красные, черные, поочередно изображали цветущий луг, стог сена, колыбель, душу человека, свадебное убранство, погребальный саван. Сильно сыграла Младшую дочь **Светлана Ивашева**, в обычной жизни — библиотекарь.

Народный театр имени С. Ермолина из села **Вьльгорт** Сыктывдинского райо-

на показал спектакль **«Югъялан кодзув»** (Сияющая звезда) о выходе из района, известном коми актере **Степане Ермолине**, заслуженном артисте РСФСР, чье имя носит театр. Пьесу написала руководитель театра, режиссер и драматург **Валентина Леканова**. Согласитесь, читать биографии не всегда захватывающе, но при просмотре спектакля стало жаль, что он проходил на малой сцене. И сюжет, и игра артистов поражали своей эмоциональностью. Не забыла автор и о комедийных моментах. Конечно, это не стопроцентная биография, художественный вымысел дополнял пьесу и делал ее интересной для зрителя. Но все же она была и познавательной своими историческими фактами не только о Ермолине, но и о коми театральной жизни в целом, о первых десятилетиях профессионального театра Республики Коми.

Народная театральная студия «Шонд рыт» (Теплый вечер) из села **Визинга** Сысольского района представила **«Сермём шуд»** (Запоздалое счастье) **Валентины Лекановой**. И это была единс-



«Радейтчём да колльёдчём» (Любовь и проводы). Театральная студия «Ас йёз»

твенная постановка, где основной темой стала любовь. Мелодрама в чистом виде, если не считать спектакль **Академического театра драмы им. В. Савина «Асья гёсьтя»** (Утренняя гостья) по пьесе **Нины Обрезковой**, тоже о любовных перипетиях. Конечно, непрофессионалам играть чувства сложно, но актеры театра из Визинги добились подлинности существования. Зритель переживал, как закончится эта история: выберет ли героиня любовь своей юности или останется с мужем? А вот в спектакле драмтеатра им. В. Савина в ситуации любовного треугольника выход так и не найден. Финал пьесы открытый, неоднозначный, и в постановке все заканчивается трагично. Любительский **театральный коллектив «Майбыр кад»** (Чудесная пора) из села **Богородск** Корткеросского района показал драму **«Олёмын бужёдъяс»** (Ухабы жизни), в которой, однако, немало комедийных моментов. Пьесу о любви и ревности, совести и покаянии написал известный коми драматург, актер **Василий Леканов**. Театр **«Соседи»** села **Айкино**

Усть-Вымского района сыграл спектакль по пьесе мэтра коми драматургии **Геннадия Юшкова** — **«Гётыртёгьд абу олём»** (Без жены не жизнь). В нехитром сюжете мужчина за 50 дает объявление в газету, что ищет жену. Откликаются три женщины, и еще четвертая — взбалмошная, но любящая его соседка. Считая эту пьесу не самой интересной у Юшкова, я ожидала посредственного спектакля, но режиссер **Елена Мокрушина** поработала и как сценограф, и как завмуз. Оригинальное в своей простоте сценическое решение, где главным символом стали газеты, украсило и оживило спектакль. Пожалуй, это была лучшая сценография из всех фестивальных спектаклей.

Театральный коллектив «Радлун» (Радость) Центра коми культуры города **Ухта** показал **«Маленькие комедии»**, представив коми драматургию от первых пьес Виктора Савина до современных авторов. Семь небольших пьес в спектакле обрамляли музыкальные номера вокальной группы. Почти полный концертный зал «Сыктывкар» собрал любительский



«Виль капитан» (Новый капитан). Национальный музыкально-драматический театр Республики Коми

театральный коллектив «Енбиа йӧз» (Дарования) из села Шошка Сыктывдинского района. Свою первую пьесу поставила здесь известный в республике самодельный композитор, автор многих песен, исполняемых в народе — **Ирина Чувьорова**. Под ее руководством работают и вокальные коллективы, в том числе других сел. В спектакле «**Кодкӧ сайӧ пета на...**» (Выйти замуж за...) разворачивается незатейливый сюжет о том, как молодая женщина задалась своей любви, а в родном селе мужиков не хватает. Вот и собрала она подруг, вдруг кого-то ей присмотрят. Артисты играли легко, с юмором. Особый колорит придавали спектаклю песни в исполнении народного хора.

Уверена, коми язык должен жить на театральной сцене и в будущем. Поэтому одно из событий фестиваля решили посвятить детскому творчеству. Школьники Сыктывкара показали шесть сказок на коми языке, объединенные в постановку «**Олісьвиліс мойд**» (Жила-была сказка). Боль-

шинство ребят не владеют коми языком, но отраднo, что все с радостью учат роли на коми. К сожалению, сейчас в республике очень сильно сократили обучение родному языку в школах, сделав его изучение факультативным, а ведь детям это интересно. Так, через игру и почетное право выступать на сцене учителя коми языка пытаются восполнять этот пробел.

Участниками фестиваля стали и школьники из Ижемского района, что на севере Республики Коми. Тут говорят на своеобразном и мелодичном ижемском диалекте коми языка, и три спектакля были показаны также на этом диалекте. Все три коллектива — молодые, им всего по несколько лет. И режиссеры у них тоже молодые. Ижемский район славится своими талантами — много известных в Коми профессиональных актеров вышли именно из этих мест. Любительский театральный коллектив «**Пельись розьяс**» (Гроздь рябины) села **Мохча** показал пьесу **Валентина Катаева «Синий платочек»**, переведенную на коми-ижемский. В ме-

лодраме, сыгранной взрослыми актерами и старшеклассниками, говорилось о том, что даже в тяжелое военное время юные сердца мечтают о любви. Это был особый, в чем-то оптимистичный взгляд на войну: несмотря на лишения и потери, людям хочется жить, любить, найти свое счастье.

Театральный коллектив «Сьёлмича» (Отрада) из села **Ижма** показал яркую комедию **«Но и бабаяс!»** (Ну и женщины) по пьесе **Нины Обрезковой**, в которой показаны абсурдные ситуации, когда слабый пол стремится быть сильнее своих мужчин. Артисты-любители играли живо, эмоционально, создавали интересные характеры. Как справедливо отметила после спектакля организатор, художественный руководитель Национального театра Коми, заслуженный деятель искусств РФ **Светлана Горчакова**, играли ижемцы почти как профессиональные артисты.

Театр «Образ» из деревни **Большое Галово** Ижемского района показал спектакль с элементами детектива **«Дона зять»** (Дорогой зять), рассказывающий о наказании за наивную доверчивость. Хочется, чтобы в коми драматургии появлялось больше таких интересных, закрученных сюжетов. Пьесу **«Бабаяс»** (Бабоньки) **Эвелины Пиженко** о женской доле военного времени сыграл театр **«Рампа»** села **Сторожевск** Корткеросского района. Эмоциональная и достоверная игра исполнительницы главной роли **Вероники Кирушевой** покорила зрителя, заставила искренне сопереживать.

Другую пьесу коми драматурга Эвелины Пиженко поставила **театральная студия «Ас йбз»** (Свои люди) из села **Зеленец** Сыктывдинского района. Искрометная комедия **«Радейтчём да кольёдчём»** (Любовь и проводы) представила объемные народные характеры, подарила истинные моменты радости. Артисты **Театра-студии «Мозаика» им. А.Н. Аруева** из города **Сольвычегодска** Архангельской области привезли на фестиваль трагикомедию коми драматурга **Алексея Попова** **«Одеяло алкашам не положено»**, ко-

торая затрагивает важные социальные и нравственные темы. Правда, артисты играли на русском, но эта работа показала, что драматургия коми авторов переводится на другие языки и популярна в России. А пьесы **Алексея Попова** ставились еще и во Франции, Болгарии.

Гость фестиваля **«Театр обско-угорских народов — Солнце»** из **Ханты-Мансийска** показал три разных по жанру спектакля: постановки для детей **«Елена Премудрая»** и **«Сказка на бубне»**, а также спектакль для взрослого зрителя **«Калека с острова Инишмаан»** **Мартина Макдонаха**. Родственный финно-угорский театр приехал в Республику Коми ответным визитом в рамках федеральной программы **«Большие гастроли»**.

Национальный музыкально-драматический театр Республики Коми, как продолжатель традиции коми театра **Виктора Савина** и единственный в республике профессиональный национальный театр представил на фестивале недавнюю премьеру — драму **«Вылъ капитан»** (Новый капитан) по повести **Ивана Торопова** (инсценировка **Светланы Горчаковой**) в постановке **Семена Горчакова**. Сюжет «Нового капитана» рассказывает о молодых людях, работающих на лесосплаве. Между ними возникают личные симпатии и антипатии, они ищут себя в жизни, преодолевают трудности, решают важные нравственные проблемы. Режиссер адресует свою работу прежде всего молодому поколению, заостряя тему взросления, личной ответственности.

Завершающим событием фестиваля стал круглый стол, собравший режиссеров любительских театров, литературоведов, членов Союза писателей Республики Коми, непрофессиональных авторов. Обсудив достижения и проблемы современного коми театра, участники сделали главный вывод: фестиваль «Коми рыгыяс» необходимо сделать традиционным и проводить творческие встречи раз в два года.

Евгения САВИНА

ПОСВЯЩЕНИЕ МЕЙЕРХОЛЬДУ

Третий Международный театральный фестиваль «МаскерадЪ» (Пенза)

Э тот фестиваль, названный в честь лучшей пьесы **Михаила Лермонтова «МаскерадЪ»** (транскрипция первой четверти XIX в.), родился в 2014 году благодаря художественному руководителю **Пензенского областного драматического театра имени А.В. Луначарского Сергею Казакову**.

Отстроенное в 2010 году после пожара новое роскошное театральное здание с залом на 950 мест и современно оснащенной сценой позволяло принять гастролеров со спектаклями любой степени сложности. Первый фестиваль прошел с успехом, показали спектакли по произведениям Лермонтова. Это и понятно: недалеко от Пензы усадьба бабушки

Лермонтова — Тарханы, где поэт провел самые счастливые детские и юношеские годы. В октябре 2017 года состоялся второй «МаскерадЪ». В год 100-летия Октябрьской революции его темой стала драматургия советского периода. Спектакли по пьесам Розова, Арбузова, Володина, Гуркина, Эрдмана, Булгакова, Гельмана никого не оставили равнодушными.

Третий «МаскерадЪ», проходивший в Пензе в октябре 2019 года, был посвящен памяти великого театрального режиссера **Всеволода Эмильевича Мейерхольда**, который родился в этом городе 28 января (9 февраля) 1874 года. В 2019 году исполнилось **145 лет** со дня его рождения.

«Женитьба». Подколесин — И. Яцко, Фекла Ивановна — М. Викторова. «Школа драматического искусства» (Москва)





«Живой труп». Сцена из спектакля. Саратовский академический театр драмы им. И.А. Слонова

В программу вошли спектакли по пьесам, к которым Мейерхольд обращался в разное время как режиссер или как актер. Всего девять постановок девяти театров, приехавших из семи городов — **Москвы, Ульяновска, Перми, Саратова, Заречного Пензенской области и Пензы**. Приехал и небольшой коллектив из **Израиля**, тем самым придав фестивалю статус международного.

Лермонтов, Гоголь, Островский, Сухово-Кобылин, Чехов, Лев Толстой, Николай Эрдман — лучшие произведения русской и советской драматургии были показаны на сцене Пензенского театра драмы. Эти пьесы Мастер воплотил в Александринском театре и ГосТиМе, московском театре имени Мейерхольда, а в двух выступал как актер. В 1896 году 22-летний Мейерхольд сыграл Кочкарева в «Женитьбе» в Пензенском Народном театре. В рецензии, опубликованной в газете «Биржевые ведомости», писали: «Колоссальному успеху этой пьесы на народном театре, помимо ее внутреннего достоинства, особенно содей-

ствовала игра гг. Иванова и Мейергольда, художественно исполнивших роли Подколесина и Кочкарева».

В знаменитой «Чайке», сыгранной в МХТ в 1898 году, ученик Немировича-Данченко исполнил роль драматурга-новатора Кости Треплева. Мейерхольд словно рассказывал о себе: о своих поисках новых форм, о желании создать театр нового времени.

Открылся Третий «МаскерадЪ» спектаклем «**Женитьба**» **Московского театра «Школа драматического искусства»** в постановке **Александра Огарева**. Эта работа изумляла, завораживала, раздражала, поражала, но никого не оставила равнодушным. Знакомый со школьной скамьи текст Гоголя соединился с выразительными средствами современного театра, с использованием кинопроекции, с подвижными декорациями, создающими зыбкое, меняющееся и пугающее пространство (художник-постановщик **Ася Скорик**). Спектакль заставил по-новому услышать знакомые фразы. Режиссер намеренно стирает границы реальности и



«Маскарад». Сцена из спектакля. Зареченский ТЮЗ

вымысла, путает, пугает, добавляет «чертовщинки» в происходящее. Невероятно смешно видеть, как мечтания Агафьи Тихоновны о том, какой бы идеальный жених вышел, если собрать в одном все лучшие черты каждого, превращается в создание фоторобота на экране, словно это полицейский эксперимент: соединяются черты всех женихов, возникает портрет идеального суженого.

Смешная, трогательная, скорее, пугающая, чем перезревшая купеческая дочь Агафья Тихоновна в исполнении **Александрины Мерецкой**, Подколесин, мастерски сыгранный **Игорем Яцко**, открывшим новые неожиданные интонации и нюансы в характере, поведении, речи своего героя, вызвали живой заинтересованный отклик у зрителей, заставили по-новому почувствовать драматизм, иронию, печаль известной пьесы, не сходящей с российских сцен почти два века.

Неожиданным, смешным, очень современным и пугающим предстал **«Ревизор»**

в исполнении актеров **Ульяновского драматического театра имени И.А. Гончарова**. Поражающий своей фантазией и смелыми решениями режиссер **Олег Липовецкий** время действия перенес в наши дни, рассказал современную историю о зарвавшихся чиновниках, отцах города и современном прощелье Хлестакове. Признаюсь — я не являюсь поклонницей таких временных трансформаций, однако в данном случае не могу не отдать дань точному и убедительному решению. Увы, за почти два века со времени написания пьесы мало что изменилось. Воруют! — восклицал классик. Воруют, занимаются демагогией, сохраняют хорошую мину при плохой игре.

Динамичный, ироничный, поражающий каскадом трюков, спектакль рождает живейший отклик в зрительном зале. Самое грустное, что он идеально совпал с реалиями сегодняшнего дня, словно не прошло двухсот лет. А над зрительным залом и сценой звучит бодрая советская



«Гроза». Борис — Д. Ширин, Катерина — Е. Гузеева. Пензенский ТЮЗ

песня «Как прекрасен этот мир» злой насмешкой над царством «свиных рыл». Над кем смеемся!?

Конечно, постановка классики — всегда вызов режиссеру. Кажется, уж сколько было самых разнообразных интерпретаций. Повторять пройденное? Ждать, когда предъявят претензии, что здесь повторил, а это уже много раз было... Но еще печальнее бывает результат, когда во что бы то ни стало постановщику хочется сказать новое, удивить. Именно такой подход продемонстрировал **Саратовский государственный академический театр драмы имени И.А. Слонова** при постановке «Живого труп». В программке два автора — **Лев Николаевич** и его сын **Илья Львович Толстые**. Объединены пьеса и повесть, созданные по мотивам одного громкого уголовного дела о мнимом разводе. В буклете написано: «Принципиальное соединение двух авторов дает возможность расширить социальный и эмоциональный аспекты основной темы».

Как известно, умные декларации не гарантируют художественного результата. В спектакле ясная стройная пьеса классика, в которой дана галерея выпукло и убедительно выписанных персонажей, превратилась в странный, пестрый, часто логически не выстроенный мир; история страданий благородных людей обернулась мелодраматической интрижкой персонажей с сомнительными нравственными принципами. А уж финальная сцена, когда беременная Лиза, подавленная, дурно одетая, оказывается в тюремной камере со свернутым матрасом и вынуждена слушать злобную мужеподобную надзирательницу, и вовсе отдает подобными бесконечными сценами из современных российских телесериалов. Режиссер **Марина Глуховская** не сумела «расширить социальный и эмоциональный аспекты основной темы», не дала возможность актерам раскрыться, ибо играют они персонажей заведомо двойственных, но не от внутренней сложности, а от меха-



«Самоубийца». Подсекальников — В. Митин. Театр «У Моста» (Пермь)

нического соединения двух личностей в одной.

Но и это еще не все — действие «замусоривают» какие-то бандиты, грабящие бедных граждан, злые люди, покупающие бедную цыганку Машу для удовлетворения похоти, чересчур экзальтированная сестра героини — все они лишь усугубляют путаницу и недоумение... А ведь кто-то не очень искушенный так навсегда и останется при мнении, что не удавались Льву Николаевичу пьесы...

В этом фестивале участвовали три пензенских театра — один из пензенской области, города Заречного. Это правильно, что все коллективы того или иного региона могут принять участие в таком масштабном событии, как российский фестиваль. ТЮЗ города Заречного живет интересно и разнообразно, участвует в фестивалях, приглашает на свою сцену коллег, ставит 5–6 премьер в год, работает для маленького зрителя, школьников, для взрослых. На фестиваль **Зареченский ТЮЗ** представил «Маскарад» — фантазию по драме **М.Ю. Лермонтова**,

сыгранную без антракта за 1 час 40 минут. Режиссер-постановщик — **Наталья Кучишкина**. Естественно, сокращения текста привели к неизбежным потерям. Остался сюжет, ушла философия. Действие происходит на круглом подиуме, окруженном занавесами. Появляются фигуры в золотых масках. Тема масок, маскарада, бездушного мира обозначена, но многие важные нюансы пьесы отошли на второй план.

Пензенский ТЮЗ — достаточно молодой театр, существующий чуть больше тридцати лет, представил интересную «Грозу» в постановке своего художественного руководителя **Владимира Карпова**. Он же автор сценографии. На сцене, чуть в глубине, расположена металлическая «кружевная» решетка и огромные ворота. Сразу возникает образ клетки, тема несвободы. Хор поет о грешном человеке. Тема греха тоже возникает сразу. В спектакле достаточно уже не раз использованных приемов, например, в начале герои произносят ключевые эффектные фразы из своих ролей.



«Чайка». Московский Театр на Юго-Западе

Режиссер переводит бытовую драму на уровень философский, используя приемы средневекового моралите, где зрителю наглядно показывали, как бьются за душу человеческую две силы — Добро и Зло. В сцене драматического выбора Катерину в разные стороны тянут за руки две женщины — одна в белом, другая в черном: грех и верность...

Но не внешние эффекты — световые мигалки, красные подсветки, а проработка характеров и взаимоотношений персонажей привлекают в спектакле. Главное, спектакль живой, увлекающий. Интересно, трогательно Катерина в исполнении **Екатерины Гузеевой**.

На фестиваль не в первый раз был приглашен пермский **Театр «У Моста»**, любимец пензенский публики, представивший «**Самоубийцу**» **Николая Эрдмана**. О постановке этой пьесы мечтал Мейерхольд, приступил к репетициям, но премьеры так и не состоялась.

Сергей Федотов мастерски создает на сцене гротескный, выморочный, предельно выразительный и исторически

точный мир, в котором нет места слабым обывателям вроде Подсекальниково (Валерий Митин). Маленький человек, растерянный и испуганный, живущий в эпоху победившего социализма рядом с теми, кто приспособился к новой жизни или тайно ненавидит ее, вызывает и насмешку, и сочувствие. Невероятно смешной, но от этого не менее страшный мир показывает пермский театр, заставляя о многом задуматься.

Театр на Юго-Западе привез «**Чайку**», поставленную создателем этого уникального коллектива, безвременно ушедшим **Валерием Беляковичем**. Для Пензы Белякович — режиссер особенный. Он поставил на сцене театра много спектаклей, которые открыли новую страницу в истории пензенской драмы. Спектакль «**Чайка**» идет на Юго-Западе уже десять лет, однако по-прежнему вызывает живые эмоции, поражает своей свежестью и оригинальностью прочтения. «Его спектакль — чувственное, динамичное, чрезвычайно живое шоу с прекрасными актерами», — эта цитата из давней статьи



«Медведь». Новый театр (Израиль)

М. Мурзиной, напечатанная в буклете, точно передает впечатление от спектакля, отвергающего штампы и банальные решения.

В фестивале принял участие «**Новый театр**» из **Израиля**, названный новой антрепризой. Директор, художественный руководитель и главный режиссер — **Ольга Сергеевна Исакова**, женщина чрезвычайно энергичная, влюбленная в театр, собравшая свой небольшой коллектив из таких же энтузиастов, как она сама. Взяли материал, удобный для гастрольной деятельности (у театра нет своего помещения), понятный и увлекательный. И, кажется, лучше **чеховского «Медведя»** трудно что-либо придумать в такой ситуации. Спектакль поставлен специально для этого фестиваля. Правда, режиссер решила осовременить ситуацию: на сцене действуют не грубый бурбон и лицемерная вдовушка XIX века, а мужчины и женщина века XXI. Пьеса не всегда поддается такому бесцеремонному перенесению во времени, да и вполне

современные реплики и словечки, добавленные постановщиком, грубо разрывают изысканную ткань чеховского текста.

Хозяева фестиваля показали «**Свадьбу Кречинского**» **А.В. Сухова-Кобылина** в постановке **Алексея Зыкова**. Эффектный спектакль, в котором кроме основных персонажей на сцене почти все время присутствуют «гости на балу», как они названы в программе. Танцующие пары — соблазн большого города, красивая жизнь, которая манит и обманывает. В роли Кречинского — художественный руководитель театра и его ведущий актер **Сергей Казаков**. Актер яркой, острой формы, он прекрасно совпал с Михаилом Васильевичем, блестящим комбинатором, мастером интриги. Казаков, как и его персонаж, получает удовольствие от придумывания и блестящего осуществления хитроумной комбинации, от возможности играть с окружающими, менять маски — от патриархального помещика, пылко влюбленного, человека строгих правил до циника, жесткого



«Свадьба Кречинского». Кречинский — С. Казаков. Пензенский драматический театр им. А.В. Луначарского

и расчетливого дельца. И все-таки главное в его персонаже — азарт, умение манипулировать людьми, создавать и рассыпать хитроумные планы, потому что в этом видит он смысл жизни, кажущейся ему слишком пресной.

Казаков поистине виртуозно владеет мгновенным перевоплощением, его апартаменты в зал вдохновенны и выразительны, его энергетика захватывает, а обаяние завораживает. Трогательный Муромский **Сергея Дрожжилова**, милая Лидочка **Юлии Кузнецовой**, развязный Расплюев **Николая Шаповалова**, правдолюб Нелькин **Ильи Кочеткова** для этого Кречинского лишь аудитория, перед которой он выступает как блестящий премьер...

Фестиваль «МаскерадЪ» — это не только ежевечерний показ спектаклей на большой сцене, но и разнообразная культурно-образовательная программа. На Малой сцене театра успешно работала творческая лаборатория «**За Мейерхольдом**» под руководством ректора

ГИТИСа **Григория Заславского**. Студенты режиссерского факультета ГИТИСа (мастерская **И. Райхельгауза** и мастерская **А. Галибина** и **И. Яцко**) показали четыре отрывка из пьес, которые ставил в свое время Мейерхольд.

Эти показы были подготовлены за несколько дней силами пензенских артистов и учащихся театрального отделения пензенского колледжа искусств. Показы отрывков из «**Балаганчика**» **А. Блока**, «**Клопа**» и «**Бани**» **В. Маяковского**, «**Списка благодетелей**» **Ю. Олеши** завершались заинтересованным обсуждением критиков и зрителей. Прошел и тематический кинолекторий «**Мейерхольд и кино**», который провела московский кинокритик **Алена Солнцева**. На завершающей пресс-конференции подвели первые итоги фестиваля. А впереди — IV «МаскерадЪ», который организаторы решили посвятить М.А. Булгакову.

Валентина ФЁДОРОВА
Фото Дмитрия ЖУРКИНА

ОТРАЖАЯ ЖИЗНЬ

Тамбовский Молодежный театр отметил свой юбилей — 10 лет. Театр был создан 17 декабря 2009 года, но коллектив решил отмечать этот праздник в день рождения великого реформатора русского театра К.С. Станиславского — 17 января.

Ядро труппы составляют выпускники кафедры сценических искусств Тамбовского государственного университета имени Г.Р. Державина. В течение пяти лет Тамбовский Молодежный не имел собственного здания, но в 2014 году получил сценическую площадку — реконструированное помещение бывшего кинотеатра. Девизом стали слова К.С. Станиславского: «Театр есть искусство отражать жизнь», и он следует этому на протяжении всех десяти лет, завоевав признание и любовь зрителей разных поколений, заняв очень важное и достойное место в культурной жизни города.

Коллектив Тамбовского Молодежного театра

Огромную роль в становлении этого коллектива играет его руководство — художник **Виктор Владимирович Федоров**, молодой директор **Валерий Анатольевич Беляев** и замечательная команда их помощников, влюбленных в свой театр, создавших единую театральную семью, что нынче бывает очень редко. Именно поэтому театр стал маячком в культурной жизни не только Тамбова и области, но и далеко за их пределами.

Много лет на базе Тамбовского Молодежного проходит открытый фестиваль молодежных театральных коллективов «**Виват, театр!**», в котором принимают участие любительские, студенческие и профессиональные театры. С каждым годом расширяется его география, все интереснее и разнообразнее репертуар.

Юбилей стал поистине большим и важным событием в жизни города — для всех зрителей, актеров и театральных деяте-





Юбилей
Тамбовского
Молодежного
театра



Награждение
коллектива театра

лей, которые пришли в этот день в театр. На сцену с теплыми словами приветствия и благодарности поднялись заместитель председателя Тамбовской областной Думы **И.Г. Тен**, глава города **Н.В. Макаревич**, заместитель начальника Управления культуры Тамбовской области **С.В. Саввин**, заместитель ректора по гуманитарным проектам ТГУ им. Державина **С.А. Чеботарев**.

Свои поздравления прислали председатель СТД РФ, народный артист РСФСР **А.А. Калягин**, Центральный Дом акте-

ра им. А.А. Яблочкиной, различные муниципальные государственные учреждения культуры и образования, многие театры Тамбовской области и России.

В ярком, зрелищном юбилейном представлении, наполненном энергетикой молодых актеров, было все – и отрывки из спектаклей, и песни, и танцы, а, главное, звучала любовь к своему замечательному театру.

Элеонора МАКАРОВА

ВРЕМЯ И ДУШИ

Пьеса **Виктора Сергеевича Розова «Затейник»**, в отличие от многих других его пьес, повышенным спросом театров не пользовалась — ни в 60-х годах, когда была написана, ни сегодня, когда к нам возвращаются драматургические произведения Александра Володина, Александра Вампилова, Виктора Розова, Алексея Арбузова. Возвращаются совсем не случайно, потому что все, этими драматургами созданное, осознается нами как классика, не утратившая своего значения и для нас. Те, кому довелось видеть, помнят до сих пор спектакль **Театра им. Моссовета** в постановке **Ирины Анисимовой-Вульф**: **Геннадий Бортников** сыграл в нем не только Сергея Сорокина, но и Эдуарда — юного «розовского мальчика», протестующего против любой несправедливости, бунтующего против своей матери, предлагающей ему после того, как

сын женился на «не одобренной» ею однокурснице, обратиться в суд на предмет разделения квартиры.

В том спектакле соединились мотивы прошлого старшего и молодого поколений, продолжение очень важной для драматурга темы «розовского мальчика», столкновение настоящего с далекими годами, определившими сегодняшнее существование персонажей.

Кого-то смущает, когда эти пьесы, рожденные предоттепельной, оттепельной или позднеоттепельной порой именуют «советской классикой», и режиссеры в своих спектаклях нередко пытаются приблизить действие к нашим дням с помощью современного ритма, одежды, музыкального сопровождения. Зачем, можно спросить, они это делают? Ответ, на мой взгляд, прост — чтобы соответствовать нынешним нравам, моде, заимство-

Галина — В. Абрамова, Валентин — А. Суренский. Фото Ю. Ласкорунской





Сергей Сорокин — А. Пацевич. Фото С. Милицкого

ванной у европейского театра. Но на самом-то деле не исчезла, а в чем-то и сильно обострилась потребность зрительного зала в «слишком человеческом». Не вымученном, не искусственно взбадриваемом — в том обычном, из чего состоит и наша жизнь во всех своих проявлениях...

Александр Коршунов, чьи режиссерские пристрастия давно и уверенно сформированы русским психологическим искусством, поставил в **Московском драматическом театре «Сфера»** розовского «Затейника» именно так, как и во имя чего пьеса была создана драматургом: с обращением к событиям полуторадесятилетнего прошлого, что определили судьбу героев, и не стали для новых поколений зрителей невнятными. Ведь даже самому ни в чем не повинному человеку, не смотря на времена, не удастся скрыться от тюрьмы и от сумы, если так повернется судьба. Та самая всемогущая судьба,

что выступает нередко исключительно в человеческих обликах.

И дело здесь для режиссера не в политическом мотиве, который мог быть, а мог и не быть в жизни героев, среди которых нет второстепенных — все они главные в произошедших некогда и происходящих на наших глазах событиях.

Сергей Сорокин, сыгранный **Александром Пацевичем** с такой степенью углубленности, что от артиста невозможно отвести взгляд не только когда он говорит, но и когда молчит, когда просто умывает, тщательно намыливая руки и лицо, меняет весьма несвежую майку на тельняшку, пытается привести в порядок свое нехитрое жилище — некую комнатенку для хранения спортивного инвентаря, пьет чай... Перед нами человек, загнавший себя не просто в добровольные странствия по всей стране, чтобы скрыться от всемогущего чина прокуратуры, отца своего



Алексей Павлович — А. Алексеев. Фото О. Швецово

сокурсника Валентина. Одаренный студент, от которого все ждали большого будущего, скрылся, бросив родительскую квартиру на Арбате, когда его упростила бежать куда глаза глядят любимая девушка, Галина. Валентин (**Алексей Суренский** играет его роль выразительно и ярко от самого начала, когда перед нами — благополучный отдыхающий, до последнего момента, когда глаза его наполняются слезами не исчерпанного до конца чувства к жене), влюбленный в Галину, написал записку, что покончит с собой, если она не выйдет за него замуж и, скорее всего, специально оставил ее так, чтобы она непременно попала на глаза родителям. И тогда всемогущий чин вызвал девушку на свидание и объяснил ей, как она должна поступить, выяснив заодно имя и фамилию того, кого она любила. Испугавшись за Сергея (тем более что незадолго до этого посадили ее брата), Галина буквально умолила его исчезнуть. И он исчез.

А спустя полтора десятилетия встретился в сочинском санатории с отдохнувшим там Валентином. Эта встреча почти совсем опустившегося человека, работающего массовиком-затейником, на котором лежит и много других обязанностей — раздать инвентарь, спасти утопающих, развлекать курортников. Еще время от времени давать кому-то ключ от своей клетушки для тайных свиданий, получая за это бутылку водки. Чем и решил воспользоваться Валентин, пожаловавшись на холодность и равнодушие жены. Той самой Галины...

На протяжении всего первого действия на сцене перед нами два человека, которые разговаривают. Ничего не происходит до последнего момента, когда Валентин видит на тумбочке у раскладушки Сергея фотографию Галины с надписью и забирает ее себе, а Сергей пытается задушить его. Борьба завершается победой Валентина, сумевшего вывернуться из рук Сергея.



Эдуард — И. Мишин, Тамара — Е. Маркелова. Фото М. Львовой

Но важно совсем не это — больше часа перед нами разговаривают два человека, никаких событий не происходит, если не считать двух моментов: когда Сергей возвращается в свою комнату с авоськой, в которой бутылка водки, банка консервов и пара яблок, он останавливается на пороге, робко интересуясь, можно ли ему войти. И второй — выпив не без видимого удовольствия водки, Сергей рассказывает Валентину о встрече его отца с Галиной, которая и определила все дальнейшее. Ни на миг не изображает Александр Пацевич пьяного — это человек, у которого распахнулась неожиданно для него самого застегнутая на все пуговицы душа; он, подыгрывая на гитаре, поет «Из окон корочкой несет поджаристой...» так, словно возвращается в те далекие годы, в арбатскую квартиру, к Галине, и не слышит ни одного слова Валентина.

Они просто разговаривают, массовик-затейник, человек с переломанным хреб-

том, и благополучный «без пяти минут доцент», а зрительный зал буквально не дышит, вслушиваясь в каждое слово, потому что это — не игра, не некое действие, а фрагмент жизни, участниками которой становимся и мы. Вот уж воистину — по словам Вл.И. Немировича-Данченко, настоящий театр возникает тогда, когда есть два артиста. И даже коврик не обязателен. Театр сомьслия и сопереживания. Театр полного не зрительского, а личностного включения во все происходящее не в стремительной смене ритма ли, событий ли, а простого человеческого разговора. И лишь две составные нужны для этого — тщательнейший режиссерский разбор и высокое мастерство артистов...

Второе действие отличает обилие событий. Для московской квартиры, где обитают Валентин, его отец и Галина, художник **Ольга Коршунова** выстраивает почти стерильное, но по-своему уютное простран-

ство. Здесь прокурор на пенсии увлеченно играет в детскую железную дорогу (**Александр Алексеев** поистине блистателен в этой роли!), возвращается домой Галина (**Валентина Абрамова** играет сдержанно, но очень естественно, а каждая ее улыбка словно озаряет пространство не только подмостков, но и зрительного зала) с тортом и пачками книг — это вышел тираж учебника по русскому языку, написанный ею, школьной учительницей. Понятный зрителям, но непонятный обитателям квартиры нерв вносит вернувшийся из Сочи Валентин. И все шло бы, наверное, как и шло в этой квартире полтора десятилетия, если бы не ворвались сюда двоюродный брат Валентина Эдик со своей юной женой. И вместе с ними на подмостки врывается тема первых пьес Виктора Розова — мальчики и девочки, умеющие отстаивать свою самостоятельность, свое право на поступки. И какой же удивительной свежестью, юной силой и убежденностью в своей правоте дышат эти персонажи, сыгранные студентами Щепкинского училища (ученики Александра Коршунова, не только великолепного артиста и режиссера, но педагога по призванию) **Иваном Мишиным** и **Еленой Маркеловой!** И они кажутся нашими современниками, потому что молодое поколение сегодня свободно — пусть и не всегда в тех проявлениях, которых нам хотелось бы от них. Свободны — это главное...

Под воздействием непонятого ему самому чувства, Валентин не может больше сдерживаться: он рассказывает Галине, что будто бы узнал о смерти Сергея Сорокина, а потом признается, что встретился с ним и показывает жене фотографии.

Это становится для Галины той самой точкой, с которой необходимо начать оборвавшуюся когда-то жизнь с чистого листа — она уезжает к Сергею. И отец Валентина поддерживает невестку словами: «Пускай все развяжется...», осознав, что ее уход из дома — единственная возможность для него искупить совершенный когда-то грех, которым он с каждым годом наступающей старости мучился все

больше. Он оправдывает Сергея, в отличие от его сына, оставшегося человеком, пусть и прозябающим далеко от столицы. Но как сложится жизнь Галины с Сергеем? Сейчас, в эту минуту, она устремлена всеми помыслами и порывами к тому, кого не забывала ни одного дня своей жизни. А что будет дальше? Высшая справедливость восстановлена, но насколько зависит от нее высшее счастье, о котором грезилось?..

Мудрость Виктора Сергеевича Розова сказалась и в том, что он не позволил нам стать свидетелями встречи Галины и Сергея.

Пройдет еще несколько лет, и в пьесе «Кабанчик» Виктор Розов словами одного из героев определит существование Валентина: «Заплывает душа телом». Но у Селищева она не заплывла — на реплику «Время такое было», он с гневом против себя, бывшего всеильного прокурора, отвечает: «Время? А почему же другие чистыми-то оставались?.. Почему одни поганились, а другие — нет?»

Сестра Селищева, мать Эдика, в отличие от брата, осталась верна своим прежним убеждениям. **Ирина Мреженова** в отпущенном ей драматургом эпизоде убежденно и сильно создает образ «твердокаменной» женщины, для которой время неизменно, безоговорочен закон: младшие обязаны во всем слушать старших.

Ну а мудрость Александра Коршунова проявилась не только в том, что сильно, по-настоящему современно, но и по-розовски честно и чисто он вернул нам почти забытую прекрасную пьесу о выборе, который совершает каждый человек в любые времена. Но и в том, что Эдик в его спектакле — молодой человек нынешней эпохи, а не Сергей, каким он был когда-то. Для спектакля середины 60-х годов это было принципиально важно. Для спектакля конца второго десятилетия XXI века существеннее то, что вернуться в молодость и прожить ее по-другому невозможно.

Главное, чтобы не заплывала душа телом...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ВОТ ПУЛЯ ПРОЛЕТЕЛА И АГА...



Сцена из спектакля

МХТ имени А.П. Чехова выпустил на Малой сцене спектакль молодого режиссера **Уланбека Баялиева «Сахарный немец»** по роману **Сергея Клычкова**. Имя автора первоисточника подавляющему большинству ничего не скажет, хотя Клычков был знаком с Есениным, Мандельштамом и многими другими знаковыми для эпохи личностями. Поэт, выходец из старообрядцев, воспевавший старую Русь, прозревавший в индустриализации и росте рабочего класса проявление дьявольской воли, направленной на уничтожение родной земли, ее исконного уклада. Был арестован в 1937 году по ложному доносу и расстрелян буквально в тот же день. Естественно, все созданное Клычковым — и в поэзии, и в прозе (на его счету, помимо «Сахарного немца», еще два романа из задуманного, но неосуществленного девятикнижия), — было предано незаслуженному забвению. И даже реабилитация не вернула в

литературный процесс писателя, который задолго до Маркеса начал осваивать пространство, которое впоследствии назовут магическим реализмом. Не вписывался он в советскую эпоху ни по каким критериям.

В 1914 году Сергей Клычков отправился на фронт и военные впечатления он отразил в своем первом романе «Сахарный немец», который вполне можно было бы назвать поэмой в прозе. Инсценировку довольно внушительного текста Баялиев делал сам, чтобы сохранить упругий ритм повествования, сюжет которого не так-то легко пересказать, тем более перенести на сцену. По собственному признанию режиссера, путь к этой постановке начался для него еще десять лет назад — ему очень хотелось, чтобы этот погибший мир, генокод которого так или иначе мы все равно несем в себе, получил право голоса. Возможно, именно поэтому она получилась наиболее равновесной и цельной из всего, поставленного моло-

дым режиссером, имеющим опыт работы в том числе и на столичной сцене («Гроза» в Театре им. Евг. Вахтангова).

Этот спектакль можно рассматривать как восстановление давным-давно похороненной справедливости: Клычков мечтал сотрудничать с Художественным театром, специально для него написал пьесу, которую, как и большую часть архива поэта, еще предстоит вызволять из недр спецхранов. И можно только радоваться, что Сергей Женовач учит своих питомцев не просто точно и бережно работать с текстом, он прививает им нечто, возможно, еще более важное для сегодняшнего театра — умение извлекать из пучины забвения тексты, которые нам, нынешним, жизненно необходимы, чтобы выстоять под натиском наномегатехноурбодивиллизации.

Мы привыкли играть в догонялки со временем и чем быстрее бежим и больше успе-

ваем, тем меньше понимаем себя и других, тем меньше видим красоты и гармонии в окружающем мире. Послание, которое тем или иным способом всегда зашифровано в спектаклях, сделанных по «системе Женовача», считается и в «Сахарном немец»: даже стоя на грязной холодной земле, можно любоваться звездами в высоком небе, нужно только дать себе труд остановиться и поднять голову вверх. Его помогают транслировать в зал сценограф **Евгения Шутина**, создавшая суровое дощатое пространство, уютно-бесприютное, но такое родное, и композитор **Фаустас Латенас**, пронизавший его трепетными, хрупкими мелодиями, вырастающими из старинного народного плача «Как душа с телом расставалась...», словно древесные ветви из могучего ствола. В основании этого непокойного, растрепанного мира, — несметное количество солдатских сапог, неизвестно кем и когда надеванных. Над

Клаша-мечта — Н. Жарычева, Миколай Зайчик — В. Зазулин





Сцена из спектакля

*Клеша-мечта — Н. Жарычева, Музыкальный
руководитель — А. Хованская, Зайчик — В. Зазулин*

ним — неизменное тележное колесо, то ли от лихой птицы-тройки на ходу отвалившееся, то ли от телеги самого Времени.

Николай Митрич Зайцев, он же попросту Зайчик (трогательный и ясный **Валерий Зазулин**) — точный слепок автора романа. Война кругом, грязь, кровь, а этот малахольный стишки пописывает, да еще и печатать умудряется — негодует ротный (**Алексей Агапов**), абсолютно уверенный в том, что «пользы нет в стихах ни отечеству, ни армии». Волею режиссера этот же актер играет и отца Зайчика, человека, который весь жар негромкой отцовской любви вложил в своего странного сына. Здесь почти всем артистам приходится не то что раздваиваться — растчетверяться. И проделывают они это, не теряя ни органики, ни убедительности, переходя из ипостаси в ипостась, словно скользя по невидимым нитям, связывающим их персонажей в замысловатый лабиринт клычковского сюжета.

В этой сложносочиненной полифоничности у мхатовских актеров для каждого





Сцена из спектакля

героя находится своя, точно определенная камертонная нота. Сердце сжимается, глядя на матушку Зайчика Надежду Спиридонову (**Алена Хованская**), благословляющую Небеса за то, что сыночек пришел в родной дом с войны цел и невредим. Скольким матерям в этом было отказано. Дрожь пробегает по телу, когда видишь, как сплетаются в неистовой любовной пляске сослуживец Зайчика Прохор Пенкин (**Дмитрий Сумин**) и его неутомимая Пелагея (**Ксения Теплова**). Тоской отзываются в сердце нелепые признания зайчиковой возлюбленной Клаши (**Надежда Жарычева**), не выдержавшей разлуки и вышедшей замуж за богатого.

Режиссер снабдил постановку емким подзаголовком — «Сказ об одном убийстве». В нашем сознании, что коллективном, что персональном, Первая мировая война прочно заслонена войной Гражданской и для человека рядового, не причастного к исторической науке, они практически неразличимы, а между тем разница есть и она существенна для понимания отечествен-

ной истории. Спектакль и становится для зрителя возможностью, заглянуть за завесу времени и услышать рассказ о том, «как это было», что называется, из первых уст.

Но есть в «Сахарном немце» второй слой, глубокий. Каждый, вовлеченный в круговорот этой истории, пытается на свой лад ответить на вопрос: что есть Бог? Вон Дьякон (**Артем Волобуев**) и вовсе в Его существовании разуверился и к самому царю отправился, чтобы тот его «расстриг». Выстрелив в немца, вышедшего на противоположный берег Двины, чтобы набрать в котелок воды для чая, Зайчик, сам того не осознавая, как многие до и после него, бьет по замковому камню, на котором держится свод мироздания. И приходится согласиться с автором романа, вложившим в уста одного из своих героев горькую истину: «Бог забыл о земле, сел на облако — только его и видели». Можем ли мы сделать хоть что-нибудь, чтобы Он о нас вспомнил?

Виктория ПЕШКОВА

Фото Александра ИВАНИШИНА

ПОКА БЕЗУМСТВУЕТ МЕЧТА

Выбор «Острова сокровищ» Р.Л. Стивенсона в качестве спектакля-подарка детям — порыв для любого театра благой и очень ценный уже потому, что эта книга, наверное, самое читаемое детьми произведение. Легенда, извечно влекущая романтичностью, загадочностью и опасностью, по-прежнему берedit детские души. Потому пересказывать ее сюжет нет необходимости. А несколько киноверсий, постоянно присутствующие на телеэкране, опасности для «живого» театра не представляют, ибо каждая из них, оставаясь в своем времени, увлекательна по-своему.

Режиссер **Сергей Виноградов**, художники **Алина Алимова** и **Янина Кремер** (костюмы) на сцене **Московского драматического театра п/р Армена Джигарханяна** обратились к изящной, остроумной и тонкой инсценировке **Михаила Роцина**, совместившего в своей версии ироничную

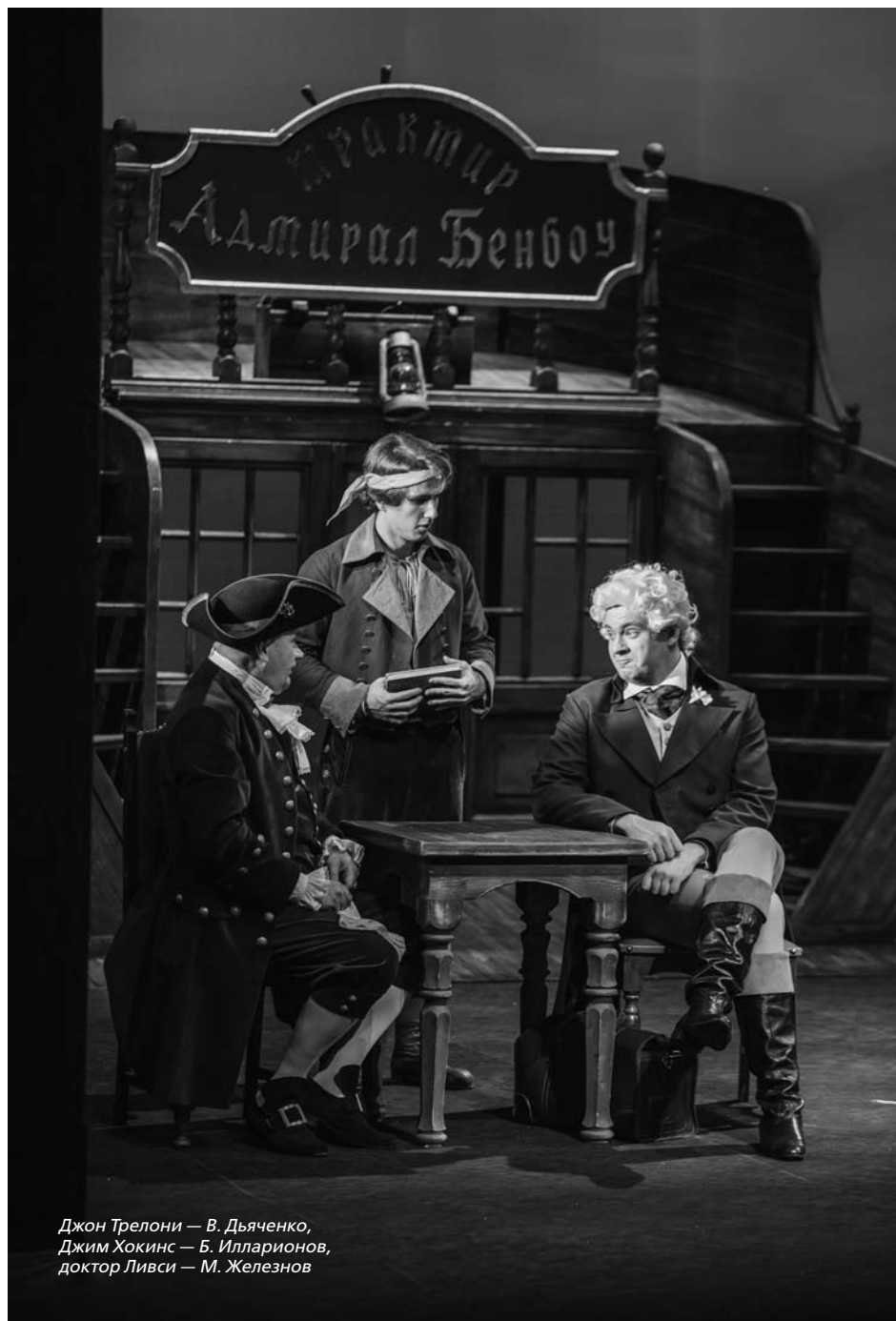
игру с историей, радужность жанровых красок и нешуточный драматизм генеральной темы становления характера юного человека, взявшего на себя смелость бороться за справедливость с настоящим врагом, сильным, циничным и коварным.

Сюжет сохранен полностью, но само путешествие предстает некоей мечтой, которую герои хотят воскресить и заново переиграть. Обшарпанная шхуна, на которой совершается опасное путешествие за сокровищами, стоит недвижно у правого портала, искореженная, заросшая водорослями, какими-то струпами и паутиной, но сохраняющая образ упрямой надежды или хотя бы ее призрака. Это не мешает серьезности происходящего. Более того, ирония, доминирующая в атмосфере и характеристиках персонажей, создает интересный контрапункт сюжету и действию.

Юный Джим Хокинс (**Богдан Илларионов**), глубоко погруженный в обстоятель-

Джон Трелони — В. Дьяченко, Джим Хокинс — Б. Илларионов





*Джон Трелони — В. Дьяченко,
Джим Хокинс — Б. Илларионов,
доктор Ливси — М. Железнов*

ства лихо закрученного сюжета, не замечает, что вокруг него персонажи по большей части странные. Правда, капитан Смоллетт (**Альберт Хасиев**) и доктор Ливси (**Михаил Железнов**) остаются героями истинно романтическими, равно как и бесстрашная, бойкая и бывалая миссис Хоккинс (**Жсения Худоба**). Зато благодушный и обаятельный Джон Трелони в остроумном исполнении **Вячеслава Дьяченко** — явная родня мистеру Пиквику. Ему любые сложности как с гуся вода просто потому, что он даже испугаться не успевает.

Сама же команда шхуны при всей остроте типажей контингент по большей части вроде бы комедийный. С той или иной степенью выразительности они изображают беспечных морских скитальцев. Однако каждый в любую минуту может, что называется, выйти из образа, и «пришить» любого.

Сильвер (**Кирилл Анисимов**) знал, с кем связался. Он явно умен и, несмотря на молодость, опытен. Его портретное сходство с пиратом Джеком Воробьем из знамени-

той фантастической кино-саги сразу заинтересовывает юных зрителей, вызывая их доверие и привлекая искреннее внимание. Это, если угодно, мошенник новой формации. Сильвер по-нынешнему романтичен и зорек, в нем есть страсть, азарт, бесстрашие и вкус к риску. Он умеет управлять людьми, влиять на них в нужном себе направлении. Главное в Сильвере Кирилла Анисимова — холод надменного сердца, цинизм и воля к победе во что бы то ни стало. А от этого всем вокруг почти всегда страшно. Непонятно даже, на какую ногу он хромает, и от этого тоже как-то не по себе.

Ради увлекательного развития событий композитор **Арам Мерзоянц** и хореограф **Илона Фоменко** постарались перевести спектакль на «рельсы» мюзикла. Жанровая энергетика постановки остается, однако, в пределах романтической мелодрамы, и это хорошо.

Александр ИНЯХИН
Фото Виктории РЫНДИНОЙ

Джон Сильвер — К. Анисимов, Веселый Дик — Т. Тихомиров, Израэль Хендс — Л. Малишова



ПРИБОЩЕНИЕ К ЛЕГЕНДЕ

Нелли Пляцковская. «Товстоногов репетирует «Три сестры» А.П. Чехова».
СПб, «Балтийские сезоны», 2019

То, что подобное событие происходит благодаря книге профессионального, а не бульварного толка, само по себе примечательно.

В последние несколько лет это и впрямь бывает редко. И преимущественно за счет пространных, порой чересчур откровенных актерских интервью или экскурсий за кулисы различных театров, куда еще совсем недавно посторонним вход был строго запрещен.

А настоящее издание возвращает нас в не такую далекую, окутанную неким ностальгическим «флером» эпоху, когда сценическому искусству сопутствовала обязательная завеса тайны, позволяет деликатно прикоснуться к тому, чем занимается театр — к творчеству. И в частности — к одной из самых значимых «глав» летописи санкт-петербургского БДТ.

Этому же способствует и снятый **Семеном Арановичем** документальный фильм «**Сегодня — премьера**» (1965), посвященный рождению спектакля **Георгия Александровича Товстоногова «Три сестры»**.

Но даже по телеканалу «Культура» кинолента Арановича показывается не часто, разве что по каким-то определенным «круглым датам». А книга, выпущенная издательством «Балтийские сезоны» скромным, но уже привычным тиражом в 500 экземпляров, всегда будет под рукой.

Записи, сделанные питерским театроведом **Нелли Пляцковской** и ранее публиковавшиеся лишь частично в сборниках «**Круг мыслей**» (1972) и «**Зеркало сцены**» (1980) наряду со статьями Георгия Товстоногова, наконец, вышли в полном объеме. И, значит, у нас появился шанс, не завися ни от каких дополнительных факторов, не спеша, вновь и вновь анализировать

нюансы выпуска этого, действительно необычного, хотя и решенного в традиционном для Большого драматического театра классическом ключе спектакля.

Критика приняла его доброжелательно, но по сравнению с другими режиссерскими созданиями Товстоногова в БДТ все же достаточно сдержанно. Правда, в случае с «Тремя сестрами» это было не главное. Гораздо ценнее, что этим спектаклем коллектив, которым руководил Георгий Товстоногов, словно сдал своеобразный экзамен на зрелость, кстати, впервые встретившись с драматургией А.П. Чехова, по мнению режиссера, «во многом определившей весь XX век в развитии драмы и театра».

Приступая к работе, постановочная группа «Трех сестер», как уверял Товстоногов, испытывала «трепет», который стоило объяснить еще и тем, что слишком свежи были волнующие воспоминания и самого Георгия Александровича, и ряда его коллег о знаменитой версии этого произведения, осуществленной в 1940 году во МХАТе Вл.И. Немировичем-Данченко.

Предваряя репетиции, Товстоногов признавался, что не собирался «перешибать» тот «гениальный эталон» и уж тем более вступать с ним в какое-либо соревнование, обращаясь к «Трем сестрам» исключительно из-за стремления донести до зрительного зала важную для Чехова тему «совершенствования человеческой души».

Это и стало одной из целей и для Георгия Александровича, и для участников организованного им некоего, как зачастую он именовал свои замыслы, «художественного заговора».

А в их числе были **Зинаида Шарко** (Ольга) и **Владислав Стржельчик** (Кулыгин), **Татьяна Доронина** (Маша) и



Ефим Капелян (Вершинин), **Эмма Попова** (Ирина) и **Сергей Юрский** (Тузенбах), **Людмила Макарова** (Наташа) и **Олег Басилашвили** (Андрей), **Кирилл Лавров** (Соленый) и **Николай Трофимов** (Чебутыкин)... Все они в тот период хорошо знали, что такое успех, но, судя по репетиционным стенограммам, не боялись почувствовать себя своего рода учениками.

И это было верное состояние. Ведь Товстоногов предложил им неожиданное, не бытовое прочтение хрестоматийной чеховской пьесы, увидев в ней предельно жесткую, чрезвычайно динамичную историю «столкновений и страстей», в которой при переносе на театральные подмостки почти не «должно было быть мизансцен», а каждое «движение» — «продиктовано необходимостью и наполнено смыслом».

Для выполнения этой задачи режиссер попросил своих артистов помочь ему, заметив, что, «если принять это как религию», то надо будет непременно «одергивать друг друга», дабы «не скатиться на

привычные приемы», которые присущи большинству чеховских постановок.

Но это спектаклю БДТ не грозило. Настолько интересен и скрупулезен был разбор текста и плодотворны репетиции, изучая ход которых мы убеждаемся в истинности восторженных, давно уже перешедших в разряд легендарных свидетельств о Георгии Александровиче Товстоногове всех, кому довелось когда-либо сотрудничать с ним. А он отличался необыкновенной, едва ли не диктаторской твердостью, если речь шла о строительстве театра, но и абсолютной открытостью, когда дело касалось актерских предложений.

И это естественно. Товстоногов обладал помимо режиссерского таланта еще и незаурядными педагогическими качествами, из которых больше всего импонирует тактичное общение Георгия Александровича с исполнителями даже самых маленьких ролей, умение помочь каждому из них найти точную интонацию образа, способность отметить того, кто этого достоин и одновременно не перехвалить его, стимулируя тем самым дальнейшие поиски.

Словом, вышедшая в свет книга — очередное подтверждение любви Товстоногова к своим артистам, которым он неизменно отводил ведущее место в театральном процессе, однажды сравнимом им с «сочинением» средствами театра некоего «романа жизни».

Размышляя о его основном «мотиве» в ситуации с «Тремя сестрами» и мысленно возвращаясь к спектаклю Вл.И. Немировича-Данченко, Георгий Александрович считал, что в середине 60-х годов XX столетия, «несбывшиеся мечты людей» ощущались «еще сильнее, чем раньше, трагизм свершившегося еще острее, но и вера в человека сильнее».

Думается, что все это и в наше время не потеряло бы своего пронзительного звучания.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

АНТОН ЯКОВЛЕВ. МОЯ ПРАВДА

Конец года выдался насыщенным в жизни режиссера **Антон Яковлева**. Он стал лауреатом премии «**Звезда Театрала**» в номинации «Лучший спектакль. Большая форма» за постановку «**Макбета**», который уже второй сезон с успехом идет в **Театре на Малой Бронной**. В декабре Яковлев отметил **50-летний** юбилей, погрузившись в работу над новыми спектаклями. Он ставит в лучших театрах Москвы и Петербурга — МХТ им. Чехова, РАМТе, «Et Cetera», Малом театре, Театре на Малой Бронной, Русской Антрепризе имени Андрея Миронова и других. Накануне знаменательной даты мы побеседовали с режиссером о внутреннем поиске, пассионарных личностях в искусстве и о необходимости приближать человека к свету.

— *Антон Юрьевич, в каком-то интервью вы сказали, что на одном плече у человека сидит черт, а на другом — ангел. Значит ли это, что в мрачном мире шекспировского «Макбета» все-таки живет надежда?*

— На первый взгляд, в этом спектакле надежды нет. Но в этой безысходности надежда может проявляться в том, что зритель, увидев эту историю, по меньшей мере, попытается избежать схожих ошибок, столь темного взгляда на мир. Здесь мне нравится товстоноговское «если». Это всегда предупреждение, набат. В «Макбете», как и в любой трагедии Шекспира, основные герои погибают, но человеку свойственно надеяться, что, может быть, этот карточный домик в следующий раз не рассыплется. Макбет, как и Лир, как Гамлет, изначально запустил молох самоистребления, но каждый из них в финале, пускай по-разному, но раскаиваются, получив свой страшный урок. И когда Человек предстанет перед Богом и свершится суд, куда качнется чаша весов, мы не знаем.

— *Почему вам интересен Макбет? Он — сверхчеловек, который подавляет в себе все живое, законы морали, чтобы получить абсолютную власть над другими?*

— Совершенно верно. Сверхчеловек всегда целенаправленно пытается отказаться от всего человеческого внутри себя. Это ницшеанская тема — убей в себе и в других слабость. Тьма Макбета начинается с убийства брата. Ему кажется, что, сделав это, он преодолеет, уничтожит слабость, что он изменит мир, сделает его лучше. Потому что бессмысленность мира, в котором он существует, разрушает, убивает его. Что ему де-

лать? Покончить с собой? Но как солдату ему очень трудно совершить этот шаг. На поле боя он неуязвим, он Бог войны, победитель по сути своей. Он не может просто подставить голову под меч. Остается найти способ: как перестроить, изменить этот больной мир вокруг, поменять предлагаемые обстоятельства. Тут всегда самое интересное у Шекспира — внутренний конфликт — преступить или нет. Макбет принимает решение перейти Рубикон. Безусловно, он жаждет власти не ради власти. Но в итоге сам становится жертвой своей идеи. Такова история всех революций. Во имя благих целей вначале нужно насилие, а дальше все будет хорошо и правильно. Возникает иллюзия, что если ты это делаешь ради человечества, то можно. Но потом обязательно бумеранг прилетит назад. И не было никогда иного варианта. Насилие всегда будет порождать новое насилие. История, к сожалению, ничему человека не учит. И в этом заключается и его трагедия, и, увы, его суть. Слава Богу, существует, хоть и очень небольшой, процент людей, которые пытаются жить по другим правилам — по совести, по духу, по вере. Но это сродни подвигу.

— *Власть развращает всегда?*

— Без исключений. Это — аксиома. Но делать об этом спектакль, констатировать очевидное — бессмысленно. Это и так написано в пьесе. Интересно искать, почему конкретного человека власть меняет, где то слабое звено, за которое ухватился бес. Личность, как известно, раскрывается полностью только в крайних обстоятельствах, когда она оказывается в ситуации глобального выбора.



Антон Яковлев. Фото А. Клокова

Тот же Король Лир, например. Его привычно определяют отверженным, несчастным стариком, преданным дочерьми, которым он дарит власть. И вот это, конечно, очевидное клише. Да, трагический, но, безусловно, отрицательный персонаж. Развращенный абсолютной властью Божок, который считал, что он, его власть незыблемы, а все остальное пустая формальность, шутка. И его сила оказывается его же слабостью, когда он ее теряет и становится абсолютно не готовым принять новую реальность.

— Получается, человек доходит, как ему кажется, до самой высокой точки и потом скатывается в бездну. В Малом театре семь лет назад вы поставили «Село Степанчиково». Кто для вас Фома Отискин? Юродивый, потерявший себя настоящего в шутовской игре, или хитроумный манипулятор?

— Если Лир — человек, потерявший в определенном моменте свою личность и чувство реальности, то Фома — гениальный провокатор. Он умница, не банальный капризный

черт, а провокатор, знающий цену слову и тому, как оно может менять для человека смыслы. Он умеет из слов ткать паутину и талантливо убеждает людей в своей правоте. Село Степанчиково — модель мира, театр Фомы. Его антагонист — молодой Сережа, который пытается понять, почему все вокруг является адептами Фомы. И он вовсе не положительный герой, спасающий Степанчиково, а достаточно амбициозный человек с гипертрофированной гордыней. И Фома точно просчитывает это, пользуется этим. В Степанчикове Фома необходим так же, как в пьесе Шварца людям нужен Дракон. Они нуждаются в том, кто будет рассказывать им: как нужно жить, мыслить, что делать, кто будет решать за них любые проблемы. Людям, увы, всегда нужен пастырь. Так проще, удобнее. Он может быть и в религии, и в искусстве, и в политике... В большинстве своем люди патологически несвободны, да и не хотят быть таковыми. Впрочем, тот, кто истово борется за то, чтобы изменить человека, к сожалению, часто становится сам несвободным, зависимым, потому что целью его жизни являются борьба, отрицание, навязывание. А это всегда разрушает носителя. Невозможно свободу дать или насильно привить. Это главная иллюзия человечества, миф, такой свободы не бывает в природе. Настоящая свобода возникает только внутри самого человека, только благодаря его внутренней и тяжелой работе над собой. Достичь ее можно, на мой взгляд, одним путем — отказаться от самости. Это самый трудный путь, и он покоряется единицам. Когда ты, прежде всего, не «я», а «для». И каждый мой спектакль как раз об этом — что такое подлинная свобода. Знаете, когда в финале моего спектакля персонажи на вопрос Фомы, «заронил ли он в них искру небесного огня?» скандировали в экстазе: «За-ро-нил! За-ро-нил!», он поворачивался в зал и задавал тот же вопрос зрителям. И каждый раз, без исключения, зал скандировал вместе с актерами. При том, что они понимали, кто этот персонаж. Вот и делайте выводы. Фома — мистический, метафорический персонаж, он — лакмусовая бумажка состояния общества.

— Версия Иудушки Головлёва?

— Они в чем-то близки. Но Иудушка больший фарисей, более изощренный садист, и все же, более литературный персонаж. Фома реальнее, объемнее. Он мне напоминает сегодняшних власть имущих людей. Когда я предложил Василию Ивановичу Бочкареву эту концепцию умного провокатора и махинатора, он, как очень большой артист, прекрасно развил тему. Фома сразу же находит у любого человека ахиллесову пяту. А к идее поставить «Господ Головлёвых», может, когда-то и вернусь.

— *Вы тяготеете к русской и зарубежной классике — Чехов, Достоевский, Толстой, Шекспир... Почему вам не интересна современная драматургия?*

— У меня есть несколько спектаклей по современным пьесам. Я начинал с этого. Ставил «Малые супружеские преступления» Эрика Шмидта, «Гупешку» Сигарева, «Соглядатай» Панича. В свое время я много читал, искал новые драмы. Но так мало пьес, которые могли бы звучать не только с точки зрения злободневности, прямолинейной социальности, но и несли бы экзистенциальные, притчевые начала. А классика вечна. При этом может звучать так же современно. Сегодняшняя драматургия, как мне кажется, очень редко идет дальше своего времени. Эта драматургия момента. Но мне не интересно только мое время. Человек по своей сути остался тем же, что и две тысячи лет назад. Изменились только предлагаемые обстоятельства. Тема греха, поиска себя и своего предназначения все та же. Мне интересны глобальные вопросы бытия. Большие страсти и искушения вне времени и пространства. Я понимаю, что социальный театр у нас до сих пор в чести, в частности, мода на немецкий театр, и режиссеры активно и хором эксплуатируют тему социальности. Но это их правда. А у меня другая. И у меня есть свой зритель.

— *При этом вы пишущий режиссер и выступаете в качестве соавтора.*

— Да. Но надо понимать, что я не иллюстратор, я адаптирую и интерпретирую классику. Я всегда сам пишу инсценировки, потому что не должен убивать автора, менять его до неузнаваемости, тотально менять смыслы.

А в остальном, в принципе, можно все. Режиссер вместе с артистами имеют право как угодно интерпретировать произведение. Я должен, прежде всего, донести до зрителей тему пьесы, как я ее понимаю, а не пытаться буквально, до запятой, соответствовать литературному первоисточнику. Здесь не может быть никаких табу. Кроме вульгарности, пошлости и скуки. Для меня камертонами являются Вахангов, Товстоногов, Эфрос. Их школа, опыт всегда будут актуальны и современны. И Константин Сергеевич Станиславский, как основа, Библия, начало режиссерского театра. Конечно же, я люблю и другой театр. Мейерхольда, Любимова, Васильева. Мне интересен и всегда необходим любой поиск новых форм. Но все же, для меня форма — это средство передачи содержания. Мне хочется делать каждый спектакль как первый, идти от содержания к форме. Создание каждого спектакля — попытка лучше понять себя и человека. А поиск формы ради формы, ради желания удивить — это бессмысленный пар, спецэффект без человека. Мне кажется, современный зритель уже наелся всего досыта, и ему снова хочется настоящего, а не просто ярких провокационных фантиков-обманок, пустых внутри. Даже если говорить не о форме, как способе существования персонажей, а начинать с декорации. К примеру, в «Макбете» высоченные железные стены напоминают гигантский стакан. Это как пространство сознания Макбета, из которого он пытается выкарабкаться, но не может. Это его тюрьма. Если художник с режиссером находят точную среду обитания персонажа, образность появится сама. И тогда эта среда не просто фон, она — часть истории, отдельный персонаж.

— *Насколько для вас важен «застольный» период, период читок? Ведут ли ваши артисты творческие дневники?*

— Это зависит от артиста, я не настаиваю, у всех свои правила и «кухня». Мне важен результат. Но «застольный» период и разбор материала играют для меня большую роль. Артист должен понимать, что он будет делать на сцене и кто его персонаж. Тогда он становится сотворцом спектакля. Да, бывает, что режиссер выстраивает систему, где



Антон Яковлев. Фото Е. Сальтевской

актеры лишь исполнители его рисунка. Они выполняют задачи, не задумываясь. Но мне интересней вместе с артистом залезать в его кишки, мне необходимо, чтобы он увлекся материалом и самим процессом. Другое дело, что иногда некоторым актерам кажется, что они уже узнали и поняли больше о своих героях, чем режиссер. Это иллюзия. Всю картину в целом видит только режиссер. Всегда. Разумеется, если он владеет профессией.

— Ради этой полноты взгляда вы в молодом возрасте перешли из актерства в режиссуру?

— Я очень недолго был актером, я окончил довольно необычный экспериментальный актерско-режиссерско-драматургический курс Школы-студии МХАТ в 1991 году. Нам преподавали, начиная с моего худрука В.П. Маркова, еще заставшего Станиславского, Роза Сирота, которая была правой рукой Товстоногова в лучшие годы БДТ, Козак с Брусникиными, для которых наш курс был началом. Уже там, когда я пробовал ставить самостоятельные отрывки, я понял, что хочу в режиссуру. Тогда, правда, я больше думал о кино, ходил вольнослушателем к Е. Ташкову во ВГИК, но в итоге оказался актером в «Современнике». Я понимал, что мне нужно еще немного нарастить «мясо» и по возрасту, и по опыту. Я прослужил три

года в театре, параллельно снимался в кино, решив для себя, что это путь к режиссуре, что мне необходим опыт. Любой режиссер, в идеале, должен знать актерскую кухню прежде чем ставить самому. В 2000 году окончил Высшие курсы сценаристов и режиссеров у В. Хотиненко. Но театр, все же, в определенный момент перешел дорогу кино. Увлекся им настолько, что последние 15 лет занимаюсь только этим. Правда, никогда не оставлял мыслей заниматься параллельно и кино.

— Какое преимущество имеет для вас театр перед кино?

— Это настолько разные виды искусства, что ни преимуществ, ни недостатков друг перед другом у них нет. Именно в театре артист растет. В кино он использует наработки и опыт. В этом смысле кино эксплуатирует артиста. В то же время оно дает ему популярность и уверенность в своих силах. Это взаимообогащающие виды искусства. Но, к сожалению, сегодняшнее обилие шлаковых фильмов и сериалов больше «убивает» артиста. Понятно, им нужно жить, кроме того, они очень зависимы от известности, признания, аплодисментов. Это женская профессия. Мужчин-актеров можно понять, только если они этически и содержательно оправдывают занятие этой профессией. Но



«Король Лир». Лир — Б. Невзоров. Государственный академический Малый театр

таких, как Олег Борисов или Юрий Яковлев, для которых самое главное — заниматься постоянным внутренним поиском, сегодня катастрофически мало. Таких демиургов, любящих искусство в себе, единицы.

— *Какие вопросы вы задаете в этот период жизни себе и зрителям?*

— Честно говоря, всегда все те же. О смысле существования, о свободе, внутренней и внешней, о грехе, преступлении, через какую черту ты можешь перейти. Режиссерская профессия — это, прежде всего, путь познания себя. Я не столь наивен, чтобы считать, что искусство радикально меняет жизнь, но пытаться ее изменить все равно надо. Искусство бессмысленно, если оно не ищет свет. Для меня по-прежнему существуют понятия добра и зла. Правда, со временем появилось множество оттенков.

— *Важно ли режиссеру быть «вечно юным», ищущим, верящим в идеалы, как Александр Адуев из «Обыкновенной истории» Гончарова? Или в какой-то момент нужно отрешиться от иллюзий и рационально использовать накопленный бэкграунд?*

— Хороший вопрос. С одной стороны, конечно, этим искренним идеалистом надо пытаться оставаться, но, к сожалению, жизнь делает тебя циничней, жестче, рациональ-

нее. И это часто мешает искусству, потому что ты продумываешь, просчитываешь, а не живешь этим. Однако пытаться сохранить в себе ребенка, идеализм — необходимо. Иначе ты превращаешься в ремесленника. А хочется чего-то большего. Надо сгорать в этой профессии, как говорил Товстоногов. Не за один спектакль, конечно (*смеется*). Не физически, а эмоционально, нужно быть до конца искренним, верить в то, что ты делаешь.

— *Быть бегуном на длинные дистанции.*

— Конечно. Я часто вижу, как многие, даже большие артисты, не распределившись, блестяще начинают, а к концу спектакля просяживаются, теряют ритм. Распределяться и в жизни, и в профессии очень сложно. Я сейчас лучше это делаю, чем раньше, но все равно мне иногда не хватает сил. Я бываю слишком эмоционален, слишком близко к сердцу принимаю какие-то вещи. Поэтому я продолжаю учиться, как правильно распределить себя на всех этапах создания спектакля — с самого начала, когда ты болеешь пьесой, и до конца, когда ты выходишь на поклон.

— *Персонаж развивается вместе с артистом?*

— Именно. Живым спектакль остается тогда, когда артист, не меняя рисунок роли, использует свое состояние в данный мо-



«Макбет». Театр на Малой Бронной. Фото Г. Фесенко

мент во благо роли. Он не машина, он не сможет сегодня играть точно, как вчера. Если после премьерного волнения ты играешь по накатанной, то десятый спектакль станет концом твоей роли. И это не ты вырос из нее, а она выкинула тебя. Роль выросла над тобой, потому что ты просто исполняешь ее, не отдаешь ей всего себя.

– *В работе над «Священными чудовищами» Ж. Кокто в Малом театре вы сказали, что скучаете по тем пассионариям, которые двигают искусство вперед. Находите ли вы сейчас такого склада актеров?*

– Это была тема, которая мне казалась намного интереснее, чем сама пьеса. У Кокто речь шла только об артистах, а для меня «Священные чудовища» — это люди, которые могут двигать не только театр, но и в целом искусство, спорт, политику, историю. Они, конечно, есть и сейчас. Но, по моим ощущениям, даже в моем детстве, юности — в 70-е, 80-е годы, пассионарных личностей в искусстве было в разы больше. Я не хочу ворчать, но очень многое зависит от воспитания человека, как и где он растет, что он читает. Чтобы развивать искусство, нужно быть духовно развитым человеком. Многие отмахиваются от этого. Но ведь искусство и создано для того, чтобы поднимать че-

ловека, а не просто констатировать его порочную сущность. Да, человек порочен, но надо искать, что может сделать его лучше. Ведь проще отпустить себя: «Не бойтесь своих тайных темных мыслей, это естественно, это свобода от искусственных и глупых табу». И человек, соблазнившись, бросается в это море. Так и зритель — со сцены его призывают не стесняться мерзости в себе — «ведь ты не один такой, мы все такие...» И вдруг понимаешь, что по коридору уже стучат копытца. Если искусство талантливо потакает всему этому, становится страшно. Это преступление перед человеком. В моих спектаклях тьма, возникшая в душе, — повод для страдания, а не принятия тьмы в себе.

– *Для вас «репетиция – любовь моя», или это мучительный процесс начала работы над новым спектаклем?*

– Когда ты находишь общий язык с артистами, когда они тебе доверяют, начинается увлекательное путешествие к сути и форме материала. Фантазия начинает работать. А иногда это невыносимо тяжело. Но результат не гарантирован ни в том, ни в другом случае. Бывает, вы по-человечески не сходитесь с артистом. Нет никакой обиды, просто становится неинтересно. Тогда вы расстаетесь либо с ним, либо с ма-

териалом. Был случай, когда я мучился, и в итоге закрыл спектакль. Я крайне чувствителен к нужной мне атмосфере во время репетиций, характер у меня непростой.

— Бунтовали ли вы в подростковом возрасте за право самостоятельного выбора пути?

— Бунт был, как у любого подростка. Против мироустройства, против правил. Я жутко не любил школу, она пыталась меня сломать, но в итоге сделала только сильнее. Я пытался найти себя через отрицание. И в бунте против окружающего мира, понятное дело, совершал ошибки, глупости, бывал слишком резок. Но через это проходят все думающие люди. Главное — вовремя пройти этот этап, не позволив ему затянуться. Но у меня так и было. В институте я все еще искал себя. Меня тянули на героя, по внешности, по амплу. Я же пытался искать более сложные, парадоксальные вещи, выйти из предлагаемых обстоятельств, но тогда еще не знал, как. Я понял тогда — заниматься режиссурой мне хочется больше, чем актерством. И только после тридцати я, в хорошем смысле, успокоился, потому что нашел свой путь. Впрочем, продолжаю поиски. Но, по крайней мере, сейчас знаю, чего хочу на самом деле, что хочу сказать зрителю. Это самое главное для режиссера. Просто создавать свои миры недостаточно. Надо задавать темы.

— На ваш взгляд, как будет развиваться театр?

— Мне кажется, сегодня абсолютный хаос в театре. Мне совершенно непонятно, в какую сторону он движется. Я вырос в психологическом театре. Но то, что сейчас выдается за него, в основном, унылое зрелище, где никакого поиска нет, а, в лучшем случае, в тысячный раз повторение того, что было сто лет назад, иллюстрация текста с примитивными мизансценами, «говорящие головы», как я это называю. С другой стороны, сегодня общая тенденция театра — уход в голую иллюстративность или же в прямую провокацию. Что тоже губительно. Да, театру необходимо развиваться, вбирать в себя все новое. Не было бы Вахтангова, Мейерхольда, Васильева, Любимова, если бы театр не шел вперед. XX век был очень богат на режиссеров, которые, как Питер Брук, Гротовски или Стрелер, искали новые формы. Но надо искать

золотую середину между формой и содержанием. Мне очень близок жанр, который исповедовал Вахтангов — фантастический реализм. Сочетание достоверности психологического театра с неожиданной, яркой, условной театральной формой.

— Вы бы хотели возглавить театр?

— Мне интересно работать в разных театрах, но, конечно, в определенный момент мне хотелось бы создать свой же. У меня есть понимание каким бы я его хотел видеть. Но это не маниакальное желание. Я получаю удовольствие от встречи с новыми артистами. В этом тоже есть свое преимущество.

— Откликается ли наш театр, извините за канцеляризм, на запрос времени?

— Да, на сцене, как и в жизни, все стало в разы быстрее. Человек тот же, но ритмы меняются. А толчок театру должна давать жизнь. Не банальная социальность, а попытка нащупать нового, молодого зрителя, интеллектуально увлечь его. Искать, как играть Гоголя или Чехова сегодня. Я был приятно удивлен, что «Макбет» в декабре получил «Звезду Театрала», что именно зрители так высоко оценили мой спектакль. «Макбет» — крайне минималистический, жесткий, не бытовой спектакль, и степень условности в нем достаточно высока. Кроме того, мне казалось, что такие мрачные, тяжелые темы, вопросы могут многих отпугнуть. Однако произошло обратное. При этом мы ничего не делали на потребу времени. Ничего. Темы вечные. Как и во всех моих спектаклях, хоть они и очень разные. Откликнулся ли я на запрос времени? Не знаю, наверное.

— Почему реальность, в которой живет Макбет, настолько деформирована?

— Все, что происходит, мы как бы видим через призму его сознания. А оно не может быть здоровым. В моем старом спектакле «Крейцера соната» было похожее решение. И там, и в «Макбете» герой два часа без антракта находится на сцене. Но там решением стал «флешбэк», воспоминания, которые оживляет герой, и они существуют параллельно с его настоящим. Здесь же иногда возникает ощущение, что это уже умерший Макбет, оставшийся от него файл, черный ящик, или же все происходящее су-



«Село Степанчиково и его обитатели». Государственный академический Малый театр

шествует только в его сознании как поток психоделических эмоций. И подводит героя к решению убивать не средневековый мистицизм в образе ведьм, их здесь нет, а фантом собственных мыслей. Они давно зрели, бродили в нем, как кислое вино. И превратились в образ девочки. Может, убитой им на войне, а может, умершей в младенчестве у Леди Макбет. Этот фантом, призрак приходит к Макбету, пророчит, убеждает стать королем, и никто, кроме него, ее не видит. Он рождает в себе, выдумывает этот фантом, чтобы оправдать убийства. Девочка в спектакле подобна дьяволу в ангельском облики из «Последнего искушения Христа» Скорсезе. Леди Макбет здесь тоже не является спусковым крючком, провокатором, как в пьесе. Она лишь подтверждает скрытые мысли и побуждения мужа.

— *Продолжаете ли вы внутреннюю беседу с людьми ушедшими?*

— Да, конечно. И часто не соглашаюсь, спорю, доказываю что-то. Надеюсь, это не проявление неадекватности (*смеется*). Я проверяю свои творческие ощущения в вымышленном диалоге не только с отцом, а иногда представляю, как бы, например, Товстоногов или Эфрос приняли бы мой спектакль. Читая дневники Олега Даля и Олега Бори-

сова, тоже представляю себе их реакцию.

— *Олег Борисов писал в дневниках: «Единственно верное движение – назад! Человек – это возвращение к истокам, к церковной свече, к четырехстопному ямбу, к первому греху, к зарождению жизни. Назад – к Пушкину, Данте, Сократу. К Богу... и тогда, может, будет... вперед»...*

— Да! Очень точно. Возвращение к истокам всегда в итоге и ведет вперед. Не к тщетной славе, а к настоящей глубине. Такие актеры, как Олег Борисов для меня лучший пример сочетания личностных, умственных и актерских качеств. Если сравнивать артистов-лицедеев и артистов-личностей, мне ближе вторые. Они определяют мир, тему, персонажа через свое, философское отношение к жизни. От внутреннего к внешнему. Хотя, безусловно, великие лицедеи могут идти через маску, приспособления, от внешнего к внутреннему. Есть и талантливые имитаторы. Но путь от себя к роли, как мне кажется, все же точнее, интереснее, ценнее. А маску всегда можно успеть надеть. Главное – правильный баланс. И тогда истинное перевоплощение не заставит себя ждать. И я желаю себе побольше встреч именно с такими, думающими и глубокими артистами.

Беседовала Елена ОМЕЛИЧКИНА

ДОРОГА ЦВЕТОВ

Почему этот небольшой портрет назван именно так? Означает ли это, что путь актрисы выложен исключительно розами без шипов и расстилается под ее ногами красиво декорированный камнями, а по обочине — пейзажи, на которых отдыхают глаз и душа?

Вовсе нет. Дорога цветов (по-японски ханамити) означает то особое пространство, что существует в древнейшем традиционном театре Кабуки, располагаясь перпендикулярно к сцене. Своеобразная тропа, по которой артисты могут входить на подмостки или удаляться с них, но главное — именно на дорожку цветов выходят их персонажи, чтобы сообщить нам нечто очень важное, поделиться высокими мыслями или душевными сомнениями. Таким образом, эта дорога становится своеобразным моментом истины.

А для **Алины Станиславовны Покровской** каждый выход на сцену является именно таким моментом.

Вот уже шесть десятилетий без малого служит эта актриса единственному театру — **Центральному академическому театру Российской (Советской) Армии**. Неконфликтная, дружелюбная, несущая в себе все боли и радости, получившая заслуженную популярность, равную популярности известных актрис кино старшего поколения после выхода художественного фильма «**Офицеры**», узнаваемая на улицах, Алина Покровская осталась собой, не утратившей чувства собственного достоинства, не приобретшей высокомерия звезды. Хотя и является подлинной звездой.

Ей чужды многолюдные тусовки, соблазнительное для многих бесконечное мелькание в рекламах, скандалы и сплетни — вся та жизнь на виду, что вовлекает сегодня в свой водоворот тех, кто страшится невостребованности, забвения и торопится убежать от времени.

Человек не напоказ религиозный, она бережно хранит в себе то, чем награди-

Алина Покровская





«Барабанщица».
В роли Нилы Снизко



«А зори здесь тихие...».
Женя Комелькова —
А. Покровская,
Рита Осянина —
М. Скуратова

ли родители, Господь Бог и жизненный опыт. Не стремится пластикой подправить лицо, вернув ушедшую молодость, с непоказным достоинством несет свое вдовство и по-прежнему, как в ранней юности, полностью погружается в работу. Хотя сегодня она занята всего в нескольких спектаклях, но отдает в них все силы души единственному делу своей жизни.

Каждый раз на протяжении всего творческого пути, в каждом спектакле Алина Покровская выходила и продолжает выходить на дорогу цветов, чтобы со всей присущей ей естественностью, органичностью, точнейшей разработкой любого характера поведать о том, что важнее всего для нее в профессии. Создается ощущение, что она вся-



*«Волки и овцы».
В роли Мурзавецкой*



*«Старомодная
комедия».
Он — С. Колесников,
Она — А. Покровская*

кий раз мысленно прокладывает перед собой этот путь — перпендикулярный к традиционным подмосткам, ведущий не просто к зрительному залу, а к каждому сердцу.

Так было, начиная с одного из первых ее спектаклей после окончания Щепкинского училища — **Лики** в спектакле «**Мой бедный Марат**» в постановке **Леонида Хейфеца**, когда естественно и просто проживала Покровская жизнь блокадной девочки на протяжении многих лет и превращалась в мудрую женщину, сделавшую свой выбор. Выбор не чувства, а осознанного долга. Тогда, в середине 60-х, одновременно вышли три спектакля по арбузовской пьесе: в Театре имени Ленинского комсомола Анатолия Эфроса с Ольгой Яковлевой; в Театре имени Ленсовета в постановке Игоря Владимирова, где Лику играла Алиса Фрейндлих и — спектакль Леонида Хейфеца с Алиной Покровской. В ее Лике не было той остроты, что отличала известных актрис, но было женское тепло, какая-то уютность, как вспоминал много лет спустя режиссер.

Так было, когда позже она играла медсестру **Маргу Штеттлер** в «**Физиках**», где ее партнером был выдающийся мастер Андрей Попов; гордую **Фелисиану** в «**Учителе танцев**»; **Елену Андреевну** в «**Дяде Ване**»; **Жанну Кораблеву** в «**Аккомпаниаторе**»; **Рашель** в «**Вассе Железновой**»; **Женю Комелькову** в «**А зори здесь тихие...**»; **Этель** в «**Боже, храни короля!**» и многие другие, очень разные роли.

И сегодня Алина Покровская выходит на свою дорожку цветов в таких спектаклях, которые непременно требуют «личностной включенности»: «**Одноклассники**», «**Судьба одного дома**», «**Красное колесо**», «**Старомодная комедия**», «**Дом под снос**», что не мешает актрисе умело вносить в образ **Меропы Мурзавецкой** из «**Волков и овец**» ноты искрящегося юмора, лукавства и даже кокетства.



«Дом под снос». В роли Софьи Александровны

Яркая, излучающая свет и тепло души, которые согревают изнутри ее роли, Алина Покровская не утратила с возрастом того особого сияния, что исходит от нее на сцене, на экране, в общении. Потому, вероятно, что осознает свое служение театру как высокую миссию — не лгать, не играть ни в одном жесте или слове некий отвлеченный образ. Конечно, в этом помогает талант актрисы, но и та «человеческая составляющая», без которой нельзя выйти на сцену собой — личностью, женщиной, матерью...

Это и есть дорожка цветов актрисы, яркой звезды Алины Станиславовны Покровской...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

В ТЕАТРЕ СЧАСТЬЯ НЕТ

ДВЕ ФАМИЛИИ ОДНОЙ АКТРИСЫ

Заслуженная артистка России **Изо́льда Лидарская** могла бы получить известность под другой фамилией, не менее звучной, отцовской — Керн. Судьба распорядилась иначе.

...Как жалеет сегодня Изо́льда Александровна, что не расспрашивала в свое время маму о ее биографии, начале творческой деятельности, о том, где они встретились с отцом, о его корнях. Хотя, на мой взгляд, она знает немало, в том числе благодаря воспоминаниям московской кузины и старым фотографиям, с которых глядят благородные лица представителей родовитой немецкой фамилии. А кто из нас, признайтесь честно, может похвастать тем, что в

Изо́льда Лидарская



молодые годы интересовался историей своих предков, и кто не сокрушался об упущенном, когда уже было поздно?!

Матушка Изо́льды Лидия Николаевна Лидарская блистала на сцене Оренбургского театра музыкальной комедии, была любима зрителями, но что несла в себе актриса «первого положения», долгие годы не имевшая права ни с кем делиться своей личной драмой? Муж из семьи прусских баронов фон Зейдлиц — враг народа. И бессмысленно, что она знала, каким прекрасным человеком он был, как ценили его, музыканта и композитора, в театрах, где он работал, как много он мог бы дать культуре Оренбурга.

Александр Керн, в 1928 году окончивший симфоническое отделение Киевского музыкально-драматического института, был назначен главным дирижером недавно открывшегося Оренбургского театра музыкальной комедии, писал музыку. Жена работала с ним на одной сцене. Жили они неподалеку от места службы, на частной квартире, на улице, которая до сих пор называется Зименская.

В одном из случившихся еще до перестройки и провозглашенной ею гласности разговоров о сталинской диктатуре, репрессиях и их жертвах Изо́льда Лидарская возражала чересчур зарывавшимся, по ее мнению, критикам: «А вот, как хотите, а жили тогда весело!» Однажды ее урезонили: «Изо́льда Александровна, как вы можете так говорить? Ведь у вас расстреляли отца».

В начале 90-х Лидарской пришло официальное письмо из «серого дома»: «На Ваше заявление сообщаем, что Ваш отец — Керн Александр Генрихович, 18 ноября 1896 года рождения, уроженец гор. Астрахань, до ареста проживал в г. Оренбурге, ул. Зименская, 14, музыкальный работник театра музыкальной комедии г. Оренбурга.

26 марта 1938 года органами УНКВ Оренбургской области арестован, 31 августа 1938 года по решению НКВД и прокурора СССР осужден по сфальсифицированным матери-



Александр Генрихович Керн

алам якобы за участие в шпионско-диверсионной террористической группе к высшей мере наказания — расстрелу. Приговор приведен в исполнение 8 сентября 1938 г. в г. Оренбурге. Местом захоронения жертв массовых репрессий 1937–1938 гг. является Зауральная роща г. Оренбурга, которое по решению горисполкома объявлено городским кладбищем. Смерть зарегистрирована в Оренбургском горзгасе, откуда Вы получите свидетельство о его смерти. Ранее сообщенные сведения, что умер в местах заключения, не соответствуют действительности.

25 октября 1957 г. определением военного трибунала Южно-Уральского военного округа Керн А.Г. реабилитирован.

Направляем Вам фото, относящееся ко времени ареста Вашего отца, т. е. 1938 г.»

Маленькая фотография отца 6×4, смотреть на которую без слез невозможно. Особенно если видел другой снимок, на котором он запечатлен аристократичным, артистичным, уверенным в себе. А здесь... Взгляд челове-



Лидия Николаевна Лидарская

ка, осознавшего свою страшную участь, стоящего одной ногой в могиле, а может быть, внутренне уже пережившего смерть...

Парадный портрет Александра Генриховича в белой бабочке был извлечен дочерью из семейного архива и занял подобающее место рядом с многочисленными фотографиями Лидии Николаевны, прожившей долгую, хотя отнюдь не счастливую жизнь. Так в дом вернулся отец, чтобы уже никогда не уходить.

Что запомнила пятилетняя девочка об отце? Он сердился, когда за столом она ничего не ела, и для аппетита давал ей капельку вина. И тогда уже сердилась мама. Видимо, по отцовскому настоянию у нее имелась бонна по имени Полина, из русских немцев, поэтому немецкий язык маленькая Изольда знала.

Что может помнить ребенок о той ночи, когда в последний раз видел отца? Родители поздно вернулись после спектакля. Изольда тогда болела корью, и дома го-



«Ревизор». Хлестаков — А. Солодилин,
Марья Антоновна — И. Лидарская

рела красная лампочка. В эту ночь к ним явились чужие люди, перерыли чемоданы... Мама сидела на кровати... Отец накинул пальто прямо на пижаму... (В это место воспоминаний потом вмешалась соседка, уточнившая, что на Александре Генриховиче был костюм. Но мне кажется, что эмоциональная память девочки точнее запечатлела происходящее, как что-то ужасно неправильное.) Он подошел одетый, в шляпе, к Изольде, поцеловал. Она спросила: «Ты куда, папа?» Он ответил: «Я скоро приду, доченька». А из сеней услышала дикий крик и не узнала мамин голос.

В доме на Зименской плакали все — мама, нянька. Потом вдруг разом нагрянули бабушка из Самары, мамин братья. Оказывается, они получили письма с просьбой забрать Изольду. То ли Лидия Николаевна опасалась за свою судьбу, то ли не хотела больше жить.

Первое время у нее еще брали передачи. А потом затвердили: «Без права переписки», «без права передач». Она ездила в Москву просить за мужа, а его уже не было в живых.

Лидия Николаевна часто брала дочь на спектакли, сажала «в оркестровку». Изольда помнит, как мама заливалась слезами, играя Софью в «Свадьбе в Малиновке». У нее была ария «Ноет, ноет сердце». Роль солдаты, у которой пропал на войне, а потом объявился муж, и мучила, и внушала надежду.

Жила надежда. Жила. Помнит Изольда Александровна, как обрадовалась мать: кто-то сказал ей, что на каком-то вокзале в каком-то вагоне видел Александра Керна. Это уж потом в чьих-то мемуарах дочь «врага народа» прочла, что существовали люди, в чьи странные обязанности входило видеть то, чего не было и не могло быть, и делиться «увиденным». Первое официальное извещение, хоть и лгало, но поставило на надежде крест: А.Г. Керн умер в 1946 году от воспаления легких.

Банальная истина: все мы родом из детства. Разве такое детство могло не отразиться на развитии человека, не войти в его судьбу, не оставить отпечаток на личности? Это могло произойти по-разному. Стать, например, нестерпимой обидой и вымещаться впоследствии на окружающих. Или из-за страха тоже оказаться жертвой навсегда увести в тень. Эти опасности миновали Изольду, хотя в школьные годы (дети, мы знаем, бывают порой жестоки) ей пришлось менять учебные заведения по причине немецкого происхождения и фамилии, которую, как ни уговаривали, мама не стала менять и которую Изольда носила до замужества. Фамилию оставила себе мамину.

Замуж она вышла за человека достойного, летчика, учившего впоследствии Гагарина. Но, что называется, выскочила на зло. Первая ее любовь, из тех, что до гроба, рухнула, потому что родители избранника категорически были против дочери репрессированного в качестве невестки. С остальными же окружением ей, пожалуй, повезло. Театральная среда даже в условиях диктатуры свободнее, чем номерной завод или казенное учреждение. По-



«Офицер флота». Ю. Иоффе и И. Лидарская

везло и с благородством происхождения. В пролетарские времена его носителей уничтожали не случайно: те имели крепкий фундамент нравственных принципов и несли угрозу инакомыслия.

Изольда Лидарская выросла чрезвычайно привлекательной особой, мужчины провожают таких долгим взглядом. Белокурая красавица с точеной фигурой. В ней смешались две крови: немецкая дала правильность черт, славянская одухотворила эти черты. Возраст обошелся с Изольдой Александровной бережно, на нее всегда приятно смотреть, хотя сама она об этом и слышать не желает.

Артистические гены в ней какое-то время спали. Правда, в войну вместе с мамой, участвовавшей в шефских концертах, ездила по госпиталям и иногда читала басни Крылова. Сей факт отмечен грамотой: ее вручили то ли Лидии Николаевне за воспитание дочки, то ли самой дочке. Дальше никакой самодеятельности, художественной или не очень, в ее жизни не было. Думается, что эрзац ее просто не привлекал. В театр вслед за матерью, что было бы естественно с ее внешностью и наследственностью, не пошла.

Творческая судьба Лидии Николаевны сложилась несправедливо. Она рано простилась со сценой и, не желая дочери подобной участи, заклинала: «Я тебя умоляю, только не в театр!» Думаю, сыграло роль и еще одно обстоятельство. Изольда была идеалисткой, в собственных способностях сомневалась, при этом считала, что все должно быть по гамбургскому счету. Этот максимализм она пронесла через всю жизнь.

Как девочка из хорошей семьи, Изольда обязана была получить высшее образование. Вот и поступила в педагогический институт, получила диплом, успела выйти замуж, появился сын Андрюша. Жила она в большом доме на Советской, где обитали артисты музыкального и драматического театров. Они дружно недоумевали, почему это дочка самой Лидии Николаевны с такими блестящими внешними данными не на сцене. Постепенно в Изольде возникло желание попробовать. Она так и сказала главному режиссеру: «Я хочу попробовать». Театр выбрала не музыкальный. По-моему, оперетта казалась ей, в ее 25 лет, несерьезным жанром. Пришла в драматический,



«Человек со стороны».
Чешков — А. Солодили,
Щеголева — И. Лидарская

где главным режиссером был тоже сосед по дому **Юрий Самойлович Иоффе**. Пришла, как она вспоминает, мышкой. «В масовочку, в эпизодики. Бесплатно работала. В рот смотрела артистам. Потихонечку-потихонечку: два рубля прибавили, три рубля прибавили... Тут студия открылась (филиал Школы-студии МХАТ сделал при Оренбургском драматическом театре два актерских выпуска. — Т.Т.), но не взяли, потому что у меня уже года были. Вольнослушателем притулилась. И поплыла так потихонечку. Очень медленно...»

Иоффе оценил приобретение. Изольда не пропускала ни одной репетиции. Она так самообразовывалась. Смотрела и знала все спектакли. Поэтому при случае легко заменила заболевшую актрису. Дали ей ставку, поначалу самую низшую. В обиде не была. Она ведь пришла в театр со словами: «Я

обеспечена. Муж офицер. Я не ради денег».

Профессиональное образование в Школе-студии Изольда Александровна все-таки получила. Как без этого? Она все делает основательно. Параллельно уже играла. Заслуженная артистка РСФСР Ирина Щеголева рассказывала: «Мне, как режиссеру и педагогу студии, нравилась пытливость Изольды, ее стремление добраться до «зерна» образа и как-то по-своему вырастить из него живой росточек».

ИЗ СОБСТВЕННОЙ СУДЬБЫ

Восстановить актерские сценические создания невероятно трудно, такая эфемерная ткань актерское ремесло. (Даже сейчас, когда существует видеофиксация, она скорее дает информацию о сыгранном, но не ощущение полноценных и полнокровных спектакля и роли.) Однако попробо-

вать понять, из чего она, эта ткань, соткана, возможно. Прежде всего, из человеческого характера, соединенного с талантом и жизненным опытом. Это основа, а там еще много всяких ниточек сплетается. Прав был Окуджава: «И из собственной судьбы я выдергивал по нитке».

Первая большая роль случилась в дипломном спектакле по пьесе **Виктора Розова «В день свадьбы»**. Драматург раздвинул привычные рамки сюжетов, характеров дооттепельной советской драматургии. Вот и Лидарской повезло с ролью Майи-разлучницы. Как писали в одной рецензии, она играла интриганку, но интриганку очаровательную. «Не сразу и поймешь, — утверждал автор, — что такое Майя, чем страшна она в жизни и как чудовищно мало ей нужно от жизни».

Много ли нужно было самой Лидарской от жизни? Судя по тому, как робко она вошла в театр, она и потом не ломилась напролом в профессии, не требовала самых главных ролей. Врожденная интеллигентность всегда была при ней, этим светом озарены и многие ее героини. В давнем своем интервью, данным по поводу присвоения звания заслуженной артистки России, она признавалась: «Сейчас, если мне дают роль сорокапятилетней, я отнекиваюсь, стыдно. Меня уговаривают: «Но ты хорошо выглядишь со сцены». «Нет-нет, что скажут, не по возрасту». А ей было чуть за пятьдесят».

Но, конечно, она бы не была актрисой, если бы не хотела играть. Лидарская играла много. И в проходных постановках, и в значимых для афиши и времени спектаклях. Сошел со сцены театр Иоффе. Академический психологизм уступил место концептуальному, освобождающемуся от старых условностей (а заодно и от актерского главенства) режиссерскому театру. Изольда Лидарская в новом театре не потерялась. Она находила общий язык со всеми режиссерами, а на ее век (вернее, полвека с лишним, 55 лет она прослужила в театре) их пришлось немало. Да, главными и лучшими режиссерами она считает постановщиков старой школы **Юрия Самойловича Иоффе**, **Михаила Владимировича Нагли**, **Ирину Федо-**



«Доходное место» И. Лидарская в роли Вышневецкой

ровну Щеглову, что и понятно: они были ее первыми учителями в профессии. Но вот **Нальбий Тхакумашев**, возглавивший театр после Иоффе в начале 70-х, профессионал другой формации и человек иного темперамента, оценил Лидарскую-актрису. Она сыграла у него много нового и по-новому.

Производственная драма **Игнатия Дворецкого «Человек со стороны»** — одна из самых популярных пьес конца 60-начала 70-х: современный конфликт, современный язык. На открытом вглубь и виширь пространстве сцены не теряется фигура **Щеголевой-Лидарской**. Прямая, жесткая, деловитая под стать главному герою, так же лишенная сантиментов и сосредоточенная на работе. Здесь весьма помог ее немецкий рационализм, показав ее другой, непривыч-

ной. Признанная лирико-драматическая Лидарская действительно удивила: оказывается, она и интеллектуалка. После одного из спектаклей к ней в гримерку явилась с визитом сановная московская дама из Министерства культуры: «Очень многие ставят «Человека со стороны». Я видела много спектаклей. Могу выделить двух исполнительниц — Фрейндлих и вас. Обратите внимание на эту актрису», — повернулась она к сопровождавшему ее главному режиссеру.

Тхакумашев внимание уже обратил. В том же сезоне Изольда Лидарская сыграла еще одну замечательную, совершенно иного плана роль — **Вышневскую** в спектакле по **А.Н. Островскому «Доходное место»**. «Красивые такие платья мне сшили», — вспоминает Изольда Александровна. Это не только женское, но и актерское замечание: носить костюм, костюм исторический, нужно уметь. Лидарская училась этому во времена Иоффе, он почему-то очень любил ставить Лопе де Вегу. Памятные для нее роли при Тхакумашеве — в спектаклях по пьесам современным «**Долги наши**» и «**Святая святых**». Здесь она играла с любимыми партнерами — народными артистами России **Виктором Антоновым** и **Святославом Ежковым**.

Забавно, что при явном взаимопонимании с главным режиссером, она его, по собственному признанию, страшно боялась. Жили они рядом, и если она высказывала на троллейбусную остановку, а там стоял Тхакумашев, то она поспешно ретировалась назад, во двор. Это к чему? Да к тому, что расхожее мнение, что актрисы с режиссерами обычно на дружеской ноге, действительности не всегда соответствует.

Одну из самых лучших своих ролей Лидарская сыграла у следующего главного режиссера — **Александра Зыкова** в спектакле «**Ретро**» по пьесе **А. Галина**. История незатейливая, но трогательная. Отставная балерина **Роза Песочинская** — одна из претенденток в невесты старику, которого дочь и зять хотят пристроить в хорошие руки и освободиться от собственной ответственности. Как писали в одной из рецензий: «Роза Александровна в исполнении артистки

И. Лидарской нежна и романтична, хрупка и ранима. Она готова и сама поверить, что сидящий напротив деревенский старичок — настоящий граф, который давно мечтает сделать ей предложение. Как девочка, обижается она на невнимание “жениха”».

Образ, предназначенный, чтобы бить на жалость, вдруг укрупняется чувством собственного достоинства, которое не подвластно годам и которое актриса не демонстрирует напоказ, а постепенно приоткрывает. Жалость уступает место уважению и даже восхищению внутренней молодостью и человеческой стойкостью. Роль была Изольде Александровне не по возрасту, ей исполнилось сорок, а героине стукнуло семьдесят. И это уже талант помог ей понять и передать еще неведомое состояние увядающей красоты, одиночества, отсутствия будущего. Так Толстой сумел показать чувства дебютантки на балу Наташи Ростовской.

Через семнадцать лет, уже в театре **Рифката Исрафилова**, Изольда Лидарская сыграла родственную душу той, прежней героини из «Ретро», еще одно своеобразное человеческое ретро. Звать ее будут **Софья Ивановна** и жить ей придется в спектакле «**Пока она умирала**» по пьесе **Н. Птушкиной**. Эта героиня будет бережно сохранять свой дом и свои нравственные устои, укрывшись от разрушающей суеты внешнего мира среди книг и памяти. Замечательно написала об этой работе критик Евгения Павлова: «Чтобы так сыграть чувство собственного достоинства, его надо иметь. Нет, не то, воинственно наступающее на окружающих, а спокойное, заключенное глубоко внутри, и, тем не менее, освещающее каждый поступок, каждое слово и каждое движение».

Народный артист России Рифкат Исрафилов — последний режиссер в творческой биографии Изольды Лидарской, сложившейся от и до на сцене **Оренбургского драматического театра имени М. Горького**. Он тоже отдал должное состоявшейся опытной актрисе. «Некоторых он заставлял делать все по-своему, — выдает закулисные тайны Изольда Александровна, — а я что ни делала, он все принимал. Он хотел поставить для меня пьесу к моему юбилею —



«Пока она умирала». И. Лидарская в роли Софьи Ивановны

«Странная миссис Сэвидж». «Зачем?» — сказала я. — Она уже прошла по всему миру». Изольда Александровна отказалась от роли, как отказывалась от бенефисов и празднований юбилеев. Странная актриса, отказывающаяся от роли, эта Лидарская...

Прежде мне казалось, что режиссеры могли бы и побольше обращать внимания на актрису Лидарскую, использовать ее более многопланово, а у них имелись другие приоритеты. Теперь же понимаю, что Изольда Александровна тоже была не сахар. С ней приходилось нелегко и не только потому, что, как она сама признается, в работе была въедлива и дотошна, ей все нужно было выяснить (привет, немецкая кровь!), но и потому, что была горда. Эта черта характера не позволяет поступать по принципам, а у Изольды Лидарской они есть.

Задаюсь вопросом: имеется ли нечто общее во всех многочисленных и разнообразных героинях заслуженной артистки России Изольды Лидарской? Какая у нее тема в искусстве? Ведь у каждого настоящего актера она должна присутствовать, пусть и не явно. Есть, есть она и у Изольды Александровны. Не знаю только, можно ли назвать это темой. Так вот. Лидарская никогда не

играла безмятежно счастливых женщин, довольных собой и жизнью. Наверное, она сама как-то очень серьезно относится к понятию счастья, считая его скорее философским, чем житейским. Но так или иначе, а ее лучшие сценические создания всегда с судьбой. Как и она сама. А судьба — это не шелковый путь. В жизни Изольды Александровны было много утрат.

К очередной круглой дате из родного театра привезли поздравительный адрес с красивыми словами. «Этот юбилей — большое событие для всех, кто знает, любит и высоко ценит Вас как замечательную, неповторимую актрису... В каком амплу Вы бы ни выступали, Ваш талант и профессионализм всегда залог зрительского успеха... Ваш вклад в развитие театрального искусства Оренбуржья неоспорим», — Лидарская читает мне вслух и смеется.

— Изольда Александровна, разве это неправда?!

— Да вы что!

— Интересная вы, Изольда Александровна!

— Да. Я была интересная. (Театральная пауза.) И осталась.

Татьяна ТЕКУТЬЕВА

ТАЙНА ЕЕ ТАЛАНТА

Совсем недавно в Русском академическом театре имени **Евг. Вахтангова** чествовали народную артистку РСО-Алания **Анжелику Аветисовну Тер-Давидянц**. Коллеги и поклонники поздравили актрису с юбилеем. Такая знаковая дата очень важна — повод вспомнить и поразмышлять о собственной судьбе, совершить экскурс в прошлое. Трудно представить, зная преданность актрисы театру, что в детстве не мечтала о нем. Как говорит она сама: «Мечтаний в детстве по поводу будущей профессии было много, и все мечты потихонечку сбывались. Мечтала петь — пою в спектаклях, мечтала танцевать — танцую на сцене (помогли занятия в балетной студии во Дворце пионеров), в творческом багаже есть роль балерины **Авроры Газдановой**, мечтала стать учителем — преподаю сценическую речь на факультете искусств в Северо-Осетинском государственном университете имени К.Л. Хетагурова».

Творческая судьба актрисы началась в 1988 году в Академическом русском театре имени Евг. Вахтангова после окончания ГИТИСа им. А. Луначарского. «Первая встреча с театром и первые аплодисменты вызвали бурю эмоций, и пришло осознание: вот это всё — мое, больше ничего не надо».

С первых же ролей Анжелика Тер-Давидянц проявила незаурядные творческие способности: одухотворенность, пластику, драматизм, умение раскрыть глубину образа в свойственной только ей творческой манере. Красивая, женственная, обладающая удивительным обаянием Анжелика Аветисовна заявила о себе как об актрисе широкого творческого потенциала.

За эти годы сыграно множество разноплановых ролей: **Аманда** в «**Стеклянном зверинце**» **Т. Уильямса**, **Эль-**

за в «**Безобразной Эльзе**» **Э. Рислакки**, **Клер** в «**Прекрасных телах**» **Л. Каннингема**, **Инесс** в «**За закрытыми дверями**» **Ж.-П. Сартра**, **Роксана** в «**Сирано де Бержераке**» **Э. Ростана**, **Надежда** в спектакле «**Вся Надежда**» **М. Роштина**, **Ася** в «**Лакейских играх**» **Э. Брягинского**, **Люси** в «**Трехгрошовой опере**» **Б. Брехта**, **Вика Люберецкая** в «**Завтра была война**» **Б. Васильева**, **Тамара** в «**Яме**» **А. Куприна**, **Виола** в «**Двенадцатой ночи**» **У. Шекспира**, **Мать** в «**Недоразумении**» **А. Камю**, **Эми Госуилл** в

Анжелика Тер-Давидянц





«Безобразная Эльза».
Эльза — А. Тер-Давидянц,
Профессор Харьюлл — В. Карпов



«Недоразумение». Мать — А. Тер-Давидянц

«Кине IV» Г. Горина, Антуанетта в «Биографии» М. Фриша, Актриса в «Белом танце для любимой актрисы» Н. Квижинадзе, Гертрид в «Трагической истории Гамлета, принца Датского» Первое кватро». У. Шекспира.

Для Анжелики нет маленьких второстепенных ролей, все они значимы, даже для небольшой роли она ищет такие краски, чтобы это запомнилось зрителям. Актриса никогда не осуждала ни одну из своих героинь, всегда находила то, что может их оправдать. «Если предла-

гаются роли, которые не особенно нравятся, то приходится придумывать что-то такое, чтобы хотелось играть эту роль», — считает она. Не делит роли на положительные и отрицательные, но более всего любит живые по Станиславскому.

«Надо любить свой персонаж и играть так, чтобы зрители поверили, что это и есть он. Бывает, что материал не совсем мой, но если я в нем работаю, то должна сделать своим. Думаю, совсем не моей была роль в «Безобразной Эльзе». Мне было за 40, а Эльзе 26. Материал мне нравился. Не нравилась я в этом материале, потому что была слишком взрослая и разумная для этой роли, но меня привлекало, что эта Эльза предстает в разных ипостасях. Мне тогда помогло наблюдение за одной девушкой, которой было лет 20. Я присматривалась к ее реакциям на разные события, как она себя ведет, как разговаривает».

Анжелика Тер-Давидянц актриса сильная и стильная. Она филигранно существует в любом жанре, чутко улавливает мысль и интонацию автора и режиссера. «Для актера счастье, когда появляется роль, над которой ты готов трудиться увлеченно, забывая о времени», — считает она. Таким счастьем обернулась встреча актрисы с героиней пьесы Н. Квижинадзе «Белый танец для любимой актрисы». Спектакль этот стал своеобразной вехой в ее творческой биографии. Это спектакль-монолог, где мало действия: героиня все время разговаривает с невидимым собеседником, Театром, но разговаривать надо так, чтобы зрители не скучали. Анжелика блестяще справилась с этой задачей. В течение всего спектакля в зале стоит тишина, но она не безлика: чувствуешь, физически осязяешь, что актриса и зритель на одной волне. Любая актриса мечтает о подобном. Пока идет спектакль, она понемногу играет лучшие роли мирового репертуара: Джульетту, Снежную королеву, Дездемону, Гамле-



Анжелика Тер-Давидянц

та, Медею, Марию Стюарт, Чарли Чаплина, Нефертити и – саму себя. Есть в пьесе еще один герой, собеседник актрисы – Театр, Маэстро, любовник, друг и враг. Он – всё. Переживания героини, ее внутренняя жизнь, перевоплощения из одного персонажа в другой происходят с невероятной легкостью. Мы видим и слышим пронзительную исповедь актрисы, она живет и умирает на сцене и делает это так искренне, что веришь каждому ее слову, каждому жесту, зрители сопереживают: плачут, смеются, размышляют, а после финальной сцены зал буквально взрывается аплодисментами и криками «Браво!». Она зажигает сер-

дца, пробуждая в них добрые светлые чувства.

Одна из недавних работ актрисы – мать Гамлета Гертрид в спектакле «Трагическая история Гамлета, принца Датского». Первое кварто». У. Шекспира (театр первым в России осуществил постановку в переводе **А. Корчевского**). Для А. Тер-Давидянц Гертрид – в первую очередь, мать, которая любит своего сына, и она мечется между мужем и сыном. Текстового материала очень мало – все приходится проживать молча.

За ее персонажами всегда интересно наблюдать, так как каждая роль, как правило, имеет глубокий психологический подтекст, он проявляется во всем: интонациях, паузах, пластике, во взгляде больших выразительных глаз. Им сочувствуешь, сопереживаешь, их осуждаешь, с ними споришь, – это всегда живые люди, со своими неповторимыми характерами, судьбами.

Как любая актриса, она мечтает о самой заветной роли, например, Гамлета. «Гамлет живет в каждом из нас, – говорит актриса. – Я считаю, что из любой тупиковой ситуации есть выход. Но это очень непросто – повернуться и увидеть свет. Мечтаю сыграть Медею, которую ведет огромная любовь, она человек очень сильный, и мне хочется напитаться этой силой; Марию Стюарт, когда постигаешь другой характер – формируешь свою душу. Для меня театр – это всегда нестандартность мышления».

Анжелика Аветисовна – чуткий партнер, она верна коллегам и театру, по праву считая его своим домом. Каждая ее роль запоминается надолго. Она любима зрителями. Актриса находится в самом расцвете творческих сил, ее талант еще долго будет радовать зрителей и партнеров по сцене. Счастья, удачи и много-много интересных ролей!

Вера ЗИНЬКО

Я ОТВЕЧАЮ ЗА КАЖДЫЙ КОСТЮМ

Виктория Севрюкова убеждена, что художник по костюмам в спектакле фигура ключевая: зритель может не знать фамилии актера, не запомнить имени персонажа, которого тот играл, но сможет достаточно подробно описать, во что он был одет, если, разумеется, сценический костюм, что называется, попал в десятку. «Страстной бульвар, 10» решил побеседовать с мастером, чьи творения не выйдут из памяти даже спустя годы.

– В создании театрального костюма есть что-то от волшебства. А если описать процесс простым русским языком, как это будет выглядеть?

– Взять текст первоисточника, внимательно прочесть, понять, что двигало персонажами (скажем, как Раскольников убил старуху-процентщицу), выслушать пожелания режиссера, уточнить, как тогда одевались и, проведя психологический анализ, придумать костюмы, которые эти, никогда не существовавшие в действительности люди, могли бы носить. Как видите, со стороны все выглядит достаточно прозаически.

– Да, как «технологическая» цепочка, которой не так уж сложно научить. А на самом деле?

– А на самом деле научить нельзя. Это как-то иначе должно называться. Тем более, что это не одна профессия, а целый «букет». Мало быть художником и нарисовать красивый эскиз. Ты должен быть технологом, чтобы объяснить мастерам, как его сшить. Ты должен разбираться в тканях, знать, как они себя ведут и при раскрое, во время шитья, в носке, при стирке или чистке. А еще ты должен быть психологом, чтобы настроить мастеров на работу – равнодушные руки ничего стоящего создать не могут.

– Но вам же кто-то передал профессию из рук в руки?

– Я училась в Школе-студии МХАТ. В советские времена студенты в обязательном порядке проходили стажировку у мастеров. Я выбрала двоих – Энара Стенберга, работавшего в Театре им. Моссовета, и великого мудреца Даниила Лидера в Театре им. Ивана Франко в Киеве. Вот они и выле-



Виктория Севрюкова

пили из меня художника. Это были не просто мастера – вселенные! Есть у меня мечта когда-нибудь написать о них книжку.

– Не так давно вы и сами набрали курс в ГИТИСе.

– Отбирала их не я, мне просто дали тех, кто успешно сдал экзамены, так что подход в духе «у него нет способностей, а потому я его учить не буду» исключался по определению. Учить нашей профессии должен человек, стоящий «на конвейере», делающий костюмы здесь и сейчас, причем успешный человек, а не «сбитый летчик». Нельзя переносить на учеников свои проблемы и комплексы. Взлететь и набрать высоту они смогут, только если будут видеть, как «летит» их наставник, не думая



«Сказка о царе о царе Салтане». Большой театр. Фото Д. Юсупова

при этом, что и как он делает в каждый отдельный момент, какими перьями в какую сторону полет направляет. Все ребята были моими ассистентами: стояли рядом и наблюдали — как я выбиваю смету у директора, как общаюсь с мастерскими и актерами и так далее. Но вы же понимаете, своих собственных ощущений от всего этого я им все равно передать не могу. Более того, я даже не знаю, что нужно для того, чтобы стать художником по костюмам. Потому и считаю, что научить — нельзя, и преподавать больше не буду. Несмотря на то, что из семерых моих выпускников пятеро буквально нарасхват.

— *Немудрено, питомцы такого мастера и сами, наверняка, на вес золота?*

— Просто настоящих профессионалов в нашем деле не так уж и много. Зато «дизайнеров» — хоть ложкой ешь. Рисуют они, в большинстве своем, прекрасно, но то, что ими придумано — ни шить, ни носить невозможно. И, главное, это не имеет никакого отношения к театру.

— *А чем отличается то, что имеет к театру отношение, от того, что не имеет?*

— Театральный костюм должен быть правильно зачат и вовремя рожден. И непременно эмоционально окрашен. Не может быть костюм сам по себе, просто эффектное нечто. Я своим ученикам не устаю повторять: неплохо, если вы умеете делать из дерьма конфетку, но учитесь делать и настоящий театр. Потому что, если завтра вас позовут в Голливуд делать, скажем, «Анну Каренину» с Анжелиной Джоли в главной роли, вы ее в целлофан и туалетную бумагу не оденете. Вам придется продумывать каждый шов, каждую складку, тщательно выверяя, как она будет смотреться, когда актриса закружится в вальсе или упадет в объятия возлюбленного.

— *В «Сказке» о царе Салтане», которую вы с Алексеем Франдетти недавно выпустили в Большом театре, более 200 костюмов. Вы во всех каждый шов выверяли?*

— Конечно. Иначе нельзя. Я отвечаю за каждый костюм в спектакле, сколько бы



«Сказка о царе о царе Салтане». Большой театр. Фото Д. Юсупова

их ни было. И не могу позволить скалутить ни в одной пуговичке, манжетке и даже строчке. Мне хотелось сделать сказку из времен моего детства, ведь «Салтан» стал моей первой оперой в жизни. А в книжке, которая у меня была, — иллюстрации Билибина, совершенно гениального художника. В свое время он отправился в экспедицию в Архангельскую область и вернулся совершенно потрясенным — он понял, как мало люди знают о своей стране и ее истории. Вдохновленные Билибиным, мы изучали подлинные русские костюмы допетровской эпохи, о которых, к сожалению, известно не так много. Мы искали ткани в разных странах. И образное решение спектакля мне «подказала»... Святая София, самый, на мой взгляд, великий православный храм в мире. Мы вышивали, отделявали камнями, в результате костюмы получились довольно тяжелыми, мы их буквально выверяли по граммам, чтобы максимально уменьшить вес. Но актеры так вжились в них, что почти этого не замечали. Византийская роскошь, нарядная и изобильная — вот что такое «Сказка о царе Салтане».

— *Визуальный ряд спектакля очень сильно влияет на зрителя, ведь цивилизация все настойчивей сводит наше восприятие окружающего мира к «картинке».*

— В том и дело, что от того, какой получится эта «картинка», во многом зависит в каком состоянии зритель выйдет из театра. Захочется ему купить цветы любимой женщине или устроить ей скандал, погладить своего ребенка, вернувшись домой, или пнуть собаку. В одной только Москве каждый вечер идет около десяти спектаклей, к которым я делала костюмы, и смотрит их почти десять тысяч зрителей. И настроение каждого из них зависит в том числе и от меня, от того, как я сделала свою работу.

— *Ну, испортить настроение зрителю сегодня у некоторых постановщиков просто в порядке вещей. Такое впечатление, что они соревнуются, чья постановка быстрее и неотвратимее вгонит в депрессию.*

— Незадолго до премьеры в Большом, «Салтана» поставил в Париже Дмитрий Черняков, которого я считаю действительно выдающимся режиссером, что, впрочем, не избавляет меня от недоумения, зачем он

превратил пушкинскую сказку в историю мальчика-аутиста, растущего без отца? Остров Буйя, Царевна-лебедь, тридцать три богатыря и все остальное — это только его большие фантазии. Между тем, и сказка Александра Сергеевича, и музыка Римско-го-Корсакова — это чистый, высокий и радостный свет, а вовсе не бред тяжело больного. Для чего все это было вывернуто наизнанку? Если было так важно рассказать о несчастьях ребенка с покаленной психикой, то разве нельзя было заказать пьесе какому-нибудь одаренному драматургу, и попросить композитора написать для нее музыку. И героя можно было бы назвать Гвидоном, если уж так хочется. Но почему непременно нужно сделать прекрасную, счастливую сказочную историю плодом большого воображения?

— *Оперный театр, к несчастью, переживает нелегкие времена...*

— Он существует сегодня в очень конкретном жанровом решении: публику нужно удивить, любой ценой сделать не так, как у других. Все мировые оперные режиссеры объясняют это тем, что только креа-

тивные решения еще позволяют оперным театрам существовать. На традиционные постановки, идущие из года в год, зритель давно бы ходить перестал, и все оперы пришлось бы позакрывать. Но самое удивительное — то, что сделано в более-менее классическом виде, постепенно начинает подаваться как невероятное супер решение на фоне неизбывных экспериментов. Так мы сохраняем жанр.

— *С драматическим театром тоже все обстоит непросто: черные задники, пустые стены, классика, которую играют в трех пиджаках, надетых на белые футболки вкупе с драными джинсами...*

— Я считаю, это преступление перед зрителем. Он пришел в театр, заплатил немалые деньги за билет и получил в «Гамлете» три пальто? Публика приходит в театр из своей обыденной жизни — трудной, не слишком у многих интересной. Она заполняет зал и из его темноты смотрит на освещенную сцену. И что она там видит? Отражения чьих-то комплексов, которые за ее кровные деньги на ней же и отработывают? Известно же, что здоровый человек в театре рабо-

«Влюбленный Шекспир». Театр им. А.С. Пушкина. Фото Ю. Богомаза





«Апельсины & лимоны». Театр им. А.С. Пушкина. Фото Ю. Богомаза

тать не будет ни в каком качестве. Туда идут люди с проблемами. И счастье, что есть место, где можно эти проблемы переработать. Но результат должен быть таким, чтобы человек, прикоснувшись к нему, становился лучше, а не хуже. Почему надо делать некрасиво и убого, да еще для нашего зрителя, который и так тяжело живет? Даже современную пьесу можно поставить ярко и образно, я уже не говорю о классике, которую в угоду этому ущербному минимализму перекраивают вдоль и поперек. Ставьте современные пьесы и оставьте классиков в покое. Я не пойду смотреть Чехова в современных костюмах, как бы гениально он ни был сделан. Настоящий русский реалистический театр находится в большой опасности — он не просто не моден, он изымается из профессии. Ведь в основе его всегда был рассказ о душе человеческой, а нам из всех утюгов твердят, что никакой души у человека нет, и нечего ерундой страдать.

— *А можно «дурацкий» вопрос — чем для вас является театр?*

— Невероятным актерским искусством. Пространством безудержного актерского

существования. Инна Михайловна Чурикова играет со сломанной рукой и мановением пальца берет зал. Как это у нее получается? Не объяснить! Теперь этого нет ни в одном театре мира — все эти Дузе и Бернар продолжают «жить» только в наших великих актрисах. Нам ставят в пример заграничный театр как пример «правильного» театра. Но ведь там артист отыграл, повернулся и ушел, словно выключился. Там актера превращают в марионетку, которая должна изобразить придуманный режиссером «креатив», который при ближайшем рассмотрении оказывается не новаторством, а «вторичкой». Можно даже достаточно точно определить, у кого и откуда что взято. Наша огромная 140-миллионная страна должна иметь вкусную и здоровую духовную пищу. Ей нужно возвращать ее корни, нравится это кому-то или нет. Если меня спрашивают, традиционалист ли я, отвечаю — да! Только традиция в моем понимании — огромна, многогранна и невероятно современна.

Виктория ПЕШКОВА

ЖИЗНЬ ДОБРОЙ И МУДРОЙ СКАЗКИ

20 лет назад в театре «Et Cetera» состоялась премьера, вызвавшая серию восторженных отзывов и рецензий критиков. Детский спектакль по пьесе «Гадкий утенок» Алана Александра Милна, автора знаменитого «Винни-Пуха», в переводе **Валентины Ряполовой**, по их мнению, должен был стать одним из «опорных» детских репертуарных спектаклей театра с прицелом на долгую и счастливую театральную жизнь. Эта малоизвестная пьеса, отсылающая к Андерсену, была поставлена **Алексеем Серовым**, приглашенным Александром Калягиным, под названием «**Тайны тетушки Мэлкин**». Позже Серов с успехом возглавлял **Волгоградский Театр юного зрителя**, а в 2004-м основал в Волгограде «**Первый драматический театр**», которым руководил восемь лет, после чего про-

работал несколько сезонов в **Хабаровском краевом музыкальном театре**.

За 20 лет (премьера состоялась 27 декабря 1999 г.) спектакль не утратил своей красоты. Недаром коллектив художников, создавших его, был награжден Премией города Москвы в области литературы и искусства в 2001-м году. Блистательное оформление спектакля заслуженным художником России **Виктором Дургиным** и сценические костюмы **Аллы Черновой** и **Оксаны Винарчук** создают особый эстетический мир. Легкая «дымка», воздушный занавес, мягкие пастельные тона оформления сцены и «призрачный» свет сменяются чистыми, насыщенными сочными красками. Рамка сцены – это «настоящие» английские гобелены, а декорации спектакля – готические королевские часы превращающиеся во дворец со своими тай-

После спектакля





Сцена из спектакля



Участники спектакля

нами (шкафчиками), в которых спрятан и скелет, и привидение (какой же дворец может обойтись без этих абсолютно необходимых и вызывающих улыбку у всех зрителей вещей). Справа на огромном «экране» расположился театр теней, где с большим юмором показаны интермедии, иллюстрирующие рассказ героев о тех событиях, которые происходили за пределами замка. А слева, на еще одной маленькой сцене (это уже введение 2005-го года в связи с переездом театра в новое собственное здание) прячется пушка. И она обязательно выстрелит в финале, по всем прихотям жанра, золотым серпантинном.

«Танец» первого появления всех персонажей напоминает о фигурках, движущихся по законам музыкальной шкатулки. А потом действие захватывает зал и песнями, и танцами. Стихи **Юрия Кушака** — отдельная удача спектакля, ведь в них прячется та же игра, еще и словесная. Музыка **Владимира Дашкевича** проста, незатейлива, и, хотя «хитом» ее назвать сложно, но особенно захватывающий происходящим маленький зритель с удовольствием подпекает отдельным фразам. Пластический рисунок, поставлен-

ный балетмейстером спектакля, заслуженным деятелем искусств России **Сергеем Грицаем**, во многом задан красочными, яркими костюмами. Это, действительно, роскошно: и появление Короля с Королевой в коронах «из горностая» с «ушками» (до чего красив диалог героев с поднятыми вверх руками в белых перчатках, от картинки которого создается видимость шикарных белых лилий). И игра со шлейфом Королевы, на который так здорово наступать, когда мама-жена отвернется (ничего не напоминает?) И весело-курьезный поиск пар в финале, когда «перемешавшиеся» герои скрыты еще и рыцарскими шлемами — пластиковыми ведрами с пышными плюмажами из перьев, а после окончания спектакля из шлемов на авансцене выстраивается сказочное многогочие...

Этот спектакль — настоящая Сказка. Здесь есть Король и Королева, Феи-крестные, Принц, Канцлер, Слуги, и, конечно, Принцесса (гадкий утенок), которую надо выдать замуж, несмотря на всеми признанную «некрасивость». Вот только детская зрительская аудитория абсолютно не согласна с таким определением на протяжении всех



двадцати лет. Потому что когда-то, по отзывам критиков, эту роль играли «самые очаровательные актрисы театра». Так продолжается и по сей день, но ... сегодняшний спектакль прозвучал совсем по-другому.

Принцесса захвачена игрой (что так любит каждый человек, особенно не обремененный грузом прожитых лет и условностей) и жадной «подыграть» каждому персонажу. Она – веселая девчонка! Если отец говорит, что надо поменяться ролями со служанкой – замечательно! Это же так интересно! И похлопать папу «по животику», и закинуть мяч в «кольцо» из его рук. И знакомиться с забавным, простым и искренним незнакомцем на роликах в смешном парике а-ля «взбитое гнездо» с бабочкой, и самую пронзительную, доверительную сцену общения уже понятно с кем, вести «на рав-

ных» на крыше, рядом с королевскими часами. Порой **Наталья Житкова** (Принцесса) становится слишком уж юной, причем настолько, что даже мысль, что «пора бы замуж», выглядит несколько странно, как и абсолютно не затрагивающая ее тема «красива или нет». Это не особо волнует и всех остальных персонажей. Пожалуй, «всерьез» к этой задаче относится лишь Королева (**Анастасия Кормилицына**). Тема озвучена, на ней строится вся интрига спектакля, только этим все и заканчивается. И основная мысль, великая тайна тетушки Мэлкин, которая должна увенчать действие – принцесса станет красивой, когда ее полюбят и когда полюбит она, – в юбилейном спектакле, к сожалению, ушла на второй план.

Искренне купается в роли, наслаждаясь каждым мгновением, **Марина Чуракова**. Ее Дульчибелла – служанка и лжепринцесса – уморительно-прекрасна в каждом па, в долгих и сиюсекундных оценках происходящего, в штурме трона или одинорога, а в неожиданно откровенных признаниях оказывается необыкновенно трогательной. Эту роль Марина Чуракова играет на протяжении всего времени существования спектакля.

В отдельных сценах хорош Король в исполнении **Кирилла Лоскутова**. Умудренная житейским «сказочным» жизненным опытом смесь искренности и лукавства, бравады и практического расчета переливается разными красками в зависимости от ситуации. Нелегко, но надо быть главным – Король ведь, да еще и отец. Как достучаться до дочери, или объяснить что-то Дульчибелле, а еще – не дать ходу возражениям Канцлера (**Григорий Старостин**). И еще одна проблема – необходимость приобретения «шкафчика» для очередного скелета в перспективе. Эти «качели» красок раскачиваются, кажется, сами собой: то под строгим взглядом Королевы, то веселой игрой с Принцессой, то необходимостью преодоления непроходимой «тупости» Дульчибеллы или слуги Принца Карло (**Максим Ермичев**).

Принц (**Евгений Тихомиров**) – очаровательно прост, наивен, добр и бесхитроуствен. Пожалуй, он – единственный, кто



Поклоны

не замечает «натянутость» главной морали спектакля, и его естественности и простодушию веришь абсолютно. А вот его мужественный, красивый, статный слуга Карло оказывается и глуп, и «недалек» тогда, когда требуется принять правильное решение. Но надо признать, что из-под маски «взбрыкивающего» мужлана иногда выглядывает быстрый, умный и тонкий актер — человек. К сожалению, в стремлении завладеть вниманием, его актерский «показ» часто становится откровенным заигрыванием с залом.

Эг (**Андрей Кондаков**), ученик лучника, возлюбленный Дульчибеллы, пока тренируется на рогатке, что зал принимает с большим оживлением. Его непоколебимость в защите своих прав на служанку, втянутой «сильными мира сего» в дворцовую интригу, сметает все возможные преграды. При этом он и трогателен, и смешон в своей незадачливости. Нельзя не сказать, что многолетний путь актера в театре был отмечен в 2012 году премией города Москвы в номинации «Произведения для детей и юношества» за исполнение ролей в детских и юношеских спектаклях.

Но «живой» актерской игры в спектакле, увы, не доставало. Искренней детской наивности, которой, по замыслу режиссера, должны быть захвачены все герои, хватило не всем артистам, и заменялась она несколько наигранной или обозначенной «детскостью». В целом — спектакль остался красивым, музыкальным, добрым. Вот только того тонкого изящества легкой комедии дель арте, о которой писали критики 20 лет назад, увы, в юбилейном показе не случилось. Но то, что эта постановка столь долго востребована зрителем и пользуется особым к себе отношением — несомненно. В конце спектакля все составы вместе с основателем и художественным руководителем театра Александром Александровичем Калягиным вышли к зрителям на поклон.

Пожелаем сегодняшнему поколению актеров, занятых в спектакле, вспомнить то целостное единство «такта и стиля, грации и обаяния», которое после премьеры два десятилетия назад отметили едва ли не все критики.

Дарья ИВАНОВА
Фото Олега ХАЙМОВА

О СЕРЬЕЗНОМ НЕВСЕРЬЕЗ

В середине декабря в рамках фестиваля «Школьная классика» на сцене ДК «ЗИЛ» Архангельский театр драмы им. М.В. Ломоносова представил московскому зрителю спектакль «Ревизор» в постановке главного режиссера **Андрея Тимошенко**.

Андрей Тимошенко, выпускник режиссерского факультета Щукинского училища (курс А.М. Вилькина), возглавляет театр с 2013 года. Но сотрудничество с архангельским театром он начал еще в 2009-м, когда оформил спектакль «Безумный день, или Женитьба Фигаро», а позже осуществил несколько постановок. Заняв пост главного режиссера театра, он значительно изменил репертуар, «воспитал» свою труппу, поставил более двадцати спектаклей, сделал упор

на мировую классику. И уже в четвертый раз архангелогородцы представили свои работы в столице.

Москвичи успели познакомиться со спектаклями «Царь Эдип. Прозрение» по трагедии Софокла и «Морожены песни о счастье» по мотивам сказок Степана Писахова, показанными в Центре драматургии и режиссуры в 2015 г. В 2017 году на IV Международном фестивале «У Троицы» в Сергиевом Посаде спектакль «Василий Теркин» по А. Твардовскому, поставленный режиссером Алексеем Ермильшевым, приглашенным А. Тимошенко, был отмечен как лучший спектакль фестиваля, и в том же году участвовал в Биеннале театрального искусства «Уроки режиссуры». Спустя два года спектакль «Загадочное ночное убийство собаки» на

Антон Антонович Сквозник-Дмухановский, городничий — Е. Нифантьев





Сцена из спектакля

«Уроках режиссуры» был отмечен призом «Зрительское признание».

Гоголевский «Ревизор», премьера которого состоялась полтора года назад, вызвал в Москве теплые отзывы старшего поколения и восторженный прием у подростков. Бережное отношение к гоголевскому тексту и яркость сценического действия отметили после просмотра все желавшие высказаться. Посыл спектакля прозвучал для каждого предостережением: идя на поводу у собственных страстей, можно потерять человеческий облик.

Зрителю раскрывается уже сложившийся, непоколебимый мир алчности, где каждый персонаж оказался не просто так. Став винтиком системы, высколотить из нее невозможно. Если ты в ней — играй по правилам. Какой путь выбрать самому, что такое «искушение», можно ли выйти без потерь из игр «уездного городка» и есть ли смысл в них играть

— вот тема осмысления и раздумий после просмотра. И это, несомненно, большая удача. Хотя, казалось бы, цирковая, буффонадная стилистика спектакля задает тон кажущейся несерьезности и шуточности происходящего.

В постановке звучат отрывки из классических музыкальных произведений (от Баха и Шуберга до саундтрека из кинофильма «Миссия невыполнима»), которые исполнены на русских музыкальных инструментах; музыка, написанная к спектаклю композитором **Леонидом Лещёвым**, и бравурный марш живого оркестра, в составе которого актеры спектакля и два профессиональных музыканта.

Масочный гротеск заявлен строгим сценическим рисунком — это и оркестр, марширующий по сцене как единый механизм, и акцентированные групповые клоунадные оценки, и танцы, напоминающие движение шарманочных кукол.



Хлестаков — М. Кузьмин

Через строгие рамки заданного существования, дополненного фарсовыми костюмами персонажей и утрированным штампованным гримом, прорываются то официально-пафосные, то вдруг разящие искренностью реплики и монологи. Мир героев, ведомых невидимым кукловодом (что подчеркнуто финальной репликой пьесы: «Прибывший реvizор требует вас к себе, он остановился в гостинице», — озвученной «голосом с небес» с интонацией «всем спасибо, все свободны») кажется ярмарочным, несерьезным, но к финалу становится страшным и даже трагичным.

Огромный «железный» занавес, сотканный из канцелярских бумажных формуляров, папок дел и распоряжений отделяет особый, карликовый мир «кукольных злодеев» от зрительного зала. Центральное место на сцене занимает огромный канцелярский изогнутый стол, вокруг которого происходит дейст-

вие. Стол — по существу, один из героев постановки. Это и «второй этаж» дома городничего, и игровой зал (бильярд, картежная игра), и вершина карьерной лестницы, к которой стремятся персонажи, прыгающие по ступеням из огромных стульев, и пространство натюрморта малых голландцев, где пирует «вознесшийся» Хлестаков. И мистическая основа великого Санкт-Петербурга.

Целостный актерский ансамбль — чиновники уездного городка. Комедийные образы складываются в единую массу — некоего «спрута» со множеством щупалец. При этом каждый из них — яркий образ и характер. **Иван Братушев** (Земляника), **Александр Субботин** (судья Ляпкин-Тяпкин), **Дмитрий Беляков** (почтмейстер Шпекин), и неузнаваемая **Нина Няникова** в роли Хлопова, смотрителя училищ — единая машина и клоунский коллектив — несомненная удача спектакля.



Хлестаков — М. Кузьмин, Мария Антоновна — М. Беднарчик

Менее удались главные женские роли **Татьяне Боченковой** (Анна Андреевна) и **Марии Беднарчик** (Марья Антоновна). Персонажи слишком схематичны, не наполнены живой страстью, сексапильностью. Актрисам недостает смелости, уровня заданного градуса существования чиновничьей компанией, от чего рисунок (общение через танцевальные па с Хлестаковым) теряет живость и становится слишком простым и даже банальным. А вот введенный персонаж служанки в доме городничего Авдотьи (**Наталья Лотухина**) в дуэте с Осипом (**Александр Зимин**), вне текста ведущие любовную линию, привносят в спектакль народный колорит и просто безыскусного юмора.

Особенно хороши актерские работы **Михаила Кузьмина** (Хлестаков) и **Евгения Нифантьева** (Городничий). Городничий, изначально задающий ритм игрой на канцелярских счетах в составе

оркестра, проживает историю очеловечения заданной маски. Этот главный организатор, который практически в одиночку пытается разрешить сложившуюся ситуацию: где силой, где страхом, где увещеваниями удерживая свою команду, пытающуюся устраниваться от непонятого «инкогнито», к концу пятого действия оказывается ярким, неожиданно живым персонажем. Его финальный монолог крушения надежд окрашен подлинным стыдом, трагедией человека, осознавшего собственную ошибку, познавшего не кукольный, а подлинный страх, что придает настоящую трагическую ноту всему спектаклю. Эта первая главная роль артиста, и, несомненно, архангельский зритель будет следить за его новыми работами.

Роль Хлестакова в исполнении Михаила Кузьмина была отмечена экспертами IX театрального фестиваля «Ваш выход!» в номинации «Лучшая муж-



Сцена из спектакля

ская роль». Тонкий, изящный, немислимо «наивно-простодушный», втянутый какой-то мистическо-механической силой в балаганную игру, Хлестаков постепенно становится главной движущей пружиной. Целая коллекция легко читаемых черт оборачивается затягивающим страшным махровым букетом. Постепенно, нанизываясь друг на друга, такие знакомые каждому испуг и растерянность, похвальба и бравлада, обжорство, сладострастие и незаметно захватывающая, такая вроде бы неосознаваемая алчность в его исполнении настолько комично понятны и естественны, что только к финалу возникает страх перед этим обаятельным «чертиком», как будто выскочившим из табакерки. Реплика «какой дрянной городишко», произносимая все с большим пафосом, оборачивается в финале мистически угрожающим: «Я еще вернусь». Его фигура в финале с тонкой тросточкой, застывшая в окружении

символов Санкт-Петербурга, возрастает до эпических масштабов. И, выполняя функцию «портрета-символа», он наблюдает за уже отнюдь не шуточным, а абсолютно криминальным (из 90-х) «мочиловом» героями-взяткодателями Добчинского и Бобчинского.

Финальная немая сцена решена динамично — все возвращается на круги своя. Этот мир не переделать. Куклы-марионетки, потерявшие управление, резко падают на пол. Но через какой-то миг их затягивает в новый танец — персонажи превращаются в «зомби», достающие пачки денег. Это их движущая сила, их кровь. И героя, восстанавливающего справедливость, — нет, и не может быть. История с Хлестаковым — лишь репетиция. Система съест и нового ревизора.

Дарья ИВАНОВА

Фото Екатерины ЧАЩИНОЙ

«ДОРОГИЕ МОИ, ВСЕГО!..»

Все произошло по-пушкински неслучайно: «Бывают странные сближенья...» — писал поэт, так и случилось: в 2019 году совпали две даты. 45 лет с того трагического дня, когда покончил счеты с жизнью сценарист, поэт, чьими фильмами и стихами мы наслаждаемся до сей поры, получая заряд солнечного света, **Геннадий Шпаликов**, и появился на московской театральной карте театр «Человек», созданный режиссером **Людмилой Рошковой**. Именно на этой маленькой сцене, родившейся неподалеку от храма, в котором Пушкин венчался с Натальей Гончаровой (снова — «сближенье»!), в Скертном переулке, явилось нам одно из предвестий смутно угадываемого обновления времени. Считавшийся почти десятилетия с момента своего возникновения полулегальной сценической площадкой, благодаря интересу к таким авторам, как, например, **Славомир Мрожек**, вопреки сложившимся на театре официальным требованиям,

ярко дебютировали здесь **Роман Козак**, **Михаил Мокеев**, **Александр Феклистов**, **Игорь Золотовицкий**, **Сергей Женовач**, **Ирина Розанова**, **Дмитрий Брусникин**, **Виктор Платонов**, **Валерий Гаркалин**, **Сергей Качанов** и другие, ныне широко известные режиссеры и артисты.

А затем наступил его расцвет. Безукоризненный вкус Людмилы Рошковой, ее обостренное чувство времени диктовали и репертуар театра, и вовлечение в его орбиту новых имен. Соответственно — и своего круга зрителей, не случайных, не ищущих в театре поучений или развлечений, а интеллектуальных, думающих и чувствующих, что было особенно важно в эпоху, когда болезнь равнодушия и цинизма начала овладевать человеческими душами.

Прошли годы и десятилетия. Сегодня театром руководит **Владимир Скворцов**, известный по сцене и киноэкрану артист, вдумчивый, интересный, живущий не по тем законам, что приняты се-

«Причал»





Андрей Савостьянов

годня на многих театральных площадках. Об этом свидетельствует афиша «Человека», в которой каждый из зрителей может обнаружить что-то для себя. А Людмила Романовна Рашкован сегодня президент театра «Человек»; то изначально, ради чего она задумывала и рождала этот театр, продолжает жить в нем особым, нервным биением пульса.

В декабре ушедшего 2019 года на сцене «Человека» состоялась необычная премьера. Режиссер **Данил Чащин** в соавторстве с художниками **Ваней Боуденом** и **Михаилом Заикановым**, художником по свету **Антоном Астаховым** и саунд-дизайнером **Дмитрием Бурцевым**, использовав музыку **Микаэла Таривердиева**, **А. Шнитке**, поставил спектакль по первому сценарию Геннадия Шпаликова, неосуществленному, не пришедшему к кинозрителям в силу разных причин, от «идеологических», до жизненно трагических (за короткое время до начала съемок покончил с собой 25-летний режиссер **Владимир Китайский**, а спустя четыре года повторил его путь и сам сценарист) под названием «**Причал**».

Данил Чащин органично соединил в своем спектакле судьбы авторов неосуществленного замысла, постепенно тающие от теплых надежд, давно утраченную нами чистоту восприятия жизни как дара, любовь к Москве, не всем понятный сегодня тончайший лиризм слова, запечатлевшего мысль и душевный порыв, с поступками, в которых нет ничего героического, воспевающего, но есть Жизнь. По словам режиссера, «это импрессионистский этюд, попытка уловить светлое и яркое сегодня, которое уже завтра станет вчера». Та самая жизнь, о которой Шпаликов писал в одном из известных своих стихов:

*Я к вам травой прорасту,
Попробую к вам дотянуться,
Как почка тянется к листу,
Вся в ожидании прорастуться.*

И это произошло, судя по реакции зрительного зала, внимавшего каждому слову, каждому жесту артистов **Арины Постниковой**, **Андрея Савостьянова**, **Александра Соколовского** и **Антон Шурцова**, проживших на наших глазах фрагменты жизни девушки Кати, Шкипера, Павлика,



Александр Соколовский и Арина Постникова

летчика-инвалида, циркового дрессировщика, компании солдат, мальчика Алеши, бывшей жены Шкипера Анны... Геннадий Шпаликов пророс, дотянулся не просто до нас, а до наших заснувших душ — во всей простоте и чистоте восприятия каждого мига жизни.

Для этого понадобилась вышедшая ныне из моды трепетность отношения не просто к тексту, но внутренняя убежденность в том, что сегодня это необходимо людям, подобно глотку свежего воздуха — дофантазировать, доснять для себя фильм (после окончания спектакля зрители бродят по сцене, вчитываясь в расставленные артистами по ходу действия документы, всматриваются в фотопробы тех, кто должен был играть в «Причале», в фотографии Владимира Китайского, Геннадия Шпаликова, в предметы того далекого времени), которому не довелось дойти до нас. Ведь высокое начальство решило, что сценарий не заслуживает внимания: «шляются по Москве люди», и ничего больше. Но «шлялись» они и в любимом до сих пор фильме «Я шагаю по Москве»...

И в этом была та удивительная эстетика, та самая ценность жизни, что так увлекала Геннадия Шпаликова: в деталях, намеках, оговорках раскрывалась биография человека, в его существовании в этот и только этот миг читалась судьба. *«Когда мы начали репетировать, — рассказывал Данил Чащин, — хотели сделать инсценировки, чтобы были роли, но потом я понял, что у Шпаликова очень важен каждый нюанс, каждая деталь, и мне захотелось, чтобы он именно так был услышан».*

Так — то есть через то, что принято называть в пьесах ремарками, авторским текстом. В спектакле же «Причал» все звучит в единстве комментария, описания места и времени действия и рассказанного нам поступка. Четверо персонажей сидят на стульях, иногда уходят в синюю даль проема, порой прерываются, чтобы расставить по полочкам фотографии и рамки с документами и — живут той неразделимой, казалась бы, будничной жизнью, которой живет каждый из нас. Именно в этом — захватывающее очарование спектакля. И в том, как причудливо по-



Антон Шурцов и Арина Постникова

рой сближаются судьбы, как фантастична реальность, когда на пустом в предрастветный час Садовом кольце вдруг возникает самолет, собака бежит перед машиной, показывая Кате, где она обитает со своим хозяином, летчиком-инвалидом, а солдаты, не знающие Москвы, как и Катя, ищут вместе с девушкой путь к причалу возле кинотеатра «Ударник», где стоит баржа, бродя по кругу по арбатским переулкам. Сын Шкипера Алеша, тайком увезенный отцом от матери и заснувший на скамейке, будет сам искать дорогу в дом, куда не успел еще переехать, — это одна из самых, может быть, грустных и незавершенных историй из числа тех, что мы пережили вместе с артистами...

Ничего не поделаешь — такова жизнь... И ни на миг не раздражает экран, на котором то плещется река, то возникают титры неосуществленного фильма, потому, вероятно, что он не становится средоточием действия, как во многих сегодняшних спектаклях, а являет собой некий фон — такой же медленно текущий как река, как наше бытие, как слитность судьбы и художественного вымысла.

Поистине — удивительный спектакль для времени, когда наспех переинчиваются тексты и мысли советских классиков в угоду моде. По сути, уже уходящей, потому что, как заметил Антон Павлович Чехов, меняются фасоны пиджаков, а люди остаются все теми же — им не по-прежнему, а гораздо острее нужна в нашей реальности внятная и светлая человеческая история, человеческие судьбы, к которым можно прикоснуться, чтобы не ощутить себя в полном и беспросветном одиночестве.

Одно из самых известных стихотворений, ставших завещанием Геннадия Шпаликова, дало название этому взгляду на спектакль «Причал». Оно завершается словами:

*Все прощание — в одиночку,
Напоследок — не везицать.
Завещаю вам только дочку —
Больше нечего завещать.*

Геннадий Федорович ошибся — щедрым его наследством остались акварельные, будоражащие, осуществленные и неосуществленные сценарии, зарисовки, запечатлевшие мечты и чаяния поколения шестидесятников не как музейные экспонаты, разглядывая которые можно с легкой иронией улыбаться или откровенно высмеивать их «наивность». Остался тот настрой «обреченного счастья», которое волей-неволей продолжается и в нас, пока находятся молодые режиссеры и артисты, с пониманием и верой откликающиеся на прошедшее, которое не стало и никогда, скорее всего, не станет прошлым...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото с сайта театра

ДЕСЯТЬ ШАГОВ ДО СТОЛЕТИЯ

Центральный академический театр Российской Армии так давно знаменит и популярен, что, кажется, будто он был всегда, как и его фантастическое здание на бывшей площади Коммуны, нынче Суворовской. Оно по сию пору внушает воистину священный трепет, похожее снаружи и изнутри на величественный древний храм. Недаром над убранством его фойе и залов работали выдающиеся художники советской эпохи **Л. Бруни, А. Дейнека, А. Герасимов, И. Фейнберг, П. Соколов-Скаля, В. Фаворский** и его сыновья. А между тем, это уникальное многоэтажное сооружение на огромном стилобате, в плане представляющее пятиконечную звезду, покоящуюся на множестве роскошных коринфских колонн, созданное выдающимися архитекторами **Каро Алабяном** и **Василием Симбирцевым**, на десять лет моложе самого Театра Красной, с 1953 года Советской, а с 1991-го Российской Армии.

6 февраля нынешнего года театру исполнилось 90 лет.

ЦАТРА принадлежит Министерству Обороны России и курируется Главным Политуправлением Армии. Это, казалось бы, усложняет творческое бытие знаменитого коллектива, диктуя вынужденные репертуарные приоритеты, ракурс взгляда на жизненные и деловые проблемы людей, связавших свою судьбу с армией и флотом, идейные установки сценических созданий, выбор тем и героев.

К работе над спектаклями всегда привлекались и привлекаются самые авторитетные художники, литераторы и музыканты. Сценографы **И. Шлепянов, В. Дмитриев, Б. Эрдман, А. Тышлер, В. Татлин**, композиторы **Т. Хренников, Д. Кабелевский, А. и Б. Александровы, Г. Фрид, А. Шнитке, А. Крейн**.

Литературную работу тоже вели яркие люди, такие, как **Г. Бояджиев** и **А. Борща-**

Театр Армии. Советская открытка





«Укрощение строптивой». Финал

говский, правда, в конце 40-х заклеяли как «гнилые космополиты».

Ориентация на крупный формат сохранилась в театре десятки лет. На сцену одновременно могли выйти до тысячи человек, выезжали крупногабаритные машины или танки, строились многоэтажные декорации. Это отражало «ампирные» тенденции эпохи, хотя, качество пьес и зрелищ было разным. Наряду с постановками, которыми можно гордиться, возникли однодневки, написанные и поставленные весьма пафосно, но невнятно.

Предвоенное пятилетие ознаменовалось первой культовой постановкой театра — комедией У. Шекспира «Укрощение строптивой» в режиссуре вскоре возглавившего театр легендарного мастера Алексея Дмитриевича Попова с виртуозными работами чудесных актеров Любови Добржанской и Виктора Пестовского, в ролях Катарины и Петруччо воплотивших глубокие и страстные возрожденческие характеры. Премьера состоялась 23 ноября 1937 года на гастролях в Хабаровске. Московская жизнь комедии началась триумфально и оставалась таковой многие годы, уже с участием в главных ролях Андрея Попова и Людмилы Касаткиной.

Даже в трагические годы, с 1941-го по 1945-й, когда военная тема абсолютно преобладала, театр ставит комедии: «Ночь



Л. Добржанская в спектакле «Давным-давно»

ошибок» О. Гольдсмита и «Сон в летнюю ночь» У. Шекспира, «На всякого мудреца довольно простоты» и «Женитьбу Балзамина» А.Н. Островского, «Копилку» Э. Лабиша и А. Делакура, свою роль в которой позже тепло вспоминал Андрей Алексеевич Попов.



В. Зельдин и В. Савельева в спектакле «Учитель танцев»

В те же годы его отец А.Д. Попов поставил другой культовый спектакль — **«Давным-давно»** по пьесе **А. Гладкова**. Все в этой комедии грело душу: блестяще стилизованные стихи, многообразная палитра музыки **Тихона Хренникова**, лукавство игровой интонации, упрямое желание противопоставить юмор тяготам текущей жизни, ведь еще шла осень 1942 года, премьеру выпустили в эвакуации, в Свердловске.

Л. Добржанская и **В. Пестовский**, которые в ролях Шурочки Азаровой и поручика Ржевского, по свидетельству счастливых очевидцев, буквально плели кружева. Уместными оказались здесь и «паркетный верхолет» граф Нурин, смешной, но не безобидный сплетник в сатиричном исполнении **А. Ходурского**, а также вполне историчный, но и фольклорный фельдмаршал Кутузов, тонко сыгранный **А. Хохловым**.

В новых редакциях Кутузова увлеченно играли **Б. Ситко**, **С. Кулагин**, **В. Зельдин**. Ярким дуэтом предстали Шурочка Азарова и поручик Ржевский в исполнении **Людмилы Фетисовой** и **Андрея Попова**. Мно-

го позже на роль Шурочки ввелась и **Лариса Голубкина**.

Нынче искрометная героическая комедия про то, «как наши деды воевали», уже в новом решении главного режиссера **Бориса Морозова** счастливо живет на той же сцене.

В самом начале послевоенной эпохи красочная театральность снова восторжествовала на подмостках Театра Армии. Режиссер **Владимир Канцель** поставил одну из лучших испанских комедий жанра «плаща и шпаги», **«Учителя танцев» Лопе де Веги** с музыкой **А. Крейна**.

С января 1946 года спектакль прошел в авторской редакции около двух тысяч раз, став одним из базовых шедевров Театра Армии благодаря точности жанрового решения пьесы, и вдохновенному исполнению главной роли Альдемаро легендарным мастером **Владимиром Зельдиным**.

Образ благородного, беззаветно влюбленного, творчески одаренного человека стал для актера знаковым. Недаром одним из последних его героев оказался уп-



«Ревизор». Марья Антоновна — Л. Касаткина, Хлестаков — А. Попов

рямый мечтатель, сыгранный Владимиром Михайловичем незадолго до своего столетнего юбилея в мюзикле о Дон Кихоте. А к «Учителю танцев» артист вернулся в сценической фантазии «Танцы с учителем» Ю. Гусмана, где, по сути, подвел творческий итог своей судьбы.

Бригада ЦТКА на фронте. 1942. В центре — А.Д. Попов



Алексей Дмитриевич Попов, принявший к середине 30-х бразды художественного руководства ЦТКА, мобилизовал все силы, чтобы в экстраординарных условиях театра-колосса актеры могли творчески реализоваться. Великому режиссеру чаще удавалось сохранить необходимый баланс художественных намерений с шокирующими возможностями технического оснащения сцены. В основе его отношения к театральному искусству было воспринятое от Станиславского, боготворимого им учителя, понимание театра как высокой духовной миссии.

Семимесячные гастролы коллектива в 1937 году по Дальнему Востоку, в разных городах которого были показаны 400 спектаклей и даны 600 концертов, повышали творческий азарт молодого театра, крепко его сплотив.

При ТКА возникла Теамастерская, которую закончат будущие звезды Андрей Попов, **Нина Сазонова**, **Татьяна Алексева**, **Андрей Петров**.

22 июня 1941 года оставшаяся в Москве часть коллектива дает знаменательный концерт в зале ожидания Белорусского вокзала для уходящих на фронт. А далее множество концертов девятнадцати фронтовых бригад ЦТКА в блиндажах и госпиталях с лозунгом: «Род оружия — искусство, скорострель-



А. Д. Попов
на репетиции

ность — до пяти концертов в день, дальнотбойность — весь фронт». И ни на день не прекращается основная работа театра, продолженная в эвакуации, в Свердловске.

В 1951 году А. Д. Попов решается поставить «Ревизора», имея на главные роли уникальных исполнителей: Хлестаков — Андрей Попов, Городничий — Борис Ситко, Анна Андреевна — Любовь Добржанская, Мария Антоновна — Людмила Касаткина, Осип — Петр Константинов. Но мощную концепцию, по которой все герои комедии, страстно отдаваясь нелепым фантазиям, оказываются на грани всеобщего безумия, при всей ее остроте и точности, до конца воплотить не удалось.

Зато прозвучала, светло и радостно, современная грузинская комедия «Стрекоза» М. Бараташвили с музыкой Р. Габичвадзе, где заразительно сыграли колоритных молодых героев В. Сошальский и В. Зельдин. Очаровала и сама «заглавная» героиня, озорная и пленительная в исполнении Генриетты Островской. Сугубо советская комедия про сельскую новь увлекала жизнелюбием, «зеленым шумом с грузинским акцентом».

Годы «оттепели», с 1956-го по 1960-й, пожалуй, наиболее плодотворные в истории ЦАТСА. Шутка ли, 39 премьер! Причем,

многие из них, даже поставленные молодыми дебютантами, стали значимыми событиями в истории советского театра.

Саркастической драмой «Профессия миссис Уоррен» Б. Шоу в ЦАТСА дебютирует Борис Львов-Анохин. Главную роль циничной, но по-своему честной женщины, знающей тайную природу людских страстей, блестяще играет Л. Добржанская, а в роли молодой героини Виви критика отметила Е. Кудрявцеву.

Тот же режиссер ставит «Фабричную девчонку» драматурга-дебютанта Александра Володина с уникальной Женькой Шульженко — Людмилой Фетисовой.

Значительный резонанс получает комедия «короля неореализма» Э. де Филиппо «Моя семья» с Л. Добржанской и М. Майоровым в главных ролях, поставленная А. Шатриным. Позже, ближе к середине 70-х, А. Шатрин поставит сатирическую комедию «из античной жизни» дебютанта Гр. Горина «Забить Герострата!», где главного героя азартно и мудро сыграет Владимир Сошальский. Спектакль этот станет, к сожалению, последней работой в обидно короткой жизни режиссера.

Б. Львов-Анохин ставит философскую драму К. Чапека «Средство Макропулоса», где Л. Добржанская блистает в ро-

ли актрисы в возрасте трехсот лет, озаренной мечтой о вечной молодости и бессмертии, хотя то и другое чревато абсолютным одиночеством. Другая философская притча, «**Всеми забытый**» **Назыма Хикмета** тоже привлекла внимание **Б. Львова-Анохина**.

На двух сценах театра с успехом идут «**Последняя остановка**» **Э.-М. Ремарка**, принципиально невозможная еще лет десять назад, «**Шестеро любимых**» **А. Арбузова**, «**Обрыв**» по **И.А. Гончарову**, «**Сережка с Малой Бронной**» **Ю. Шевкуненко**...

В последней режиссерской работе **А.Д. Попова**, завершенной **Шатриным**, не слишком задавшейся «**Поднятой целине**» по **М. Шолохову** с изумляюще простой и мощной сценографией **Н. Шифрина**, интересными показались некоторые артисты: **Ал. Петров** (Разметнов), **Д. Сагал** (Давыдов), **Б. Петелин** (Нагульнов) и **Н. Сазонова** (Лушка) были увлечены колоритными характерами и воплощали их самозабвенно. **А. Шатрин** ставит тогда же финскую мелодраму «**Юстина**» **Х. Вуолийоки**, которая надолго превращается в кассовый хит.

Наконец, «**Барабанщица**» **А. Салынско-го**, поставленная **А. Окунчиковым**, а затем, сыгранная чуть ли не всеми театрами страны, надолго становится главным шлягером военно-патриотического жанра, а исполнительница главной роли **Людмила Фетисова** была признана одной из ярчайших легенд советской сцены.

В преддверии 90-летия Театр снова обратился к этой драматичной поэме о беззаветной решимости и верности долгу.

В нынешней Ниле — **Ольге Герасимовой** смешались дерзость и застенчивость, зоркость и скрытность. Не слишком полагаясь на интуицию, она всегда готова к острым провокациям. Авторы новой версии режиссер **Б. Морозов** и художник **А. Глебова** завершают ее шествием Бессмертного Пола, объединив непреходящую скорбь Священной войны и отчаянную радость Великой Победы.

После ухода из театра **А.Д. Попова** и краткого периода коллегиального руководства,

ЦАТСА возглавил, тоже ненадолго, опытный режиссер **Александр Дунаев**.

С начала 60-х обострилось внимание к национальной драматургии народов СССР. Театр Армии не остался в стороне, воплотив на своей сцене произведения лучших молдавских, белорусских, прибалтийских писателей. Интимный мир простых молдавских крестьян раскрывала поставленная **Б. Львовым-Анохиным** лирическая драма **Иона Друцэ «Каса марэ»** с незабываемой **Л. Добржанской** и выразительным **Б. Петелиным**.

С 1963 по 1973 год худруком **ЦАТСА** становится сын **А.Д. Попова**, воспитанный в Театре творческий его преемник, **Андрей Алексеевич Попов**. Оставаясь ведущим актером, он много и ярко играет.

В 1966 году **А.А. Попов** выходит на родную сцену в образе **Ивана Грозного**. Историческая трагедия «**Смерть Иоанна Грозного**» **А.К. Толстого** в постановке **Леонида Хейфеца** с замораживающей сценографией **Иосифа Сумбаташвили** буквально потрясла Москву.

Роль руководителя театра **Андрею Попову** давалась с трудом, что во многом объяснимо внешними обстоятельствами: за уже иссякшей эйфорией «оттепели» надвигался свинцовый застой.

А. Попов ставит «**Неизвестного солдата**» **А. Рыбакова**, где мощно проявилось умение артиста **Андрея Петрова** в роли солдата **Огородникова** играть свежо и чисто, не страшась прямых метафор. **А. Попов** становится старшиной **Васковым** из повести **Б. Васильева «А зори здесь тихие»** (режиссер **Б. Эрин**), доказывая право на свое решение образа — «былинное», раздумчивое. Выходит в заглавной роли на премьерных показах символистской драмы **Л. Андреева «Тот, кто получает пощечины»**, поставленной **М. Кнебель** и **А. Бурдонским**, чуть позже передав роль **К. Захарову**.

Со временем пост худрука **Андрей Попов** оставил. Последовательно сменявшиеся интересные режиссеры **Ростислав Горяев**, **Юрий Еремин**, **Леонид Хейфец** приходили в **ЦАТСА** со своими программами, реализуя их с той или иной успешностью.



«Смерть Иоанна Грозного». А.А. Попов (справа) в роли Иоанна Грозного

Приглашенный в театр **Петр Фоменко** ставит пьесу **Э. де Филиппо «Экзамены никогда не кончаются»**, грустную комедию про быстротекущее неуправляемое Время.

Режиссер Юрий Еремин был художником ЦАТСА в 80-е годы. Весомым оказался его дебют — «**Старик**» **М. Горького** с тишайшим, вкрадчивым Стариком — **Н. Пастуховым**, мятущимся Мастаковым — **Г. Крынкиным**. Острый резонанс получило сокровенно лиричное «**Счастье мое**» по **А. Червинскому** с выдающимися работами артистов **Г. Морачевой**, **Л. Шабарина**, **В. Ледогорова** и **Н. Николаевой**.

Помня, что «за спиной» театра стоит Марининская больница, в одном из флигелей которой родился Ф.М. Достоевский, ЦАТСА время от времени ставил сценические версии его творений, из которых больше повезло роману «**Идиот**». Этот спектакль Ю. Еремина, подробеный и страстный, продержался в репертуаре больше пятнадцати лет.

В самые разные времена театр неукоснительно соблюдал жанровый баланс, стараясь найти любой повод для эффектного зрелища или «культурного отдыха».

Постановку музыкальной комедии «**Раскинулось море широко**» **Вс. Вишневского**, **Ал. Крона** и **Вс. Азарова**, написанной ими в 1942 году по заказу Военсовета Балтфлота, ЦАТСА посвятили светлой памяти артистов Ленинградской музыкальной комедии, единственного театра, работавшего в блокадном Ленинграде. Спектакль стал не только гражданской акцией, но творческой переключкой с артистами военного поколения.

Режиссеры нередко стремятся создать авторский театр. И дело не только в суверенности творческого почерка. Авторским был театр **Б. Львова-Анохина** с его обостренным вниманием к тайнам человеческой души, пронизывающим ее вибрациям и тонким энергиям. Это было очевидно не только в «**Каса марэ**», «**Птицах нашей молодости**» **И. Друцэ**, постав-



Л. Касаткина и Ю. Комиссаров в спектакле
«Объяснение в ненависти». 1965

ленной вместе с **Б. Морозовым**, или ранее перечисленных постановках. Леонид Хейфец, со временем ставший одним из крупнейших режиссеров и педагогов, склонен к театру философскому, даже «поучительному», который открывает человеку абсолютные ценности бытия. Уже в молодежной комедии **Ю. Семенова** «Шоссе на Большую Медведицу», его дебюте а ЦАТСА, было заметно внимание к внятности характеристик и гражданской позиции персонажа, даже если они выражены в комедийном ключе.

Ничего смешного или забавного не было в пьесе **А. Арбузова** «Мой бедный Марат», которую Л. Хейфец бесстрашно поставил «параллельно» спектаклю А. Эфроса в Театре им. Ленинского комсомола. Камерность его интонации усиливала лирические

мотивы сюжета, не затушевывая драматического переживания «исхода оттепели».

В своем «втором пришествии», с 1988 по 1994 годы, осуществляя художественное руководство ЦАТСА, Леонид Хейфец, ученик М. Кнебель и А. Попова, сумел не только наполнить афишу глубокими и сильными спектаклями, но «освежил» труппу своими учениками и с пользой скорректировал методологию творческой работы театра. Молодые артисты пришли со своими спектаклями, показав на Малой сцене «**Къоджинские перепалки**» и мюзикл **В. Дашкевича** по «**Клопу**» **Вл. Маяковского**.

Хейфец поставил драму **С. Моэма** «**Боже, храни короля!**», герои которой живут как бы между двумя катастрофами. Артисты **Л. Чурсина**, **М. Пастухова**, **Ф. Чеханков** тонко почувствовали эту атмосферу губительной, тяжелой тишины, горестного сознания, что путь в Никуда необратим.

Еще в первый период работы воплотил режиссер яростную историческую фантазмагорию «**Мастера времени, или Часовщик и курица**» **И. Кочерги**, соединив на подмостках мощных мастеров **А. Попова** и **В. Зельдина** в эксцентрической их ипостаси.

После триумфального спектакля про царя Ивана Грозного все предвкушали новый успех, когда началась работа над «**Павлом I**» **Дм. Мережковского**, которая воспринималась как продолжение хорошо и надежно освоенной темы. Исполнение главной роли великим артистом **Олегом Борисовым** вроде бы это гарантировало.

Постановка была масштабной и смелой. Лучшие актеры ЦАТСА оказались достойными партнерами Борисова, который играл грандиозно, трагедия его героя была неотвратима, но Павлу, все понимающему и ко всему готовому, хотелось заглянуть в Бездну. Это тяготение духа было в нем необоримо. Но и Бездна сама «смотрела» на него.

Далее могли воплотиться мечты о «**Маскараде**», но не случилось. После кончины Олега Борисова «Павел I» шел еще какое-то время, когда на заглавную роль те-

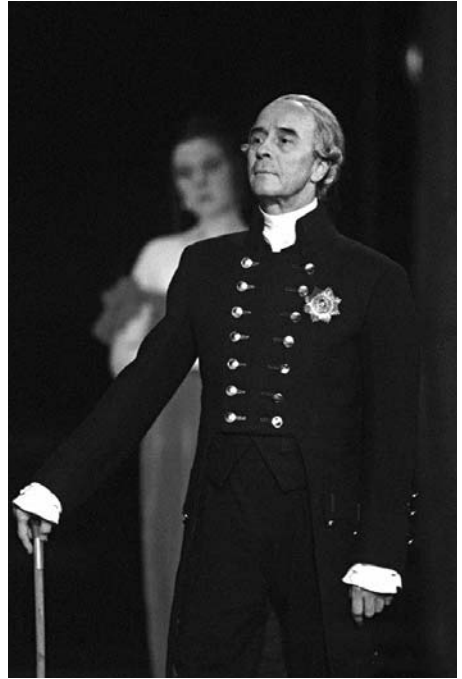
атр пригласил **Валерия Золотухина**. Но это уже совсем другая история.

«Маскарад» тоже увидел свет рампы, был красив и трагичен, хотя холодноват, несмотря на неистовый темперамент **Г. Крынкина** (Арбенин), острую чувственность **А. Домогарова** (Звездич) и изысканность **Л. Чурсиной** (баронесса Штраль).

Свою концепцию авторского театра развивал на подмостках ЦАТСА и режиссер **Александр Бурдонский**. Его спектакли могли иметь различную художественную природу. Между трогательной историей о том, как ветераны войны встречаются 9 Мая («Снеги пали...» **Р. Феденева**) и «Ужасными родителями» **Ж. Кокто** ничего общего. Но режиссер чаще выбирал рафинированные драмы: «Приглашение в замок» **Ж. Ануя**, «Британик» **Ж. Расина**, «Загнанную лошадь» **Ф. Саган**, «Ваша сестра и пленница» **Л. Разумовской** с «дуэтом королей» — Елизаветы Тюдор — **Л. Касаткиной** и Марии Стюарт — **А. Покровской**. Поставил он и «главную» мелодраму всех времен — «Даму с камелиями» **А. Дюма-сына**, где Маргариту Готье взახлеб играли **А. Покровская**, **О. Васильева**, **И. Демина**, **С. Дик**. А восторженные зрительницы любовались мужественной красотой **К. Захарова** или **А. Домогарова** в роли слабохарактерного Армана Дювала.

В спектаклях **А. Бурдонского** всегда неизменным было главное: в центре любого из них всегда оказывалась звезда, а лучше две или больше. **Н. Сазонова** самозабвенно играла у него **Вассу Железнову** и **Бабушку** в мелодраме **А. Касоны** «Деревья умирают стоя». **Л. Чурсина** воплощала образы женщин глубоких и страстных в «Дуэте для солистки» **Т. Кемпински**, «Игре на клавишах души», «Элинор и ее мужчины». А в мистической драме **А. Касоны** «Та, которую не ждут» («Утренняя фея») решилась даже сыграть Смерть в обличии рассудительной и спокойной женщины, похожей на высококлассного психотерапевта.

В последнем спектакле режиссера она сыграла эксцентричную Генеральшу в ранней драме **А.П. Чехова** «Безотцов-



Олег Борисов в спектакле «Павел I»

щина», названной в театре «Этот безумец Платонов».

Немало спектаклей поставили в ЦАТСА режиссеры-гости.

Интереснее других работали, пожалуй, **И. Унгуриану** и **М. Левитин**.

Первый прославился постановкой одной из самых искренних патриотических пьес нашего времени, драмы «Святая святых» **И. Друцэ**, где изумлял душевностью своего героя **Николай Пастухов**, игравший старого молдавского пастуха и солдата **Элина** **Абабия** буквально «на разрыв аорты». В мистическом, надрывном «**Макбете**» режиссер в главных ролях свел вместе **В. Сошальского** и **Л. Чурсину**. А в исторической саге «Обретение» **И. Друцэ** о судьбе светлейшего князя **Потемкина** предоставил **В. Сошальскому** в этой роли, так ему подходящей, полную свободу. Артист вдохновенно явил миру сильную натуру, способную к интуитивному постижению бытия.

Михаил Левитин выступил в трех «измерениях». В пацифистской драме

«Странствия Билли Пилигрима» по **К. Воннегуту** режиссер воплотил свое понимание антивоенной темы. В моноспектакле о судьбе Розы Люксембург дал волю гражданскому скепсису, доверившись специфическому дарованию актрисы **Валентины Поповой**. Наконец, выступил как лирик-эксцентрик, поставив на Малой сцене лирическую мелодраму **А. Соколовой** «**Фантазии Фарятьева**», где замечательно играли **Г. Морачева, Л. Добржанская, О. Богданова, А. Покровская** и **А. Михайлушкин**.

Самым неординарным «гостевым» проектом ЦАТСА стал грандиозный спектакль знаменитого немецкого режиссера **Петера Штайна** по «**Орестее**» **Эсхила**, потребовавшего мобилизации всех технических и художественных ресурсов Большой сцены театра. Это был полезный и поучительный опыт.

Сегодняшний художественный руководитель ЦАТРА Борис Морозов начал ра-

ботать здесь много лет назад, поставив на Малой сцене свой дипломный спектакль по пьесе **И. Гаручавы** и **П. Хотяновского** «**Когда придет мой час**» с **Н. Колофидиным** и **Н. Сазоновой**. В первые его сезоны очевиден был интерес режиссера к драме социальной, анализирующей насущные общественные проблемы. Спектакли «**Ночью без звезд**» **А. Штейна**, «**Ковалева из провинции**» **И. Дворецкого**, поставленные **Б. Морозовым** на Малой сцене, этот интерес отражали. Соучастие с режиссером **Б. Львовым-Анохиным** в постановке «**Птиц нашей молодости**» **И. Друцэ** тоже увлекло режиссера, поскольку пьеса, при всех ее лирических эмпиреях, говорила еще и о жизни земной, каждодневной, раскрывая ее ценности и радости.

На разных «полюсах» работы **Б. Морозова** в ЦАТРА оказались два спектакля про войну: его постановка повести **В. Пановой** «**Спутники**», трогательная, человечная, внимательная к частным цен-

«Макбет». Макбет — **В. Сошальский**, леди Макбет — **Л. Чурсина**. Фото **М. Строкова**





«Когда придет мой час».

Дария — Н. Сазонова,
Серго — Н. Колофидин

ностям жизни каждого, кто оказывается в ситуации, требующей полной мобилизации духа и, когда Б. Морозов уже подписывал афишу как худрук, поставленная режиссером **А. Бадулиным** последняя драма **В. Гуркина** «**Саня, Ваня, с ними Римас**», тоже обращенная к сокровенным чувствам каждого человека.

Крайне эксцентричной, но и интимной, оказалась постановка по мотивам гоголевской «**Шинели**» и «**Свадьбы**» **А.П. Чехова**, приуроченная к юбилею **Ф. Чеханкова**. Контрапункт там строился на несочетаемости почти цирковой энергетике действия с названием, похожим на напрасный вопль о помощи: «**Зачем вы меня обижаете?**»

Сам Б. Морозов не боится Большой сцены. Но социальную хронику «**Одноклассники**» **Ю. Полякова** поставил на Малой, намеренно сближая героев и зрителей.

На Большой сцене режиссер воплотил «**Царя Федора Иоанновича**» **А.К. Тол-**

стого, абсолютно по-своему решая и характер заглавного героя, и образ эпохи. «**На дне**» **М. Горького** в решении Морозова была похожа на ораторию, поскольку сам текст ее уже давно звучит зачастую отрешенно, как бы отдельно от людей, пьесу населяющих. «**Отелло**» **У. Шекспира** с **Д. Назаровым** в главной роли — спектакль, сделанный свободно и стильно, шел, увы, недолго по причине ухода артиста, сыгравшего Отелло, из театра. Трагедии «**Гамлет**», «**пьесе пьес на все времена**» повезло больше. Он долго сохранялся в афише. Суровый рыцарский стиль спектакля отражал напряженность событий.

Набор комедийных названий отвечает привычным запросам нынешней публики. На Малой сцене «**Филумена Мартурано**» **Э. де Филиппо**, а на Большой — давно не возникавшая у нас «**Госпожа Министрша**» **Б. Нушича**. В неторопливой, выстроенной ретро «**Старомодной комедии**»,



«Волки и овцы». Мурзавецкая — А. Покровская, Чугунов — К. Денискин

поставленной **А. Бадулиным** для **А. Покровской** и **С. Колесникова**, трогает и завораживает особенная культура чувств, помноженная на лирическую стихию вечного сказочника Арбузова.

На Большой сцене сегодня идут «**Волки и овцы**». **Алина Покровская** и **Лариса Голубкина** играют в очередь, создавая абсолютно разные характеры в одинаковых, по сути, обстоятельствах.

Из серьезного репертуара наиболее сильной нынче оказалась версия булгаковской «**Кабалы святош**» на Малой сцене. Трагичную тему мучительного сосуществования Художника и Власти **Б. Морозов** решает приемами открыто театральными, а чем красивее и приятнее обстановка и атмосфера, тем страшнее предвкушение и послевкусие.

Нельзя не упомянуть и сильный спектакль «**Судьба одного дома**», сюжет которого мастерски собрал из особенно выразительных фрагментов романов и повестей **В. Гроссмана**, **В. Быкова**, **В. Астафьева**, **Б. Окуд-**

жавы, **Ю. Бондарева** и других военных авторов артист театра **Владимир Еремин**.

Но, разумеется, наиболее значительным событием предъюбилейного времени стала премьера сценической версии «**Красного колеса**» по эпосе **А. Солженицына**. **Б. Морозов** этот грандиозный исходный материал уплотняет до скоротечной хроники, в которой калейдоскопом проносятся события и люди, исторические фигуры и безымянные обыватели, палачи и жертвы. Кого-то из них узнаешь сразу, о ком-то представление, сложившееся ранее, меняется кардинально. В этом напряженном и непредсказуемом движении есть своя новизна. Все вместе заманчивые условия для старта в новое десятилетие.

А оно начнется для ЦАТРА очень скоро — с началом следующего театрального сезона...

Александр ИНЯХИН

НА ПУТИ К МАСТЕРСТВУ

Далеко не каждый малый город может похвастать настоящим профессиональным театром для детей и молодежи. В **Губкине**, что находится в Белгородской области, такой театр есть. Созданный на крепкой платформе самодеятельного художественного творчества, или попросту говоря «самоделки», театр за свою **18-летнюю** историю достиг профессиональных высот и занимает прочную нишу в культурном пространстве округа. Несмотря на столь юный возраст, его история заслуживает уважения.

Основы театральной жизни, заложенные в далекие 60-е годы прошлого столетия, связаны с именем **В.Я. Никифорова** (1920–1989), губкинского режиссера и создателя народного театра. Преданный до самозабвения своему делу, Владимир Яковлевич буквально ворвался в культурную жизнь города и своей творческой энергией преобразил ее. Он заставил многих полюбить театр. Представители старшего и среднего поколения и сегодня с грустью вспоминают ушедшее, незабываемое время премьер Никифоровских спектаклей. Вначале 90-х театральное дело на нашей территории «подхватили» режиссеры **Юрий Бежин** и **Евгений Кустов**. Постановки в образованных ими народных самодеятельных театрах «Гротеск» и «Катарсис» также пользовались успехом у зрителей. В настоящее время «Гротеск» отметил свое **30-летие**, а Евгений и **Наталья Кустовы** благополучно продолжают театральную деятельность в Москве.

Осенью 2002 года администрация в лице главы местного самоуправления Губкинского городского округа **Анатолия Алексеевича Кретьова**, видя неподдельную любовь горожан к театральному искусству, решила сделать своим маленьким жителям подарок. Так, в небольшом провинциальном городке появился свой профессиональный театр, первым директором которого и режиссером-постановщиком стал **Сергей Семенов**, художественный руководитель Дворца куль-

туры горняков, возглавлявший в то время народный коллектив театр-клуб «**ЛюДи**».

Начинать с нуля всегда сложно. О том далеко не легком периоде становления вспоминает **Ольга Михайловна Рябцева**, начальник хозяйственного отдела, чья творческая судьба на долгие годы связана с нашим театром: «Откровенно говоря, трудностей было достаточно, все делали сами: переоборудовали сцену, благоустраивали арт-зону, красили, клеили, мыли, перестигали полы, одним словом, мастерили своими руками. Честно скажу, никакой работы не боялись, трудились с удовольствием, желанием, хотелось, чтобы все хорошо было. Одновременно репетировали. Нелегко приходилось, но зато как интересно! Всей душой за театр болели». Поэтому ни слабая материальная база, ни отсутствие квалифицированных кадров не препятствовали творческому процессу. Напротив, рождались замечательные разноплановые спектакли, такие как «Сказка о царе Салтане» и «Сказка о рыбаке и рыбке» **А.С. Пушкина**, «Недоросль» **Д.И. Фонвизина**, «Муфта, Полботинка и Моховая борода» **Э. Рауда**, «Княгиня Трубецкая» **Н.А. Некрасова**, «Невольницы» **А.Н. Островского**, «Маленький принц» **А. де Сент-Экзюпери**, «Антигона» **Ж. Ануя**, «Шинель» **Н.В. Гоголя**, «Дюймовочка» **Х.К. Андерсена**, «От войны войны не ищут...» **Б. Окуджавы** и многие другие.

Некоторые удостоены высоких наград. Так, спектакль «**Кошка, которая гуляла сама по себе**» на III фестивале театрального искусства для детей среди профессиональных театров и драматургов «**Что за прелесть эти сказки**» (Саров Нижегородской области, 2015) стал победителем в номинации «Лучшая сценография». Актриса **Татьяна Кунина**, сыгравшая главную роль, была награждена дипломом «За лучшее пластическое воплощение» за роль Кошки. Собственно, ничего удивительного в этом нет, ведь в прошлом Татьяна —

артистка балета, десять лет проработавшая в Государственном ансамбле песни и танца Республики Коми имени Виктора Морозова «Асья Кыя», что в переводе означает «Утренняя зоря».

Знаменитая пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке» в постановке **Сергея Семенова** ориентирована не только на юного зрителя, но и на людей постарше. Ведь никому не лишне напомнить о том, что во всем нужна мера, иначе безграничность наших желаний может привести к тому, что вы легко останетесь ни с чем, «у разбитого корыта», потеряв все, что имели. Сюжетная линия разыгрывается в стиле красочного скоморошьего представления с веселыми шутками, народными песнями и танцами. Стилистику костюмов и декораций разработала художник-постановщик **Ирина Дорошенко**. Музыкальное решение **Натальи Арситовой** и хормейстера **Эллины Смердовой**. Танцевальные композиции созданы балетмейстером **Евгением Калашниковым**.

Спектакль имеет множество наград: удостоен диплома за лучшую сценографию на Всероссийском фестивале театрального искусства «Что за прелесть эти сказки...»

«Сказка о рыбаке и рыбке»

(2013) в Сарове. На **V Московском открытом фестивале спектаклей малых форм для детей** (2015) был признан лучшим спектаклем и награжден дипломами за лучшее музыкальное оформление и лучшую актерскую работу дуэта **Елены Безпалько** (Старуха) и **Александра Печёрина**, сыгравшего Старика. А в 2016-м в Белгороде на **X Всероссийском театральном фестивале «Актеры России — Михаилу Щепкину»** коллективу театра был вручен диплом за изобразительное пластическое решение спектакля «Сказка о рыбаке и рыбке».

За годы существования в ГТДМ менялись актеры, художники и режиссеры. Но каждый из них, безусловно, оставил заметный след в истории театра. Большой вклад в становление театра внесли режиссеры **Сергей Семенов**, **Максим Астафьев** и **Сергей Денисов**.

Губкинский театр для детей и молодежи всегда стремился к разнообразию репертуарной политики. Сегодня интерес у зрителей вызывают разножанровые работы режиссера-постановщика **Нины Лавровой**. Былинный спектакль «**Богатыри**» — история о трех славных воинах Илье Муромце, Алеше Поповиче и Доб-





М. Димитрова и А. Жуков в спектакле «Беда от нежного сердца»

рыне Никитиче положена на тонический стих под древнерусские этнические мотивы композитора **Натали Арситовой** и аранжировщика **Василия Иванченко**. Изюминка постановки — мобильность стилизованных декораций и смена импровизированных пространств, происходящая на глазах у зрителей.

Легкий и вместе с тем поучительный водевиль «**Беда от нежного сердца**» поставлен с уважением и корректным отношением к тексту **Владимира Соллогуба**. Несмотря на то, что действие происходит в XIX веке, интригующий сюжет популярен и сегодня, поскольку тема неподкупной любви актуальна во все времена, ведь положение в обществе и финансо-

вое благосостояние не могут стать мериллом человеческого счастья. В музыкальном спектакле о сватовстве легкомысленного отпрыска богатого семейства играют актеры **Марина Димитрова**, **Виктория Коденчук**, **Татьяна Кунина**, **Вита Токарева**, **Сергей Швырков**, **Артем Жуков**, **Дар Шиляев**, **Юрий Мещеряков**, **Ирина Суханова**, **Елизавета Коломиец** и **Назарий Мантур**. **Андрей Гаевой**, секретарь губкинского местного отделения партии «Единая Россия» с благодарностью сказал: «**Водевиль** — это новая страница и вектор в творчестве нашего театра. Артисты снова доказывают, что в малых городах искусство может и должно быть высокого уровня».

У самых маленьких зрителей большой популярностью пользуется такая форма работы как выездной театр, позволяющая познакомить малышей с волшебным миром искусства. Спектакли ГТДМ очень мобильны и сконструированы таким образом, что их можно играть на разных сценических площадках, превратив в профессиональную сцену и небольшие музыкальные залы детских садов, городских и сельских школ. Особенно детворе пришлось по душе музыкальная сказка в стихах «**Теремок**» по пьесе **Самуила Маршака**, где много танцев, песен и музыки. Впрочем, сказки любят не только дети, но и взрослые, которые тоже не перестают верить в чудеса. Для них подготовлена остроумная, с добрым юмором постановка «**Пока она умирала**» **Н. Птушкиной**. Трогательную лиричную новогоднюю историю со счастливым концом рассказали **Татьяна Кунина, Елена Безпалько, Артем Жуков, Елизавета Коломнец, Марина Дмитриева** и **Дар Шилиев**.

С назначением на должность главного режиссера **Ирины Сухановой** творческий

процесс получает новое развитие: видоизменяются формы, приобретая экспериментальный характер, ведь для губкинцев достойны внимания не только устоявшиеся репертуарные жанры, но и инновации. Осуществлена постановка сюрреалистической пьесы «**Пикник**» **Ф. Аррабаля**. В спектакле с напряженным сюжетным развитием органично перекликаются глубокое философское содержание и водоворот разрушительных страстей, в центре которого оказываются главные герои. Ирина Суханова, которая сама играет ведущую роль в спектакле, рассказывает: «Пьеса написана в жанре абсурда, который в полной мере и отражает сущность войны. На протяжении более полувека это произведение не теряет своей актуальности и является востребованным среди театров разных стран. Лучше всего истину отражают парадоксы — это основной принцип спектакля. Трагедия здесь граничит с комедией, клоунадой и буффонадой. Мы не знаем ответов, но можем не прятаться от вопросов и приглашаем вас на наш спектакль-эк

«Пока она умирала»





«Верное средство»

сперимент — насколько смешной, настолько же и серьезной».

«**Верное средство**» по пьесе молодого драматурга **Павла Хицова** — веселая и грустная история нашей жизни, хорошо всем знакомая и понятная. Обе постановки стали возможны благодаря молодым талантам, артистам драмы **Виктории Леонтьевой**, **Назарию Мантуру**, **Игорю Суханову** и **Анатолию Долбилову**.

Возрождая старые и добрые мультики, для юных зрителей подготовлен тематический цикл «**МультиТЕАТР**», открывшийся интерактивной театрализованной программой «**В поисках солнышка**», где ребята вместе с главными персонажами Витей (**Назарий Мантур**) и Машей (**Виктория Леонтьева**) совершают опасное путешествие, чтобы спасти похищенное злым Кошечем солнышко. Преодолеть все препятствия им помогает дружба.

Театральные постановки интересны красочными декорациями, музыкальным

оформлением, пластическим решением, световыми и звуковыми эффектами. И в этом, конечно, заслуга всего коллектива, объединенного едиными творческими помыслами и устремлениями. Не каждый театр имеет и своего композитора. **Наталья Васильевна Арситова** работает здесь практически с начала существования театра, расцветивая спектакли музыкальными красками. Отталкиваясь от музыки, балетмейстер **Евгений Калашников** создает яркое хореографическое полотно, где в пластике излагает основной событийный ряд и раскрывает характеры действующих лиц. За создание визуального образа спектакля с помощью декораций, костюмов, подбора освещения отвечает **Анна Плахова**, художник-постановщик.

Губкинский театр для детей и молодежи с 2016 года возглавляет **Ирина Николаевна Пьяных**. Театр преобразился не только внешне. Чтобы повисить театральную

культуру, организованы показы и «взрослых» спектаклей. Безусловно, постановки для детей и подростков решают задачу приобщения молодежи к сценическому искусству, но и среди взрослой аудитории театр находит своего постоянного зрителя.

Изначально все свои усилия директор сконцентрировала на создании профессионального коллектива, отвечающего многообразию зрительских запросов, как самой взыскательной аудитории, так и начинающим театрам. В репертуарном плане более 40 спектаклей очень разных по жанру, по способу существования актеров, но каждый из них по-своему интересен. Человек деловой, Ирина Пьяных сразу же направила театр в профессиональное русло, стимулировав коллектив к обязательному получению профильного образования. Свое творческое кредо она объясняет так: «Профессия актера лишь непосвященному человеку кажется простой и легкой, не требующей определенных навыков и подготовки, что совершенно не соответствует истине. На деле все гораздо сложнее. Актерское искусство — это психологическая конкретика каждого героя, мастерство «чувствования» образа, которому следует учиться всю жизнь, постоянно совершенствоваться, любить свою работу и всегда стремиться к покорению вершин актерского Олимпа».

Результаты заметны. В данное время значительно возрос профессионализм всех работников театра и прежде всего актерского состава. Если изначально основу театрального коллектива составляли губкинцы, то сегодня труппа пополнилась талантливыми дипломированными специалистами из разных уголков России и Украины. В настоящий момент в действующей труппе 16 актеров, семь человек имеют специальное образование, остальные — студенты российских театральных учебных заведений, вузов культуры и искусств.

О работе губкинских мастеров сцены сердечно отзывался художественный руководитель Белгородского государствен-

ного академического драматического театра им. М.С. Щепкина **Виталий Иванович Слободчук**: «Когда театр есть на территории таких городов, становится состав воздуха другой, культура другая. А это все то, что завтра скажется иным качеством человека».

Губкинский театр для детей и молодежи стремится к расширению своего творческого пространства, тем самым обеспечивая себе высокий рейтинг за пределами округа. В рамках выездной деятельности осуществляются показы спектаклей на территории Белгородской области: Короче, Чернянке, Прохоровке, Старом и Новом Осколе, в Щиграх Курской области. На премьеры едут любители театра из близлежащих городов.

Губкинскому театру для детей и молодежи свойственна многоадресность, поскольку возрастные пометки на афише со знаком «+» часто воспринимаются формально: любой зритель непременно найдет что-то для себя. Театр своим посылом старается повысить планку нравственных и эстетических чувств, ведь в художественном восприятии действительности он выступает важным инструментом, заставляющим сопереживать.

Для театра наступило время решительных перемен, требующих обновления репертуара, новых творческих идей, активного профессионального роста. Выпускники ведущих театральных вузов страны смело экспериментируют на сцене, создавая спектакли глубокого содержания и ярких сценических форм. ГТДМ всегда открыт для новых идей в прочтении классической и современной драматургии.

Самое бесценное, что люди, вступившие в диалог с театром, со временем становятся думающими зрителями. Сценическое искусство призывает к откровенному разговору, вызывает сильные эмоции, учит мудрости, говорит о важных вещах, отражая действительность, помогает и даже лечит.

Вита ПЕРЕПЕЛИЦА

МОСКОВСКАЯ ОПЕРА: ОТ ПЁРСЕЛЛА ДО ШЕЛЫГИНА

Охватывая постановки оперных театров в Москве за последние полгода, постараюсь дать читателю представление об общих тенденциях на музыкально-театральных сценах столицы. Из семи постановок, появившихся с июня, только одна — «**Продавец игрушек**» **Алексея Шельгина** в **Новой опере** — сочинение современного композитора. Еще одна — дань русской классической опере: это постановка в **Большом** давно позабытой в Москве «**Сказки о царе Салтане**» **Н.А. Римского-Корсакова**, осуществленная к 175-летию композитора. Остальные премьерные спектакли показывают, что главным образом у нас не угасает интерес к западной классике — они обращены к зарубежным сочинениям разных исторических периодов. Множится не так давно возникший интерес к опере барокко: за прошедшее время появилось сразу два барочных сочинения — «**Святой Алексей**» **Стефано Ланди** в **Детском музыкальном театре имени Н.И. Сац** и «**Дидона и Эней**» **Генри Пёрселла** на сцене **Большого театра**. «**Геликон-опера**» к своему 30-летию представила новую версию «**Травиаты**» **Джузеппе Верди**, в **МАМТе им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко** поставили «**Похождения повесы**» **Игоря Стравинского** — совместно с английской оперой. И даже впервые на **Камерной сцене Большого театра** появилась новая оперетта — «**Перикола**» **Жака Оффенбаха**.

Детский музыкальный театр имени Н.И. Сац по недавно сложившейся традиции открыл новый сезон очередной раритетной премьерой из барочного репертуара — оперой **Стефано Ланди** «**Святой Алексей**», прошедшей в рамках Четвертого Всероссийского фестиваля музыкальных театров «**Видеть музыку**».

Это первое исполнение в России было осуществлено силами студентов и педагогов **Международной Академии старинной музыки OPERA OMNIA**, три года назад основанной художником театра **Георгием Исаакином** и экспертом барочной музыки маэстро **Эндрю Лоуренсом-Кингом**.

«**Святой Алексей**» — второе сочинение **Стефано Ланди**, с которым благодаря усилиям **Эндрю Лоуренса-Кинга** знакомится российская публика. Шесть лет назад зрители Санкт-Петербургской филармонии под его же руководством впервые услышали сочинение итальянца, написанное двенадцатью годами раньше — «**Ля Морте д'Орфео**».

На партитуре оперы «**Святой Алексей**», отпечатанной в 1634-м, через два года после первой постановки в Риме, в феврале 1632 года, значится: «Музыкальная драма, представленная самым выдающимся и почтенным сеньором Кардиналом Барберини для самого безмятежного Принца Алессандро Карло Польского». **Стефано Ланди** считался едва ли не самым выдающимся композитором той эпохи. Его «**Святой Алексей**» представлял собой один из лучших образцов религиозной драмы — жанра, берущего начало от римских религиозных музыкальных представлений рубежа XVI–XVII веков. В «**Святом Алексии**» этот жанр достиг совершенно нового уровня: здесь все средства тогдашней драмы — и юмор, и драматургия, и образность — служат делу религиозной проповеди. А главным героем впервые в истории оперы становится исторический, а не мифологический персонаж.

Стефано Ланди вместе со своим либреттистом, тогда еще молодым **Джулио Роспильози**, к слову, впоследствии ставшим папой римским **Климентом IX**, представ-

ляют яркую последовательность драматических и сценографических контрастов. «Святой Алексей» содержит все самые популярные топосы барочной музыки-драмы: классическая античность и городская утонченность, небеса и Ад, плач, комедия, чтение писем, маскировка, посланники, ангелы и демоны, и даже два *Commedia dell'Arte zanni*, клоуны в роли слуг. Все это композитор и либреттист сочетают самым органичным образом. Генеральная линия, связанная со страданиями Святого Алексея, отречения от земных ценностей во имя обретения Царствия Небесного, переплетается с мистической, в которой за душу главного героя борются аллегорические персонажи Ангел и Демон. А комические эпизоды, связанные с развитием линии потешных слуг и «блеющими» хорами чертей, пародирующих церковные песнопения, уравновешивают драматически-религиозный градус, играя роль «разрядки» и иронических комментариев к основному сюжету.

Не случайно «Святой Алексей» завоевал признание римской публики и репутацию одного из лучших сочинений своего времени. Его многоплановый сюжет реализован удивительно искусно в музыке Ланди, где высокий слог барочной риторики сочетается с моментами простыми и безыскусственными: народный праздник незатейлив и задорен, в сцене смерти Святой Алексей поет простую трогательную песню, призывая долгожданное избавление от страданий. Скорбь Эвфемияно, отца Алексея, его матери и невесты изображена искренне и благородно. Масштабные хоровые финалы играют роль обобщений, обогащая палитру музыкальных красок.

Исполнение этого сочинения в московской постановке приятно удивило, несмотря на краткие сроки – всего неделю, отведенную для репетиций. Спектакль, сложный фактически из подручного реквизита театра, оказался оформлен семантически точно благодаря видеовос-

произведению гравюр с изображением первого оформления спектакля в XVII веке, историческим костюмам и центральному сценографическому элементу – лестнице, сложенной из разноуровневых, свободно перемещающихся платформ. Лестница – главный символ сочинения: под ней в отчем доме инкогнито живет Святой Алексей, она же олицетворяет его духовный путь к Богу.

Под авторитетным художественным и музыкальным руководством Маэстро Эндрю Лоуренса-Кинга студентам Академии старинной музыки OPERA OMNIA тонкости барочного исполнения с каждым годом даются все лучше. Изысканность и экспрессия барочных интонаций, воспроизведенных с большой любовью к этой музыке, сочетается с исторической танцевальной пластикой, которую перед спектаклем артисты предложили освоить и публике (постановщик танцев – **Таня Скок**). Культурой барочного звука искусно овладели не только вокалисты, но и инструменталисты. Прозрачно-чистый и динамически выразительный звук продемонстрировали исполнители главных партий – контратенор **Кирилл Новохатько** в роли Святого Алексея, **Александр Чуев** в роли Эвфимияно, отца Алексея, **Екатерина Либерова** (Невеста), **Анастасия Бондарева** (Мать), **Алиса Калина** (Кормилица)... Отдельного внимания заслуживает исполнение партии Демона **Владимиром Красовым**, чей красивый и выразительный бас контрастно уравновесил общий вокальный фон. **Антонина Стернина** и **Александр Гребенюков** в роли слуг Марцио и Курцио украсили действие комедийным куражом.

Стройное и выверенное звучание вокальных ансамблей, сочетание скрипок с барочной арфой и гитарой, теорбой и регалем, клавесином и органом – все это дарует слушателю истинное наслаждение. Остается только радоваться тому, что теперь и российские музыканты под чутким руководством Эндрю-Лоуренса



«Дидона и Эней». Сцена из спектакля. Большой театр. Фото Д. Исмагилова

Кинга обретают и ежегодно совершенствуют традиции барочного исполнения.

Еще один барочный опус представил Большой театр — «Дидону и Энея» Генри Пёрселла. Спектакль вписывается в тренд современных тенденций по обмену мировым опытом — это уже не первый совместный продукт театра с **Международным оперным фестивалем в Экс-ан-Провансе**, где оригинальная ее версия была показана впервые в июле 2018-го. Режиссер **Весан Уге** актуализирует оперу, сюжетно расширяя либретто **Наума Тейта** по поэме **Вергилия «Энеида»** и внося в него действенность, недостающую в авторской версии (кстати, отсутствие сюжетной динамики в композиторском оригинале — причина, по которой эта опера гораздо чаще звучит в концертном исполнении). Расширяется и хронос звучания — вместо привычного часа опера звучит почти полтора часа. Про-

ведя собственную исследовательскую работу, режиссер нашел события, которые на его взгляд наиболее уместны для введения в пролог и предворяют сюжет, разыгрываемый в опере. В двадцатиминутном прологе, созданном французской писательницей **Мейлис де Керангаль** (в русском переводе **Юлии Монтэль**) историю Дидоны рассказывает «женщина с Кипра», исполненная бурятской певицей **Сэсэг Хапсасовой** (в Экс-ан-Прованской версии малийская вокалистка **Рокиа Траоре**). Дидона — центр этой постановки — не только жестокая властительница, но и жертва, лишенная родной земли, многое выстрадавшая. Фактически, она находится уже на пределе и изначально обречена на смерть. Все это сближает ее с Энеем, с которым раскрывается ее чувственность, как краткая вспышка расцветает любовь. Но спектакль Венсана Уге — не про любовь, а про кон-



«Травиата». Виолетта Валери — Ю. Щербакова, Альфред Жермон — Ш. Чибиров. Фото И. Шымчак

фликт жизни и смерти, про судьбу народа и его властителей. Условная мифологическая история становится близкой к реальной истории женщины и мужчины, в которой речь идет не о мести богов, а о мести Дидоне 80-ти женщин, похищенных ею с Кипра и отданных насильно в жены сопровождавшим ее мужчинам, о человеческой мести. Ведьмы — это не абстрактные персонажи, это женщины, олицетворяющие прошлое Дидоны, ее совесть, ее рок. Конфликт внешний и умозрительный становится конфликтом реальным и внутренним.

Судостроительная верфь, собранная сценографом **Орели Маэстр** из разрушенных античных камней, фрагментов колонн, служит единственной декорацией на сцене. Это нерушимая стена, которую не могут размыть морские волны — эпический символ того, что история повторяется. Да и всю оперу, несмотря на ее камерность, режиссер на русской сцене попытался представить в эпическом ключе. Даже дирижер **Кристофер**

Мулдс трактовал барочную партитуру в надрывно-русском стиле с максимальными эмоциональными и музыкальными контрастами, чему сопротивлялся не только материал, но и вокальные возможности солистов — **Екатерины Воронцовой** и **Александра Миминошвили**. Тем не менее, постановка заслуживает внимания как незаурядная попытка извлечь из авторской партитуры вневременные философские смыслы.

К 30-летию юбилею Геликон-оперы его афишу вновь украсила «Травиата» в постановке основателя и бессменного художественного руководителя театра **Дмитрия Бергмана**. С этим едва ли не самым популярным на мировых сценах творением великого Джузеппе Верди у худрука «Геликона» давняя и тесная дружба. После первого своего спектакля «Травиата», созданного в совсем молодом собственном театре в 1995 году, Бергман существенно расширил географию оперных прочтений и поставил спектакли в **Национальном театре Манхайма**



«Травиата». Сцена из спектакля. Геликон-опера. Фото И. Шымчак

(1998), в **Торонто** (1999), во Дворце музыки и конгрессов в **Страсбурге** (2000) и в **Окленде** (2005). Всякий раз, вдыхая сценическую жизнь в известную партитуру, режиссер стремился найти в ней новые смыслы. Если в первой «Травиате» он показал «путь от куклы, которая уходила от внешней истории во внутреннюю, к монашке», то позднее он экспериментировал со временем, развивая сюжет параллельно в двух веках. Теперь «Травиата» для Бертмана стала ключом к раскрытию психологического портрета «содержанки», в образе жизни которой заключен модный и удобный способ существования, становящийся и сегодня целью многих. Такая женщина изначально не мыслит себя в иных условиях, и, когда сбивается привычный алгоритм восприятия жизни, она не в силах выжить. Поэтому в новом спектакле Бертмана не болезнь является причиной смерти героини, а невозможность вынести настоящую любовь. По словам режиссера, эта опера «про любовь, которая убивает».

Бертман совместно с постоянными своими соавторами, художниками **Игорем Нежным** и **Татьяной Тулубевой**, создает на сцене два контрастных мира: мир привычной среды Виолетты — «куртизанки», вульгарно-яркий, окутанный томно-эротической дымкой, населенный полубогаженными дамами в корсетах и их престарелыми клиентами, и мир любящей Виолетты — непорочно-белый, в котором находят счастье и уединение истинные чувства. Но второй мир оказывается столь чист и стерил, что может существовать лишь мимолетно в сознании Виолетты. Причиной его разрушения становится не внешняя сила, а именно нереальность восприятия главной героиней.

Многоплановые декорации погружают зрителя в реалистичный уголок Парижа времен Дюма и Верди, наполненный пасмурным полумраком, с его маргинальной публикой и бродячими псами. В глубине этих улиц обнаруживаются комнаты Виолетты, в которых кипит бурная и

привычная салонная жизнь, наполненная чувственностью, но не чувствами, от столкновения с которыми героиня теряет себя и уходит в мир иной — из мрака, наполняющего ее душу, в свет, которому не оказалось места в ее жизни на земле.

Музыка под руководством дирижера-постановщика **Александра Сладковско-го**, тоже полна контрастов. Хрупко и нереально, как ускользящее чувство любви, звучит щемящая тема вступления, сменяющаяся динамичным блеском музыки, полной веселья и удовольствий. Этот контраст задает тон всей музыкальной драматургии. Сладковский делает ставку на исполнительские нюансы, органично вписывающиеся в легкое и браваурное оркестровое звучание, полное итальянского шарма.

Безусловным украшением спектакля стал обладатель первой премии прошлого года **Международного конкурса теноров фонда Елены Образцовой «Хосе Каррерас Гран-при» Шота Чибиров** в роли Альфреда Жермона. Его полетный выразительный голос и сдержанная манера передачи драматических чувств позволили создать образ глубокий и скорбный. Обстоятелен и искренен **Михаил Никаноров** в роли Жоржа Жермона. Виолетта Валери у **Юлии Щербаковой** вышла чувственной и страстной — изысканность ее вокальных интонаций транслировала публике богатую палитру переживаний страдающей женщины, которая, не в силах противостоять обстоятельствам, совершает единственно возможный выбор.

В МАМТе имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко поставили редкую на российской сцене оперу Игоря Стравинского «Похождения повесы». Несмотря на огромную популярность на Западе, берущую начало от первой постановки в Венеции в 1951 году, в нашей стране эта опера не могла быть широко востребована в XX веке по понятным причинам. Сюжет сочинения по мотивам серии гравюр XVIII столе-

тия Уильяма Хогарта «Карьера мота» в интерпретации либреттистов **Уистана Одера** и **Честера Колмена** сочетает элементы авантюрного романа и средневекового моралите с фаустианскими акцентами. А потому в советский период «Похождения повесы» лишь однажды появилась на сцене — в 1978-м ее поставил в своем **Камерном музыкальном театре Борис Покровский**. В постсоветское время опера появилась и в Большом (2003), однако жизнь этого спектакля в постановке **Дмитрия Чернякова** оказалась недолгой.

Нынешняя постановка в МАМТе вписывается в тренд современных тенденций по обмену мировым опытом — это еще одна московская копродукция с фестивалем Экс-ан-Прованс. Спектакль английской постановочной команды **Саймона Макбёрни** (режиссер), **Джерарда Макбёрни** (драматург), **Майкла Левина** (сценограф), **Уилла Дюка** (видеохудожник) и **Кристины Каннингем** (художник по костюмам) возобновил **Леа Хаусман** и музыкальный руководитель и дирижер **Тимур Зангиев**.

«Похождения повесы» — неоклассический опус Игоря Стравинского, в котором даже использован английский язык, стилизованный либреттистами под старую викторианскую речь. Композитор, в пик современной моде, следующей за поиском новых форм, «восстанавливает в правах» оперные клише, многими воспринимавшиеся как отжившие, и обращается к номерной структуре классической оперы с ее традиционными жанрами — ариями и речитативами, ансамблями и хорами. Искусно моделируя классические приемы старой оперы, он трактует романтическую тему испытания нравственности героя через участие мистических сил с оттенком присущей ему иронии. Однако это не мешает ему, словно бы со стороны наблюдая за авантюрными похождениями своего героя Тома Рэйкуэлла, подавшего соблазну собственной тени в лице Ника Шэдоу, отно-



«Похождения повесы». Том Рейкуэлл – Б. Волков, Ник Шэдоу – Д. Зуев.
МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Фото О. Черноуса

ситься серьезно к морали сюжета, ставящей акцент на невозможности счастья через обогащение, вне истинных чувств.

Постановщики нового спектакля следуют за идеями автора, не навязывая публике собственных концепций — и это уже огромный плюс на сегодняшней оперной сцене, перенасыщенной версиями режиссерских актуализаций: редкий случай, когда слушатель имеет возможность встретиться с неискаженным авторским замыслом. Режиссер, полагающий, что эта опера — некий суммарный образ мира, в котором мы живем, совместно с художниками находит простой и вместе с тем емкий визуальный образ, позволяющий реализовать идею роста, нарратива, содержащегося уже в названии сочинения. Сцена вначале предстает в виде коробки из белой бумаги — «чистого листа». Дальнейшие иллюстрации рождаются на нем с помощью 3D-видеоряда. Объединяющие и коннотации на мир гравюр Хогарда, и блеск современных столичных огней, и потус-

торонние образы, они передают не только и не столько внешнюю канву событий, сколько метаморфозы внутреннего мира героя — его движение от идиллии к краху. Бумажные стены, оказавшиеся к концу представления изорванными, словно бы демонстрируют хрупкость мира мечтаний и иллюзий, в котором живет герой — мира, который постоянно колеблется и в итоге разрушается, утрачивая свою идентичность.

Стравинский полагал, что его «Повесу» будет реализовать легче музыкально, чем сценически. Однако новый спектакль МАМТа хорош тем, что равновесие между музыкальным и сценическим элементами достигнуто. Тимур Зангиев, постаравшийся «смирять свое “я”» и донести до слушателя то, что хотел сказать автор, выстраивает стройную классическую звуковую палитру, в которой нет ничего избыточного. В его исполнении опера звучит ясно и прозрачно. Точность штрихов, кантиленность, свойственные стилистике классицизма, до-



«Перикола».
 Пикильо —
 С. Мостовой,
 Перикола —
 У. Бирюкова,
 Дон Андре —
 С. Байков.
 Большой театр.
 Фото
 В. Майорова

стигнуты в исполнении и оркестрантов, и вокалистов, достойно освоивших непростые партии.

Главный герой в исполнении уже не в первый раз приглашенного в МАМТ тенора **Богдана Волкова** сочетает четкость вокальной интонации с ясностью драматического рельефа роли. Ник Шэдоу в исполнении **Дмитрия Зуева** демонстрирует развитие образа от вкрадчивого соблазнителя до ярого обвинителя. Энн Трулав в исполнении **Марии Макеевой** — героиня страдающая и нежная, почти отрешенная от реальности в своей жертвенной любви. Единственный приглашенный английский артист в премьерном составе — контртенор **Эндрю Уоттс**, колоритно исполнивший Бабу-турчанку как в Экс-ан-Провансе, так и в Москве.

«Может ли композитор заново использовать прошлое и при этом двигаться вперед?» — этот, волновавший как тогда, так и сейчас многих вопрос для Стравинского был риторическим, ответ на него

априори был утвердительным. И опера «Похождения повесы», не перестающая по сей день вызывать острый интерес, — яркий тому пример, доказывающий, что формы и жанры любого времени не могут исчерпать себя в руках гения. Ну, а новый спектакль — несомненное украшение в репертуарном списке театра им. К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

В репертуаре Большого театра впервые появилась оперетта Жака Оффенбаха «Перикола», поставленная к 200-летию композитора. На Камерной сцене имени Б.А. Покровского это сочинение представили молодой, но уже завоевавший лауреатство «Золотой Маски» дирижер **Филипп Чижевский** и многократный обладатель различных театральных премий режиссер **Филипп Григорьян**, создавший режиссуру и сценографию к спектаклю.

Поставив себе задачу приблизить к современному пониманию музыку, написанную 150 лет назад, авторы нового



«Сказка о царе Салтане». Сцена из спектакля. Большой театр. Фото Д. Исмагилова

спектакля не ограничились переодеванием героев в современные одежды (автор костюмов — **Влада Помиркованая**), но и внедрились в перекройку самой сути опереточного жанра. Филипп Григорьян, которому изложенная с юмором оригинальная история о превосходстве любви над властью и богатством показала «недоперчѐнной» по части сатирической остроты, решил по-своему разобратся с «веселостью» жанра, а заодно избавиться от налета «музейности» — он с усердием «вычистил» опереточность из действия, которое в итоге напомнило скорее современный мюзикл с комедийными элементами. Однако, судя по реакции зала, нельзя сказать, чтобы новый ракурс режиссерского видения добавил веселости сценическому действию, в котором, в сущности, авторы постановки в точности придерживались авторского текста, вернув даже общепринятые купюры. Во-первых, русская версия текста, которую к этой постановке специально подготовила **Женя Беркович**,

пестрила несовпадением текстовых и музыкальных акцентов, да и по стилистической части оказалась далекой от совершенства. Во-вторых, действие, в котором режиссер старался избежать пародийных страданий и представить героев живыми современными персонажами, периодически буксовало и, хотя вызывало иногда улыбку, но лишено было цельности и зажигательности, присутствующей в музыке. Отчасти делу помогли танцы, поставленные **Анной Абалихиной** и весьма неплохо исполненные артистами театра, хотя и они нередко противоречили опереточным жанровым формулам канкана и вальса, заданным композитором.

Филипп Чижевский, подстраивая музыкальную часть к режиссерским идеям, поэкспериментировал с музыкой Оффенбаха, не оставившего подробных ремарок о ее исполнении. Дирижер, заслуживший репутацию мастера барочной музыки, привычно поработал с деталями, насытив опереточную музыку

яркими контрастами и непривычным для оперетты вниманием к тембровым и интонационным деталям. От этого музыка Оффенбаха скорее выиграла, хотя рафинированная интерпретаторская «огранка» оказалась слишком изысканной для столь незатейливого музыкального текста.

По части исполнительской крепкий состав артистов театра сработал самым качественным образом, хотя, возможно, для первого исполнения не хватило раскованности и опереточной бравады. Но отдадим должное солистам, достойно сыгравшим главные роли — очаровательной **Ульяне Бирюковой**, чья Периколта стала жеманностью и напористостью, **Станиславу Мостовому**, чей Пикильо был одинаково хорош и в пьяном, и в трезвом виде, **Алексю Сулимову** — его Дон Андре покорил публику своей харизмой. Отличный ансамбль им составили остальные артисты и хор.

И, наконец, об оригинальном внешнем оформлении спектакля. Действие было помещено режиссером в сценографическую «шкатулку», инкрустированную слоновой костью, что уже само по себе отдалило восприятие от идеи представить живых персонажей. А в оформлении сцен ярко и стилизованно были использованы перуанские мотивы — именно они создали колоритную атмосферу спектакля, столь противоречивого по замыслу и средствам воплощения.

Еще более яркое и оригинальное оформление на Новой сцене Большого театра получила лубочная русская опера «Сказка о царе Салтане» Н.А. Римского-Корсакова, поставленная к 175-летию юбилею композитора. Созданная в свое время на либретто **В.И. Бельского** к 100-летию А.С. Пушкина (1899), она была триумфально представлена в 1900-м в **Частной русской опере Мамонтова** под управлением **М.М. Ипполитова-Иванова** в знаменитых декорациях **Михаила Врубеля**. Четвертую в стенах Большого постановку «Салтана» (первые три были со-

зданы в 1913-м, 1959-м и 1986-м) театр явил ярко, затейливо и колоритно — именно так, как замыслил ее композитор — редкий случай на сегодняшней оперной сцене, перенасыщенной актуальными постановками режиссерского театра.

Создать спектакль, отвечающий содержанию музыки, задумал режиссер **Алексей Франдетти**, для которого это уже пятый, и снова удачный опыт сотрудничества с Большим. А реализовать замысел ему помогли сценограф **Зиновий Марголин**, художник по костюмам **Виктория Севрюкова** и художник по свету **Иван Виноградов**. Руководителем музыкальной части выступил **Туган Сохиев** — его оркестр играл всеми красками сочной и темброво богатой корсаковской партитуры, в которой особое место занимают изобразительные инструментальные эпизоды. Последние в этой постановке решены сценически особенно оригинально, благодаря богатой фантазии художников, режиссера по пластике **Ирины Кашубы** и цирковых артистов.

Цирковые номера с полетами в воздухе коршуна и лебедя, с катанием в колесе белки, жонглирующей «золотыми орешками», с акробатическими вращениями «размножившегося» летающего шмеля органично вписались в сценические идеи. Казалось бы, цирк и опера — полюса несовместимые, но найденное решение как нельзя лучше соответствовало лубочному колориту музыки и авторского текста. Лубочную сказку дополнило и многоцветие стилизованных костюмов, в которые Виктория Севрюкова одела обитателей Тьмутаракани. Ярким контрастом к ним был выбран стиль Гвидонова царства — волшебного Леденца, ассоциировавшегося у постановщиков со шпильями и куполами Санкт-Петербурга и «облаченного» в монохромные белоголубые тона. Контраст Салтанова и Гвидонова царств проявился не только в цветовой гамме, но и в характере костюмов и пластики, в общем стилистическом противопоставлении луб-



«Продавец игрушек». Сцена из спектакля. Новая опера. Фото Д. Кочеткова

ка и барокко. Ощущение волшебства не покидало зрителя и благодаря световым находкам Ивана Виноградова, и сценографическому решению Зиновия Марголина, которое уравнило цветовой избыток костюмов минималистичной конструкцией-коробкой, раскрывающейся в начале новых сцен и выпускающей, словно из волшебной шкатулки, героев этой сказки.

Артисты репетировали новый спектакль в нескольких составах: **Денис Макаров** и **Вячеслав Почапский** в роли Салтана, **Ольга Селивёрстова** и **Мария Лобанова** (Милитриса), **Илья Селиванов** и **Бехзод Давронов** (Гвидон), **Анна Аглатова** и **Анастасия Сорокина** (Царевна-Лебедь)... По всему видно, все оказались немало вдохновлены режиссерскими идеями и продемонстрировали не только качественный вокал, но и вдохновенную игру.

Поставив перед собой, казалось бы, не слишком оригинальную и совсем не модную цель показать зрителю замысел ком-

позитора, постановщики добились самого эффектного воздействия на публику, уже изрядно затосковавшую по старой доброй опере, в которой визуальное и музыкальное начала дополняют друг друга, а на сцене происходит именно то, что хочется видеть.

А в театре «Новая опера» вслед за доброй рождественской сказкой Э. Хумпердинка для детей и взрослых «Пряничный домик, или Гензель и Гретель», удачно пополнившей репертуар театра в позапрошлом сезоне, появилась еще одна философская предрождественская фантазия, адресованная разным поколениям — «Продавец игрушек». Литературный источник этой оперы — одноименной роман Виктора Добросотского (2008) — уже получал перевоплощения в жанрах кинофильма (2012) и мюзикла (2018). Но опера по нему написана впервые. Создал ее на либретто **Кирилла Крастошевского** специально для Новой оперы Алексей Шельгин, известный более своей киномузыкой, а поставили уже не впервые со-

трудничавшие с театром режиссер **Алексей Вэйро**, дирижер **Александр Жиленков** и художник **Дарья Синцова**.

Фантазийное пространство красочно-пестро и подвижно: его наполняют многообразные игрушки, среди которых солдатики, балерины, роботы, кубики, юла, даже Наполеон и красногвардейцы. Являя собой вполне живой мир, существующий по своим законам — мир, в котором нет смерти и возможны разнообразнейшие чудеса, — игрушки становятся одновременно и ярким фоном спектакля, и его участниками, комментируя происходящее и принимая участие в жизни героев. Три пары главных персонажей — хозяин магазина игрушек Франсуа и его женщина-мечта Мадам Берсен, ее сын, продавец игрушек Николя с невестой Мари, экскурсовод Натали и влюбленный в нее пионер Валерка — попадают в разнообразные сюжетные переплеты, где любят и ревнуют, изменяют и прощают, ищут свою мечту и проходят различные испытания. Алчная Мадам Берсен, мечтающая о роскоши и богатстве, получает его через неожиданно пришедшее наследство от русского князя Берского. Пылкий юный идеалист Николя, влюбляющийся во всех девушек и жаждущий раскрыть тайную формулу волшебного стекла изобретателя Берского, не проходит испытания богатством и попадает во власть пресыщенной деньгами наскучившей жизни владельца усадьбы. Французская невеста Мари разделяет с ним эту «часть». Бывший хозяин парижского магазина игрушек Франсуа, по ходу сюжета переделывающийся в русского профессора, в итоге женится на мадам Берсен и становится директором отеля и музея при русской усадьбе. И только девушка-экскурсовод Натали со своим другом Валеркой находят заветное стекло изобретателя Берского, способное преобразить мир, сделать людей счастливыми и сотворить рождественское чудо, в котором Любовь — превыше всего.

Декорации задника сцены — вырезанные из французской газеты контуры узнаваемых архитектурных символов Парижа и советские неваляшки — обозначают место действия: Франция — Россия. Грань между миром игрушек и людей, между фантазией и реальностью иллюзорна. Игрушки страдают от предательства как люди, а люди фактически являются игрушками в руках судьбы, не всегда выдерживая ее испытания. Не случайно и внешне в спектакле люди похожи на игрушки, а игрушки на людей.

Музыка Шельгина кинематографична, полна очарования, хотя эклектична и пестра так же, как мир, который она изображает. Композитор, находящийся, по его признанию, в постоянном диалоге с оперой трех последних столетий, смело смешивает стили и жанры: в его музыке переплавлены интонации и советских песен, и французских шансонов, и драматических арий, слышна опора на музыкальные традиции Прокофьева, Массне, Дебюсси. К работе в театре он подошел дифференцированно — для разных составов исполнителей предусмотрел разные варианты партий.

Александр Жиленков, для которого этот спектакль стал первым опытом самостоятельной работы как дирижера-постановщика, весьма умело справился со своей задачей и выстроил органично музыкальное целое, увлекшее артистов, среди которых особенно хочется выделить вокальную работу **Антон Бочкарева** в роли Николя и **Кристины Бикмаевой** в роли Натали.

Менее понятна оказалась концепция режиссера, ограничившегося, по сути, игрушечной суетой на сцене, в которой с трудом улавливается сюжетный контур калейдоскопичного либретто с внезапно сменяющимися друг друга сценами. Впрочем, это не мешает получать эстетическое удовольствие от музыкально обаятельной и зрелищной постановки.

Евгения АРТЁМОВА

ПУТЕШЕСТВИЕ ВО ВРЕМЕНИ

У жителей **Мытищ** появилась удивительная возможность совершить путешествие во времени и пространстве и провести целый вечер в литературной гостиной, наслаждаться прекрасной поэзией **Гумилева**, **Ахматовой**, **Одоевцевой**, **Мандельштама**... и всего-то по цене театрального билета. Речь идет о новом спектакле «**На берегах Невы**» Театра кукол «**Огниво**».

Вот она, литературная гостиная **Ирины Одоевцевой**. Можно подумать, что ты попал в библиотеку, где собираются делать ремонт — книг больше, чем стеллажей. Они всюду — под столом и под банкетками, на полках, столах, на полу. Здесь же портреты узнаваемых и любимых поэтов. А, может, это просто комната в питерской коммунальной квартире, где главное место принадлежит книгам, источнику духовности? И лишь с появлением хозяйки, очаровательной **Ирины Одоевцевой**, мы понимаем куда попали. Какое счастье неожиданно стать свидетелями того, что было 100 лет назад!

Зрители рассаживаются, примеряются где поудобнее, а в это время к ним подсаживается молодой человек с внешностью **Николая Гумилева**. Артист **Сергей Омшенецкий** в роли молодого журналиста удивительно похож на Гумилева. Да и фамилия у его персонажа — **Могилев**, и зовут его — **Николай**. Он волнуется перед встречей с вернувшейся в Россию **Ириной Одоевцевой** в исполнении **Нatalьи Котляровой**, — ведь она столько видела, у нее потрясающая память, она так много может рассказать!..

Удивительная вещь — с появлением хозяйки гостиной время совершает свой скачок в Петроград 1919 года. Создатели спектакля сделали все, чтобы зрители ощутили революционный эпатаж в ожидании великих перемен, почувствовали жажду героев в стремлении участвовать в строительстве новой жизни — новой поэзии, новых отношений! Свет-



Журналист — С. Омшенецкий

ские привычки и благородство манер смешалось с вставшим рядом голодом, холодом и попыткой отрицать все, что было до.

*И так близко подходит чудесное
К покосившимся грязным домам,
Никому, никому неизвестное,
Но от века желанное нам.*

Романтика новых будней смешивала стили, вкусы и еще не испачкалась арестами, слезами, а потому будущее виделось прекрасным, ведь это была молодость героини, совпавшая с молодостью страны. Но кто она, эта хозяйка гостиной?

*Ни Гумилев, ни злая пресса
Не назовут меня талантом –
Я – маленькая поэтесса
С огромным бантом.*

Вот она, хозяйка, «маленькая поэтесса с огромным бантом!» И бант в руках актрисы вдруг действительно превращается в маленькую изящную барышню, которая живет поэзией, а все поэты кажутся ей полубогами. Их всего двое в этой гостиной – Ирина и Николай, но постепенно она наполняется голосами и образами желающих стать студентами «Живого слова», жаждущими оставить свой след в истории поэзии. Они пока не знают как, но готовы к экспериментам, выяснению истины в спорах. А главное – Николай Гумилев будет преподавать на курсах, он-то знает как отличить настоящую поэзию от простого рифмоплетства.

Стеллажи-этажерки начинают свое движение, превращаясь в стол, на котором стоят и лежат книги разных размеров и разного содержания. Но в какой-то момент я вижу, что на столе уже не просто книги – на столе Петроград с его Исааки-

евским собором, Банковским мостиком, памятником Пушкину... Когда? Как с такой легкостью книги успели превратиться в очертания любимого города?

Спектакль наполнен сюрпризами, придуманными художником (**Амир Ерманов**) и режиссером (**Мария Кузнецова**), воплощенными исполнителями, поддержанными замечательным музыкальным сопровождением **Андрея Миронова**.

Эти невероятные сюрпризы поджидают зрителей в самых неожиданных местах и моментах. Поэзия так театральна! Театральность кукол возвышенна и так выверена, что без нее невозможно представить этот спектакль. Всего так много и при этом нет ничего лишнего.

Книга, оказывается, может стать трамваем, а зеркало – удивительным садом. Книга – Ахматова, книга – Гумилев, выясняющие отношения с какой-то светско-поэтической истеричностью, или нервной поэтичностью... и вот, пожалуй, стеллажи, соединившиеся в единый дом, разъезжаются, как разведенные над Невой мосты – не сложи-

Ирина Одоевцева — Н. Котлярова





«На берегах Невы». Сцена из спектакля

лось... Горько. И как заломленные руки застыли над Невой мосты...

Молодой журналист, попавший под обаяние хозяйки гостиной Ирины, готов подыгрывать ей, меняя облик, настроение. Ирина — иронична, легка в общении и не склонна драматизировать свою жизнь. Голос ее светел, настроение игривое, что, конечно, не может не заразить такой же игрой партнера. Но несмотря на легкость и жизнеутверждающие интонации, эпизод смерти Николая Гумилева очень драматичен, как неожиданная вспышка молнии — ведь только что шутили, пикировались...

Постановщики не дают зрителю возможности долго оценивать этот трагический эпизод — ведь жизнь продолжается, в том числе и в стихах других поэтов, Мандельштама, например.

Несмотря на имена, с которыми связано много горьких страниц в истории нашей страны, спектакль очень светлый и жизнеутверждающий. Хозяйка гостиной вместе с гостем из редакции и зрителями, после ряда интересных историй садит-

ся пить чай, рассматривает семейный альбом, в котором с любовью хранятся фотографии Блока, Ахматовой, Гумилева и тех, кто просто был другом, кого любили...

Зрителей оставляют, а молодой журналист и хозяйка уходят. Николай будет читать ей свои стихи — он тоже пишет, но читать «на зрителя» пока рано.

Зрители не сразу покидают гостиную — хочется все запомнить: ведь уже нет таких телефонных аппаратов, по которому хозяйка разговаривала с кем-то из Франции; нет таких шипящих и простых в обращении патефонов. Лишь свечи памяти одинаково горят во все времена и маячат нам своим робким пламенем: мы тоже были, помните нас...

Вот такое дивное путешествие во времени совершила я, попав в театр «Огниво» в Мытищах. Спасибо всем создателям спектакля, премьеры которого состоялась в ноябре 2019 года.

Татьяна АНДРЕЕВА
Фото Егора КРАСНОВА

ПРЕДАННЫЙ ТЕАТРУ ДО КОНЦА

Ушедший 2019-й — год 130-летнего юбилея **Юрия Павловича Анненкова** — художника, чье имя в нашей стране долгие годы звучало негромко (когда вообще звучало, ведь статус «невозвращенца» перечеркивал все его заслуги). Теперь настало время возвращать долги мастеру, искусство которого рождалось, развивалось и трансформировалось в течение едва ли не всего бурного XX столетия, впитывая в себя все новшества самых разных сфер жизни, откликаясь на многие события, вступая в полемику с интереснейшими творческими проявлениями единомышленников и оппонентов. Это был подвижный как ртуть человек необыкновенной энергии и синтетического таланта, естественно приведшего его в обожаемый с детства театр, им самим представляемый в идеале динамическим. От ре-

альности до мечты — путь неблизкий, но этого деятеля по праву можно считать новатором, смело создававшим декорации, определившие облик нового отечественного театра. Такого, где экспрессия является неотъемлемой частью происходящего на сцене, а смысл спектакля передается сценографически — ритмом, цветом, световой партитурой.

Конечно, не театром единым: Анненков начинал как иллюстратор, сотрудничая со знаменитым **«Сатириконом»**, а самую громкую славу ему стяжали удивительные портреты петербургской богемы, до сих пор считающиеся эталонными. Потом были непревзойденные рисунки к поэме **Блока «Двенадцать»**, масштабные полотна с изображениями политических деятелей, сценографические оформления массовых городских представлений, дерзкие статьи в

Эскиз декораций к спектаклю «Газ»





Эскиз декораций к спектаклю «Гимн Рождеству»

многочисленных журналах, преподавательская практика. Еще позже, уже за рубежом — писательский труд и плодотворная работа в кино (во Франции он порядка 10 лет возглавлял созданный им синдикат художников по костюмам). Но именно сцена, об устройстве которой он беспрерывно думал, подсказала неутомимому Юрию Павловичу образ, символизирующий его самого: «Мой единственный театр, мой первый театр чистого метода, у которого теперь я беру уроки и черпаю премудрость театрального искусства, — маленький калейдоскоп». Французский литератор и режиссер **Жак Одиберти** так описывал мастера: «Он принадлежит к той категории людей, которые одарены всем сполна. Слишком много глаз. Слишком много рук. Слишком много света. Слишком много власти».

«Слишком», «разнообразно», «вариативно» — слова, характеризующие эту деятельную личность (**Евгений Замятин**

особенно отмечал его синтетичность, и эта оценка снова вызывает театральную ассоциацию). Даже учебных заведений, формировавших Анненкова как художника, в его жизни было несколько (притом, что законченного образования он так и не получил). Сначала были уроки с домашним учителем, потом у барона Штиглица в **Училище технического рисования**, в студии **Савелия Зейденберга**, а немного позднее, после неудачи в Академии художеств (молодой человек не был принят из-за «неблагонадежности»), у **Яна Ционглинского**, умевшего разбудить в учениках наслаждение творческим процессом. По его совету Юрий отправляется в Париж, где берет уроки в мастерских набивов **Мориса Дени** и **Феликса Валлоттона**, академиях «**Гранд Шомьер**» и «**Ла Палетт**». Во Франции он овладевает филигранной техникой, позволившей отдаваться свободному творчеству, не думая о сложностях воплощения художественных задач. Так,



Эскиз декораций к спектаклю «Первый винокур»

впитывая разные влияния, очаровываясь современностью наряду с классическими образцами, Анненков последовательно преодолевает ступени мастерства, в его случае ведущие только вверх.

1913 год выводит художника на творческую орбиту Санкт-Петербурга. Он начинает сотрудничать с журналами «Сатирикон» и «Театр и искусство», попадает в фокус внимания прозорливого **Александра Кугеля**, смело пригласившего никогда не работавшего в театре Юрия Анненкова на постановку «**Номо Сарьенс**» в «**Кривом зеркале**» — коллективе, призванном высмеивать штампы, пародировать общие места, бичевать и ниспровергать. Такая направленность как нельзя лучше соответствовала характеру и манере молодого остроумца, дерзкого, талантливого, знающего. Первый же спектакль, оформленный им, стал яркой удачей: новоявленный сценограф тонко вышутил едва ли

не официально утвержденную декорационную форму символистских драм, в которой Добродетель торжествует над Пороком. Пародийная интонация звучала и в декорациях к пьесе «**Пути добра и зла**», где Рай резко противопоставлялся Аду, в котором резвились чертики и грозила косой Смерть. Экспрессионизм и динамика, впервые (хотя и чуть позднее) выведенные на сцену Юрием Павловичем, возникли благодаря присущей ему иронии, повсеместно звучащей в искусстве той стремительной эпохи.

Декорации Анненкова знаменуют новый этап сценографии, становящейся не просто оформлением, но составной частью действия, дающей оценку содержанию пьесы. Не случайно молодому мастеру был предложен пост заведующего декоративной частью «Кривого зеркала». До конца 1916 года он создает костюмы и декорации более чем к 12 спек-



Эскиз декораций к спектаклю «Самое главное»

таклям. Одним из самых заметных стал «Нос». В постановке гоголевской повести (1915, режиссер **Николай Урванцов**) Анненков прибег к уже опробованному в **Московском театре-студии им. В.Ф. Комиссаржевской**, где он начал работать в 1914 году, приему гиперболизации, кстати пришлось и его тяга к тревожному гротеску. Трактованный как сон майора Ковалева, спектакль соединял два уровня восприятия: реальный, в котором стены комнаты обиты дешевыми обоями в цветочек, и фантастического, когда цветочки разом превращались в чудовищные багрово-красные тюльпаны, вырастали в размерах предметы, а на гигантской бритве в цирюльне адела капля крови. Художник спрессовывал пространство, вытесняя персонажей на авансцену, играл светом и тенью (так, причудливое освещение давал канделябр), использовал диагонали, ломанные линии, рождающие ощущение ха-

оса и придающие динамику сценографии, а с ней и представлению.

Параллельная работа у **Ф.Ф. Комиссаржевского** была не менее плодотворна: там на его счету великолепные сценографические решения к «**Гимну Рождеству**» (1914), где художник смело осваивал объем сценической коробки, нащупывая интересные приемы, и к «**Скверному анекдоту**» (1914) — произведению, не отпускавшему его на протяжении многих лет (даже в 1945 году он возвращается к рассказу, иллюстрируя его на отдельных несброшюрованных листах, вложенных в футляр, для парижского издательства «**Les Quatre Vents**»). В первой работе по книге **Диккенса** художник разделял пространство сцены на планы, отводя каждому из главных персонажей игровую площадку с индивидуальным пластическим, световым и цветовым решением. Огромная, довлеющая над всем конторка скупца Скруджа четко характе-

ризовала хозяина, так же, как выстроенный на втором плане светлый лирический мир молодого племянника скряги рассказывал о своем обитателе. Маленькая комната естественно продолжалась мягким зимним пейзажем, так что казалось, будто искрящаяся снегом улица входит в интерьер, где идет деловая жизнь людей, зажатых в рамки и условности.

В оформлении «Анекдота» изначально возникло недопонимание сценографа и режиссеров **Василия Сахновского** и **Федора Комиссаржевского**, что привело к большому перерыву в работе с последним. Постановщикам виделся сентиментальный Достоевский, тогда как Юрий Павлович настаивал на остром зловеще-гротесковом решении. Он предлагал затянуть сцену холстом с мутным пятном и завесить грязновато-серым тюлем, чтобы происходящее казалось дурным сном. Грим, подчеркивающий нереальность действия, точно привидевшегося в кошмаре, скученность планов, обилие диагоналей — покосившиеся домики, кривая водосточная труба, раскачивающийся канделябр — рождали выморочный мир, легко проецирующийся на российскую действительность 1914 года. Не все фантазии могли воплотиться, Анненков был вынужден идти на компромисс, но и утвержденная в итоге сценография казалась необычной, экспрессионистической. Деформация и искажение создавали собственный смысл, а художник становился полноправным творцом спектакля.

Образность и ассоциативность декораций Анненкова проявлялась даже в менее заметных постановках — «**Ночных плясках**» Федора Сологуба, «**Красных каплях**» Сигбьерна Обстфельдера, «**Лулу**» Франка Ведекинда, осуществленных в том же театре-студии им. В.Ф. Комиссаржевской. В последнем спектакле особенно поражала мрачная динамика, задаваемая резкими тенями на стенах и угловатыми формами предметов на сце-



Эскиз костюма Старой колдуньи к спектаклю «Первый винокур»

не. Юмором и гротеском отмечены его работы в других коллективах: в «**Летучей мышши**» Никиты Балиева, где царил кабаре-стистика и скетчевая форма, в **Троицком театре миниатюр** и «**Привале комедиантов**», где Юрий Павлович выступал еще и постановщиком отдельных номеров. Работал он также в **Легнем театре** в **Куюккале** (для него мастер создает проект занавеса), **Ма-**

лом (Суворинском) театре, где вместе с режиссером **Николаем Евреиновым** в 1917 году трудится над пьесой **Владимира Винниченко «Черная пантера»**. Здесь излюбленные диагонали художника в одной из картин создавали мерцающее тревожным красным цветом футуристическое пространство кабаре, тогда как в другой мастерская героя с башнями Нотр-Дама на горизонте выполнялась в фигуративном стиле: огромная раскрытая пасть служила сводом комнаты.

Но не о таких декорациях мечтал Анненков — они должны были стать непосредственными участниками действия. Сценическим осуществлением этого постулата стал режиссерский дебют мастера в Эрмитажном театре **«Первый винокур, или Как чертенок краюшку выкупал»** — смелый монтаж пьесы **Льва Толстого**. Наряду с профессиональными драматическими артистами постановщик приглашает к участию акробатов, циркачей, танцовщиц-босоножек. Циркизации подверглось и декорационное оформление. Сверкали абстрактные красочные пятна, беспрерывно двигались трапеции и подвесные платформы, импровизировали клоуны, бешено скакали актеры, но... Все исполнители обладали разной актерской техникой и «не монтировались» друг с другом и сценографией, а спектакль имел малое отношение к классику литературы. Не отрицая возможность подобного соединения, постановка утверждала, что поиск правильного воплощения идеи художника еще продолжается.

В начале 1920-х постоянным соратником Анненкова становится режиссер **Николай Петров**: с ним была осуществлена опера **Доменико Чимарозы «Тайный брак»** в Государственной Комической опере и ряд постановок в петроградской **«Вольной комедии»**, где художник проработал два сезона. Самой главной удачей коллектива явилась постановка пьесы **Николая Евреинова**, так и называемая — **«Самое главное»**.



Юрий Павлович Анненков

Речь в комедии (а для кого и в драме, как сообщал в аннотации автор) шла о целительной силе театра («грусть и скука обывательщины рядом с карнавальной красочностью итальянской комедии») и необходимости человеку хотя бы иллюзии счастья. В 1921 году эта идея казалась единственно верной. В спектакле эту иллюзию дарило зрителям искусство, преображающее в финале бедные, плохо обставленные комнаты героев, куда пришли артисты. Предполагалось, что художник использует затемнение для смены декораций, но Анненков уже давно лелеял куда более сложный и эффектный замысел: совершить превращение на глазах у зрителей. И ему это с блеском удалось: «Занавес упал наконец с колос-

ников, разноцветные ленты вихрем разлетелись по всем направлениям... Потом ленты смирились и сомкнулись волнующей полосатой стеной. Немедленно сквозь занавес... стали проникать на авансцену и снова ускользать между лент действующие лица». Сияющий атлас, с большим трудом приобретенный у нелегальных торговцев, чудесным образом украсил сцену и внес тот самый давно ожидаемый художником динамический эффект. Однако полная реализация задумки была еще впереди.

Время пришло в 1922 году. Параллельно с театральной практикой Анненков искал и теоретических основ, публикуя множество полемических статей и манифестов, самым дерзким и обобщающим из которых был знаменитый «**Театр до конца**» (1921). Увлечение футуристическими идеями Маринетти, во многом совпадавшими с его мыслями, подвело к утверждению, что идеал театра — калейдоскоп, движение, развивающееся вне сюжета и логики. Пьеса экспрессиониста **Георга Кайзера «Газ»** должна была стать этапным спектаклем для традиционного БДТ — и проверкой для художника, выполнившего декорации в две с половиной недели. Действие разворачивалось на заводе, поэтому установленная Юрием Павловичем на сцене конструкция со множеством лестниц, механизмов, приборов, пружин, проводов была во всех смыслах к месту. Декорационная установка вращалась и сверкала, летели искры, тревожно мигал свет, а на планшет выходили люди-роботы, увитые проволокой и снабженные различными приборами. Критик и режиссер Адриан Пиотровский отмечал, что «мысль о театре чистого метода, где все движется — вещи, декорации, люди, — получила здесь осуществление».

В таком же ключе в 1924 году воплощал Анненков в том же БДТ свою последнюю предотъездную работу — «**Бунт машин**» по произведению **Карела Чапека**

(пьеса «**Р.У.Р.**» была переделана **Алексеем Толстым**). Сюжетный ход — восстание роботов-рабочих против фабрикантов, людей-автоматов, — был передан уже в плакате к спектаклю: по башне, составленной из простых геометрических форм, карабкаются бунтовщики в потертых курточках, а косая надпись-название словно опрокидывается на угнетателя в пальто и цилиндре. Эффектная, но несколько громоздкая декорация уходила вверх под колосники: девять игровых площадок размещались среди лестниц, переходов, платформ, было даже маховое колесо. Небольшой видеофрагмент, снятый самим художником, прослеживал путь героя, выбегавшего из зала, дальше по улицам.

... В 1924 году Юрий Павлович участвовал в Венецианском биеннале. Воспользовавшись отъездом, он остался за рубежом — тогда ему казалось, что не навсегда. Но шло время, менялась ситуация, трансформировались воззрения, и на долгие 50 лет художника приютила Франция. В отличие от многих русских эмигрантов, он не жил бесплотными воспоминаниями, а сумел открыться миру, так что и мир шагнул ему навстречу. Успешная карьера в Европе, сотрудничество с лучшими режиссерами, встречи, знакомства — и даже театр, хотя и не с прежней интенсивностью (искусство кино все громче заявляло о себе). Но сценографические открытия Анненкова надолго определили пути театральной декорации в России, где он до конца 1920-х годов оставался признанным авторитетом. Спектакли, оформленные им, давно сошли с репертуара, но оставили заметный след в искусстве, которому он был предан до конца, как утверждало не только название его программной статьи, но и вся судьба этого удивительного мастера.

Дарья СЕМЁНОВА

ОСТАТЬСЯ В ПАМЯТИ ТЕАТРА

Статья готовилась к юбилею ведущего солиста **Краснодарского музыкального театра**, заслуженного артиста России **Анатолия Бородин**, которому 27 августа 2019 года исполнилось **80 лет**. По театральной традиции юбилей ожидался на сцене. Он готовился выйти в роли **Луки Костокрыза** в спектакле «**Наш маленький Париж**» по знаменитому роману **Виктора Лихоносова**. Но в день юбилея Бородин оказался в реанимации и больше в театр не вернулся. Вместе с ним ушли надежды и планы, которыми он был полон, несмотря на возраст. Он всегда много работал. У него не было пустых сезонов.

В последней своей работе Анатолий Бородин был увлечен характером потомственного кубанского казака, в котором органически сочетались героизм и веселое шутовство, живая память о былом и почти моментальная, «репортажная» включенность в быт, одобренная искрометным юмором. Сильный, уверенный в себе мужчина, всегда готовый заступиться за собратьев, спокойно, с достоинством общался и с атаманами, и с царями.

А комедию о бразильской тетушке с пуганицей, переодеваниями и забавными недоразумениями, наверное, знают сегодня все. «**Донна Люция, или Здравствте, я ваша тетя!**» **Оскара Фельцмана** по пьесе **Юлия Хмельницкого** на стихи **Роберта Рождественского** (по мотивам пьесы **Брандона Томаса**) родилась в Краснодаре в 1973 году, задолго до известного телевизионного фильма. Постановка главного в то время режиссера Краснодарского театра оперетты **Юлия Осиповича Хмельницкого** молниеносно облетела театральное пространство СССР и долго держалась в репертуаре. Спустя много лет мюзикл вернулся к месту своего рождения. И вновь ожил, и вновь зрители от души смеют-



Анатолий Бородин

ся над нелепыми ситуациями, в которые герои сами себя загоняют.

С появлением на сцене полковника **Френсиса Чеснея** (Анатолий Бородин) тональность спектакля менялась. Каскад превращений уступал место искренности и серьезности чувств. Закаленный в индийских джунглях военный пронесил сквозь годы воспоминания о юношеском светлом чувстве. Настоящую любовь не смущали и миллионы бразильской бабушки.

Анатолий Александрович Бородин был однолюбом. Любовью всей его жизни стала оперетта. Судьба привела в театр не сразу – по окончании школы бы-



«Свадьба в Малиновке». В роли Нечипора



«Донна Люция, или Здравсьте, я ваша тетя!»
В роли Френсиса Чеснея

ло Ростовское техническое училище, завод, пединститут, служба в оркестре Северокавказского военного округа и, наконец, Ростовское музыкальное училище, куда пришел певец с выразительной внешностью. В студенческие годы стал дипломантом Всероссийского конкурса вокалистов в Саратове. В 1968-м стал солистом-вокалистом **Саратовского театра оперетты** (Энгельс). В ноябре 1975 г. переехал в Краснодар, чтобы остаться здесь навсегда. За 44 года из 82 лет истории Краснодарского театра Бородин органично вписался в звездную плеяду имен своего поколения: **Людмила Чайкина, Нелли Роман, Клара Крахмалёва, Тамара и Владимир Генины, Владимир Круглов, Борис Варнавский, Борис Петровский, Игорь Еренъков, Юрий Дрожняк.**

К нему перешли многие их роли: **Князь Леопольд Волянюк** («Сильва»

И. Кальмана), Негош и Зета («Веселая вдова» Ф. Легара), Зупан («Цыганский барон» И. Штрауса), Петр I («Табачный капитан» В. Щербачева). Но большинство ролей созданы им самим и на него. Ампула Анатолия Бородина — острохарактерные, комические и даже гротескные роли. В **«Бабьем бунте»** он играл три роли, свободно переходя от **Стешки, к деду Захару и Игнату Григорьевичу.** Он вписывался в любой репертуар — от стареющих аристократов до колоритных народных типов. Любил не какую-то роль или приглянувшийся типаж, а сам Театр с его возможностями, динамикой, сменой текущих задач и тенденций. «Анатолий Бородин — настоящий профессионал, сохранивший традиции театра. Много почерпнул он у товарищей по актерскому цеху: Володи Круглова, Володи Юрина, — говорил народный артист России Юрий



«Наш маленький Париж». В роли Луки Костогрыза. Фото Т. Зубковой

«Сильва». В роли Князя Леопольда Воляпяка



Дрожняк. — Он всегда был в прекрасной творческой форме, ему не изменяло чувство юмора, а главное — он постоянно работал над собой».

Легкому жанру Анатолий Александрович «изменил» только с кинематографом. Встреча с кинорежиссером **Станиславом Росточким** открыла актеру путь в большое кино. В ленте «**Из жизни Федора Кузькина**» Бородин сыграл председателя колхоза **Ермакова**. И фильмы посыпались один за другим: «**Убийство на Ждановской**», «**Супермент**», «**Море по колено**», «**Судья**», «**Братаны-4**», много снимался в сериалах, увлеченно работал со словом и литературными текстами.

Анатолий Бородин был востребован всегда и везде, потому и останется в благодарной памяти Театра.

Римма КОЛЕСНИКОВА

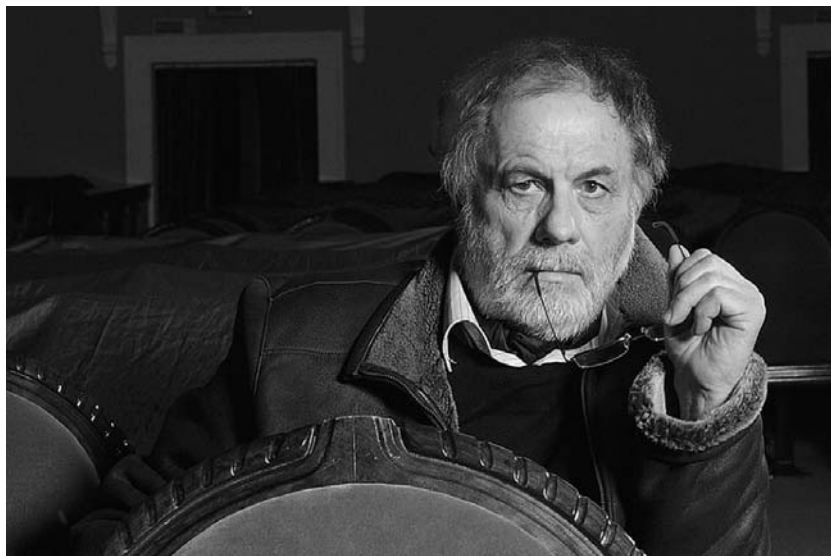
ЛЕГЕНДЫ ОСТАЮТСЯ

Всообщениях об уходе из жизни **Бориса Ивановича Луценко**, белорусского режиссера, народного артиста Белоруссии, заслуженного деятеля искусств, профессора, обладателя множества призов международных театральных фестивалей его называют великим режиссером и легендой белорусского театра.

Это совершенно справедливо за исключением лишь одного: Борис Иванович останется в памяти легендой не только белорусского, но и мирового театра — более **100 спектаклей**, поставленных им и с неизменным успехом шедших в **Национальном академическом театре имени Я. Купалы**, в **Национальном русском театре имени М. Горького**, в **Молодежном театре**, в **Витебске** и **Берлине**, участие и высокое признание в международных фестивалях многих стран разнесли и сохранили имя Бориса Луценко по всему миру.

В конце 60-х — начале 70-х годов Борис Иванович Луценко приобрел широкую известность далеко за пределами Советского Союза и республики: **«Традиционный сбор» Виктора Розова**, **«Затюканный апостол» Андрея Макаенка**, **«Раскиданное гнездо» Янки Купалы**, поставленные в **Театре имени Я. Купалы**; **«Макбет» У. Шекспира**, **«Трехгрошовая опера» Бертольта Брехта**, **«Пойти и не вернуться» Василя Быкова** в **Национальном русском театре**, а позже, в 90-х и начале 2000-х на той же сцене рожденные **«Христос и Антихрист» Дм. Мережковского**, **«Перед заходом солнца» Г. Гауптмана**, **«Случайный вальс»** по собственной пьесе, написанной вместе с **В. Орловым**, и многие другие спектакли увидели зрители разных стран и высоко оценили те черты, что были органически присущи профессиональному и личностному почерку этого выдающе-

Борис Луценко





Борис Луценко в спектакле «Он и Она»

гося режиссера. Бориса Луценко всегда, в первую очередь, интересовал человек — его проявления в пограничных ситуациях; его психология, диктующая бытование в повседневной жизни; его нравственные принципы и верность им; его духовные устремления.

Среди спектаклей Бориса Ивановича Луценко не было случайных названий — к каждому он шел глубоко обдуманно и прочувствовано, пристально вслушиваясь в гул времени (если воспользоваться определением Александра Блока) и вырабатывая собственное к нему отношение. Точно зная, когда и в чем надо уметь противостоять зарождающимся и крепнущим в людях росткам равнодушия, цинизма, корысти, зависти, лжи.

И во всем, что он делал, всегда сильно, ярко выступала природа Бориса Ивановича — цельная, глубокая, стра-

тная, умеющая отстаивать свои убеждения. Луценко, как видится с дистанции времени, никогда не потворствовал веяниям прихотливой моды, не разменивал свое высокое дарование на «пристраивание» к чьим бы то ни было повелениям или уговорам. Он шел той дорогой, которую выбрал сам с юности. И не свернул с нее даже тогда, когда добровольно снял с себя обязанности художественного руководителя театра, передав их молодому режиссеру, в которого верил. Он остался «просто режиссером», сосредоточившись на том, чему посвятил всю свою долгую жизнь.

В Золотой фонд Российского телевидения вошли фильмы-спектакли Бориса Луценко «Трагическая повесть о Гамлете, принце Датском», «Христос и Антихрист», «Возвращение в Хатынь». Может быть, наше телевидение раздвинет сетку показов бесконеч-

ных ток-шоу и выяснений, кто кому кем приходится и чем живут наши нынешние «звезды», и найдет место для того, чтобы зрители новых поколений увидели своими глазами: что же было главным в жизни и в профессии тех, кто ушел от нас давно и недавно...

Одним из любимых артистов и близких друзей Бориса Луценко был ярчайший мастер его театра, можно смело сказать, протагонист — **Ростислав Иванович Янковский**. Незабываемый Макбет, которого, к счастью, видели и московские зрители; забываемый Маттиас Клаузен в «Перед заходом солнца»; непостижимый в других своих ролях, достойный звания, которым наградила его критика: бренд не только сценической и кинематографической, но культурной жизни страны.

Они оба, Борис Луценко и Ростислав Янковский были едины в своих при-

страстях: им была необычайно интересна борьба личности против духовного разрушения и способы преодоления этого разрушения, несущего в себе гибель.

5 февраля в театре праздновали 90-летие ушедшего из жизни три с половиной года назад Ростислава Ивановича. Борис Луценко рассчитывал непременно быть в этот день с близкими Янковского, с труппой театра. И именно 5 февраля завершился земной путь режиссера, мастера, честного и трудолюбивого человека. Поистине — Человека с большой буквы. Наверное, души их соединились там, откуда нет возврата, в далеком и неведомом нам мире, где обитают только светлые души.

Но они будут жить до той поры, пока жива наша благодарная память...

Кира АЛЕКСЕЕВА

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 6-226/2020

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(50) 2019



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Бесприданница» в Тульском академическом театре драмы

«Свадьба кочевников» в Тувинском музыкально-драматическом театре

Премьеры Таганрогского камерного театра (ТаКТ)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Елена Камбурова (Москва)

ЛИЦА

Анатолий Морозов (Москва)

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru