

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10-230/2020



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Вот и завершился этот непривычный для всех нас театральный сезон. Во всех регионах в тяжелых условиях пандемии не прекращалась напряженная работа — артисты неустанно выступали по радио и телевидению с чтением стихов и прозы, с песнями, концертными номерами; проводились во многих театрах страны онлайн-репетиции, хотя это было непривычно и очень сложно едва ли не для всех. Многие так и не успели показать зрителям уже готовые премьеры, отложив спектакли «до лучших времен»...

Вряд ли у кого-то на памяти есть подобные сезоны!.. Но зато появились надежды на то, что осенью мы (дай Бог!) сможем увидеть и новые премьеры, и побывать на отложенных фестивалях, и отпраздновать отложенные юбилеи любимых наших мастеров. Мы старались в каждом номере рассказывать о них, но это не заменяет праздника. А он должен непременно состояться! Пусть и с опозданием, ведь запоздалые поздравления не отменяют самого факта юбилея, бенедифика, торжества.

Конечно, наш последний в сезоне номер (как и два предыдущих) собирался нелегко, но наши авторы находили темы для своих статей и рецензий, находили поводы высказываться по волнующим их проблемам. И мы благодарны им за это, потому что уверены в том, что вам будет интересно прочитать о том, что состоялось вопреки обстоятельствам. Ведь то, что делается вопреки всеобщей беде, всегда нацелено на преодоление. А как свидетельствует история, искусство порой оказывалось нужнее медикаментов.

Может быть, это прозвучит для кого-то странно, но самоизоляция, на мой взгляд, способствовала не только самоуглублению людей, что всегда идет на пользу, но и их чувству единения, как это бывает в экстремальных обстоятельствах.

Будем надеяться, что мы выстояли — с помощью врачей, не знавших все эти месяцы хотя бы минимального отдыха; с помощью волонтеров, устремившихся на помощь тем, кому она была нужна; с общением, пусть и по телефону, которые участвовали от невозможности встречаться; с помощью компьютеров... Но главное — с чувством неразрывной связи между нами всеми.

Лето уже полностью вступило в свои права. Это — хорошее время. Воспользуйтесь им разумно и будьте благополучны! Осенью встретимся, верю в это!



*Всегда ваша,  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10–230/2020

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2019–2020



На обложке: Ю. Соломин  
на репетиции спектакля «Царь  
Федор Иоаннович»

## СОДЕРЖАНИЕ

### ДАТА

100-летие Аллы Казанской.

*В. Фёдорова*

2

### В РОССИИ

Арзамас. *Е. Валеева*

5

Керчь. *А. Геннадьев*

8

Кинешма. *А. Воронов*

13

Нижний Новгород.

*М. Земцова*

17

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Lé Тартюф. Комедия»

(Театр на Таганке). *Т. Каверзина*

22

«Ревизор»

(Московский театр Олега

Табакова). *Л. Лебедина*

25

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Евгений Овсянников

(Севастополь).

*А. Овсянникова-Мелентьева*

28

### ЛИЦА

Юрий Соломин (Москва).

*Л. Титова, Редакция журнала*

«Страстной бульвар, 10»

40

Евгения Симонова

(Москва). *В. Фёдорова*

43

Алексей Красотин

(Чебоксары). *М. Митина*

50

Валерий Шейман

(Москва). *Н. Старосельская*

55

Татьяна Шишкина

(Мичуринск). *А. Обьедков*

61

Валерий Абрамов

(Москва). *М. Фолкинштейн*

67

Александр Романов

(Златоуст). *С. Трофимова*

70

Виталий Перчик

(Горно-Алтайск). *С. Тарбанакова*

74

Вячеслав Виданов

(Уфа). *Е. Попова*

78

### ВЗГЛЯД

Как мода влияет на театр.

*С. Пугачёв*

86

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Краснодарский академический

театр драмы им. М. Горького.

*Е. Журавлёва*

90

### МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

«Два берега одной Победы»

на сцене Государственного

академического русского

драматического театра имени

А.С. Пушкина (Якутск).

*В. Фёдорова*

97

### МИР МУЗЫКИ

60-летие Чувашского

государственного театра

оперы и балета. *М. Митина*

102

### МИР КУКОЛ

Мурманский областной театр

кукол: история успеха.

*В. Лётин*

108

«Ледокол» в Мурманском

театре кукол. *А. Макаров*

115

### КНИЖНАЯ ПОЛКА

Элла Михалёва.

«Юрий Любимов в зеркале  
Вахтанговской сцены».

*М. Фолкинштейн*

120

### ВСПОМИНАЯ

Татьяну Сельвинскую

(Москва). *С. Бенедиктов*

122

Людмилу Рошкован

(Москва). *Н. Старосельская*

126

Виктора Семёнова

(Москва). *Т. Каверзина*

131

Мargarиту Ваняшову

(Ярославль). *И. Азеева*

135

Наталью Ермакову

(Королёв). *М. Некрасова*

138

Наталью Вилькину

(Москва). *М. Романова*

146

### ЮБИЛЕЙ

Семен Спивак

(Санкт-Петербург)

38

Ольга Глазунова (Москва)

85

Вячеслав Нечаев (Москва)

89

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Юльен Балмусов (Москва)

157

Элеонора Красновская

(Москва)

159

# КАЗАНСКАЯ БОЖЬЯ МАТЕРЬ

**15** июня исполнилось 100 лет со дня рождения **Аллы Александровны Казанской**, народной артистки России, ученицы первых вахтанговцев **И.М. Толчанова** и **Е.Г. Алексеевой**. Она 70 лет проработала в Театре Вахтангова с 1938 по 2008 год.

Коллеги и ученики, вспоминая Аллу Александровну, говорят не только о ее уме, таланте, красоте, но и о ее понимании чести и достоинства, что чувствовалось в оценке окружающей действительности и событий, о том, как в актрисе видны были порода и воспитание, об особом укладе ее жизни.

Из статьи Натальи Казьминой о Казанской: «Алебастровая красота. Пленительная грация линий, порода, самоуглубленный взгляд». Внешне и внутренне она была настоящей героиней, при этом обладала чувством юмора, была ироничной. Но

так сложилось, что в театре уже была признанная героиня, ученица Вахтангова **Цецилия Мансурова**, и Алла Казанская стала ее дублером. Вслед за примой играла **Роксану** в спектакле «**Сирано де Бержерак**» с **Рубеном Симоновым**. Позже **Ролан Быков** признавался, что десять раз смотрел именно Казанскую в этой роли. Она исполняла роль **Беатриче** в «**Много шума из ничего**», естественно, повторяя рисунок роли первой исполнительницы, но в противном случае был бы просто разрушен спектакль. Они дружили, но Мансурова не забывала, что Казанская была моложе ее на четверть века.

Все могло бы сложиться иначе для Казанской. 21 июня 1941 года состоялась премьера «**Маскарада**», где Алла Казанская исполнила роль **Нины**. Спектакль успели сыграть всего несколько раз, Москва была в восторге. А 24 июля бомба по-

«Олеко Дундич». Галина — А. Казанская. 1942





Алла Казанская

пала в здание Театра, погиб исполнитель роли князя Звездича В.В. Куза, пострадали декорации.

Попытка возобновления спектакля в эвакуации такого успеха уже не имела. «Маскарад», в котором звучал великолепный вальс А.И. Хачатуряна, написанный специально для этой постановки и посвященный Казанской, не успел набрать силу. Поэтому Алла Александровна не раз повторяла, что у нее свой счет к Гитлеру, война в значительной степени помешала карьере. При этом Казанская всегда была востребована в репертуаре, играла большие роли: **Антонину** в «Егоре Булычове», **Берт Ардис** в «Шестом этаже», **госпожу Оргонову** в «Дамах и гусарах»; очень хороша была в роли **Мессалины** в «Дионе», словно для нее написанной. Удачей стала роль **Турусиной** в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» в постановке **А.И. Ремизовой**. Эта

старая ханжа Турусина была не только набожна, но игрива, помнила о прежних «шалостях». Индивидуальности **Аллы Казанской** соответствовали роли аристократок, дам высшего света — такими были **Карамзина** в «Шагах командора», **генеральша Епанчина** в «Идиоте», **графиня Лидия Ивановна** в «Анне Карениной».

Казанская много выступала в концертах со своими вахтанговскими коллегами, чаще всего с **М.Ф. Астанговым**, исполняя роль **леди Анны** в отрывке из «Ричарда III». 15 лет играла полубезумную **Галчиху** в «Без вины виноватых» **П.Н. Фоменко**, поражая правдой существования и острой характерностью.

Последней ролью стала **Мэг Фолан** в пьесе современного ирландского драматурга **Мак Донаха** «Королева красоты». Сколько тонких красок, какая глубина реакций, замечательный дуэт с ее ученицей **Юлией Рутберг**.

«Маскарад». Нина — А. Казанская. 1941





*«На всякого мудреца довольно простоты».  
Турсина —  
А. Казанская.  
1968*

Алла Александровна оказалась превосходным педагогом. Более тридцати лет преподавала в родном **Театральном училище имени Б.В. Шукина**. Профессор кафедры мастерства актера, в качестве художественного руководителя выпустила три курса (1980, 1988 и 1995 годов). Среди учеников — **Сергей Маковецкий, Владимир Симонов, Александр Рыщенков, Юлия Рутберг, Лидия Веле-**

**жева, Ольга Тумайкина, Михаил Цитриняк, Борис Кинер, Людмила Нильская, Ирина Климова, Алексей Кравченко, Григорий Сиятвинда** и другие. Не только прекрасно учила, воспитывала профессионалов, а еще кормила, одевала, заботилась. А ученики называли ее «Казанская Божья Матерь».

Валентина ФЁДОРОВА

## АРЗАМАС. В красках поп-арта

**В** марте на сцене Арзамасского театра драмы состоялась премьера эксцентричной музыкальной комедии американских авторов **Маргарет Мэйо** и **Мориса Эннекена** «Моя жена — лгунья». Режиссер-постановщик — **Александр Иванов**. Яркие постеры в фойе театра, красочные портреты западных звезд 60–80-х годов прошлого века, комиксы, игра с размерами, цветами и фактурами — все это ассоциируется с веселым и эпатажным искусством поп-арт, в стилистике которого выдержан весь спектакль. Получилось необычное зрелище. Это легкая, без особых глубоких внутренних переживаний история, позволяющая зрителю отдохнуть, развеяться и набраться сил после трудной рабочей недели. Сюжет пьесы не связан с политическими или социальными проблемами нашего времени. Перед нами своего рода визуализация и художественное воплощение известного выра-

жения о том, что тайное рано или поздно становится явным. Эту мысль надо чаще не только повторять детям, но и напоминать взрослым. В центре — история Кэтти Гаррисон (**Анастасия Зудкова**), которая, пообедав с другом семьи Джимми Джексоном (**Вячеслав Пичугин**), испугалась ревности мужа (**Александр Кистерев**) и начала лгать, приобщив к своей лжи и самого Джимми, и его жену (**Екатерина Главатских**), и служанку Бетси (**Елена Лупачева**). Уловки женщины множатся каждую минуту, превращаясь в снежный ком. В итоге ситуация разворачивается не в пользу лжецов. Зритель оказывается втянутым в круговорот ситуаций, шуток, танцевальных номеров. Однако настоящий спектакль не бывает без серьезной мысли и без драмы (даже если перед нами совсем несерьезная история). По большому счету, центральная проблема пьесы — не в ревности и даже не в маленьком вранье,

*Бетси — Е. Лупачева, Мэджи — Е. Главатских, Кэтти — А. Зудкова*



рождающем большую неправду, а в трагедии семьи Гаррисон, у которых нет детей. Роскошный дом — не совсем полная чаша: он наполовину пуст. Муж давно просит жену о малыше, но она не готова посвятить свою жизнь детским капризам и отказаться от вечеринок и путешествий.

С первых минут спектакля (даже еще до его начала) зритель сразу погружается в иную систему координат, в иную реальность, что свойственно стилистике поп-арта с его безудержным эпатажем. Поп-арт — направление в изобразительном искусстве середины прошлого века, которое широко использует образы растиражированных продуктов потребления. Этот стиль предназначен, чтобы удивлять людей своей экспрессивностью, контрастностью, яркостью. Яркие цветовые решения, повторяющиеся элементы, броские формы, использование пластика — вот основные черты стиля. Поп-арт открыто оспаривал принципы «хорошего дизайна в интерьере», отрицал ставшие уже традицией ценности модерна. В оформлении

сцены художник **Елизавета Егорова** активно играет с ярко-розовым, бирюзовым, белым и желтыми цветами, с размерами вещей, с фотографическими и рисованными изображениями, использует повторяющиеся мотивы для акцента (например, фотографии) и для фона (тиражированные рисунки).

Квартира Гаррисонов — это пространство, в котором не очень соблюдаются «законы» пола, потолка и стен, плавно перетекающих друг в друга. Пространство небольшое, что позволяет публике сосредоточиться на деталях. Идея производства исключительных и долговечных вещей заменилась тезисом «сегодня использовал — завтра выбросил». Это своего рода воплощение современной любви, как поп-искусство, которое все принимает. Оно подобно разрыву бомбы. В той же стилистике выдержаны и интересные костюмы героев, и их оригинальные прически. В середине XX века женщины удивляли неповторимыми пинап и попарт-укладками. Пучки, начес, ободок, платок,

*Вильям — А. Кистерев, Кэтти — А. Зудкова*







*Мэджи – Е. Главатских, Кэтти – А. Зудкова*

Сцена из спектакля



яркие заколки, цветки в волосах — все это признаки пинап. Самый популярный вариант такой прически — волосы средней длины, уложенные в виде волн или валиком. В макияже обязательное присутствие ярких деталей.

Для меня спектакль стал чем-то вроде внутреннего путешествия в непонятный мир комикса, который я для себя открыла. Радует, что Арзамасский театр постоянно развивается и находится в творческом поиске новых выразительных форм. Было сложно даже предположить, что форму комикса можно активно использовать в театре. Александр Иванов виртуозно смог реализовать на сцене эстетику и культуру комикса, абсурда, карикатуры, которые он использовал в своей новой работе. Комикс — это единство повествования и визуального действия. Рисунок здесь имеет некоторую долю условности. Он упрощается для скорости рисования и удобства восприятия и идентификации читателя с персонажем, что мы наблюдаем и в игре актеров. То, что делают артисты на сцене, очень похоже на театральную анимацию. В принципе сам довольно простой текстовый материал не требует от актеров построения каких-то сложных индивидуальных сценических образов. Все абсолютно определено жанром. Пьеса расписана по

амплуа и для актерского индивидуального поиска в ней, пожалуй, места нет. Актеры очень стараются не выйти за рамки предположенного амплуа. Удивительно, но они очень обаятельны внутри этих рамок. Полностью используя возможности характерной роли, они не пытаются сделать своих героев реалистичными, поэтому и постоянно привлекают симпатии зрителей.

В моем понимании комикс — идеальная сказка, сочетание увлекательного текста, любопытной фабулы, парадоксального юмора в богатой и красочно проиллюстрированной подаче, в особой телесной пластике и речевом интонировании. В результате получился многоликий, пестрый и временами даже неожиданный театральный нарратив.

Интересен и подбор музыкального оформления спектакля. Это композиции «Baby Swing Radio Edit», «Oh Come All Ye Faithful», «It Don't Mean a Thing», «Saint-Eustache», «Foolin' Around» и другие, создающие ретро-атмосферу эпохи середины и конца прошлого столетия, что делает эту постановку особой в репертуаре театра.

Главное — общее впечатление: спектакль получился забавным, очень добрым и семейному уютным.

Елена ВАЛЕЕВА

## КЕРЧЬ. На уровне исповеди

**В** Керченском драматическом театре имени А.С. Пушкина состоялась премьера спектакля «История медведей панда, рассказанная саксофонистом, у которого есть подружка во Франкфурте» Матяея Вишнека. Для Крыма и самого города это стало знаковым событием: можно смело говорить о рождении профессионального театра в Керчи, которого, в общем-то, здесь и не было. Хо-

тя история гласит, что театр в Керчи появился до Крымской войны и просуществовал до 1939 года, но потом все попытки его возродить не имели успеха.

Само здание — торжественное, с колоннами, уже построенное после войны — называется театром, но это больше прокатная площадка с функционалом Дома культуры. Сегодня помещение закрыто на реконструкцию с прицелом, что здесь и размес-



Она – Ю. Шляхова

тится драматическая труппа. Именно такая задача поставлена перед директором **Александрой Георгиевной Галкиной** и главным режиссером **Романом Валентиновичем Рогозой**, которые и занимаются возрождением профессионального театра в городе – делом невероятно сложным, но благим и эпохальным. Сейчас в труппе всего 12 человек, а общий штат насчитывает 40 единиц, и нет пока ни цехов, ни своей базы. Не хватает специалистов, да и помещения приходится арендовать, но есть огромное желание и поддержка города и министерства культуры Крыма.

Первая пьеса, поставленная театром, поначалу вызвала удивление. Выбор, с одной стороны, понятный. «История медведя панда, рассказанная саксофонистом, у которого есть подружка во Франкфурте» Матая Вишнека – пьеса на двоих, а с другой, – материал опасный и непростой.

Жанр спектакля обозначен как «ноктюрн для взрослых», и именно этот мечтательный, лирический, элегический характер и свойствен постановке. Спектакль можно определить как новеллу, зарисовку, и композитор **Ольга Короткова** невероятно импульсивно-чувственно, нежно и отчасти тревожно выстроила свой музыкальный ряд, где печаль, грусть и волнение создают красивый, волнующий образ. А режиссер **Юрий Коротков** смог соблюсти тот баланс, в котором нет ни секунды пошлости и скабрзности, как нередко сегодня ставят эту великолепную и мудрую пьесу.

Начало истории анекдотичное. Музыкант-саксофонист просыпается утром с незнакомкой в постели, вчерашний день помнится смутно, да и с похмелья плохо сообщается. Пытаясь задержать девушку, он просит ее номер телефона, и в конце кон-



Саксофонист – А. Петренко, Она – Ю. Шляхова

цов добивается того, что Она будет приходить к нему в течение девяти ночей.

Каждая ночь полна сюрпризов и открытий, каждая ночь — это шаг в себя, ведь в пьесе есть просто потрясающие монологи, к примеру, рассказ героя об отце. Когда у него рождались дети, он сажал деревья, и в результате вырос прекрасный сад. Постепенно зритель, а керченский зритель удивительно восприимчивый и остро реагирующий на происходящее (в зале, случай уникальный, ни разу не звонил сотовый телефон), делает открытие: девушка — это смерть, и вся история совсем не бытовая. Режиссер медленно, но крайне осторожно ведет свое повествование к экзистенциальным высотам. Каждый приход и уход героини режется телефонным автоответчиком, его басцермонным земным звуком, но эти сигналы порой звучат, словно из другого измерения.

Постановщики повели притчу о жизни и смерти, о любви и, как ни странно, о страсти и надежде на будущее. Все девять дней душа героя маятся, и все это время решается его посмертная участь, происходит то внутреннее озарение, то покаяние. Спектакль населен символами, отраженными в сценографии художника **Кирилла Еремина**. Мы видим большую деревянную кровать, три цвета — красный, черный и белый, рассыпанные яблоки. Еще стеллажи, заставленные пустыми бутылками и всякой другой мелочью, через которые зритель смотрит на происходящее. И, конечно, мы слышим чудный саксофон. В финале герой уходит через зал в свою даль, но они договариваются встретиться во Франкфурте...

**Юлия Шляхова** — актриса эффектная, яркая и сценичная. **Александр Петренко** более уравновешен и спокоен, безу-



Она – М. Данилова

Саксофонист – А. Петренко, Она – М. Данилова





Режиссер-постановщик Ю. Коротков с актерами

словно, он обаятелен и обладает приятной фактурой. Я думаю, постепенно их дуэт станет более слаженным и гармоничным, так как спектакль требует внутренней концентрации, единого дыхания и умения быстро переключаться с одной ситуации на другую. В паре с Юлией Шляховой работает **Марина Данилова**, кто видел актрису, говорят, что это уже другое прочтение и не менее интересное.

Керченский Вишнек заходит в душу светлой грустью, и, самое главное, его хочется пересмотреть. Спектакль получился очень личный, сокровенный, на уровне исповеди. Матей Вишнек румын по происхождению, но живущий во Франции и пишущий на французском языке, еще и поэт, и это чувствуется — поэты живут по иным законам, у них другая внутренняя структура. Поскольку Вишнек — представитель разных культур и европейского авангарда, он владеет множеством приемов, взбивая их, словно коктейль. Крымчане смогли все это почувствовать.

Конечно, у таких абсурдистских, сюрреалистических историй как «Панда» могут быть разные трактовки, для кого-то это просто любовная история, кто-то в этом видит трансцендентные миры, но в любом случае Керченский драматический театр заявил о себе, и хочется пожелать ему попутного ветра и прекрасного плавания. Тем более что министр культуры Республики Крым **Арина Новосельская** полна решимости создать в Керчи профессиональный театр, возможно, музыкально-драматический, чтобы в небольшом пока городе были представлены разные жанры. Но это в ближайшем будущем, а сегодня в Городском центре культуры и досуга имени Богатикова, где был показан новый спектакль, родился театр.

Александр ГЕННАДЬЕВ  
Фото Леонида ПАНИНА

## КИНЕШМА. Еще раз про любовь

**К**инешемский драматический театр имени А.Н. Островского, один из старейших провинциальных театров России, ведет свое начало еще с XIX века. В его репертуаре всегда были, есть, и, надеемся, будут спектакли по пьесам Островского. Но не только произведениями русского классика жив театр. Русские и зарубежные пьесы, классические и современные, почти всегда качественные. К этому обязывает имя театра, которое он носит со дня своего существования.

Город Кинешма тихий, небольшой. Местных театралов по понятным причинам меньше, чем хотелось бы, а зрительный зал, к примеру, большой сцены, насчитывает около 600 мест. Поэтому и вынужден театр выпускать за сезон по семь-восемь премьер. В их число входят и спектакли для детей — профессионального ТЮЗа в городе нет.

*«Письма любви»*

Пьесу Альбера Герни «Письма любви» предложил поставить театру режиссер-постановщик, почетный работник культуры Москвы, лауреат многочисленных фестивалей Вячеслав Терещенко. После непродолжительных раздумий руководство дало добро, и вскоре спектакль увидел свет. Спектакль на двоих сделан в стилистике того времени, когда и была написана пьеса, — 60-х годов прошлого века. Тема вечная — любовь. А жанр не совсем привычный для театра — роман в письмах. Двое героев — Мелисса Гарднер (Элина Манапова) и Эндрю Мейкпис Ледд 3-й (Антон Копчинский) — пронесли любовь друг к другу через всю жизнь. Весь полуторачасовой спектакль они читают друг другу письма. Начиная с детства, с первого светлого чувства, любовь их крепнет, развивается, взрослеет вместе с персонажами. Как и в жизни, в



спектакле и в пьесе отражены и сомнения, и ревность, и предательство.

Актеры играют не меж собой, а через зал, что гораздо труднее. Весь спектакль они сидят на стульях и встают только на одну сцену — они запускают бумажных галок, которые символизируют письма. Спектакль, тем не менее, смотрится без труда. На сцене, кроме актеров, два стола, два стула, настольные лампы, причем у Эндрю все это черное, а у Мелиссы — белое. И более, если не считать видео на заднике, ничего (художник-постановщик также **Вячеслав Терещенко**). На видео же демонстрируются работы Мелиссы (об этом чуть ниже), а также матрица со словом «любовь» на разных языках мира.

Герой Антона Копчинского, что называется, *self-made man*, выбравший главной целью собственной жизни политику. Он знает, чего хочет, и упорно строит карьеру, методично продвигаясь от ступеньки к ступеньке. Любит говорить,

выступать на публике, писать политические статьи. Со временем стал сенатором, но, что удивительно, почему-то утратил вкус в одежде. Возможно, режиссер хотел этой деталью подчеркнуть, что на пути к должности персонаж не думает о таких, на первый взгляд, незначительных вещах, как предметы одежды. Если и так, то мысль, по меньшей мере, спорная. Политики не могут манкировать своим внешним видом.

Эндрю из простой американской семьи, привыкший рассчитывать только на свои силы. Труженик. Свои чувства ему иногда приходится заглушать, подавлять. Репутация, тут ничего не поделаешь. Положение обязывает. Собственно, он сам выбрал свою судьбу, и винить тут некого. Иногда он не рад тому, что так происходит, но по-другому просто не может поступить. Постоянно откладывая в копилочку по монете (это сделано буквально и несколько прямолинейно, но по-другому

*Эндрю – А. Копчинский, Мелисса – Э. Манапова*







*Мелисса – Э. Манапова*

*Эндрю – А. Копчинский*





Сцена из спектакля

показать эту черту характера персонажа (режиссер не сумел), он знает, чего хочет. Но любовь, та самая первая, самая чистая, живет в его сердце, то затухая на время, то разгораясь с новой силой.

Полной противоположностью Эндрию выглядит Мелисса. Она из богатой семьи, и что такое нужда, героиня Манаповой никогда не знала. Поэтому и поступки, и слова ее раскованнее и смелее, чем у Эндрию. Ее привлекает искусство, если быть совсем точным, живопись. Мелисса учится, взрослеет, «встает на ноги». Несколько персональных выставок разной степени удачи. Срывы. Алкоголь. Наверняка, следствием этому ранний уход в лучший из миров. Мелисса разная. И даже в неприглядные моменты запоев она притягательна. Члены жюри одного из фестивалей отмечали, что Элине нужно незаметно убирать, микшировать обаяние персонажа в этих местах, и актриса прислушалась.

Спектакль за время существования наполнился новыми красками, заиграл несколько по-иному. «Письма любви» любим зрителями. Его тепло принимают не только в своем театре, но и на гастролях и фестивалях в других городах и странах. В Кокшетау Элина Манапова получила Диплом «За лучшую женскую роль» (I Международный театральный фестиваль «TeART-Кокше»), в Тамбове на XII Открытом фестивале молодежных театральных коллективов «Виват, театр!» Антон и Элина завоевали диплом «За актерский дуэт». Думаем, это не последние фестивальные награды спектакля. Как только закончится пандемия коронавируса и работа театров стабилизируется, спектакль будет приглашен и на другие фестивали.

*Александр ВОРОНОВ*

# НИЖНИЙ НОВГОРОД. Сыщики по-нижегородски

**Н**ижегородский театр «Комедия», несмотря на заявленный в названии жанр, вовсе им не ограничивается. Основные эксперименты происходят на малой сцене и в фойе, где режиссеры позволяют себе и драму, и острые темы современной драматургии, и эксцентричные постановки классических текстов. Но и в формате большой сцены театр пробует что-то новое. Одно из направлений этих проб — местная нижегородская тема. В прошлом году, по следам юбилея, была поставлена масштабная драма «Затмение Солнца» о последних годах жизни Максима Горького. 15 марта нынешнего года, за

10 дней до ухода в самоизоляцию, театр успел выпустить премьеру, которая, вероятно, будет очень востребована в связи с грядущим 800-летием Нижнего Новгорода.

Спектакль называется «Сыщики» и поставлен по детективным рассказам нижегородского писателя **Николая Свечина**. Исторический детектив всегда был одним из самых популярных литературных жанров, а с появлением в российской литературе Бориса Акунина и его Эраста Фандорина этот жанр переживает настоящий бум.

Николай Свечин создал героя — нижегородского сыщика Алексея Лыко-

«Сыщики». Павел Благово — В. Кондратьев, Губернатор Безак — М. Булатов



ва, замечательного своей выдающейся, но неочевидной с первого взгляда силой и цепкостью ума. Работает он обычно в паре со своим непосредственным начальником и другом, Павлом Афанасьевичем Благово. Особенность произведений Свечина — обширный и детально проработанный исторический контекст, и особенно живо он воспринимается в местах, о которых истории написаны. Нижегородские реалии, узнаваемые названия улиц, пригородных деревушек, ставших современными районами города, областных центров, «ожившие» дома, которые сегодня мы воспринимаем как исторические памятники, рождают ощущение, что все это немного «про нас». Сюжеты можно буквально образом пройти и прожить на улицах Нижнего.

Идея создать по этому материалу спектакль родилась 15 лет назад, ког-

да директор театра «Комедия» **Дмитрий Иванович Коновалов**, прочитав первый роман Николая Свечина, захотел «чтобы он обрел сценическое воплощение». За это время задумка перенести на сцену роман стала несколько скромнее, и за основу были взяты рассказы из сборника «**Хроники сыска**». Драматургом, который перенес литературную основу на сцену, стал поэт и либреттист **Евгений Муравьев**, поскольку спектакль предполагался музыкальный. Он выбрал рассказ «**Дело молитовских отравителей**», дополнив его романтической историей любви Лыкова из рассказа «**Убийство в губернской гимназии**». Лыков и Благово расследуют отравление известного нижегородского купца Бурмистрова и убийство его нотариуса Антова. Это тот случай, когда убийцы известны сразу, но интерес представляет процесс

*Губернатор Безак — М. Булатов, Лыков — И. Михельсон, Павел Благово — В. Кондратьев*





Бурмистров младший — Д. Ерин, служанки — Е. Сергеева, О. Коновалова

обнаружения улик и привлечения злодеев к ответственности, тем более что это требует от следователей известной хитрости, переодеваний, тайного проникновения в чужие дома и других нарушений процессуальных норм.

В качестве композитора пригласили **Кима Брейтбурга**, с которым Е. Муравьев и театр «Комедия» давно сотрудничают. Однако режиссер **Надежда Ковалева** решила поставить все-таки драматический спектакль, в котором песни и танцы присутствуют как дополнительная краска, и «либреттную» основу ей зачастую приходилось преодолевать. Поэтому музыкальная составляющая спектакля является самой спорной: постановка претендует на историзм, костюмы и декорации воссоздают облик города и горожан конца XIX века, и логичным было бы услышать музыкальное сопровождение в духе тех лет — негромкие городские ро-

мансы под перебор гитарных струн, фольклорные песни и пляски, ярмарочный галдеж с ритмичными выкриками разносчиков. Вместо этого мы слышим стандартизированные куплетные композиции, со смешанной «усредненной» стилистикой, которая напоминает нам, скорее, ВИА 80-х. Танцы, которые поставил хореограф **Валерий Архипов**, в ряде случаев вписываются в ситуацию очень органично, будь то широкая нижегородская ярмарка или страстные ласки преступных любовников. Но иногда даже танцы и сценическое движение не могут помочь, когда музыкальный номер останавливает действие и переносит присутствующих с узких улочек Нижнего Новгорода XIX века на эстрадные подмостки XX.

Сценографию придумал художник-постановщик **Борис Шлямин**. Она ограничивается статичной серой выгородкой с двумя ажурными крыльчечка-



Кухарка Киёнова — О. Бубнова, Лыков — И. Михельсон

ми по бокам. Основную часть сценической «картинки» создал художник по свету, лауреат премии «Золотая Маска» **Сергей Скорнецкий**: на выгородку он транслирует видеопроекцию, которая позволяет мгновенно переноситься с ярмарочной потехи в кабинет начальника нижегородской полиции, из-под стен Коромысловой башни — в обстановку крестьянского дома в Лыскове, с набережной Волги — в интерьеры богатого купеческого дома. Нехитрую обстановку мизансцен, пританцовывая, меняют артисты массовых сцен: гуляющие на ярмарке горожане, влюбленные парочки у Коромысловой башни и любопытствующий рабочий люд.

История эта становится объемной и увлекательной благодаря актерам, которые «оживили» персонажей, знакомых нам на страницах книги. Возможно, кто-то, читая, видел их немного по-другому, но сила театрального искусства и актерского таланта такова, что даже самые закоренелые скептики, выходя со спектакля, восклицали: «Да,

Лыков может быть и таким!» Таким, каким его воплотил **Игорь Михельсон**: сухощавым, подтянутым, стремительным и эмоциональным, благородным и чуть неврастеничным, что лишь добавляет его «идеальному» герою человечности. В этом герое, в отличие от книжного варианта, главное — не физическая сила, а моральная. Его возлюбленную Варвару Нефедьеву сыграла молодая актриса **Алёна Баранова** — образ этот не выходит из традиционных рамок «голубой героини», которую надо спасти и добиться, но Алёне удалось сделать свою Варвару одновременно нежной и способной на решительные поступки. Лыкову под стать его начальник и друг Павел Благово, чей образ убедительно создал **Валерий Кондратьев**. В нем есть и солдатская сметка, и неистребимое чувство юмора, и главное качество хорошего полицейского — чувство справедливости! Команду полицейского управления поддерживает весьма демократичный губернатор Безак в исполнении **Михаила Булатова**, а допол-

няют — насмешливый и злопамятный ротмистр Фабрициус (**Андрей Голошапов**), суетливый патологоанатом Милотворский (**Руслан Строголев**) и исполнительный всезнайка Дятлов, которого задорно сыграл юный **Владислав Тарнов**, доставив зрителям немало веселых минут своими выходками.

Парочка злодеев получилась роскошной и по-испански страстной. Красивая, ограниченная и ослепленная страстью Анастасия Бурмистрова воплощена **Юлией Палагиной** в двух пластических рисунках: в драматическом проживании она неуклюжа, тяжело-весна и в целом малопривлекательна. В танго, где она прожигает свою любовь к красавчику Василию Гаранжи, она становится пластичной, томной и ловко взбирается по услужливо подставляемым скамейкам к вершинам своей страсти, где расправляет крылья любви, словно Роза в «Титанике». Главный злодей — Василий Гаранжи существует в двух лицах: в варианте **Максима Михалева** он более утонченный и манерный; у **Евгения Пыхтина** более порывистый и надменный. В спектакле и две кухарки, каждая со своими нюансами характера: Киёнкова **Ольги Бубновой** — цветущая бабенка «в самом соку», хорошо знающая свои выгоды. Кухарка **Светланы Бердниковой** — настоящая русская женщина с характером. Оттеняет их боевитость тетка Киёнковой, простая, недалекого ума, но очень сердобольная женщина, которую сыграла **Ирина Былина**.

Осталось отдать должное еще двум очень выразительным образам: помощника нотариуса Подгаецкого — трусливого, продажного, с ужимками и гримасками пройдохи — просто блестяще воплотил **Николай Пономарев**. И не менее запоминающаяся фигура — брат убитого купца, человек широкой души Дмитрий Бурмистров, настоящий разгульный русский характер в трактовке **Дмитрия Ерина**.



Анастасия Бурмистрова — Ю. Палагина,  
Василий Гаранжи — М. Михалёв

Подводя итоги, следует отметить, что, несмотря на множество исторических и музыкальных недочетов, Надежде Ковалевой удалось вылепить из этой многокомпонентной и эклектичной субстанции нечто цельное. Спектакль развлекателен, в нем много иллюстративности, но вряд ли толпы поклонников жанра ждут глубоких драм. Зато они ждут оживших любимых героев — и получают их!

Марина ЗЕМЦОВА

Фото Татьяны ТОЩЕВИКОВОЙ

## «А ТАРТЮФ-ТО ГОЛЫЙ»



Сцена из спектакля

**В** Театре на Таганке появился новый спектакль, объявленный как премьера, «Лё Тартюф. Комедия» режиссера Юрия Муравицкого. «Тартюфа», поставленного Юрием Любимовым в 1968 году, играют до сих пор — по крайней мере, на сайте театра он значится в репертуаре. Современная Таганка Таганке легендарной ни наследовать, ни оппонировать не стремится. Поэтому наличие двух версий пьесы Мольера (в переводе Михаила Донского) на одной сцене — скорее совпадение, чем культурный контекст.

Действие пьесы происходит в доме Оргона, режиссер же переносит события в абстрактное пространство «белого кабинета», где появляются немногочисленные предметы интерьера (художник Галля Солодовникова). Неоновая подсветка по ребрам конструкции меняет цвета

и атмосферу этой «tabula rasa». А-ля исторические камзолы и кринолины с толщинками, парики и беленые лица актеров, пантомимы-интермедии, перекрывающие перестановки, отсылают нас к жанру комедии масок.

«Хочется реабилитировать комедию, которую принято считать “низким” жанром, — говорит режиссер. — Смех, как и слезы, имеет очищающий эффект. Дает возможность посмотреть на себя со стороны. Наш спектакль играет с эстетикой площадного театра и его карнавално-фарсовой природой». «Поднимать» жанр Муравицкий берется приемами дешевой антрепризы. Заболтавшись, Клеант (Арте́м Болотовский) обнаруживает, что Оргон (Васи́лий Урие́вский) исчез. Открыв дверь, он застаёт его сидящим на унитазах с выпученными глазами. Раздается классический звук сливаемой воды. Площад-



ной театр не чужд грубой шутке. Однако и в грубости можно не опускаться до банальной пошлости сценических решений.

«Вождельные плоти», которое питает Тартюф к Эльмире, овладевает всеми персонажами: Эльмира (**Дарья Авратинская**) взасос целуется с братом, а Тартюф (**Роман Колотухин**) — со слугой (**Павел Бесонов**); Дамис (**Павел Комаров**), нападая на Тартюфа, плюхается ему лицом прямо в пах. Лояль (**Антон Ануров**), как маньяк, лезет на Дорину (**Евгения Романова**). А подписание дарственной превращено в БДСМ-оргию. Подобными эффектами давно никого не удивишь. Их даже можно принять за режиссерский ход, но для этого не хватает сценической логики. Разведенные в шпагат прямо перед носом Тартюфа ноги Эльмиры хотя бы оправданы сюжетом. Тартюф впервые появляется на сцене в ботфортах, с бас-гитарой и... в трусах. В контексте описанного выше они явно лишние. Режиссер не доигрывает заданную им самим тему, отказавшись и от откровенного эпатажа, и от возможности найти теат-

ральное решение щекотливого вопроса, обнажить, не обнажив, например, используя гитару в качестве фигового листа.

Все это явно не способствует «реабилитации» жанра. Что касается «площадного театра», то и здесь очевиден разрыв между заявлением постановщика и тем, что происходит на сцене. Площадной театр — энергичное зрелище, он требует ярких, широких и точных актерских оценок. Вместо кипучей энергии молодости (в спектакле занята исключительно молодежь) на сцене статичные мизансцены, одеревеневшие фигуры, лишённые какой-либо выразительности и реакций. Отняв у актеров динамику и логику поведения, режиссер отбирает у них последнее оружие — слово. Текст пьесы произнесен от и до. Но всевозможные акценты и прононсы крайне затрудняют его восприятие для зрителя, равно как и его произнесение — для актеров, не добавляя при этом точности образам. Текст, что называется, «шпарят» с бешеной скоростью, не донося ни смысла, ни остроты молверовского стиха.

*Эльмира — Д. Авратинская, Тартюф — Р. Колотухин*





Орган – В. Уриевский, Тартюф – Р. Колотухин

Обитателям дома Оргона в пьесе противостоит Тартюф. В спектакле этот антагонизм выражен только в костюмах. Тартюф носит современную одежду без толщинок и корсетов: то на нем черный шелковый халат в восточном стиле (как подмена сутаны), то пушистая шуба вроде царской мантии (имидж дополняет корона). Во всем остальном центральный образ остается нерешенным – коварный ли он обманщик или таким его делают сами домочадцы? Ханжа ли он, проникший в благородное семейство, или один из них, и они такие же обманщики как и он? Эти вопросы остаются без ответа. Надо отдать должное Роману Колотухину: в его исполнении Тартюф если и не обретает ясного характера (в силу хаотичности постановки), то благодаря пластике, внятной речи, естественным реакциям и живым глазам актера становится единственным, кто привлекает внимание.

В финале Тартюф появляется на сцене в стилизованной фашистской форме и, как гипнотизер, повелевает репликами персонажей. Завершается спектакль коллек-

тивным самоубийством. Голос свыше (или *deus ex machine* по версии режиссера) спасает семейство Оргона из неразрешимой ситуации. Но вместо «счастливого оборота» и «негаданной милости» героев словно бы душит некая сила. Вслед за Тартюфом они один за другим падают на сцену. «Небеса» разверзаются, и вместо «манны» просыпаются трухой и отрепьями.

Вывести какую-то идею из увиденного не удается. Восхититься неожиданными находками – тоже. Не получается даже просто посмеяться над проделками персонажей. Спектакль наполнен неоправданными сумбурными действиями – отказываясь от хрестоматийного воплощения пьесы, Муравицкий не выстраивает к ней и своего внятного сценического контрапункта, который мог бы дать интересное современное прочтение. Если комедия (в данном случае мольеровская) и нуждается в спасении, то в первую очередь от такой режиссуры.

Татьяна КАВЕРЗИНА  
Фото Сергея ТРИФОНОВА

## В ДУХЕ РУССКОГО ДЕЛЬ АРТЕ

**Н**а фоне непобедимой коррупции и повсеместного взяточничества классическая пьеса **Николая Васильевича Гоголя «Ревизор»** выглядит удивительно современной, настолько зеркально в ней отражаются пороки нынешнего общества. Поэтому неслучайно режиссеры дружно взялись за постановку гениальной комедии.

**Сергей Газаров** в **Московском театре Олега Табакова** решил превратить социальную комедию в забавный китч, где все персонажи за исключением главного мафиози Сквозник-Дмухановского в исполнении **Владимира Машкова** — отпетые дураки, включая фитюльку Хлестакова, которому выпала счастливая карта на какой-то момент стать важным лицом и насладиться произведенным фурором. Герой **Владислава Миллера** настолько глуп, напоминая гуттаперчевую куклу, сидящую на коленях обалдевшего от такого нахальства Антона Антоновича, что даже не представляет,

к чему приведет хвастливый монолог, и как он будет выкручиваться из патовой ситуации. Зато Городничий ощущает себя будто на горячей сковородке, ожидая любой пакости от безбашенного болтуна. Казалось бы, Антон Антонович привык все рассчитывать наперед, не доверяя даже собственной жене, а если сболтнет лишнего, то и не жалко ее придушить. Будь его воля, он бы всех отправил в места не столь отдаленные, только ведь донесут, предадут и тогда прощай доходное место... Даже верный телохранитель не поможет, всегда готовый выполнять черную работу и подчищать территорию от зарвавшихся просителей.

Одним словом, Городничий как опытный кукловод всех дергает за веревочки и строго-настроено приказывает, что надо говорить свалившемуся на голову ревизору. Но оказывается, что для запуганных подчиненных отчитываться перед высоким начальством «себе дороже». Главное — угождать

*«Ревизор». Сквозник-Дмухановский — В. Машков*





«Ревизор». Сцены из спектакля





«Ревизор». Сцена из спектакля

заезжому чиновнику из Петербурга и не злить хозяина, а то ведь и прибить может, а суд его оправдает. Недаром Антон Антонович в виде исключения водит дружбу с судьей Ляпкиным-Тяпкиным в тирольской шляпке (**Сергей Угрюмов**), на всякий случай держащим ружье при себе.

В этой круговерти непредвиденных зигзагов непослушной судьбы даже Антон Антонович Владимира Машкова растерялся, потерял бдительность, поверив парочке сплетников Добчинскому и Бобчинскому, будто в гостинице скрывается инкогнито-ревизор. Этим несурзных двойняшек играет один актер **Александр Марин**, что не ново, но в данном случае оказалось неубедительно.

Режиссерские кунштюки, развлекающие публику, не предполагают игру смыслов. Более того, они уходят «в свисток», исчезая ради смеховой панорамы. Выручают пластические этюды, постановочные режиссером **Леонидом Тимцулком**. Не зря же он является одним из соавторов спектакля. Торжественный прием Хлестакова в до-

ме Антона Антоновича с женой в costume Клеопатры и пышнотелой дочерью в русском кокошнике, представляет бесконечный каскад трюков, кульбитов, балансирования на перилах балюстрады Хлестакова, которому надо отдать должное, превосходящее удается каскадерское искусство.

По-видимому, Сергей Газаров решил сочинить спектакль в духе русского дель арте и доказать, что Гоголя можно играть в стихии безумного вертепа. Конечно, гротеск — вещь интересная, и маски вместо живых лиц в свите Горюничего тоже притягивают внимание первые несколько минут, превращаясь в дальнейшем в семейство фриков вокруг «отца родного».

Казалось бы, Газаров не искажает классику, текст сохраняет полностью, но избранный вектор движения в стиле комиксов напоминает калейдоскоп клипов, что, может быть, и неплохо, только пазлы не сходятся.

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото с официального сайта театра

## САМОЕ ЦЕННОЕ ДЛЯ МЕНЯ

**С**евастополь и Севастопольский академический русский драматический театр им. А.В. Луначарского — моя давняя любовь. Долгие годы он был мне интересен постановками **Владимира Магара**, поразившего в свое время спектаклями «**МаскЪрад**», «**Кабала святош**» и «**Сирано де Бержерак**».

Спустя какое-то время сменился главный режиссер, художественное руководство возглавил **Григорий Лифанов**. Театр стал другим, но не менее интересным, потому что практически каждая постановка, будь то главного режиссера или приглашенного, становится ярким театральным событием не только в родном городе, но и в России, поскольку сегодня театр активно гастролирует.

Когда бываю в Севастополе, стараюсь посмотреть не только премьерные постановки, но и уже ставшие любимыми, среди которых «Кабала святош», «**Мастер и Маргарита**», «**Бесы**», «**ТодаСё**», «**Доходное место**», «**Анекдот, рассказанный помещиком Лидиным**», в которых занят один из ведущих актеров театра, мой однофамилец **Евгений Овсянников**.

Он из тех беспокойных трудолюбивых актеров, которые не позволяют себе лениться, а любовь зрителя не расслабляет, а наоборот — рождает колоссальное чувство ответственности за то, что актер делает на сцене. Для него работа над ролью не заканчивается премьерным показом, поэтому **Жадова** в «**Доходном месте**», **Треплева** в «**Чайке**», **Толстого** в «**Идеальной любви**» по Л.Н. Толстому, **графу Нулина** в «**Анекдоте, рассказанном помещиком Лидиным**» по А.С. Пушкину и другие можно постоянно пересматривать (что многие и делают) и каждый раз отмечать нюансы, которые возникают не стихийно здесь и сейчас и не зависят от внешних факторов, а есть результат продолжающейся внутренней работы.

Очередным открытием актера стала роль **Князя К.** в «**Дядюшкином сне**» по **Ф.М. Достоевскому**. Эксцентричная, гротескная, в чем-то даже цирковая, выстроенная на сложных голосовых модуляциях и сложном пластическом рисунке. В ней, не будь программки в руках, Евгения можно было и не узнать. Его **Коровьев** в «**Мастере и Маргарите**» стал одной из звездных ролей. После этой премьеры стали ходить «на Овсянникова». Все, кто писал об этой работе — критики или зрители в социальных сетях, — единодушно отмечают легкость и кураж, с которыми актер в течение четырех часов сценического време-

*Евгений Овсянников*





«Чайка». В роли Треплева

ни «закручивает сюжет». Он настолько ограничен, и его присутствие становится настолько необходимым, что даже не в его сценах невольно ищешь Коровьева глазами. Талант? Безусловно. Но еще больше труда физического и душевного, который невозможно измерить. Оценить — можно. Восторженными отзывами о работе.

А потом был спектакль «Бесы» и актер Овсянников в роли **Петра Верховенского**. Он вдруг предстал в образе жесткого, жестокого, идущего по трупам беса, унижающего и в то же время управляющего толпой, ведущего за собой. Но, к сожалению, далеко не в светлое будущее. Говоря об этой роли, можно без преувеличения отметить профессиональный рост артиста. В этой роли в нем ощущаются мощь и сила. Но не столько физическая, сколько внутренняя, разрушающая всё и всех вокруг, разъедающая души и мысли. В спектакле Григория Лифанова колоссальная концентрация зла, которое режиссер с помощью актеров перекидывает в день сегодняшний и, подобно петле, затягивает на зрителя.

И эта петля еще долгое время перекрывает дыхание. В достижении такого эффекта большая заслуга Евгения Овсянникова, главного беса в этой истории.

Уникальный, особенный и, конечно, неповторимый мир актера Евгения Овсянникова намного разнообразней, он таит в себе и очень много личного. Вне сцены он заботливый сын и старший брат, любящий и трепетный муж. Человек, для которого взять в руки фото- или видеокамеру и сделать хорошие кадры, не менее необходимо, чем работать над новой ролью.

На нашу встречу в уютном французском кафе пришел скромный и в чем-то даже стеснительный молодой человек. Немного уставший (скорее всего, сказались сыгранные два вечера подряд «Мастер и Маргарита» и «Бесы»). И пока я включала диктофон, мы заказывали кофе, ловила себя на мысли: откуда в этом далеко не богатыре столько силы и мощи на сцене? Где спрятан тот резерв эмоциональных и физических сил, которые актер буквально выплескивает на зрителя через рампу? И ответы нашлись.



«Доходное место». В роли Жадова

– *Евгений, наверняка накапливается усталость...*

– Если честно, я даже не знаю, от чего зависит степень усталости. Раньше думал, что от собственной отдачи: если спектакль удачно прошел – вроде чувствуешь себя получше, а если пошло что-то не так, то сильнее устаешь. Но это не так. Вчера после «Бесов» у меня еще хватило сил пообщаться с друзьями. Но все равно усталость накапливается, и появляется опустошенность. Тяжело о чем-то думать. Особенно, если помимо театра, еще есть какие-то интересы. Я сейчас увлекся видеосъемкой и видеомонтажом.

– *Это хобби?*

– Это моя маленькая страсть. Пару лет назад я купил фотоаппарат. На самом деле увлекаюсь фотографией давно, а вот видео появилось в моей жизни сравнительно недавно.

– *А как в вашей жизни появился театр?*

– Я родился и вырос в Симферополе. Мама – бухгалтер, папа – дальнобойщик. Актёров в семье не было, но уже в детском саду мне нравилось принимать участие в утренниках. В школе, хоть и участвовал в те-

атральном кружке, но о театре не думал, скорее о компьютерах и программировании. А потом понял, что мне профессия актера интересна. Мама меня поддерживала, а папа был категорически против, потому что считал, что в театре все только валяют дурака. Поэтому мне хотелось именно папе доказать обратное. Но его не стало, как только я поступил в Крымский институт культуры, искусств и туризма. Хотел поступать на актерский факультет, но такового не оказалось. Пришлось поступать на режиссерский. Я по этому поводу переживал, но меня уверили, что за пять лет так сыграю, что не захочу быть актером вообще. А я до сих пор не наигрался.

– *В вашем репертуаре за последние несколько лет появились очень серьезные роли – Коровьев в «Мастере и Маргарите», Петр Верховенский в «Бесах», Меркуцио в «Ромео и Джульетте». Если разбирать созданный вами образ Верховенского, который по силе зрительского неприятия не сравнится ни с каким другим из ваших персонажей, в чем нашли ему оправдание?*

– Конечно, извечная проблема отцов и де-





«Дядюшкин сон». В роли Князя К.

тей. Как мне кажется, он стал именно таким вследствие недолюбленности и недостатка внимания. Фундаментальные представления о жизни, мире, людях закладываются и формируются самыми близкими, а этот человек был лишен и матери, и отца. Формировался сам по себе, обиженным на весь мир. Вот и получился такой бес, недовольным всем, желающий все изменить...

— *С кем из ваших персонажей вам было бы комфортно?*

— Даже не знаю. С Князем К. из «Дядюшкиного сна»? Нет. Он вообще на другом уровне существует. Жадов? Мне кажется, что он как раз очень близок Верховенскому по напору и по силе своего мнения. Граф Нулин? Нет, мы слишком разные. Треплев? Пожалуй. Хоть он и слишком замкнут в себе, но человек творческий. Один из тех, кто постоянно чем-то горит. Постоянно что-то делает. Я, к слову, очень часто «грызу» себя, когда позволяю себе лениться. Да, пожалуй, с Треплевым я бы пообщался с интересом и удовольствием.

— *А кто близок из мира литературы?*

— Сложно ответить, потому что я до сих пор не могу понять, каков я на самом деле. Помню, в детстве у нас в коридоре висело большое зеркало, и когда я на себя смотрел, не понимал, как меня люди вообще запоминают. Мне казалось, что я постоянно меняюсь. А как можно запомнить того, кто каждый раз другой?

— *К чему тянется рука на книжной полке?*

— К фантастике. С самого детства. А если фильмы, то Квентин Тарантино, Стивен Спилберг. Но чтобы как ребенок сесть и улететь в другой мир — Гарри Поттер. Это наше всё!

— *Вы фаталист или верите, что человек — творец своей судьбы?*

— Когда-то верил, что все предначертано. Потом наступил период, когда стал задумываться, в чем смысл жизни. Искал и в христианстве, и в буддизме. Но понял, что любая религия — это посредничество. Даже в буддизме, где тоже есть наставники. И перестал об этом задумываться вообще. Но сейчас склоняюсь к тому, что есть Бог внутри тебя в самом высшем понимании. Это ты,

но только самый высокоморальный, порядочный и добродетельный, который тебе самому не позволил ударить незащитного и т. д. Что касается судьбы — не знаю. Как можно предугадать все, что происходит? Наверное, есть какое-то самовнушение: когда чего-то хочешь, ты бессознательно делаешь правильный выбор. И тогда это судьба. Если не хочешь, то всячески сам себе выстраиваешь препятствия. Я считаю, что фраза «не судьба» — это элементарное опускание рук.

*— Вам сейчас всего 30 лет. Можно сказать, первая треть жизни. И, наверное, не самая насыщенная, поскольку много лет ушло на детство и взросление. И тем не менее именно в этот период человек формируется. Какие события вас формировали? Как вы стали таким, каков есть сейчас?*

— Самым тяжелым событием в моей жизни был уход папы. Наверное, именно ему больше всего я хотел доказать, что актерская профессия — это тоже труд. Но папы не стало, когда я только поступил в университет.

Если говорить о формировании моего понимания театрального искусства, оно происходило не сразу. Когда поступил в университет, очень долго ничего не получалось. Я думал, анализировал, почему мне на курсе не дают какие-то роли. В народном театре «75/1» Сергея Пальчиковского мне тоже долго не давали ролей. Я очень страдал, не понимал, что со мной не так. А потом был первый успех.

*— И что это было?*

— Спектакль по А. Фредро «Муж и жена», в котором мне дали небольшую, но яркую роль старичка-француза. Я придумал, что он должен быть полубомжеватого вида, в обносках, надел носки вместо протачок, очки а-ля Лион-киллер. И после него стали доверять роли: Войнищев, Серебряков, Анучкин, доктор Бартоло. Когда на фестивале «Театр. Дебют. Ялта» наш спектакль «Севильские безумства» получил Гран-при, в жюри был Владимир Магар. И он предложил мне служить в театре Луначарского.

*— Судьба?*

— (Улыбается.) Не знаю. В разговоре с мамой после поездки в Севастополь на пре-

мьеру «Женитьбы» Владимира Магара я сказал, что хотел бы служить в этом театре. Спустя пять лет получил приглашение.

Продолжая отвечать на ваш вопрос о тех событиях, которые меня сформировали, скажу, что мой приход в театр Луначарского — одно из самых счастливых событий в моей жизни.

Первым спектаклем, в котором я сыграл одну из главных ролей — графа Нулина, был «Анекдот, рассказанный помещиком Лидиным». До этого были только какие-то входы. И самой ненавистной из них была роль полицейского в спектакле «Леди на день». А после роли графа Нулина мое положение в театре стало понемногу меняться.

К большому сожалению, не удалось в полной мере поработать с Владимиром Магаром. Мне очень был интересен его режиссерский стиль. Небольшая роль капитана Харта в спектакле «Эмма и адмирал» не стала для меня знаковой и не дала возможности с ним поработать.

Еще одним значимым в моей жизни событием стала роль Жадова в «Доходном месте» в постановке Григория Лифанова. Она мне очень сложно давалась. Первая главная роль в большом театре, большая ответственность. Опыта нет. Недавно пересматривал видео с репетиции — ай! ой! Мне казалось, что премьеру я завалил, потому что ужасно волновался.

Для меня очень интересной стала роль немца Бубенгофа в спектакле Григория Лифанова «Осторожно: дети!» по «Последним» М. Горького. С очень большой теплотой ее вспоминаю. Сейчас есть роли, в которых я более-менее уверен, а есть такие, несмотря на то, что играю уже несколько лет, в которых сомневаюсь, ищу... Это Жадов, Треплев.

А потом знаковой и значимой стала роль Коровьева в «Мастере и Маргарите» в постановке Григория Лифанова.

*— Спектаклю уже несколько лет. Я каждый год его пересматриваю. Вы уже настолько свободны в роли, столько всего с Александром Пыриваевым (Бегемот) напридумывали, что порой даже на себя перетягиваете одеяло. Вдруг*



© фото - Дмитрий Кириленко

«Анекдот, рассказанный помещиком Лидиным». В роли графа Нулина

*ловишь себя на мысли, что следишь за вами на втором плане, а не за теми, кто «двигает сюжет» на первом...*

— Да, режиссер просит нас остановиться и вернуться к премьерному варианту. Но все равно постоянно что-то придумываем. Сложно остановиться, когда есть кураж.

— *Самое несправедливое по отношению к театральному искусству то, что оно сиюминутное. Вам бывает обидно, когда удачный спектакль больше никогда не повторится?*

— Для истории, конечно, надо все фиксировать. Желательно, самый удачный спектакль. Но угадать, как пройдет спектакль, — невозможно. И в этом, наверное, суть театра: сегодня у тебя все получается, завтра — что-то не включается и приходится выезжать на технике. И каждый раз все по-разному. Ты другой, партнеры другие. Кто-то вдруг текст сокра-

тит, и все пошло по-другому. И это самое интересное, но и самое сложное. Надо все время быть начеку.

— *И часто актеры позволяют себе шалить во время спектакля?*

— Да, так называемые «зеленые» спектакли бывают, но только или последний в году, в сезоне, в новогодней кампании. Иногда играем практически капустники. Но так, чтобы зритель этого не понял. И такие спектакли очень освежают восприятие всего происходящего. Значит, мы не погрязли в рутине, мы постоянно вкладываемся, вкладываемся и ищем что-то новое.

— *Я как зритель во время спектакля иногда «отключаюсь» от того, что происходит на сцене. У актеров такие моменты бывают?*

— Я это ощутил на фестивале монологов «Словотворение» в прошлом году, на котором был не только участником, но и



«Мастер и Маргарита». В роли Коровьева

зрителем. Поймал себя на мысли, что как только хотя бы на секунду теряешь внимание зрителя или сам перестаешь понимать, что ты говоришь, сразу образывается пустота. Актер постоянно должен транслировать мысль.

— Я с большим интересом посмотрела вас в роли Князя К. в «Дядюшкином сне». Вы меня удивили. Признаюсь, даже зная, что передо мной вы, некоторое время в этом сомневалась, настолько сильным оказалось перевоплощение.

— Я рад это слышать. Сегодня это один из моих любимых спектаклей. И таковым он стал еще до того, как я стал в нем играть. По стилю, форме, картинке — не-

вероятно красивый. Сначала я ввелся на роль Мозглякова. Мне все по внутреннему действию было понятно. Потом мы с Сашей Порываевым работали в паре. А позже совершенно неожиданно Григорий Алексеевич предложил ввестись на роль Князя К. Мне тогда помогли коллеги Нателла Абелева и Александр Порываев, за что я им очень благодарен, поскольку все делали без режиссера.

— Вы очень органичны в этой роли, несмотря на то, что костюм, пластика, реквизит, кажется, созданы для того, чтобы актеру было как раз некомфортно и максимально неудобно.

— Это все, наоборот, помогает. Для меня лучше всего, когда неудобно. С этой точки зрения спектакль «Урок девицам и молодым вдовицам» тоже был непростой. Режиссер сознательно загонял нас в определенные позы и необходимо было, «лишившись тела», донести до зрителя мысль мимикой, глазами. Я считаю, что это все укрупняет выразительность.

— В «Ромео и Джульетте» вы играете Меркуцио. Не обидно, что рано уходите со сцены?

— Обидно. Но интересно. У нас очень смелый молодой режиссер Андрей Маник. Он не привязывался к определенному жанру или стилю. Просил, чтобы мы как можно больше предлагали: если чувствуете, что есть песня, которая сюда вписывается, предлагайте; если есть монолог из другой пьесы Шекспира — предлагайте. В понимании режиссера Шекспир — это планета Марвел. Мы много текста дописывали сами, меняли характеры персонажей. Получилось много хулиганских сцен, приколов. Что-то сродни капустнику. Такой театр в театре.

Для меня главное в театре, чтобы он оставался театром с его условностью, когда актеры работают с воображаемыми предметами, когда зрителю оставляют возможность что-то домыслить, довоображать. С этой точки зрения мне очень близок спектакль «Тодасэ» в постановке Никиты Гриншпуна.

Мне нравится театральность в кино, присущая советским фильмам. Сове-

менное кино делает уклон к реалистичности, исключают любую театральность. А когда смотришь «Неоконченную пьесу для механического пианино» Никиты Михалкова — ощущение, что смотришь спектакль, хотя нет очевидной условности. Но подача такая, что каждый становится ярким. Из последних фильмов по театральности может сравниться «Сплит» с Джеймсом Макэвем, где он меняется и перевоплощается здесь и сейчас. Этот фильм наполнен магией, присутствующей театру. Самая правильная позиция, мне кажется, когда искренне презираешь свои штампы и стараешься не повторять — даже в мелочах.

*— Но это очень редко встречается. Некоторые актеры на удачном штампе выезжают всю жизнь.*

— Это и плохо. Тогда каждая роль превращается в один образ «Я на сцене». Одна роль на все спектакли. А еще в театре для меня самое ценное, когда режиссер может тебя по-хорошему сломать, чтобы в итоге веточка новая выросла. Григорий Алексеевич так работает. Он не просто ставит задачу, а объясняет, что конкретно здесь происходит, но не с точки зрения режиссера, а что ты сам должен сделать внутри. И сделать это так, чтобы не повторять уже созданной роли. Когда мы работали над «Бесами», он меня постоянно стегал: «Слишком много Коровьева». Буквально выбивал его из меня.

*— У вашего Петра Верховенского есть определенный набор внешних характеристик, среди которых самый важный, пожалуй, белый носовой платок, которым он все время оттирает лицо и вытирает руки... Плюс челка очень «говорящая», боевой клич. Это ваши находки или от режиссера?*

— Мои. Во время репетиций был разговор о каких-то жестах и запоминающихся движениях-паразитах. Так «нашлись» нервные тики, носовой платок. Это, казалось бы, мелочи, но из них складывается цельный образ.

*— Как раз платочек, некий символ чистоты, вызывает наибольшее омерзение и ощущение*

*нечистоплотности. Именно с его помощью вы передаете нарочитую брезгливость. И то, как вы вытираете им рот...*

— Это обязанность актера — работать над мелочами. Я восхищаюсь Дэниелем Дэй-Льюсом, его работами в фильмах «Банды Нью-Йорка», «Призрачная нить». Он для меня — пример актера, который меняется до неузнаваемости, не повторяясь ни в одной роли. Где-то читал, как он глобально подходит к каждому образу. Для «Банд...», например, несколько месяцев работал мясником. Я понимаю, что львиная доля работы для кино остается за кадром. Но если «не набрал», то в кадре не получится. И в театре так же. Хочешь сделать лучше, находишь какие-то детали, мелочи свои актерские, которые помогают в формировании общего образа. Работая над ролью Верховенского, я пересматривал фильмы с разными мерзавцами и негодяями. Искал самые отвратительные черты, чтобы «присвоить» их своему герою. В «Нефти» гадкий и скользкий пастор Илай. В «Шерлоке» Эндрю Скотт в роли Мориасти.

*— Плохих героев играть легче, чем хороших?*

— Отрицательный персонаж всегда ярче. У положительного, как правило, ограниченный набор выразительных средств. Хотя очень интересный ход сделать героя внешне негероем, обычным человеком, со слабостями и недостатками, но совершающего хорошие поступки. В этом случае героя играть интересно. В сказках самые яркие персонажи — все отрицательные: Баба Яга, Кощей Бессмертный. А Иванушка-дурачок и есть Иванушка.

*— Вы мечтаете сыграть Гамлета. Кто мог бы его поставить?*

— Я знаком с немногими режиссерами. Но из тех, с кем работал и кого знаю, могут поставить и Григорий Лифанов, и Василий Сенин, и Владимир Магар.

*— А вы?*

— Не знаю. Вообще не знаю, смог бы ли я что-нибудь поставить. У меня был опыт постановки Даниила Хармса ко Дню театра. По-моему, я тогда прочитал всего Харм-



«Бесы». Гаганов — С. Колокольцов, Петр Верховенский — Е. Овсянников

са. Не могу назвать это удачным опытом, хотя какие-то находки были.

— *То есть о режиссуре пока не думаете?*

— Очень много думаю о режиссуре. Хочется разобраться, как мне с этим работать, хочется не просто что-то сделать лишь бы сделать, а изобрести что-то свое. У каждого собственное понимание профессии. И актерской, и режиссерской. Режиссерская очень индивидуальна. Нужно четко понимать свои задачи. Когда я сформирую это представление: что я должен сделать с материалом, с актерами, с оформлением, с историей, тогда начну что-то пробовать. А пока представления очень абстрактные. Режиссерское образование у меня есть, но, к огромному сожалению, нет навыка. И научиться режиссуре невозможно.

— *А если представится случай, то какой материал взяли бы?*

— Пока склоняюсь к Хармсу. Может быть, «Старуха».

— *Есть ощущение, что время уходит, ускоряется, теряется?*

— Постоянно. В плюс только то, что ты сам меняешься, что-то приобретаешь, получаешь опыт, открываешь что-то новое, лучше начинаешь понимать мир. А минус в том, что все это ты можешь не успеть реализовать. Поэтому опыт надо как можно быстрее применять, фиксировать во времени. Но не всегда на это хватает сил и вдохновения. Начинаешь отдыхать, набираться сил и себя укорять, что ничего не делаешь. А тут еще какие-то обязанности...

— *Они вас раздражают?*

— Не всегда. Только когда ты чем-то загорелся, но приходится этим жертвовать ради обязанностей. Но, с другой стороны, они как спасение.

— *Какова была первая реакция на перспективу научиться играть на виолончели для роли Петра Верховенского?*

— Это было здорово. Это самый простой

способ научиться чему-то новому, когда у тебя нет пути назад. А когда ты сам себе «ревизор», мало что получается. Появляется мотивация, преодолеваешь себя, свою лень и учишься. Я погрузился в интересный и сложный процесс. Не научиться было невозможно.

— *Сложно было?*

— Сначала очень раздражался, когда пальцы не слушались. Долго не мог почувствовать природу игры. Нужно было просто сидеть и работать, работать, работать... А когда руки все-таки расслабились, пришло понимание, что стала получаться музыка, захотелось сделать еще лучше. Безмерно благодарен за это нашему педагогу по виолончели Марине Зацепиной.

— *Вы не думали сделать какой-то музыкальный номер с виолончелями? Ведь вы не один освоили этот инструмент? Надо развивать себя дальше.*

— Возможно. Тем более у нас уже есть опыт — мы делали промоакцию перед премьерой «Бесов». И это здорово работает.

— *Может, вам действительно подумать о каком-то музыкальном проекте. Например, создать оркестр струнных инструментов.*

— Все возможно. Я бы в каком-то новом проекте с удовольствием научился играть на скрипке. Или на каком-то духовом инструменте. Не уверен насчет саксофона. Может быть, труба. Фортепиано интересно.

— *А танцы?*

— У нас много танцев. В «Везунчиках», например. Степ, джайв, Америка середины XX века. Атмосферный спектакль. Мне очень нравится эстетика тех лет.

— *А кино вас интересует?*

— Интересует. Но очень мало опыта в этом. Чтобы чего-то добиться в кино, нужно уловить манеру существования. Я не люблю на себя смотреть, хотя это полезно для понимания, как все выглядит со стороны. Что-то мне нравится из того, в чем я участвовал. От чего это зависит — не знаю. От режиссера ли, монтажа? Есть живые сцены, а есть просто по-

вседневное кино. В проекте «Я требую любви» у меня была эпизодическая роль хозяина вечеринки, у которого закручиваются отношения с главной героиней. Там есть сцена, когда она спрашивает: «Ты меня любишь?» — «Угу». — «Ты меня искал?» — «Угу». — «Что такое любовь?» — «Любовь — это не современно. Теперь не любовь, а сексуальные отношения». Живая получилась сцена и смешная по взаимодействию.

— *Но очень циничная. А сам процесс съемки интересен?*

— Да, это интересно. Но зависит от материала, сценария и режиссера. Большинство сценариев очень низкого качества. Если режиссер это понимает и в процессе от чего-то отказывается — это ценно. Когда режиссер не просто исполняет свою функцию, а болеет за каждую, даже маленькую роль.

— *Это присуще больше авторскому кино?*

— Я в авторском не участвовал. Был опыт в короткометражном кино вместе с Натальей Романывековой. Это был адский труд. Снимать одну сцену 27 дублей — это невыносимо и выматывающе. Скорее всего, режиссер не до конца понимал, что он хочет сделать. Я после этого зарекся сниматься в подобных проектах. Но все же в одном принял участие. Процесс был еще хуже, но я там был вampireм. И это мне по-актерски было интересно.

— *Все это в равной степени относится и к театру.*

— В кино я еще не попадал на такого талантливого человека. Звонят, в основном, местные кастинг-директора. Но лучше всего, когда приезжает смотреть сам режиссер. Это профессионально и правильно. Но на это, как правило, времени нет.

— *Спасибо за беседу. Желая, чтобы все ваши актерские и режиссерские мечты были воплощены в жизнь.*

Подготовила Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото Д. КИРИЧЕНКО и О. БАЗУРИНОЙ

из интернет-источников

## ПИСЬМО АНГЕЛУ

*К 70-летию художественного руководителя Санкт-Петербургского  
Молодежного театра на Фонтанке Семена Спивака*

Дорогой Семен Яковлевич!

Многие знают о том, что **14 января 2020-го**, в день **40-летия** Театра, которым Вы руководите на протяжении **30 лет**, и эта дата тоже приходится на нынешний год, Вы и Ваша команда открыли «Почту ангела», чтобы получить послания и расслышать в их собрании маленькую симфонию, написанную теплыми, родственными и духовно близкими взаимоотношениями труппы и ее зрителя.

Кто-то все-таки спросит: что это за адрес такой — ангелу? Поясним им, что в Измайловском саду, где расположены обе ваши сцены — историческая на 300 мест и новая — на 450, на одной из скамей установлена бронзовая фигура ангела работы петербургского художника **Романа Шустрова**, ставшая — тут нет сомнений — своеобразным символом вашего театра.

Старичок под зонтиком в длинном пальто читает книгу, и похож он одновременно на петербургского интеллигента, пережившего лихие годы и оставшегося счастливым на все времена, и на Патриарха русского театра — давайте назовем его по инициалам К.С., просматривающего перед началом репетиции текст пьесы, и на Вашего кумира — Г.А., превратившего Ленинград в театральную Мекку. И на Вас — Спивака вся театральная Руси, расправившего крылья в далеком 1979-м и с тех пор неустанно охраняющего великие завоевания отечественного и мирового театра. Человека в нем — на сцене и в зале — прежде всего.

Этому ангелу, а не на Почту России, я и пишу сегодня письмо, ибо время вынужденной изоляции не отменяет желаемого общения, а уверенности в том, что отправленное письмо не затеряется на «просторах» масочно-перчаточного режима — у меня нет. Вот ангелу пойдет наверняка.

Семен Яковлевич, в год тройного юбилея — самого театра, Вашего руководства им, и Вашего личного, многие зрители, в том числе и

огромная армия постоянных — увлеченных и верных, восхищающих своей преданностью Вам и труппе, что само по себе уникально для нынешних времен, — многие вспомнят поставленные Вами спектакли — архивные и ныне «действующие», составляющие актуальную афишу, чтобы объяснить феномен Спивака и «спиваков»: от **«Дорогой Елены Сергеевны» Людмилы Разумовской** и **«Танго» Славомира Мрожека** — до **«Грозы» Александра Островского** и **«Трех сестер» Антона Чехова**, **«Трехгрошовой оперы» Бертольта Брехта** и **«Криков из Одессы» Исаака Бабеля** — до **«Нашего городка» Торнтон Уайлдера** и **«Дон Кихота» Михаила Булгакова**. Скажут, что Ваше сверхсенсорное внимание к Человеку, застигнутому в разных житейских обстоятельствах (неизменно — без челобитий театральной моде), поверяется жизненными мерками и неподкупными идеалами бытия. Вы сами однажды признались, что когда-то думали о том, что главное для режиссера — самовыражение, но думали так недолго, усвоив из активной практики работы с труппой и со студентами РГИСИ истинную миссию театра — «пробуждать, поднимать в зрителе душу» и избавлять его от одиночества, чтобы он со знавал: «рядом есть люди, а надо всем — высший закон». Вы взяли на себя миссию ангела-хранителя и всеми силами вытаскиваете человека из одиночества. А, наградив неиспытанными ранее чувствами и непредвиденными знаниями о жизни, отправляете обратно, чтобы наедине с собой он подумал о ней же, жизни, и, может быть, изменился, может быть — преобразился. Сделался лучше, добрее, совершеннее, доверчивее. Вы, будучи педагогом, воспитывающим и артистов, и режиссеров, дабы не растерять однажды полученных умений, по-прежнему остаетесь учеником ваших мастеров по институту **Марка Рехельса** и **Исаака Штокбанта**, а еще и тех, кто сделал главные выкройки театра XX века





Семен Спивак

и театра будущего — К.С. и Г.А., чей Большой драматический театр, по моему глубокому убеждению, сегодня счастливо узнаваем и в традициях, и в новаторстве на другой стороне Фонтанки — в обоих залах Измайловского сада.

«**Жаворонок**» **Жана Ануя** — спектакль, который из уникальной библиотеки Вашего театра хочу вспомнить я. Он несколько не похож на задвинутую в шкаф книгу, не надо лестницы, чтобы ее оттуда достать, он победно остается в репертуаре Молодежного без малого **20 лет** и играется практически тем же составом, что на премьере. На протяжении всего этого времени, опасного для любого спектакля, но не для «Жаворонка», он видится мне Вашим автопортретом. Исповедью стойка и патриота, романтика и воителя, взрослеющего юнца и повзрослевшего ребенка.

«Жаворонок» — воспитательная сага Вашей театральной жизни — настоящей и будущей. Диалог ангелов и демонов. Дуэль праведников и иноверцев. Диспут идеалистов и филистеров. «Жаворонок» — Ваше признание в любви тому Театру, который пробуждает и поднимает в зрителе душу, не переключая, как нынче водится, своих регистров в область биологических рефлексов и умозрительных ассоциаций. Таким — актуальным — и должен быть настоящий театр, таким на многие сцены вернется. Это как у Чехова: «О сад мой! После темной ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя...»

Весны и молодости Вам, Семен Яковлевич, ангел-хранитель у Вас есть: Ваш талант.

*Дружески — Сергей КОРОБКОВ*

# ЮБИЛЕЙ ЕГО ПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВА АРТИСТА

18 июня **Юрию Мефодьевичу Соломину** исполнилось **85 лет** — вместе с многочисленными коллегами, друзьями, партнерами, учениками его поздравляют одна из любимых учениц, известная актриса Малого театра **Людмила Титова** и редакция журнала «Страстной бульвар, 10».

**Я** впервые увидела **Юрия Мефодьевича Соломина** почти 40 лет назад — не на экране, а, как говорят, «живьем». Случилось это на первом туре в Театральном училище им. М.С. Щепкина. Теперь мне кажется, что я сразу почувствовала: это судьба.

*Юрий Мефодьевич Соломин*



На самом деле, я не могла ничего чувствовать, было одно всепоглощающее желание — поступить!

Оказалось, что чудеса случаются. Я стала студенткой, а потом и артисткой. Жизнь моя разделилась на «до» встречи с Ю.М. Соломиным и «после». Четыре года учебы в Щепке мы видели хурука почти каждый день. Это был первый русский курс, который набрал Соломин. После занятий мы шли в **Малый театр**, смотрели «**Берег**», ходили по несколько раз. Сидели на первом или даже на втором ярусе. Смотрели спектакль, но, когда герой Соломина погибал, — мы уходили. И встречались на мастерстве актера на следующий день. Мы ждали его, верили ему. Знали, что, если возникнут проблемы с другими педагогами, он всегда все решит.

В работе со своими студентами Юрий Мефодьевич очень требователен, хвалит редко. Нам всем хотелось, чтобы он побольше занимался твоим отрывком, твоей ролью, твоим спектаклем.

Когда мы окончили училище и стали распределяться, то с удивлением обнаружили, что никому не нужны — ни один театр не хотел смотреть студентов. В 1983 году Соломин еще не был художественным руководителем Малого. Он не мог взять в труппу сразу нескольких своих учеников. Юрий Мефодьевич предложил двоих, меня и Олега Куценко, но место было только одно. И мы стали показываться в любые театры, где смотрели. Нас позвали в Ленинградский театр комедии и даже успели представить труппе, когда пришло приглашение из Малого.



«Сирано де Бержерак». Сирано – Ю. Соломин, Роксана – Л. Титова

Мы не знали всех подробностей, и только через несколько лет Юрий Мефодьевич рассказал, что предложил Михаилу Ивановичу Царёву вариант: «Если я уйду из театра, место же освободится, и Вы сможете взять двоих». Это был рискованный шаг, но Юрий Мефодьевич всегда идет до конца. Значит, он был готов к любому решению вопроса. Но крайняя мера не потребовалась, Царёв взял двух студентов. Поэтому, когда меня пригласили сразу несколько коллективов, я могла с гордостью сказать: «Я уже в Малом».

Когда я пришла в Малый театр, там работали большие, звездные артисты, лучшие режиссеры Москвы. С некоторыми из них мне посчастливилось поработать: **Евгений Валерианович Самойлов, Татьяна Петровна Панкова, Руфина Дмитриевна Нифонтова, Евгений Яковлевич Весник.**

Для Соломина всегда важна человеческая составляющая в его студентах. В театре нужно жить достойно, и когда такое окружение – нужно соответствовать. Никому не хочется подвести учителя.

Мне кажется, его учеников отличает какая-то особенная серьезность и трепетное отношение к театру – и в этом заслуга Юрия Мефодьевича.

Я уже писала, что студенты всегда боролись за его внимание, но ничего не изменилось и в театре. Когда он стал худруком, на всех обсуждениях спектакля любой артист ждет похвалы Юрия Мефодьевича, – и мэтр, и вчерашний выпускник.

Мне нравится, что, несмотря на все крайности, в которые бросает сейчас современное искусство, Соломин остается верен русскому психологическому театру. Он не боится прослыть ретроградом, не стесняется своих взглядов. Поэтому вместе с нашими штатными постановщиками **Владимиром Бейлисом, Виталием Ивановым, Владимиром Драгуновым** у нас работали и **Сергей Женовач, и Адольф Шапиро**, и израильский режиссер **Илан Ронен**, итальянский режиссер **Стефано Де Лука.**

Все в Малом знают: если театром руководит Соломин, мы защищены. Мы можем спокойно работать, надеяться на справедливость и помощь в это тяжелое



«Царь Федор Иоаннович». В. Коршунов, Л. Титова, Ю. Соломин, Я. Барышев

время. Главное, чтобы он был здоров и в нем не угасло желание работать. А я никогда не устану говорить, что без Юрия Мефодьевича Соломина в моей жизни не случилось бы самое главное чудо — стать артисткой Малого театра.

Людмила ТИТОВА

**В**ышедшей в начале 1990-х годов книге **Елены Владимировой «Юрий Соломин. От Адыюганга до Его Превосходительства»** Юрий Мефодьевич рассказывает: «Сколько себя помню, артистом я мечтал быть всегда. И учителя относились ко мне как к будущему артисту. Лет пятнадцать назад я встретил свою классную руководительницу — Елизавету Ивановну, и она сказала: «Я знала, что ты будешь артистом»...

Уже в десятом классе я точно знал, что хочу учиться только в Щепкинском учили-

ще. Почему именно там? Лет в четырнадцать в нашем кинотеатре «Пионер», куда я ходил постоянно, увидел документальный фильм «Малый театр и его мастера», снятый к 125-летию Малого театра. Я ходил на него снова и снова, смотрел его дикое количество раз. Там играли любимые и известные по кино актеры: Ильинский, Царёв, Жаров, Бабочкин, Рыжова, Турчанинова, Яблочкина, Владиславский, Шатрова, Дикий. От этого созвездия кружилась голова. Потрясенный, я мечтал только об этом театре. Мама мое решение не одобряла... Отец же меня поддержал. После школы я отправил все документы, даже не оставив копий, в Москву, в Щепкинское училище. И они не затерялись».

Что может быть важнее сбывшейся, да еще так ослепительно сбывшейся мечты? Юрию Мефодьевичу Соломину, как и большинству артистов, довелось пройти через необходимую череду массовых сцен, эпизодов, но его творческое движение из

дня сегодняшнего видится как преодоление ступеней высокой лестницы, ведущей к широчайшей известности далеко за пределами страны, любви многочисленной киноаудитории, телезрителей и, в первую очередь, театралов, многие из которых и театралами-то стали благодаря работам Соломина на сцене Малого театра.

Перечисление его ролей — дело бессмысленное: любой из остановленных на улицах людей безошибочно назовет хотя бы несколько звездных ролей Юрия Соломина, оставшихся в памяти навсегда, где бы ни были они воплощены: на телевизионных экранах, в широком формате кинотеатров и, конечно, на подмостках. Около шести десятков работ в кино. Незабываемые театральные герои: **Хлестаков** в «Ревизоре», **Кисельников** в «Пучине», **царь Федор** в «Царе Федоре Иоанновиче», **Михаил Яровой** в «Любови Яровой», **Астахов** в «Картине», **Войницкий** в «Лешем», **Николай II** в «...И аз воздам», **Тригорин** в «Чайке», **Фамусов** в «Горе от ума», **булгаковский Мольер**... Тонкая и точная постановка «Трех сестер» и «Леса», легкое, лукавое прочтение водевиля «Таинственный ящик»...

И вершины мастерства, взятые на экра-

нах в «Адъютанте его превосходительства» и «Дерсу Узала»...

Он, поистине, давным-давно уже превратился из Адъютанта в Его Превосходительство — художественного руководителя, режиссера, артиста, педагога, воспитавшего талантливейших учеников, пополнивших по достоинству труппу старейшего русского театра. И вряд ли найдется человек, который не оценит твердых нравственных принципов Юрия Мефодьевича Соломина, его верности традициям русского психологического театра, его благодарной памяти о своих учителях и партнерах.

Роли Юрия Соломина в театре за долгие десятилетия, проведенные в этих стенах, были настолько разнообразны, что в полной мере раскрыли многогранность яркого таланта, способного воплотить и гротеск, и комедию, и трагедию. И мы рады пожелать одному из любимых мастеров здоровья, энергии, сил не только ради нас, но и ради тех, кому еще предстоит покорять театральный Олимп.

Будьте благополучны во всем и всегда, дорогой Юрий Мефодьевич!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

## «... ИГРАЮ С НАСЛАЖДЕНИЕМ, С ВОСТОРГОМ...»

**Т**ворческая судьба **Евгении Симоновой** — это покорение вершин, умение бросить вызов стереотипам, уйти с удобной накатанной дороги и смело ринуться навстречу неизвестному, пугающему и такому заманчивому. Она не довольствовалась привычным, рисковала — и побеждала.

Первая роль в кино **Евгении Симоновой**, тогда студентки театрального института, — юная летчица **Маша Попо-**

**ва**. Это было снайперское попадание режиссера фильма «**В бой идут одни «старики»**» и актера **Леонида Быкова**. Он увидел удивительное сочетание детской наивности и расцветающей женственности. Поэтому такой пронзительной болью отдавалась в сердцах зрителей горькое сожаление о несостоявшемся счастье милой Маши и пылкого Ромео, погибших в воздушном бою с фашистами.



Евгения Симонова

Евгения Симонова была настолько убедительной, а типаж так точен и верен, что она еще несколько лет будет появляться именно в этом амплуа девочки-женщины, чистой, нежной, наивной, по-юношески прямолинейной и по-девичьи трогательной. Такой будет Принцесса — восторженная, обиженная, пытающаяся быть суровой и грубой («Обыкновенное чудо»), и Катя Снегирева («Афоня»), не теряющая веру в своего избранника.

Казалось, навсегда она стала лирической, «голубой» героиней. Но в эти же 70-е годы прошлого века появились в ее репертуаре роли, которые внимательному зрителю могли многое сказать о другой Евгении Симоновой.

В 1978 году в телефильме **Иона Унгурияну «Лица»** она сыграла заглавную героиню, которая смело бросает вызов стереотипам, отчаянно борется за право прожить свою жизнь, любить того, кого выбрала сердцем, отказаться от всех радостей обеспеченного существования с нелюбимым мужем. Сила характера, готовность отстаивать свой выбор, твердость и честность вызывали уважение.

А в «**Школьном вальсе**» (1977) Евгения Симонова убедительно показала неоднозначный характер Дины, влюбленной в своего одноклассника Гошу. Это она, пользуясь размолвкой Гоши и его любимой, ловко «переключает» его внимание на себя, выходит за него замуж, страдает, понимая, что совершила подлость. Сколько тонких нюансов было в этой роли — любовь, желание настоять на своем, отчаянье, досада, злость, обида, в сущности, неплохой и тоже несчастной девушки, решившей «бороться за свое счастье» всеми возможными средствами...

70–80-е годы — время востребованности Симоновой в кино. Ее любили, узнавали, приглашали... Но Евгения Симонова, так успешно начавшая кинокарьеру, была, прежде всего, актрисой театральной.

Девочка из хорошей семьи, она почти случайно поверила в свое призвание и сумела поступить в первый же год, хотя готовилась совсем в другой институт. После окончания знаменитого **Театрального училища имени Б.В. Шуккина** была приглашена в **Театр имени Вл. Маяковского**, верность которому хранит вот уже **45 лет**. Сыграно множество самых разных ролей. Да и начала она с исполнения роли, о которой может только мечтать молодая героиня, — с **Нины Заречной** в спектакле «**Чайка**», поставленном **Александром Вилькиным**. Она оказалась рядом с такими признанными мастерами, как **Татьяна Доронина** и **Игорь Охлупин**. Ее неискренность и молодая задиристость



Е. Симонова в роли Маши. К/ф «В бой идут одни «старики»»

пришлись как нельзя кстати, хотя спустя десятилетия на своем творческом вечере Симонова признавалась, что только через много лет поняла, прочувствовала, какой должна быть Нина в четвертом акте — женщина, прошедшая через тяжелые испытания. Не знаю, стала ли Нина Заречная хорошей актрисой, о чем она говорит Косте Треплеву, но Евгения Симонова, пройдя через множество ролей милых молодых, непримиримых девушек и женщин, стала настоящей, большой актрисой.

Жизнь, с ее испытаниями, неожиданными поворотами, потерями и обретениями вырастила из нее актрису, умеющую глубоко и сильно чувствовать, преодолевать страдания, достойно встречать удары судьбы, понимать всю сложность и неоднозначность происходящего вокруг.

«Теперь уж я не та... Я уже настоящая актриса, я играю с наслаждением, с восторгом, пьянею на сцене и чувствую себя прекрасной». Эти слова чеховской героини замечательно подходят нашему юбиляру. Ее палитра стала разнообразной, постижение характеров заставляет с замиранием следить за малейшим изменением интонаций, острым пластическим рисунком. Она умеет держать паузу, насыщая ее множеством смыслов.

Да и роли в последнее время она играет самые разнообразные. Из лирической героини, инженерю, она выросла до большой драматической актрисы, поражающей неожиданными и небанальными трактовками самых, казалось бы, неподходящих ей характеров.

Если бы ей, молодой, предстояло участвовать в постановке «Анны Карениной», она, конечно же, была бы Кити



«Чайка». Нина Заречная – Е. Симонова, Сорин – Б. Тенин. Фото Л. Пахомовой

Е. Симонова в моноспектакле «Анна Каренина»





Щербацкой. Но в моноспектакле, поставленном ее мужем, кинорежиссером **Андреем Эшпаем** по роману «**Анна Каренина**», она — Анна, главная героиня. Симонова читает бесконечный монолог. Анна Симоновой говорит слова, произнесенные в романе Анной, и вслух произносит внутренние монологи героини, в которых фразы путаются и рвутся, изменчивые, как и ее состояние. В этих монологах измученной Анны Карениной столько боли, противоречивости, попытки зацепиться хоть за что-нибудь, раздвоенность сознания, агрессия и всепрощение. Отчаянье и надежда сплетаются в тугой узел.

Тонкая ирония, свойственная актрисе, проявилась в исполнении старухи в спектакле «**Три высоких женщины**» (ее героине 90 лет!), и в роли **Виолетты** («**Август: графство Осейдж**»), самотурки и тиранки, где сарказм и издев-

ка скрывают переживания и боль глубоко страдающей женщины.

Ей повезло — она играла Островскую, Горького, современную как российскую, так и зарубежную пьесу. Несколько лет назад Симонова сыграла **Нору** в пьесе **Ибсена** в спектакле **Леонида Хейфеца**, еще раз вернувшись к теме «женщина-ребенок», перетолковав ее, подняв на новую высоту осмысления тот характер, который так удавался ей в молодости, сделав его многомерным и трагичным.

Понимая, как недолог век актрисы, Симонова не ждала ролей — искала работу, стремилась принять участие в самых неожиданных проектах. Так появились ее работы в Театре «**Сфера**», подготовленные с режиссером **Екатериной Еланской**. Так оказалась она на подмостках театра «**Современник**» в значительных, серьезных, очень «жен-

«Московский хор». Е. Симонова в роли Лики





«Русский роман». Е. Симонова в роли Софьи Андреевны

ских» ролях — это **Тамара** в «**Пяти вечерах**» и **Тамара** в спектакле «**Враги. История любви**», где Евгения Симонова, по словам критика, играет «с непревзойденным достоинством».

Женщины, умеющие любить, быть верными, прошедшие через испытания, сохраняющие в себе веру в добро, в искренность человеческих чувств, сострадание... Каждый новый виток актерской судьбы готовит Евгении Си-

моновой новые вызовы и новые победы. Она уверенно заняла место звезды в табели о рангах своего театра. Настоящим прорывом стала роль **Софьи Андреевны Толстой**, жены классика, за которую Евгения Павловна была удостоена престижной национальной театральной премии «**Золотая Маска**». Повинуясь замыслу автора пьесы «**Русский роман**» **Мариуса Ивашквичуса** и режиссера **Миндаугаса Карбаускаса**,



Евгения Симонова. Фото Н. Чебан

Софья Андреевна Евгении Симоновой проходит все круги ада. Любящая и отвергаемая, страдающая, мстительная, униженная, гордая, полная отчаянья, не имеющая возможности разорвать узы, навечно связавшие ее с мужем, ее имя — с великим Толстым. Пронзительно, шокирующе, тонко, остро, пугающе бесстрашно ведет она эту роль, восхищая масштабом характера героини, виртуозно переданным актрисой.

Последняя ее предъюбилейная роль — **Ли́ка** из «**Московского хора**» **Л. Петрушевской** в постановке **Никиты Кобелева**. Симонова давно и отважно играет возрастные роли, обаятельная и манкая, она не боится быть некрасивой, угловатой. Ее Ли́ка пытается соединить рвущуюся нить жизни, согреть, простить, собрать семью... Тема семейная дорога актрисе, удается ей, ибо, как и во все свои роли, она вкладывает душу и личную боль и опыт в создание образа.

Наверное, здесь не хватает упоминания серьезных киноработ последних десятилетий, ролей, сыгранных в фильмах **А. Эшпая** «**Многоточие**», «**Событие**», «**Дети Арбата**»...

У Евгении Павловны Симоновой множество правительственных и профессиональных наград, звание народной артистки России, любовь и обожание зрителей, серьезные сольные программы, где она рассказывает о себе, выступает с дочерьми — актрисой и пианисткой... Ее ждут на театральных фестивалях, где она, заинтересованный театральный человек, близко к сердцу принимающий проблемы своих коллег из российских театров, возглавляет жюри.

Мы желаем Евгении Симоновой новых творческих побед!

Валентина ФЁДОРОВА

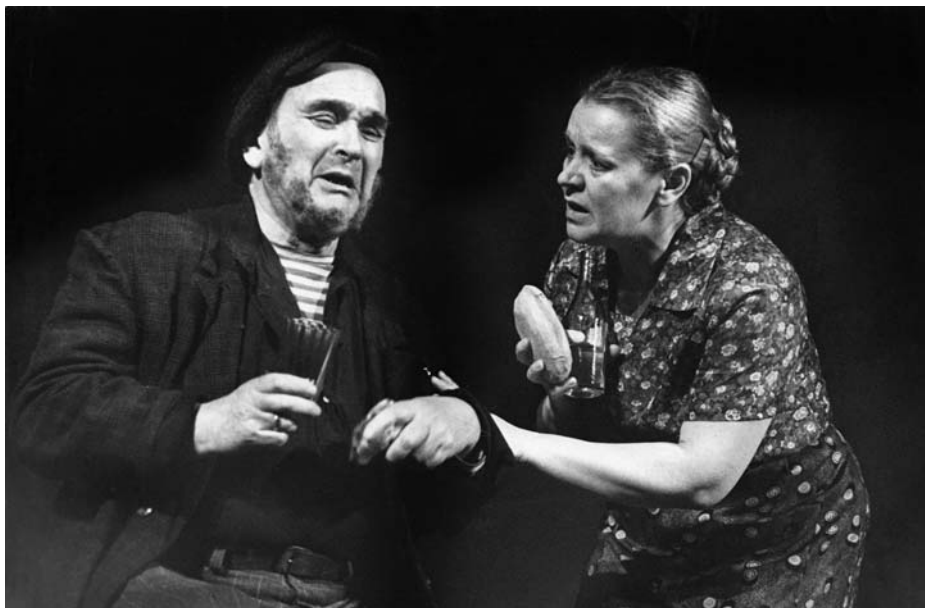
## ВЕК АЛЕКСЕЯ КРАСОТИНА

«От имени дирекции, артистов и всех работников нашего театра поздравляем вас с замечательным юбилеем! Желаем творческого вдохновения и несмолкающих аплодисментов благодарной публики. Пусть вам всегда удастся привлекать в свой театральный дом все новых и новых людей и пробуждать в них бурю эмоций!» Теплое видеопоздравление, присланное в **Чебоксары** из польского города **Лигниц** несколько лет назад по случаю **95-летия Государственного русского драматического театра**, звучит актуально и в нынешнем году. Ведь именно там, в Западной Польше, в труппе Русского театра северной группы войск, постоянным зрителем которого был знаменитый советский военачальник, маршал **Константин Константинович Рокоссовский**, впервые вышел на профессиональную сцену народный артист России, заслуженный артист Чувашии **Алексей Красотин**, которому **2 июня исполнилось 100 лет**.

Сто лет насыщенной, полной любви и творчества жизни. Более 100 ролей в спектаклях классического и современного репертуара. Свыше сотни поклонников, выстраивавшихся в очередь за билетами на его спектакли. А еще золотая цифра «100», венчающая большой торт на праздничном столе, накрытом для дорогого отца и свекра. Непрерывные звонки, поздравительные телеграммы и букеты от друзей, коллег и почитателей таланта (среди них **Владимир Владимирович Путин** и **Александр Александрович Калягин**), которые юбиляр принимает с достоинством и все с той же лучезарной улыбкой, с которой столько раз выходил на поклон. Алексей Павлович — артист во всем. И даже семья у него артистическая. Его сын, народный артист Чувашии **Владимир Алексеевич Красотин**, окончил Государственный институт театрального искусства имени А.В. Луначарского (ГИТИС) и с 1978 года играл в Государственном русском драматичес-

*100-летний юбилей Алексея Красотина*





«Любовь и голуби». Митя – А. Красотин, Надя – Г. Холопцева

ком театре Чувашии, а сейчас руководит им на посту главного режиссера. Жена юбиляра, народная артистка Чувашии **Тамара Андреевна Красотина**, 90-летие со дня рождения которой отметили в республике **6 июня**, – легенда этого театра. Она приехала сюда вместе с мужем в 1965 году по рекомендации народного артиста России и Чувашии, звезды отечественного кино **Петра Сергеевича Вельяминова**, работавшего в то время в Чебоксарах.

Супругов по праву считали настоящей театральной четой – их союз в жизни нередко находил успешное продолжение на сцене. Так было в спектаклях «Характеры» **В. Шукшина**, «Когда б имел златые горы...» **М. Зуева** и **А. Марина** и «Смех лангусты» **Дж. Маррелла**, где дуэт Красотиных раскрылся с особой полнотой. Уже с первой мизансцены исполнителям удалось наладить тот особый микроклимат, когда артистическое повествование льется откуда-то из глубины души и выдерживает сокровенный тон до самого финала. Атмосферу тесного творческого единения и крепкого партнерства создавало и то, что

на протяжении всего вечера сцена принадлежала только Тамаре Андреевне и Алексею Павловичу, спектакль строился на непрерывном диалоге двух героев – великой французской актрисы Сары Бернар и ее секретаря Жоржа Питу.

Будучи родом из Ярославской области, обучаясь в 1-й Киевской школе пилотов и Иркутской школе авиамехаников, попав на фронт в составе 484-го истребительного авиаполка, встретив Победу в Германии с орденами Красной Звезды и Отечественной войны II степени, играя в театрах **Ульяновска**, **Южно-Сахалинска**, **Тюмени**, **Магнитогорска**, артист никогда не был связан с Чувашией. В этом отношении особенно поражает то, как быстро он влился в чебоксарскую труппу, пусть русскую, но в национальной республике, и стал для здешних зрителей своим. Интересным сценическим опытом можно назвать участие **Алексея Павловича** в пьесах чувашских авторов. Хотя в Чебоксарах с национальной драматургией в основном работают Чувашский государственный академический драматический театр имени **К.В. Иванова** и



«Порог». Отец – А. Красотин, Мать – А. Баулина

Чувашский государственный театр юного зрителя имени М. Сеспеля, коллектив русского театра тоже неоднократно обращался к произведениям национальной классики, игравшимся в переводе на русский язык.

Величавой, нерушимой скалой выросла на горизонте театрального искусства республики непокорная фигура **Айдара** в одноименной драме **П. Осипова**. История роковой любви парня Сендиера и девушки Пинерби, ставшей жертвой наделенного мощной разрушительной силой героя Алексея Красотина, разворачивалась на фоне колоритных зарисовок чувашского быта с языческими обрядами, верованиями, песенным и танцевальным фольклором. Удивительным было то, насколько органично приезжий артист вошел в этот изначально незнакомый ему материал, как тонко и точно прочувствовал душу чуваша. Портрет Айдара был создан хлесткими чертами, словно режущими глаз росчерками пера, рвущими в клочья бумагу. Суро-

вые, «жесткие» черты лица, твердость руки, нередко сжимавшейся в кулак, волевой подбородок и соколиный взгляд из-под угрожающе сдвинутых бровей производили впечатление личности непокорной, нестигаемой, могущественной духовно и физически. Айдар в исполнении Алексея Красотина – скорее, не злодей, как принято трактовать этот образ, а непреклонный борец за свою идею. Верный суровой жизненной правде, он как бы изначально нес в себе предчувствие трагического финала.

Поистине народным характером, художественно убедительным и равновеликим образу целого народа, стал его **Чемей** в трагедии **Я. Ухсая «Тудимер»**, рассказывающей о событиях в чувашской деревне в Башкирии во время пугачевского восстания. Погрузившись в мотивы древних преданий о славном и храбром атамане, под предводительством которого чувашки не раз поднимались против своих угнетателей, актер мастерски воссоздал на сцене



«Ревизор». А. Красотин в роли Земляники

омытые кровью и потом страницы героической борьбы чувашских повстанцев во время крестьянской войны в последней трети XVIII века.

И при всей этой кажущейся простоте и близости к народу — едва уловимый аромат природной интеллигентности, какой-то врожденной аристократичности манер и редко человеческого обаяния, которым был буквально окутан облик артиста. Многие чебоксарцы старшего поколения не раз видели Алексея Павловича неспешно прогуливающимся по центральной улице города в кожаном плаще и с тросточкой в руке. С восхищением вспоминают его благородное лицо, приветливость взгляда, размеренность жестов. Он выступал носителем не только русской школы игры, чертами которой наполнились Амосов («Да святится имя твое» по «Гранатовому браслету» А.И. Куприна) и Филиберт («Забавный случай» К. Гольдони), Отец («Порог» А. Дударева) и Андрей Андреевич («Юбилей» А.П. Чехо-

ва), Судаков («Гнездо глухаря» В. Розова) и Атилио («Цилиндр» Э. де Филиппо), но и русской культуры вообще. А были еще Живота Цвийович («Доктор философии» Б. Нушича), Барклей Купер («Уступи место завтрашнему дню» П. Дельмара), Владимир Ильич Ленин («Между ливнями» А. Штейна и «Именем революции» М. Шатрова), отмеченный на Всероссийском смотре драматических, музыкальных и детских театров в 1967 году дипломом I степени, и даже опыты в режиссуре.

Отдельный репертуарный пласт юбилейра — роли в комедиях А.Н. Островского, в числе которых Глумов («Бешеные деньги») и Мамаев («На всякого мудреца довольно простоты»), Вышневецкий («Доходное место») и Большов («Свои люди — сочтемся»), Маргаритов («Поздняя любовь») и многие другие. Сыгранные в присущей Алексею Красотину манере легкого, изящного, непринужденного юмора и отмеченные высоким художест-



«Гнездо глухаря». Наталья — А. Баулина,  
Судаков — А. Красотин

венным вкусом, выразительностью пластического рисунка, богатством мимики и речевых интонаций при интенсивности внутреннего развития, все они выросли в цельные, емкие образы, помогающие проникнуть в насыщенный мыслью и чувством мир Человека. Детально передавая жанрово-стилистические особенности материала, актер буквально купался в фонтанирующем остроумными шутками тексте, так что зритель не оставался равнодушным ни к одному его персонажу, всякий раз переживая вместе с ним его чаяния и думы.

Недожинной эмоциональной наполненностью, психологизмом, широтой и философичностью художественного обобщения, буйством актерской фантазии и виртуозностью исполнительского почерка выделялись его шекспировские герои — **Клавдий** («Гамлет») и благородный **Кассио** («Отелло»), пленяющие многогранностью, объемностью, утонченной по-

этикой, неустанными поисками социальной правды, артистическими находками. «Алексей Красотин — актер высшего исполнительского мастерства. Созданные им образы отличаются точностью характеристик, глубоким прочтением содержания, лаконичностью формы», — отзывался об Алексее Павловиче известный театральный критик, первый проректор и профессор Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства **Павел Викторович Романов**, хорошо знакомый с его работами.

Сразу двух ярких персонажей воплотил Алексей Красотин в чеховской драматургии: в «Дяде Ване» он сначала сыграл обедневшего, разочаровавшегося в жизни и ничего не ждущего от завтрашнего дня приживалу **Телегина**, а позднее — отставного профессора **Серебрякова**. В его прочтении Серебряков предстал не только самолюбленным, брюзжащим, недовольным жизнью эгоцентристом, но и бесконечно несчастным, очень ранимым человеком со своей личной трагедией, ежесекундно тоскующим о прошлом, остро переживающим крушение былых надежд, в чем-то наивный, с горечью осознающий собственное бессилие перед судьбой. Вся его драматургическая линия превращалась в мучительную череду скитаний, конфликтов и потерь с постепенным развенчанием идеалов...

В вековой жизни Алексея Красотина было все: война и победа, города и страны, люди, знакомством с которыми можно гордиться, и, конечно же, театр. К слову, сам Русский драматический театр в Чебоксарах, по сцене которого он с овациями прошел большую часть своего творческого пути длиной в три незабываемых десятилетия, отметит вековой юбилей лишь через пару лет. Получается, что Алексей Павлович перерос свой театр. Удивительно, символично! И не есть ли в этом то заветное благословение Мельпомены, о котором так отчаянно и неустанно молились актеры античных трагедий, выходя на арену амфитеатра?

Мария МИТИНА



## «МОЯ ОСНОВА»

**15** июня Валерию Шейману, артисту и режиссеру **Московского театра «У Никитских ворот»** исполнилось **70 лет**.

Его успели узнать и полюбить зрители Москвы и других городов еще в ту пору, когда он служил подмосткам **Ульяновского драматического театра**, что носит сегодня имя И.А. Гончарова. Но на протяжении долгих десятилетий этот театр был связан с именем выдающегося, уникального режиссера **Юрия Семеновича Копылова**, а Валерий Шейман был одной из ярчайших звезд театрального созвездия, осененного этим именем. Шейман и сам не скрывает того, что «все самые главные свершения уже случились» именно в Ульяновском театре, где он нашел своего режиссера. То, кто понимает, открывает в тебе бесконечно новые возможности, изучает и любит. Но не только этим вспоминается сегодня Юрий Копылов — он перевернул для многих представление о том, что такое провинциальный театр, создав своего рода «заповедник» высочайшей культуры, философии и яркого актерского созвездия.

Юрий Семенович был созидателем, строителем в нравственном, духовном понятии этих слов. И, потому, вероятно, переехав в Москву, Валерий Шейман интуитивно искал Театр-Дом. В одном из интервью артист говорил: «У Марка Розовского первый коллектив, который он возглавил, назывался «Наш дом». И нынешний его театр — тоже дом, конечно, с другой атмосферой и энергетикой. Можно бесконечно говорить об энергии Розовского, но самое главное его качество — умение генерировать идеи».

Это качество Розовского Валерий Шейман оценил сразу. Став ближе к репертуару столичных театров, к творчес-

тву других режиссеров и коллег, спустя несколько лет спустя он признался: Копылов был бесконечно творческой личностью высочайшего класса. «Я это понимал всегда. Но сейчас, когда стал поближе к самым главным московским театральным событиям, я прекрасно понимаю, что уровень режиссуры Копылова гораздо выше... практически всех столичных режиссеров. Ну, за исключением нескольких каких-то заме-

*Валерий Шейман*





*«Дьявол и Господь Бог». Гец — В. Шейман. Ульяновский драматический театр*

*В. Шейман в спектакле «Экклезиаст». Московский театр «У Никитских ворот»*





«Генрих IV». Белькреды – В. Шейман, Генрих – Б. Александров. Ульяновский драматический театр

чательных современных имен. И то они идут по своей стезе, другим путем. Но уровень осмысления профессии, мастерства Копылова, тот заряд энергии, те навыки, которые получены в результате общения с ним, меня держат...»

Ульяновский период в жизни Валерия Шеймана можно назвать невероятно щедрым – на профессиональный и интеллектуальный рост, на самопознание через роли непостижимого масштаба, сыгранные им в сложнейших спектаклях «Князь» по роману **Ф.М. Достоевского** «Бесы», «Гамлет» и «Двенадцатая ночь» Шекспира, «Монархи» по трилогии **А.К. Толстого**, «Орфей спускается в ад» **Уильямса**... Всех названий (а было их 85!) не перечислить, но многие из них остались незабываемыми и десятилетия спустя, и в их чередѣ «Павел I» **Мережковского**, «Генрих IV»

**Пиранделло**, «Дьявол и Господь Бог» **Сартра** (не слышала никогда, чтобы кто-то, кроме Юрия Копылова осмелился обратиться к столь сложному философскому материалу).

Главный герой Сартра, полководец **Гец**, блистательно, многогранно сыгранный Валерием Шейманом, незаконнорожденный (что очень важно для этого характера), чье сознание вынуждено проходить все круги самопознания и познания мира, поэтому каждое из трех действий, трех ипостасей духовного пути героя Юрий Копылов отмечал своеобразными вехами-символами: «Проклятый Богом», «Сеющий добро, пожнет его...», «Трудно быть человеком». Именно в этих этических координатах свершалась борьба Геца с самим собой. Гец словно вывернул наизнанку десять заповедей в стремлении убить Бога, но



«Гамлет». В. Шейман в роли Клавдия. Московский театр «У Никитских ворот»

сомнения грызут его все сильнее, мучительнее. Убийца и злодей, которым он предстает в начале, полководец, готовый уничтожить город лишь потому, что ему этого хочется, человек, предпочитающий ничего не получать просто так, а брать силой и кровью, живущий ради зла, потому что «добро уже сделано Господом, а я люблю выдумку», — Гец заключает пари со своим двойником, священником-предателем Генрихом (в этой роли был поистине великолепен **Борис Александров!**), и проигрывает. Отныне он не будет судить Добро, а будет его творить.

По-иному, но сильно и выразительно продолжилась эта тема в спектакле Театра «У Никитских ворот» «Экклезиаст», моноспектакле Валерия Шеймана, в котором он держит публику в неослабевающем напряжении на протя-

жении всего действия, фактически, на пустой сцене. Текст, переживший тысячелетия, звучит ошеломляюще, и невольно возникает вопрос: если все или, по крайней мере, многие знают и хотя бы обрывочно цитируют эти слова, то почему не живут так, как указано, написано?

**Марк Розовский** прозорливо угадал в Валерии Шеймане возможность яркого выражения эмоций, сделал ставку на красивый, богатый интонациями и своеобразными модуляциями голос артиста, и в сложном библейском тексте зазвучала глубокая человеческая боль, надежда, печаль и радость — все то, что составляет нашу жизнь.

«У Никитских ворот» Валерий Шейман играет и ставит — в ином, изменившемся времени он старается придерживаться тех ценностей, в которых про-



«Мудрец». В. Шейман в роли Мамаева. Московский театр «У Никитских ворот»

шла значительная часть его жизни, обогатившая, напитанная школой Юрия Копылова. Придя в новый коллектив, Шейман сразу получил пять вводов в идущие в репертуаре спектакли: он сыграл Гаева в «Вишневом саде», Герцла в «Майн кампф» Табори, Чилтерна в «Идеальном муже» Уайльда... Вскоре Марк Розовский стал ставить на него, оценив богатую актерскую палитру Валерия Сергеевича.

Первой такой работой стала роль в спектакле Александра Кабакова «Знаки», где Валерий Шейман сыграл бизнесмена, казалось бы, лишённого таких понятий, как совесть, честь, мораль. Но наступил момент в его жизни, когда он понял, что теряет нечто человеческое, без чего не прожить.

Нельзя не вспомнить и такие разные спектакли, как «Я, бабушка, Илико и

Илларион» Нодара Думбадзе, «Мудрец» А.Н. Островского в режиссуре Аркадия Каца и «Гамлет», «О, милый друг!..» Марка Розовского... И, конечно, «Папа, Мама, я и Сталин», поставленный Марком Розовским по собственной автобиографической книге. Валерий Шейман сыграл отца героя, роль очень серьёзную, но мастерски «приправленную» красками гротесковыми.

Валерий Шейман рассказывал: «У Марка Розовского особый способ репетировать. Он, конечно, трудоголик и, действительно, мотор театра, который обязан своей жизнью его энергии. Он неутомимый, ненасытный, жадный». Эти качества режиссера подтверждаются год от года количеством премьер на двух сценических площадках.

Режиссерский дебют артиста состоялся на подмостках Театра «У Никитских



«Папа, Мама, Я и Сталин». Отец – В. Шейман, Мать – Н. Боронина. Московский театр «У Никитских ворот»

ворот» более десятилетия назад, и спектакль до сих пор с успехом идет в театре. Он поставлен по пьесе канадского драматурга **Норма Фостера** и называется «**Выпивая в одиночестве**». Тонкий, ироничный, этот спектакль наполнен теплом по отношению к людям, и, играя одну из ролей, Валерий Шейман наделяет своего персонажа теми душевными качествами, что постепенно высвобождаются из-под спуда одиночества...

Без преувеличения, о каждой роли Валерия Шеймана можно говорить: будь они главными или второстепенными, артист делает своего героя заметным, ярким, остающимся в памяти надолго. Потому что он – Мастер, с ко-

торым всегда интересно общаться и в зрительном зале и, если повезет, в послепремьерных «сходках», на которые так щедр Театр «У Никитских ворот». Поэтому обойдемся без перечислений. А просто пожелаем артисту успехов во всем – в кинематографе, который пока не в полной мере оценил его дарование, в педагогической деятельности и, конечно, в театре, где его любят и высоко ценят коллеги и зрители! Не случайно Валерий Шейман уверенно утверждает: «Однозначно, театр – это моя основа».

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

*Фото с официальных сайтов театров*

# СЧАСТЛИВЫЕ РОЛИ ТАТЬЯНЫ ШИШКИНОЙ

**Ж**изнь **Татьяны Шишкиной** вроде бы заурядная для провинциальной актрисы. Но в тоже время и необычная. Начинается она стандартно: родилась 10 февраля 1976 года в Пермской области. Когда девочке было четыре года, родители переехали на родину папы — в село Ранино Мичуринского района Тамбовской области, где она и окончила среднюю школу.

Татьяна всегда мечтала стать актрисой, занималась в театральном кружке, который существовал тогда в сельской школе. Здесь готовили постановки к праздникам — новогоднюю елку для малышей, концерты на День Победы. Но, окончив школу, девушка поступила в сельскохозяйственный техникум и в первый же день узнала, что там есть театральный кружок. Она была самой счастливой студенткой, поняв, что это не просто кружок, а театральная студия под руководством заслуженной артистки России **Валентины Кошминой** — ведущей актрисы **Мичуринского драматического театра**. Естественно, все дни напролет пропадала девушка в актовом зале: впитывала все, что говорила, показывала, чему учила несравненная Валентина Павловна.

— Только спустя время, понимаю, что судьба таким образом познакомила меня с моей театральной мамой, Валентиной Павловной Кошминой, которая через несколько месяцев привела меня в театр, где в то время срочно нужны были молоденькие девушки, — вспоминает Шишкина.

На дворе стоял 1993 год. С молодыми кадрами в Мичуринском драматическом театре все обстояло плачевно: кто-то из старых актеров умер, кто-то уехал в другие театры. В советские времена в шта-

те было три режиссера, один из которых — главный и каждый в год ставил по несколько спектаклей. А на тот период в Мичуринском драмтеатре не было ни одного штатного режиссера — приезжали только «разовики». Естественно, артистам хотелось постоянства, хотелось регулярно быть занятыми в репертуаре. Вот и искали себе места получше. Поэтому руководство театра попросило Кошмину помочь с молодежью — надо было укомплектовать группу.

Татьяна Шишкина





*«Клинический случай». Т. Шишкина в роли Джейн Тейт*

— И вот я и еще один парень (с ним мы до сих пор дружим) сидим в кабинете завтруппой **Якова Борисовича Волговского**, — вспоминает Татьяна Шишкина. — Он что-то говорит об условиях работы, о правах и обязанностях работников, а я ничего этого не слышу. В голове пульсирует одно — я буду служить в ТЕАТРЕ! Я готова была работать бесплатно. Молодой человек, который пришел со мной на собеседование, не остался в театре — пошел доучиваться на агронома, а я осталась здесь навсегда... Так как на тот момент мне было всего 17 лет, мама дала письменное разрешение на мою работу в театре. Мои родители никогда не были против моего решения бросить учебу в техникуме и пойти в театр.

Конечно, сначала были крошечные роли: бабочки, девушки на балу.

— Но я готова была жить в театре, — продолжает Татьяна. — Да я фактически и жила там наверху в гримуборной с еще одной молодой актрисой. Всем правилам, обычаям, традициям я училась у старших товарищей. Помню, поехали мы на выезд со сказкой. Я к тому времени отработала месяц. И вот мы едем на автобусе «Кубань». Взрослые актеры, наверное, помнят этот автобус. Едем в пионерский лагерь, дорога с ямами и ухабами. И вот на очередной ямке я громко взвизгнула. Валентина Павловна поворачивается ко мне и очень тихо говорит: «Никогда не кричи. Ты отвлекаешь водителя». Я запомнила это на всю жизнь. И сейчас, что





«Эдит Пиаф». Т. Шишкина в роли Симоны Берто

бы не происходило, я сохраняю железное спокойствие.

Почти за три десятка лет ролей сыграно великое множество — около 100. Знаковыми актриса считает роль **Доктора** в «**Тряпичной кукле**» (1998 год). Роль небольшая, но это была работа с потрясающим режиссером **Александром Каневским**. Потом сыграла **Варю** в «**Вишневом саде**», спектакле, поставленном **Николаем Елесиним**.

— Роль очень драматичная, — говорит Татьяна Шишкина. — Перипетии, которые выпали на долю этой девушки, душевные порывы, все это было очень интересно пропустить через себя.

И, конечно, большое впечатление оставила **Медея** в одноименном спектакле (режиссер **Олег Куртанидзе**). Этот

спектакль уже около десятка лет идет на сцене Мичуринского театра.

— Эта роль перевернула во мне все, — рассказывает Татьяна. — Сильная, властная, непокорная, как и все женщины мечтающая о любви... Кроме прочего, это был тяжелый период в моей жизни: шли напряженные репетиции, заболела мама... Работа над ролью, уход за умирающей мамой, невозможность ей хоть как-то помочь — все это происходило в одно время. И за неделю до генеральной репетиции мамы не стало... И боль потери, трагедия, отчаяние — все вместе помогло мне выстроить роль. Мы же все берем из собственных переживаний, наблюдений, страхов. Я до сих пор верю, что мама подарила мне эту роль. Каждый раз перед выходом я разговариваю с мамой, благодарю ее...



*«Медea». Т. Шишкина в роли Медеи*

*«Учитель танцев». Т. Шишкина в роли Фелисианы*



Конечно, за долгую жизнь в театре с актрисой происходили и комические случаи. Как же без них на подмостках?

— Такое бывает почти на каждом спектакле, — улыбается Шишкина. — Кто-то не дал реплику, кто-то опоздал на выход, но один случай помню хорошо. Это сейчас он комический, а тогда! Идет спектакль «Квадратура круга». Я на сцене одна, по сюжету реву, собираю вещи и собираюсь уходить от мужа, который на определенную реплику должен войти и остановить меня. Ну вот, реву и собираю, говорю текст, а никто не выходит! Говорю еще раз, громче, а никого нет! Я уже не просто собрала и уложила все вещи, я уже начала разбирать мебель! А актер сидел под дверью и просто задумался. Все очень долго потом смеялись, как я сочиняла текст...

Татьяна Шишкина по своей натуре очень дисциплинирована, поэтому смешных и курьезных случаев по ее вине не было.

— У нас очень много коллег, которые не дают расслабиться, — продолжает она, — театр это же живой организм. И если что-то с кем-то случается, лихорадит всех. Как-то раз поехал Мичуринский драмтеатр на гастроли в Германию. Первые наши зарубежные гастроли, все волновались, нас много консультировали: как себя вести, что говорить, что брать с собой. И вот мы добираемся до места, уже очень поздно, нас размещают в школе (в ней мы жили во время гастролей), показывают что, где, и общаются, что завтрак в 8 утра. Всем собраться к этому времени в столовой. Но добавляют, что готовить мы будем сами, продукты уже закуплены. Все укладываются спать. Утром мы собираемся и слышим какой-то шум и возмущение куратора-немца. Оказывается, один наш актер встал рано, он жаворонок. Пошел на кухню и приготовил себе на завтрак громадную яичницу из десятка яиц. Плотно покушал и остался очень доволен гостеприимством немцев. А когда



«Волшебное зеркало». Т. Шишкина в роли Бабы-яги

пришел куратор, выяснилось, что у него уже составлен план: что мы готовим, какие продукты и в какие дни используем, в какое время питаемся. Все по четкому немецкому плану, который разрушился, не успев вступить в силу!

Вот уже более десяти лет Татьяна Шишкина является заведующей труппой. Поначалу было тяжело совмещать две должности, но сейчас это уже нормальная жизнь.

— Я знаю обо всех проблемах актеров, ищу выхода из них, занимаюсь загруженностью актеров, — делится Татъя-



«Три мушкетера (Подвески королевы)». Т. Шишкина в роли Анны Австрийской

на Шишкина. — При этом у меня сейчас три образования, которые мне очень помогают. Первое: я товаровед-коммерсант, поэтому веду весь бухучет, планирование расписания, подсчет зарплат. Второе — детский психолог. Ведь актеры, как дети! Кого-то надо выслушать, кому что-то подсказать, кого-то отругать, кому-то сказать слова поддержки. За столько лет уже научилась понимать всех с полуслова. Ну и третье, профессиональное. Я ни разу в жизни не пожалела, что когда-то осталась в театре.

Были и разочарования, и огорчения, и обиды, и боль, но это все забывается, когда выходишь на сцену. Когда слышишь смех в зале, аплодисменты, когда

люди плачут на «Медее»... Ради этого актриса забывает обо всем.

— У нас замечательный театр, потрясающий коллектив, самое красивое здание! — утверждает она. — Что хотелось бы сыграть? Очень люблю Чехова. Мне кажется, я уже достигаю этого возраста, имею необходимый багаж знаний и опыта, чтобы поработать над образами чеховских женщин...

При этом Татьяна Шишкина считает, что судьба ее балует: ей постоянно встречаются люди, которые меняют жизнь в лучшую и интересную сторону. А это новые впечатления, наблюдения, новый опыт. И она надеется, что будут новые роли.

Андрей ОБЪЕДКОВ

## ОДНОЛЮБ

**К**ажется, иначе **Валерия Владимировича Абрамова** и не назовешь. И тому есть целый ряд причин.

Ведь он, родившийся в Москве, **70 лет** назад, **20 мая 1950-го года**, с детства мечтал об актерстве и дебютные попытки на пути к его постижению предпринял уже в нежном возрасте, в художественной самодельности. С тех пор и предан драматической сцене.

А в течение почти полувека — единственному театру, **Центральному академическому Российской**, на момент своего поступления в труппу, в **1972-м — Советской Армии**. Однако познакомился с этим театральным коллективом Валерий Владимирович чуть раньше, в знаменитой «команде» артистов-военнослужащих, куда был принят после окончания **Школы-Студии МХАТ**.

В этом прославленном учебном заведении Абрамову посчастливилось заниматься на курсе **Виктора Карловича Мошкова**, встретиться с иными авторитетными педагогами. Все это укрепило привязанность Валерия Владимировича не просто к театру, а к театру психологическому, которому он тоже верен всю жизнь.

И сегодня Валерий Абрамов — один из ярких представителей на армейских подмостках именно мхатовского театрального направления, обладая очень ценным, как, судя по легенде, считал сам Константин Сергеевич Станиславский, для артиста свойством, — обаянием. Благодаря чему, мягко говоря, не совсем положительные персонажи Абрамова неизменно вызывают симпатии зрительного зала. И здесь даже пополнивший в 1996-м «послужной список» Абрамова «измученный страданием» и одновременно тонко чувствующий, «трепетный», по мнению основного партнера Валерия Владимировича Бориса Плотникова (князь Мышкин), **Парфен Рогожин** из переведенного на сценический язык **Юрием Ереминым «Идиота» Ф.М. Достоевского** (1984) не оказался исключением.



Валерий Абрамов

А еще для Абрамова никогда не существовало маленьких ролей. И будь то колоритный в согласии с его «говорящей» фамилией купец **Онуфрий Потапыч Дороднов** из «**Поздней любви**» **А.Н. Островского** в версии **Ансара Халилуллина** (2003) или навсегдатай шумных вечеринок и роскошных балов, легкомысленный дамский угодник **Сен Годан** из «**Дамы с камелиями**» **А. Дюма-сына** в режиссуре **Александра Бурдонского** (1984) — Валерий Владимирович одинаково ответственно подходил к своей работе.

Он и сейчас, находясь в ранге народного артиста России, относится с интересом к любому по объему образу, давая максимальный простор своей фантазии в процессе поиска оригинальных деталей костюма, грима и, конечно, точных, иногда неожиданных черт характера того или иного героя.

К примеру, **Лыняева**, которого играет в поставленных в 2008-м **Борисом Морозовым «Волках и овцах»** того же **Ост-**



«Волки и овцы». В. Абрамов в роли Лыяева

ровского, все-таки допуская вероятность симпатии своего Михаила Борисовича к предприимчивой Глафире. И в результате подобного решения главными качествами в натуре этого «почетного мирового судьи» становятся не привычные для публики женоненавистничество и едва ли не животный страх перемен и потери мужской свободы, а «сердце доброе, совесть чистая».

Они же вместе с честью и достоинством вообще составляют суть ведущей темы всей актерской судьбы Валерия Абрамова, которому совсем не сложно воплощать эти понятия на сцене. Так как внутренне Валерий Владимирович им соответствует, что позволяет ему эмоционально, но без пафоса и независимо от «круглых» годовщин Великой Победы исполнять для любой зрительской аудитории произведения поэтов-фронтовиков. И — участвовать в шефских поездках в различные «горячие точки» России и стран ближнего зарубежья, а также в ключевых для репертуара ЦАТРА спектаклях патриотического звучания.

В том числе в возвращенных в столичную театральную афишу в 2010-м **Борисом Морозовым «Вечно живых» В.С. Розова** с Валерием Абрамовым — хирургом **Федором Ивановичем Бороздиным**, в чьей ролевой «партитуре» артист помимо приверженности врачебному долгу выделяет «мотив» радости и нелегкого бремени отцовства, бессильного перед потерями.

И тот, кто осведомлен о подробностях биографии Абрамова, и просто проницательные зрители непременно ощутят особое значение такого акцента для Валерия Владимировича, которому помимо творческой реализации важно было стать и хорошим отцом для сына Петра. Это ему удалось. Правда, не подвел Абрамова-старшего и Петр, являющийся и артистом Малого театра, и кандидатом филологических наук, специалистом по наследию Иоганна Вольфганга Гете.

Имеет смысл предположить, что и молодежь ЦАТРА, с которой Абрамов имеет дело в качестве второго режиссера, помогая в подготовке спектаклей творческому лидеру театра Борису Морозову, и студенты



«Царь Федор  
Иоаннович».  
Князь Иван  
Петрович  
Шуйский —  
В. Абрамов,  
царица Ирина —  
Т. Морозова



«Вечно живые».  
В. Абрамов  
в роли Федора  
Ивановича  
Бороздина

Валерия Владимировича на актерском факультете **ГИТИСа**, и воспитанники **Студии при ЦАТРА** тоже в какой-то степени его дети. Думается, что и тех, и других Абрамов вряд ли донимает нравоучительными нотациями. А проблем, касающихся артистической этики, Валерий Владимирович, видимо, вовсе предпочитает не касаться.

Да это ему и не нужно. Он же на собственном опыте доказал, что не отрече-

ся от идеалов и достичь чего-то серьезного в актерской профессии можно лишь «любя искусство в себе, а не себя в искусстве», как советовали основатели МХТ, без упоминания о котором в случае Абрамова, похоже, снова не обойтись.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Фото с официального сайта театра

# ЕГО ДЕТИЩЕ — СОВРЕМЕННЫЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ЗЛАТОУСТА

**31** октября 2020 года Златоустовский государственный драматический театр «Омнибус» отметит свой 100-летний юбилей. Уверенной рукой привел его к этой солидной дате Александр Сергеевич Романов, заслуженный работник культуры РФ, почетный гражданин города Златоуста, председатель Челябинского областного отделения Союза театралов России, с 1982 года возглавляющий коллектив театра. В 2011 году за вклад в развитие театрального искусства РФ Златоустовский театр был удостоен премии Правительства России имени Федора Волкова. А его директор отмечает свой 70-летний юбилей.

Человек 38 лет руководит театром в небольшом уральском промышленном городе. За это время страна стала другой. А ему удалось не просто сохранить в самые переломные годы единственный в городе театр, а сделать его центром культурной жизни. Не типичное для театра здание (бывший малый арсенал), уютно расположенное у подножия горы, содержится в отменном порядке и внешне, и внутренне. Директор сам лично делает обход, все подмечает, поэтому возникающие проблемы решаются быстро. К театру любят приезжать на фотосессию молодожены. Да и вообще это особенное место в Златоусте. Потому что театр здесь очень любят.

Он стал директором театра в 32 года. Неожиданно. До осени 1982-го работал преподавателем музыки в детской музыкальной школе № 1, руководил известным далеко за пределами города ВИА «Данко». Были гастроли по стране, зарубежные поездки на фестивали. Много выступал на городских и областных мероприятиях, на областном, всероссийском радио и телевидении. Жизнь кипела. Дружил со Златоустовским театром, писал для него му-

зыку. На тот момент в театре накопилось много проблем, и областное управление культуры задумалось о превращении златоустовской драмы в выездную площадку для челябинских театров. Но все-таки решили еще раз попробовать найти директора в городе. Когда в далеком 1982 году молодому педагогу поступило предложение возглавить театр, он совершенно к этому не был готов. Одно дело — быть почетным гостем, совсем другое — директором. Пригласили в горком партии. Уговорили попробовать. Тогда думалось, что это директорство на год-полтора. А еще думалось, что театр он достаточно хорошо знает. «Когда стал директором, — говорит Александр Сергеевич, — понял, что театр я не знал. Беднейшая материальная база, которую необходимо было укрепить, отсутствие творческого резерва — режиссеров, художников. Но самое главное — зритель в театр не шел...»

Впереди была реконструкция театра. Запущенный в начале 90-х ремонт длился около двух лет. Стационар не работал. Все это время труппа ездила со спектаклями по области. «Переделали зрительный зал, большое фойе театра, — вспоминает Александр Сергеевич. — Мой рабочий день начинался в 8 часов утра и заканчивался в 23 часа. В отпуске не был два года подряд...» Театр после реконструкции открылся под новым названием «Омнибус», что означает «вместе, для всех». Репертуар стал формироваться так, чтобы был интересен зрителям всех возрастов. Этому предшествовал интереснейший творческий поиск, воспитание своего зрителя. Именно тогда, в 80-х, а точнее, в 1985 году, в театре открылся экспериментальный малый зал, который назвали «Крупный план». Сегодня это малая сцена «Сфера». В том же 1985 году появился свой театральный музей: на стендах в фойе — история театра в





Александр Сергеевич Романов.  
Фото В. Накорякова

фотографиях, статьях, архивных материалах. И была бесконечная забота о зрителе, которая выражалась в подборе репертуара, новых вариантах взаимодействия. Например, стали проводиться недели **«Театр — детям и юношеству»**, была найдена форма посещения театра в выходные **«В театр — всей семьей»**. И, наконец, в 1987 году родился уникальнейший долгосрочный творческий проект **«Театральные уроки-спектакли»**, которые должны были приблизить школьников к искусству театра, дать им дополнительные знания по литературе. Первой ласточкой стал театральный урок-спектакль **«Сатиры смелый властелин»** по творчеству **Д.И. Фонвизина**. Позже по инициативе СТД РФ и Академии педагогических наук РФ теат-

ральные уроки будут показаны в Москве школьникам, театральной общественности и критикам. А уже в следующем десятилетии после состоявшейся на базе театра российско-французской конференции **«Театр в небольшом городе»** было приглашение во Францию, в Мец с показом спектаклей и театральных уроков. Инициативу оценили в СТД РФ, включив в число инновационных программ. Александр Сергеевич, стоящий во главе этого творческого начинания, очень гордится им. Программа продолжает (уже больше 30-ти лет!) успешно реализовываться в театре при поддержке Главы ЗГО, Собрания депутатов ЗГО, Муниципального управления образования и молодежной политики ЗГО выделением финансовых средств на ее реализацию. Не одно поколение златоустовцев прикоснулось к театральному искусству на уроках-спектаклях. Сейчас это наши взрослые зрители, которые уже сами ведут своих детей в театр. На сегодняшний день в афише «Омнибуса» 13 таких театральных уроков. Со временем в театрах Челябинской области тоже стали появляться подобные занятия. И в ноябре 2019 года по инициативе «Омнибуса» на его площадках успешно прошел **I Открытый областной фестиваль театральных уроков-спектаклей «Приглашение в театр»**.

Очень сложно руководить творческим коллективом. Как это удается Александру Сергеевичу на протяжении стольких лет? «Прежде всего, — говорит он, — в любом работнике театра я вижу человека. Пытаюсь помочь. Сам творческий человек, я хорошо понимаю души творческих людей. Особо крупных конфликтов за все эти годы у меня не было. В начале своей деятельности работал с главным режиссером **Михаилом Давыдовичем Поляковым**, позднее уехавшим в Израиль, с 1997 года с **Борисом Сергеевичем Горбачевским**, с которым сложился успешный творческий тандем. Самое главное — работать на общее дело».

Общее дело — **театральная неделя милосердия**, которая по инициативе



Златоустовский театр «Омнибус»

А.С. Романова проходит в театре с 1992 года с бесплатным показом спектаклей для детей из Общества инвалидов, многодетных и малообеспеченных семей, ребят из детских домов, домов-интернатов и приютов, для ветеранов войны и труда, участников ликвидации аварии на Чернобыльской АЭС, участников локальных военных конфликтов, а также членов Общества инвалидов. Общее дело — успешное участие театра в фестивалях. Так, спектакль «Три сестры» А.П. Чехова в постановке М.Д. Полякова получил в 1991 году Государственную премию России в области литературы и искусства. А в новом, XXI веке, спектакли, поставленные главным режиссером, заслуженным деятелем искусств РФ Б.С. Горбачевским («Васса Железнова» М. Горького, «Чайка» А.П. Чехова, «Тартюф» Ж.-Б. Мольера и другие) неоднократно получали на фестивалях различных уровней Гран-при. И директор сумел создать все необходимые условия для этих побед. Свою мысль о творческом тандеме озвучил и

Борис Сергеевич Горбачевский: «Театральный организм сложный. Очень важное условие для долгой творческой жизни коллектива — крепкое деловое взаимодействие директора и главного режиссера. Отношение к творческой части требует тонкого подхода. Именно эти не оцененные качества: уважение, терпение, доверие — есть у А.С. Романова».

Новые творческие проекты, поиск форм взаимодействия со зрителем в театре идут постоянно. Так, в 2008 году родился городской детско-юношеский театральный конкурс «Я люблю театр», с 2012 года к Международному Дню театра в фойе «Омнибуса» проходит ежегодная художественная выставка сотрудников театра «Грани таланта», с 2014 года — программа для самых маленьких «Приглашение в мир сказки». Работа с подрастающим поколением как всегда важная составляющая. Зрительские конференции, творческие встречи, экскурсии — привычный набор каждого театрального сезона.

Очень важным в своей работе Александр Сергеевич считает связь театра с городом. «Омнибус» — активный участник множества городских мероприятий, совместных проектов с местным телевидением: фильмы «Улицы», «Пришел солдат с войны», «Омнибус. Театральная жизнь города».

Театр открыт для новых идей. В 2020 году в условиях пандемии связь со зрителем не прервалась. На театральном сайте выложена золотая коллекция спектаклей как для взрослого, так и для детского зрителя. В 75-летний юбилей Великой Победы тоже на сайте можно послушать как артисты читают любимые стихи о войне, посмотреть фильм, в основе которого невыдуманные истории златоустовцев — участников Великой Отечественной войны. Театр включился и в проект «Окна Победы», и в областной проект «Стена памяти», в котором артисты озвучивают истории ветеранов. А на выставке «Грани таланта» — трогательные картины, посвященные отцам и дедам, прошедшим горнило войны. За всеми этими делами стоит директор театра Александр Сергеевич Романов. «У меня хорошая команда замов, — любит говорить он, — по производственной и творческой части. Вообще, есть ощущение хорошей театральной семьи. Очень важна, поскольку театр областного подчинения, поддержка губернатора Челябинской области, Законодательного Собрания депутатов Челябинской области, Министерства культуры Челябинской области и Союза театральных деятелей РФ. Особенно хотелось отметить инициативу Государственной Думы РФ, партии «Единая Россия» и Министерства культуры РФ, СТД РФ, которые претворили в жизнь программу материальной поддержки Театров малых городов России, куда вошел и наш театр».

Кстати, неоднократно А.С. Романову предлагалось занять пост директора театра в разных городах России, но он остался верен своему городу и Челябинской области. Его девиз: «Не важно, где работаешь. Важно, какое дело делаешь».

Этому человеку нужно постоянно быть в гуще событий, принимать решения, что-

то претворять в жизнь. Поэтому он многолетний депутат Собрания депутатов Златоустовского городского округа, где постоянно возглавляет комиссию по образованию, культуре, спорту и молодежной политике, что, безусловно, помогает в его директорской работе. Поэтому он председатель Челябинского областного отделения Союза театральных деятелей России и, зная проблемы областных театров, пытается им помочь. На совещаниях различных уровней, театральных форумах А.С. Романов постоянно поднимает злободневные вопросы культуры, театрального дела. «Ведь культура, — уверен директор, — это сердце любой нации. Бескультурная страна никогда не выйдет на передовые рубежи».

А еще он хороший композитор. Спектакли, в которых звучит музыка А.С. Романова, шли и идут не только на сцене родного Златоустовского театра, но и в театрах Москвы, Братска, Южно-Сахалинска, Сызрани, Ташкента и других городов. Им написана музыка **Гимна города Златоуста** на стихи **К. Скворцова**.

За свой труд Александр Сергеевич удостоен многих наград, среди которых Знак Министерства культуры СССР, премия Законодательного собрания Челябинской области, Всероссийская премия «Хрустальная роза Виктора Розова», высшая награда региона «За заслуги перед Челябинской областью», памятная медаль «Патриот России», Золотой знак СТД РФ, медаль ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени и другие.

... Когда-то в далеком 1982 году он определил для себя директорство на год — полтора. А оно растянулось уже на 38 лет. Непростых, конечно, но насыщенных, плодотворных, успешных. Наверное потому, что он любит свою работу. Любит свое детище — Златоустовский государственный драматический театр «Омнибус». И коллектив театра поздравляет своего рулевого и желает ему здоровья, оптимизма, творческого долголетия.

Светлана ТРОФИМОВА

## «ЛЮБЛЮ ИГРАТЬ МНОГО»

**А**ктер **Виталий Перчик** работает в **Горно-Алтайском национальном драматическом театре имени П.В. Кучияк** вот уже 22-й год. Зрители любят и знают его творчество. Он создал свыше шестидесяти образов и поставил несколько спектаклей. И, тем не менее, актер не перестает удивлять своих поклонников раскрытием неожиданных граней разностороннего дарования в новых ролях.

Своим прочным успехом у зрителей, своими достижениями в актерской и режиссерской работе он обязан, прежде всего, своему трудолюбию и таланту. Последовательно и терпеливо одолевал Виталий Перчик

*Виталий Перчик*

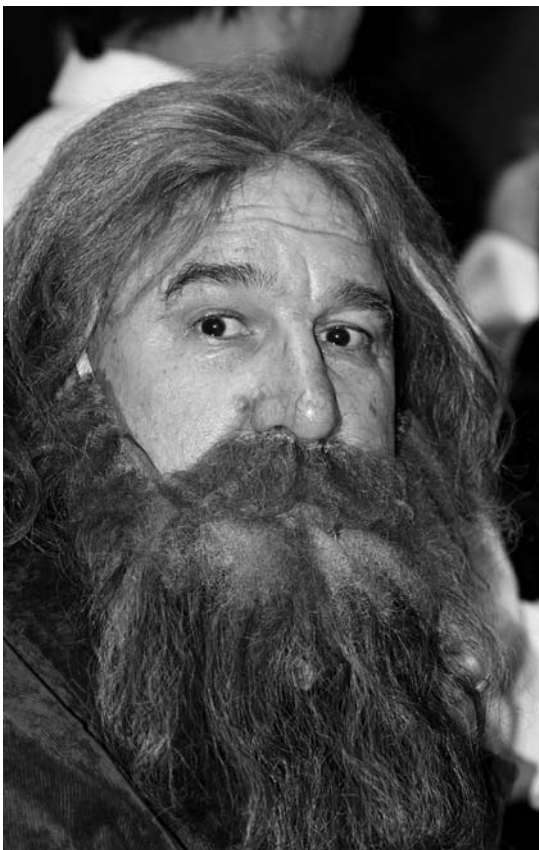


ступени мастерства, а любовь к театру помогала преодолевать все трудности. «Люблю играть самые разные роли и люблю играть много», — признавался актер в самом начале творческого пути. Это желание живет в нем и после долгих лет работы на сцене. Виталий Перчик не знает, что такое отказать от роли.

Актером он решил стать еще в школьные годы. Участь в старших классах, увлеченно занимался в народном театре и даже с успехом выступал на сцене городского Дома культуры в спектаклях «**Человек и любовь**» **М. Горького**, «**Чертова мельница**» **И. Штока**, **Я. Дрды**, «**Два цвета**» **А. Зака**, **И. Кузнецова**. Основы актерской профессии получил в **Иркутском театральном училище** у прекрасных педагогов — режиссера **В.И. Симановского** и народной артистки России **А.К. Рыбаковой**, которые закладывали в своих учеников любовь к профессии, трудоспособность и желание испытать себя в самых разных ролях.

Виталий Перчик с фактурой молодого героя сыграл в дипломных спектаклях самые разнообразные роли — возрастную **Мармеладова** в спектакле «**Преступление и наказание**» по роману **Ф.М. Достоевского**, молодого влюбленного **Валера** в «**Тартюфе**» **Ж.-Б. Мольера**, хитроумного и вероломного **Креонта** в «**Антигоне**» **Ж. Ануя**, **Александра Васильевича** в водевиле «**Беда от нежного сердца**» **Вл. Соллогуба**. В дипломных работах В. Перчик заявил о себе как о способном актере. После окончания училища начал свою творческую деятельность в **Иркутском театре юного зрителя**, затем работал в **Омском театре юного зрителя**, после него в **Минусинском драматическом театре**. Играл много и охотно. Как у всех начинающих, сначала были вводы, а затем стал получать роли в новых постановках. В памяти зрителей актер надолго остался в роли **герцога Альбы** в спектакле «**Дон Карлос**» **Ф. Шиллера**.

В 1978 году открывается Горно-Алтайский национальный драматический театр, и Ви-



«Восхождение на Хан-Алтай». В. Перчик в роли Шишкина

талий Валентинович решает поступить на его сцену. С того времени и по сей день творческая судьба В. Перчика неразрывно связана с этим театром, с его творческими взлетами, с кризисом и падением, с надеждами на лучшее будущее.

Его первой работой стала роль **Степана Рябинина** в спектакле «Юность» **Б. Горбатова**. Рябинин-Перчик привлекал внимание романтизмом, своей верой в победу революционных идей, мужеством, открытостью характера, героизмом. Первая работа заявила о том, что в театре появился актер героико-романтического плана. Созданный им образ нескладного,

глуповатого **Козла**, больше всего на свете боящегося своей **Козы** в спектакле «**Кошкин дом**» **С. Маршака**, показала, что актер Перчик хорошо владеет и другими красками. Обе работы сыграны с большим увлечением и азартом, определив те направления, которые стали развиваться в дальнейшем творчестве: героико-романтическое и острохарактерное.

За годы работы Виталием Перчиком сыграно множество разноплановых ролей. Его герои многомерны, неоднозначны. С актером, способным к внутреннему и внешнему перевоплощению, любили работать режиссеры самых разных направлений. Он мог убедительно сыграть и возрастные роли — **Петра Ивановича** в спектакле «**В поисках радости**» **В. Розова**, **Мурова** в «**Без вины виноватых**» **А.Н. Островского**, характерные — **Вторника** в «**Белоснежке и семи гномах**» **Л. Устинова**, **О. Табакова**, **Попа** в «**Сказке о попе и работнике его Балде**» **А.С. Пушкина**, **Бабуягу** в «**Двух кленах**» **Евг. Шварца**, **Медведя** в спектакле «**Две Бабы-яги**» **Р. Сефа**. Выразительными были и образы современников, молодых героев — **Леонида** («**В поисках радости**» **В. Розова**), **Игоря** («**Курортный роман**» **С. Алешина**), **Серафима** («**Два романа под гитару**» **К. Абрамцева**). Его герои Леонид и Игорь были молоды, интересны, увлечены своим делом, влюблены. Но при всех достоинствах была в них некая душевная червоточинка, которую не сразу замечали окружающие, — эгоцентричность.

**Брэд Винер** из спектакля «**Дорогая Памела**» **Дж. Патрика** предстает неудачником, субъектом с неопределенными занятиями. Большой, вечно раздраженный, он постоянно недоволен своими «партнерами», постоянно ругая их. Но за внешней раздражительностью героя скрывается душевная боль, человечность, тяга к любви.

Неожиданностью в свое время было для него назначение на роль **Сергея** в спектакле «**Леди Макбет Мценского уезда**» по очерку **Н.С. Лескова**, которая была сыграна интересно и колоритно. Стат-



«Смертельная схватка».  
В. Перчик в роли Жигана

ным, дерзким предстает Сергей-Перчик в первых сценах. Он откровенно томится, не зная, куда девать свою силу, молодецкую удал, под которыми скрывались равнодушие, жестокость, расчет.

Стоит вспомнить и такие работы, как **Жиган** в спектакле «Смертельная схватка» А. Иванова, Д. Трифонова, Мультик из «Вечера» А. Дударева...

В связи с отсутствием режиссеров в русской труппе театра, Виталий Перчик начал пробовать свои силы в постановке спектаклей. Первый — «Смех лангусты» Д. Марелла, был весьма удачен, даже участ-

вовал в краевом смотре и был отмечен жюри и зрителями, заняв одно из призовых мест. Это окрылило начинающего режиссера и в последующие годы он ставит и детские пьесы, и современную, и классическую драматургию: «Блэз» К. Манье, «Тогда в Севилье» С. Алешина, «Старомодные чудеса», Л. Устинова, «Мораль пани Дульской» Г. Запольской и другие.

Актер героико-романтического плана, Виталий Перчик внес сильные романтические ноты в свои режиссерские прочтения.

Последние работы говорят о его боль-



«Предложение». В. Перчик в роли Степана Степановича Чубукова

шом актерском мастерстве, зрелости. В спектакле «**Материнское поле**» **Ч. Айтматова**, поставленном интересным режиссером **В. Пинчуком**, он сыграл драматическую роль **Суванкула**. И хотя роль небольшая по своему объему, Суванкул Перчика оставался в памяти. Он был хлеборобом, любящим свою землю, семью, про таких говорят «соль земли». На него можно положиться всегда — он не подведет ни в работе, ни в бою. Актер создавал этот образ широкими мазками, в нем была эпичность характера, он передавал даже национальную принадлежность. С его гибелью действительно окудевала земля.

А вот в роли **сэра Тоби** в комедии **У. Шекспира** актер проявил неизвестные грани таланта. Он другой — весь искрящийся смехом, разыгрывает всех и вся, попадая в различные ситуации. Виталий Перчик находит запоминающийся внешний облик своего героя: сэр Тоби пред-

стает большим, круглым, в просторных одеждах, этаким большим ребенком с душой мудреца. В этой работе столько импровизаций, что понимаешь: перед нами мастер, который владеет не только психологической манерой игры, но и искусством площадного театра. Достоверно, убедительно сыгран воевода **Щербаков** в спектакле «**И взойдет твоя заря**» **К. Кошова**, сторонника мирного сосуществования народов, населяющих Алтай.

Не могу не повторить, что вместе с театром Виталий Перчик переживает трудное время, но актер не опускает рук, он знает, что есть из создавшегося положения только один выход — работа, и прилагает все силы, чтобы театр жил. Актер и режиссер Виталий Перчик находится в поре творческой зрелости, о нем можно сказать, что он слугитель своего дела, своей любимой актерской профессии.

Светлана ТАРБАНАКОВА

## КРУПНЫЕ ПЛАНЫ ВЯЧЕСЛАВА ВИДАНОВА

**О**н заполняет окружающее пространство своей энергией, дружеским расположением, доброжелательностью, мыслями, новыми идеями, которыми буквально кипит все его существо.

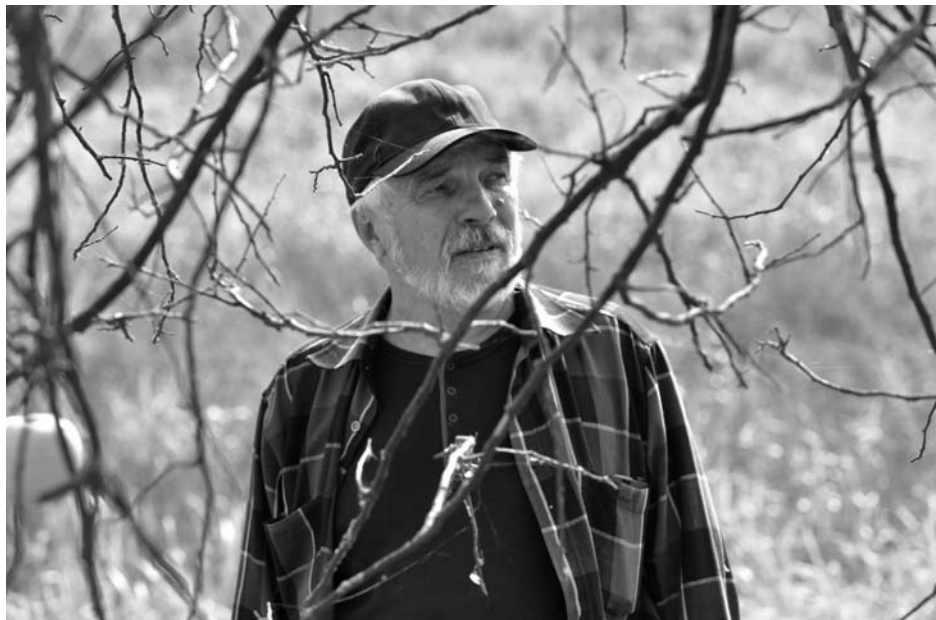
Он насыщает сценографическое пространство, выстраивает его детально, «по кирпичику» — вне зависимости от масштабов и объемов. Идя в параллель режиссеру и его замыслу, он создает глубокие, точные и тонкие художественные образы.

И это совсем не случайно. Театральный сценограф, художник кино **Вячеслав Виданов** по своему образованию архитектор. В 1974 году, имея за плечами художественное училище, он окончил **Таджикский политехнический институт** и волею судеб попал в театр. Работая главным художником **Русского драматического те-**

**атра имени В.В. Маяковского** в Душанбе, познакомился с режиссером **Валерием Ахадовым**, и их творческое сотрудничество и настоящая мужская дружба длятся по сей день.

В конце 80-х они выпустили спектакль «**Дорогая Елена Сергеевна**». Пьеса **Людмилы Разумовской** получила в перестроечное время огромный резонанс, ставилась во многих театрах страны, но именно работа маяковцев, театра из Душанбе, получила самые высокие оценки зрителей и критиков, завоевав множество призов на различных театральных фестивалях. Спектакль «Дорогая Елена Сергеевна» стал почетным гостем фестиваля арабских стран в Дамаске. Однако спокойно пережить чужой успех в родном театре смогли далеко не все. Не

Вячеслав Виданов







«Луна и листопад»

найдя для себя нужным вступить в конфликт, Валерий Ахадов и актеры, занятые в «Елене Сергеевне», театр покинули. С ними ушел и Вячеслав Виданов. Так образовался театр-студия «Полуостров», который спустя несколько лет из-за начавшихся в Таджикистане межэтнических конфликтов перекочевал в небольшой промышленный город **Магнитогорск**.

За короткий срок о **Магнитогорском драматическом театре имени А.С. Пушкина** заговорило все российское театральное сообщество, а созданный там фестиваль «**Театр без границ**» получил международный статус. Но главное, что в зрительный зал вернулась публика!

Вячеслав Иванович — созидатель. И речь идет не только о профессиональном сотворчестве. В силу своей природы, своего характера он умеет объединять вокруг себя людей. Кажется, куда бы он ни приехал, в какой бы театр ни вошел, ему всегда рады, его ждут, его встречают искренними улыбками. Наверное, многие называют его «наш Виданов».

В **Государственном академическом русском драматическом театре Республики Башкортостан** он — свой. За двадцать лет сотрудничества создал сценографию к полутора десяткам спектаклей, став соавтором, единомышленником, другом художественного руководителя театра **Михаила Рабиновича**. В течение двух лет он даже официально занимал должность главного художника. Спектакли «**Музыка небес**» и «**Все кувырком**» отличает необычайная стильность. «**Русское варенье**» и «**Бешеные деньги**» — образность. «**Голубую камею**» и «**Белый конь. Златая птица**» — сложность технического исполнения...

Впервые имя Вячеслава Виданова в Уфе прозвучало для зрителей в конце 90-х, когда приехавшие на гастроли магнитогорцы показали чеховский «**Вишневый сад**». В этом спектакле в единое целое сложились, пожалуй, все составляющие — режиссура Ахадова, сценография Виданова, актерские работы. Визуальный образ этого пронизанного особой



«Без вины виноваты»

щемящей интонацией спектакля до сих пор стоит перед глазами.

... Эксцентричная клоунесса Шарлотта выбегает на сцену и срывает брезент, которым укрыты Лопухин, Дуняша... Из-под тюля она освобождает Раневскую, Аню, Варю, Гаева. «Ein, zwei, drei»... Будто вызывает всех их к жизни. Она превращает телеграммы из Парижа в конфетти, показывает фокусы, шутит. А потом в общем угаре как-то никто и не заметит, что Шарлотта исчезнет, и на ее месте останется под вуалью только воздушный шарик. Она точно растворится, укрывшись своим волшебным плодом. Но долго еще будут звенеть в воздухе ее слова: «Откуда я и кто я — не знаю... Ничего не знаю. Так хочется поговорить, а не с кем... Никого у меня нет». Только ли Шарлотте принадлежат эти грустные раздумья?.. Разве только она оказалась исторгнутой, забытой, призрачной?..

Таковым стал и вишневый сад. Здесь от него осталась лишь единственная веточка, хранящая и всю теплоту воспоминаний, и лучше любых слов говорящая о

быстротечности жизни! Герои загнаны в дом, путаются в дверях-лабиринтах, темные высокие арки которых напоминают своды вокзалов. Железная дорога, тянущаяся из темноты зрительного зала, врезающаяся в планшет сцены, рассекает ее надвое: поезда пройдут не по земле и садам, а по домам и душам.

А когда дом разберут, вдалеке обнажатся не то верстовые столбы, не то кресты. Простор от вырубки вишневого сада окажется кладбищенским. В разреженном пустом пространстве дышать станет невозможно, да и некому...

Игровая стихия, которой Валерий Ахатов наполнял многие свои спектакли, концептуально точно поддерживалась сцениграфическим решением Вячеслава Виданова. Миру театра — искрящемуся, фееричному, вечно прекрасному, полному интриг «террариуму единомышленников», был посвящен спектакль **«Без вины виноваты»** по пьесе **Александра Николаевича Островского**, который был поставлен творческим дуэтом уже в Уфе, на сцене Русского академического театра.

Распахивался занавес, — и!.. За ним оказывался второй, в коем мгновенно прочитывалась его принадлежность времени и месту — провинциальный театр XIX века. Через его как бы загнутые края мы заглядывали в мир героев: мощная улица, старые покосившиеся домики, колокольня — небольшой уездный городок, единственным культурным местом которого, может быть, и является театр. А потому все и тянутся к храму искусства, лишь бы быть — нет, нет, нет! — казаться интеллигентными людьми.

Все здесь ненастоящее, все подчеркнуто театральное. Даже реальность, которую, наверное, и невозможно узреть, столь множественна игра отражений. Комната уездной гостиницы: стол, пара стульев, пианино, корзина с цветами — реальные, осязаемые, а на заднике — все то же самое, но рисованное. Вот портьера настоящая, бархатная, а рядом — живописная, созданная кистью художника. Гримерная Коринкиной, гостиня Дудукина — и в каждом новом месте действия с каким-то невероятным восторгом мы будем находить такие параллели до самого финала. А там — в очередной раз сменится задник, и изображенный на нем зал старинного театра зарифмует наш век, век прошлый и, скорее всего, будущее. Мы тоже слов-

но окажемся на сцене, под прицелом сотен глаз, а суфлер — оттуда, из глубины — будет подавать нам реплики наших монологов... Вся жизнь — театр, где возможно все и где «от радости не умирают».

Театром и Искусством проверял Валерий Ахадов человечность каждого персонажа в «Чайке» (ее постановка была осуществлена и в Магнитогорске, но сейчас речь об уфимской версии). И здесь, в унисон режиссеру, Виданов выстраивает «ловушку», в которую попадают герои. С одной стороны сцены — озеро, настоящая жизнь. С другой — театральные подмостки, игра! Вот только рыба в озере припасена в трехлитровой банке специально для Тригорина — игра? А монологом о «людях, львах, орлах и куропатках» герои могут прокричать о своей боли, одиночестве, любви и нелюбви — о жизни! И получается бесконечная череда отражений: жизнь-спектакль-жизнь-спектакль...

Виданов — удивительный мастер детали. Даже в распахнутом настежь пространстве большой сцены, он создает удивительные крупные планы, приковывая к ним внимание зрителей. Убитую чайку Треплев приносит завернутой в багряную тряпицу — и на почти монохромном фоне спектакля от нее невозможно отвести взгляд. Таким же цветом будет окрашен и спектакль

К/ф «Женщин обижать не рекомендуется». Вера — В. Плаголева, Саша — «Будильник» — М. Суханов





К/ф «Сестренка»

Кости Треплева, а позже, в четвертом акте, — и платье Нины, трагически повзрослевшей, живущей со смертельной раной, но верующей и несущей свой крест...

В этом мерцании масштабов, органичных чередованиях микро- и макромиров Вячеславу Виданову бесспорно помогает его кинематографический опыт. «Я обещаю, я уйду», «Личная жизнь королевы», «Женщин обижать не рекомендуется», «Свободная женщина», «Подмосковная элегия» — его работы в кино — будь то полнометражные фильмы или сериалы — всегда отличаются удивительной интеллигентностью, абсолютное отсутствие небрежности, мимоходности, случайности в кадре. И в этом, наверное, сказывается влияние театральной культуры.

В 2006 году Михаил Рабинович и Вячеслав Виданов выпустили спектакль «Луна и листопад», где главным художественным приемом стало соединение двух стихий — театральной и кинематографической.

В основу лирической драмы, которая по сей день в репертуаре уфимского те-

атра, легла повесть «Помилование» народного поэта Республики Башкортостан **Мустая Карима**.

С тоненьких молодых берез осыпаются желтые листья, стволы их тревожно белеют на фоне грозного металла танков. А за ними на большом, во всю ширину сцены экране чернеет мгла неба, с которого льется бередящий душу лунный свет. Ночь перед расстрелом... Ведал ли девятнадцатилетний сержант Любомир Зух, что творил, покидая на боевой технике расположение части ради ночного свидания с возлюбленной?..

Экран и сцена существуют в этом спектакле в неразрывном единстве. Реальные кадры военной кинохроники, становящиеся здесь не иллюстрацией, но предлагаемыми обстоятельствами, сменяются крупными планами, и история любви, обрамленная великой войной, приобретает эпическое звучание.

Съемочный процесс Виданов организовывал скрупулезно, со множеством дублей, с последующим кропотливым мон-



«Старый дом». Олег — А. Болдырев, Рязев — Н. Рихтер

тажом. И потому так попадает в зрителя взгляд Любомира с экрана, так выразительно его отрицательное мотание головой, когда он самого себя, стоящего на сцене, пытается отговорить от необходимого рискованного шага... Потому подступает к горлу ком, когда мы видим его, мирно улыбающегося во сне, так и не поверившего вынесенному приговору о дезертирстве — а в живом плане, на сцене, солдаты, уже выкопавшие ему могилу, опрокидывают по кружке водки... И почти физически ощущаем пробирающий холод рыхлой сырой земли, на которой он стоит босыми ногами за несколько мгновений до выстрелов, — и никто из целой шеренги командиров, выстроившихся на авансцене, не сможет отменить приказ...

В этом спектакле так много подробностей, так точно в нем работают детали, что возникает острое, режущее чувство абсолютной правды происходящего. И в этом нет ничего удивительного: и для Михаила Рабиновича, и для Вячеслава Виданова тема войны — совершенно особая!

В прошлом году в прокат вышел фильм **Александра Галибина «Сестренка»**. Снят он был по повести **Мустая Карима «Радость нашего дома»**. Вячеслав Иванович, однажды открыв для себя тот пронзительный материал, давно мечтал снять по нему фильм. Это его желание удивительным образом совпало с предложением Галибина поработать вместе.

Не найдя подходящей деревни, которая бы соответствовала военному времени, хотя в ее поисках он исколесил практически весь Башкортостан, он, будучи главным художником картины, выстроил целое, воссоздав в подробностях быт башкирских семей военной поры.

При всей реалистичности — в театре или в кино — декорации Вячеслава Виданова никогда не бывают лишь утилитарным оформлением места действия. Они всегда несут за собой образы, контекст, эпоху.

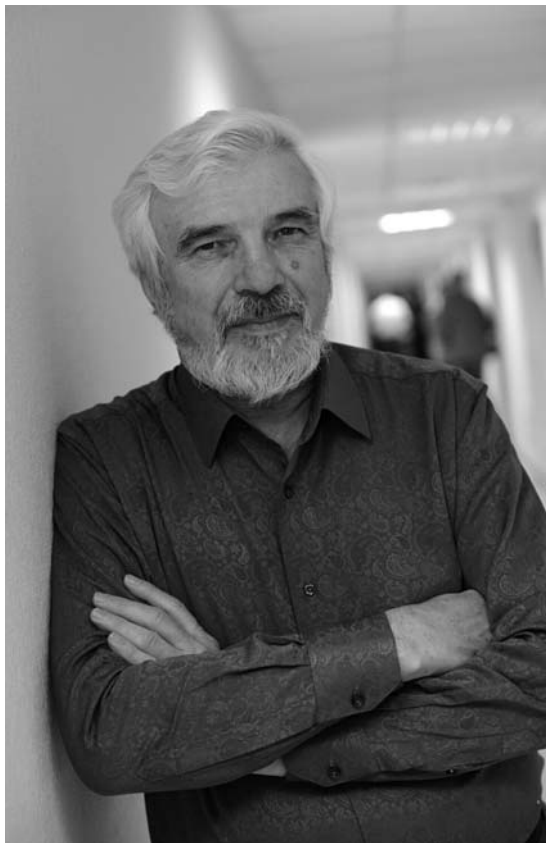
Спектаклем Михаила Рабиновича «**Старый дом**», поставленным им по пьесе **Алексея Казанцева**, был открыт прошлый осенью театральный сезон. Отри-

нув условное решение, Вячеслав Виданов возвел на сцене монументальное строение. Лепнина на фасадах, местами сбитая штукатурка, заколоченные окна пустующих квартир... По этим коридорам ходил когда-то Лев Толстой. На его чердаке зародилась любовь двух совсем молодых, чистых и светлых душ. В нем же разбились их сердца и сломались судьбы...

В каждой комнате этого большого дома из сгущенного быта прорастает человеческое бытие. В общем коридоре на стене, выкрашенной стандартной зеленой краской, висит телефон, а рядом — на гвоздике, на нитке болтается привязанный карандаш для записи. В комнате Глебовых кровать Саши отделена занавеской — она уже взрослая, в десятом классе! А на стене висит плакат с фотографией Гагарина — и понимаешь всю боль пьющего отца: он ведь на летчика хотел учиться, но жизнь заела... Едва ли не стерильная чистота и житейское благополучие царит у Крыловых. Тут и сервант с хрусталем, и трюмо со щеточками для одежды: Таисия Петровна чуть ни пылинки с мужа сдувает, и все, как окажется, напрасно!.. А вот вездесущий Рязяев в своей комнате окажется только во втором акте. И ковер нажил, и «Утро в сосновом бору» на стене красуется, и конфеты в коробках стопкой лежат — только покоя в душе как не было, так и нет... Дом, согретый первой любовью юных героев и остывающий в нелюбви, становится здесь главным героем...

Виданов предельно внимательно относится к актерам — для него нет различий в степенях и талантах. Для каждого выходящего на сценическую площадку он стремится сделать все возможное, чтобы помочь в работе — будь то реквизит или деталь костюма.

А цеха!.. Не бывало случая, чтобы он в момент выпуска спектакля ослабил внимание в работе со столярами, бутафорами, декораторами! Он, владея технологиями, всегда четко понимает не только, что он хочет сделать, но и точно знает, как это осуществить. Его макеты, чертежи, расчеты — все это свидетельства бе-



Вячеслав Виданов

режного отношения к профессии, ее главным принципам, ее традициям.

Сегодня Вячеслав Виданов востребован и в театре, и в кино. В Уфе же его ждет «Свой путь». Выпуск нового спектакля по пьесе **Ярославы Пулинович** был приостановлен из-за сложившихся во всем мире обстоятельств... Но совсем скоро работа будет продолжена. А пока есть еще немного времени — додумать, доделать, изменить, утвердить!..

... Для него не существует мелочей. Созданные им пространства — это миры, полные воздуха. И там дышится свободно и легко.

Елена ПОПОВА

## ПУСТЬ БУДЕТ ДВЕРЬ ОТКРЫТА!

**20 мая** отметила юбилей **Ольга Леонидовна ГЛАЗУНОВА** — руководитель Кабинета детских театров и театров кукол Союза театральных деятелей России. Полвека служит она в нашем Союзе, знает, кажется, абсолютно все о делах, победах и проблемах «подведомственных» своих театров не только всей страны, но и за ее рубежами.

В книге Алексея Владимировича Бородинна «На берегах утопий» коротко, но очень тепло рассказывается об их знакомстве почти сразу после окончания средней школы, когда тетьа Ольги Глазуновой, Елена Константиновна Бяседедовская, завлит Московского театра кукол, драматург и режиссер занималась с ними, подготавливая к поступлению в театральный институт. А потом устроила на работу в Театр кукол, где их взяли в стажерскую группу. Не случайно по сей день участники фестивалей, на которых Ольга Леонидовна является председателем жюри, артисты-кукольники единодушно отмечают: когда она заходит за кулисы и берет в руки куклу, та словно мгновенно оживает...

А дружба с Алексеем Бородинным длится вот уже более половины века, не меняясь в своей верности и привязанности. Согласитесь, это черта — для наших дней фантастическая! И она проявляется у Ольги Леонидовны в отношении разных людей, с которыми сводила ее на протяжении жизни судьба.

Неизменно доброжелательная, приветливая, интеллигентная, досконально знающая свое дело и пожизненно привязанная к Театру, Ольга Леони-



довна Глазунова как будто излучает свет. И это — свет согревающий.

Любая мимолетная встреча с ней в коридорах или фойе дарит тепло улыбки, немедленно вызывая ответную, а в простых словах приветствия звучит неподдельная искренность.

И что еще очень важно — дверь ее кабинета всегда открыта не в переносном, а в самом прямом смысле этого понятия, словно следуя заклинанию Булата Окуджавы: «Пусть будет дверь открыта!..»

Дорогая наша Ольга Леонидовна! Спасибо Вам за то, что Вы рядом и вместе с нами, будьте здоровы, счастливы и согревайте нас своим неярким, но таким теплым светом!

*Ваша редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

## КАК МОДА ВЛИЯЕТ НА ТЕАТР

**М**ода. У каждого из нас это понятие вызывает разные чувства. От восхищения и поклонения до безразличия или отстранения. Мода — непродолжительное господство определенного вкуса в какой-либо сфере жизни или культуры.

Сегодня, в эпоху глобализации, невозможно находиться вне моды, поскольку она идет в ногу с техническим прогрессом и является частью материальной и духовной культуры. С помощью одежды мы не только демонстрируем свой статус и вкус, а выражаем собственное мироощущение. Не считая одежды и интерьеров, мода незримо «живет» в музыке, живописи, литературе, архитектуре, стиле жизни и, конечно же, в современном театре.

Можно выделить два основных тренда во взаимоотношениях между модой

и театром. Первый — интеллект. Сегодня модно быть интеллектуалом: посещать театры, музеи, выставки, быть в курсе книжных и киноновинок. Именно это объясняет аншлаги во многих театрах Москвы и в других крупных российских городах. Второй тренд, который обуславливает более широкое влияние моды на жизнь людей — это переход модных веяний и идей с подиумов на сцену и со сцены на модные подмостки. Особенно ярко это представлено в киноиндустрии, но не чуждо и театру. Востребованность в театральных постановках новых модных тенденций дает возможность смелым прочтениям классических произведений и творческим коллаборациям.

Влияния моды можно увидеть и в стилистике постановок, и в сценографии,

*«Слуга двух господ». Ступинский драматический театр*





и в костюмах. Возьмем, к примеру, эко-стиль, который актуален сегодня повсеместно. В прошлом году я разработал костюмы для спектакля «Слуга двух господ» для **Ступинского драматического театра**. Многие ожидали увидеть в этой классической комедии **Карло Гольдони** костюмы из «богатых» тканей, например, бархата, тафты, парчи с позолотой. Но, отдавая дань модной тенденции, все они были выполнены только из натуральных льняных экотканей. Историческая стилистика здесь совпала с модными веяниями. Смотрелось весьма свежо, легко и современно...

Другой пример, иллюстрирующий переход тренда из журналов мод на сцену, — сочетание в одном ансамбле, казалось бы, несочетаемых, а порой и контрастных ярких цветов. Я применил этот модный ход для спектакля «**Зеркало Сен-Жермена**» по пьесе **Б. Акунина**. Действия в спектакле происходят в двух временных пространствах — в конце XIX века и в 1999 году. Желанием режиссера и продюсера было современное прочтение костюмов. Поэтому эскизы создавались с учетом актуальных взглядов на цветовую палитру тканей, а форма и посадка костюмов соответствовали XIX веку.

Модельеры сегодня создают из своих работ настоящие театральные постановки со своей драматургией и сюжетом, как например, Жан-Поль Готье и его автобиографический спектакль-шоу, прокатившийся недавно яркой и громкой волной по Москве. Современный театр тоже приглашает художников-модельеров в качестве художников-постановщиков драматических спектаклей, опер и балетов. В этом заслуга прогрессивных режиссеров, директоров и продюсеров, которые стремятся удовлетворить жажду зрителей к визуальной новизне и одновременно поднять в зрительском рейтинге и театр, и постановку. Новые силуэтные линии костюмов



Эскиз костюма миманса «Конфета».  
«Легенда о Щелкунчике». Нижегородский театр  
оперы и балета им. А.С. Пушкина

и декораций, новый стиль, новое виденье — все это может «наворожить» художник-дизайнер.

В начале 2020 года меня пригласили в **Нижегородский театр оперы и балета им. А.С. Пушкина** принять участие в подготовке cinema-ballet «**Легенда о Щелкунчике**» к юбилею **П.И. Чайковского** в качестве художника по костюмам и сценографа. Это принципиально новый проект, как по форме, так и по смысловому наполнению. Над спектаклем работает целая команда увлеченных людей во главе с художественным руководителем и директором теат-



Эскиз костюма куклы Трудхен.  
«Легенда о Щелкунчике».  
Нижегородский театр оперы  
и балета им. А. С. Пушкина

ра **Александром Топловым** и продюсером **Натальей Калашниковой**.

Сценографические решения к спектаклю сломали, как мне кажется, некие театральные стереотипы. На мой взгляд, не обязательно выстраивать многослойные жесткие декорации. Можно легко, как с белого листа, но величаво и элегантно преподнести сцены классического балета «Щелкунчик». Костюмы и декорации отсылают к эпохе Чайковского, но в режиссерской концепции — современной классики. Костюмы почти haute couture также отличаются

от того, что привык видеть зритель на классических постановках этого легендарного балета, который вот уже 128 лет ставится на всех мировых сценах.

Так сегодня и получается: модное дефиле все чаще походит на спектакль и воспринимается, скорее, как театральное представление, отдавая дань театру, впитывая в себя театральные приемы. А театр все чаще приглашает Моду на свою сцену.

Сергей ПУГАЧЁВ,  
художник-модельер, сценограф,  
художник по костюмам театра и кино

## УЧЕНЫЙ, ХРАНИТЕЛЬ, НАСТАВНИК

Юбилей **Вячеслава Петровича НЕЧАЕВА**, **директора Центральной научной библиотеки СТД РФ**, которая стала домом для множества актеров, режиссеров, театроведов, деятелей кино и театра, студентов — это событие для всех, кому Библиотека стала родным домом, и, в первую очередь, для коллектива единомышленников, беззаветно преданных своему делу, своему директору.

Вячеслав Петрович возглавляет библиотеку с 1967 года. Именно в этом году его, выпускника **Московского историко-архивного института**, успешшего поработать в **ЦГАЛИ** и **редакционно-издательском отделе ВТО**, позвали продолжить дело многолетнего директора научной театральной библиотеки ВТО **А.А. Аганбекяна**. Со временем библиотека ВТО превратилась в крупный научный центр, сформировав библиотеки региональных отделений СТД (ВТО). При ней был создан уникальный справочно-библиографический кабинет, в котором сегодня сосредоточено около семи миллионов карточек, а также отдел рукописей, иконографический отдел, имеющий свои картотеки и собрания эскизов театральных костюмов. Убежденность Вячеслава Петровича в высоком предназначении театрального искусства расширила рамки обычного библиотечного фонда, позволила собирать книги, которые раньше не входили в обычный круг чтения сценических деятелей, — издания по философии, истории, религии.

Многие ученые, критики, актеры доверили Вячеславу Петровичу свои книжные сокровища. **Александр Аникст** и **Наум Берковский**, **Григорий Бояджиев** и **Сергей Ермолинский**, **Борис Тенин** и **Максим Штраух**, внучка **Вс.Э. Мейерхольда Мария Валентей**, **Александр Туринцев** завещали свои собрания библиотеке СТД, понимая, какую ценность они представляют для будущих поколений. И они не ошиблись в выборе. Ведь Вячеслав Петрович — не только архивист, библиограф, хранитель. Он еще и наставник для нескольких поколений исследователей



театра, истории культуры. Образец ученого, обладающего широтой взглядов, направленного не только на кропотливое и бережное изучение прошлого, но и на внимательное вглядывание в настоящее.

Вячеслав Петрович наделен уникальным талантом найти очень важный документ — свидетель и участник истории русской культуры. А ведь такой поиск предполагает сотни писем по России и за ее пределы, поездки, тонны упакованных книг и бумаг, рукописей и фотографий! В свое время он смог перевезти из Праги и Парижа архивы и прижизненные издания авторов первой волны эмиграции, которым грозило исчезновение. Им составлена библиография русской эмигрантской литературы XX века, написана книга **«В поисках минувшего. Из жизни Русского зарубежья. Очерки. Беседы. Документы»** (2011).

*Коллектив Центральной научной библиотеки СТД РФ и редакция журнала «Страстной бульвар, 10» с большой любовью поздравляют Вячеслава Петровича с днем рождения и желают ему здоровья и бодрости! Уверены, что к нашим словам присоединится множество читателей библиотеки самых разных поколений.*

# ЕЩЕ РАЗ О ЛЮБВИ

К 100-летию Краснодарского академического театра драмы им. М. Горького

## ЮБИЛЕЙ В ПАНДЕМИИ

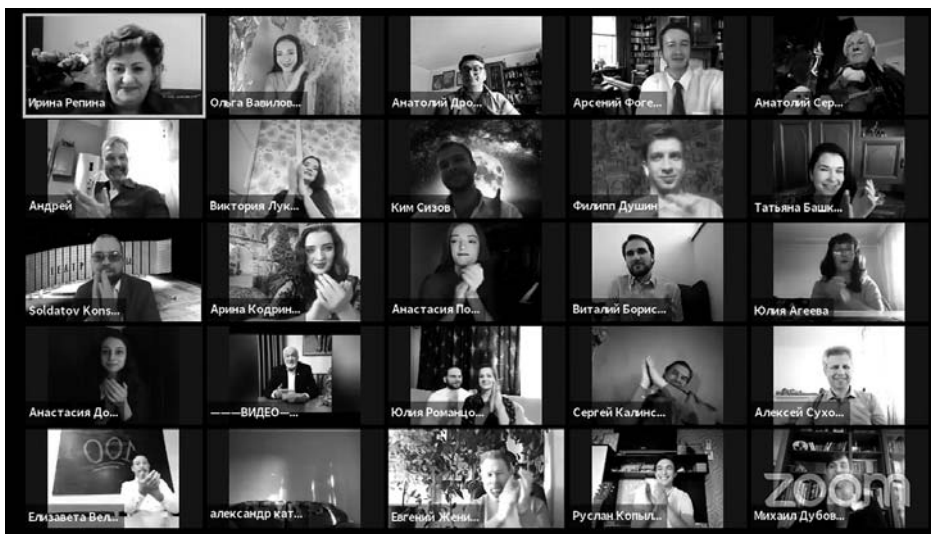
**В**се счастливые театры похожи друг на друга, каждый несчастливый театр несчастлив по-своему.

Похожесть счастливых театров, как правило, в бессменности крепкого, уверенного, состоявшегося художественного лидера и вытекающей из этого фактора стабильности: четкой репертуарной политики, здоровых отношений в труппе, достаточного количества гастролей и фестивалей, разнообразия режиссерских почерков и других, вполне очевидных составляющих. Несчастливый театр — театр без любви. О таком театре нельзя говорить, как о религии, как о «масонской ложе», в нем никто — ни по ту, ни по другую сторону рампы — не станет исповедоваться. Но все это, пожалуй, имеет отношение к достаточно молодым творческим организмам, с возрастом в несколько десятков лет. Театры с богатой традици-

ей опираются на нее как на нерушимый фундамент. Они подпитываются ею, как дерево питается от корней, бессознательно следуя своей природе. Творцы, художники, даже сложившиеся мастера сцены, приходя в коллектив с вековой историей, прививаются к мощному дереву его самобытной культуры и получают специфический генетический код. Код, передающийся из поколения в поколение...

29 апреля отметил свое **100-летие Краснодарский академический орден Трудового Красного Знамени, театр драмы им. М. Горького**. Отметил трехчасовой онлайн-гостиной с ироничным названием «**Трансляция века**». Из-за рекордного количества видеообращений партнеров, коллег и поклонников, празднование юбилея растянулось на неделю. Но и этого времени едва хватило, чтобы продемонстрировать публике видеоткрытки, присланные из разных концов

Онлайн-гостиня «Трансляция века»



света. Тысячи жителей Кубани 29 апреля выкладывали свои фото с хештегом театра, описывая впечатления от лучших постановок, делясь воспоминаниями и благодаря артистов за подаренные эмоции. Пандемия сконцентрировала всю народную любовь в социальных сетях, заполнила ею просторы интернета.

Однако для старейшего театра Кубани режим самоизоляции не просто внес корректировки в планы, он разрушил их до основания, и отодвинутая на неопределенный срок премьера «Горя от ума» А. Грибоедова стала меньшим из разочарований.

### НЕ ПРОСТО ПРАЗДНИЧНЫЙ КОНЦЕРТ

Директор краснодарской драмы, заслуженный работник культуры Кубани **Ирина Николаевна Репина** приняла театр на пороге важного события — празднования его 95-летия. Коллектив был измотан сменами руководства, неопределенностью, но, главное, — отсутствием какого-либо творческого курса. Долгое время труппа не выезжала на гастроли, не участвовала в фестивалях, а громкие, как правило, спорные премьеры последних лет чаще всего не принимались кубанским зрителем. Курс, выбранный Ириной Репиной в течение пяти лет медленно, но верно вел театр к его сегодняшнему статусу сильного, самобытного, творчески и экономически стабильного коллектива. Но, начиная с юбилейного концерта «**Без пяти сто**», название которого имело весьма определенный идейный посыл, директор ставила себе четкую конкретную цель, соответствующую амбициозному руководителю. Свое 100-летие театр должен был встретить не просто успешным, но и ярко заявить о себе в российском театральном пространстве. И здесь речь шла, безусловно, не только и не столько о юбилейном концерте. В масштабные планы Краснодарской драмы входили и исторический авторский проект «**Екатеринодарские гастроли**», и «**Форум 100**» от **Школы Г. Дадамяна**, и праздничные мероприятия на главной Городской пло-



*М.А. Куликовский, главный режиссер Краснодарского театра драмы с 1960 по 1984 гг.*

щади, и даже московские гастроли. Кроме того, приятным бонусом юбилейного года стало участие коллектива сразу в трех престижных театральных фестивалях страны.

Для руководства театра очевидно, что вековая история Краснодарской драмы неотделима от истории страны, и простого перечисления дат и свершений недостаточно. Необходимо было осмыслить масштабное явление «краснодарский академический», его роль в развитии Кубани и российском культурном пространстве, соединив с пониманием тех условий, в которых он родился и развивался. С этой целью театр планировал выпустить объемный юбилейный буклет и снять фильм.

Должно быть, директору театра и его



«Мещане». Сцена из спектакля. В центре Василий Бессеменов – А. Горгуль

команде было непросто смириться с безапелляционными требованиями пандемии: отодвинуть демонстрацию блестящих результатов пятилетней кропотливой работы. Чтобы принять сложившуюся ситуацию и почерпнуть силы для нового рывка, просто необходимо было замедлить темп, остановиться и оглянуться назад.

### ГЕНЕТИЧЕСКИЙ КОД ДРАМЫ

Краснодарская драма родилась из пепла гражданской войны, на благодородных подмостках **Краснодарского Зимнего театра**, благодаря одной из самых противоречивых постановок своего времени, в период становления нового строя, переоценки ценностей и возникновение советской идеологии. Этот театр не исчез в руинах Великой Отечественной войны – его собственная, временно распущенная труппа, вернулась и продолжила выполнять благородную миссию в разрушенном городе. В переломные 1990-е,

когда многие крепкие коллективы потеряли лицо, этот театр окончательно укрепил свои позиции, получив звание «академического». Кажется, что в самой ДНК Краснодарской драмы заложено преодоление, так необходимое для роста и развития всего, что имеет отношение к искусству. Любые трудности становятся катализатором творческой активности этого театрального организма, как бы не менялся он на протяжении десятилетий. Препятствия и сложности по-своему будоражат и вдохновляют крупнейший театр Кубани, провоцируя оставаться флагоманом при любых исторических событиях. И это уже становится частью традиции театра.

### НА СОТОМ ВИТКЕ

Юбилейный сезон выдался для Краснодарской драмы поистине уникальным, и дело тут вовсе не в обрушившейся на весь мир беде, помешавшей отметить 100-летие согласно датам. Сложно сломить кол-



«Слуга двух господ». Труфальдино – А. Фогелев, Флориндо – М. Дубовский

лектив, в исторической летописи которого две войны, голод, разруха и распад страны... Главная особенность сотого витка заключается в неожиданной специфической закольцованности репертуара театра, связи времен, проявившейся в юбилейной афише. Каким-то необъяснимым образом названия спектаклей, в разные годы являвшиеся знаковыми, судьбоносными, так или иначе повлиявшими на формирование и развитие театра, уверенно, ярко и совершенно по-сегодняшнему соприкасаясь с самыми насущными проблемами, возвратились в краснодарскую афишу.

Возникшие из юбилейной лаборатории, посвященной творчеству **М. Горького**, рождаются «**Мещане**» в постановке **Г. Шапошникова**. И этот потомок спектакля-истока, спектакля-основоположника Краснодарской драмы ансамбль всех поколений труппы. Когда-то театр открыл премьерой «Мещан» свой первый

сезон. Сегодня «Мещане» — визитная карточка, образец того, как крепкая умелая режиссура, блестяще управляющаяся с большой формой, объединяет три поколения труппы в ювелирный ансамбль из качественных актерских работ.

Страстный и смешной «**Слуга двух господ**» **К. Гольдони** и завораживающий мистический «**Маскарад**» **М. Лермонтова**, в постановке главного режиссера **Константина Демидова**, провозглашая гимн классике, буйством красок и торжеством его величества игры невольно относят нас к своим спектаклям-братьям из эпохи ренессанса — эпохи **Михаила Куликовского**. А это имя вписано в историю театра отдельной золотой главой.

Гармонично пополнили репертуар и спектакли-революционеры: искрометный безвозрастной «**Конек-горбунок**» **А. Фогелева**, по-пушкински смело возвращавшая подмостки «**Пиковая дама**» **К. Солдатов** и, гордо вошедшие с голливудским шиком «**Горгоны**», выпущен-



«Маскарад». В центре Евгений Арбенин – О. Метелев

ные **Г. Цнобиладзе** по нашумевшей пьесе **Д. Нигро**. Эти смелые, яркие, провокационные работы молодых, но уже состоявшихся и заявивших о себе режиссеров, решительно провозглашают, что уважение традиций не отменяет художественных экспериментов, что глубокое знание правил и дает право на их нарушение. Ведь именно так находится новый язык, именно так продолжается живой театр – через поиск, через мучительные и прекрасные пробы неизведанного. Именно так и рождался в далеком революционном 1920-м будущий Краснодарский академический театр драмы имени М. Горького.

### ТРАНСЛЯЦИЯ ВЕКА

Конечно, в связи с сегодняшней ситуацией празднование большинства значимых событий пришлось перенести. Однако есть даты, заставляющие людей в любых условиях находить возможность публично высказаться. Именно так вышло с

юбилеем Краснодарской драмы, отпраздновавшей свое столетие «**Трансляцией века**». Гостиная вместила в себя и чтение телеграмм президента РФ **В.В. Путина** и губернатора Краснодарского края **В. Кондратьева**, и живое, очень искреннее обращение министра культуры Краснодарского края **Виктории Лапиной**, присоединившейся к видеоконференции. Вошла в «трансляцию» и часть обращений звезд российской сцены, поздравления известных театральных деятелей, как Кубани, так и всей страны. Но все же главной составляющей во многом экспериментального проекта стала встреча коллектива с его зрителем. Оказавшись на дне рождения у любимого театра, публика три часа находилась на прямой связи с труппой, смело задавала вопросы, поздравляла и восторженно писала: «Как же приятно видеть вас в такой непринужденной обстановке!», «Мы очень соскучились!», «Скорее бы снова встретиться с Вами в зрительном зале». Пожалуй, эти





«Горгоны». Рут – В. Великанова, Милдред – Н. Арсентьева

комментарии и стали для артистов заслуженными аплодисментами на вечере, где они вспоминали ушедших мастеров сцены, делились смешными и невероятными историями закулисной жизни, рассказывали о плюсах самоизоляции, читали стихи, пели, и даже проводили творческие эксперименты в режиме онлайн. Многие гости юбилея отмечали его необычайно теплую обстановку, заставлявшую всех чувствовать себя участниками праздничного застолья, протяженностью в тысячи километров. Говорили просто, говорили о важном, рассуждали с оптимизмом, без пафоса, ведь атмосфера самоизоляции в период пандемии и необычная форма происходящего провоцировали на максимальную, ничем не прикрытую искренность. Финалом таких традиционно-нетрадиционных именин для «остающихся дома», как и положено, стало задувание свечей на праздничном пироге. И здесь директору театра и артистам не помешало расстояние: жела-

ния на будущий век были загаданы, а свечи успешно потушены. Праздник состоялся, самоизоляция продемонстрировала сплоченность коллектива перед трудностями, любовь к нему многотысячной аудитории, поздравления которой стали послевкусием юбилея на несколько дней.

Из очередного испытания судьбы театр вышел более чем достойно.

### **P.S. ПО ЛЮБВИ**

Когда художественным лидером краснодарской драмы был **Рудольф Кушнарев**, о труппе театра часто говорили: «коллекционная». Но так ли уж все изменилось сегодня? О каждом из артистов разных поколений этой труппы можно было бы с интересом говорить отдельно. Хочется назвать их поименно, но перечислять фамилии выдающихся мастеров сцены и молодых дарований без подробного упоминания их послужных списков бессмысленно. Каждый из них без преувеличения уникален. Даже в самых критических высказываниях о спек-



*Р.А. Кушнарев, художественный руководитель Краснодарского театра драмы с 1988 по 2000 гг.*

таклях театра, пресса крайне редко ставит под сомнение высокий профессионализм и одаренность ведущих артистов труппы.

Возможно, в самобытности и кроется успех здорового микроклимата внутри творческого состава. А еще его отличает незлобивость, нежность к молодости, терпение к возрасту и много любви. Здесь есть самое ценное: отсутствие борьбы за личную симпатию художественного лидера, попыток любым способом заполучить роль, отнять ее у партнера, вырвать всеми доступными приемами зрительское признание. Талантливые люди занимаются своим делом без выпячивания, от собственной уникальной позиции в составе труппы. И все это при том, что творческий голод, одержимость профессией в Краснодарской драме такова, что, находясь в самоизоляции, артисты буквально превратили проекты театра в киноиндустрию, делая из обычных прочтений короткометражки на тему. И если уж гово-

рить о театре как о семье, то невозможно было бы сыграть неподдельный восторг в глазах коллектива, встретившегося после месячной разлуки в рамках юбилейной гостиной. Коллеги были искренне счастливы видеть друг друга. Когда же в эфире по телефонной связи зазвучали голоса отсутствующих по техническим причинам старейших артистов, у многих представителей молодежи навернулись слезы. Тоска, смешанная с любовью, в этот вечер подступала к глазам многих зрителей. Для тех, кто занимается искусством, пережить разлуку, отложенные премьеры, переносы проектов возможно. Невозможно пережить отсутствие любви. Наверное именно поэтому, в подарок юбиляру со столетним стажем служения искусству, министр культуры края в прямом эфире проникновенно и очень по-человечески прочла «Все начинается с любви...»

*Елена ЖУРАВЛЕВА*

## «... НАМ НУЖНА ОДНА ПОБЕДА...»

**У** каждого была своя война. Казалось, до далекого **Якутска** долетали только отголоски сражений. Но именно Якутск оказался важным стратегическим пунктом, от которого также зависела судьба решающих битв с фашизмом. Возможно, кого-то удивят далекие от театра факты, которые будут приведены в этой статье, но без них трудно понять рождение на сцене **Государственного академического русского драматического театра имени А.С. Пушкина** героического спектакля, рассказывающего о подвиге местных жителей в той страшной войне. Он появился к 70-летию Победы и с успехом идет до сих пор.

В 1942 году была построена и начала действовать воздушная трасса между Аляской (США) и СССР – АЛСИБ – «Аляска-Сибирь». Она являлась советской частью авиатрассы по перегонке американских самолетов, которые США

поставляли в СССР по договору ленд-лиза. Решение об организации доставки самолетов из США в СССР по воздуху Госкомитет обороны принял еще 9 октября 1941 года. Был выбран путь через Берингов пролив, центральные районы Чукотки и Якутии до Красноярска. К октябрю 1942 года в СССР было построено 16 аэродромов, были реконструированы уже имевшиеся.

Перегоночная дивизия была сформирована летом 1942 года в Иванове. Здесь летчиками знакомили с американскими самолетами и проводили тренировочные полеты. Командиром дивизии и начальником трассы был назначен полковник **Илья Павлович Мазурук** – полярный летчик, Герой Советского Союза. Штаб дивизии и управление воздушной трассы располагались в Якутске.

7 октября 1942 года первая партия самолетов вылетела из Фэрбенкса (США).

*Режиссер спектакля «Два берега одной Победы» А. Борисов*





«Два берега одной Победы». Сцена из спектакля

Это были семь истребителей, лидером группы шел бомбардировщик под управлением самого начальника трассы Мазурука. Из Красноярска бомбардировщики перегонялись на фронт своим ходом, а истребители — в разобранном виде по железной дороге.

Тысячи пилотов, бортрадистов и механиков работали в невыносимых условиях Крайнего Севера, летали над самыми опасными районами планеты, включая зону вечной мерзлоты. Несмотря на все трудности, за период с 1942 по 1945 год было перегнано почти **8 000 самолетов** (бомбардировщики, истребители, транспортные) и перевезены тонны ценных грузов. Отправленные на фронт американские самолеты сыграли важную роль в борьбе Красной армии с войсками вермахта.

К 70-летию Победы, в 2015 году Русский театр обратился к этому героическому и драматическому эпизоду битвы за Победу, к теме АЛСИБА. Пьеса «**Два берега одной Победы**» имеет подзаголо-

вок «хроника любви, жизни и подвига», ее написал местный драматург **В. Федоров**, она проста и бесхитростна, но именно в этой простоте ее обаяние и подлинность. Короткие эпизоды сменяют друг друга, знакомая с самыми разными судьбами, реальными и собирательными персонажами, наполняя действие живым дыханием подлинности. Это история про молодых людей — им, в основном, по 18–20 лет. А, значит, никакая война не мешает влюбляться, строить планы на будущее. В калейдоскопичности — своеобразная «оптика» и проникновенность зрелища. Встречаются молодые советские пилоты (**В. Кропотов**, **С. Ацегейда**) и отважные летчицы-американки (**М. Слепнева**, **К. Ермеева**) — конечно, возникает взаимная симпатия. Солидный американец и юная заправщица на аэродроме (**М. Хайдина**) — их чувство носит оттенок горечи — энквэдэшники неотступно следят за моральным обликом советских работников. Лейтенант Илья (**Е. Кузьмин**) и метеоролог Нина (**К. Кочнева**) счастливы,



Сцены из спектакля





«Два берега одной Победы». Сцена из спектакля

и, кажется, ничто не может помешать их юной любви. Но у этих любовных историй нет счастливого финала. Гибнут американки, разбивается советский летчик, навсегда уезжает американский инженер-пилот Николас Толли (**И. Шумкин**). В действии органично соединяются пафосные, лирические и забавные сцены, позволяя воссоздать картину повседневной жизни аэродрома в Якутске в годы Великой Отечественной войны.

Есть в спектакле и реальные персонажи. Особая линия — история легендарного Александра Покрышкина (**С. Березовский**), впоследствии трижды Героя Советского Союза, а пока еще — непокладистого, ершистого, обладающего острым умом опытного летчика, разработавшего новую тактику боя, его борьба с упертым начальником. Именно Покрышкин всю войну летал на американском истребителе «Аэрокобра», сбил 59(!) фашистских самолетов.

**А. Лобанов** создает образ полковника Ильи Мазурука, командира перегоночной

авиадивизии, уверенного, мудрого. Скупость актерских средств, сдержанность позволяют почувствовать значимость дела, которое возглавил Герой Советского Союза, полковник, полярный летчик И. Мазурук. Через 36 лет в Москве встретились два бывших пилота — Илья Мазурук и Томас Уотсон с бомбардировщика В-24, который сел в Якутске в 1942 году. Сменяются ситуации, мелькают герои, но зритель успевает полюбить их, поэтому такой болью отзывается гибель каждого.

Спектакль поставил знаменитый **Андрей Борисов**, мастер эпического, метафорического театра. На сей раз его выразительные средства скупы, но он мастерски вводит камерные сцены в контекст истории. Время от времени на голубом заднике появляются кадры кинохроники военного времени. А в центре сцены — макет знаменитого американского истребителя «Аэрокобра», практически в натуральную величину. Именно вокруг этой машины выстраиваются мизансцены, многооб-



Сцена из спектакля

разие вертикальных площадок позволяет достигать стремительной смены картин (художник-постановщик **М. Егоров**). Этот истребитель и обозначает конкретное место действия, и воспринимается как символ, памятник... И сквозь все представление проходит песня — мелодичная, напевная, чем-то неулловимо напоминающая любимые мелодии той поры (музыка **В. Климина**). В зале сидят молодые, но память, генетическая, родовая, передается им, делая зрителей сопричастными широкому дыханию истории.

Спектакль «Два берега одной Победы» явление как художественное, так и социально значимое. Его довольно сложно вывозить на гастроли, но те поездки, которые состоялись, доказали, что история АЛСИБа никого не оставляет равнодушным.

К 75-й годовщине Победы театр приготовил еще один спектакль, вторую часть дилогии. Постановочная группа осталась прежней — автором пьесы «**Запасной аэродром**» снова стал **В. Федоров**, постановщиком — **Андрей Борисов**. Героичес-

кая история сменилась драматической — в пьесе рассказано о том, как на строительство запасного аэродрома для американских самолетов в верховьях Колымы направляют заключенных, женщин и мужчин.

Невыносимые условия существования и вера в Победу, готовность хоть чем-то помочь тем, кто воюет, сплелись в этой истории в тугой узел. Может быть, излишне пафосно, но пьеса заканчивается сценой, когда ценой невероятных усилий лагерницы готовят взлетную полосу к приему самолетов. «Все для фронта, все для Победы!» — звучит в сердце каждой слова.

Репетиции спектакля, выпуск которого планировался 9 мая, были прекращены в связи с эпидемией коронавируса и закрытием театра. Но директор и ведущий актер **Александр Лобанов** уверен, что уже к началу сезона зрители снова вспомнят героические страницы истории АЛСИБа.

Валентина ФЁДОРОВА  
Фото предоставлены театром

## У ВАШИХ ВСЕ ПОЛУЧАЕТСЯ!

«**Н**овый театр родился в нелегких условиях: в первое время не было профессионального хора и балета, достаточного количества подготовленных специалистов. Но стремление создать музыкальный театр в **Чебоксарах** победило те трудности, которые лежали на пути к опере. Театр протянул руку талантливой молодежи. С заводов и фабрик, из вузов и учреждений пришли в театр участники художественной самодельности. Они занимались по вечерам в вокальной и балетной студиях, работавших на общественных началах. Ведущие мастера сцены смогли зажечь в студийцах творческий огонек и при-

вить им профессиональные навыки». Эти исторические строки, написанные народным артистом России и Чувашии, заслуженным деятелем искусств России **Борисом Марковым** о **Чувашском государственном театре оперы и балета**, основателем и первым режиссером которого ему посчастливилось быть, как нельзя более точно передают ту живую атмосферу творческого поиска, в которой создавался этот коллектив **60 лет** назад.

Правда, на момент своей первой премьеры 22 мая 1960 года он назывался Чувашский музыкально-драматический театр, поскольку делил сцену с Чувашским государственным академическим

*Сцена из оперы Ф. Васильева «Шывармань». Первый спектакль театра. 1960*







Балет «Сарпиге»

драматическим театром им. К.В. Иванова, отсоединившись от него лишь в 1969 году, а в 1986 переехав в собственное здание.

В этот вечер для жителей Чувашии, ранее не имевших возможности видеть в Чебоксарах постановки опер и балетов, давали оперу чувашского композитора **Ф. Васильева «Шывармань» («Водяная мельница»)**, в которой участвовали такие знаковые для вокального искусства республики певцы, как заслуженные артисты России, народные артисты Чувашии **Мефодий Денисов** и **Тамара Чумакова**, заслуженный работник культуры Чувашии **Раиса Ахметбекова**, заслуженные артисты Чувашии **Иван Охливанкин**, **Тамара Соколова**, **Иван Калентьев** (многие из них были выпускниками чувашской оперной студии при Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собино-

ва). В числе почетных гостей в зале присутствовали ректор Казанской государственной консерватории **Назиб Жиганов**, заведующий кафедрой композиции **Альберт Леман**, композитор **Андрей Эшпай**, съемочная группа Куйбышевской студии кинохроники, заснявшая несколько кадров для журнала «Поволжье». Спектакль, транслировавшийся по радио, был принят с таким восторгом, что, когда артисты и постановщики вышли на поклон, зрители забросали сцену ветками черемухи, а отзывы на премьеру можно было прочесть не только в республиканской прессе, но и в газете «Советская культура».

Крупной победой коллектива стала опера **Б. Мокроусова «Чапай»**, вошедшая в число лучших спектаклей, подготовленных в театрах России к XXII съезду КПСС, и показанная в 1962 году в Москве на сцене Кремлевского Двор-



Опера «Нарспи». Нарспи — Л. Яковлева, Сетнер — Д. Семкин

да Съездов. Пять представлений подряд чувашские артисты языком музыки рассказывали москвичам и гостям из союзных республик историю своего земляка — участника Гражданской войны, начальника дивизии Красной армии, уроженца Чувашии Василия Чапаева. Успех превзошел все ожидания. Исполнителям главных партий были присвоены почетные звания, а театр получил дипломы Министерства культуры РСФСР и Всесоюзного театрального общества. Сам автор оперы, знаменитый советский композитор Борис Мокроусов, бывавший в Чебоксарах и сотрудничавший с чувашской труппой, тоже высоко оценил работу театра: «Признаться, я ожидал меньшего. Я знал, что ваш коллектив молодой, неопытный. А теперь ничуть не сожалею, что отдал свой многолетний труд именно в Чебоксары».

Первым балетным спектаклем, поставленным на чувашской сцене, была «**Жизель**» А. Адана. И хотя ее премьера состоялась 19 мая 1967 года, история профессионального хореографического искусства Чувашии началась еще в 1957 году, когда группа талантливых детей из республики была отправлена на учебу в Ленинградское академическое хореографическое училище им. А.Я. Вагановой. В 1966 году они вернулись домой с дипломами и приступили к постановкам спектаклей классического и национального репертуара. Некоторые из «первых ласточек» чувашского балета, среди которых народные артисты Чувашии **Галина Васильева**, **Лариса Ивановская** и **Юрий Свинцов**, заслуженный артист России и Чувашии **Александр Федоров**, заслуженные артисты Чувашии **Николай Никифоров** и **Владимир Иванов**, **Любовь Клементье-**



Балет «Аттила. Рождение легенды». Аттила — Д. Поляков, Галла Плацидия — А. Серегина

ва и **Маргарита Крылова**, **Нина Дульская** и **Константин Бирюков**, **Валерий Александров** и **Николай Михайлов**, по сей день трудятся в театре и передают свой опыт новому поколению балетной труппы, ежегодно выезжающей на гастроли по странам Европы.

Художественное руководство театра (на первых порах в команде с режиссером **Борисом Марковым** были художники **Павел Дмитриев** и **Викентий Гунько**, балетмейстер **Василий Богданов**, дирижеры **Леонид Вольтинский** и **Леас Святославский**) тщательно следило за широтой и стилевым разнообразием репертуарной палитры, стремясь охватить все грани мирового музыкального наследия. Так, например, вслед за чувашской оперой «Шывармань» с подмостков зазвучала русская и зарубежная классика — «**Евгений Онегин**» и «**Пиковая дама**»

**П.И. Чайковского**, «**Чио-Чио-сан**» и «**Флория Тоска**» **Дж. Пуччини**, «**Риголетто**» и «**Травиата**» **Дж. Верди**, «**Сельская честь**» **П. Масканьи** и «**Паяцы**» **Р. Леонкавалло**, «**Севильский цирюльник**» **Дж. Россини** и «**Кармен**» **Ж. Бизе**, «**Царская невеста**» **Н.А. Римского-Корсакова** и «**Князь Игорь**» **А. Бородина**. Вот уже более полувека не сходит со сцены национальная опера **Г. Хирбю «Нарспи»**, ставшая музыкальным воплощением одноименной поэмы классика чувашской поэзии **Константина Иванова**, считающейся символом республики и переведенной на несколько иностранных языков.

Череду балетных спектаклей, которую открыла всемирно известная «**Жизель**», продолжила чувашская «**Сарпиге**» **Ф. Васильева**, вошедшая в историю как первый национальный балет, пос-



Опера «Мадам Баттерфляй». Пинкертон — И. Снигирев, Чио-Чио-сан — Е. Соколова

тавленный в театре. Один за другим в репертуаре появлялись «Лебединое озеро», «Щелкунчик» и «Спящая красавица» П.И. Чайковского, «Пахита», «Дон Кихот» и «Баядерка» Л. Минкуса, «Сотворение мира» А. Петрова и «Тысяча и одна ночь» Ф. Амирова, «Женитьба Бальзаминова» В. Гаврилина и «Кармен-сюита» Ж. Бизе — Р. Щедрина. Особенно отраднo, что, храня верность традициям классической школы танца, артисты балетной группы активно осваивают современный танцевально-пластический язык, подтверждением чему стали пользующиеся большой популярностью балеты «Ромео и Джульетта» и «Золушка» С. Прокофьева, «Нунча» К. Ламбова и «Любовь-волшебница» М. де Фальи, «Чиполлино» К. Хачатуряна и «Лолита» по роману В. Набокова. Настоящим национальным достоя-

нием можно назвать балет современно-го чувашского композитора А. Галкина «Аттила. Рождение легенды», поставленный при поддержке гранта главы Чувашии.

Признанием профессиональной зрелости Чувашского музыкального театра стало присвоение ему в 1993 году статуса театра оперы и балета. Сегодня из начинающего коллектива, постепенно набирающего репертуар и «обрастающего» профессиональными кадрами, он превратился в один из крупных культурных центров Поволжья. Руководство театром осуществляют заслуженный артист Чувашии, заслуженный работник культуры Чувашии Валерий Клементьев (директор), лауреат международных конкурсов Дмитрий Банаев (художественный руководитель), заслуженная артистка России, заслуженный деятель ис-



Опера «Царская невеста». Любаша — М. Финогентова, Бомелий — И. Гурьев

кусств Чувашии **Ольга Нестерова** (главный дирижер), лауреат международных конкурсов **Данил Салимбаев** (художественный руководитель балетной труппы), заслуженный художник Чувашии **Валентин Федоров** (главный художник), **Максим Жучин** (главный режиссер), народный артист Чувашии **Анатолий Фишер** (главный хормейстер).

Спектакли театра — участники всероссийских фестивалей «Болдинская осень» (Нижний Новгород), «Волжские театральные сезоны» (Самара), «В гостях у Ларисы Гергиевой» (Владикавказ), «Эстетика танца» (Ярославль), «Зимние вечера» (Йошкар-Ола), «История государства Российского. Отечество и судьбы» (Ульяновск), частые победители Республиканского конкурса те-

атрального искусства «Узорчатый занавес» в номинации «Лучший спектакль года», лауреаты Государственной премии Чувашии. Есть в Чебоксарах и свои фестивали — **Международный оперный фестиваль имени народного артиста СССР М.Д. Михайлова** (знаменитого русского баса, солиста Большого театра и уроженца Чувашии), **Международный балетный фестиваль**, **Международный фестиваль оперетты** и **Фестиваль чувашской музыки**. В рамках фестивальных программ жители Чебоксар имеют возможность насладиться творчеством не только приглашенных солистов, но и целых коллективов.

Театр неоднократно становился героем не только музыковедческих и театроведческих статей в республиканской

и российской прессе, но и целых книг. Среди них стоит отметить монографии режиссера **Б. Маркова** «Рождение музыкального театра Чувашии» и «Мой театр», в которых автор исследует закономерности появления музыкального театра на определенном этапе культурного развития народа, книгу «**Чувашский государственный театр оперы и балета и ведущие мастера его сцены**», созданную солистом оперы **П. Заломновым** и содержащую краткие биографические справки об артистах и сотрудниках производственных цехов, имеющих почетные звания. Большую историческую ценность представляет книга-справочник музыковеда, свыше пятнадцати лет возглавлявшего литературную часть театра **И. Евсеевой** «**Чувашский государственный театр оперы и балета**», содержащий подробные сведения обо всех премьерных спектаклях театра с момента его основания, постановщиках, исполнительских составах, гастролях и материалах в прессе.

Чувашский театр гордится своими гостями, приехавшими в Чебоксары из Ла Скала и Дойче Опер, Большого и Мариинки. На его сцене неоднократно высту-

пали **Фьоренца Коссотто** и **Мария Биешу**, **Ирина Архипова** и **Владислав Пьявко**, **Зураб Соткилава** и **Ирина Богачева**, **Любовь Казарновская** и **Владимир Маторин**, **Светлана Варгузова** и **Юрий Веденеев**, уроженка Чувашии **Надежда Павлова** и **Вячеслав Гордеев**, **Надежда Грачева** и **Илзе Лиена**, **Елена Образцова** и **Юлия Махалина**. А однажды на показе оперы Дж. Верди «Бал-маскарад» побывал известный российский исполнитель песен и романсов **Олег Погудин**. Он был настолько вдохновлен спектаклем, что в антракте побеседовал с руководством театра и высказал добрые слова в адрес труппы: «Я был искренне удивлен, что одна из сложнейших опер Джузеппе Верди, которую увидишь не в каждом крупном театре, идет в Чебоксарах. Меня приятно обрадовал профессиональный уровень ваших исполнителей. Редко, когда солисты выглядят в равной степени убедительно как в вокальном, так и в актерском плане. У ваших все получается!»

Мария МИТИНА

Фото из архива Чувашского государственного театра оперы и балета

## ИСТОРИЯ УСПЕХА

**Ю**билей, связанный с 85-летием Мурманского областного театра кукол и 20-летием директорства в нем **Евгения Суханова**, появление в нем нового главного режиссера — **Петра Васильева** (2019), возобновление работы **Фестиваля стран Баренцева региона**, переезд в новое здание, 45-летие службы «кукольной» сцене **Нatalьи Петруниной** — актрисы театра

(2020) — вот основные события жизни этого коллектива за пару последних лет. Жизни, как видим, насыщенной и, что самое главное, творческой. История успеха — не типичное явление наших дней, когда учреждения культуры не столько живут, сколько выживают. Стоит взглянуть на ситуацию изнутри, как очарование сказки пропадает. Так как большую долю этого волшебства составляет труд,



Директор театра Е. Суханов (слева) и губернатор Мурманской области А. Чибис (справа) на открытии IX Международного фестиваля театров кукол стран Баренцева региона

ежедневный и профессиональный. И понимаешь, что ключевая фигура всего этого — директор.

### ЮБИЛЕЙ ТЕАТРА И ДИРЕКТОРА

Евгений Суханов — настоящий директор. Современная театральная реальность богата разными типами театров. Но среди уличных, камерных, режиссерских, художественских, инженерных и прочих «директорский» — самый непопулярный. О директоре в театральные рецензии не пишут, в исследовательских работах его образ не анализируют.

Но при разговоре о Мурманском театре кукол на данном этапе его бытования персону Евгения Суханова нельзя обойти стороной. Тем более, что этот директор как никто другой заслуживает «выхода» на публицистические подмостки

из тени административно-хозяйственного закулисья. Техническое образование, активная гражданская позиция, административная хватка, костюмный дресс-код и чувство ответственности за порученное ему «кукольное хозяйство». Именно он, опираясь на активный актерский состав, инициировал фестивальную жизнь театра, заявив его на театральной карте России. Именно благодаря ему коллектив держался в форме несмотря на отсутствие в течение нескольких лет постоянного режиссера. Именно он отважился в юбилейный год пригласить в театр театроведов-экспертов, чтобы диагностировать творческий тонус коллектива и определить пути его развития. И резюмирующее желание уважаемой **Анны Некрыловой** о необходимости расширения репер-



«Маленькие трагедии». Моцарт – И. Песнев, Сальери – С. Репин

туара и единого художественного руководства (читай: стиля) было не только вежливо выслушано, но учтено и реализовано. В театре появился амбициозный и энергичный главный режиссер – Петр Васильев и спектакль по «**Маленьким трагедиям**» **А.С. Пушкина**, адресованный взрослой аудитории. Именно благодаря активной (и успешной!) меценатской деятельности Евгения Суханова театр в конце 2019 года пережил и отпраздновал новоселье, переехав из помещения библиотеки, где он существовал в течение не одного десятилетия, в собственное здание с несколькими залами и просторным фойе. А совсем недавно до этого театр встречал гостей и участников IX Международного фестиваля стран Баренцева региона.

### СОВА В НАДЕЖНЫХ РУКАХ

После восьми лет отсутствия в сентябре 2019 года театр вернул его на фестивальную карту страны, «прописав» в Мурманске. Именно поэтому на эмблеме фестиваля саамчонок (символ Мурманского театра кукол) бережно держит полярную сову (символ фестиваля). Правда, границы Баренцева региона оказались весьма обширными. Помимо непосредственных «северян» – театров кукол из **Архангельска, Пскова, Вологды, Республики Коми (Воркута) и Республики Карелия (Петрозаводск)**, драматического театра из **Котласа**, на фестивале присутствовали и «южане»: **Воронежский театр кукол имени В.А. Вольховского «Шут»** и театр кукол «**В гостях у Кузи**» из подмосковных **Мытищ**. Другие берега Баренцева моря были представле-





Сесилия Шиллинг в спектакле «Голоса Катарины» (Норвегия, Оулу)

ны театральными коллективами из Финляндии: Akseli Klonk (Оулу), Neanneri liikutus (Рованиemi); Норвегии: Kattas Figurteater Ensemble (Тонсберг) и Швеции: Dockteater Amusé (Стокгольм) и Dockteater Manstjarnan (Умео).

В этом полилоге театральных культур обозначилось несколько знаковых моментов для российских и иностранных кукольников. Прежде всего, на фестивале доминировал жанр сказки. И если для наших отечественных театров сказка, в первую очередь, один из концептов национальной идентичности, то для зарубежных гостей фестиваля — это повод символического осмысления проблем современного человека. Так сказочная Русь XIX века здесь была представлена весьма стереотипным ландшафтом: изба, лес, домашняя утварь,

иногда — река. А вот ее художественное решение оказалось вариативным. Это был и «лоскутный стиль» в вариантах нарочито «деревенского шитья» в спектакле «Как кощей женился» (Котласский драматический театр, режиссер Наталья Шибалова, художник Наталия Полякова) или же элегантного «пэчворка» в розовых тонах в спектакле «Гуси-лебеди» (Государственный театр кукол Республики Коми, режиссер Валерий Баджи, художник Ирина Хмарук). Знаками «русскости» мог выступать и предметно-фактурный ряд (солома, хворост, холст) художественного решения, как в спектакле «Соломенный бычок» (театр кукол «В гостях у Кузи», режиссер и художник Светлана Дорожко). Однако самый стильный «русский мир» представил в сценографии «Волшебного коль-



Н. Петрунина в спектакле «Муха-Цокотуха»

ца» Виктор Платонов (Архангельский театр кукол, режиссер Борис Константинов). Светлые стилизованные народные костюмы актеров с расписанными «березовыми» пейзажами подолками сарафанов и рубах наполняли пространство спектакля воздухом северных просторов и окутывали события знакомого шергинского сюжета легким мистицизмом белых ночей.

Характерно, что «национальных» сказок гости с других берегов Баренцева моря не привезли. Зато их современные сказки оказались созвучны историям, представленным российскими театрами. Лейттемой спектаклей фестиваля стал поиск персонажем собственной идентичности, осознание им собственной инаковости/уникальности в социуме, ощущение одиночества и его преодо-

ления. И героями этих трогательных экзистенциальных исканий оказались два типа персонажей: женщина и ребенок.

Женщина страдающая и спасающая, рефлексирующая и утешающая, страстная и невинная, но всегда любящая и иногда самовлюбленная. Будь то страшно-нежная котласская Баба-яга (Наталья Шибалова) или ветреная птица (Тамара Лапшина) из мурманского «Чуда в перьях»; веселая спасительница мировой гармонии на отдельно взятой городской улице рованиемская Куотарула (Жозе Сало) из одноименного спектакля или стокогльмская служанка-призрак «а ля Джульетта Мазина» (Элинор Вернер Нордлунд) из спектакля «Гав! Я же говорил!», мурманская же Бабушка-пчела (Наталья Петрунина) или расказчица «из народа» в «Соломенном



Режиссер театра П. Васильев (в центре) и артисты Мурманского театра на капустнике, посвященном закрытию IX Международного фестиваля театров кукол стран Баренцева региона

бычке» (**Мария Кузнецова**) и активистка «медвежей» педагогики тонсбергская Ганте Беате (**Анне Хельгесен**) из «**Более десяти пальцев**». Симфонией о судьбе русской женщины от крестьянки до царицы и от девицы до вдовицы смотрелся спектакль архангелогородцев «**Волшебное кольцо**».

Апофеозом «женской» темы фестиваля в ее экзистенциальном ключе стал спектакль «**Голоса Катарины**» (**Kattas Figurteater Ensemble**, режиссер **Анне Хелгесен**, художник **Говард Лойд**; композитор **Бьерн Андор Драге**). Делая выбор между жизнью в монастыре и жизнью в миру, героиня **Сесилии Шиллинг** общалась с богом академическим вокалом, со зрителем обычной речью, а воображаемых карикатурных собесед-

ников — кукол Папу и Лютера озвучивала чревоуещанием. Этот невероятный полифонизм моноспектакля, аранжированный органным аккомпанементом в исполнении **Магнуса Асплида** (спектакль игрался на сцене Мурманской филармонии) превращал личную драму человека эпохи Реформации во вневременную символическую мистерию.

Еще одним знаковым персонажем фестивальных сказок был ребенок. Персонажем-ребенком в театре кукол XXI века «мало прожито, но много пережито». Он тонко чувствует, многое видит, постоянно думает. Поэтому наш маленький современный здесь не столько познает мир, открывая его разные грани, сколько решает проблему собственной идентичности в нем, открывая

границы собственной личности. Он постоянно оказывается «иным», «чужим», и, как следствие, одиноким в мире. Мир не пугает его, а удивляет и обескураживает своим несовершенством. Так на фестивале была показана целая галерея таких остранных персонажей: «кукольный» мальчик среди «живых» механизмов в воронежском «Городке в табакерке» (режиссер **Светлана Дремачева**, художник **Любовь Белых**); наивный «Запорожец» в петрозаводском «Железе» (режиссер **Борис Константинов**, художник **Виктор Антонов**); инфантильный слоняра (**Владимир Пьянков**) из мурманского «Чуда в перьях» (режиссер **Петр Васильев**, художник **Алевтина Торик**, композитор **Петр Макаров**); крокодильничья на берегу холодного моря из спектакля «Где моя мама?» (**Dockteater Manstjarnan**, режиссер и художник **Маргарета Селандер**); незадачливый неряха из вологодского «Мойдодыра» (режиссер **Елена Иванова**, художник **Любовь Болдырева**) и финские друзья «беспризорные» кот (**Ану Энквист**) и пес (**Маркус Каарто**) из «Таво и Бэлла» (**Akseli Klonk**, режиссер **Янне Куусти**, художник **Вирпи Тансканен**); одинокий мальчик-марионетка из благополучной стокгольмской семьи из «Гав! Я же говорил» (**Dockteater Amusé**, режиссер, художник и актриса **Эллинор Вернер Нордлунд**). Каждый спектакль — вариант пути маленького героя, который он проходит, обретая родину, семью, друзей, а в итоге — себя самого.

И все эти темы сошлись в финальном спектакле хозяев фестиваля «Маленькие трагедии» (режиссер **Петр Васильев**, художник **Алевтина Торик**), пронзительном, легком и символичном. Каждая пушкинская пьеса — отдельная система кукол. «Перчаточный» балаганский фарс «Скупого рыцаря» контрастирует с «планшетной» пародийно-романтической драмой «Каменного гостя». Психологическое кружево общения беззаботной марионетки, порхающего Моцарта-

«эльфа» (**Иван Песнев**) и грузного гурмана Сальери (**Сергей Репин**) оттенялся нарочито безликими тряпичными куклами «Пира во время чумы», означающими то ли тела, покидаемые душами посреди праздника Жизни, то ли души, оказавшиеся ненужными телам на пиру Смерти. Герои спектакля любили, жадничали, завидовали и гибли в соответствии с сюжетами, зрители переживали, а актеры упивались пушкинским текстом, игрой на музыкальных инструментах и единым дыханием с таким родственным зрительным залом.

Фестиваль оказался еще и пространством концептуальной коммуникации. Эксперты, приглашенные для участия в нем, посвятили свои лекции актуальным проблемам театра кукол, так что ни актерам, ни режиссерам на них скучно не было. Свидетельством «попадания» была смена жанра мероприятия в процессе его проведения (ох уж эти «кукольные!») с лекции на круглый стол и/или дискуссию. Корифеей в мире театра кукол Анна Некрылова (Санкт-Петербург) акцентировала важность работы с мифопоэтикой сказки при создании спектакля в современном театре кукол. Автор этой статьи сделал доклад «“Взрослые” проблемы детского спектакля» об особенностях психологического восприятия театрального текста детской аудитории. **Екатерина Венедиктова** (Москва) вызвала оживленную полемику, провокативно представив сообществу доклад на тему «Кукла в пространстве современного драматического спектакля».

Однако у фестивальной коммуникации был еще и образовательный аспект. В его собственном пресс-центре вместе с сотрудниками театра **Петром Макаровым** и **Марией Агаповой** работали и студенты-театроведы ЯГТИ **Анастасия Широкова** и **Екатерина Демяхова**. Итог их работы — два выпуска фестивальной газеты «Баренц-фест» и видеодневник фестиваля. Благодаря чему можно представить как проходило это безупречно организо-

ванное, высокопрофессиональное и атмосферное событие культуры или, точнее, со-бытие в культуре.

### НАТАЛЬЯ ПЕТРУНИНА И ТЕАТР ЕЕ ДУШИ

Атмосферность — ключевое в ряду определений Мурманского театра кукол. Особенно это заметно на спектаклях для самых маленьких (и самых сложных) зрителей в силу непредсказуемости их эмоциональных оценок. И пальма первенства в труппе театра здесь, безусловно, принадлежит **Наталье Петруниной** — ведущей актрисе малой сцены. В Мурманском областном театре кукол она служит **45 лет**, сыграв за это время более 70 ролей. Создаваемых ею персонажей отличает доброта: будь то уютная «прованская» grand-mère классической **«Красной шапочки»**, экстравагантная нянюшка-снеговик из абсурдистской постановки **«Как родился дед Мороз»** или «фольклорная» рассказчица-пестунья в нежном бебби-шоу **«Прилетели гуленьки»**. И это только часть из 20 ролей артистки текущего репертуара. Актриса, в прямом смысле слова, говорит с маленьким зрителем на его языке. Мягкие, лишённые какой бы то ни было агрессии, интонации, четкая эмоциональная окрашенность персонажей (мимика, тембр, жестикуляция), выразительный

темпоритм речи и пластики делают ее героинь узнаваемыми и любимыми. Она не столько играет спектакль, сколько играет в него и предлагает зрителю играть вместе с ней. И аудитория откликается и учится играть... в театр. Камерные спектакли с участием Натальи Петруниной — процесс непосредственного общения со зрителем лицом к лицу и глаза в глаза. Собственно, в этой игре она воспитывает в своих маленьких собеседниках умение смотреть спектакль, прививает им основы театральной культуры. Эти уроки театра и доброты оказываются интересны (и полезны!) и взрослым. Поэтому на спектаклях «тети Наташи» — всегда аншлаг. Поэтому не только для детей, но и для их родителей она знаковая и значимая фигура Мурманского областного театра кукол — его душа.

Как видим, этот театр воспринял юбилей не только как повод подвести итог, но и как старт нового этапа своей жизни. Он уже не только часть культурной среды столицы Заполярья и области, а благодаря активной (и успешной!) фестивальной политике узнаваем на сценических площадках и России и Европы.

Вячеслав ЛЁТИН

Фото Евгения ВЕЛИЧКО

## «АТОМНЫЙ ПЕРВЫЙ НАШ ЛЕДОКОЛ!»

**С**пектакль **«Ледокол»** — одна из последних премьер **Мурманского областного театра кукол**. Это постановка главного режиссера театра **Петра Васильева**, который является и автором драматургической основы спектакля. Перед постановочной группой была поставлена непростая задача: придумать и воплотить в жизнь спектакль «на заказ», так называемый на те-

атральном сленге «датский». То есть постановку к определенной заказчиком юбилейной дате, в данном случае — **60-летию** первого **атомного ледокола «Ленин»**. Ледокол, прошедший славный трудовой путь, несколько лет назад встал на вечный прикол у мурманского морского вокзала. Было принято решение сохранить это чудо советской техники в качестве музея ледокольного



«Ледокол»

атомного флота. Корабль со временем стал одной из туристических и культурных достопримечательностей столицы Кольского Заполярья, его символом.

Спектаклей о ледоколах, тем более в формате театра кукол, в театральном пространстве до появления постановки в Мурманском театре кукол не существовало. Автор спектакля Петр Васильев не только убедительно справился с непростой задачей рассказать средствами театра кукол юбилейную историю корабля, но и сделал так, чтобы постановка не стала разовым актом, а уверенно вошла в репертуар театра. Не случайно, что именно этой премьерой в Мурманске завершился Год театра в России. Постановка одной из первых была адаптирована к сцене нового театрального здания, в которое после капитального ремонта переехал старейший театр Мурманской области. По иронии судь-

бы именно «Ледокол» стал одним из последних спектаклей в мартовской афише перед перевернувшей привычную театральную действительность пандемией коронавируса...

«Ледокол», благодаря точному режиссерскому решению, богатой творческой и технической фантазии художника-постановщика (**А. Торик**) и атмосферной авторской музыке (**П. Макаров**), точному подбору актерского состава, стал спектаклем-открытием, зрелищем, интересным для разновозрастной зрительской аудитории, действием, осторожно, но крепко захватывающим и не отпускающим до самого финала.

Постановщики пошли вполне логичным и точным в данном случае путем: заглавный герой Ледокол отмечает юбилей, вспоминая яркие события своей жизни. С самого начала задан определенный режиссерский прием, когда герои



Сцена из спектакля

и зрители являются участниками всего происходящего на сцене и одновременно видят его со стороны. Мы находимся внутри корабля и смотрим на его проекцию-макет на экране-иллюминаторе, следим за караваном судов и находимся на одном из них, наблюдаем за работой акванавтистов, меняющих лопасть винта, и изучаем подводный мир их глазами.

Спектакль становится своеобразным гимном героизму людей, несущих трудовую вахту в условиях заполярного климата. Одна из идей спектакля заключается в том, что человек — повелитель своих умных и мощных машин, без его помощи самая большая стальная конструкция всего лишь кусок железа и не более того. Это образно решено средствами театра кукол: рассказчики историй — артисты, работающие живым планом, возвышаются над моделями кораблей, айсбергами, домами, северными

ми морями. Капитан (**В. Пьянков**) на протяжении всего спектакля помогает «маленькому» Ледоколу поверить в себя и обрести цель жизни. Он часто берет модель судна в ладонь, ласково покачивает его, говорит как с ребенком. Одно из основных противоречий спектакля — борьба человека и стихии, которая заканчивается в данном случае победой человека.

Стихия представлена разнообразно и изобретательно. Капитанский стол в нужный момент превращается в огромное ледяное поле замерзшей воды, которое, раскалываясь под напором Ледокола надвое, становится похожим на смыкающиеся челюсти хищного зверя. Просто и зрелищно решено пространство подводного мира: мыльные пузыри, имитирующие пузыри воздушные, бойкие рыбки — активные участники процесса замены лопасти двигате-



«Ледокол». Сцена из спектакля

ля, щупальца осьминога, проникающие сквозь иллюминатор и вызывающие бурную реакцию публики.

Стоит отдельно отметить работу художника-постановщика Алевтины Торик. Все, что находится на сцене — декорации, куклы, реквизит, — максимально функционально работает на идею спектакля, создавая атмосферу Севера и флотского быта. Нет ничего лишнего: из фотографий на стенах каюты в нужный момент «выходят» корабли-участники ледового похода, шторы превращаются в волны, спасательный круг становится местом швартовки судов, выбирающихся из ледового плена, якорь, лежащий у стола, напоминает о вечном приколе «Ленина» у мурманского причала. Принцип черного кабинета позволяет предметам возникать из ниоткуда, делая иллюзию достоверной и убедительной для зрителя любого возраста. Атмосферу сказки, радости труда, переживаний героя и за него очень точно и

ненавязчиво поддерживает музыка, написанная мурманским композитором Петром Макаровым.

Несмотря на сказочность повествования сценическое действие не теряет своей документальности. Этому способствует использование в постановке современных технических средств, в частности, микрокамеры, изображение с которой транслируется в ключевые моменты на центральный экран иллюминатора. Съемка придает событиям достоверность, создает эффект кинохроники. С помощью камеры, снимающей спасение лагеря полярников, мы видим людей на льдине, машущих пилотам вертолета, вместе с ней следим за Ледоколом, крошащим лед, проникаем через маленькое окно в доме в квартиру семьи, ждущей отца-моряка из похода.

Думаю, что не стоит раскрывать все секреты и находки постановочной группы, их много, они разнообразны и отлично держат зрительское внимание и





Сцена из спектакля

интерес на протяжении всего спектакля. Постановка, посвященная серьезной тематике и проблематике, благодаря сценическому воплощению средствами театра кукол, стала интересной детской аудитории, но не потеряла актуальность для взрослой публики. История о корабле-герое, рассказанная с любовью и юмором, находит свой отклик в сердцах мурманчан всех возрастов. Когда в финале из капитанской рубки звучит команда: «Лево по борту! Прямо пошел атомный первый наш ледокол!», ее дублируют не только матросы-участники спектакля, но и зрители. Четвертая стена разрушена окончательно, дети и взрослые чувствуют себя полноправными участниками команды ледокола.

После спектакля зрители не спешат по домам: дети тянут родителей к сцене, стремясь разглядеть фрагменты судна, взрослые обсуждают увиденное, удивляясь тому, как быстро пролетело время, каким родным и понятным, настоящим

«мурманским» получился спектакль. Романтика Севера, чувство гордости за своих земляков, за страну, необычный взгляд на такие простые и знакомые вещи — все это осталось в памяти после встречи с театром и его премьерой.

Спектакль вселяет в зрителя уверенность в том, что самые трудные и тяжелые испытания можно преодолеть, общими силами можно победить любую стихию, а семья и друзья — самая большая ценность в нашей жизни. Это делает его особенно актуальным в сегодняшней непростой ситуации. Хочется верить, что театральное искусство, как и главный герой постановки — Ледокол, мощно и уверенно справится со всеми навалившими проблемами и выйдет на «большую воду». Ведь на борту честно несут свою вахту работники театра, а на берегу нас с нетерпением ждут зрители.

Алексей МАКАРОВ  
Фото из архива театра

## «КОЛЬЦЕВОЙ СЮЖЕТ»

*Элла Михалева. «Юрий Любимов в зеркале Вахтанговской сцены».*  
М.: «Театралис», 2019

Так автор книги логично называет одну из «глав» биографии ее героя, которая, действительно, начиналась на подмостках легендарного столичного театра на Старом Арбате и там же завершилась.

Тема эта серьезная, но до конца не изученная. Хотя отголоски ее не раз возникали в интервью и воспоминаниях самого **Юрия Любимова**, в мемуарных устных и печатных репликах о Юрии Петровиче его современников, которым довелось общаться с режиссером вне сцены и сотрудничать с ним.

Словом, **Элла Михалева** не единственная, кто прикасается к истории отношений **Театра имени Евг. Вахтангова** и Юрия Любимова, в 1934-м приступавшего к постижению азов актерского ремесла в Школе при МХАТе-2, а после его закрытия продолжившего в 1936-м этот процесс в вахтанговском училище. Но рассмотреть настоящий вопрос подробно решилась только она, будучи, кстати, специалистом по творчеству режиссера в целом. И это наверняка привлечет к книге Михалевой внимание тех, кто по-прежнему дорожит всем, что связано с именем Юрия Петровича Любимова, которое с годами и случившимися в последний период его жизни скандалами ничуть не потускнело.

Сейчас же у нас появляется шанс пополнить свои знания о Любимове-актере, которому популярность принесли комедийные роли в кино, но именно в Театре имени Вахтангова он популяризовал свои силы в разных амплуа, включая и героико-романтическое.



Но главное, что благодаря Михалевой можно проследить за тем, как формировался памятный по спектаклям **Театра на Таганке** необычный, имевший и вахтанговские корни «почерк» Любимова-режиссера, которым Юрий Петрович, оказывается, «был всегда», судя по парадоксальному признанию старейшего артиста театра **Евгения Федорова**.

Издание изобилует подлинными свидетельствами вахтанговцев, что естественно. Все-таки, согласно предваряющей повествование заметке Эллы Михалевой, ее книга увидела свет при непосредственной и активной поддержке театра, став очередной частью его отдельной, совместной с издательством «Театралис» программы. И это практически — за небольшим исклю-

чением — гарантировало точность обширного информационного материала, помещенного в книгу, которая читается с интересом, но воспринимается отнюдь не безоговорочно.

Вероятно, проблема кроется в избранном Эллой Михалевой жанре, представляющем собой странное сочетание сугубо театроведческого исследования и расширенного биографического очерка. Последний предполагает наличие лирических отступлений, бытовых, похожих на байки фактов. И тут книга «Юрий Любимов в зеркале Вахтанговской сцены» — не исключение. А это смущает. Особенно, если учесть ее изначальную просветительскую направленность.

Впрочем, справедливости ради стоит заметить, отход от строгих канонов имеет отчасти и положительный эффект, давая возможность прикоснуться помимо профессиональных качеств Любимова к свойствам его личности, из которых более всего покоряют тяга Юрия Петровича к само совершенствованию, стремление не останавливаться на достигнутых успехах. Импонирует и способность Любимова отдавать приоритет делу.

Убедиться в этом в полной мере позволяют датированные 1951–1959 гг. протоколы художественных советов театра с участием Юрия Любимова, чьи выступления отличало неравнодушие к нуждам коллектива, которому Юрий Петрович, по совместительству еще и заведующий труппой театра, отдал в общей сложности двадцать лет.

Присутствие протоколов в этой стильно оформленной художником **Александрой Осеневой** и подготовившим к публикации архивные снимки фотографом **Валерием Мясниковым** книге не удивляет по причине их сугубо деловой сущности.

Подборка же рецензий на спектакли с участием Юрия Любимова и отзывов о его, датированным 1959 г. режиссерском дебюте, спектакле **«Много ли человеку надо?!»** по пьесе **А.А. Галлица**, слегка напрягает.

Конечно, как пишет Элла Михалева, по прессе имеет смысл судить о противоречиях времени, выпавшего на долю Любимова-вахтанговца. Однако размышляя об актерских работах Юрия Петровича и о его первых режиссерских шагах, она, по всей видимости, опиралась на те же самые тексты, и помещать их в книгу целиком, наверное, было лишним. Ведь в данной ситуации рассуждения Михалевой выглядят лишь преамбулой к этому своеобразному дайджесту, что невольно умаляет ее заслуги.

Материала же об осуществленной в 2012 г. у вахтанговцев постановке **«Бесов»** по роману **Ф.М. Достоевского** наоборот не хватает. Но, скорее всего, Михалева пошла на этот шаг намеренно, потому что спектакль Юрия Любимова до сих пор входит в вахтанговский репертуар. И каждый желающий может составить о нем собственное мнение.

А пока почти до слез трогает рассказ о выпуске «Бесов». Уж больно пронзителен мотив состоявшегося по инициативе нынешнего лидера Театра имени Вахтангова **Римаса Туминаса** возвращения Юрия Петровича Любимова в родные стены, где он неизменно был любим и уважаем.

В театральной среде, известной своей изменчивостью, зачастую граничащей с пренебрежением к коллегам, верность встречается редко. Подобная, продолжительностью в несколько десятилетий — вдвойне. А жаль.

*Майя ФОЛКИНШТЕЙН*

# ПОКЛОН УЧИТЕЛЮ

*Все игры народились с нами,  
Когда, играючи, Господь нас создавал...*

Т.И. Сельвинская

**П**исать о **Татьяне Ильиничне Сельвинской** сейчас, по прошествии небольшого времени после того, как прервалась ее земная жизнь, очень трудно.

Невозможно написать более или менее точный портрет близкого человека, тем более такого многогранного, в котором дорого любое проявление души и любая черточка характера.

Мы привыкли к чередованию жизненных циклов, состоящих из почти ежегодных выставок живописи Сельвинской, поэтических вечеров и творческих встреч.

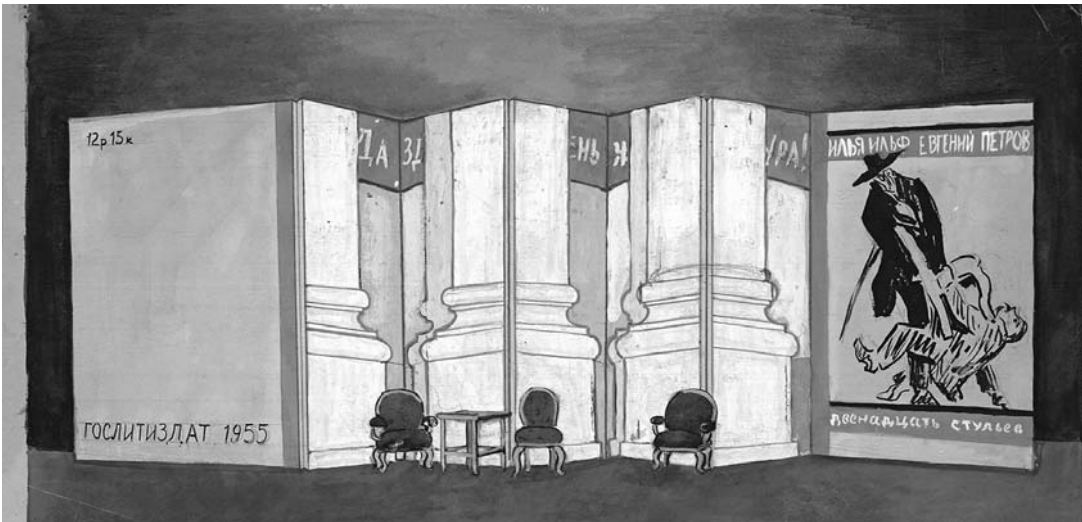
Трудно описать человеческое чудо, которым, без сомнения, для многих из нас была Тата. Пишу ее имя, как ее называли близкие друзья, хотя сам называл ее так сравнительно редко, привыкнув

еще с ученичества к обращению по имени-отчеству — Татьяна Ильинична.

Ее человеческое обаяние, царственная внешность, чувство собственного достоинства притягивали к ней множество людей. Пространство вокруг Сельвинской было творчески наэлектризовано, да, по сути, она сама и была ступенью творческой энергии. Находясь рядом с ней, невозможно было быть вялым, унылым, скучным. Люди, обладающие подобными качествами, были ей неинтересны, с ними у нее не возникало обратной связи, и они быстро выпадали из круга ее общения, из ее орбиты. Подобно большой комете, захватывала в свой шлейф все новых и новых почитателей ее живописи и поэзии. По собственному признанию, она любила людей неординарных, и еще с детских и юношеских

*Татьяна Ильинична Сельвинская*





Татьяна Сельвинская. Эскиз к театральной постановке «12 стульев». 1955

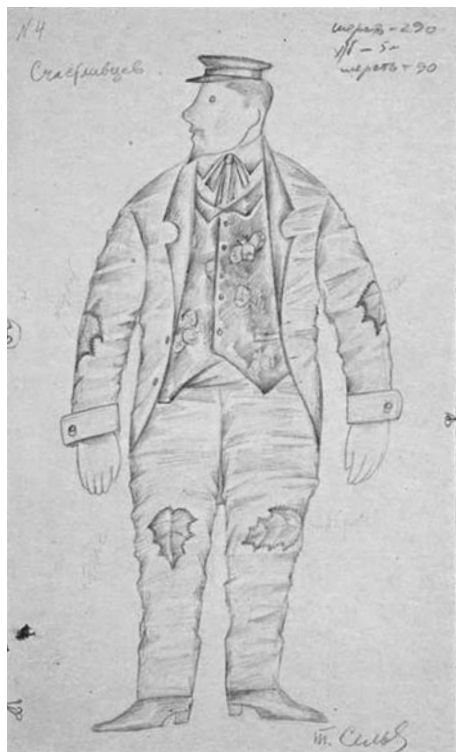
лет, живя с отцом в Переделкино, привыкла к талантливому окружению. Играя в жизни театральным пространством, ритмом своих живописных композиций, стихотворной рифмой, Татьяна Ильинична утверждала принцип игры как единственный способ познания себя и окружающего мира. В этом Сельвинская была, без сомнения, прирожденным художником театра, в котором, начиная с 60-х годов, и в последующие за ними десятилетия, ярко проявляла свой дар. Среди ведущих художников, выдающихся творческих индивидуальностей времени обновления изобразительного языка, театральной декорации, она заняла свое, особое место. Сумела найти свой путь в искусстве, где живопись ее театральных эскизов была органичным продолжением станковой живописи, которой она никогда не прекращала заниматься.

Татьяна Ильинична большую часть жизни как бы опровергала опасения одного из своих учителей, который с сожалением утверждал, что она, став театральным художником, уже никогда не станет настоящим живописцем. Регулярно работая за мольбертом в мастерской, Сельвинская успешно совмещала занятия жи-

вописью с работой художника-постановщика в театрах страны. С радостью соглашалась на постановки с близкими по духу режиссерами, такими как **Феликс Берман, Михаил Левитин, Юлий Гриншпун, Наум Орлов, Петр Фоменко, Алексей Бородин**. Перечисленные имена всего лишь небольшой перечень режиссеров, которые в совместной работе стали ее друзьями и единомышленниками.

Татьяна Ильинична оформила около **200** больших и малых спектаклей, воспитала, по ее подсчетам, **100** учеников, одним из которых, первым по счету, волей судьбы стал и я.

В уже далеком 1966 г., звонко цокая каблуками, спустилась по лестнице, ведущей в подвал на Сретенском бульваре, где проходили занятия учеников Московского Художественного училища памяти 1905 г., молодая красивая женщина, ставшая моим учителем. Не подозревая до этого дня о существовании Сельвинской, я с увлечением рисовал эскизы к пьесе ее отца, Ильи Львовича, «**Умка — белый медведь**». Судя по всему, ее приход и мой выбор пьесы были знаками судьбы, а встреча с ней одним из главных везений в жизни.



Эскиз костюма Счастливецa к спектаклю «Лес» в Челябинском академическом театре драмы им. С.М. Цвиллинга.

Закончив училище, я получил от Татьяны Ильиничны в подарок небольшую книжечку стихов ее отца с дарственной надписью: «Самому сомнительному ученику (сомневаюсь, кто ученик, а кто учитель)». С того дня и началась наша продолжающаяся много лет игра «учитель – ученик».

Ее педагогический дар, в частности, заключался и в том, что, передавая свои знания и даря свою энергию, она постоянно училась сама, подпитываясь молодой энергией своих учеников.

Непродолжительное ученичество у Сельвинской в последующие годы моего студенчества в Суриковском институте переросло в прочную дружбу с ней, которая длилась всю оставшуюся жизнь. Эта дружба дарила радость общения, радость познания и поддерживала меня в жизни. Вместе с тем, она была для меня и пос-

тоянным испытанием на соответствие ее творчески напряженному внутреннему миру. Несколько лет мы бок о бок вместе преподавали в МОХУ, воспитывая учеников, замещая друг друга на время отъездов, на время выпусков спектаклей в других городах. Были рядом в работе в Кировском ТЮЗе, а затем и в Центральном Детском театре в Москве.

В замечательной компании режиссеров, художников, актеров Татьяна Ильинична всегда была центром внимания. Однажды, написав портреты почти всех актеров труппы в своей игровой манере, используя вместо холста всевозможные предметы: старые музыкальные инструменты, доски, зеркала, все то, что, как ей казалось, соответствовало персонажу, Сельвинская навсегда стала любимицей театра.

Ее дар собирать вокруг себя интересных, неординарных людей проявился в организации выставок с учениками, и в частности, нашей с ней выставки в филиале Бахрушинского музея на Малой Ордынке с игровым названием «Одна леди в поиске четырех джентльменов».

Давид Боровский, Сергей Бархин, Олег Шейнцис и я были выбраны ею по принципу симпатии, духовного родства – и вовлечены в игру, в которой мужчины-художники своими макетами аккомпанировали ее театральной живописи. Сегодня я с радостью вспоминаю дни, когда мы, согретые ее дружеским чувством, были, как никогда до этого, особенно близки друг другу. С грустью смотрю на обложку небольшой книжечки карманного формата, на которой помещены фотографии участников, напоминающие о днях счастья и днях расставания.

«Жить не хочу так, как не хочу жить», – писала Сельвинская в 1975 году. Эта поэтическая формула определяла стиль ее жизни. Стремление к максимальному освобождению своего творческого начала проявлялось во всем: в повседневном общении, в живописных работах, портретах, композициях из ее любимых тканей, и особенно – в стихах, приходящих к ней «по собственной свободной воле».



Работы Татьяны Сельвинской на выставке «Геометрия радуги» в Бахрушинском музее





Татьяна Ильинична Сельвинская

Оставив за спиной значительную часть жизни, когда, по ее утверждению, «прошла цветная половина, на черно-белое

пошло», Сельвинская, возможно, неожиданно для себя самой, вступила в период, когда ее холсты вновь вспыхнули яркими красками и засияли, переливаясь всеми цветами радуги. «Геометрия радуги» — так называлась последняя прижизненная выставка Сельвинской в любимом ею Бахрушинском музее. На ней можно было видеть, как зрелая мудрость мастера, композиционный расчет соединились с почти детской наивностью и раскрепощенностью.

Уверен, что какие-то неизвестные еще стороны многогранного дара Сельвинской откроются нам на отложенной из-за пандемии выставке ее новых работ в музее Абрамцево. Этой выставкой она жила последнее время, надеясь на встречу со зрителями и своими друзьями.

Многих из нас ждет непрекращающийся мысленный диалог с ней, и, конечно, воспоминания о прожитой жизни, в которой она, играя цветом, формой, ритмом своих работ, учила нас свободному полету фантазии, трудолюбию и стойкости, а главное — любви к жизни и творчеству.

Низкий поклон Учителю.

Станислав БЕНЕДИКТОВ

## ЦЕЛЫЙ КЛУБОК ЗАГАДОК

**В**есть о том, что ушла из жизни Людмила Романовна Рошкован, создательница уникального авторского театра «Человек» в советской столице, менее всего располагающей к этому в 70–80-х годах XX века, не только отозвалась болью в каждом, кто приходил на ее спектакли в попытке познать себя. Людмила Романовна давно болела, не было новых ее постановок, но до последнего дня она оставалась Президентом созданного ею «Человека» — Владимир Скворцов, который руководит сегодня театром, ни в чем не изменяет принципам, послужившим основой, фундаментом искус-

ства Людмилы Рошкован. И лишь изменившееся время внесло свои коррективы.

Она могла бы прожить жизнь куда более легкую — актриса с яркой внешностью, талантом, как считали те из ее коллег, с кем довелось работать; начинающий режиссер, Людмила Рошкован пришла как режиссер и педагог в 1974 году в драмкружок Института связи, из которого и вырос театр «Человек». В давнем интервью Наталье Казминой Рошкован призналась, что название это никак не связано с хрестоматийным определением Максима Горького: «Должно звучать гордо. Может быть. Но для меня в слове «че-



ловек» таится какая-то страшная догадка. Кстати, это связано и с Богом, и с концепцией мира. Думаю, Творец уже не раз досадовал на то, что ему удалось сотворить».

С этого признания протекли десятилетия, и сегодня можно задуматься о том, насколько права оказалась Людмила Рошкован: за это время Творец все больше не только досадовал, сколько ужасался творению своему... И еще одно слышится в давних словах: в самом причудливом, неизвестном, изысканном репертуаре, рассчитанном главным образом на интеллектуальную, думающую и чувствующую публику, в центр своего сценического повествования режиссер всегда «вставляла» Человека, мучающегося, сомневающегося, пытающегося найти свое место в обезумевшем мире, где рушатся мечты, где царят законы абсурда. И в этом была ее «страшная догадка» о реальности, о жизни, о человеческих связях...

Позже, в другом интервью Людмила Романовна уточнила суждение об эстетике своего театра: «Я не знаю, как сформулировать... Безысходность. Человек в своей мучительной попытке как-то приспособиться к жизни, к социуму, в данном случае, здесь, в России. А тема... Человек, двуногое, странное существо, карабкается, пытается понять, зачем его выбросило сюда; должна же быть связь с тем, кто ведет, — кукловод ли это, творец... Ты выкинут — а дальше? Обрыв. Жалкое существо человека. Я не могу избавиться от ощущения бессмысленности — и конца. Когда входит в человека печаль, — а она входит очень быстро, — то это навсегда. Вот она, эта тема и есть. Это не тот человек, который звучит гордо. А тот, что мучается».

Вспоминая то время, когда театр создавался, **Игорь Золотовицкий** рассказывал: «Скатертный переулок, 23а. По-моему, там Красный уголок был в советские времена. Почему это мне дорого? Этот переулок, старая Москва. Потому что мы там создали театр-студию «Человек» с Романом Козаком, Сашей Феклистовым, Дмитрием Брускиным, с Григорием Мануковым.

Это были, конечно же, счастливейшие наши времена. Может быть, лучшие наши



Людмила Рошкован

творческие успехи. Мы представляли огромную страну, еще Советский Союз, во всем мире. Мы объездили 25–26 стран. И все это из маленького подвальчика, в котором до сих пор существует театр-студия «Человек», руководит Людмила Рошкован. Пойдите в этот театр. Вы не пожалее... Конечно же, места, которые у творческих людей связаны с их успехом, остаются навсегда в памяти. И для меня это какое-то культовое место, я бы так сказал. Скатертный переулок, 23а. Маленький одноэтажный домик. Мы выкапывали в свое время ведерками для бумаги, для мусора огромное количество земли. Два ЗИЛа огромных мы выкапывали, чтобы углубиться, чтобы сена была чуть-чуть глубже... Сергей Женовач... начинал в этом театре, делал «Панночку» Нины Садур по Гоголю. Это была наша творческая юность... Может быть, ес-



Людмила Рошкован

ли бы не было этого маленького уголка, и нас бы всех не было... А так как был Скатертный переулок, 23а, то мы стали тем, кем мы стали. И, конечно же, эти местечки остаются в уголках нашей памяти навсегда».

Остались они навсегда и в памяти нескольких ошеломленных зрителей первых спектаклей, часть из которых довольно быстро исчезла из афиши в связи с недовольством московских властей: «**Владимир Маяковский**», «**В открытом море**» **Славомира Мrojeжа**, «**Картотека**» **Тадеуша Ружевица**, «**Реквием для губной гармошки**» **Энна Ветемаа**. Можно ли забыть эту непривычную трактовку такого, казалось бы, привычного со школьных лет Маяковского? Можно ли не сохранить в памяти уже навсегда эти первые прикосновения к неведомому миру польских абсурдистов Мrojeжа и Ружевица? Десятилетия понадобились на то, чтобы мы осознали, наконец, что же влекло Людмилу Рошкован в числе первых театральных

режиссеров к этим именам: не только щедрые возможности, скрытые в понимании жанра «трагического гротеска», «трагического балагана», продолжавшие угаснувшие у нас традиции А.В. Сухова-Кобылина. И даже не столько представления об искаженном мире абсурда, в котором вынужден каким-то образом примериваться к жизни человек. А именно Человек, основа русского психологического искусства, пытающийся обрести себя в «вывихнутом веке», в пошатнувшихся привычных понятиях.

Почти десятилетие ушло на утверждение своего существования — Людмила Рошкован, хрупкая, очень красивая женщина оказалась на редкость твердой, непоколебимой в своих пристрастиях: в 1983-м появился в репертуаре спектакль «**Эмигранты**» **Славомира Мrojeжа**, созданный студентами Школы-студии МХАТ. В работе над ним принимал самое активное участие **Роман Козак**.

В эти годы «Человек» существовал на полуделегальном положении. Людмила Рошкован рассказывала: «Как только наши работы стали достаточно сильными, выбивающимися из художественного и смыслового контекста времени, они стали вызывать раздражение властей, вплоть до того, что многие спектакли были запрещены для публичного исполнения. Пришлось уйти в подполье. Это был этап сложный, но было ясно, за что, и почему, и для чего. К тому же, «Человек» и не был предназначен для широкой публики, он всегда был довольно закрытым организмом».

Режиссер не скрывала того, что ее театр был, как мы говорим сегодня, в значительной степени элитарным, рассчитанным не на публику, видящую в искусстве лишь отвлечение от трудовых и домашних хлопот, стремление к отдыху, а для интеллектуалов. И этим он тоже резко выделялся на фоне большинства коллективов — невозможно забыть, как после спектаклей «В открытом море» или «Реквиема для губной гармошки» публика покидала маленький зальчик, словно придавленная размышлениями о собственной жизни, которыми не хотелось ни с кем делиться. Сколько бессонных зри-



Людмила Рошкован. 1970-е

тельских ночей связано было с проживанием наедине с собой с этими спектаклями!.. И Людмила Романовна ни на миг не скрывала, что это — одна из составных частей искусства, которому она служит. И упорство ее было вознаграждено — в 1987 году «Человек» получил официальный статус, тогда же он обрел и собственный дом.

Об этом времени Людмила Рошкован вспоминала: «Для меня было катастрофой перестраиваться на конюшню в Скатертном. Да и вообще, что такое малая сцена? Есть камерные спектакли, которые обладают своей энергетикой, атмосферой и требуют иной манеры общения... Есть эстетика пространства. Здесь нужно совершенно по-другому существовать, искать другой язык, другие выразительные средства. Это пространство до такой степени сурово, оно дает так мало возможностей, но именно его ограниченность будит фантазию. Каждая работа требует иного пространственного решения». И в контексте этого сужения режиссера невозможно не вспомнить поставленный уже в 90-х годах спектакль **Виктора Шамирова «Не все коту масленица» А.Н. Островского**, в котором замечательно сыграли **Валерий Баринов**, **Ольга Дзисько**, некогда одна из ведущих, очень интересных актрис Театра Советской Армии и **Агриппина Стеклова**. Казалось бы, мир Островского и сжатое,

стиснутое пространство маленькой сценической площадки! Но именно здесь известная пьеса прозвучала не «вширь», а «вглубь», настолько выпукло, отчетливо и горько выразилась в ней тема Человека...

Как правило, создатели авторских театров не особенно бывают щедры на предоставленное собственной площадке другим режиссерам. Однако Людмила Романовна Рошкован вовсе не была озабочена самопроявлением амбиций. Ее отличала высокая мудрость — вовлечь в эту необычную эстетику, в обозначенный ею тематический круг и молодых артистов и режиссеров, подарив им возможность обрести собственное «я» в непривычном, нешаблонном проявлении. Именно она открыла названных уже и ставших широко известными со временем режиссеров Романа Козака, **Сергея Женовача**, неизвестных тогда артистов **Валерия Гаркалина**, **Александра Андриенко**, сыгравших в ее постановке **«Стриптиз» Славомира Мрожека**, многих других, получивших сегодня заслуженную популярность ...

Невозможно и десятилетия спустя забыть, что именно в «Человеке» произошли открытия драматургии **Фернандо Аррабала («Молитва»**), **«Фандо и Лис»**), **«Ночных бдений» Бонавентуры**... В этих и других спектаклях можно было находить элементы и гротеска, и того, что Сергей Эйзенштейн называл



Людмила  
Рошкован  
с актерами  
театра  
«Человек»

«циркизацией искусства», и романтические, и психологические, порой перерождающиеся в неподдельные драмы. Много всего пробовалось, утверждалось, закреплялось как черты творческого облика именно театра «Человек», но неизменным оставался напряженный интерес к человеку — его стремлениям, возможностям, взаимоотношениям и взаимоотглаголиваниям с жизнью и с доставшимися на его долю временем, которые становились все сложнее.

Отчего это происходит? Думается, еще много лет назад Людмила Романовна сама ответила на этот отнюдь не риторический вопрос: «Прежде, казалось, существует некий вкус, критерий, когда ясно, что художественно, а что — нет. Сейчас критерий художественности подменен. Так называемая театральная элита сама выбирает режиссеров и театры, которым следует уделять внимание. Остальные — пусть отдыхают».

А за минувшие десятилетия это дошло до критической черты.

В пьесе Славомира Мрожека «Стриптиз» есть слова, которые припомнила в своем интервью Людмила Рошкован: «Что это было?.. Что-то опрокинуло меня на землю... А может, не на землю? А может, и не опро-

кинуло? Целый клубок загадок. Не знаю даже... А было ли это опрокидывание нормальным, классическим, достойным подобного определения? Но я почувствовал себя опрокинутым, лежащим и в то же время... каким-то таким... Недоопрокинутым». Вот так я себя и ощущаю...»

Наверное, сегодня многие ощущают себя подобным образом. Это перестало быть абсурдом уже давно, а «клубок загадок» становится все больше и нельзя уже распустить его по ровно разматывающейся нитке — они перепутались, разноцветные, в узелках... И не стало той, что неустанно, кропотливо и твердо пыталась хотя бы наполовину распустить его для нас.

Людмила Романовна Рошкован не ушла от нас — где-то в иных пространствах она будет по-прежнему искать гармонию и своим необычайным даром наделять ею своих артистов, зрителей и тех, кто продолжает созданное Людмилой Рошкован, не отрекаясь от завещанного актрисой, режиссером, педагогом, учителем жизни. А «клубок загадок» остался нам...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены театром «Человек»

## ВИКТОР СЕМЁНОВ. ТЕАТР КАК ОБРАЗ ЖИЗНИ

**А**ктера Театра на Таганке, заслуженного артиста России **Виктора Семёновича Семёнова** буквально все в театре, любя, между собой звали Винт, вероятно, по созвучию с именем. А **Юрий Любимов** только так к нему и обращался. Закулисное прозвище отчасти отражало творческую судьбу актера. Не лидируя в труппе, он, как необходимый в конструкции крепеж, поддерживал механизм театра своим талантом, объемом личности. Кроме того, на протяжении 20 лет Семёнов был заведующим труппой театра.

Завтруппой, как известно, то еще удовольствие, особенно для действующего актера. Балансировать между строгостью и цеховой солидарностью, между актерами и худруком... Виктор Семёнович всегда оставался своим без панибрательства, умел и

помочь, и поставить на место. Выбранный коллективом, он нес эту ношу достойно и скромно, как еще одну роль.

Актер не любил делиться воспоминаниями ни о знаменитых коллегах, ни о себе самом. Не помню в его исполнении и традиционных баек. При этом он обладал удивительным обаянием закрытого человека. Как-то в режиссерском управлении Виктор Семёнович, может быть, отвечая на свои внутренние размышления, вдруг стал рассказывать, как попал в актеры. Ярко ожили моменты юности сидящего передо мной человека!.. Я попыталась расспрашивать дальше, но больше не добила слова.

Об актерской профессии мальчик не мечтал. Но однажды в сквере за игрой в футбол его приметил ассистент по актерам кинофильма «Сережа». Участво-

*На сборе труппы. Фото М. Гальцовой*





«Десять дней, которые потрясли мир».  
Во дворе театра. Фото А. Стернина

вать в съемках юноше не пришлось: серьезно заболела соседка, и чтобы обезопасить себя, семья на все лето уехала на юг. А фотографии в базе остались. Уже в следующем году Семёнов, окончивая 10-й класс, снимался в картине **Юрия Победоносцева «Мишка, Серега и я»**, а затем поступил к своему «крестному отцу» во **ВГИК**. Выбирать место работы тоже долго не пришлось. Юрий Любимов после просмотра дипломных спектаклей пригласил Семёнова и его однокурсницу Татьяну Иваненко в труппу, которая тогда активно формировалась.

В одной из первых премьер Таганки,

спектакле «Десять дней, которые потрясли мир» актер участвовал во множестве эпизодов. В сцене «Ходоки» трое мужичков (Семёнов, **Валерий Золотухин** и **Юрий Смирнов**), переминаясь с ноги на ногу, сбивчиво объясняли часовому (**Виталию Шаповалову**), зачем им понадобился Ленин. Герой Виктора Семёновича с серьезным видом интенсивно кивал головой на словах более речистых товарищей и изредка вставлял свои «пять копеек». Не отступая от осерчавшего часового, он прямо задавал самый важный вопрос: «Матрос, где Ленина послушать можно?» Актеры создавали яркие характерные образы деревенских искателей справедливости. Довелось Семёнову сыграть в спектакле и Керенского, сменив **Владимира Высоцкого**. Сохраняя внешний рисунок (сцена была построена на трюках) и общую линию роли, Семёнов нашел свои краски. В его исполнении глава Временного правительства был похож на нервическую институтку на грани стыдливости и кокетства. Он произносил политическую речь, как зазубренный урок, то и дело путая слова от чрезмерного вдохновения. Был занят Семёнов и в поэтических представлениях театра: «**Послушайте!**» по стихам Маяковского, «**Товарищ, верь...**» по поэзии Пушкина.

Актеры Таганки всегда держались обща: записывали аудиосказки, снимались в кино, ставили телеспектакли. В одной из таких работ — телеспектакле **Вениамина Смехова «Фредерик Моро»** — Семёнов сыграл распорядителя аукциона. Удар его молоточка возвещал не только о купленном кем-то гарнитуре. Мечты героя, политические взгляды, жизненные принципы — все шло на продажу. Семёнов очень точно и тонко подавал подтекст нематериальной девальвации. Не зная жалости к вещам, уходящим за бесценно, этот обаятельный, элегантный господин не сочувствовал и Фредерику (**Леониду Филагову**). В устах аукционщика «Продано!» звучало приговором всей жизни господина Моро.



«Идите и остановите прогресс». В роли Неизвестного. Фото А. Стернина

В последние годы на Таганке Любимов вновь обратился к поэтическим композициям. Виктор Семёнович был одним из немногих актеров старшего поколения, кто участвовал в этих постановках. И в «До и после» по поэзии Серебряного века, и в спектакле «Идите и остановите прогресс», посвященном поэтам-ОБЭРИУТам, Семёнов сыграл персонажа, которого можно назвать Неизвестный. С его появлением на сцену проникало нечто неотвратимо страшное, активный, наступающий ужас. Если в «До и после» героя Семёнова еще можно было принять за человека, то есть, существо телесное, то в «ОБЭРИУТах» он был материализацией Неизбежности. Особое умение старой таганской гвардии — играть не героя, а тему, не персонажа, а субстанцию, мысль, судьбу.

В последнем таганском спектакле Любимова «Маска и душа», набранном, как мозаика, из рассказов Чехова, Семёнов создал настоящий маленький шедевр. Героя рассказа «В суде», крестья-

нина Харламова обвиняют в убийстве жены. Харламов-Семёнов появлялся на сцене, таща телегу, словно крест на Голгофу. Как филигранно точна пластика актера! Походка его тяжела, будто на ногах уже бряцали пудовые кандалы. Сгорбленные плечи, опущенная голова, повисшие руки-плети — выражение крайней степени вселенской усталости. Даже когда Харламов вдруг кричал на конвойного, который оказывался его сыном, актер играл это, не меняя положения, лишь немного повернув корпус. На словах он опровергал доводы суда, но неподвижная поза говорила об обреченности, более того, о знании своей обреченности — засудят.

Еще одной значительной ролью последних лет уже в постлюбимовский период был Джонни Патинмак в постановке **Сергея Федотова** «Калека с Инишмана». Почтальон в городе без писем и новостей, он знал про жителей все и вся и умел сделать для каждого что-то важное. Как добрый волшебник, он



«Калека с Инишмана». Джонни Патинмак — В. Семенов, Мамаша — Т. Жукова. Фото А. Стернина

действовал незаметно. За болтливостью красная скрывались рыцарское умение хранить настоящие тайны и целомудрие истинного сострадания к людям. Джонни-Семенов был воплощенным образом милосердия.

Роль-судьба, которую Виктор Семёнович играл практически бесценно с премьеры и до последнего времени, — Автор в постановке **«Мастера и Маргариты»**. Как тонко чувствовал актер полетное, стремительное булгаковское слово! Его комментарии — ехидные, лирические, мудрые... Они остраивали происходящее на сцене, обличали глупость и трусость героев или настраивали зрителя на романтический лад, помогали глубже проникнуть в судьбы героев романа. «Боги, Боги мои... Как грустна вечерняя земля...» Я и сейчас слышу его интонации, бархатистый тембр. Еще одного Автора Семёнов сыграл в любимовском **«Замке»**. В метафизическое пространство спектакля актер внес сатирическую палитру. Сосредоточенно-суровый,

сдержанный, Автор был постоянным напоминанием и героям, и зрителям: «Не спрашивай, по ком звонит колокол. Он звонит и по тебе».

Несколько лет назад у Виктора Семёновича случился инсульт, но он сумел восстановиться. И, как только это стало возможным, вернулся на сцену. Автор в **«Мастере...»** и Дед в **«Добром человеке из Сезуана»** — две роли, которые он играл до последнего. Его можно было встретить и на сборе труппы, и на общих праздниках — он просто не жил без театра. В середине ноября прошедшего года Виктор Семёновичу исполнилось 76, а через две недели актера не стало. Он прослужил на Таганке больше полувека. С этой сцены его проводили последними аплодисментами. Его особая улыбка, внимательный и хитроватый взгляд, его сценические образы навсегда остаются самыми теплыми воспоминаниями.

Татьяна КАВЕРЗИНА



## РОМАН С ТЕАТРОМ

**Т**еатральная Россия, Ярославль простились с **Маргаритой Георгиевной Ваняшовой**, доктором филологических наук, заслуженным работником культуры России, профессором **Ярославского государственного театрального института**. Замечательный человек театра, литературы, яркая личность, оставившая читателям, ученикам, друзьям свои книги и статьи. В эти дни о ней много и тепло написано, сказано...

Маргарита Ваняшова родилась в 1943 г. в Иваново, но вся ее жизнь связана с Ярославлем, которому она служила верой и правдой. Он был ее большим домом, откуда видна вся Россия. Здесь однажды и навсегда вошел в ее жизнь **Федор Григорьевич Волков**, его театр. Сказать, что она служила Волкову и театру, носящему его имя — ничего не сказать. Они были ее жизнью. Историограф Волковского театра —

за этим определением из энциклопедии стоит огромная работа историка театра, ушедшая в многочисленные статьи и книги: **«Мельпомены ярославские сыны. Федор Волков. Иван Дмитриевский. Герасим Лебедев»**, **«Мастера Волковской сцены»**, **«Фирс Шишигин. Люблю жить в актере!»**, **«В пламени военных лет. Волковский театр в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.»**. И последняя, которую читатель увидит совсем скоро и о которой Маргарита Георгиевна писала: **«Завершила первый том книги “Первый театр России”. 700 страниц. Даже не верю, что это удалось сделать. Финансирования пока нет. Но власти обещали. Теперь чуть-чуть отдохну, напряжение было дикое»**.

Фирс Ефимович Шишигин в начале бо- открыл для юной Маргариты, для Марго (ей нравилось, когда ее так называли) дверь в свой театр и стал героем ее романа,

*Маргарита Георгиевна Ваняшова*





Мargarita Георгиевна Ваяшова

длиншегося всю жизнь. На его спектаклях, в беседах с ним выросал театральный критик, человек театра Margarita Ваяшова.

Всегда особое внимание режиссерам. И героем ее театрального романа с режиссером станет не только Фирс Шишигин, но и **Евгений Марчелли**, книга о нем одна из последних — «**Театр Евгения Марчелли. Путешествие на пределе возможностей**». Роман оказался не простой, с острым сюжетом, но профессионализм своего героя она продолжала ценить и в сложных предлагаемых обстоятельствах Волковского театра минувшего года.

Мастера Волковской сцены — героини очередного театрального романа Margarita Ваяшовой. Нет такого актера в Волковском театре, которого она не заметила. Об актерах писала много, легко и не только статьи. В дни прощания Волковского театра со своей легендой — народной артисткой России **Наталией Ивановной Терентьевой**, Margarita Георгиевна написала: «Смотрела фильм о Терентьевой по YouTube, который снимали с Ларисой Кривцовой для канала “Культура” в 2011 году. По моему сценарию. А вел Женя Кривцов, очень достойно. Можно

легко найти. Наталия Терентьева. Личное время. Мурашки по коже, до того она живая!..» Не только талантливо писала об актерах, но и талантливо их фотографировала в спектаклях и в жизни, щедро делилась снимками. Фотоархив Margarita Ваяшовой — особая и значимая часть ее наследия.

Margarita Ваяшова была не только историком театра, театральным критиком, она обладала редким талантом театрального писателя. Ее статьи и книги — рассказы и романы о театре и его людях. В аннотации к книге «**Двойной лорнет: избранные статьи**», которая стала итогом ее театрального, литературного, краеведческого писательства, она пишет, что «...в наши дни наука отдаст приоритет поэтическому типу мышления, выдвигая его как наиболее творчески продуктивное во всех сферах бытия», и обещает читателю дать возможность «...учиться распознавать скрытую реальность текстов культуры и искусства».

Серебряный век, его поэзия, его театр — им служила столь же истово и самозабвенно. Герои ее романа с Серебряным веком — Александр Блок, Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Марина Цветаева, Миха-

ил Кузмин, Всеволод Мейерхольд. Список имен может быть продолжен. **«Нам остается только Имя... Поэт — трагический герой русского искусства XX века: Блок — Ахматова — Мандельштам — Цветаева»** — на этой книге Маргариты Ванышовой воспитывались поколения студентов ярославской театральной школы и не только. Как часто произносила она эту строчку Мандельштама — «Нам остается только имя...» Обладая уникальной памятью, влюбленно и талантливо читала на занятиях студентам стихи своих героев.

Золотой семестр профессора Маргариты Ванышовой — Пушкин, Лермонтов, Гоголь. На рабочем столе Марго осталась незавершенная книга о Лермонтове, которую студенты Ярославского театрального института, читатели Ярославской библиотеки им. М.Ю. Лермонтова слушали на ее лекциях: «На даче буду завершать Лермонтова и чинить сгнившую часть крыльца с десятью ступенями. Плотники обещали сделать за три дня. Созрела красная смородина», — писала в июле 2018-го.

Роман со студентами. Сказать, что они ее любили, — снова ничего не сказать. Социальные сети «Фейсбук» и «ВКонтакте» в день ее ухода едва не обрушились от их сообщений, воспоминаний, фотографий с Марго... Маргарита машет вам! Студенты-теatroеды — отдельная глава романа: «...Ася — жемчужина! Отвечает на все мои вопросы очень точно и продуманно»; «Лейла такая умная!»; «Ляля... У нее большое будущее, пишет интересно, театр любит». Ляля: «...я о Маргарите Георгиевне каждый день вспоминаю и не потому, что она в таком положении (болеет сильно), а потому что она столько всего рассказала, что каждый день с чем-то сталкиваешься, что напомним». Легендой стала острая творческая дискуссия со студенткой **Машей Огневой** о художественном масштабе пьес Вл.И. Немировича-Данченко. Мария Огнева так и не закончила свою дипломную работу о драматургии одного из великих основателей Московского Художественного театра, но во время дискуссии с Маргаритой Георгиевной написала свою первую

пьесу, и это определило ее творческую судьбу. «Люблю и помню. Гроза и одновременно любимица всех студентов ЯГТИ», — так в дни расставания с Маргаритой Георгиевной напишет она о своем педагоге.

Ярославское театральное училище, Ярославский государственный театральный институт — этот роман «в двух томах». Начался в 1962 году, на первом наборе. Маргарите нет и двадцати. Она такая же юная и влюбленная в театр, как будущие первые выпускники средней ярославской театральной школы. С училищем, с Фирсом Шишигиным, талантом и организаторскими способностями которого его открытие обеспечено, она пройдет путь до конца. А в 1980 году войдет в открытый на базе училища театральный институт проректором, сформирует гуманитарную кафедру, заведовать которой будет много лет. Здесь, в ЯГТИ, станет профессором, здесь в феврале 2020 года последний раз проведет занятие в актерской мастерской профессора **А.С. Кузина**... Студентам ЯГТИ Маргарита Георгиевна оставила свою уникальную библиотеку.

Роман с театральной Россией. Сказать, что Маргарита Ванышова любила российский театр — в который раз ничего не сказать. География российских театральных фестивалей, конкурсов, на которых она работала, — вся Россия, и это не преувеличение. Тематический диапазон от традиции — до авангарда: от Международного театрального фестиваля «У Троицы» — до фестиваля Санкт-Петербургской премии для молодых «Прорыв».

Маргарита Георгиевна ушла **24 мая**, в день рождения Иосифа Бродского, в белом оренбургском платке, который привезла из Оренбурга с Международного театрального фестиваля «Гостинный двор» и который берегла на особый случай. Теперь платок с ней навсегда. Великий поэт что-то об этом знал... «Да лежитя тебе, как в большом оренбургском платке, в нашей бурой земле...» Сильный, мужественный человека. Так и ушла...

*Ирина АЗЕЕВА*

## НЕСТИ ЛЮДЯМ ДОБРО

**9** мая в 4 утра скончалась **Наталья Николаевна Ермакова** — главный режиссер и основатель **Королёвского театра юного зрителя**. Ей было 73 года. Еще недавно Наталья Николаевна активно репетировала, следила за прогонами и спектаклями из зрительного зала, была душой и движущей силой своего коллектива, которому посвятила более **40 лет** жизни. Последние дни она чувствовала себя плохо, была госпитализирована и скончалась в больнице от инсульта.

5 марта 1947 года в семье военного-пограничника Н.А. Сидорина и инженера-химика Н.А. Плискиной появилась на свет девочка Наташа. Она родилась в прекрасном городе Ереване, где родители осели с эвакуации. В 1954 году поступила в первый класс русской школы в Ереване. Уже с детских лет тогда еще маленькая Наташа искала применение своей

неуемной детской энергии и талантам, ведь так хотелось все попробовать! Первым шагом на пути к призванию стало поступление в хореографическое училище при **Ереванском академическом театре оперы и балета** и, впоследствии, первые сценические выступления: маленькие балерины принимали участие в настоящих взрослых балетах («Спящая красавица», «Шахматы», «Дон Кихот»).

А в 1964 году из училища пришлось уйти. Оказалось, не то. Не получалось без слов изобразить все, что так требовало выражения. Именно поэтому драматический театр как синтез всех видов искусства стал казаться более привлекательным. Но обучение в балетном училище не прошло даром — в дальнейшем в спектаклях, поставленных Наталией Ермаковой-режиссером, всегда присутствовали танцы.

В 1964 году Наталья Николаевна поступила в театральную студию при **Русском**

*Наталья Ермакова*





Наталья Николаевна с мужем Игорем и сыном Ярославом

драматическом театре им. К.С. Станиславского. Здесь уже началась настоящая работа — репетиции, серьезные драматические роли, самой первой из которых стала роль пажа в спектакле «Ричард III». Наталья Николаевна играла с Арменом Джигарханяном — носила за ним корону и очень его боялась. Уж очень страшно смотрел он на всех в образе Ричарда. Было участие и в других постановках («Бурагино», «Красная Шапочка»).

Сцена и актерская профессия, безусловно, притягивали. Но Наталии Николаевне уже не хотелось только воплощать замысел режиссера. Она сама стремилась творить. Первой постановкой начинающего режиссера-шестиклассницы стал школьный спектакль «Двенадцать месяцев», где Наталья Николаевна выступила еще и в качестве актрисы — играла принцессу. Костюмов к спектаклю не было, и на алтарь искусства отправились домашние шторы...

1967 год — год окончания школы — определил профессиональную судьбу Ермаковой. Она поступила в **Ереванский художественно-театральный институт (ЕХТИ)** на режиссерский курс. Руководителем, рискнувшим взять девочку в институт, стал заслуженный деятель искусств Армянской ССР **Марат Гургенович Мариносян**. Во время обучения студенты ставили серьезные произведения — Г. Ибсена, Б. Шоу, а дипломным спектаклем курса стал «Ревизор» **Н.В. Гоголя** (роль **Марьи Антоновны**).

В 1972 году, после окончания института, в период расцвета народных театров, Наталии Николаевне предложили сотрудничество с **Калининградом**, с народным театром ДК им. Калинина. В те годы коллектив театра был очень сильным: актерское мастерство, сценическую речь участникам коллектива преподавали педагоги Щепкинского и Щукинского училищ.



*Наталья Ермакова*



*На юбилее театра*

Творческим дебютом и дипломной работой Натальи Ермаковой-режиссера стал спектакль по пьесе **М. Рошина «Валентин и Валентина»**, затрагивающий темы, волнующие молодежь, и в первую очередь, тему личной свободы. Тогда казалось, нужно что-то новое, провокационное, современное, а не классика. Дебют вышел удачный — спектакль получил большое количество наград, в том числе дипломы за лучший современный спек-

такль и за поднятие проблем молодежи.

Главную роль — Валентина — в спектакле сыграл Игорь Ермаков, будущий муж Натальи Николаевны. Поженились они в 1973 году. А через год родился сын Ярослав. С его появлением возникло пристрастие к «детской» тематике. Но окончательное решение связать свою жизнь с детским театром возникло после знакомства с идеями **Зиновия Корогодского** и его концепцией ТЮЗовского движения.



«Жил-был Геракл»

«Два клена»





На спектакле

С момента создания союза двух всем сердцем любящих искусство людей началось бурное развитие общего дела. Сначала был драматический кружок в Детском клубе, позже при Детском же клубе была набрана первая молодежная театральная студия. В основе концепции лежала идея создания детского театра, где детей играли бы дети, ведь они смогли бы делать это органичнее и интересней.

Коллектив студии не только много и успешно выступал в родном городе, но и гастролировал по стране.

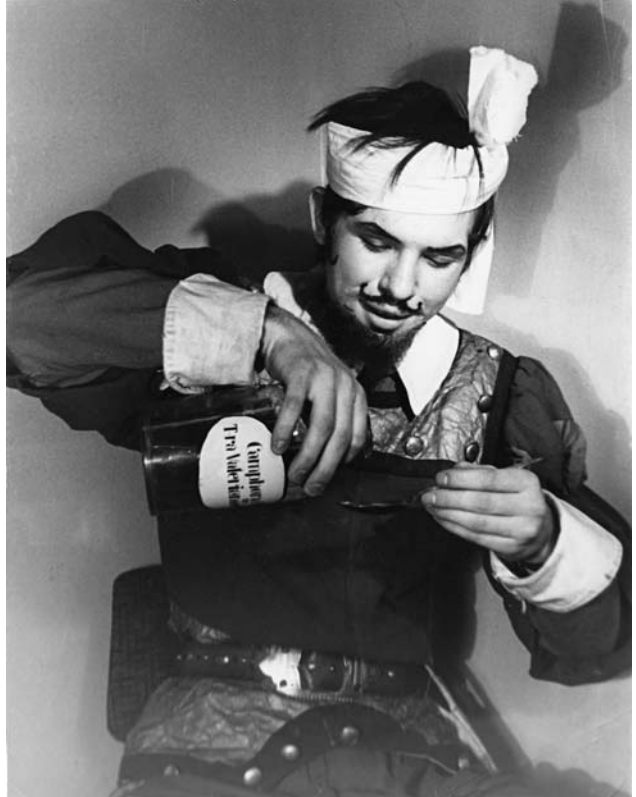
В этот плодотворный период Наталией Ермаковой были созданы многие замечательные спектакли: «Гонза и волшебные яблоки» М. Береговой, «Димка-невидимка» М. Львовского, «Эй, ты, здравствуй!» Г. Мамлина, «Побег в Гренаду» Г. Полонского, «Тили-тили-

тесто» С. Каца, «Робин Гуд» С. Заяицкого, «С любовью не шутят» П. Кальдерона и другие. Спектакль «Эй, ты, здравствуй!» получил диплом от Центрального комитета комсомола, а за работу над одним из самых любимых спектаклей Наталии Николаевны «С любовью не шутят» коллектив театральной студии был удостоен диплома за лучший комедийный спектакль. Все эти работы стали откровением не только для зрителей, но и для самих молодых артистов.

Всего через три года с момента основания молодежная театральная студия выросла до почетного звания **Молодежного театра**.

В 1976 году Наталия Николаевна Ермакова перешла на работу в Дом художественной самодеятельности (ДХС), в Москву, где работала методистом театрально-





«Гонза и волшебные яблоки»

го отдела до 1980 года, а вечерами работала в ТЮЗе. Эти годы были отмечены встречами с многими известными театральными деятелями: П.О. Хомским, В.Н. Плучеком, М.Р. Тер-Захаровой, А.Б. Дрозниным, Я.М. Смоленским, Д.Н. Журавлевым, А.М. Смелянским.

В это время Молодежный театр рос, крепчал и в 1979 году превратился в театр юного зрителя, а в 1981 году стал народным. Как раз в этот момент и осуществилась давняя задумка режиссера — дети стали играть детей. Наталия Николаевна специально подбирала пьесы с большим количеством детских ролей, как например: «Карлсон», «Остров Гдетотам» («Питер Пэн»), «Пиноккио»... Многие из детей-студийцев впоследствии стали профессиональными актерами.

За историю своего существования в ка-

честве народного театра под руководством Наталии и Игоря Ермаковых ТЮЗ неоднократно принимал участие в городских фестивалях. В 1982 и 1987 годах стал лауреатом V и VII фестивалей самодеятельного художественного творчества трудящихся и был удостоен дипломов первой степени, в 1991 году театр занял первое место в I Городском фестивале театрального искусства «Сцена-91». В период с 1981 по 1991 год коллектив неоднократно удостоивался почетных грамот Межсоюзного дома самодеятельного творчества, благодарственных писем и грамот.

В 1983 году спектакль «Свободная тема» А. Чхаидзе в постановке Наталии Николаевны Ермаковой на смотре-конкурсе народных театров и театральных коллективов был удостоен почетной гра-



«Старые друзья»

моты, а также стал лауреатом фестиваля «Наш современник на сцене»; спектакль «Рядовые» А. Дударева — лауреатом Всесоюзного фестиваля и получил диплом Малого театра. А в 1987 году спектакль «Остров Гдетотам» получил первую премию на Всесоюзном конкурсе самодельного творчества.

1988 год для Народного ТЮЗа ДК им. Калинина ознаменовался гастролями в Перми, где были показаны спектакли «Остров Гдетотам», «Пиноккио», «Маленькая Баба-яга» А. Пройслера.

В 80-е и в начале 90-х годов Наталией Николаевной также были поставлены легендарные спектакли «Робин Гуд» С. Заяцко, «Бонжур, месье Перро» Н. Слепачковой, «Стекланный зверинец» Т. Уильямса, «Чертова мельница» И. Штока.

В 1994 году театр стал муниципальным, начался период активного творческого роста. Только в 90-е годы ТЮЗ вы-

пустил около 30 спектаклей, в том числе эпохальные работы — «Чертова мельница», «Река на асфальте», «Фортуна», «Я всегда улыбаюсь», «Портрет мадемуазель Таржи», «Беда от нежного сердца», «Жил-был Геракл» и другие.

В 1995 году спектакль «Я всегда улыбаюсь» в постановке Наталии Ермаковой получил диплом фестиваля спектаклей к 50-летию юбилею Победы; в 1998 году, на IV фестивале в Евпатории «Земля. Театр. Дети» театр получил диплом в номинации «За сохранение классической театральной традиции», в 2000 и 2002-м годах на этом же фестивале ТЮЗ также не остался без дипломов.

Очень щедрым на «знаки отличия» выдался и 2001-й год. Постановлением губернатора Московской области Б. Громова Наталии Ермаковой было присвоено звание «Заслуженного работника культуры Московской области», а ее



После премьеры спектакля «Месяц в деревне»

спектакль «Загадка Курочки Рябы» на молодежном фестивале «Театральная заваляшка» получил диплом первой степени как открытие фестиваля.

Много хорошего произошло в те годы, работа кипела, ставились новые спектакли... Вот только мечта Наталии Николаевны о СВОЕМ театре никак не хотела исполняться. Какова же была радость главного режиссера ТЮЗа, когда в 2003 году наконец-то свершилось чудо — театру выделили собственное здание.

А в 2006 году Наталия Николаевна Ермакова, главный режиссер Театра юного зрителя, за преданное и искреннее отношение к своему делу получила звание «Заслуженного работника культуры Российской Федерации». И это неудивительно, ведь человек, создавший в городе детский театр, работающий с людьми и для людей на протяжении стольких лет, по праву может считаться героем — героем от культуры.

С момента основания театра Наталия Николаевна непрестанно ставила новые спектакли, которые составляют основу репертуара Театра юного зрителя. За 47-летнюю творческую деятельность ею создано более 70 постановок. Из последних работ Наталии Ермаковой — «Горсть земли» С. Кенгерво, «Тартюф, или Обманщик» Ж.-Б. Мольера, «Трактирщица» К. Гольдони, «Пигмалион» Б. Шоу, «Месяц в деревне» И.С. Тургенева.

До последнего дня Наталия Николаевна была полна творческих планов: из-за карантина приостановились репетиции двух начатых режиссером новых проектов. Спектакли непременно выйдут, и, думается, в память о дорогом режиссере актеры вложат в них всю любовь и умение.

Мария НЕКРАСОВА  
Фото предоставлены театром

## «ИЗУМИТЕЛЬНОЕ, РЕДЧАЙШЕЕ, НЕПОВТОРИМОЕ СОЗДАНИЕ...»

**П**очти тридцать лет я проработала на «Радио России» в Студии художественных программ. Мой главной темой был театр, особое место занимали передачи об актерах, которыми были посвящены циклы «Монолог об актере» и «Театр в лицах». Все мои герои были не просто выдающиеся талантливые актеры, но и уникальные личности. Разбирая свой архив, я поняла, что наиболее интересные передачи имеет смысл опубликовать, перевести на бумагу. Редакция журнала «Страстной бульвар, 10» поддержала эту идею, за что я очень благодарна. Среди архивных передач я нашла посвященную замечательной актрисе **Наталье Вилькиной**. Она вышла в эфир через два года после ее смерти. Вилькина умерла в одночасье — сердечный приступ — 7 апреля 1991 года. Ей было 45 лет. А **28 мая 2020 года** ей испол-

нилось бы **75**. Своеобразным эпиграфом к той передаче были стихи Марины Цветаевой в удивительном, неповторимом исполнении Натальи Вилькиной.

*Моим стихам, написанным так рано,  
Что и не знала я, что я — поэт,  
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,  
Как искры из ракет,  
Ворвавшимся, как маленькие черти,  
В святилище, где сон и филмиам,  
Моим стихам о юности и смерти,  
— Нечитанным стихам! —  
Разбросанным в пыли по магазинам  
(Где их никто не брал и не берет!),  
Моим стихам, как драгоценным винам,  
Настанет свой черед.*

В основу той передачи легла запись Вечера памяти Натальи Вилькиной в **Центральном Доме Актера имени А.А. Яблочниковой** в ее день рождения **28 мая**



*«Перед заходом солнца».  
Инкен Петерс — Н. Вилькина.  
Малый театр*



«Дядя Ваня». Войницкий — А. Попов, Соня — Н. Вилькина. ЦАТСА

1993 года. Собрались друзья, коллеги, родные. Это был удивительный по атмосфере вечер, на котором царили тепло, искренность, восхищение актерским талантом и человеческим, женским обаянием Наташи Вилькиной. Никто не называл ее Натальей, все называли «Наташа», независимо от возраста.

Вечер вела театральная критик **Вера Анатольевна Максимова**, которая не только много писала о Наташе с первых шагов ее в театре, но была близким для нее человеком. В тот вечер в Доме актера Наташа Вилькина как будто присутствовала: на экране чередовались фрагменты ее лучших спектаклей, ее роли являлись во всем их многообразии.

Как давно это было! Веры Максимовой тоже уже нет с нами. Остались ее книги, ее статьи и эти живые размышления о том, что же за явление было в нашем театре — актриса Наташа Вилькина?

**Вера МАКСИМОВА:** «Жила московская девочка в семье, любящей театр. Актеров в семье не было. Была красавица-мать — прекрасный врач, по своим данным и особенно по своей изумительной внешности могущая стать актрисой. Брат **Александр Вилькин** стал актером и режиссером, муж Наташи — замечательный актер **Игорь Охлупин**.

Наташа обладала странной внешностью. Я не знаю, была она красивой или некрасивой. Она на сцене очень часто была прекрасна. В жизни — настолько победительна как женщина, что в громадной театральной Москве актрису ее возраста, которая могла бы с ней соревноваться в совершенно невообразимом успехе у всех представителей мужского пола независимо от возраста и профессии — представить себе не могу. Наташа была замечательно иронична, спокойна внешне, даже я бы сказала, была в ней очаровательная ленца женская.

Всегда такая плавная, неспешная. У нее был широкий скользящий шаг. На мой взгляд, изумительная фигура. Вообще, чувство элегантности, стиля не очень присущи русским актрисам, а она была как модель...

Если говорить о канонах театральных, в Наташиной внешности все было как бы тяжеловато для театра: резкие, неправильные черты лица, глуховатый, как будто чуть-чуть пригашенный голос. Но все вместе – вот эта неправильность, нестандартные данные – слагалось в феномен по имени Наташа Вилькина.

Она, мне кажется, не стала зрелой актрисой, оставаясь для всех Наташей, а не Натальей Михайловной, хотя по мастерству, по глубине, по способу мышления была зрелым, сформировавшимся человеком.

Таким актерам, как она, не подходят никакие стандартные формулировки. Какой она школы? Конечно – вахтанговка, потому что могла быть эксцентричной, активной в любом образе, нередко уходя от своей сущности. Она могла удивительным образом совершенно преображаться, но при этом оставалась глубочайшим психологом. Ум у Наташи был острый и очень... личный.

Вилькина вообще была разносторонне одарена. Она прекрасно писала, и я все время уговаривала ее написать книгу. Помоему, за всю жизнь не было ни одной ругательной строчки в ее адрес от критиков. О ней, может быть, писали меньше, чем она заслуживала, но уж те, кто писал, делали это очень серьезно. И писали о ней, как правило, лучшие наши перья.

Я не раз была свидетелем того, с каким интересом и удовольствием общались с ней ученые – Наташа соответствовала их образу мышления. Она никогда не хотела притворяться бездумной или интуитивно существующей актрисой. Наташа, действительно, была умна, очень много интересовалась: философией, религией. В ней было много от актрис 900-х годов, они все были уникальные женщины. Она тоже была уникальная женщина. Тогда был в моде мистицизм. Наташа

тоже была очень увлечена мистическим началом жизни.

Может быть, и было что-то мистическое в том, что судьба не подарила этой актрисе своего театра. В жизни Наташи Вилькиной было несколько театров, и в каждом она мгновенно занимала ведущее положение с первой же роли.

Есть такие редкие актеры, у которых нет периода младенчества, нет периода ученичества. Здесь было какое-то вторжение в профессию. Ее первая главная роль, о которой заговорила сразу вся Москва, была дочь героини, Олюня, в спектакле «Надежда Милованова» Веры Павловой в ЦТСА. В спектакле были заняты ведущие артисты театра: Людмила Касаткина, Нина Сазонова, Ирина Солдатова, Николай Пастухов, Владимир Зельдин... Но феерический успех был у Наташи. Это был дебют, который сразу принес ей известность в Москве (Вера Анатольевна совершенно права в своей оценке этой работы Наташи Вилькиной, но дебютной, небольшой ролью была царевна Ирина в великом спектакле Леонида Хейфеца «Смерть Иоанна Грозного» – *Ред.*).

**Леонид ХЕЙФЕЦ:** «Наташа как артистка родилась в Театре Армии. Было несколько человек, и я в их числе, кто впервые увидел Наташу Вилькину на показе после окончания института. Среди них оказалась девочка: такая высокая, угловатая, я бы сказал, на первый взгляд не такая уж и красивая. Но сразу поразившая всех нас. Поразившая собой, тем, как она молчала, тем, как она сидела на полу в углу, сжав ноги. Это был отрывок из «Жаворонка» Ануя, она играла Жанну.

Думаю, что в молодости, допустим, студент или совсем молодой человек играет какую-то роль, а потом оказывается, что выбор не был случайным: какие-то черты его характера почему-то именно с этим образом, персонажем связаны. Так вот, Наташа – во многом как бы Жанна. Она была такая душевная максималистка. Как эта крестьянская девочка Жанна настаивает на чем-то своем, и никто не в силах с ней



«Надежда Милованова». Надежда — Л. Касаткина, Фотограф — В. Зельдин, Олюня — Н. Вилькина. ЦАТСА

справиться, потому что она верит в нечто, ради чего живет. Вот это, мне кажется, самое существенное было в Наташе.

**Вера МАКСИМОВА:** «Леонид Хейфец — человек и режиссер выдающегося дарования и ума. Они друг друга стоили. Это был ее режиссер, а она была его актриса. Я в одной из статей написала, что она была его счастливым талисманом. Наташа была удивительно верна этому ре-

жиссеру!.. Нужно представить, что такое молодой актрисе еще без звания, без особой опоры в те тяжелые времена, как только предали и обидели Хейфеца, мгновенно, в тот же день уйти из театра. На такое очень немногие решаются. Можно уйти со своим режиссером, что и делается. Но он-то уходил в никуда. А потом она долго ждала, когда он смог ее позвать в Малый театр.

Конечно, ее выдающейся работой бы-

ла Соня в «Дяде Ване» Чехова, поставленном Леонидом Хейфецем. Я видела прекрасных актрис в этой роли, но как играла Наташа!.. Она рискованно играла драму некрасивости, что было тяжелым несопадением. Наташа, которая могла быть на сцене прекрасной, потрясающей, сыграла очень непривлекательную девушку с торчащими ушами, залитыми назад волосами, какой-то толстой, нелепой косой... Шея была закрыта стоячим воротничком, длинные рукава. И чтобы так опустив в «некрасивое» героиню, показать, каким изумительным даром душевной красоты, поэзии, аристократизма, ума наделена эта женщина! Она своим обликом напоминала дочерей Льва Николаевича Толстого. Кстати, для них тоже существовала своя, подобная, драма: при довольно привлекательной матери и некрасивом отце — резкая породистая некрасивость... И в Соне она была и остро чувствовалась ею... И колоссальное возвышение к финалу: трагедия прозрения, что Астров не любит и не полюбит никогда. Крушение любви и вызов небесам. Это удивительно по Чехову было сыграно...

Наташа Вилькина стала известной актрисой почти без помощи кинематографа. И ее слава — чисто театральная. Она никогда не была популярной актрисой. Она была актрисой, вызывающей огромный интерес, очень сильное внимание зрителя, критики и что еще более ценное: она всегда была признана партнерами. Кого-то она могла раздражать своим характером, хотя мне кажется, что у нее был «невесомый» характер. Она замечательно общалась со всеми цехами, ее обожали портнихи, костюмеры.

Ее признавала даже Мария Ивановна Бабанова, которая не захотела другой партнерши в «Дядюшкином сне» в Театре имени Вл. Маяковского, где Вилькина играла несколько сезонов. Это была очень интересная проба. Наташа была по идее, конечно, героиня. Но Зинаида у Достоевского очень молода, кроме того, Наташа как-то рано начала играть зре-

лых женщин. И в Зинаиде она играла не девочку, а прекрасную юную женщину, очень много пережившую, фактически, пережившую собственную жизнь. В этой Зинаиде была такая мертвенность, такое утомление от жизни. Пережитая трагедия в этом затхлом городишке Мордасове — гибель человека, которого она любила, осознание своей вины в его смерти. Она очень по Достоевскому играла. Она была прекрасна: плечи, дивные волосы, у нее были потрясающие волосы изумительного цвета спелой ржи, эти шуршащие кринолины... Это была какая-то громадная сильная птица, которая бьется о стены, а вырваться не может.

Мария Ивановна, которую боялись все актеры всех поколений, по легенде, ее боялся сам Мейерхольд, высоко оценила Наташу. У них даже был обычай — по утрам они разговаривали. Мария Ивановна, которая допускала к себе из ста человек одного; Мария Ивановна, которая была беспощадно язвительна, так подмечала человеческую пошлость, ненатуральность, признала действительно натуральную Наташу.

**Владимир АНДРЕЕВ:** «Она была очень красивой женщиной, Наталья Вилькина, всегда очень красивой женщиной, удивительно хороша была в сапогах и кожаных брюках, в платьях и строгих костюмах. Да как бы она не была одета, как бы она не была причесана, и сколько бы она не спала в эту ночь, всегда оставалась удивительно красивой женщиной.

В 88-м году получилось так, что я оказался вне театра. Оказывается, это не трагедия, а возникновение надежд и даже более того — появление веры в свои возможности и в будущее. Наташа Вилькина в то время сослужила не мне одному удивительную службу. Это и службой-то нельзя назвать. Это было нечто, прости меня, Господи, божественное. На улице Грановского в Красном уголке репетируем «Лев зимой». Наташа появляется на первой репетиции, влюбляется в роль, в нее влюбляются студенты мои,





«Два товарища». Таня — Н. Вилькина, бабушка Валеры — Л. Добржанская

которые должны играть ее сыновей. Мы выпустили этот спектакль на скромной сцене учебного театра ГИТИСа. Появились какие-то англичане. И вдруг эти англичане пожелали увидеть наш спектакль не где-нибудь, а в Лондоне, в Кембридже и Оксфорде. Мы с Натальей и сотоварищи оказались в Лондоне. А в Лондоне нас принимали так хорошо, что в последний вечер ребята загуляли вместе с английскими коллегами, тоже молодыми, и две трети оформления где-то оставили в столице Королевства Британского...

Мы приезжаем в Нант, в аэропорт нас не пускают, потому что, оказывается, в паспортах нет соответствующей отметки: надо было долететь до Парижа, и уже из Парижа в Нант. Французские пограничники действовали еще более жестко, чем наши кgbисты, ни в какую не пропускали. Наталья говорит погранично-

му чиновнику: «Мсье, Вы любите театр?» А язык французский к тому времени она очень немного, но все-таки знала, поэтому говорила на нем с громадной отвагой. Чиновник отвечает, что любит. Тогда Наташа спрашивает: «А не хотите меня сегодня увидеть в спектакле?» — «Вы будете играть?» — «А Вы не догадываетесь, что перед Вами лучшая российская актриса?» И она этого самого пограничного офицера уговорила. Он пришел на спектакль и влюбился. Так, как влюблялись в нее французы...

Она проявила удивительное мужество и талант, когда мы, прилетев в Нант, выяснили окончательно, что декораций никаких нет. Мы ходим с Вилькиной печально по заднему дворику театра и вдруг: «Володя! Грандиозно!» И показывает мне: у стены стоят здоровые такие переплеты, напоминающие тюремные



«Заговор Фиеско в Генуе». Леонора — Н. Вилькина.  
Малый театр

решетки. Она говорит: «Это же грандиозно! Вот тебе: жизнь — тюрьма». И мы тащим эти решетки, выставляем оформление. А вечером, я не выдумываю ради красного словца, критик-француз говорит: «Удивительная сценография у России, удивительная!..»

Наташа была уникальной партнершей. Если ты запрограммированно себя ведешь, такой аккуратный, зажатый весь, все знаешь наизусть, с ней встречаться было трудновато, потому что она предлагала такие глаза, такие повороты... И это было счастьем! Жалко, что наше партнерство прервалось. Две роли, сыгранные с ней в паре, меня лично сделали ее другом, верным и ее таланту, и ее женственности. До сих пор я благодарен судьбе, что я встретился с этой уди-

вительной женщиной, редкой и прекрасной актрисой.

**Наталья ТЕНЯКОВА:** «Поразила меня Наташа еще до того, как я ее узнала. Я совсем молодой снималась в Москве, а жила в Ленинграде. Сидела в вагончике у звукооператора, с которым Наташа дружила. И он меня спрашивает: «Наташа, Вы — хорошая актриса?» Ну я, конечно, что-то жалкое, провинциальное лепечу, а он говорит: «Да, вот Вы не можете ответить, какая Вы актриса, а я знаком с Вашей тещкой и почти одногодкой, а она знает. Когда я задал ей тот же вопрос, что и Вам, она ответила: «Не хорошая, а очень хорошая». Меня это поразило сразу и навсегда. Тогда я еще подумала — о, какая! Нескромно или она так с юмором ответила? А потом подумала: да нет, это великого ума актриса. Она знает, какая она. Это такое огромное достоинство. Ну, как же? Если ты плохая, какого дьявола выходишь на сцену, кому ты нужна тогда, не выходи, сиди дома, шей, стирай... Если ты хорошая, давай, говори про себя так. Выходи на сцену с этим ощущением.

Есть такой миф про актеров, что они должны быть глуповатыми — белый, чистый лист. А в какой среде вы найдете столько тонких, таких преданных своему делу, своему таланту, своему назначению?! И Наташа несла это достоинство всю жизнь. Завидовали ей? Да, очень много завидовали. Еще бы, такой великой женственности, обаянию, такому таланту, как не позавидуешь?.. От этого она тоже страдала, как страдала от отсутствия ролей. Она была по меткому выражению Аллы Покровской, Сирена, а мы — аргонавты. Я думаю, небеса забрали ее от нас так жестоко рано, потому, что у них там затишье какое-то, скучно. И они там сидят теперь, рты разинув, и слушают эти Наташины легенды и сказки о театре с невероятным восхищением, преклонением, я думаю.

Ужасно, что ее нет. Ее нельзя забыть. Ее голос невозможно забыть. Даже то, как она курила, как прикуривала, ее лицо изу-

мительное нельзя забыть, ее фигуру. Думаю, вот упаду на небо, кого бы я хотела увидеть одну из первых — Наташу...

**Василий БОЧКАРЕВ:** «В 1979 году я пришел в Малый театр, пришел из Театра имени Станиславского, совершенно неподготовленный к той атмосфере, которая была в Малом театре. Моя первая встреча с Наташей произошла около доски объявлений, где висели «простыни», разделяющие труппу на подгруппы, каждая подгруппа должна была заниматься в Университете марксизма-ленинизма. Я встал у этого объявления. Почему-то в каждой подгруппе был я. Куда мне идти? И около меня остановилась Наташа. Мы с ней мало общались. Я видел ее на сцене, преклонялся перед ней. Она меня потрясла. Я спрашиваю: «Куда идти?» Она отвечает: «В буфет». И мы пошли в буфет и как начали говорить... Я ей благодарен за то, что она вот так меня ввела в Малый театр...

**Вера МАКСИМОВА:** «Наташу очень ценил **Михаил Иванович Царев**. Причем, он не с особой готовностью брал ее в Малый театр, она не подходила под каноны Малого театра со своей ультрасовременной, западной внешностью... Я думаю, как бы ее оценили в Голливуде, если бы она родилась по ту сторону океана!..

Царев играл с ней Маттиаса Клаузена в спектакле «**Перед заходом солнца**». Ее роль возлюбленной стареющего героя **Инкен**, которая всегда была второй партией, если не пятой, потому что там замечательно написаны образы детей Клаузена. А что Инкен? — любит, верна, гибнет вместе с Маттиасом. Но заставить нас поверить, что эта Инкен действительно застрелится, если Маттиас ее не выберет, сыграть с таким чувством собственного достоинства, привлекательности...

Что еще в ней было — прекрасное чувство литературы и времени. Она прежде всего играла Гауптмана. Она помнила, что это север Европы. Она действительно играла северянку с прямыми плеча-



«Летние прогулки». Надя — Н. Вилькина.  
Малый театр. 1974

ми, с ощущением свежести, которую она вносила в жизнь этого уже очень немолодого человека. И она была равной Клаузену. Этого никто не играл. Играли престальных избранниц, а она была равной. Финал ведь был решен **Леонидом Хейфецем** так, что они уйдут оба. Я помню, когда Клаузен мертвый сидел у стены, Инкен укрывала себя частью его пальто. Фактически, на сцене оставалось двое, но она пока дышала.

Наташа замечательно играла в партнерстве не только с Царевым, но и с **Еленой Николаевной Гоголевой**. И Гоголева сказала: «Я у нее училась». Кто из молодых актрис такое слышит! Только очень крупные актрисы такого могут быть удостоены...

Наташа ушла крайне рано, судьба ее завершена. Она могла иметь еще беско-



«Смерть Иоанна Грозного». Ирина — Н. Вилькина, Федор — Ф. Чеханков. ЦАТСА

нечное продолжение... Кого она только ни сыграла! Она ведь играла лучших советских драматургов: Веру Панову, Владимира Войновича, Афанасия Салынского; западную литературу: Гауптмана, О'Нила, Шиллера, Чапека. Очень богатый букет русской классики: Достоевского, Алексея Константиновича Толстого, Чехова сыграла. Это удел немногих актрис. В этом плане ей повезло,

как многим шестидесятникам. Они имели объем репертуара. Сегодня очень тяжело смотреть, как недоиспользуются актеры.

Конечно, у нее был свой режиссер. Но с этим режиссером она очень часто расставалась. У нее было и другое качество — она умела увлекаться. Она увлекалась людьми, умела работать с разными режиссерами, хотя Хейфец все равно

был ее главным режиссером. Она замечательно работала с **Борисом Львовым-Анохиным**, очень культурным режиссером, режиссером стиля. Тут она ему соответствовала, ей это очень нравилось. Нужно сказать, что она обладала еще одним очень счастливым свойством для актрисы. Она никогда не работала по принуждению. Не было никогда скулежа, обвинения обстоятельствам. Единственно страшное, что было, это, конечно, последний период жизни, когда мне все время чудилось, что в ней происходит какое-то задыхание. Не было совсем работы. Хейфец ушел, Львов-Анохин ушел. Она осталась в Малом театре. Ее спектакли сходили. Она осталась, фактически, с одним спектаклем «Долгое путешествие в ночь» О'Нила, где она замечательно сыграла героиню, сыграв, по сути, что-то очень близкое себе.

*У Наташи Вилькиной практически не было настоящих больших ролей в кино. В этой несправедливости она разделила судьбу таких великих, как Мансурова, Бабанова. Но последняя ее роль в жизни была именно в кино – в фильме тогда совсем молодого режиссера **Валерия Тодоровского** «Любовь».*

*Наташа не успела закончить фильм, и озвучивала ее роль другая актриса. На вечер памяти Натальи Вилькиной, о котором шла речь, пришли ее молодые друзья, Валерий Тодоровский и **Евгений Миронов**.*

**Валерий ТОДОРОВСКИЙ:** «Я, наверное, меньше вас всех знал ее. И так получилось, что Наталья Михайловна Вилькина сыграла у меня последнюю свою роль. Я был мальчишкой. Я и сейчас, наверное, мальчишка. Она пришла на картину, и на третий съемочный день я понял, что это высочайшего уровня актриса и человек. И я начал ее бояться. Я решил, что она меня задавит. Я начал проверять себя перед тем, как начать с ней разговор, чтобы не сказать глупость, потому что она на глупость реагировала мгновенно, на любую. И еще через какое-то время мне стало трудно очень. Мы

с ней заперлись в комнате. Я думал, как же мне начать борьбу с примадонной, такой большой, настоящей. Я считал, что мне надо бороться, доказывать, что я режиссер. И мы начали какой-то мучительный разговор. И я ей во всем признался, почти разрыдавшись на ее плече. Я сказал: «Я Вас боюсь, Вы великая актриса, Вы видели не таких, как я. Партнеры у Вас мальчики и девочки. Они Вас тоже начнут бояться. Роль Вы сыграете лучше всех, они все померкнут рядом с Вами (хотя ее роль была не главной)». Я ее попросил: «Наталья Михайловна, дайте им тоже сыграть, дайте мне снять». С этого момента она играла две роли в фильме: свою и мою роль режиссера. Она стала моим помощником, другом и всячески мой авторитет выстраивала в тех случаях, когда я сам не мог его поддержать.

Сейчас я очень осознаю, что ее нет. У меня, конечно, есть роль для нее. Она бы снималась дальше, с нами работала. Я не могу найти ей замену.

**Евгений МИРОНОВ:** «Когда меня утвердили на роль в этом фильме, я естественно спросил, кто будет играть маму главной героини. Было несколько кандидатур, известные имена. Когда Валерий сказал, что будет Наталья Вилькина, я не знал, кто это. Но когда я ее первый раз увидел, я просто обалдел. Она с первого момента, с первой секунды стала со мной кокетничать. Как она стала кокетничать! Я по ходу фильма должен влюбиться в главную героиню. И вдруг со стороны ее мамы такие флюиды, что как-то все перевернулось в моем сознании.

Она позволяла мне называть ее Наташа, Валера, может быть, не знает. На съемочной площадке я ее называл Наталья Михайловна... Я помню, она мне очень помогла. У меня была сцена, которая не получалась. Я долго мучился, думал, как, с чего мне начать, и ходил, ходил... И она, наверное, почувствовала, что я комплексовал: проходя мимо меня, сказала не мне, а гримерше: «Слушай, Женька, Женька – просто молодой Михаил Чехов...»

**Вера МАКСИМОВА:** «Я помню, она говорила, что придумала выход для себя: нашла какого-то французского режиссера: «Мы уедем туда с Аленкой (дочь Натальи Вилькиной, актриса Малого театра Алёна Охлупина – *Ред.*), ни в коем случае не насовсем, а только гастролить, и мы будем играть в Замках Луары. Ты понимаешь, я буду играть в Замках Луары!..» Я вдруг поняла, что она сама не слышит, что говорит. А говорила она заклинание Москалевой из «Дядюшкина сна», которую замечательно играла Мария Ивановна Бабанова – мирты, олеандры, Испания, Гвадалquivир. Как заклинание судьбы мордасовской. У нее в Малом театре последнее время была мордасовская судьба. Мордовали, не нарочно, слишком большая труппа, слишком не до кого нет дела. Я не верю, что там был злой умысел, но она простаивала, задыхалась. И она, как заклинание, произносила: «Замки Луары...»

И ведь, действительно, был совершенно мистический последний штрих. Приехал французский режиссер. И она умерла.

**Леонид ХЕЙФЕЦ:** «Я сейчас работаю с молодыми людьми, со студентами. Я все время ищу Наташу. Мне кажется, вот эта девочка, может быть, будет как Наташа, может быть, будет такой же, прежде всего нормальным порядочным человеком. Просто она элементарно будет понимать про жизнь больше, чем распределение ролей и успех или неуспех в той или иной работе. Ведь у нас не всегда с ней были победы. Но было нечто, что объединяло ее, меня, Сережу Шакурова на каком-то этапе жизни, еще несколько человек...»

Я могу только низко поклониться памяти Наташи, могу низко поклониться Тамаре Николаевне (мать Натальи Вилькиной – *Ред.*). У вас было, есть и для всех останется изумительное создание, редчайшее, неповторимое. Конечно, я никогда не найду Наташу, сколько бы ни искал...

**P.S.** Прошло уже много не просто лет, а десятилетий. Леониду Ефимовичу Хейфецу так и не довелось найти Наташу. Наверное, потому что это просто невозможно – слишком сильно выделялась она не только своим уникальным талантом, но и личностной целостностью, нежеланием и неумением пристраиваться к обстоятельствам, размещать мир своей глубокой, редкой души.

Конечно, невозможно вспомнить то, как оказывается, не слишком многое по количеству, но несопоставимое ни с кем по качеству, что было сделано Натальей Вилькиной на сценах и на экране. Ее, как принято говорить сегодня, «отвязная» героиня из «**Двух товарищей**», тщательно прячущая под откровенным хамством и показными дурными манерами глубокую неудовлетворенность жизнью и окружением. Неуверенная, робкая царевна **Ирина** в «**Смерти Иоанна Грозного**», в жилах которой течет кровь Годуновых. Самая поразительная из всех чеховских **Сонь Серебряковых**, которых довелось видеть за всю жизнь. **Негина** в «**Талантах и поклонниках**». Стойкая гауптмановская **Инкен**, твердо отстаивающая свое право на любовь к старому человеку. Опальная королева **Элинон** в «**Льве зимой**». **Софья Зыкова** в спектакле «**Зыковы**». **Вера** из телевизионного спектакля «**Обрыв**», **Шарлотта** в чеховском телевизионном спектакле «**Вишневый сад**». Героиня художественного фильма «**Школьный вальс**», который, к счастью, время от времени показывает телевидение...

Это все остается в памяти, никуда не уходит, потому что душевность, тонкость, интеллигентность, верность идеалам, щедро подаренные актрисой ее героиням, были и теми ее чертами, что влекли к ней самых разных людей, мужчин и женщин, влюблявшихся в Наташу Вилькину однажды и навсегда.

А потому остается только повторить слова ее режиссера Леонида Хейфеца об изумительном, редчайшем, неповторимом создании...

Мая РОМАНОВА

Н.С.

Мы готовились к тому, чтобы отметить в первом номере нового сезона **80-летие Юльена Сергеевича БАЛМУСОВА** — замечательного артиста **Российского академического молодежного театра**, которому он прослужил всю жизнь, придя в эти стены в 1962 году после окончания **Театрального училища им. М.С. Щепкина**. На курсе, на котором будущий артист учился, преподавала **Валентина Сперантова** и, скорее всего, именно она разглядела в юном студенте будущую звезду своего театра, Центрального детского.

Мы думали о том, как рассказать о Юльене Балмусове достойно — без излишней пафосности, с той долей иронии, что неизменно жила в нем, в первую очередь, по отношению к самому себе, с той яркой театральностью, склонностью к экспериментам, которые на протяжении десятилетий делали Балмусова одним из любимейших артистов прославленной труппы.

А его не стало в последние майские дни. И теперь все слова о Юльене Сер-

геевиче станут лишь данью памяти — горькой и светлой одновременно...

Школьницы рождения конца 40-х — начала 50-х и студентки-первокурсницы влюблялись целыми классами и курсами в юного героя спектакля **«Девочка и апрель»** в конце 60-х годов: Юльен Балмусов был так красив, строен, самые простые реплики произносил настолько глубоким, волнующим голосом, что не влюбиться было просто невозможно! Не умеющие еще в том возрасте оценить мастерство артиста, зрительницы, вчерашние девчонки соединяли персонаж с выразительной внешностью, завораживающими интонациями богатого на оттенки голоса — и портрет кумира сопровождал девичьи грезы...

Взрослея, те из них, кто становился театралками не без пережитого увлечения, уже научились различать в этом артисте, игравшем самые разные роли, его самобытные, глубокие профессиональные черты. И сегодня невозможно забыть его **Тиля Уленшпигеля** в **«Духе Фландрии»**, **Артура** в **«Итальянской трагедии»**



Юльен Балмусов



Юльен Сергеевич Булмусов. 2014

по роману **«Овод»**, герцога **Орсино** в **«Двенадцатой ночи»**, **Гаспара** и **Раздватриса** в **«Трех толстяках»** (первом спектакле **Алексея Бородин**а на сцене Центрального детского театра), **Жавера** в **«Отверженных»**, **Бельведонского** в **«Бане»**, шекспировского **короля Лира**, **Джеггерса** в **«Больших надеждах»**, **Хэвишема** в **«Маленьком лорде Фаунтлерое»**, **Блэка** и **Хетэуэя** в **«Марсианских хрониках»**...

Артист широчайшего масштаба, Юльен Сергеевич Балмусов был одинаково выразителен, ярко, притягателен в любом жанре. Он мог быть лирическим героем и гротесковым персонажем, мог блистать в комедии и драме. Потому, вероятно, и привлекал этот артист самых разных режиссеров, работавших и работающих в РАМТе — и молодых, и среднего, и старшего возраста. И зрители поклонялись Юльену Балмусову, которому под силу было абсолютно все.

Среди ролей, сыгранных Балмусовым в последние годы, **Гаев** в **«Виш-**

**невом саде»** и **Генерал** в спектакле **«Чехов-Gala»**. Трудно представить себе более разных персонажей — истинный аристократ, легкомысленный и многословный, Леонид Андреевич Гаев был человеком на стыке двух эпох. И потому над ним не хотелось смеяться — хотелось понять, осознать это столкновение: драматическое, по сути, прикрываемое иронией и от того казавшееся порой смешным...

А Генерал из **«Свадьбы»** (в **«Чехов-Gala»**), немощный, жалкий, внезапно словно возвращался в свою давно забытую славную молодость и из того минувшего времени с поразительным чувством собственного достоинства обретал внутри себя то прошлое, которое заставляло переполненный зрительный зал замирать от оскорбления, нанесенного старому человеку...

Юльен Сергеевич Балмусов обладал не только истинным мастерством, но и притягивающим, подобно магниту, обаянием. Природный аристократизм сочетался в нем с открытой доб-



рожелательностью, отсутствием звездности, на которую Юльен Балмусов имел все права. Удивительный по выразительности голос сделал артиста востребованным на радио в значительном количестве радиоспектаклей и чтецких программ. Он сыграл на телевидении немало передач из цикла «**Жизнь замечательных людей**», воплотив эти выдающиеся личности естественно, органично; немало снимался в кино и запомнился зрителям по таким лентам, как «**Сокровище республики**», «**Слушай**», «**Залп Авроры**», «**На одной планете**», «**Доверие**».

Сообщение на сайте РАМТа об уходе Юльена Сергеевича Балмусова из жизни, было теплым и справедливым: «Редкое природное дарование, огромный творческий диапазон, сочетание глубокого проникновения во

внутренний мир создаваемого образа с блестящей отточенностью внешнего рисунка роли, уникальное чувство партнерства, исключительные работоспособность и требовательность к себе, высокий профессионализм сделали Юльена Сергеевича Балмусова не просто ведущим артистом театра, но еще и настоящим эталоном высокого служения искусству для нескольких поколений артистов театра. Свыше 100 ролей, сыгранных Мастером, стали живой школой актерского мастерства и навсегда остались в золотом фонде истории современного театра».

И в жизни благодарных зрителей, которые будут любить и помнить всегда, потому что жизнь артиста — это всегда кусок и нашей собственной жизни...

*Н.С.*

**Элеоноры Матвеевны КРАСНОВСКОЙ** не стало **4 июня 2020 года**. Знали, что коронавирус, знали, что опасно, но все равно казалось, что этого не может быть, так все привыкли, что она есть всегда. Ей вообще было как-то не до болезней.

Еще полгода назад мы отмечали ее **100-летие**. Телефон не замолкал ни на минуту — море людей желало сказать ей самые добрые слова.

У Э.М. был редкий дар общения. В Союзе театральных деятелей (еще в старом ВТО на ул. Горького) она была совершенно на своем месте. Почти полвека. Ее консультации по зарубежной драматургии, прежде всего англоязычной, были очень ценны, она была в курсе и новых авторов, и новых пьес, помогая ориентироваться переводчикам. Обсуждения спектаклей, творческие встречи и дискуссии... Вокруг всегда было полно театрального народа, и

со всех концов страны и из-за рубежа. Она притягивала к себе людей, проявляя к ним внимание и подлинный интерес, со многими дружила, сохранив эту связь до конца дней. И на пенсии ничего не изменилось. Такое впечатление, что круг общения стал еще шире. Это были самые разные люди, независимо от статуса, профессии, возраста, места жительства и прочее. Ей был интересен каждый. А уж если нужно помочь, хоть как — профессионально, морально, материально — она была готова всегда. И просить ее об этом было не надо.

Большой подарок судьбы — Э.М. сохраняла до конца живой и очень деятельный ум вместе с не оставившим никогда чувством юмора. Не уставала от жизни, может, чуть уже в самом конце. А так — походы в театр и на художественные выставки, на концерты в консерваторию, следила за ли-

тературой. Была в курсе новых имен и новых произведений. Все читала. И когда стало совсем плохо с глазами, обзаводилась какой-то новейшей аппаратурой, но не оставляла чтения. Подкалывала, если ты что-то пропустил, а это стоило того, чтобы знать. Дом был всегда открыт.

Такая долгая, прекрасная и очень непростая жизнь. Добрый, умный, образованный, интеллигентный человек. Она говорила про себя: «Я из девятнадцатого века». Да, правда, оттуда. О ней можно было бы написать роман, не в смысле любовных приключений, а как историю, перемешавшую массу событий, полную размышлений и переживаний — от самых светлых до трагических. Как личность она вполне выдержала бы эту форму. Большое счастье встретить такого человека по жизни.

Как мудрый человек, Элеонора Матвеевна спокойно относилась к смерти, не боялась говорить о ней, принимала как должное. Так и ушла.

Из-за ограничительных мер попрощаться не получилось. По иронии судьбы в последний путь уходила практически одна. Конечно, мы соберемся,



*Элеонора Матвеевна Красновская*

поговорим и помянем. Хотя, признать — сая, прощаться не хочется. Я думаю, для всех близко знавших ее людей, она останется всегда рядом.

*Ольга НОВИКОВА*

Издано при поддержке  
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

**№ 10-230/2020**

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 №1(51) 2020



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
(495) 650-30-89, [strast10@stdrf.ru](mailto:strast10@stdrf.ru)

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## ДАТА

100-летие Александра Граве

## В РОССИИ

«Не покидай меня» на сцене Самарского академического театра драмы им. М. Горького

«Идеальный муж» в Белгородском академическом драматическом театре им. М.С. Щепкина

## ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Мандат» в Государственном драматическом театре «На Литейном»

## ЛИЦА

Владимир Андреев (Москва)

## ВСПОМИНАЯ

Александра Петрова (Москва)

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru