

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-233/2020



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Закаленные десятилетиями советского опыта, каким-то непостижимым образом мы, вероятно, сумели вложить в гены следующих поколений непреодолимую потребность жить вопреки обстоятельствам. А иначе чем объяснить подобный феномен? Воспользовавшись короткой передышкой в сложнейшей эпидемиологической ситуации, театры начали зажигать пусть маленькие, но яркие костры, чтобы мы согревались объединяющей радостью премьер, фестивалей, юбилеев, выставок и других событий. Тех, что заставляют воспринимать происходящее как События. Потому что происходят вопреки...

И мы делимся этим с вами, наши дорогие читатели! Делимся с оптимизмом, позволяющим верить и надеяться.

Почти все наши традиционные рубрики, ставшие для вас привычными, оказались, к счастью, заполнены в ноябрьском номере журнала — круг наших авторов и героев пополнялся новыми именами, проходили фестивали, игрались премьеры, пусть и для ограниченного числа зрителей, отмечались памятные даты.

Вы узнаете со страниц этого номера о том, что произошло в разных концах России, из чего складываются сегодня афиши больших и малых театров больших и малых городов. Надеемся, что заинтересует вас и рубрика «Театральная шкатулка», для которой мы стараемся отыскивать имена, забывать которые нельзя, потому что по одиночке и все вместе создавали они силу и власть русского психологического театра, одного из главнейших достояний отечественного искусства.

И вообще — много любопытного собралось для вас на наших страницах.

Мы с горечью и болью расстаемся с теми, кто верой и правдой служил искусству на протяжении десятилетий, но для того, чтобы сохранить о них живую и теплую память, необходимо жить.

Берегите же себя, дорогие наши авторы, герои, читатели! И не сдавайтесь отчаянию и унынию — ведь не случайно в нашей генной памяти живет и крепнет перед любимыми несчастьями стремление не сдаваться!



*Всегда ваша,
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2020–2021



На обложке: Олег Меньшиков
в спектакле «1900».
Театр имени Ермоловой

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

- Беседа с председателем
СТД Чувашии Г. Медведевым.
М. Митина 2
- К 75-летию Краснодарского
отделения СТД РФ.
Р. Колесникова 8

В РОССИИ

- Владимир. В. Зиннатуллина 12
- Калуга. Л. Слепова 16
- Кинешма. А. Воронов 20
- Омск. Е. Мачульская 25
- Северодвинск. О. Игнатюк 30

ФЕСТИВАЛИ

- Фестиваль театров финно-
угорских народов «Майатул»
(Йошкар-Ола). П. Подкладов 38
- Международный фестиваль
Мартина МакДонаха (Пермь).
Д. Кириченко 46

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

- Всероссийский молодежный
фестиваль-конкурс
«Театральная завалинка».
Е. Глебова 52

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

- «Большая тройка (Ялта–45)»
(Малый театр). Л. Лебедина 60

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

- «Летучая мышь»
(Санкт-Петербургский
театр «Мюзик-холл»).
Е. Соколинский 64

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

- Хава Ахмадова 69
(Грозный). Е. Глебова

ЛИЦА

- Олег Меньшиков 76
(Москва). В. Пешкова
- Валентина Авраимова 84
(Воркута). В. Ирин
- Ольга Карленко
(Санкт-Петербург).
Е. Ронгинская 88
- Кирилл Рубцов 93
(Москва). И. Плотникова
- Вячеслав Долгачёв 97
(Москва). Л. Смирнова
- Татьяна Легкобит 101
(Орел). И. Радова

ВЗГЛЯД

- Золотая середина Елизаветы
Пискуновой. А. Прокофьева 110

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

- Кировский театр кукол имени
А.Н. Афанасьева. А. Антонов 116

МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

- «Леонид Утесов. Спасибо,
сердце!», «Желтое танго»
(Содружество актеров
и музыкантов «Золотой Лев»).
О. Русецкая 122

МИР МУЗЫКИ

- «Дон Кихот» (Музыкальный
театр им. К.С. Станиславского
и Вл.И. Немировича-Данченко).
О. Цой (Шкарпеткина) 126

- «Анюта» (Пермский
академический театр оперы
и балета имени Петра
Чайковского). С. Коробков 132

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАНОВО

- Виктор Комиссаржевский.
«Театр, который люблю».
Н. Старосельская 138

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

- Виталий Доронин.
М. Романова 141

ВСПОМИНАЯ

- Майю Плисецкую.
С. Коробков 148

ЮБИЛЕЙ

- Александр Морфов
(Болгария — Россия) 11
- Александр Чубченко
(Владимир) 36
- Александр Рудин (Москва) 58
- Юрий Кочетков (Астрахань) 108

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

- Фаустас Латенас
(Литва — Россия) 152
- Александр Лукаш (Москва) 154
- Валентин Тепляков (Москва) 154
- Юрий Черкасов (Москва) 156
- Армен Джигарханян
(Москва) 157
- Роман Виктюк (Москва) 158

ГЕННАДИЙ МЕДВЕДЕВ: «ВМЕСТЕ МЫ МОЖЕМ МНОГОЕ»

Говорить о развитии театрального искусства в регионах всегда не просто. Кроме того, что за последние десятилетия российский театр пережил кардинальные изменения, коснувшиеся практически всех аспектов его деятельности, от организации творческого процесса до принципов управления и экономики, театр в удаленных от центра уголках страны – это своя специфика существования и способы привлечения зрительской аудитории, свои нюансы репертуарной политики и перспективы развития, особенно если речь идет о театре в национальной республике. Его традиции, творческий почерк, накопленный опыт представляют собой целый пласт отечественной культуры и как нельзя более ярко отражают неповтори-

мый облик того или иного народа с его обычаями, менталитетом, чертами национального характера, преломляя традиции русской классической школы игры сквозь призму самобытного национального творчества и обогащая фонд отечественного театрального наследия.

К сожалению, несмотря на уникальность такого явления как национальный театр, современные реалии его существования по большей части печальны. Вопросы, касающиеся реализации государственной культурной политики, были затронуты в выступлении **председателя Союза театральных деятелей Чувашии**, народного артиста Чувашии **Геннадия Медведева** на августовской встрече **главы Чувашии Олега Николаева** и **министра культуры, по делам национальностей и архи-**

Поэтические чтения на природе во время пандемии. Председатель СТД Чувашии Г. Медведев, режиссеры Н. Сергеева и З. Яковлева. 2020





Участники Республиканской научно-практической конференции «Современный театральный процесс: традиции и проблемы». 2016

вного дела Чувашии Розы Лизаковой с руководителями и членами президиумов творческих союзов Чувашии. После официальной части мероприятия Геннадий Павлович поделился своим взглядом на театральную ситуацию в республике и рассказал о том, как на нее влияет работа регионального отделения СТД.

– Геннадий Павлович, сегодня в Чувашии работают шесть государственных театров с укомплектованными труппами и многоплановым репертуаром, непохожим по тематике и рассчитанным на зрителей разных возрастов. Согласитесь, количество немалое, при том, что почти все они находятся в одном городе. С чем связана такая расширенность театрального пространства?

– Знакомясь с материалами по истории театрального искусства республики, становится ясно, что иначе и быть не может. Во все времена, с момента вхождения Чувашии в 1551-м году в состав Российского государства до рождения в

1918-м году Чувашского государственного академического драматического театра имени К.В. Иванова, ставшего своего рода театральным «первенцем», крепкая связь чувашей с Мельпоменой не вызвала сомнений. Сначала ее проявлением были языческие обряды и ритуалы, по своей структуре напоминающие сценическое действо, затем – музыкальные и драматические любительские спектакли, без которых невозможно представить культурный облик чувашских городов и сел прошлого века, предшествовавшие профессионализации артистической и постановочной деятельности. Взяв на себя функцию главного отражателя человеческих чаяний, театр был любим большой народной любовью, не исскавшей ни в годы Великой Отечественной войны, ни в эпоху перестройки, соединив музыку и литературу, поэзию и живопись – все то, чем так богата культура чувашского края.

К слову, сам Союз театральных деятелей Чувашии тоже имеет долгую и бо-



Выставка «Театральная палитра» к 75-летию СТД Чувашии. Чувашский государственный художественный музей. 2018

гату историю, полную ярких событий и знаковых имен. Чувашское отделение Всероссийского театрального общества было зарегистрировано в январе 1943 года, его возглавляли ведущие деятели культуры, сыгравшие значительную роль в развитии театрального искусства республики. Среди них актеры **Борис Праудин**, **Виктор Родионов** и **Нина Григорьева**, театральный и концертный деятель **Григорий Мордкович**, основатель Чувашского музыкального театра **Борис Марков**, один из первых профессиональных оперных певцов Чувашии **Мефодий Денисов**, художественный руководитель Чувашского государственного академического драматического театра имени К.В. Иванова **Валерий Яковлев**.

– *Союз театральных деятелей Чувашии оказывает поддержку работникам всех шести театров?*

– Да, если они являются членами СТД. Кстати, в последнее время наблюдается существенный рост желающих вступить в наши ряды. Стипендии молодым специалистам и мастерам сцены, мате-

риальная помощь больным, попавшим в тяжелые жизненные ситуации, многодетным, матерям-одиночкам и пострадавшим от COVID-19, путевки в дома отдыха и санатории (Ялта, Мисхор, Сочи, Комарово, Руза), денежные премии, встречи с ветеранами театра, реставрация памятников на могилах деятелей культуры и искусства, проведение вечеров памяти и выставок к 70-летию и 75-летию СТД Чувашии «Театральная палитра» совместно с Чувашским государственным художественным музеем... Низкий поклон Министерству культуры России, Министерству культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашии и всему Правительству республики. Без их поддержки, как финансовой, так и творческой, многие планы остались бы нереализованными.

Отрадно было услышать в ходе встречи доклад министра культуры Чувашии Розы Лизаковой о перспективах увеличения суммы Государственной премии Чувашской Республики, размера субсидий общественным объединениям, предоставляемых за счет средств республи-



Вечер памяти заслуженного артиста России, народного артиста Чувашии Г. Терентьева. 2019

канского бюджета на реализацию отдельных мероприятий государственной программы Чувашии «Развитие культуры и туризма». Глава Чувашии Олег Николаев также выразил готовность со своей стороны выстроить с творческими союзами системную работу. Вместе мы можем многое.

Огромная благодарность Отделу региональных и межрегиональных программ Союза театральных деятелей России в лице Ирины Антоновой, Маргариты Сильяновой и Екатерины Ергулевич, с которым у нас налажены крепкие творческие связи. И, конечно же, большой стимул для нас — внимание председателя Союза Александра Калягина, от которого наши артисты и режиссеры регулярно получают телеграммы и видеопоздравления с юбилеями. Также очень почетно иметь в республике сразу двух лауреатов Российской национальной театральной премии «Золотая Маска» в номинации «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства», это народные артисты СССР **Вера Кузьмина** и **Валерий Яковлев**.

— *Меняются ли приоритеты в деятельности Союза?*

— Цели и задачи остаются неизменными — защита профессиональных и социальных прав актеров, режиссеров, художников, работников постановочных цехов, драматургов, сохранение театральных традиций и приумножение культурного богатства республики. Меняются сами методы работы — расширяются творческие контакты, становится больше мероприятий, направленных на стимулирование профессионального роста и поиски новых ярких имен. К примеру, все большую популярность набирает конкурс самостоятельных актерских и режиссерских работ «Заветная мечта», в котором наряду с профессиональными артистами и постановщиками участвуют студенты Чувашского государственного института культуры и искусств и Чувашского республиканского училища культуры. Ребятам предлагается попробовать себя не только в классической и современной драматургии, но также в поэзии, прозе, пантомиме, пластике, показав во всем многообразии свои силы исполни-



Презентация электронного фотоальбома «Актер, врач, драматург» к 120-летию со дня рождения П. Осипова. 2019

тельских возможностей. Песенному же жанру посвящен конкурс «Поют актеры драматических театров», в рамках которого артисты исполняют эстрадные хиты, народные песни, образцы камерной вокальной лирики и дуэты, нередко аккомпанируя себе на гитаре и других музыкальных инструментах.

Уже два десятка лет собирает зрителей Республиканский конкурс театрального искусства «Чётёрлё чаршав» («Узорчатый занавес»), который задуман как смотр театрального искусства Чувашии в целях привлечения внимания общественности к наиболее ярким его образцам, появившимся в течение последнего календарного года. Помимо основных номинаций («Лучший спектакль года», «Лучший спектакль для детей», «Лучшая женская роль», «Лучшая мужская роль», «Лучшая сценография», «Лучшая роль второго плана», «Лучшее музыкальное оформление спектакля») в состязании предусмотрено вручение специальных дипломов и призов в виде командировок в Москву для участия в творческих лабораториях, мастер-классах и форумах. Отрадно, что кон-

курс расширяет свои границы, и если на первых порах в состав жюри входили деятели культуры и искусства только Чувашии, то теперь к нам приезжают из разных городов страны. Среди них театральные критики **Ирина Мягкова** (Москва), **Дина Давлетшина** (Уфа), **Олеся Кренская** (Ульяновск). Благодаря этому судейство получило независимый характер.

– Вы затронули очень важную тему – развитие театроведения в Чувашии. Несмотря на большой объем публикаций в республиканской и российской прессе, посвященных постановщикам, артистам и спектаклям театров республики, вопрос о становлении профессиональных театроведческих традиций в регионе пока остается открытым. Современная театральная критика Чувашии представлена преимущественно в жанре журналистики. На сегодняшний день ощущается острая нехватка специалистов, занимающихся исследованием проблем чувашского театра...

– К счастью, сотрудничество с приглашенными критиками не ограничивается рамками конкурса. Международный оперный фестиваль имени М.Д. Михайлова и Международный балетный фестиваль в Чуваш-



Презентация книги «Моя жизнь – театр» к 80-летию народного артиста СССР В. Яковлева. 2020

ском государственном театре оперы и балета регулярно освещают главный редактор московского издания «Музыкальный журнал» **Елена Езерская**, члены экспертного совета Российской национальной театральной премии «Золотая Маска» **Александр Матусевич**, **Юлия Бедерова**, **Ярослав Тимофеев**, главный редактор Санкт-петербургского журнала «PRO Танец» **Вероника Кулагина**, доцент Академии русского балета имени А.Я. Вагановой **Наталья Зозулина**, заведующая Кабинетом музыкальных театров Союза театральных деятелей России **Ольга Кораблина**, известные московские критики **Александр Максов**, **Людмила Лаврова** и безвременно ушедший от нас **Андрей Хрипин**. Международный особенный фестиваль для особенного зрителя «Одинаковыми быть нам необязательно» в Чувашском государственном театре кукол – **Нияз Игламов** (Казань), спектакли Чувашского государственного академического драматического театра имени К.В. Иванова – руководитель отдела критики и теории московского журнала «Современная драматургия» **Полина Богданова**. Их рецен-

зии, обзоры и устные анализы просмотренных спектаклей являются для нас не только проводниками на общероссийскую культурную арену, но и надежным информационным подспорьем.

Развитию театрально-критической мысли также способствуют научно-практические конференции и круглые столы. К примеру, в 2016 году при содействии Чувашского государственного института гуманитарных наук нами была проведена конференция «**Современный театральный процесс: традиции и проблемы**», в рамках которой участники и гости обсудили тенденции профессионального роста современного театрального искусства республики. На следующий год – конференция к 100-летию Чувашского государственного академического драматического театра имени К.В. Иванова, где с докладами и сообщениями выступили руководитель искусствovedческого направления **Михаил Кондратьев** («Явление театра народу»), сотрудник института **Ирина Кириллова** («Современная чувашская драматургия на сцене Чувашского государственного академического

драматического театра), **Любовь Бушueva** («Чувашский государственный академический драматический театр и национальное музыкальное искусство»), **Антонина Мордвинова** («Искусство сценографии в театрах Чувашии»), **Юрий Гусаров** («О раннем периоде истории Чувашского государственного академического драматического театра»), **Алексей Леонтьев** («О становлении Чувашского театра в материалах газеты «Хыпар»),

Вера Никифорова («Агитационная драматургия и чувашский театр 1920–1930-х гг.») и вы, беседующая сегодня со мной («Чувашский государственный академический театр в XXI веке»). Многие приняли участие в круглом столе «Современное театральное искусство Чувашии: к итогам сезона 2018-2019 гг.».

Мария МИТИНА

Фото из архива СТД Чувашии

СОСЛОВИЕ — «АКТЕРСКОЕ БРАТСТВО» К 75-летию Краснодарского отделения СТД РФ

Наш южный город очень изменился. Кажется, вся Россия решила переселиться в Краснодар. Растут микрорайоны, новые дома! Кто только в них не живет!..

А что удивляться, раньше было: либо доходный дом, либо частные владения. Так и селились. По сословиям. А теперь как в самолете, кто купил билет, тот и летит. А вот в нашем доме — свое сословие. Актерское братство. И дом наш — не холодный офис, а старомодная гостиная со своим уютом и добросердечием, наполненная вдохновением. Это — **Краснодарское региональное отделение Общероссийской общественной организации «Союз театральных деятелей Российской Федерации (Всероссийское театральное общество)».**

Сведения о деятельности Краснодарского отделения ВТО до войны в архивах нет; в связи с оккупацией все документы были уничтожены. Дом актера и библиотека полностью разрушены, разграблены и сожжены.

Еще до Победы краснодарские актеры добились, чтобы им выделили от-

дельную комнату, и 1 июня 1944 года председатель Совета ВТО А.А. Яблочкина вручила доверенность на возрождение отделения артисту Краснодарского театра драмы имени М. Горького **Н.Ф. Янельскому**. Уже в 45-м, 1 и 2-го ноября, когда отгремели победные залпы, они собрались на первую конференцию и решили организовать свой союз — Краснодарское отделение ВТО. С этого дня мы ведем отсчет биографии нашей организации, во главе которой после Николая Янельского стал известный театральный деятель, режиссер **Константин Степанов-Колосов**.

Театральное движение на Кубани имеет свои традиции. Кстати, на той исторической конференции отмечалось, что после освобождения Краснодара сделано все возможное для восстановления Краевого театра драмы, Театра музыкальной комедии, Театра кукол, возобновлена работа трупп и отделений ВТО в **Армавире, Ейске, Майкопе, Новороссийске**. В результате на 1 октября 1945 года число членов ВТО достигло **33** человека.



Фестиваль независимых театров «Арт & Шок». 2019

Работа отделения в тот период строилась по двум направлениям: организация идейно-воспитательной работы среди театральных работников и восстановление материальной базы. Для осуществления этой задачи было создано оргбюро Краснодарского отделения ВТО, а с целью усиления работы по идейно-политическому и художественному воспитанию театральных работников – Институт уполномоченных.

Если в период своего становления в

деятельности отделения занимала главенствующее место клубная работа, лекции на случайно выбранные темы и другие мероприятия, не продиктованные требованиями творческой жизни театров, то 50-е и последующие десятилетия надо рассматривать ВТО как организацию, дающую конкретную, реальную помощь творческим работникам в их профессиональной работе, без которой им трудно, а подчас просто и невозможно было решать серьезные и

ответственные задачи, поставленные перед советским театром.

С 1944 года и по 1958 год организация не имела сотрудников. Согласно штатному расписанию 1961 года в отделении были консультант-секретарь и библиотекарь.

И сегодня, 75 лет спустя, один из самых многочисленных и авторитетных творческих Союзов края верен тем целям и задачам, ради которых был создан: всемерно способствовать развитию и пропаганде театрального искусства, консолидации его деятелей, улучшению организационных, творческих, экономических, социальных и бытовых условий жизни и деятельности членов СТД РФ. Союз объединяет в своих рядах 227 членов — театральных деятелей Краснодар, Армавира, Сочи, Геленджика, Туапсе и других городов края.

На сегодняшний день Краснодарское отделение СТД РФ является не только творческим, методическим, аналитическим центром театральной жизни края, но и центром информации и пропаганды театрального искусства.

Более трети всех творческих мероприятий Союза посвящены ветеранам, чья жизнь была отдана служению сцены. Это не только материальная помощь нуждающимся, но и организация творческих, юбилейных вечеров, подготовка документов для присвоения почетных званий и т.д. Активно ведется сбор материалов для пополнения архива, их обработка и систематизация с целью создания музейного фонда театрального искусства Кубани.

Среди ярких имен, прославивших творческий Союз, следует назвать народного артиста СССР, лауреата государственной премии России **Михаила Куликовского**, заслуженного работника культуры РФ **Абрама Ломоносова**, заслуженного деятеля искусств РФ **Михаила Нагли**, народного артиста РФ **Мартына Лусиняна**, заслуженного деятеля искусств РФ **Александра Кирилловского**, заслуженного деятеля искусств РФ

Рудольфа Кушнарёва, народную артистку Кубани **Евгению Белоусову**, народных артистов России **Идею Макаревич**, **Алину Кузнецову** и **Юрия Дрожняка**, **Вячеслава Егорова**.

Председателем правления Краснодарского отделения СТД РФ с 1988 по 2014 год был заслуженный артист России, лауреат премии Правительства РФ им. Федора Волкова, лауреат премии имени народного артиста СССР **М. Куликовского** **Станислав Гронский**. «За многолетнюю плодотворную творческую, просветительскую деятельность, большой личный вклад в развитие театрального искусства России, реализацию творческих и социальных программ СТД РФ и отделения союза в Краснодарском крае» он удостоен высшей награды — **Золотого знака СТД РФ**.

Молодое поколение актерского братства во главе с председателем Союза заслуженным артистом Кубани **Анатолием Дробязко** осваивают сегодня новое пространство для творчества; онлайн-формат (**интернет-проект «Поэзия без пафоса»**, **«Мой театр драмы»**, посвященный 100-летию **Краснодарского академического театра драмы имени М. Горького**), проведение фестивалей моноспектаклей **«Палитра лиц»**, спектаклей малых форм для детей **«Под солнышком»**, театральных капустников **«Театральный разъезд»**, независимых театров **«Арт&Шок»**, конкурса **«Поют артисты драматических театров»**, цикл вечеров **«Неугасающие звезды»**, посвященный корифеям краснодарских театров, тематические вечера, посвященные Дню Победы, празднику 8 марта, Дню пожилого человека.

Праздничные мероприятия по поводу юбилея еще впереди, а пока наша гостиная с уютно журчащим чайником ждет новых идей от сословия с кратким названием «Актерское братство».

Римма КОЛЕСНИКОВА

«Я — СЧАСТЛИВЧИК...»

Несколько лет назад в одном из интервью режиссер **Александр МОРФОВ** сказал:

«Для меня театр должен быть живым. Моя духовность и мой темперамент не связаны с концептуальным театром. И я не могу и не хочу им заниматься. То есть, я могу имитировать его, могу издеваться над ним в каких-то эпизодах. Но всерьез заниматься им — никогда. Для меня самое важное — это игра, живой артист, который может держать внимание публики долгое время, который способен удивлять ее, смешить и одновременно заставлять плакать. Жизнь очень любопытна. Она цветная, красочная. И я хочу, чтобы мои спектакли были такими же. И поэтому иногда в спектаклях есть повторы каких-нибудь средств. Я люблю импровизировать. В этом я.

Может, я — счастливчик, потому что встречаю таких замечательных людей, с которыми хочется продолжать работать».

Назвать Александра Морфова болгарским режиссером театра и кино — было бы непростительной ошибкой! Он — человек мира. Появившись в нашей стране в 2001 году, после того, как на протяжении шести лет возглавлял **Национальный театр Болгарии имени Ивана Вазова** и был отстранен от должности в связи с конфликтом с Министерством культуры страны, он заявил о себе громко и ярко. Первым спектаклем Морфова в России стала **шекспировская «Буря»** в **Театре имени В.Ф. Комиссаржевской** в **Петербурге**, удостоенная **«Золотой Маски»**. Спустя два года Александр Морфов возглавил этот театр, но одновременно покорив и Москву спектаклями **«Король Убю»** и **«Дон Кихот»** в Театре **«Et Cetera»**, а также своими работами в **Ленкоме «Пролетая над гнездом кукушки»** и **«Визит старой дамы»**...



Невозможно перечислить все постановки Александра Морфова в разных точках нашей планеты: во **Франции, Швеции, Македонии, Румынии, Латвии, Израиле**. Как невозможно перечислить награды, полученные режиссером на театральных фестивалях в разных странах и в нашей стране.

Театральный и кинорежиссер, актер, сценарист... Человек искусства и — повторимся! — человек мира. Действительно, счастливчик, которому в день его **60-летнего** юбилея можно и нужно пожелать здоровья, той неутомимой энергии, с которой он живет и творит, на долгие-долгие годы и десятилетия! И пусть жизнь остается для Александра Морфова такой же яркой, красочной и любопытной...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ВЛАДИМИР. Дневники воскресшего города

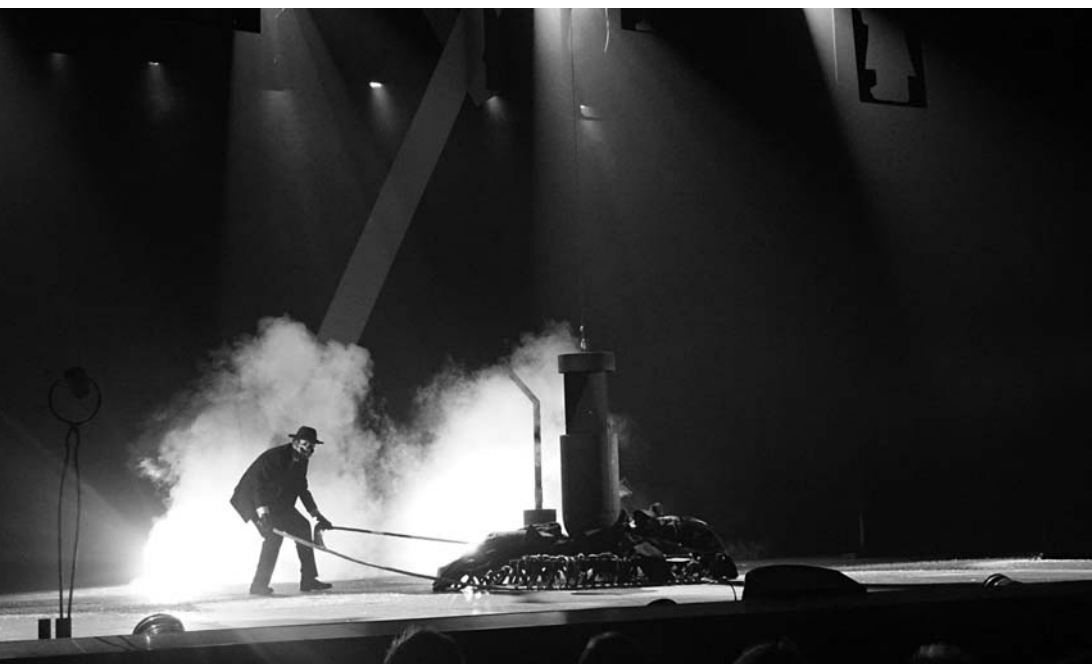
В феврале-марте 2020 года во время пандемии коронавируса коллектив **Владимирского государственного академического театра драмы** подготовил новую работу к **75-летию Великой Победы**. Инсценировка и постановка спектакля **«Искушение»** режиссера театра **Владимира Кузнецова** — это авторское проникновение в духовный мир ленинградцев, выживших в нечеловеческих условиях фашистской блокады. Жанр пьесы — «дневники воскресшего города» — помогает раскрыть тему о непокоренном Ленинграде, о величии духа и вере в Победу его жителей.

Литературной основой постановки стали дневники и воспоминания ленинградцев — «свидетели» страданий и мужества жителей блокадного города. **Даниил Гранин** подчеркивал: «Наша «Блокадная кни-

га» — это идея народной книги на основе рассказов людей, переживших блокаду... Я бы назвал ее «эпопеей страданий человеческих». Ее можно назвать было бы даже «эпопеей человеческих искушений», потому что Ленинград в годы войны стал особым явлением неподдающихся описанию мучений русского народа».

Бережно, скрупулезно, практически пошагово оттачивал режиссер на репетициях каждую картину, чтобы передать психологию того времени, видение блокады глазами очевидцев. Продуманная до мелочей сценография спектакля на эмоциональном, метафорическом уровне соответствует содержанию: тревожный звуко-ряд (в том числе «вой сирен», «разрывы бомб»); агрессивные цвета опасности, аскетически скупая стилистика в декораци-

«Искушение». Эпизод «Хлеб». Ариец — В. Леонтьев



ях и костюмах — все призвано почувствовать боль и страдание.

Благодаря образности и ассоциативности декораций **Дмитрия Дробышева** мы видим город обстреливаемый, голодный, замерзающий, но не сдавшийся. Это город, который ранен, но жив, хотя и живет очень трудно. Кругом разруха, сугробы и санки. Санки — для живых и мертвых. Смысл спектакля передается и сложной световой партитурой художника **Сергея Скорнецкого**.

Война врывается на сцену зловещими звуками взрывов бомб и снарядов, воем сирен на фоне стихов **А.С. Пушкина** «о граде Петровом», которые проникновенно исполняет **Николай Горохов**. Звучит тревожная музыка композитора **Фауста Латенаса** и громкая, резкая немецкая речь. Это немецкий генерал нервно кричит о том, что фюрер принял решение взять измором Ленинград, стереть его с лица земли. Музыкальная тема начинает нарастать до предела жестко. И только

пушкинские строки, которые читают артисты после каждой картины, «смягчают боль души» зрителей.

Удачной находкой в драматургии постановки стало введение в инсценировку священника — отца Георгия, который служил в блокадном Ленинграде (**Николай Горохов**). Именно он начинает рассказ о тех людях, которым суждено было пройти «сквозь ад на земле». Потрясает картина, посвященная начавшемуся страшному голоду, когда слово «хлеб» обрело свой символический смысл. Целая драма разыгралась вокруг кусочка хлеба в булочной — ведь он был подлинной мерой жизни и смерти.

Пронзителен эпизод с маленькой старушкой в исполнении **Галины Ивановой**. Она потеряла карточку на хлеб и просит священника отпеть ее, чтобы родные не мучились. Тихо, без слез женщина просит: «Отпойте и снесите до кладбища, я посижу на пеньке, замрзну, а там и зароят...» Эта сцена вобрала всю трагедию утерянных хлебных карточек.

Эпизод «Дневник Тани Савичевой». От автора — Г. Иванова, Ариец — В. Леонтьев





Эпизод «Спасение». Кривцова – А. Зайцева, Евдокия Пантелеева – А. Брунер, Юрик – В. Леонтьев

До слез тронул рассказ в исполнении **Натальи Демидовой**. Когда совсем не давали хлеба, ее героиня нашла за столом чужой квартиры три горошины, шелуху от картошки и бумагу из-под сливочного масла. Героиня радостно говорит: «Я решила, что эти горошины и шелуху оставлю, из этого завтра суп сварю. А бумагу запихиваю себе в рот. И из-за этой бумаги я дожидка до шести часов утра...»

Война меняла меру многих вещей, понятий, поступков. Люди в блокадном городе подходили к последней черте, к которой голод придвигает, прижимает. Одни удержались, не переступили эту черту, а другие не смогли. Об этом эпизод «**Сильва**», рассказывающий о собаке, которую до войны все обожали, любили, а от голода убили и съели. Только девочка Лида, узнав об этом, не стала есть любимицу, изготовила себе яд и умерла.

Голод и дети, блокада и дети – самое страшное преступление фашистов перед человечеством. Каждого зрителя, его ду-

шу и сердце потрясли короткие строчки маленькой Тани Савичевой: «...Бабушка умерла 25 января... Дядя Алеша 10 мая... Мама 13 мая в 7:30 утра... Умерли все. Осталась одна Таня». Этот дневник – трагическое повествование о судьбе целой семьи, когда жизнь и смерть сошлись предельно близко, и смерть одолела всех.

Но даже те, кто устоял перед испытаниями, тоже не оставались прежними. Мозг от голода давал сбой. Об этом в постановке есть эпизод о преподавателе музыки Лидии Федоровне, «подкармливающей» сухариками бюст Моцарта – самое дорогое, что у нее было в жизни. А обнаружилось это после ее смерти, когда открыли клавиатуру рояля и увидели там маленькие кусочки хлеба, которые приносил ей ученик.

Щемлящую историю Лидии Охапкиной в исполнении **Ариадны Брунер** о том, как мать, голодная и больная, боролась за жизнь маленьких детей, слушаешь, затаив дыхание. Радуешься за нее, когда героиня получает от мужа с фронта посылку с про-



Постановочная команда спектакля. Художник Д. Дробышев, режиссер В. Кузнецов, композитор Ф. Латенас

дуктами, и переживаешь, когда она с детьми прощается с городом перед отправкой по зимней Ладоге. Плачешь, когда муж (**Анатолий Шалухин**) после эвакуации не узнает ее и детей, рыдает, сжав зубы. Эта семья выжила наперекор всем смертям, благодаря любви матери к детям, ее самопожертвованию.

Завершает пьесу символический случай в блокадном городе. О необычайной ситуации повествует дневник Марии Ивановны Кривцовой — командира группы самозащиты (**Анна Зайцева**). Вместе с юным помощником Юрой она под обстрелом принимает роды у израненной после бомбежки женщины в разрушенном доме. А после войны все встретились со спасенным «новорожденным» Сашкой. Этот невыдуманный рассказ прерывается страшными разрывами бомб, которые «рвут» сердце зрителя...

Этот спектакль был показан 17 сентября 2020 года. На премьере «Искупления» зрители еще раз убедились, что сильнее

всех мук голода, холода и страха перед смертью — высокая человеческая правда, крепость духа, душевное участие и любовь. Именно это помогло ленинградцам воскреснуть и победить.

Вера ЗИННАТУЛЛИНА
Фото предоставлены театром

PS. Спектакль Владимирского театра оказался последней российской премьерой, на которой присутствовал композитор Фаустас Латенас. Он говорил, вспоминая об Эймунтасе Някрошюсе: «... Это не правда, что таких, как Эймис, больше не будет. Будут люди, молодые режиссеры, такие, как он. Вот сейчас во Владимире молодой режиссер Володя Кузнецов, для которого Някрошюс — главный ориентир, поставил «Искупление», — спектакль про блокаду в Ленинграде, достойный того, чтобы быть показанным здесь, на Балтийском доме».

КАЛУГА. Рождение театра

Многие годы, являясь членом жюри театральных фестивалей и конкурсов, как всероссийских, так и проводимых в Калужской области, с чувством удовлетворения отмечаю каждое новое появление интересных спектаклей, талантливых актеров и режиссеров. Недавно по собственной инициативе (помимо конкурсных смотров) просмотрела семь спектаклей (плюс восьмой конкурсный) в постановке режиссера **Виктора Деринова**.

С Дериновым нас познакомил **Александр Борисович Плетнев**, бывший

Виктор Деринов



в ту пору главным режиссером **Калужского драматического театра**. Он пригласил Виктора участвовать в спектакле **«Дом восходящего солнца»**, в котором творческие возможности Деринова проявились лишь в качестве актера и музыканта ансамбля. Предстоящее знакомство с его режиссурой, признаюсь, вызывало некоторое недоверие и сомнения.

Калугу часто называют театральным городом. И не случайно: успешно работает Драматический театр, на аншлагах живет Театр юного зрителя, получил новое здание пользующийся популярностью у детворы Театр кукол. Вслед за профессионалами являют свои таланты самодеятельные коллективы. И вот, как подкрепление определению «театральный город», родился в Калуге театр Виктора Деринова.

Трудясь самоотверженно и упорно, Деринов окончил заочно в **РАТИ (ГИТИС)** одно за другим обучение на двух факультетах — **актерском** и **режиссерском**, а затем в **Ярославском театральном институте** получил и **театроведческий** диплом. Учеба не прошла даром. Сегодня у нас в Калуге успешно работает студенческий **«А-Театр»**, руководит которым Виктор Деринов.

Что определяет творческое лицо театра? Во-первых, репертуар. В репертуаре студенческого театра классические пьесы и пьесы современных авторов. (В качестве автора часто выступает и сам режиссер. Не удивлюсь, если следующее обучение будет на факультете драматургии.) Достаточно перечислить последние названия: **«Ревизор» Н.В. Гоголя**, **«Маскарад» М.Ю. Лермонтова**, **«Евгений Онегин» А.С. Пушкина**, **«В ожидании Годо» С. Беккета**, **«Эмансипе»**, **«Лица и маски»**, **«Война цвета наций»** самого В. Деринова... В пьесе современной или классичес-



«В ожидании Годо». Диди – Н. Зайцева, Гого – С. Рудова

кой для данного театра важна актуальная проблематика. Тема «человеческое в человеке» — суть сценических раздумий режиссера и театра. Не случайно в большинстве спектаклей даже самые интимные мысли обращены к залу.

Во-вторых, актерские работы. Деринов ставит спектакли вместе с актерами, а не вместо них. Он не стремится к «ударным, эффектным» мизансценам, не пытается удивить и создать спектакль-загад-

ку. За короткий период Виктору удалось привить актерам удивительное чувство естественного существования на сценической площадке, органики, отсутствия наигрыша. «Живой театр» — это всегда эксперимент. Поэтому не вызывает удивления и критической оценки замена исполнителей мужских ролей на женщин. (Как, например, в спектаклях «Ревизор», «Маскарад» и «В ожидании Годо». Напротив, понятно, что причина этой за-



«Онегин». Ленский – В. Деринов

мены не только «дефицит» исполнителей мужских ролей, поскольку прием оправдан).

Спектакли театра Деринова поставлены для зрителя, «сегодня, здесь, сейчас». Они развенчивают школьные стереотипы восприятия классического материала. «Энциклопедия русской жизни» «Евгений Онегин» становится понятной сегодняшней молодежи. А в образе Онегина каждый второй молодой человек узнает себя. Всем известная история воспринимается близкой и интригующей. Спектакль привлекает новизной восприятия материала и отношением к персонажам.

Не без режиссерских орехов спектакль «Маскарад». Мощное начало — озвученное Евангелие, но заглушают эффект восприятия слабые голоса исполнителей ролей. Зато сцена смертельной агонии отравленной Нины заслуживает высшей оценки. Режиссер выстраивает спектакль пластически так глубоко, ярко и проникновенно, что не вызывает сомнения — перед нами самобытный и талантливый художник.

Особое качество Деринова — умение влиять на актера. За короткий срок его актеры глубоко освоили элементы актерского мастерства, и многие из них претендуют на определение «профессионалы». Спектакль «В ожидании Годо» С. Беккета — органичный синтез работы режиссера, актера и художника. Неважно, что здесь мужские роли исполняют женщины. Важно — как они это делают. В постановке почти нет физического действия, которое часто спасает режиссера, помогая восприятию материала зрителями. Речь персонажей действенна, и невозможно пропустить ни единого слова, потому что исполнители убедительно *действуют* словом. Такое дано далеко не всем профессионалам.

Достойна высокой похвалы работа режиссера над музыкальным оформлением спектаклей. Музыка в спектаклях Деринова — не «сопровождение», она — участник, действующее лицо, порой, одно из главных.

Что касается современной темы, то здесь иногда драматургически не доработаны некоторые нюансы. «Водоросли», с одной стороны, спектакль-плакат, агитка против интернета и компьютера, и не со всеми доводами можно согласиться, с другой — монологи из классики. Отлично не только то, что молодые для молодых читают классические тексты, но и то, что читают замечательно. И Ромео, и Каренина, и Заречная, и другие — это творческая позиция режиссера и театра. Большая и результативная работа режиссера с актерами и с текстом видна и во всех постановках современных пьес.

Спектакль «Война цвета наций» — гражданская позиция режиссера и театра. Молодые исполнители, никогда не видевшие войну, раскрывают эту тему глубоко, правдиво, эмоционально, не оставляя равнодушными ни молодых, ни старых. Спасибо режиссеру и всей постановочной группе!

Увиденные спектакли вселяют надежду, что в Калуге сегодня есть талантливая режиссура. В перспективе Деринов — режиссер психологического гротеска. Как его творческие способности будут развиваться дальше, покажет время.

Этот текст не претендует на «творческий портрет». Здесь нет разбора увиденных спектаклей. Есть желание порадоваться, что в Калуге появился режиссер спокойный, упорный, ищущий, владеющий приемами режиссерского мастерства, уверенно чувствующий себя в профессии.

Любовь СЛЕПОВА

КИНЕШМА. «Солнце уснуло, встретимся скоро»

Пьеса **Светланы Баженовой** «Как Зоя гусей кормила» имеет счастливую судьбу — она поставлена во многих театрах страны, и наверняка ее сценическая история продолжится. Вот и в **Кинешемском драматическом театре им. А.Н. Островского** в октябре 2020 года выпустили премьеру в постановке известного российского режиссера **Александра Огарева**. Из бытовой комедии он сделал местами сюрреалистический, местами трагический спектакль о любви. Нелепой любви несчастных людей, обре-

ченных на одиночество. Пронзительно звучит эта главная тема.

У немолодого уже ученого должна умереть мать Зоя Марковна (яркая и безусловно большая удача заслуженной артистки Чеченской Республики **Натали Гоголевой**). Не ест уже несколько дней. Сколько ей лет, она и сама не помнит. Сто. А может быть, и не сто. Друг Владимира Ильича, так зовут ученого, **Плоцкий (Вячеслав Митрохин)**, по его просьбе привозит из деревни молодую девушку Женю (**Элина Манапова**) для того, чтобы Володя

«Как Зоя гусей кормила»



пожил, наконец, для себя. Девушке тоже некуда податься, в деревню возвращаться она не хочет. Жизнь и здесь, правда, не подарок – престарелую Зою Марковну в придачу она получает «бонусом». Сам же Владимир Ильич (**Антон Копчинский**) немолод, близорук (или дальнорук?), в оправе с пластырем, в затрапезном свитере – видно, что неухоженный и несчастный человек. Мягко говоря, Женя не пара ему. Но природа и время берут свое, и вот уже появляется взаимная симпатия, которая может перерасти в нечто большее, если бы не мать, все цепляющаяся за жизнь. Старушка «божий одуванчик» не так проста, как это может показаться на первый взгляд. Когда нужно, она наивна и беспомощна, а

когда и хитра, и изворотлива, особенно в своей войне против Жени: где коварством, а где и с помощью своих старости и хвори.

В шапке, напоминающей папаху, она начинает с девушкой сражение и сразу же отвоевывает у Жени диван, а затем и вообще территорию, как это принято у зверей. Зоя Марковна обожает смотреть по телевизору передачи «про животных». Поэтому время от времени на сцене (а точнее, в голове Зои Марковны, но видят это не только зрители, но и остальные персонажи, поэтому спектакль получает такой странный оттенок между бытием и небытием) появляются животные – белки, рыбы, фламинго, и даже некие существа, обозначенные в программке как «хор» (**Татьяна**

Зоя Маркова – Н. Гоголева, Владимир – А. Копчинский





Сцена из спектакля

Копчинская, Ольга Савченко, Маргарита Юразова). Они же и уборщицы, и мойры, и много кто еще. Женя совсем сбита с толку. Ее только что чуть ли не до смерти испугала какая-то нечисть, которая тут же оборачивается уборщицами, обеспокоенными судьбой Зои Марковны.

Спектакль местами уморительно смешон. Огарев, мастер сложных конструкций, соединяет откровенно смешное с трагическим: все рядом, как в жизни. Очень тонко и точно передан мир между бытием и небытием, звери среди людей, люди среди зверей; мир, в который погружена Зоя. Она ведь не выходит из квартиры, и вся «мешанина» складывается у нее в голове из те-

левизора, воспоминаний о рождении и воспитании сына и из рассказов весьма ограниченного круга людей.

Второй акт начинается с батла молодой прямо на глазах Зои Марковны (приходится, иначе на глазах у матери уведут сына) с Женей на природе, в парке. Причем молодеют все, и Владимир в том числе, заряжаясь юностью и задором от девушки. Владимир Ильич — совсем не Дон Жуан, со слабым полом обращаться совершенно не умеет, и тут как будто невзначай появляется Плотский (говорящая фамилия, словно раскрывающая поговорку о том, что лучше иметь врагов, чем таких друзей). Дальше происходит настоящая драма: Плотский совершает насилие над Женей, вы-



Плоцкий – В. Митронин, Женя – Э. Манапова

меща все свои комплексы, накопленные с молодости, и истинное отношение к Владимиру...

Зоя Марковна, в которой человеческого много больше, чем у более молодых, симпатизирует Жене. Она уже привыкла к ней, да и чисто по-женски, по-человечески, не может не посочувствовать человеку, попавшему в беду. Женя принимает решение вернуться в деревню. Володя, разрываясь между сыновним долгом и чувствами к девушке, ставшей для него близким человеком, бежит из дома. Зоя остается одна. Наступает финальная пронзительная сцена. Зоя Марковна произносит слова Фирса из чеховского «Вишневого сада», а затем умирает в одиночестве. От

песни, звучащей в самый момент смерти Зои, подкатывает комок к горлу: это и сожаление о несбывшемся, и надежда. «И теперь горит огнем тоска, лишь бы вновь услышать, друг, тебя. Солнце уснуло, встретимся скоро...»

Спектакль, задуманный довольно давно, своеобразно обозначил в том числе и безвременье, в которое попал весь мир из-за пандемии. Привычный уклад нарушен, то, что казалось устоявшимся, дало сбой. Время словно пошло вспять. Какой сейчас год на дворе? Середина прошлого века? Двухтысячный? Две тысячи семьдесят пятый? Трехтысячный? Уже и не понять. Стрелки часов в доме Зои Марковны и Володи движутся в обратном направлении. Все смешалось.



Сцена из спектакля

Вопрос: «Вы кто?», с которым старушка многократно обращается к Жене, в финале спектакля адресован в зал, к зрителям, ко всем и к каждому.

В спектакле много музыки (автор музыкальных аранжировок и хормейстер — **Екатерина Серебринская**, музыкальное оформление — **Александр Огарев, Евгений Громов**), вся она выразительно работает на спектакль. Прекрасная сценография художника-постановщика **Ирины Бринкус** — запомните это имя! Совершенно необытовой спектакль заполнен мелкими милыми деталями, а в некоторых сценах от красоты увиденного просто разводишь руками —

Левитан (очень похоже и по колористике, и по сюжету), да и только, еще и в динамике. Отрадно, что в репертуаре театра появился такой достойный спектакль. Прошлая постановка Александра Огарева в Кинешме («Снегурочка» по А.Н. Островскому) получила ряд престижных наград на многих театральных фестивалях. Хочется надеяться, что и спектакль «Как Зоя гусей кормила» не останется незамеченным театральным сообществом.

*Александр ВОРОНОВ
Фото Евгения ПАНКРАТОВА*

ОМСК. Чтобы случилось чудо

30-й театральный сезон в Городском драматическом театре «Студия» Л. Ермаловой (Омск) открылся спектаклем «Дорогой подарок» по пьесе иркутского драматурга **Олега Малышева**. Весенней премьерой, которую в марте по известным причинам успели сыграть только два раза. Режиссер **Валерий Алексеев** выбрал пьесу вопреки модным театральным тенденциям и возведенному в современном мире в абсолют культу индивидуализма. А еще в новом спектакле поражает удивительная простота, от которой в погоне за новыми сценическими интерпретациями все мы успели отвыкнуть, и подлинная глубина.

Пасторальная занесенная снегом окраина деревни: дома, сугробы, елки... Лавка на двух пеньках, совершенно не-

презентабельный забор — все доски разные, двух одинаковых нет. Но они связаны между собой. Так же как люди, живущие рядом. И только так, вместе могут устоять на окраине деревни и окраине жизни. Визуальная метафора главной идеи пьесы предстает перед зрителем еще до того, как откроется занавес (художник **Оксана Штонда**).

Сюжет прост, его вкратце можно описать одним предложением: в деревенском доме по двум очень разным поводам собираются среднестатистические жители деревенской окраины. Сценическое действие отмечено знаком тотального одиночества, разделения в одной семье. Мать и дочь живут в одном доме, но в совершенно разных мирах. И смерть главы семьи лишь усиливает этот раскол.

«Дорогой подарок». Сцена из спектакля





Мать Марии – Л. Дубинина, тетка Регина – Е. Устинова

Горе вроде бы одно, но даже оно у них не общее — каждая остается с ним наедине. Усталая Мария, расстегнув шубу, буквально падает на стул. Потом встает, гладит отцовскую шапку на вешалке, как котенка. А громогласная мать садится в кресло, словно на трон. И демонстративно плачет в платок: «Одна я теперь». Мария молча закидывает дрова в печку. Выкладывает котлеты на тарелку, крутится по дому, как Золушка. А в краткие мгновения отдыха сидит вполоборота и смотрит в пространство, вдаль... Да, мать и дочь очень редко встречаются глазами.

Мария **Ольги Постоноговой** оглушена, сбита с ног свалившейся бедой. Мария **Екатерины Романив** тоже каменеет от горя, но порой все-таки пытается пробиться через стену материнского непонимания. Разумеется, безрезультатно.

Ее мать **Клавдия** в исполнении **Ларисы Дубининой** — всевластная Салтычиха. Ключка у нее как скипетр, она ею указывает. Впрочем, в быту сей аксессуар тоже используется: мать поддвигает ключкой к своему креслу обеденный стол, за которым уже расположились гости. А у **Ольги Серман** героиня играет сразу две роли, из домашнего тирана то и дело превращаясь в комического персонажа. Она чересчур нарочито играет на публику — например, выдает гневную тираду насчет цен на лекарства. И зал откликается.

Все, кто собирается в их доме помануть умершего Федора, сходны в своем одиночестве. Гости вначале очень напоминают персонажей из анекдота, а их беседе впору разбирать на цитаты. Непутевый Шалабан (**Дмитрий Трубкин**) лезет целоваться даже к немоло-



Илюха Шалабан — Д. Трубкин, Дед Прокоп — Е. Сизов

дой Клавдии, ходит кругами вокруг Марии, делает все невпопад. И с выражением вселенской печали на лице рассказывает грустную повесть про зубы, которые он положил в стакан бражки, а их дед Бандера взял да выпил. Он нелеп и несуразен, недоразумение какое-то.

Актерам блестяще удалось преобразование в стариков. В говорливой и суетливой тетке Регине невозможно узнать великолепную **Елену Устинову**. Первая деревенская слетница слушает да ест: чай пьет, что-то жует и поглядывает по сторонам. Старого хохла деда Бандеру тоже играют молодые актеры **Виталий Романов** и **Евгений Сизов**. Им удалось создать очень яркие трагикомические образы, прекрасно передав украинский говор. Только этот смешной дед оказывается совсем не тем, кем кажется с первого взгляда. Банде-

ра к Марии относится с удивительной теплотой, как к собственной внучке. И говорит ей самое главное. Садится рядом, снимает крест, подаренный матерью: «То тебе. Ты главнее вири, он поможет». Перед зрителем уже не чудак-хохол, а мудрый старец...

И вот Мария достает со шкафа завернутую в полотенце икону, ставит на табурет и разговаривает с Богом: «Господи, прости меня, не умею я как правильно...». Она по-детски просит вернуть потерявшегося пса Кузю: «Плохо мне без него, очень плохо...», просит за умершего отца, кается в своем грехе. И начинает наконец возвращаться к жизни...

Второй акт во многом рифмуется с первым. Он начинается ровно так же: Мария с двумя сумками, не раздеваясь, падает за стол и замирает. Только руки



Илюха Шалабан – Д. Трубкин, тетка Регина – Е. Устинова

дрожат. Иррациональное противостояние между самыми близкими людьми здесь достигает своего апогея. Мать, узнав, что Мария ждет ребенка, устраивает ей настоящий допрос: «Говори, гадюка!» Она прессует дочь, возвышаясь над ней. Но Мария счастливо улыбается: «Считайте, это подарок — дорогой». Мария очень изменилась: не опуская глаз, перечит матери, которая пытается заставить ее избавиться от ребенка, а в конце спора даже стукнет по столу...

В этот раз гости собираются в доме совсем по другому случаю: поводом становится жизнь. Они точно так же снимают зимнюю одежду и рассаживаются вокруг того же стола. Теперь становится видно, насколько бережно и нежно относится к Марии пустоголовый вроде бы оборот Илюха. И дед Бандера, хранитель этой деревушки говорит:

«Любить надо. Всех любить надо». Мария тоже соприкоснулась с этой вековой мудростью: «Завтра будет день, а там посмотри, как жить дальше». И дрова в печку она подкидывает уже не как Золушка, а как хранительница очага.

Так постепенно проявляется новая картина бытия. На смену разобщенности приходит общность. В оригинальной пьесе финал открытый, но режиссер выбрал другое решение, и оно очень понравилось побывавшему на премьере автору.

Светлый летний финал при всем обилии бытовых подробностей выходит за рамки деревенской обыденности. Все происходит уже не в замкнутом пространстве дома, а на фоне бескрайнего летнего неба. Изменились все... Серьезный Илюха в пиджаке и с упаковкой памперсов. Помолодевшая мать в светлой шали: «Тише тут, Феденька спит».



Сцена из спектакля

Регина с банкой молока. Лучезарно улыбающийся дед Бандера. И прекрасная Мария с ребенком на руках, как на картине времен Ренессанса. Весь спектакль Мария пытается вырваться из замкнутого круга, но сбежать получается только за какой-нибудь надобностью на улицу, ненадолго. И только теперь она свободна от всего, что прежде превращало ее жизнь в ставший явью дурной сон. Точнее, теперь свободны все.

Да, люди могут быть нелепыми, смешными, но при этом способными на настоящие поступки. Каждый человек

ценен. Потому что только вместе возможно что-то сделать. И для того, чтобы случилось чудо, не требуется ничего сверхъестественного — все в человеческих силах. Просто необходимо поддерживать того, кому требуется помощь. И видеть не только самого себя. Ведь только преодолев собственный эгоизм, можно вырваться из круга тотального одиночества.

Елена МАЧУЛЬСКАЯ

СЕВЕРОДВИНСК.

Там, где романтика Белого моря

Я люблю приезжать в этот северный город на самом краю земли, где романтика Белого моря присутствует во всем — в истории, в архитектуре, в традициях города подводников с его крупнейшей судостроительной верфью и, конечно, в театре, возвышающемся на огромной площади, продуваемой северными ветрами. Северодвинск — город театральный, театр здесь в большом почете. И сейчас вышел уже второй том крупной летописи «Труды и дни Северодвинского театра».

Уже много лет работает здесь директор **Алевтина Геннадьевна Голубева**, и благодаря именно ей тут создана прекрасная труппа и уникальный репертуар с разнообразной режиссурой. А в 2019 году главным режиссером театра стал **Анастас Кичик**, и те последние премьеры, которые

мне пришлось увидеть, явили театр движущимся, обновленным и молодым.

Одна из здешних новинок — антиутопия **Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»**, поставленная **Алексеем Ермаильшевым**. На этот пылающий жаром спектакль приезжают даже зрители из Архангельска, что стало традицией в последнее время. Новый главный режиссер стремится сблизить театральную культуру этих двух городов-соседей. Поскольку сам он несколько лет проработал очередным режиссером в **Архангельском театре драмы им. М.В. Ломоносова** и хорошо знает театральную жизнь обоих городов, являющих по сути единую творческую территорию. А люди, видевшие архангельские спектакли Кичика, проявляют такой же интерес и к его северодвинским постановкам.

«451 градус по Фаренгейту». Фабер — С. Полетаев, Монтэг — П. Митякин





«Бог резни». Ален – П. Варенцов, Аннета – Ю. Калиберда, Вероника – А. Венгерович, Мишель – В. Мизин

Крупный роман Брэдбери уместился в компактном и страстном двухчасовом спектакле о тоталитарном социуме с торжеством технологий, избытком потребительского рынка и полным интеллектуальным опустошением человека, которому не нужна пища для ума: лишь комиксы и реклама. Задача государства – обуздать человеческий разум, а книги осуждены на сжигание. И колонны унифицированных людей-роботов с мобильниками в руках непрерывно двигаются по сцене. Они похожи на механических кукол, а на экранах вокруг горят, пылают, польхают книги, обдавая нас жаром огня – огня, пожирающего культуру.

Пожарный Монтэг (**Павел Митякин**), этот «менестрель огня», вступивший

в роковую схватку с мироустройством, сквозь весь сюжет несет свое внутреннее кипение и мрачную ярость протеста. Темная клокочущая горечь заряжает его отчаянной силой, и он сражается с самим Брандмейстером Битти (**Олег Александров**), идеологом пожаров, в итоге сжигая его самого. Битти же, этот проповедник уничтожения культуры, демагог и манипулятор, гуру пожарников, хитер и опасен, и заставляет трепетать многие сердца. Его поединок с восставшим Монтэгом символичен, как символична его смерть.

Монтэг бежит прочь из города с его пылающими библиотеками, города, ставшего домом, оставляя в прошлом свою недалекую жену Миддред (**Анна Венгерович**), любовь к юной Клариссе

(**Маргарита Кичик**) и профессора Фабера (**Сергей Полетаев**), ставшего его единственной опорой в новой жизни, которая грезится Монтэгу в торжестве человечности и просвещения, в торжестве книги — хранительнице знания.

Сам Анастас Кичик показал свой новый спектакль «**Бог резни**» по пьесе **Ясмины Реза**, мода на творчество которой не проходит уже полтора десятка лет. Пьеса вполне бытовая, действие происходит в одном из французских домов, где родители двух подростков, один из которых в драке травмировал другого, пытаются найти консенсус как между своими мальчишками, так и между собой.

Меж тем действие спектакля помещено в атмосферу гулкой пустоты огромной черной сцены, в которой, словно плот, плывет в невесомости квадратная платформа. На ней четверо людей, задающих друг другу неразрешимые вопросы. Они так и не найдут ответов. Тема «как примирить поправшихся детей» превращается в битву взрослых между собой: разогрев себя крепким ромом, они обнажают свои истинные конфликты и пороки. Словно отвечая нам на вопрос: «А сами вы каковы?»

Вышвырнуть на улицу беспомощного хомячка — не самый гуманный поступок, в котором папа Мишель (**Вадим Мишин**), оказывается, вовсе не видит греха. А у его жены Вероники (**Анна Венгерович**), выясняется, проблемы с алко-голем, и эта добропорядочная мать семейства, впадая в пьяный раж, костерит мужа почем зря, считая его неудачником. Ну, а муж в ответ проклинает свой брак... Тут гости (Аннета в исполнении **Юлии Калиберды**) блоют прямо на дорожке художественные альбомы хозяев, выражая свое подспудное презрение к книге как таковой. А адвокат Ален (**Павел Варенцов**), защищающий изготовителей вредных лекарств, заявляет: «Я верю в Бога войны, который правит вечно, от начала времен!» И это звучит финальной точкой нарастающему пьяному

кошмару, в результате которого все участники «дискуссии» перерезают друг другу горло. А плот их тем временем по-прежнему плывет где-то в космосе, великом и бесконечном, хранящем наши вечные вопросы, на которые нет ответов...

Федор Абрамов в этих северных краях, на его родине, где к тому же регулярно проходит фестиваль его имени, очень востребованный автор. Как раз к его 100-летию **Владимиром Карповым** и поставлена драма «**Были-небыли**» по трем абрамовским рассказам. И Северодвинский театр вписал в абрамовскую летопись новую страницу, поскольку рассказов этих на сцене никто еще не ставил. Открытием для всех стала и фигура самого Федора Абрамова в исполнении **Павла Варенцова** — неожиданным, тонким и сердечным.

Собственно, без автора рассказ «**Старухи**» был бы и невозможен, поскольку именно он, автор, приехав в родные места, участвует в посиделках, ведя рассказ об этих святых русских женщинах, вынесших на своих плечах все тяготы русской деревни. Каждая выходит к нам со своим монологом — тетка Люба (**Валентина Иргизнова**), Татьяна Марковна (**Светлана Авраменко**), Фиклистовна-слеза (**Лариса Тарасова**), Маша-репка (**Марина Соколова**), Олёна-горло (**Людмила Полетаева**), Оля-дева (**Галина Лишица**), Окуля (**Юлия Корельская**)... Сама собою звучит ода многострадальной русской женщине, уместившаяся в одном небольшом рассказе.

«**Пролетали лебеди**» — история о двух поздних близнецах, родившихся у вдовы Авдотьи, которую удивительно играет **Юлия Корельская**. Сестренка Надька — крепкая и проворная, а Панька — заморыш, почти юродивый. И вот именно Паньке является мучительная мечта увидеть лебедей, которые поселились в окрестных лесах. Ночью он убегает из дома, чтобы найти этих лебедей, простывает на болотах и умирает. А Надька умирает позже — от тоски по брату, от великой



«Были-небыли». Надька – М. Несговорова, Панька – П. Митякин, Авдотья – Ю. Корельская

тоски, которая обрушилась на нее и иссушила, как травинку при дороге.

Кто же сыграл этих невероятных деревенских детей? Сыграли взрослые актеры – **Мария Несговорова** и **Павел Митякин**. Сыграли так искренне и светло, как, верно, видел и понимал их сам Абрамов.

Ну, а рассказ «**Последняя охота**» – это история о схватке человека со зверем, которая стала схваткой с самой судьбой. Деревенский охотник Матвей оказался в противостоянии с волком – таким же свирепым и яростным, как он сам. Противостояние, в ходе которого Матвей был покалечен, потерял ногу, но не сдался, длилось долго и мучительно для обоих – и человека, и волка. Одиноким отчаянный охотник – и такой же отчаянный волк. Оба в этом противоборстве были

непримиримы и хороши, как истинные дети природы. Волка, одетого в серую шкуру, играл **Павел Варенцов**, Матвея – **Эдуард Пьянков**, худой, угрюмый, неистовый. Человек победил, не сдался, выстоял. Об этом и написан весь рассказ...

Спектакль **Олега Александра «Поздняя любовь»** по пьесе **А.Н. Островского** стал неудачным экспериментом, в котором режиссер, презрев привычные традиции в постановке нашего классика, решил сделать спектакль эксцентричный и эпатажный. Зрелище получилось броским, но абсолютно непроявленным в своем замысле и концепции: загадочные немые сцены с вычурными жестами и позами, эффектные передвижения и композиции, а также необъяснимо-экзальтированная актерская игра.



«Незнайка в Солнечном городе». Кнопочка – Е. Вотинова, Незнайка – П. Митякин, Пёстренький – П. Варенцов

Герои казались одержимыми, истерически кричали и валились на пол, бегали по столам и впадали в безумие, совершенно непонятное для зрителя, и простой сюжет о жертвенной любви оказался облачен в чуждую ему, авантюрную и нелепую оболочку.

«Незнайка в Солнечном городе» по сказке **Николая Носова** — одна из последних работ Анастаса Кичика, поставившего до этого целую серию ярких детских спектаклей на архангельской сцене. Теперь продолжил ее «Незнайка в Солнечном городе», пользующийся невероятным успехом в Северодвинске.

В соответствии с нынешними вкусами молодежи, половина действия происходит на экране, впечатляя нас фантастическими пейзажами и походе-

ниями героев, легко переносящихся из сценической реальности в кино. Неутраченный Незнайка (**Павел Митякин**) получает волшебную палочку и отправляется с Кнопочкой (**Елена Вотинова**) и Пёстреньким (**Павел Варенцов**) в Солнечный город, где совершает множество легкомысленных и опрометчивых поступков, перевернув всю городскую жизнь с ног на голову. Зато какие головокружительные поездки на автомобиле, и по земле и по небу, какие яркие встречи и превращения! Журналиста Листика он превратил в осла, а потом цирковых ослов в городских хулиганов, льва — в жука, мимоходом взорвал полицию — в общем, наломал дров. И все как-то не со зла, а из лучших побуждений. Этот легкий и веселый мальчишеский



«Золушка». Золушка – М. Кичик

характер вновь воплотил Павел Митякин, делая это необычайно живо и обаятельно и становясь лидером сезона нынешних премьер.

Еще появилась на этой сцене сказка-кабаре «Золушка» — микс **Шарля Перро** и **Евгения Шварца**, осуществленный **Антоном Гришкевичем**. Это занятая современная фантазия с круговоротом песен, танцев, пародий, в которых мы узнаем классических героев в самых вольных трактовках. Романтичная Золушка (**Маргарита Кичик**) грезит об алых парусах и влюбляется в Принца-рокера (**Павла Варенцова**), в грезах о нем исполняет репертуар Земфиры и в финале является в джинсах, преобразаясь во имя любви... Вокруг шумит и коллобродит лихая толпа участников и со-

чувствующих, каждый из которых имеет свою «минуту славы» на этом общем балу удачи. Играет на аккордеоне Мачеха (**Юлия Корельская**), изю всех своих сил соблазняют Принца ее разбитные дочери Анна (**Мария Несговорова**) и Марианна (**Юлия Калиберда**), печется о Золушке красавица Фея (**Елена Вотнинова**), с удовольствием веселятся привратники и капралы... Всё это беззаботное сочинение создано для играющего юношества, у которого сохранились мечты об алых парусах и достижении радужных целей, пусть и неопределенных, но необходимых всем.

Ольга ИГНАТЮК
Фото предоставлены театром

ЖИЗНЬ БЕЗ ФАЛЬШИ

В нынешнем году заслуженному артисту РСФСР **Александр Ефремович ЧУБЧЕНКО** исполнилось **80 лет**. Глядя на этого подтянутого, строгого, сероглазого человека никогда не скажешь, что он приблизился к такой солидной дате. Юбилей — это всегда рубеж, который дает возможность человеку и окружающим оценить главный отрезок собственной жизни, в данном случае — жизни в искусстве.

Азам актерского мастерства и отношению к профессии Александра Чубченко учили замечательные педагоги **Школы-студии МХАТ (Омский филиал)**. В начале творческого пути он работал в **Оренбургском театре драмы**, а с 1971 года служит во **Владимирском академическом драматическом театре**. Во Владимир А.Е. Чубченко приехал из Сибири вместе с супругой и бывшей сокурсницей, замечательной актрисой **Людмилой Акининой**, которая долгие годы была примаой театра (скончалась в 2017 году). Оба получили здесь звание заслуженных артистов РСФСР. В этой творческой семье вырос сын **Андрей**, который тоже стал заслуженным артистом России, лауреатом премии «Хрустальная роза Виктора Розова», успешно служил в МХАТе. В настоящее время работает в **Малом театре**, снимается в кино.

Замечательный актерский и семейный дуэт запомнился владимирцам в лирической комедии **«Два билета до Владимира»** в постановке **Михаила Морейдо**. Этот спектакль «жил» 12 театральных сезонов, прошел более 300 раз и назывался «визитной карточкой» Владимирского драмтеатра на гастролях во многих городах ближнего и дальнего зарубежья. Кстати, еще одна пьеса была взята в репертуар театра специально для одной из самых любимых публикой актрис владимирской труппы Людмилы Акининой. Именно она исполняла главную роль в спектакле **«Дорогая Памела, или Как нам прийти старушку...»**, а ее супруг был в роли **Сола Бозо** особенно проникновенным и романтичным. Этот спектакль «жил» тоже несколько лет.

За годы служения владимирскому зрителю



Александр Чубченко

Александр Чубченко создал более 100 образов. Принципиальная неторопливость и невозмутимость дает персонажам особый неповторимый колорит и эмоциональный эффект. Любимые им роли: **профессор Серебряков («Дядя Ваня» А.П. Чехова)**, **Клешнин («Смута» А.К. Толстого)**, **Павел Сергеевич («Владимирская площадь» Л. Разумовской)**, **месье Шеваль («Ужин дураков» Ф. Вебера)**, **лорд Портюс («Круг» С. Моэма)**, **Осип («Ревизор» Н.В. Гоголя)**, **Дедушка («Моя профессия — синьор из общества» Дж. Скарначчи, Р. Тарабузи)**, **Демьян-златокузнец из Киева («Андрей Боголюбский» А. Чеботарева, С. Хромова, С. Жучкова)**. Спектакль «Андрей Боголюбский» стал своеобразным символом не только театра, но и всего региона. Он открывал фестиваль в Париже (2016), участвовал в мероприятиях Русского бала в Вене (2015), в первом международном форуме древних городов (Рязань, 2018); стал обладателем Золотого диплома славянского форума искусств «Золо-

той Витязь» (2012), приза «Хрустальная шапка Мономаха» Всероссийского театрального форума «У Золотых Ворот» (2014). Роль Чубченко органично вплетена в ткань спектакля о князе-строителе не только величественных соборов, но и Государства Российского.

Александр Ефремович обладает способностью к полному перевоплощению, представляя каждый раз новым и неожиданным: ироничным и трагическим, суровым и нежным, мрачным и романтичным. С приходом актерской зрелости появилась особая глубина и философское осмысление материала. Александр Чубченко успешно экспериментировал и в сфере режиссуры, поставив в разные годы такие знаковые спектакли, как «**Трагический поединок**» по пьесе «**Четыре вопроса**» **Аркадия Савицкого**, «**Священные чудовища**» **Жана Кокто** и «**Владимирская площадь**» **Людмилы Разумовской**.

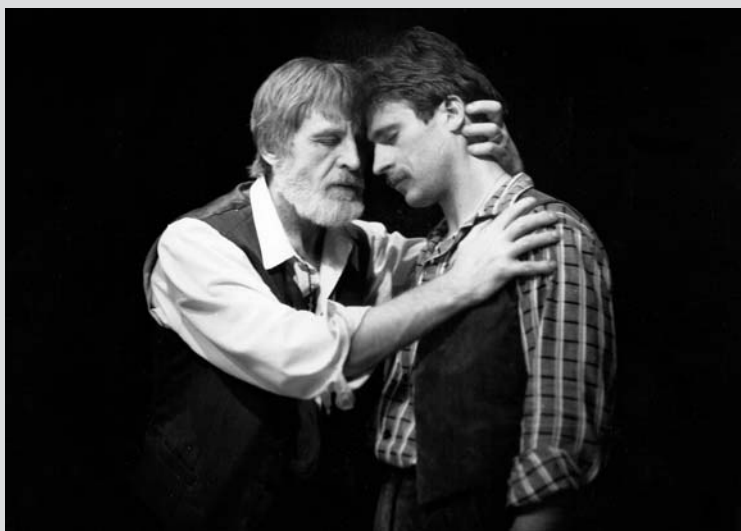
Большинство его героев — люди, скуповатые на эмоции, но при этом в них чувствуется внутренний огонь. Артиста считают закрытым человеком, но именно это качество помогает ему найти внутренний стержень любой роли. За скупостью его эмоций — такой нерв, который заставляет зрителей переживать вместе с актером. Как это было в пьесе «**Месье Амилькар платит**», которую он сам нашел для своего бенефиса в год 70-летия. Поста-

вил спектакль **Искандер Сакаев. Художник Машу**, которого играл Александр Чубченко, вдохновенно изображал «по заказу» чувства любви и привязанности к одинокому богатому «другу», месье Амилькару. Но простился с «наимателем», поняв, что играть в чувства невозможно. В прессе писали: «Машу был каждую минуту настоящим и живым, чутким и тонко чувствующим... Этот образ, созданный Чубченко, всем зрителям необыкновенно запомнился...»

Успехи Александра Ефремовича на театральной сцене были отмечены многими наградами, в том числе в 2012 году он стал лауреатом **премии имени Евгения Евстигнеева** за выдающийся вклад в развитие театрального искусства.

В последнее время спектаклей с участием Александра Чубченко стало меньше, но его любят артисты и зрители за то, что он не похож ни на кого и живет театром. Он всегда присутствует на премьерах, советом и делом помогает молодым артистам, передает им опыт работы над ролью. Быть индивидуальностью и мастером своего дела — не только «дар небес», но во многом и собственная заслуга, что никак не зависит от смены систем и времен. Недаром девиз Александра Ефремовича: «Жить надо без фальши...» Он так и живет!

Вера ЗИННАТУЛЛИНА



«Любовь под вязами». Эфраим Кэбот — А. Чубченко. Эбин — А. Делюшко, 1990

«МАЙАТУЛ» — НЕГАСНУЩИЙ ОЧАГ

Столица Республики Марий Эл Йошкар-Ола, как бы пробудившись от карантинной «спячки», в сентябре-октябре мощно и вдохновенно возобновила театральную жизнь тремя фестивалями, проведя их буквально один за другим. Сегодня рассказ о первом из них — **Международном финно-угорском театральном фестивале «Майатул»**, который в этом году совпал с празднованием **100-летия Республики Марий Эл** и проходил при поддержке **Министерства культуры РФ, Министерства культуры, по делам печати и по делам национальностей Республики Марий Эл и СТД РФ.**

Стремясь к национальной самоидентификации и пропаганде творчества своих народов, российские финно-угорские театры вместе с зарубежными коллегами из Венгрии, Финляндии и Эстонии реши-

ли учредить международный фестиваль. Первый прошел в 1992 году в столице Удмуртии Ижевске. В **1997** году фестиваль получил поэтичное название «Майатул», что в переводе с марийского означает «огонь, сберегаемый в очаге», «негаснувший очаг». В течение многих последних лет форум проходит в Йошкар-Оле.

13-й по счету фестиваль собрал национальные театры из Марий Эл, **Мордовии, Удмуртии, Республики Коми**, а также **Коми-Пермяцкого и Ханты-Мансийского автономных округов.** Эстонские коллеги по понятным причинам в Йошкар-Олу не приехали, прислав видеозаписи своих спектаклей. Программа фестиваля оказалась на редкость разнообразной как в жанровом и содержательном плане, так и с точки зрения театральных направлений. Наряду со спектаклями, созданными в традиционном стиле в полном соот-

«Окса тул» («Блеск монет»). Марийский национальный театр им. М. Шкетана. Фото В. Тумбаева



ветствии с основами психологического театра, на «Майатуле» были представлены и экспериментальные работы. Участниками фестиваля стали как крупные региональные театры с масштабными многонаселенными спектаклями, так и небольшие коллективы, вынесшие на суд зрителей и жюри камерные постановки. Особое внимание в ряде работ было уделено истории и литературе финно-угорских народов, их фольклору и традициям. Сегодняшний рассказ – о некоторых спектаклях, заслуживших высокую оценку зрителей и жюри.

Открыла фестиваль народная комедия «**Окса тул**» («**Блеск монет**»), поставленная художественным руководителем **Марийского национального театра имени М. Шкетана Василием Пектеевым** по произведениям поэта, переводчика и драматурга, одного из основоположников марийской литературы **С.Г. Чавайна** (пьеса **Ю. Байгузы** и **В. Пектеева**). Спектакль в полной мере отразил название и суть фестиваля, прикоснувшись к корням культуры марийского народа, уникальным традициям, родному языку, который в настоящее время, к великому сожалению, постепенно исчезает из обихода молодежи. В пьесе и спектакле гармонично сочетаются жизнь простых людей советской деревни с марийским фольклором, элементами традиционных верований и даже мистики. В многонаселенном действе, в котором занята вся труппа театра, речь идет о самых будничных делах и чаяниях крестьян – о намечающемся празднике Семик, забавных приключениях симпатичного парня, местного балагура и сердцеда, конфликтах на почве ревности и т.д. Своеобразно влетается в повествование история с приходом в деревню бродячей труппы актеров, устраивающих концерт для сельчан и принимающих живейшее участие в судьбе милой девушки, которую мать насильно пытается выдать замуж за пожилого сельчанина. Бытовые сцены чередуются с эпизодами, связанными с мифологическими

образами марийского народа, например, мифом о небесной деве. При этом отчасти наивный сюжет не вызывает снисходительного отношения или иронии современного зрителя. Напротив, в спектакле обнаруживаются нерв и вибрации общества XXI века, поэтому он волнует не только пожилых людей, но и молодежь. Достоинство зрелища – его сочный изобразительный ряд, доминантой которого становятся длинные подвижные шесты, вызывающие ассоциации с мифами и верованиями марийцев. Хороши костюмы, пластика актеров, работа со светом, музыкальная партитура и вокал, усиливающие атмосферу праздника на сцене и в зрительном зале.

Спектакль был сыгран на фестивале в первый раз, поэтому пока не лишен недочетов. Порой несколько инертной выглядит массовка, в некоторых актерах чувствуется желание потрафить публике, что нарушает гармонию умного, пронизанного уважением к своему народу действа. Но в целом спектакль «Блеск монет» – это интересная и честная попытка прикосновения к подлинной народной культуре, очищенной от лубочности и плакатности.

Второй опус Марийского национального театра имени М. Шкетана абсолютно не похож на предыдущий. Сын худрука **Степан Пектеев**, работающий в БДТ имени Г.А. Товстоногова, сочинил спектакль «**Йьван Кырла. Путевка в жизнь**», посвященный истории жизни и творчества одного из самых прославленных марийцев, актера **Йьвана Кырли** (Кирилла Ивановича Иванова). Этот артист стал знаменитым после исполнения роли **Мустаны** в первом советском звуковом фильме режиссера **Николая Экка** «**Путевка в жизнь**», повествующем о беспризорниках начала 20-х годов прошлого века в России.

В стремительном и остром спектакле биография **Йьвана Кырли** переплетается с эпизодами знаменитого фильма, историей страны, российского кинематографа и марийского театра. Молодые, за-



«Йыван Кырла. Путевка в жизнь». Марийский национальный театр им. М. Шкетана. Фото В. Тумбаева

дорные, пластичные артисты воссоздают на сцене образ времени, начиная с пронзительной сцены убийства отца главного героя под зловещий бой десятка барабанов и вкрадчивого голоса Кырли, обращающегося к погибшему с вопросами, на которые ответа не будет. На сцене, как в калейдоскопе, промелькнут эпизоды бурной жизни страны тех лет: рабфак, поэтические собрания молодежи, митинги, лозунги, документальные кадры...

Символы, метафоры, аллюзии, которых в спектакле немало, наверное, будут понятны, прежде всего, подготовленному зрителю, знакомому с историей страны, российским кинематографом и, в частности, с фильмом «Путевка в жизнь». Но энергия и увлеченность авторов и исполнителей захватывает и тех, кто ничего не

знает ни о Кырле, ни о фильме. Молодые актеры в вихревом темпоритме разыгрывают самые известные эпизоды фильма: хулиганские выходки беспризорников, их «бузу», самозабвенную работу на строительстве железной дороги, мытье в бане и т.д. А между делом «выпрыгивают» из общего круга и радостно выкрикивают известные «афоризмы» Мустафы: «Яблочка хочца», «Ловкость рук и никакого мошенства» и т.д. Лапидарна, мрачновата и жестка сценография спектакля (художник **Катерина Андреева**). Здесь нет практически никаких декораций кроме нескольких черных столов и табуреток. Изобразительный ряд создается с помощью поворотного круга, экрана, на котором демонстрируются документы эпохи и кадры фильма, а также точного свето-



«Йуд орол» («Ночной караул»). Театр кукол Республики Марий Эл. Фото А. Дёминой

вого решения и отличной пластической партитуры действия (хореограф **Кирилл Громов**).

Спектакль Степана Пектеева, созданный в жанре, близком к эпическому театру Б. Брехта, наверное, вызывает неоднозначную реакцию марийской публики, привыкшей к традиционным зрелищам. Но умудренные опытом театралы оценили его достаточно высоко. Хотя следует признать, что он пока еще играет не совсем ровно (автору статьи удалось посмотреть его три раза в разное время). Среди нерешенных проблем — некоторые темпоритмические провалы, механистичность актеров, затянутость отдельных эпизодов, порой и небрежность в оформлении. Но главное состоит в том, что сценическое сочинение Степана Пек-

теева (он является и автором пьесы) — это своеобразное творческое высказывание, продемонстрировавшее стремление театра к современной стилистике. Отец и сын Пектеевы получили фестивальные призы за лучшую режиссуру — один во «взрослой» номинации, второй — в молодежной.

Прозитительный камерный спектакль «Вертолет» показал **Театр берестяных масок** из села **Казым Ханты-Мансийского автономного округа Югра**. Он посвящен жизни северных кочевых народов, и, в частности, детям, которых государство забирает на вертолетах из кочевий в интернат, а возвращает их «без души». Светлую и горестную историю простых судеб своих соотечественников рассказывают пятеро превосходных не-



«Куйгорож». Мордовский национальный драматический театр. Фото В. Тумбаева

профессиональных немолодых актрис, занимающихся в обычной жизни самыми разными профессиями. В этом повествовании нет пафоса, особой печали и обреченности. Напротив: в отлично выстроенном и оформленном театральном действе немало простого народного юмора, иронии, и, несмотря на сложность, а порой и трагичность темы, — оптимизма, любви и веры в конечную победу добра. Сочинили это негромкое действо руководитель Театра берестяных масок **Мария Кабакова**, известные профессиональные актеры, режиссеры и педагоги **Анне Тюрнпу (Эстония)** и **Игорь Устинович (Санкт-Петербург)**.

Как ни странно, в спектакле Театра берестяных масок собственно масок на сцене не было. А вот в другом камерном спектакле «**Йуд орол**» («**Ночной кара-**

ул») **Театра кукол Республики Марий Эл**, напротив, их было немало, причем, абсолютно уникальных. (Театр стал гостем фестиваля, показав свой спектакль вне конкурса). Пьесу, по которой создано это своеобразное, ни на что не похожее театральное сочинение, написал известный писатель и драматург **Денис Осокин**, а поставила команда, возглавляемая художественным руководителем театра **Алексеем Ямаевым**, учеником замечательного педагога **Олега Кудряшова**. Спектакль «цепляет» задолго до его начала красочной программкой, представляющей собой самостоятельное художественное произведение. (Автор идеи, режиссер, исполнитель, художник-сценограф **Сергей Таныгин**). На черном фоне кроме фамилий членов постановочной группы, действующих лиц и исполните-

лей — трогательный марийско-русский «словарик» из десяти на первый взгляд не связанных друг с другом слов, которые, как потом выяснится, принципиально важны для рассказанной истории. Здесь же — тексты монологов некоторых персонажей, в том числе, колыбельной матери. А на последней страничке — небольшая синопсис, из которого будущий зритель узнает о том, что история, на первый взгляд, достаточно проста, хотя и необычна. Молодой человек приезжает в заброшенную марийскую деревню в родительский дом своей покойной матери. И здесь ему предстоит встретиться то ли во сне, то ли в мечтах со своим детством, с людьми, окружавшими его двадцать лет назад, с любимой собакой, которую он бросил, с покойной мамой, простившей ему невнимание к ней, с едва уловимыми, почти забытыми звуками прошлого. А его провожатыми по миру воспоминаний и грез станут трогательные, почти сказочные существа — ночная пожарная стража, которую называют Йуд орол.

Само зрелище, как и рассказанная история, необычно. Его столь же трудно описать, как и любую прекрасную поэзию. А «Йуд орол», по сути, и есть воплощенная в диковинных образах поэзия. В изысканном и виртуозно поставленном действе возникают символы и тайные знаки, материализуются персонажи марийского фольклора, пролетают причудливые ангелы, появляются странные фантазмагорические существа, которые кружат парня в мистическом хороводе. Он слышит едва уловимые звуки бубенчиков, печальные распевы, причитания и чудесную колыбельную его мамы. Иногда даже возникает впечатление, что «Йуд орол» — это не продуманный и до мельчайших подробностей выверенный спектакль, а рождающееся в данную минуту как будто из воздуха некое медитативное действо.

Интересен избирательный ряд, продуманный Сергеем Таныгиным. Здесь каждая деталь становится важной и необ-

ходимой для формирования образа спектакля, будь то окно, через которое герой «видит и слышит» свое детство, сторожевая колотушка в его руках, ржавая цепь, которой был привязан давно умерший пес, коромысло в руках мамы, причудливый, подсвеченный фонариками остов огромной летающей по залу рыбы, символизирующей мечту главного героя. Превосходны костюмы и уникальные вязаные маски (художник по костюмам **Светлана Марчик**), вызывающие аллюзии с фильмами и коллажами Сергея Параджанова, хотя никоим образом их не повторяющие. В финале перед взорами героя и зрителей возникает образ деревни: на длинной доске, протянутой через всю сцену, сооружены миниатюрные деревянные домики, которые не могут не вызывать ностальгических чувств даже у тех людей, которые никогда в жизни не жили в деревне. Спектакль заслуженно стал номинантом Национальной российской премии «Золотая Маска» 2020 года по трем категориям: лучший спектакль, работа режиссера и художника.

Огромный интерес публики вызвал спектакль **Мордовского национального драматического театра** по мистической «сказке-были» драматурга **Валентины Мишаниной** «Куйгорож» в постановке режиссера из Калмыкии **Бориса Манджиева**. В основе пьесы — миф о «Куйгороже» (в переводе с мордовского «змея-сова») — зловещем существе, связанном с нечистой силой. Об этом ярком спектакле «Страстной бульвар, 10» подробно писал в № 7–227/2020. К написанному прежде следует добавить, что коллектив Мордовского национального театра, несмотря на карантин, судя по всему, активно поработал над поддержанием «творческой формы» спектакля, в определенной степени углубив трактовку образов некоторых главных персонажей. Поэтому «Куйгорож» заслужил **Гран-при** фестиваля, а **Дмитрий Мишкекин** и **Евгения Акимова** получили призы за лучшие актерские работы.



«Коккокез, коккокез, коккокез» («Ноженьки, ноженьки, ноженьки»). Коми-Пермяцкий национальный театр (Кудымкар). Фото В. Тумбаева

Русская классика была представлена спектаклем **Коми-Пермяцкого национального театра из Кудымкара «Коккокез, коккокез, коккокез» («Ноженьки, ноженьки, ноженьки»)** по мотивам «Старосветских помещиков» Н.В. Гоголя (пьеса «Старосветская любовь» **Н. Коляды**) в очень своеобразной режиссерской трактовке **Татьяны Ворониной (Москва)**.

В этом практически идеально сконструированном и исполненном действе гармонично сочетаются все компоненты превосходного театрального зрелища: яркая, безудержная, порой парадоксальная, озорная, но ограниченная рамками хорошего вкуса режиссерская фантазия, замечательные актерские работы, образный и точный по смыслу изобразительный ряд (художник **Любовь Мелехина**), световая

партитура, музыка, звук, пластический рисунок и даже паузы, являющиеся важным компонентом атмосферы действия.

Жанр спектакля определить сложно. Самим театром он назван «фантазиями на темы Н. Гоголя». И на самом деле, действие напоминает фантасмагорический сон, в котором пребывают излучающие любовь и нежность обитатели дома старосветских помещиков. Прелестные, ставшие почти родными для своих хозяев, дворовые девки хором поют прекрасные русские и советские песни, иногда превращаясь в поглощающие лапшу портреты предков на стенах дома. Жизнерадостную служанку Явдоху играет статный красавец с очень подходящей для этого действия фамилией (**Артем Радостев**). Гостем дома становится сам Николай Васильевич Гоголь (**Сергей Кри-**

вощёков), соответствующим образом загримированный, но похожий на грустного клоуна-буффона, одетого в черный фрак, тельняшку и кирпичного цвета панталоны и не выпускающего из рук огромный черный портфель. Он печально наблюдает за происходящими событиями, а иногда и активно в них вмешивается. Ну, а «центром мироздания» становятся, конечно же, влюбленные друг в друга и постоянно препирающиеся старосветские помещики – милый, рыхлый «тюфячок» Афанасий Иванович (отличная работа **Эдуарда Щербинина**) и дивная, немного не от мира сего красавица Пульхерия Ивановна с набеленным лицом и седыми волосами, уложенными на голове в высокий «сноп» (превосходная роль уникальной актрисы и клоунессы **Галины Никитиной**). В этом загадочном доме перед взорами героев и зрителей величаво проплывают по авансцене из кулисы в кулису банки с соленьями и вареньями, которыми хозяйка потчует мужа и гостя. Здесь звучат пронзительные, до боли знакомые русские песни, а однажды в импровизированном антракте, давая зрителям возможность отдохнуть от нахлынувших эмоций, на авансцену перед закрытым занавесом выйдет мощная Явдоха и неожиданно споеет грустную французскую песню.

А потом Пульхерия Ивановна уйдет, но будет «оттуда» помогать мужу советами, глядя на него с портрета из-под колосников. Но жизнь без нее будет ему не в радость, и он уйдет так же тихо, как и жил. Дом потускнеет, Гоголь, превратившийся в обычного грубоватого дворового мужичка, станет играть в шахматы с Явдой. А в финале оркестр, который составят все участники спектакля, грянет тутти в память об ушедших, мощный, отчаянный «оптимистический реквием», на котором ты уже будешь не в силах сдержат слез счастья, смешанного с печалью. Этот спектакль, как и повесть Николая Васильевича Гоголя, буквально пропитан любовью, он о том, что каждая жизнь, даже самая, на первый взгляд, незначительная, оставляет миру и людям что-то очень важ-

ное: нежность, тепло, светлую грусть...

Татьяна Воронина известна в театральном мире как режиссер жесткий, прагматичный, скрупулезно выстраивающий свои театральные произведения, создающий превосходный сбалансированный актерский ансамбль и требующий от актеров строгого соблюдения рисунка ролей. В кудымкарском спектакле ее великодушное владение формой сочетается с глубоким психологическим разбором каждой роли и созданием светлой ауры зрелища, насыщенного тончайшим театральным юмором и грустной иронией. Тем не менее, режиссер предоставляет актерам лакуны для импровизации, чем они пользуются с большим успехом, сохраняя при этом такт и пиетет по отношению к общему замыслу.

Татьяна Воронина поставила, на мой взгляд, лучший из тех своих спектаклей, которые мне посчастливилось увидеть прежде. И ее тонкая, элегантная, мудрая, очень современная и стильная режиссерская работа, которая была прочувствована и вдохновенно воплощена артистами замечательного театра из маленького, но очень театрального города Кудымкара, по мнению многих, стала лучшей на фестивале. По решению жюри Татьяна Воронина получила специальный приз «За гармоничное воплощение классического сюжета средствами современного театра», художник Любовь Мелехина – за лучшее сценографическое решение, блистательная актриса Галина Никитина – за лучшую женскую роль.

Конечно, на XIII «Майатуле» наряду с мощными, яркими театральными полотнами приходилось видеть и довольно слабые спектакли. Но ошибкой было бы назвать их примитивными и, тем более, халтурными. Их авторы, как и все остальные участники, делали свое дело честно, не кривя душой. Но порой пребывали в том состоянии, которое принято называть энергией заблуждения.

Павел ПОДКЛАДОВ

НЕДЕЛЯ МАКДОНАХА В РОССИИ

Отправляясь на очередной **Международный фестиваль Мартина МакДонаха в Перми**, к слову, уже четвертый по счету, я долго сомневался в том, есть ли смысл в который раз постфактум делиться впечатлениями об увиденном. Ведь с прошлого фестиваля сам драматург особо не расстарался порадовать своих литературных и театральных почитателей. Периодически всплывает информация, что все свои силы «неистовый ирландец» бросил на работу над фильмом **«Банши Инишира»**. Судя повсему, это та самая «потерявшаяся» пьеса из трилогии об Аранских островах, которая так и не была опубликована. Что касается последней из вышедших на сегодняшний момент в 2018 году пьесы **«Очень-очень-очень темная материя»**, поговаривают, что драматург дает разрешение на ее постановку в случае, если центральную женскую роль будет играть одноногая пигмейка маленького роста. Как вы понимаете,

в нашей стране эта задача фактически невыполнима. Но все же нынешняя фестивальная неделя в очередной раз доказала, МакДонах — автор, востребованный театрами во всем мире.

О феномене самого фестиваля, который посвящен отнюдь не российскому драматургу, но проходит на столь высоком уровне, написано много. Можно дать лишь очередное подтверждение. **24** спектакля за **7** дней. И сплошь один МакДонах. Хотя нет, все же стоит уточнить: впервые на фестивале игрался спектакль по пьесе другого драматурга, тоже ирландского происхождения. Можно даже сказать одного из праотцов — **«Поле» Джона Б. Кина**. Это первая постановка пьесы в России. Специально для театра **«У Моста»** был сделан русский перевод, а **Сергей Федотов** представил премьеру. Спектакль **«Поле»** пугает своей созвучностью с нашим временем. Мы видим сразу несколько противоположных точек зрения на то, что такое земля. Для «бы-

«Поле». МакКейб — В. Ильин, Уильям Ди — Д. Мурзаев. Театр «У Моста» (Пермь)



ка» **МакКейба**, арендующего долгое время поле, — это единственный смысл его жизни. Место, которое изо дня в день в любую погоду он готов возделывать, выращивая там различные культуры и скот. Для американца **Уильяма Ди** — пространство, которое можно залить бетоном и построить там жилище для себя и своей семьи. Но есть и те, кому эта земля совершенно не нужна: таков сын «быка», не желающий продолжать дело отца и вдова, решившая выставить поле на аукцион. Люди гибнут за землю. Так было тогда, так происходит и сейчас.

Не лишил Федотов нас возможности посмотреть в который раз своего золотомасочного «Калеку с **Инишмаана**» и другие «хиты» по МакДонаху: «Сиротливый **Запад**», «**Череп из Коннемары**», «**Безрукий из Спокэна**», «**Палачи**». Кажется, будто актеры этого театра уже настолько срослись с персонажами, которых играют, что даже несмотря на закрытые повсеместно границы, ты хотя бы на несколько часов перемещаешься в ирландскую провинцию или английский паб. Особенно хочется отметить работу в этих спектаклях **Владимира Иль-**

ина, Марины Шиловой, Василия Скиданова и Сергея Мельникова.

Но все же вернусь к специфике нынешнего фестиваля. Три коллектива заявили в конкурсной программе театрализованные читки пьес. Кому-то может показаться, что спектакль с читкой уж никак не могут конкурировать, но я не соглашусь, апеллирую к «Безрукому из Спокэна» **Ночного театра** из **Санкт-Петербурга. Дмитрий Тарасов**, который был на прошлом фестивале в качестве зрителя, в этот раз привез работу, выступив одновременно режиссером, сценографом и художником по костюмам. Для своего «читакля» он собрал выпускников **Санкт-Петербургской театральной академии**, с которыми репетировал по ночам. В версии Ночного театра, **Кармайкл** впервые далек от привычного образа маньяка-психопата, ненавидящего весь мир, и в первую очередь самого себя. **Гарий Князев**, исполняющий эту роль, представляет собой некое подобие профессора-интеллектуала с внешностью молодого Джуда Лоу, занимающегося бесконечной саморефлексией. Едва появившись в номере

«Безрукий из Спокэна». Марвин — А. Чураев. The Театр (Уфа)





«Калека с острова Инишмаан». Кейт — Г. Чаптыков, Эйлин — И. Салайдинов.
Хакасский национальный драматический театр им. А.М. Топанова (Абакан)

отеля после перестрелки, он просит включить громче звук на магнитофоне, ведь там звучит его любимая нетленка “Bang, bang”. Центр тяжести смещен на **Марвина Александра Чураева**, который то перевоплощается в безумную обезьянку, то уже в своих фантазиях сидит за столиком ресторана. Но самое важное, что в нужный момент вся четверка персонажей включается в общую игру. Как, например, в сцене телефонного разговора миссис Кармайл с сыном. И если за эту читку театр увез в северную столицу диплом в номинации «Дебют», то по факту их работа — это еще и настоящий ансамбль.

Если мы уже давно присвоили МакДонаха себе и уверены, что мать и дочь из «**Королевы красоты**» или братья из «**Сиротливого Запада**» — это архетипы, которые можно встретить чуть ли не в каждой второй российской семье, то жители Инишмаана — тетушки, калека и пустозвон, довольно хорошо вписываются в контекст хакасской культуры. Режиссер **Сергей**

Потапов пошел на довольно смелый для национального театра эксперимент, не только предложив сыграть народным артистам республики **Геннадью Чаптыкову** и **Ивану Салайдинову** две возрастные женские роли — тетушек **Кейт** и **Эйлин**, но и облачив в некоторых сценах героев, точнее героинь, в национальные костюмы. На первый взгляд может показаться, что все происходящее в спектакле «**Калека с острова Инишмаан**» **Хакасского национального драматического театра им. А.М. Топанова** — это отнюдь не трагикомедия, а театральный капустник. Периодически на такую мысль наводит исполнитель роли главного сплетника **Джоннипатинмайка Николай Бельтерок**. Его внешний облик нарочито вульгарен, кто-то назвал бы увиденное модным в западной культуре термином «дрэг-квин», я же не мог отделаться от мысли, что это персонаж индийских фильмов.

Вероятно, режиссер хотел сдобрить спектакль рядом аллюзий на другие пьесы



«Человек-подушка». The Театр (Уфа)

МакДонаха. Этим можно объяснить, почему Бартли выливает на Хелен горшок с мочой, откуда на сцене труп кошки, зачем Хелен с особой жестокостью хватается собственного брата за соски, и почему она же плюет в лицо калеке Билли в ответ на предложение пойти как-нибудь прогуляться.

Во многих пьесах МакДонаха наблюдается смена гендерных ролей. Мужчины часто бывают слабыми, инфантильными, излишне сентиментальными, в то время как женщины настроены решительно и воинственно. Поэтому, когда в очередной «Королеве красоты» роль семидесятилетней **Мэг Фолан** играет мужчина, это уже не вызывает особого удивления. А вот в ситуации с «**Человеком-подушкой**», появление женщин на сцене все еще выглядит весьма непривычно. **Orange Theatre** из **Амстердама** продемонстрировал именно такой вариант распределения ролей: детективы **Тупольски** и **Ариэль** заменились актрисами **Джинной Лампрелл** и **Ли-**

дией Медеирос. При этом все остальное в спектакле в лучших традициях работы с самой загадочной пьесой МакДонаха. На сцене условное пространство, визуально разделенное на три части. На переднем плане — кровать Па и Ма, на заднем — камера для заключенных, по центру — комната для допроса. Самый жуткий рассказ **Катуриана** о «Девочке-Иисусе» разыгрывают при помощи театра теней.

МакДонаха в равной степени берут в репертуар как государственные, так и частные театры. В случае с последними риск особенно велик. Нужно сделать такой спектакль, на который зрители будут приходить снова и снова, пытаясь углубиться в материал и скрытые смыслы. Режиссер психологического триллера «Человек-подушка» уфимского театра «**The Театр**» **Руслан Абраров**, выступающий одновременно и в качестве художника спектакля, стремился не только рассказать историю, но и подарить зрителям эстетическое удовольствие. Сначала Тупольски и Ариэль крас-



«Сиротливый Запад». Братья Коннор — Р. Керн, М. Железнов. Московский драматический театр п/р Армена Джигарханяна

ной краской размашистыми мазками наносят на растянутой на переднем плане пленке надпись «Человек-подушка». Затем в одной из сцен уже Михал искусно орудует кисточкой на полуобнаженных телах артистов, трансформируя их на время из полицейских в Маму и Папу.

В этом спектакле несколько изменили правила игры. Ариэль назвал себя «хорошим» полицейским, а Тупольски — «плохим». Если вы помните, в пьесе все наоборот. Но важно то, что правила игры фактически были соблюдены до конца. Отсюда кричащие, иногда переходящие в истерику интонации «плохого» и

ровные, временами даже участливые реакции того, который здесь вроде бы «хороший».

Рассказ о «Трех преступниках на перепутье», который обычно играют как бы мимоходом, здесь, впервые был решен режиссером. Исполнитель роли Ариэля взял в руки плакат «Убийца», Тупольски держал надпись «Насильник», а Катуриан остался стоять со знаком вопроса. «Маленький Иисус» прозвучал магнитофонной записью в конце антракта перед началом второго действия, «Город у реки» Катуриан исполнил стоя у попюпитра, а сказки о Маленьком зеленом поросенке и Человеке-подушке были решены в виде анимации.

Отдельного внимания заслуживает финал. После выстрела в голову, Катуриан не встает, сняв себя окровавленный мешок, и не начинает произносить текст-последствие. Речь звучит в записи, а в это время братья, взявшись за руки, уходят вдаль.

Фестиваль МакДонаха прошел покатолько в четвертый раз, а уже появились постоянные участники в лице **Московского драматического театра п/р Армена Джигарханяна**. **Сергей Виноградов** поставил всю Линейскую трилогию и показал ее заключительную часть — трагикомедию «Сиротливый Запад». Пожалуй, этот спектакль стал наиболее удачным с точки зрения актерского состава и режиссерской работы, по сравнению с двумя другими. Пьесы первой трилогии обычно позволяют продемонстрировать слаженную актерскую работу. Здесь ансамбля как такового нет, ибо инфантильным братьям Коннор умышленно противопоставлены стремящиеся повзрослеть Гёрлин и отец Уэлш. Особая детскость братьев выражена в весьма интересных и легко узнаваемых находках: ключик на веревке, который Вален носит на шее; футболка с обидной надписью «He is gay» и стрелкой вправо, которая попеременно попадает то на брата, то на священника; разрисованные всякими непристой-



«Красавица из Линэна». Пэйто Дули — В. Анчугин, Морин Фолан — Д. Эйрих. Ирбитский театр им. А.Н. Островского

ными картинками обложки журналов; и, наконец, все тот же Вален, периодически пускающий слюни. **Михаил Железнов**, сыгравший роль брата-плюшкина и отмеченный в номинации «Лучшая мужская роль», в этой трактовке скорее палач, а не жертва.

И теперь немного о самом главном — «**Королеве красоты из Линейна**», пьесе, с которой МакДонах дебютировал четверть века назад. На четвертом фестивале было показано шесть разных версий постановки этой пьесы. Спектакль **Ирбитского театра им. А.Н. Островского** в постановке **Сергея Федотова** получил **Гран-при**, а женский дуэт **Дина Эйрих** и **Оксана Иванова** отмечены дипломом в номинации «Лучшая женская роль». Специальные призы жюри отправились в **Воркуту** вместе с Морин Фолан — **Оксаной Ковалёвой** и еще двум «Королевам красоты» в **Минский областной драматический театр** и **ирландскому**

независимому театру St. Patrick's Drama Group. Как вы понимаете, в этот раз вся зарубежная программа была представлена в онлайн-формате.

В следующий раз фестиваль должен отметить маленький юбилей. Что еще произойдет за эти два года, захочет ли МакДонах каким-то образом зафиксировать события, случившиеся в 2020-м, превзойдя сюжетом самых жестоких из его пьес, сказать трудно. А может, самой жизни стоит взять что-то из драматургии? Вспомнив, что в любой современной драме или даже трагедии есть большая доля юмора. Поплакали мы вдоволь, давайте теперь посмеемся.

Дмитрий КИРИЧЕНКО
Фото автора

ПОЛУЧИТЬ СВОЮ ЗВЕЗДУ

Всероссийский молодежный фестиваль-конкурс любительских театров «Театральная завалинка — 2020»

Ничто не смогло помешать традиционной встрече на «Театральной завалинке» в Подмоскovie в конце октября, проходившей при поддержке **Администрации города Жуковского и Союза театральных деятелей РФ**. В двадцать шестой раз она объединила любительские коллективы из самых разных регионов нашей большой страны. География нынешней «Завалинки» — **Сортавала, Сыктывкар, Нижний Тагил, Похвистнево, Красноярск, Екатеринбург, Коломна, Обнинск, Химки, Жуковский, Калуга, Елец, Пушкин, Донбасс**. В общей сложности 25 театров и студий, успешно прошедших отборочный тур (всего было подано 64 заявки), приняли участие в работе фестиваля.

Главный организатор **Московская областная творческая молодежная общественная организация «Театральная завалинка»**, дважды лауреат Гранта III степени Федеральной программы «Молодежь России», в этом году одержала победу в конкурсе **грантов Президента Российской Федерации на развитие гражданского общества**, а фестиваль получил статус всероссийского. Шесть дней полного погружения в творческий процесс — конкурсные показы, обучающая программа, режиссерские лаборатории, капустники и многое другое — превратили «Театральную завалинку» в отдельную планету. Именно так называют ее театралы-любители, многие из которых приезжают сюда не впервые.

Команда единомышленников во главе с художественным руководителем и

главным режиссером фестиваля **Еленой Жихаревой** посвятили «Театральную завалинку — 2020» важной дате — 75-летию Победы в Великой Отечественной войне. Эта тема, так или иначе, проходила сквозь все фестивальные дни. Во время открытия участники подкрепились настоящей солдатской кашей из полевой кухни, а на вечернем квесте «Мобилизация» прониклись командным духом. Театральные коллективы становились агитбригадами и исполняли песни военных лет, заступали в почетный караул и читали стихи о войне. Получая специальные творческие задания, актеры зарабатывали «звезды храбрости», а по итогам фестиваля лучший театр награждался орденом «За театральное мужество». Завершающая акция «Мы помним. Мы гордимся!» потребовала особой слаженности. Ребята собрались на улице, выстроились в определенном порядке, зажгли по сигналу фонарики, и под ночным небом вспыхнула цифра 75. Так молодое поколение почтило память воинов, подаривших им Великую Победу, мирную жизнь, возможность заниматься творчеством.

Напряженный ритм «Театральной завалинки» складывался из серьезной курсовой подготовки ребят любительских театров и студий. Преподаватели Высшего театрального училища имени М.С. Щепкина актеры **Петр Жихарев** и **Борис Домнин** обучали их сценической речи и сценическому бою, хореограф-постановщик и педагог **Наталья Заботнова** — сценическому танцу, театральный педагог **Екатерина Эссен** — сцени-



Минута молчания на открытии фестиваля «Театральная завалинка». Фото Е. Пелеховой

ческому движению, театровед **Людмила Некрасова** — зрительской культуре. Отдельными направлениями стали «Школа Демидова» педагога и режиссера московского театра-студии «Балаганчик» **Александра Волокитина**, лаборатория сценического образа под руководством актера и режиссера **Георгия Караянидиса**, режиссерская лаборатория старшего преподавателя факультета режиссуры драмы ГИТИСа, президента Ассоциации студенческих театров России и вице-президента Российского центра АПА **Михаила Чумаченко**. Мастер-классы провели звукорежиссер и саунд-продюсер **Арсен Халилов** (сценарграфия), театральный педагог **Сергей Мелконян** (основы шоу-театра), актер, доцент ГИТИСа и ВГИКа **Олег Снопков** (сценическое движение), актер Театра музыки и поэзии п/р Елены Камбуровой, преподаватель ГИТИСа **Роман**

Калькаев и художественный руководитель Центра им. М.А. Булгакова **Сергей Алдонин** (актерское мастерство), аспирант ГИТИСа, телеведущий федерального канала «Спас» **Серафим Сашлиев** (профорентация).

Конкурсные показы тоже стали серьезной школой. Кто-то играл на фестивале премьеры, у кого-то по понятным причинам были срочные и многочисленные вводы. Словом, настоящее испытание для режиссеров и актеров, но при этом радость творческого сопричастия для всех собравшихся на «Театральной завалинке» и возможность диалога во время традиционного театрального ринга после каждого спектакля. Свои постановки на конкурс представили 12 коллективов, а народный театр-студия «Закулисье» из Пушкина Ленинградской области сыграл «Академию смеха» **Коки Митани** (режиссеры **Ирина**



«Часы с кукушкой». Народный театр «Сад» (Похвистнево)

Никитюк и Анатолий Трухин) в качестве гостя фестиваля.

К непростому разговору о хрупкости экосистемы нашей планеты пригласили зрителей авторы драмы «Свет» из Сыктывкарского театра-лаборатории «Откройся» (автор идеи и режиссер **Екатерина Гоголевская**). Не менее серьезные проблемы, но уже из области «экологии души», обозначил в спектакле «Мудритель» по мотивам пьесы **А.Н. Островского** «На всякого мудреца довольно простоты» молодежный театр «Проект» из Ельца (режиссер **Олег Климов**). Еще одно обращение к классике — «Маленькие трагедии» **А.С. Пушкина** в исполнении театра-студии «Потому что» из Калуги. В динамичной постановке режиссера **Натали Грибановой** и хореографа **Вадима Солодова** отчетливо звучала тема нравственного выбора, особенно в тот момент, когда мир оказывается на краю гибели.

Подзабытую комедию **Леонида Филатова** «Часы с кукушкой» в народном театре «Сад» из Похвистнево поставили режиссер **Александр Каретин** и художник **Елена Шангина**. Получился добрый спектакль с хорошими актерскими работами и необычной, составленной из кубиков, сценографией. На контрасте с этим простым сюжетом о взаимоотношениях мужчины и женщины прозвучал «Отпуск» по одноименному рассказу **Дмитрия Быкова**, представленный театром ИАТЭ из Обнинска. Режиссер **Юлия Носова** подбрасывала зрителю загадки из области метафизики, незаметно стирала границу между этим миром и потусторонним, и к финалу становилось очевидно, что связь между любящими людьми не прерывается никогда. В постановке «Когда придет то время» по мотивам пьесы **Анны Берёзы** «Зеленое озеро. Красная вода» театра ШЭСТ из Жуковского не



«Детские игры». Театральная студия ШЕСТ-ОС (Жуковский)

«Мамки». Молодежный театр-студия «Дети понедельника» (Сортавала)





«Мысли из сундука».
 Детский эстрадный
 музыкальный театр
 «Мюзикл» (Химки)

было ничего мистического, но в тонкой психологической работе режиссера **Елены Жихаревой** высветилось потаенное, порой неразрешимое во взаимоотношениях двоих. Этот спектакль стал лауреатом фестиваля, актеры **Евгений Барбасов** и **Елена Мелконян** признаны лучшим дуэтом.

Еще одна работа Елены Жихаревой, только уже с ребятами **образцовой театральной студии ШЕСТ-ОС (Жуковский)**, — «**Детские игры**» по мотивам «**Повелителя мух**» **Уильяма Голдинга**. Перенос такого сложного произведения на сцену — поступок смелый. Но, судя по высокой актерской включенности в это страшное по накалу действие, риск оправдался. Режиссерское высказывание Елены Жихаревой о том, по каким причинам невинная игра может перерасти в кровавую бойню, оказалось созвучным с двумя другими конкурсными

работами, в которых говорят о войне и ее бессмысленных жертвах. Лауреатами фестиваля стали спектакли «**Мамки**» по пьесе **Аси Котляр народного молодежного театра-студии «Дети понедельника»** из **Сортавалы** (режиссер **Артур Ладысев**) и «**Пикник**» **Фернандо Аррабала молодежного театра ИРБИС** из **Коломны** (режиссер **Ирина Маркина**). В первом случае это почти документальный сюжет о трех матерях, чьи сыновья оказались втянутыми в политические игры и теперь стреляют друг в друга. Во втором — абсурдистская история о пикнике на передовой: состояние войны для людей уже столь привычно, что они теряют ощущение ее смертоносности. Веселье заканчивается, когда разорвавшийся снаряд ставит окончательную точку в судьбах персонажей.

Не менее важная и волнующая многих тема — внутренний мир сегодняш-



«Три четверти». Народный молодежный театр «Игра» (Екатеринбург)

них подростков, их переживания, реакция на события, преодоление одиночества. **«Мысли из сундука»** детско-го эстрадного музыкального театра **«Мюзикл»** из **Химок** (режиссеры **Елена Широкова** и **Игорь Нестеров**) сложились из песен группы **«Sounduk»** и реальных монологов ребят о дружбе, предательстве, первой любви, первых шагах в большой мир. Искренний, яркий, игровой спектакль **«Кое-что о том самом и не только...»** по пьесе **Дмитрия Калинина**, обозначенный по жанру как «Полет на Марс в одном действии», разыграл еще один коллектив из **Химок** — детский театр-студия **«Шаги»** (педагоги **Евдокия Славина**, **Анастасия Кислова**, **Анастасия Агений**). В нем много юмора, сюжетных перипетий, а самое важное — веры в чудо, которая не покидает человека в любом возрасте. И главное событие конкурсных показов —

«Три четверти» народного молодежного театра **«Игра»** из **Екатеринбурга**. В драме о взрослении, поставленной режиссером **Татьяной Павловой** по повести **Анны Красильщик**, мир подростков показан таким, каков он есть — наивным и жестоким. Героям спектакля приходится многое преодолевать, чтобы научиться разбираться в людях, отвечать за свои поступки. Эта серьезная работа молодого постановщика получила **Гран-при** фестиваля.

«Театральная завалинка» завершилась, заявив в финале новую традицию. Ее участники оставили свои пожелания в «капсуле времени» для тех, кто придет сюда в следующем году. Так символический жест сделал будущую встречу реальной и близкой.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены фестивалем

МАЭСТРО АЛЕКСАНДР РУДИН

Народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии, лауреат премии Правительства Москвы, профессор Московской консерватории, художественный руководитель и главный дирижер **Московского камерного оркестра Musica Viva**, а с недавнего времени еще и главный дирижер Симфонического оркестра **Саратовской филармонии Александр РУДИН** в ноябре отметил свой **60-летний** юбилей.

2020 год стал настоящим испытанием для человечества. Все творческие мероприятия были поставлены

на паузу и до сих пор не могут проводиться в полном объеме.

Александр Рудин не опустил руки и со свойственной его таланту строгостью и последовательностью принял решение в марте 2020 года проводить репетиции онлайн. В эти несколько месяцев с марта по август Маэстро придумал форму работы с оркестром и регулярно прослушивал записи и делал замечания, что позволило к сбору оркестра в конце июля сохранить форму. За время карантина было проведено более 41 мероприятия в социальных сетях оркестра Musica Viva, самым значимым из ко-

Александр Рудин. Фото И. Шымчак



торых стала запись и публикация на канале YouTube «**Домашней Оды к Радости**» к 250-летию со дня рождения **Людвига ван Бетховена**.

К этому масштабному проекту присоединились постоянные партнеры оркестра со всего мира: австралийский бас **Морган Пирс**, сопрано из Швейцарии **Кэтрин Хоттигер**, меццо-сопрано из Ирландии **Шерон Карти**, российский тенор **Максим Пастер** и хор из Германии **Kantorei der Schlosskirche Weilburg**. Продюсером записи выступила бессменный директор оркестра Musica Viva **Марина Бутир**. Сложную задачу звуковой обработки записи, аранжировки и подготовки к публикации помогали решать **Игорь Горский**, **Павел Богатыренко** и **Анна Бурчик**.

К 75-летию Победы 9 мая состоялась премьера записи «**Последняя весна**» («**Letzter Frühling**») **Эдварда Грига**, где Александр Рудин выступил в необычном для себя амплуа и прочитал стихотворение **А.О. Винье** «Последняя весна» в переводе композитора **Петра Климова**.

7 мая 2020 года в мире отмечалось **180-летие** со дня рождения **Петра Ильича Чайковского**. Государственный мемориальный музыкальный музей-заповедник в Клину при поддержке **Министерства культуры Московской области** запустил онлайн-марафон «**Отметим День рождения Чайковского вместе**». Оркестр Musica Viva во главе с Александром Рудиным присоединился к марафону и предложил зрителям посмотреть фрагмент концерта «**Вариации на тему рококо**» П.И. Чайковского из Государственного Концертного зала в хореографии **Марианны Рыжкиной**, где Александр Рудин был дирижером и солистом, в соавторстве с премьерами

балета Большого театра Марианной Рыжкиной и **Александром Водопетовым**.

И только 12 сентября 2020 года состоялась первая живая встреча со зрителями в Концертном зале Чайковского. Был дан первый концерт из цикла «**Подлинный Бетховен**», большой проект оркестра, поддержанный грантом проекта «**Открытая сцена**» **Департамента культуры города Москвы**. По признанию зрителей и ценителей классического искусства, этот концерт стал событием в посткарантинной московской жизни. Александру Рудину удалось передать дух Бетховена, воссоздать историческое звучание 9-й Симфонии великого композитора. Ко времени очных репетиций каждый из исполнителей — солисты **Анна Пегова** (сопрано), **Владимир Байков** (бас), **Полина Шамаева** (меццо-сопрано), **Борис Степанов** (тенор) и вокальный ансамбль **Intrada** под управлением **Екатерины Антоненко** — уже знали, что принимают участие в исторически-значимом событии.

«Музыка существует не на “бис”, — считает Александр Рудин. — Ее нельзя низводить до уровня развлечения». Это свое программное высказывание артист воплощает в каждом проекте, не размениваясь на популярность, исполняя музыкальные раритеты, неизменно заинтересовывая ими зрителей, звукозаписывающие студии, концертные площадки.

Пожелаем Маэстро Александру Рудину такого же неиссякаемого позитива, которым он заражает зрителя на своих концертах и дает надежду на то, что все будет хорошо.

Ирина ПЛОТНИКОВА

ВЛАСТЬ ФАКТА



Сцена из спектакля

Можно представить, сколько копий было сломано во время репетиций этого непривычного для театральной эстетики Дома Островского жанра – сценического воплощения пьесы «Большая тройка (Ялта-45)». Перед режиссером Андреем Житинкиным и центральными исполнителями: Василием Бочкаревым, Владимиром Носиком и Валерием Афанасьевым стояли сложнейшие задачи. Отказавшись от портретного сходства с досконально изученными биографиями Сталина, Рузвельта, Черчилля, артисты обязаны были достигнуть такой достоверности в проживании эпохального момента для стран-победительниц в войне с фашизмом, чтобы зрители поверили в подлинность исторического события в художественном осмыслении шведского драматурга Лукаса Свенссона и режиссерском видении.

В двухчасовом спектакле без антракта большое значение имеет власть факта, подробное его исследование без излишних режиссерских кунштюков, в котором все внимание сосредоточено на взаимоотношениях трех антиподов, преследующих свои цели в достижении выгодного для каждого из них результата. А именно: разделить побежденную Германию на пять частей после подписания пакта о капитуляции. Да так, чтобы потом не возникло никаких притязаний со стороны бывших союзников.

В феврале 1945 года за три месяца до окончательной Победы в период ялтинской встречи они еще были союзниками, но уже тогда в атмосфере витало напряжение, плохо скрываемые недоверие и подозрительность. Главная роль во время круглого стола с острыми углами принадлежала Сталину, которого в острани-



Алексей – В. Зотов, Председатель Совета Народных Комиссаров СССР – В. Бочкарев

ной манере представлял Василий Бочкарев, слегка подчеркивая грузинский акцент вождя народов с неизменной трубкой в руке. Неспешная речь с длинными паузами позволяла ему обдумывать следующий ход, как в шахматной партии. Более или менее откровенным он мог быть только со своим помощником Алексеем в убедительном исполнении **Василия Зотова**, демонстрирующего абсолютное подчинение хозяину. Только один раз, узнав о самоубийстве жены, написавшей на него донос, на самом деле ликвидированной НКВ, он решился спросить у Сталина: «Зачем?». Но Иосиф Виссарионович впрямую не отвечает, а рассказывает о своей собаке, охранявшей его во время Туруханской ссылки. Когда же полиция по ее следам обнаружила, где он скрывается, Коба задушил верного друга, ставшего опасным для него. По этому давнишне-

му инциденту можно понять, насколько Сталин был беспощаден к тем, кто вольно или невольно становился угрозой. Пока же господа из капиталистического лагеря нужны ему, поэтому, изображая радужного генералиссимуса в белом кителе с золотыми погонами, он поднимает тост за премьер-министра Великобритании Уинстона Черчилля, в отличие от своих западных коллег не пошедшего на сделку с Гитлером и объявившего ему войну. Валерий Афанасьев выразительно играет будущего лауреата Нобелевской премии по литературе человеком с двойным дном, властным и агрессивным. Расслабиться он может только с помощью коньяка, а уж этого «лекарства» в подвалах Ливадийского дворца предостаточно.

Сталину в трактовке Василия Бочкарева больше импонирует Франклин Рузвельт, дни жизни которого сочтены. Он умрет



Генри – А. Дривень, Президент США – В. Носик

в инвалидной коляске в 63 года, не дожив до желанной Победы всего лишь месяц. 32-й президент Америки, избиравшийся на этот пост дважды, выгннув страну из Великой Депрессии и открывший второй фронт во время Второй мировой войны, как бы заглядывая вперед и предугадывая возможную холодную войну, предлагает подумать о создании Организации Объединенных Наций, и Сталин тут же подхватывает эту идею. Владимир Носик создает образ мудрого политика и уникального оптимиста. Всеми силами сопротивляясь приближающемуся смертельному финалу, он не лишает себя радости, с удовольствием смотрит американские мультфильмы, не прочь выпить рюмку мартины, а самое главное – не тратит драгоценное время на пустяки и не обижается на своего помощника Генри (**Александр Дривень**), пытающегося им управлять.

Он руководствуется понятиями демократии и в спорах о правительстве Польши, освобожденной Красной Армией, придерживается понятий чести. Что не совсем импонирует авторитарной системе Сталина, поскольку Польша всегда служила тем коридором, по которому двигались и будут двигаться завоеватели восточных границ СССР. Следовательно, по убеждению генералиссимуса, польский народ должен выбрать правительство, разделяющее идеологию социалистического лагеря. Премьер-министр Великобритании в мастерском исполнении Валерия Афанасьева тоже постоянно твердит о «дорогом доверии», до конца так и не доверяя «наследнику» Ленина, и готов в любой момент сразиться с большевиками. Но как бы не выглядели политические соперники на исторической арене, они вынуждены соблюдать этикет и видимую то-



Сцена из спектакля

лерантность, поскольку от их консенсуса зависит будущее мировой цивилизации.

В художественном оформлении **Андрея Шарова**, намекающего на сталинский ампи́р в архитектуре, тоже прослеживается могучая сила власть предержащих, подчиняющая себе целые народы и континенты. Так параллельно стоящие площадки неожиданно начинают двигаться с помощью плунжеров вверх и вниз. Попеременно поднимаются и опускаются апартаменты то Черчилля, то Рузвельта, где наедине с собой они могут оставаться такими, какими их сотворила природа, без мангит великодержавных полпредов. Это разнообразит действие, дает передышку в представленном режиссером официозе и торжественных ораториях большой тройки.

А в это время на экране транслируется военная хроника смертельных сражений

рядовых Красной Армии, вязнувших по колено в грязи, вытаскивающих на своих плечах артиллерию, машины, повозки, лошадей, все, что не может идти своим ходом и что необходимо для завоевания Берлина, до которого осталось всего-то 75 километров, политых кровью и потом наших солдат, идущих в бой с криком: «За родину, за Сталина!» Не сумел вождь до конца оценить силу своего народа и верил только себе и в себя... Но до этого после встречи в Ялте оставалось еще восемь долгих лет, и уже в 1946-м году началась холодная война между СССР и Америкой. Выходит, президент Рузвельт оказался прозорливее...

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото Евгения ЛЮЛЮКИНА

с официального сайта Малого театра

КОРОНАВИРУСНАЯ «МЫШКА»

По сведениям газеты «Петербургский дневник», имя дирижера и руководителя петербургского «Мюзик-холла» **Фабио Мастранджело** вошло в первую десятку театральных деятелей города, часто упоминаемых в СМИ. Это хорошо. Итальянец Мастранджело успешно адаптировался в России. Он действительно талантливый дирижер, и работать бы ему в Михайловском театре или Филармонии, но все не просто. Поэтому Мастранджело резвится, организует симфонические вечера на сцене «Мюзик-холла» и в пространстве города (на улицах, площадях, в пригородах, парках) проводит фестиваль «**Опера всем**», чем и известен широкой аудиторией.

Оперетта, тем более, должна быть доступна всем. Вот и захотелось перенести «**Летучую мышшь**» на сцену бывшего кинотеатра «**Великан**». Спектакль удивляет уже афишей. На ней сквозь узорчатое платье «**Золотой Адели**» **Г. Климта** проступают сомнительные, полуоткрытые губы. Текст лаконичен: «Летучая мышшь. Иоганн Штраус (сын)» и ниже: «В роли Фроша народный артист России **Сергей Мигицко**». Спору нет, популярный артист театра и кино публике известен, а распространенные фамилии **Степанов**, **Васильева** (исполнители главных ролей Айзенштайна, Адели) не застопорят в метро человека, опаздывающего на работу. Реклама имеет свои законы. И все же закрадывается сомнение, не стал ли тюремщик главным действующим лицом оперетты, не переставлен ли третий акт (тюремный) в начало?

Предпремьерное интервью **Василия Заржецкого** этот вопрос не прояснило, но породило новые недоумения. Молодой режиссер, кандидат филологических наук, много сделавший в музыкальном театре (от мюзикла «**Три поросенка**» в «**Зазеркалье**» до мюзикла «**Идиот**»

в **Ленинградском Доме молодежи**), решительно заявил: я намерен, дескать, избавить Штрауса от нафталина. При этом он привел цитату из Петра Фоменко, как бы дающую карт-бланш режиссерской свободе. Заржецкий запомнил, что молодые, глупые критики именно Фоменко обвиняли при жизни в «нафталинности».

В то же время новатор обещал вернуться к оригинальному немецкому сюжету, естественно, с коронавирусными аллюзиями. В доказательство близости к истокам на занавесе — название: «**Die Fledermaus**». Ведь все мы понимаем по-немецки. По бокам изображение кулис в стиле Климта. Тоже оригинально.

Как известно, увертюра для современного режиссера — это вызов. Перед глазами зрителя ничего не мелькает, кроме раскачивающейся макушки дирижера. Это ужасно! Справедливости ради, признаем: режиссер дал возможность Мастранджело половину увертюры махать палочкой, что он и сделал со свойственным ему профессионализмом, но во второй половине — появилась надпись на экране: «За год до событий», и занавес приоткрылся. На белом кожаном диване шла какая-то возня под голубыми тряпочками. Из-под них вылезли молодые люди Айзенштайн и Фальке (как потом выяснилось). В трусах. Юношей застала в сомнительной ситуации горничная Адель. Ее пришлось подкупить, чтобы не болтала. Именно эта история скомпрометировала Фальке (но не жуира Айзенштайна). Штраусовская история с осмеянием блогерами (по Заржецкому) пьяного Фальке в костюме летучей мыши — это уже «ширма» для однополый связи (мы не хуже оскароносцев!). Бедная Розалинда!

Дальше все пошло еще круче. Заварилась смесь венского либретто (**К. Хаф-**



Сцена из спектакля

нера и Р. Жене по А. Мельяку и Л. Галеви) вкупе с В. Заржецким, Н. Эрдманом и М. Вольпиным. Учитель пения Альфред (Дмитрий Григорьев) превратился в звезду мировой оперы. Для звезды он вел себя слишком скромно (мерз на улице, унижался перед простой женщиной Розалиндой). Адель (Жанна Печенкина), слыша его уличные вокальные упражнения, завершившиеся петухом, предположила: оперных артистов перевели на удаленку. Надо ли пояснять, действие происходит в наши дни, правда, в необозначенной стране Европы («где нет поправок к Конституции»). Князь Орловский приглашает гостей в какой-то подозрительный подпольный клуб с легкими наркотиками в качестве апотеоза. Известно, что Орловского поют меццо или контратеноры.

В данном случае, шампанскую застольную исполнила Анастасия Некрасова, и неплохо.

«Нам прежде всего не хотелось, чтобы наша «Летучая мышь» отдавала кринолинами, перьями, фраками и манерностью», — сообщил в интервью мятежный Василий. Видимо, сочинение костюмов Еленой Вершининой происходило без ведома режиссера. Или он ставил на удаленке? В спектакле есть и фраки, и перья (в больших количествах). Кринолины, правда, не завезли, хотя бы потому, что во времена Штрауса их редко носили. Вообще, костюмы в спектакле отличаются особым вкусом. Айзенштайн в розовом костюмчике, Орловский в огромной короне, пародирующий стилиста Сергея Зверева. Фраки обязательно с золотыми бляхами, Альфред в леопар-



«Летучая мышь». Сцена из спектакля

довом костюмчике и т.д. Даже полицейские при Франке с нелепыми шлемами-мордами средневековых рыцарей и плащами под летучую мышь. Что касается манерности, как же без нее в оперетте? Особой концентрацией манерности отличается Ида (**Мария Бояркина**) — в новом варианте либретто повышена в должности от танцовщицы до солистки оперы.

Впрочем, мюзик-холл есть мюзик-холл, но с учетом оптимизации. Роскошество подполья князя Орловского состоит в количестве белых кожаных диванов. У князя — два, у Айзенштайна — один. Чтобы у зрителя глаза не заскучили, художник **Петр Окунев** пускает по сценической рамке проекцию движущихся орнаментов или колесиков (в дуэте часов). Само собой, в подвале Орловского идет

беленький снежок. Совсем в особнячке потолок прохудился.

Немного о тексте. В программке Василий Заржецкий гордо назвал себя автором либретто. Актуализация, в самом деле, принадлежит ему: Тетушка Адель, относящаяся к группе 65+, не самоизолировалась, поэтому ее и хватил удар. Перед дивным дуэтом Розалинды и Альфреда («Счастлив тот...») мадам предлагает продезинфицироваться. Достается Евронепотребнадзору. Удачно пошутил и Орловский, предположив, что месть летучей мыши — месть зверюги из Ухани. Хотя веселиться по поводу коронавируса у театра нет особых оснований. Перед премьерой заболел Сергей Мигицко, главный гвоздь программы. К счастью, он уже поправляется, однако театр обманывал публику, не подправляя афи-



Сцена из спектакля

шу. Заменить знаменитого артиста взялся сам Заржецкий, исполнив роль тюремщика, неожиданно без затей. Зрители, ожидая Мигицко, приветствовали режиссера аплодисментами.

За исключением инфекционных шуток, а также шуток по поводу трансвеститов — князь взапрос целуется с Айзенштайном и Франком — текст, особенно, стихотворный, звучит М. Вольпина, частично, Н. Эрдмана, так что наследники классиков жанра могли бы подать в суд за присвоение чужого литературного продукта.

Вопрос соотношения музыки и слов в спектакле — особый. Будем откровенны, кинотеатр «Великан», хотя и был когда-то **Оперным залом Народного дома**, после ряда реконструкций утратил былую акустику и не приспособлен

для классического пения. Поэтому солисты и оркестр работают с микрофонами. Оценить подлинное пение артистов трудно. Похоже, к классике не привык и местный звукорежиссер, в программке не обозначенный. В результате, каждое слово, особо драгоценное при авторстве режиссера, звучит излишне громко, «по отдельности» и заглушает оркестр, заслуживающий большего. Баланс между оркестровым аккомпанементом и пением, в значительной степени, речитативным, нарушен.

В уже упоминаемом судьбоносном интервью Заржецкого от 21 октября 2020 г. говорится, будто он работал с молодыми солистами «Мюзик-холла», которые никогда не занимались опереттой. Петь Штрауса, исполняемого в лучших оперных театрах, дилетантам рискован-

но, но режиссер опять-таки нас обманывает. В программе мы находим солистов **Михайловского театра** (**Борис Степанов-Айзенштайн**), **Театра музыкальной комедии** (**Анна Булгак-Розалинда**), **«Зазеркалья»** (**Ольга Васильева-Адель**). С микрофонами на щеке они успешно справляются с классическими партиями. К сожалению, отличную певицу Васильеву я не видел, но ее «сменщица» **Жанна Печенкина** исполняла колоратурную партию грубовато. Зато хозяйка горничной прекрасно спела чардаш «венгерской графини» Розалинды, хотя почему-то перешла на немецкий язык. Заржецкий резонно предположил: публика не отличит немецкий от венгерского. Австро-Венгрия все-таки. Правда, и Фальке вместе с ансамблем тоже внезапно запел на немецком. Стало быть, режиссер присвоил себе часть немецкого либретто Хафнера и Жене.

Вышеупомянутый режиссер постоянно боится, а не утомится ли зритель классическим вокалом. И все арии сопровождаются эстрадной подтанцовочкой (балетмейстеры **Ирина Голубкина** и **Екатерина Михайлова**). Кроме того, надо же занять артистов балета театра «Мюзик-холл». Так, чардаш звучит при поддержке венгерских горячих парней в красных атласных халатах, почти на голое тело. Тех, кого раздражает чистое пение, с волнением следят за стриптизом «венгерских» танцовщиков. Учитывая мюзик-холльную специфику, балетмейстеры сочиняют причудливый коктейль вальса с канканом. Вальс слишком пресен. Конечно, массовка на балу у князя немногочисленна, однако учтем размеры «подвала» (с верхней галереей) и проблемы коронавируса. Даже в Маринском театре нынче играют «Снегурочку» с сокращением хоров (по требованию Роспотребнадзора).

При этом жалеть других Фальке. Вопреки разным вариантам либретто здесь именно он вершит оперетту. По-

сыпаемый снежком нотариус (в оригинале доктор) печально уходит в глубину сцены. «Все подружки парами, только я одна». Стоило развлекать князя, умыкнувшего служанку Адель.

Публике новый театральный опус, скорее, нравится. Воспитанная на телевизионных новогодних концертах из венского Золотого зала, она радостно подхлопывает в трио «За что, за что, о, боже мой», принимая его за марш Радецкого.

Выражать претензии к творчеству Василия Заржецкого и театру «Мюзик-холл», может быть, и бессмысленно. В **Большом театре** играют «Летучую мышь» про гибель «Титаника» (кстати, тоже с жуткой акустикой), в **Театре Музыкальной комедии** под руководством венгра **Керо** до недавнего времени разыгрывалось непристойное представление, где главными действующими лицами становились сестра Адели Ида вместе с Зигмундом Фрейдом. И говорить о ревности мужа по отношению к Розалинде смешно — ее тискали, уводили в темный кабинет чуть ли не все гости. Шутки там были ядреные: «Когда звучит Ваш верхний регистр, поднимается мой нижний».

В конце концов, «Летучая мышь» знала много блестящих премьер, даже в XXI веке. Не исключено, и нам еще повезет. Хотя такой серьезный музыкант, как Мастранджело мог бы представить под своей дирижерской палочкой действие лучшего вкуса. Но даже выход маэстро на сцену во втором акте, с приплясыванием, мало помогает. А пока в ноябре пользователем «Мюзик-холла» ждет новая премьера: мюзикл **«Дон Жуан»**.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

Фото с официального сайта

Санкт-Петербургского театра «Мюзик-холл»

БЫТЬ СВОБОДНЫМ, СЧАСТЛИВЫМ, ВОСТРЕБОВАННЫМ

В исламе имя Хава означает «дарующая жизнь». Актриса и режиссер **Хава Ахмадова** в городе **Грозном** давно уже знаковая фигура. С ней связано рождение многих творческих начинаний, составляющих сегодня ядро театральной культуры **Чеченской республики**. Она создала **Молодежный театр «Серло» («Свет»)** и ставила на его сцене спектакли о трудной, но яркой истории своего народа. Несколькими годами назад возглавила **Чеченский государственный драматический театр имени Ханпаши Нурадилова**, и с этого момента в его судьбе начался новый этап — заметные постановки по произведениям современных драматургов, обращение к чеченскому эпосу, значимые театральные события. В 2017 году спектакль Хавы Ахмадовой **«Выше гор»** по пьесе **Мусы Ахмадова** сыграли в Москве на сцене прославленного РАМТа. Это был настоящий успех и долгожданная встреча, потому что в последний раз чеченская труппа выступала на столичных подмостках больше тридцати лет назад.

Все чаще Чеченский драматический заявляет о себе на крупных всероссийских и международных форумах, а теперь и Грозный принимает у себя **фестиваль национальных театров «Федерация»**, у истоков которого тоже стоит Хава Ахмадова — народная артистка и заслуженный деятель искусств Чеченской республики, заслуженный работник культуры Российской Федерации, председатель регионального отделения СТД РФ, член Гильдии театральных режиссеров России.

— Хава, наша встреча проходит в дни Второго Всероссийского фестиваля «Федерация», масштаб которого, без сомнения, сделал Грозный одним из театральных центров России. А как складывалась творческая судьба этого города в последние десятилетия?



Хава Ахмадова

— В 1970–1980-е годы Грозный был театральным городом. В начале 90-х, когда политические события, связанные с развалом Советского Союза, ощутили и мы, разумеется, многие стали уезжать. Стало не до зрелищ. Театр растерял своего зрителя, а позднее, после двух военных кампаний конца 1990-х — начала 2000-х годов о развитии театральной культуры в Чечне не могло быть и речи. Тогда жизнь остановилась, и спустя го-



На репетиции

ды нам пришлось собирать все по крупицам. Сначала зрителей привлекали незамысловатыми национальными комедиями, чтобы они могли забыть о войне и ее трагических последствиях, отдохнуть, улыбнуться. Потому что люди перестали улыбаться. Пусть и медленно, но театр становился на ноги, создавался репертуар в Чеченском драматическом, в Государственном русском драматическом театре имени М.Ю. Лермонтова, для которого со временем построили новое здание. Театральная культура возвращалась в Грозный, постепенно заполнялись зрительные залы.

Никто не забыл о трагическом периоде в истории нашей республики, но мы стараемся не думать об этом, стараемся жить и радоваться жизни. В последние годы Грозный активно строится, но теперь нужно обратиться к высокому, духовному, и театр как элитарный вид искусства играет в этом важную роль.

Нужно сказать, что чеченский зритель немного особенный: он всегда спешит, ему нужно «здесь» и «сейчас», и я думаю, что это связано с тем временем, которое

мы потеряли. Те самые двадцать лет, которые мы не прожили — не доучились, не долюбили, не досозерцали. И сейчас, когда тяжелые времена миновали, мы все одеты, обуты, накормлены, есть крыша над головой, наступил момент, когда моим землякам нужно остановиться и задуматься. А театр помогает подняться над бытом, пробуждает в человеке лучшие чувства.

Всему свое время, и не случайно первый фестиваль национальных театров «Федерация» состоялся в прошлом году. Именно сейчас, когда мы можем достойно принимать гостей, показывать им достопримечательности, повести в наш прекрасный краеведческий музей, в художественные галереи, мечети, парки, сады, — пришло время проводить в Чеченской республике масштабные театральные форумы. Я думаю, что сегодня Грозный — это место, где каждый почувствует себя свободным, счастливым, интересным, востребованным.

— В вашей творческой судьбе нередко приходилось начинать с нуля. Например, молодежный театр «Серло».



Хава Ахмадова

– В 2008 году меня назначили художественным руководителем Театрально-концертного зала. Как человеку театральному, мне захотелось в первую очередь поставить спектакль. Это была «Башня, построенная на льду» – первая послевоенная комедия. В спектакле играли разные люди – и профессиональные актеры Чеченского драматического театра, и работники Концертного зала: конферансье, артисты эстрады. И так вышло, что мой первый режиссерский опыт имел большой успех. Конечно, сейчас я понимаю, что это была достаточно наивная постановка, но в тот момент она стала подарком жителям Грозного, пережившим войну, потери. Думаю, люди ждали именно такую легкую комедию, она разлетелась на фразы, зрители по многу раз смотрели этот спектакль, наизусть знали текст пьесы. И до сих пор «Башня, построенная на льду», включенная уже в репертуар Чеченского драматического театра, собирает полные залы.

А тогда на премьеру пришел глава Чеченской республики, она ему очень понравилась, и он предложил и дальше ставить та-

кие спектакли. Я ответила, что у меня нет коллектива, этот спектакль собран с миру по нитке, но мне бы очень хотела создать молодежный театр. И он сказал: считай, что он уже создан. Так в 2009 году «Серло» начал свой путь.

Театр успешно работал, в репертуаре было много спектаклей, а кроме того нам всегда поручали проводить большие праздники и ответственные мероприятия. Словом, мы шли семимильными шагами и радовались, что наша молодая труппа всегда на передовой. У нас собрались талантливые ребята – выпускники актерского факультета Чеченского государственного университета, Московского института культуры, ГИТИСа. Еще были люди, не имевшие профессионального образования, но одаренные от природы и прекрасно дополнявшие наш коллектив.

Молодежный театр «Серло» просуществовал пять лет, сформировалась большая труппа – 75 человек, и все это время мы выезжали на гастроли, участвовали в фестивалях. А потом глава Чеченской республики принял решение объединить два теат-



«Ханума». Сцена из спектакля. Режиссер Х. Ахмадова

«Выше гор». Сцена из спектакля. Режиссер Х. Ахмадова





После премьеры спектакля «Большая земля»

ра – Государственный драматический имени Ханпаши Нурадилова, которому на тот момент было уже восемьдесят три года, и «Серло». Я думаю, это было очень правильное решение. В тот момент Чеченскому драматическому требовалась молодая кровь, а молодежному – мудрость старейшего театра. Мне доверили возглавить этот коллектив. В 2014 году мы пришли туда вместе со своим репертуаром, и до сих пор играем спектакли, поставленные еще на сцене «Серло». Объединение произошло безболезненно, в нашем большом коллективе все друг другу нужны, каждый человек на своем месте.

– Я помню нашу первую встречу на фестивале во Владикавказе, куда вы привезли свой спектакль «Ханума», поставленный уже с объединенной труппой. Прошло шесть лет, сформировался богатый репертуар, а недавно театр переехал в новое здание с прекрасной сценой, но вряд ли эти годы были простыми и беззаботными?

– Да, было непросто. Но трудности нас за-

каляют – не в это столетие сказано. Мы не позволяем себе расслабляться, а работать на преодоление всегда интересно. Нам интересен переезд и связанные с ним хлопоты, ремонт. Наши актеры, понимая, что новое здание очень большое, и прежние технические службы не справляются, пришли на помощь. Они красили, белили, чистили прилегающие скверы и были счастливы. Потому что сейчас, переехав из небольшого помещения, мы можем ставить спектакли такие, какие хотим. Нам здесь уютно, не тесно. А пространство – это очень важно. Воздух нужен для любого творческого человека. Это дает ощущение свободы, а свободный человек – счастливый человек. И он дарит радость тому, кто приходит смотреть на него. Все взаимосвязано.

– Хава, вы вошли в реку под названием Театр в очень юном возрасте. Окончили школу и сразу были приняты в труппу Чечено-Ингушского театра, сыграли несколько ролей. Вы к этому стремились или судьба вмешалась?

– Я всегда мечтала о театре, но в конце

80-х, несмотря на то, что чеченское общество было достаточно современным, родители не хотели, чтобы их дети становились артистами. Это сейчас молодых за ручку приводят в искусство. Я им завидую, потому что нам говорили так: «Пойдешь в театр, все, отрекаюсь!» Это, конечно, связано с нашим менталитетом и характерно не только для чеченцев. Не секрет, что у людей, служащих на сцене, нередко сложные семейные взаимоотношения, что не приветствуется. И когда мой отец категорически сказал: «Нет!», я заверила его, что хочу стать режиссером, но для этого должна сначала выучиться на актрису. Тогда я его обманула, но это, в итоге, оказалось правдой.

Совершенно случайно в девятом классе попала на прохождение творческих туров в Воронежский институт искусств. А я была очень рослой, сказала, что уже окончила школу, и никто не догадался о моем возрасте. На самом деле, просто хотелось себя проверить. Туры были пройдены успешно, меня записали, а я спокойно вернулась домой и в сентябре пошла в школу. Однажды вместе со своими одноклассниками я несла почетный караул у Вечного огня. Стою в пилотке и плащ-палатке, не шевелюсь, а мимо проходит народный артист РСФСР, главный режиссер Чеченского театра Мималт Мусаевич Солцаев. Посмотрел на меня внимательно, но, видимо, решил, что обознался. Зашел в здание правительства, возле которого находился этот мемориал памяти, возвращается обратно, а я все стою. Один раз прошел мимо, другой, я не выдержала и улыбнулась. Тогда он понял, что не ошибся и воскликнул: «Я думал ты во!» И поднял руку к небу. «А ты, оказывается во!» Опустил руку к земле. А потом говорит: «Запомни мой номер телефона, я тебя жду». Позвонила ему, извинилась, сказала, что заканчиваю школу только в следующем году. И тогда он сказал: «Сразу ко мне!» Так в 17 лет я пришла в театр и получила свои первые совсем не маленькие роли. Позднее поступила на актерский факультет Чеченского университета.

– *Хава, а что составляет основу чеченского театра и в чем его особенность?*

– Наш театр отличается от всех театров, и так было всегда. То, что можно кабардинцам, абхазам, дагестанцам, — нельзя чеченцам. Речь идет о тактильных контактах — чеченские актеры и актрисы не должны касаться друг друга. Это было даже в поздние советские времена, когда в спектаклях в том числе и кавказских театров допускались достаточно откровенные сцены. Несмотря на то, что мы все мусульмане, мы прежде всего чеченцы. Поэтому в нашем театре всегда придерживались такой строгой традиции, даже если играли, к примеру, Шекспира. Просто находили свои формы выражения любовных сцен. И это правильно. Мы должны сохранять свою особенность, потому что чеченский театр во всем мире только один. Мы не выражаем любовь в каких-то тактильных проявлениях, и я считаю, что это очень хорошо. А попробуйте на расстоянии показать эти чувства! Это требует высочайшего мастерства. Возникает ощущение таинства, завуалированности.

– *Особенность Чеченского драматического театра отражается и на его репертуаре, хотя там есть Гоголь, Островский, Агата Кристи, современные комедии, но все же преобладают спектакли, связанные с этнической памятью вашего народа.*

– Да, это так. Как можно сохранить язык? Если писатели будут создавать на нем свои произведения, если мы будем играть на нем спектакли. Без языка нет народа. Разнообразие языков, традиций — дар Всевышнего, и мы должны взаимообогащать друг друга. Очень важно сохранить свою самобытность. А если гнаться за модными тенденциями, ставить спектакли в угоду критикам, в надежде быть отмеченными на фестивалях, тогда мы перестанем быть чеченским театром. Я уверена, что придут времена, когда все пресытятся вседозволенностью на сцене, и целомудренные постановки будут в цене.

– *Многие национальные театры сталкиваются с общей проблемой — отсутствие современной драматургии. У вас же сложился счастливый тандем с мужем — народным писателем Чечни, поэтом и драматургом Мусой Ахмадовым.*



Открытие фестиваля «Федерация». Хава Ахмадова и министр культуры Чеченской республики Хож-Бауди Даев

— Пьесы Мусы ставили в театре, еще когда я училась в школе. Он был двадцатилетним юношей, но одно из первых его произведений уже вошло в репертуар Театра кукол. Потом появился опыт, пришла известность, его много ставили в Чечне, Дагестане, Ингушетии. Во время второй военной кампании Ингушский государственный драматический театр поставил его комедию **«Волчий хвост»**, получившую большую зрительский успех. Мы находились там тогда в качестве беженцев, пришли на премьеру, и когда его как автора вызвали на сцену, я стояла в зале и плакала. Потому что у нас уже не было дома, можно сказать, не было родины. И я думала: «Ты должен был выйти на сцену в своем родном городе». Тогда еще не верилось, что все это вернется. А в 2004 году во Франции в театре «Солнце» поставили его пьесу «Волки» о депортации чеченского народа. Многие ошибочно считают,

что Муса Ахмадов состоялся как драматург благодаря моему приходу в Чеченский драматический театр имени Ханпаши Нурадилова, но это неверно.

А в тандеме, конечно, работать всегда удобно. За тридцать лет брака мы друг друга очень хорошо узнали, нам не нужно лишних слов. Он понимает, что мне требуется как режиссеру, а я, читая его пьесы, чувствую, что он имел в виду. И всегда могу попросить его что-то изменить.

— *Есть известное выражение: «Мы кажемся великими, потому что стоим на плечах гигантов».* Хава, а на чьих плечах стоите вы?

— Скажу правду — я благодарна Всевышнему и своей семье. Я учусь у жизни.

Беседовала Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены пресс-службой Чеченского государственного драматического театра им. Х. Нурадилова

ЭФФЕКТ ШАРОВОЙ МОЛНИИ

Яркий светящийся объект шаровидной формы, ведущий себя самым непредсказуемым образом, наблюдали многие, но объяснить его природу наука до сих пор не в состоянии. Аналогия с **Олегом Меньшиковым** напрашивается сама собой. «Главный мистер X» российского театра и кино отмечает юбилей. Чем не повод, чтобы хотя бы попытаться заглянуть под маску, которую он никогда не снимает.

Он верит в судьбу: «Считаю, что каждый человек имеет шанс в жизни. Другое дело, что можно не разглядеть его, пройти мимо». Может быть, эта отгороженность от окружающих как раз для того и нужна ему, чтобы ненароком не пропустить нужных указателей? Как бы то ни было, самым емким, пожалуй, эпитетом к личности Олега Меньшикова, будет «вещь в себе». Недоброжелатели называют это позой, но для Меньшикова закрытость, похоже, и в самом деле единственно возможный способ существования, так точно описанный в свое время его тезкой Олегом Далем: «Артист — это тайна. Он должен делать свое темное дело и исчезать. В него не должны тыкать пальцем на улице. Он должен только показывать свое лицо в работе, как Вертинский свою белую маску, что-то проделывать, а потом снимать эту маску, чтобы его не узнавали». Удивительное дело, но любимого артиста даже самые преданные поклонники далеко не всегда узнают на улице, даже если на нем нет темных очков.

РОДОМ ИЗ ДЕТСТВА

Преграду между собой и окружающими Олег начал возводить еще в детстве. Первого сентября первоклашка со странно несоответствующим возрасту колючим взглядом провел по крышке парты жирную меловую черту, раз и навсегда обозначив границу своего личного пространства. Его соседке Люде оставалось только подчиниться. Олегу достаточно было взглянуть на нарушительницу, и она мгновенно рети-

ровалась. Зато сам Олег мог беззастенчиво расположить локоть на «чужой» территории абсолютно безнаказанно. С возрастом эта черта стала менее видимой, но куда более ощутимой для окружающих.

И харизма лидера в нем природная, а не благоприобретенная. Однажды пятилетнего Олега директор музыкальной школы, в которую ходила дочка маминой сотрудницы, застала за «дирижированием»: ему надоело ждать, пока у девочки закончится урок, и он отправился бродить по коридорам. Остановившись перед дверью класса, где репетировал школьный оркестр, он, с поразительной для такого «несмышленища» точностью, взялся «направлять» течение какого-то достаточно сложного музыкального произведения. Ему было интересно не «играть», а именно «дирижировать». Потом была музыкальная школа, ансамбль юных скрипачей Москвы, на горизонте замаячила консерватория, но в урочный час выбор между музыкой и театром был без колебаний сделан в пользу последнего.

Хотя в свое время нашелся человек, который авторитетно заявил, что сцены ему не видать, как своих ушей. И изрек этот фатальный для меньшиковского самолюбия вердикт не кто иной, как **Ролан Быков**. Он искал ребят для картины «**Внимание, черепаха!**» и счел, что Олег ему не подходит из-за... чрезмерной веселости. Но отказываться от своей мечты упрямый подросток не собирался. Более того, в старших классах увлекся постановкой школьных спектаклей. Первый, сыгранный в канун Нового года, был собран из отрывков любимых оперетт, перемежаемых литературными экзерсисами самого юного режиссера, положенными на музыку мэтров этого веселого жанра. На школьной сцене все было почти как на настоящей — свет, костюмы, декорации, солисты и живописная массовка. Когда Олег дошел до знаменитых куплетов **Зупана** из **кальмановской «Марицы»**, ока-



Олег Меньшиков.
Фото Ж. Сириной

залось, что вся школа, включая педагогический состав, готова отправиться вслед за ним в благословенный Бороздин...

Что влекло его на сцену — вдохновение? наитие? трезвый расчет? Не исключено, что и то, и другое, и третье. Во всяком случае, просчитывать последствия своих действий Олег тоже научился очень рано. Его классная руководительница вспоминала, как им поручили разбить клумбу в парке, создававшемся вокруг расположенных неподалеку от школы Борисовских прудов. Олег посмотрел на отведенное для цветника место и сказал — тут клумбу сразу же за-

топчут, нужно было сначала посмотреть, в каких направлениях по парку ходят люди, а потом уже цветочки высаживать. И оказался прав — созданная ребячьими усилиями клумба была уничтожена буквально за несколько дней.

ПОД СЕНЬЮ «ПОКРОВСКИХ ВОРОТ»

Кстати, о расчетливости. Благодаря ей Меньшиков получил ту самую — звездную — роль, о которой мечтает каждый артист. Роль, после которой наутро просыпаешься знаменитым. Речь, разумеется, о **Костике** из «Покровских ворот». Олег должен



«Когда она танцевала». Есенин — О. Меньшиков, Айседора Дункан — В. Редгрейв. Театр «Глобус». Фото из архива О. Меньшикова

был сниматься в другой картине — «**Частной жизни**». **Юлий Райзман** утвердил его на роль сына главного героя, которого играл **Михаил Ульянов**. Перед молодым актером открывалась заманчивая перспектива поработать с выдающимся режиссером и быть партнером такого мастера, как Ульянов. Но тут подоспело приглашение от **Михаила Козакова**. Главная роль или скромная фигура в «свите короля»? Сомнений в выборе не было.

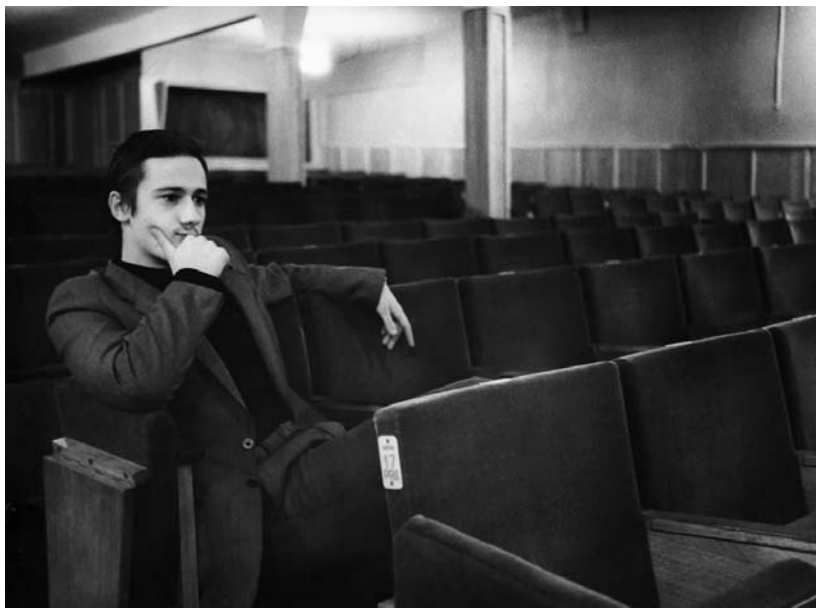
И драматург **Леонид Зорин**, и режиссер **Михаил Козаков**, и большинство строгих критиков, и добрые зрители были единодушны в том, что Меньшиков сыграл «идеального шестидесятника» — свободного, искреннего, увлекающегося, презирающего условности. Но была в этой бочке меда и ложка «дегтя»: киновед **Валентина Иванова**, отдавая должное искрометному таланту молодого артиста, рискнула взглянуть на созданный им образ под иным углом: «...есть в этом Костике, таком, как играет его Меньшиков, и некоторый настаивающий прагматизм. Еще далеко то время, когда такие милые, железные Костики за-

хватят все главенствующие высоты, но этот уже сегодня не теряется. Такая черта лишь легким штрихом обозначена, но она явственна, как явственно дыхание осени в густо синееющих облаках, в паутине, в яркой, отцветающей зелени деревьев». Напомним — фильм вышел на экраны в 1983 году — до перестройки, и до гибели великой страны оставалось, по историческим меркам, совсем немного.

Прозорливость критика подтвердила сама жизнь. В своей монографии о Меньшикове, вышедшей в 1999 году, **Эльга Линдина** пишет: «...немудрено, что Валентину Иванову не расслышали. Костик жил и живет на экране так звонко, непосредливо, стремительно, так неумолчно звучит его красивый голос, его юношеский баритон с мягкими, обволакивающими нотками, так сияют его карие глаза, что просто некогда зрителям, в том числе и критикам, остановиться и призадуматься, что на самом деле скрывается за энергией молодого провинциала, покоряющего науку, соседей и женщин? Что за сила таится за внешней доброжелательностью? И, главное, чего ждет от жизни наш милый мальчик?»

УТОМЛЕННЫЙ СОЛНЦЕМ

Первая встреча режиссера **Никиты Михалкова** и актера **Олега Меньшикова** на картине «**Родня**» стала для них началом долгого, насыщенного, увлеченного творческого поиска. «С самого начала, — вспоминал впоследствии Никита Сергеевич, — мне понравилась та непринужденность, легкость, с которой он вошел в группу. Легкость эта проистекала не от самоуверенности, а от какой-то удивительной внутренней раскованности — она помогла ему и потом в работе над ролью. Для молодого актера он казался очень подвижным внутренне, техничным, добавлю, пластичным, музыкальным и с прекрасным чувством юмора. Самые разные режиссерские задания он выполнял, умея их делать органичными для себя. Кроме того, Меньшиков обладает еще одним чрезвычайно важным качеством для актера — способностью к концентрации. Он умеет



Олег Меньшиков

концентрироваться настолько полно, что режиссеру не приходится заниматься его дополнительной мобилизацией».

Их следующей встречей стали «Утомленные солнцем». Сценарий Михалкова и Рустама Ибрагимбекова поначалу назывался «Безусловный эффект шаровой молнии», и роль Мити писалась с прицелом на Меньшикова. «... я могу с полным обоснованием говорить, — признавался режиссер, — и о замечательной творческой отдаче, и о широком диапазоне его актерских возможностей. Разные характеры он играет по-разному. А это, при всей банальности такого утверждения, могут делать далеко не все даже маститые наши актеры. В каждой из его ролей я ощущаю какое-то очень серьезное движение и мысли, и чувства».

Можно сказать, что в кино судьба Меньшикова сложилась невероятно удачно. О своей кинокарьере сам артист отзывался более чем прагматично: «Я всегда исходил из того, что мне предлагали: нравилось — соглашался, не нравилось — отказывался». Вадим Абдрашитов рассчитывал,

что Олег сыграет главную роль в «Пьесе для пассажира». Роман Балаян звал в картину «Две луны, три солнца», Эльдар Рязанов — в «Привет, дуралей», Вячеслав Криштофович — в «Приятеля покойника». Признаем — ни одна из этих лент шумного успеха не имела. И предположим, что актера отвела от участия в них феноменальная интуиция. Но картина Светланы Дружининой «Принцесса цирка» — стопроцентный хит, до сих пор любимый зрителем, а между тем Меньшикова в ней нет, и лавры, предназначавшиеся ему, до сих пор пожинает чешский бизнесмен, а в прошлом дипломат Игорь Кеблук. И в первых (и надо сказать самых удачных) «Гардемаринах» публика его тоже не увидела. Не сыграет он и Дубровского в одноименной картине Вячеслава Никифорова, и счастливого соперника Дениса Давыдова в фильме Станислава Ростоцкого «Эскадрон гусар летучих».

Но порой в планы вмешивалась и сама судьба. Сергей Бодров-старший, снявший Меньшикова в ставшем культовым «Кавказском пленнике», хотел продолжить со-



«1900». Фото Ж. Сириной (собственность Театра им. М. Ермоловой)

трудничество: у режиссера были планы сделать фильм о Мандельштаме, на которого, по его мнению, Олег был похож не только внешне, но и неким внутренним строем. Была и еще более нетривиальная идея — картина о Чайковском. Не сложилось. И об этом можно только пожалеть — такие образы могли бы проявить в палитре актера то, что еще не было им использовано.

СЛОМ ШАБЛОНА

Театральная судьба с самого начала шла по извилистой и весьма причудливой траектории. Принятый после **Щепкинского училища** в **Малый театр**, Меньшиков успева-ет проработать там всего год. От участи «вечного статиста» — как известно, в этом оплоте академизма, молодые дарования в массовке бегают очень долго — его спасла... служба в армии, каковую он изывал в **Театре Советской Армии**. Самой яркой ролью в этом театре для Олега стал **Ганя**

Иволгин в инсценировке романа **Достоевского «Идиот»**. Он сыграл его не традиционным жадным маленьким человечком, но натурой страстной и целеустремленной. Да, у Гани есть цель — вырваться из той доли, которую уготовила ему жизнь, и деньги для него не самоценность, но средства осуществить мечту. Известный критик **Инна Соловьева** писала об этой роли Меньшикова: «Именно законченность есть у Олега Меньшикова, который играет Ганю. Законченность при неожиданности толкования. Ту фразу, которую ему бросают с издевкой, что он за три рубля на Васильевский остров проползет на карачках, этот ясноглазый, худенький, как Бонапарт на Аркольском мосту, устремленный мальчик в «третьегоднем» сюртуке без единого пятнышка не только не желает опровергнуть, а готов поднять над собою как знамя... Когда Настасья Филипповна пачку свою в огонь бросает — тут еще один торг, еще одна лом-

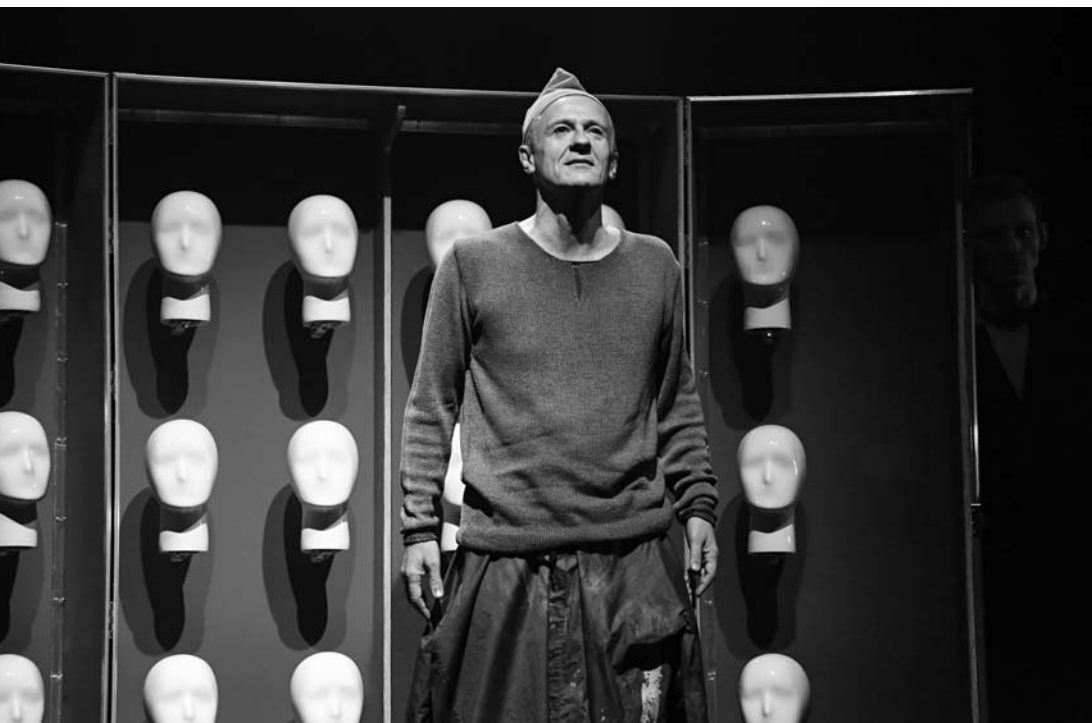


«Оркестр мечты. Медь». Фото Ж. Сириной (собственность Театра им. М. Ермоловой)

ка, еще один перепляс. А идет он опять же не совсем так, как в романе, и даже совсем не так, потому что в романе герою самолюбие мешает в огонь полезть, а в спектакле Гане самолюбие диктует в огонь лезть. Рукава засучивает, перчатки прочь швырнув: да, мы вот такие, мы без перчаточек унижения не побоимся — ни-ни... В обморок падает не потому, что не может видеть, как сто тысяч спорят, а потому, что унижение — сам не ждал — непереносимо: ни за трешкой на Васильевский, ни за ста тысячами нет таки сил ползти...»

Тот же метод «от противного» Меншиков использует, когда спустя много лет сыграл в Англии **Есенина**: он будет для актера не бесшабашным гулякой, а тонким, ранимым человеком, безуспешно ищущем любви и понимания. Роль неистойвой Айседоры сыграла **Ванесса Редгрейв**. Спектакль по пьесе **Мартина Шермана** был отрепетирован за семь(!) недель и в течение

полугода восемь раз в неделю шел в легендарном «Глобусе». Из наших соотечественников этот спектакль видели немногие. Дадим слово счастливому очевидцу — **Андрею Вознесенскому**: «В Меньшикове есть шик профессионала высшей лиги. Я видел его игру в Лондоне в «Есенине и Айседоре». Спектакль стал гвоздем сезона. Драма некоммуникабельности двух великих любовников (один был удушен пеньковой веревкой, другая — шелковым шарфом) решена беспощадно просто. На англоязычной сцене поэт говорит только по-русски. Айседора отвечает только по-английски. Каким надо обладать магнетизмом и чем-то сверхтехники, чтобы заставить зал, не дыша, слушать стихи и исповеди на чужом языке! «Семерых отценила сука» — стихи непереводимы не только из-за незнания языка: как будто в России поэта понимали! Не загримированный, темноволосый, кареглазый артист, шутейно качаясь на люстре через



«Макбет». Фото Ж. Сириной (собственность Театра им. М. Ермоловой)

всю сцену, подобно маятнику, понял непереводимый смысл судьбы любого поэта: непонимания и сверхпонимания. Я пришел на спектакль, приглашенный Ванессой, ушел — ошеломленный Меньшиковым».

В 1992 году Меньшиков был удостоен за роль Есенина премии **Лоренса Оливье** и получил предложение сыграть **Ихарева** в **гоголевских «Игроках»** уже по-английски. Он занимается с педагогами и играет так, что англичане практически принимают его «за своего»: кто-то из рецензентов отмечает, что его персонаж разговаривает как уроженец Уэльса. Если бы у него возникло желание продолжить карьеру в Англии, скорее всего, он своего добился бы. Но Меньшиков вернулся на родину.

НА КРУГИ СВОЯ

В тех редких случаях, когда Олег Евгеньевич все-таки дает интервью, на вопрос о том, что для него является самым главным

в жизни, он отвечает примерно так: «Главное — войти в свою дверь. Есть притча о человеке, который стоит перед открытыми дверями, не решаясь войти только потому, что никто вокруг него в них не входит. А когда они, наконец, закрываются, он видит, что на них написано: «Эти двери предназначались только для тебя». В жизни артиста произошло нечто подобное: он вошел в распахнутые двери, но поспешно вышел обратно.

В 1985 году Театр имени М.Н. Ермоловой возглавил **Валерий Фокин**. На его спектакль «**Спортивные сцены 1981 года**» по пьесе **Эдварда Радзинского** публика спрашивала лишнего билетик еще от метро. О роли, сыгранной в нем Меньшиковым, **Александр Соколянский** писал: «... «золотой мальчик» Сережа ... симпатяшечка с парализованной душой и расслабленной, бесцельной жестикуляцией. Роль, весьма поверхностно прописанная, стала

бы всего только типажной, если бы Меньшиков не увидел в своем персонаже воплощение человеческой неосуществленности, заданной изначально, от природы. В перспективе роли вставал не безвольный полумумник ... но существо почти сверхъестественное — дух-недоносок из гениальных стихов Баратынского».

Энергичный и целеустремленный худрук очень ценил родственного ему по энергетике артиста: «Он прекрасно вписывается в сегодняшний день, выражая свое поколение. Более всего — холодным отчаянием и обаянием жестокости. Он манит своей загадкой: его индивидуальность несет тайну, а тайну всегда хочется разгадать. Есть некий «фантом-Меньшиков», что тоже притягательно. Олег умеет держать зрителей в напряжении своей энергетикой. Возможно, своей закрытостью он тоже адекватен нашему времени, когда ушли этикие лучезарные, нараспашку душой герои. Настала эпоха деловитых или, по крайней мере, кажущихся такими персонажей, четко знающих, чего они хотят от жизни...»

А потом Фокин решил ставить «**Приглашение на казнь**». Инсценировку **набоковского** романа делал Меньшиков. Но спектакль вышел без него. Актер мечтал сыграть **Цинциннату**, а режиссер видел его **мсье Пьером** и надеялся вычленив в природе актера новые грани, свойства и качества, которыми он пока в должной мере не пользовался. Но Меньшиков был непреклонен. А вскоре он и вовсе покинул Ермоловский. Сам Олег Евгеньевич объяснял это так: «Мне просто надоело, что за меня кто-то решает мою судьбу: что мне делать, что мне играть, куда мне ехать, можно ли мне сниматься там? Я подумал, что я уже сам в состоянии это определить и выбирать роль не на уровне приказа, который вывешивается в театре, а на уровне своих желаний и возможностей, и хотений...»

И вот в 2012 году Олег Евгеньевич Меньшиков был назначен **художественным руководителем Театра имени М.Н. Ермоловой**. Двери открылись снова. Труппа зажила новой, весьма интенсивной жизнью, но каким-то непостижимым образом те-

атр стал в некотором смысле такой же вещью в себе, как и его худрук. Имея возможность самому вывешивать приказы, Меньшиков стремится «перепрожить» то, что в его прежней жизни так и не случилось. Не случился **Мекки-Нож** в «**Трехгрошовой опере**» и **Хлестаков** в «**Ревизоре**», **Сирано** и **Гамлет**. Прекрасно отдавая себе отчет в жесткости возрастных рамок, детерминирующих актерскую судьбу, Меньшиков идет на хитрость. Не сыграв Гамлета у **Някрошуса** в 1994-м, он поставил в своем театре «**Макбета**», выбрав для постановки «неканонический» перевод **Владимира Гандельсмана**, который дал ему возможность сменить ракурс во взгляде на кавдорского тана. Суть своего подхода к пьесе сам переводчик когда-то сформулировал так: «Я думаю, вольно или невольно, Шекспир рассказывает историю мысли: что такое человеческая мысль? И олицетворением этого явления — явления мысли — служат ведьмы. Они словно зловещие извилины в голове Макбета. Любому человеку на земле, если он не святой, приходят в голову злые мысли. И «Макбет» — это история злодейской мысли. Что делать с ней? Ведьмы являются другу Макбета Банко, но у него иммунитет, он не принимает их в себя. Зависит ли это от заданной природы человека или от глубины «промысливания» грешной мысли? Макбет — это история и трагедия половинчатости: продумай он свое злоумышление до конца, его, быть может, не надо было бы совершать...»

Чувствует ли Олег Меньшиков себя звездой? Рискнем предположить, что да. Но он никогда и никому в этом не признается. На сакраментальный вопрос от него обычно можно услышать что-то в таком духе: «Я не знаю, что это такое — звезда. Это слово так затрепали, у нас такое количество звезд! А их должно быть десятков на всю страну, а никак не несколько сотен, а послушать иных, так и тысяч. Кометы, метеоры — их много. Но звезды — это то, что очень далеко, чего не достать рукой. Это миры другие...»

Виктория ПЕШКОВА

ЛЮБЛЮ, КОГДА МЕТЕЛЬ В ЛИЦО

С заслуженной артисткой России **Валентиной Григорьевной Авраамовой** (Аноприенко), актрисой **Воркутинского драматического театра имени Б.А. Мордвинова** мы встретились в преддверии бенефиса, посвященного юбилею актрисы. Багаж накопленного опыта на сцене позволяет Валентине Григорьевне говорить о себе не только откровенно, но и с некоторой долей иронии.

– Валентина Григорьевна, давайте разговор начнем с самого традиционного вопроса. Вы с детства мечтали стать актрисой?

– Отнюдь. В детстве, которое пришлось на послевоенные годы, моей мечтой было стать первой женщиной-космонавтом. Более того, я даже серьезно к этому готовилась и ходила в секцию парашютис-

Валентина Авраамова. Фото И. Фролова



тов. И вот после своего десятого прыжка я возвращаюсь домой и узнаю, что в космос полетела первая женщина — моя тезка — Валентина Терешкова. Тут же моя мечта рассыпалась в прах: в космосе мне уже нечего делать — я не хотела быть второй или еще какой-нибудь по счету.

Я занялась пулевой стрельбой. Показывала хорошие результаты. Однако где-то подспудно заложенное во мне родителями и родственниками творческое начало пересилило: я поступила в Харьковский институт искусств. Правда, не сразу, а со второй попытки. Какое-то время я была студенткой Киевской эстрадно-цирковой студии. Набравшись некоторого артистического опыта, успешно окончила актерский факультет институт искусств, где моим мастером-педагогом был Лесь Иванович Сердюк — народный артист СССР.

– А ваш первый театр?

– По распределению я поступила на службу в Нежинский украинский драматический театр имени Михаила Коцюбинского. Все свои первые главные роли (а их было немало!) — практически всю украинскую драматургическую классику, — я играла исключительно на украинском языке. А в 1974 году переехала в Россию — в судьбоносный для меня Борисоглебский драматический театр имени Н.Г. Чернышевского: именно там я встретила своего мужа — Анатолия Ивановича Аноприенко.

Все случилось в лучших театральных традициях: мой партнер по спектаклю внезапно уехал и на его место назначили только что пришедшего в театр молодого режиссера и актера, который, как никто другой, подходил под освободившуюся роль. Через год мы поженились и вот уже в этом году справили с Анатолием Ивановичем сапфировую свадьбу.

– Эта встреча как-то повлияла на вашу творческую судьбу?

– Безусловно. Мы приняли решение покинуть Борисоглебский театр и уехали в Москву. В столице тогдашнего СССР Ана-



«Банкротство». В роли Устины Наумовны

толий Иванович Аноприенко стал директором-распорядителем театра-студии «Балаганчик» при Союзтеатре СТД СССР. С «Балаганчиком» мы исколесили всю территорию безбрежного советского пространства: города и автономии России, а также города и столицы союзных республик нашей необъятной страны.

Чтобы на афишах не пестрела фамилия «Аноприенко» в сочетании с занятыми нами позициями, я взяла себе псевдоним «Аврамова»: по отчеству моего деда, которому очень благодарна и за свое детство (я росла без мамы и меня воспитывали бабушка с бабушкой), и за творческий потенциал, который мне достался от него.

Работая в театре «Балаганчик», я с успехом сыграла целый ряд персонажей в моноспектакле «О, женщины!», поставленном моим супругом Анатолием Ивановичем Аноприенко по рассказам известных писателей-сатириков: Анатолия Трушкина, Михаила Задорнова и Виктора Коклюшкина.

Пройдя через бесконечный ряд городов, театров и ролей мы с Анатолием Ивановичем

чем снова оказались в том месте, где познакомились и поженились, — в Борисоглебске. Там в 1996 году я была удостоена звания «Заслуженная артистка Российской Федерации». За моими плечами уже были достаточно серьезные и сложные роли: Леди Анна в «Ричарде III» Уильяма Шекспира, Фениса в «Хитроумной» Лопе де Веги, Мария Стюарт Шиллера, царица Анна в «Василисе Мелентьевой» и Евлалия Андревна в «Невольницах» Островского, Елена в «Дяде Ване» Чехова, Гертруда в «Мачехе» Бальзака, Любовь Яровая в одноименной пьесе Константина Тренева и многие другие.

— *Как вы оказались в нашем заполярном городе?*

— Прежде всего, сказала бытовая неустроенность. Это в 20 лет не обращаешь особого внимания, что ты живешь где-то по углам, в общежитиях и на съемных квартирах. Главное — творчество! Театр! А со временем обретаешь семью, свои сложные привычки и уже хочется иметь свой Дом. В Борисоглебске мы с Анатолием Ивановичем жили в коммунальной квартире и перспективы на собственную

*«Дядя Ваня».
В роли Марии Васильевны Войницкой*



жилье у нас были слишком туманные.

А в Воркуте нам сразу предложили собственную квартиру. Нельзя было упускать столь соблазнительный шанс. Вот так в 1997 году мы приехали жить и работать в этот чудесный и необычный город. Упорные слухи, ходившие о Воркуте, рисовали ее сплошь застроенной «эзовскими» бараками, забранными колючей проволокой и с белыми медведями, беспрепятственно гуляющими по улицам. На самом деле, город оказался уютным, приветливым, с удивительно талантливым театром и интеллигентной публикой. Что действительно сбылось, так это северные морозы и вьюги.

Сначала, когда мы ехали в поезде, я постоянно думала: «Как я — рожденная в теплой и даже жаркой Украине, — буду жить в таком холоде?» На деле все оказалось намного проще: я полюбила воркутинский климат! Мне нравится, когда стоят трескучие морозы, мне нравится, когда свирепствуют продувные метели! Я люблю идти по улице — и чтобы сильный ветер дул мне в лицо, очищая мысли и освежая душу.

— *Как сложилась ваша карьера в Воркуте?*

— Как говорится, лучшая роль еще впереди. А что касается уже пройденного пути, то здесь я сыграла более, чем в ста спектаклях. Мои героини — это Раневская из «Вишневого сада» Чехова, Агата из «Козьмогострова» Уго Бетти, Лили Бэлл из «Странной миссис Сэвидж» Джона Патрика, Виктория из спектакля «Исполню любые женские фантазии» Александра Галина, Устинья Наумовна из «Банкротства» Островского, Кристина Мильман из «Тустепа на чемоданах» Баэра, тетка Арина из «Сотникова» Василия Быкова и многие, многие другие.

— *Валентина Григорьевна, почему вы для своего сегодняшнего бенефиса выбрали моноспектакль «Маргарита» по роману Михаила Булгакова?*

— Роман «Мастер и Маргарита» стал культовым для нашего поколения. Думаю, что каждый человек, который считает себя культурным и интеллигентным, хоть раз, но прочитал эту книгу, вместившую в себя и сатиру, и философию, и религию, и оккультизм, и любовный роман.

Еще в 70-х годах я делала композиции по



«За двумя зайцами». В роли Евдокии Филипповны

этому роману. Выступала с отдельными отрывками и на сцене театра, и в библиотеках, и на производстве. И все как-то не было времени заняться им вплотную. А сейчас это время наступило. Режиссер-постановщик «Маргариты» — самый строгий для меня режиссер, не дающий мне никаких поблажек, мой супруг — Анатолий Иванович Аноприенко.

В «Мастере и Маргарите» поднимаются вечные, актуальные проблемы — вопросы любви и ненависти, правды и лжи, веры и неверия, добра и зла, реальности и фантазмагии. Я же захотела заострить внимание именно на любви. А булгаковская Маргарита — это и есть сама любовь, летящая сквозь время и пространство к вечным недостижимым идеалам.

Вячеслав ИРИН
Фото Тимура КУЗИЕВА

«ДЕТИ — ЛУЧШАЯ ЧАСТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА»

Ольга Карленко работает в ТЮЗе имени А.А.Брянцева уже 27 лет, 25 из них параллельно руководя детской студией «Театр-класс». Яркая, лучезарная, теплая, наполненная созидательной энергией актриса всегда активна и открыта к поиску. Каждая роль — будь то Мэри из «Маленьких трагедий», страстно поющая свою арию, перебирая струны арфы, хохотушка Варенька из «Человека в футляре», ценящая каждое мгновение жизни, Кормилица из «Ромео и Джульетты», стремящаяся сделать свою воспитанницу счастливой, заботливая Нэнси из «Поллианны», оберегающая и понимающая — содержит в себе частицу души актрисы, щедро дарящей любовь. Роль Кормилицы в «Ромео и Джульетте» отмечена номинацией на премию «Золотой софит» за «Лучшую женскую роль второго плана». Героиня Ольги Карленко — носитель веры в человека, обаятельная, мудрая и внимательная, открыто проявляющая свои чувства. В нашем интервью с актрисой мы поговорим о взаимоотношениях между детьми и родителями и важности внутренней свободы.

— *Ольга, «Ромео и Джульетта» — трагедия с огромной историей постановок. Как вам работалось с этим материалом в режиссуре Александра Морфова?*

— Сложно было начинать эту работу, так как первый монолог вертится у всех актеров на языке, словно цитаты из «Чайки». Для меня эти строки: «Вот помнится, одиннадцать годков тому назад...» — были знакомы еще со времен института, работы в отрывках. Более того, на курсе моего мастера Андрея Дмитриевича Андреева мы даже начинали ставить «Ромео и Джульетту», где я репетировала роль Кормилицы, а позднее — играла ее в замечательном спектакле малой фор-



Ольга Карленко

мы Натальи Лапиной, с чудесной Оксаной Глушковой в роли Джульетты.

И вдруг в мою жизнь, спустя 15 лет ворвался Александр Морфов, в которого я влюбилась с первой минуты нашего знакомства. У нас был длительный застольный период, где мы плакали, смеялись, вспоминали, слушали много музыки, анализировали разные переводы и пытались найти самое важное для каждого из нас. А когда мы вышли на сцену, было очень сложно понять, куда вставать и что делать, как себя распределить, но,

конечно, с помощью режиссера потихоньку мы начали обживать это потрясающее пространство.

– *Кормилица* очень близка Джульетте, в чем состоит ее жизненная философия?

– Джульетта для нее – весь мир. Кормилица природно чувствует настоящие ценности жизни, всех понимает и всех оправдывает. И она искренне хочет, чтобы у всех все было хорошо. И даже в тот момент, когда Кормилица советует Джульетте выйти замуж за Париса, она по-настоящему верит, что это лучший вариант, но маленькой девочке-идеалистке этого не объяснить. Каждый раз у меня по-настоящему замирает сердце, когда я обнимаю мою Джульетту, мою Анечку Слынько, потрясающую актрису, такую трепетную, беззащитную и такую сильную. Кормилица осознает, что смерть – всему конец, а пока все живы, можно еще что-то исправить. Именно поэтому в момент потери Джульетты мир перестает существовать и для нее.

Для меня это самая сложная сцена спектакля, до конца внутренне нерешенная.

– *В этом спектакле акцент сделан на взаимоотношения родителей и детей: проблемы возникают из-за отсутствия контакта в семье.*

– Как и в жизни надрыв возникает из-за необъясненного запрета: во многих семьях родители не понимают детей, а дети родителей. Я 25 лет руковожу детской студией и у меня накопилось так много реальных историй о детях и их семьях. У нас есть потрясающий спектакль «Невыдуманные истории», где наши студийцы рассказывают о себе. Когда мы репетировали, некоторые наши воспитанники откровенно говорили о том, как они ненавидят одного из своих родителей. Я была в шоке. А вы знаете, что наша страна занимает одно из первых мест по подростковому суициду? Когда года два назад СМИ пестрило информацией о «Синем ките» и детских самоубийствах, тогда я собрала старшекласников и

«Театр-класс»





«Ромео и Джульетта». В роли Кормилицы



«Маленькие трагедии». В роли Мэри



«Король Лир». В роли Гонерильи

проверила, есть ли у всех мой номер телефона, приказала звонить мне в любое время дня и ночи, если у них будут хоть какие-то проблемы. Никакая сиюминутная трагедия, даже если она в подростковом возрасте кажется неразрешимой, не стоит человеческой жизни – и это детям надо разъяснять. Прекрасно, когда этот посыл идет с театральной сцены и именно в ТЮЗе.

– *Как вы думаете, почему молодой зритель так откликается на этот спектакль? Социальные сети ТЮЗа полны восторженных отзывов.*

– Конечно же, восхитительное, современное оформление спектакля Семена Пастуха, замечательные костюмы Ники Велегжаниновой, музыкальные композиции, подобранные самим режиссером, оказываются очень близкими молодежи. А самое важное – авторы спектакля смели очень чувственно и очень

откровенно передать историю этой сумасшедшей, а главное, настоящей первой любви, когда боишься дотронуться, поверить, что тебя любят, и ты любишь. Эмоции переполняют, и ты не знаешь, что с этим делать, а чувство ведет вперед несмотря ни на что и несмотря куда – в пропасть или в рай.

– *Ольга, вы активно проявляете себя как педагог и режиссер – это утоляет актерский голод или подогревает его?*

– Для меня это вообще очень важная часть жизни – одно время я хотела уходить из театра, потому что сложно соединить по времени педагогику с занятостью в ТЮЗе. Работа с детьми утоляет голод, а с другой стороны, провоцирует энергию – у меня появилось много идей постановок именно в ТЮЗе. Я надеюсь, что когда-то это свершится. Получается, что моя жизнь заполнена двумя огромными творческими половинами: работой в



«Человек в футляре». В роли Вареньки

театре и детской студии, где занимается более ста человек. Я счастлива, что большую часть времени провожу с лучшей частью человечества — с детьми — и в студии, и в своем театре.

— *С каким материалом вам хочется поработать?*

— Я бы с удовольствием сыграла в комедиях положений Гольдони, где все искрометно, зажигательно, с юмором, хорошими актерскими ролями — в красивом, жизнеутверждающем спектакле с чудесной музыкой и светом.

— *Как вы считаете, актер — зависимая профессия?*

— Я так не люблю эту фразу! Для меня моя профессия не зависимая, а СОз-

висимая, когда встречаешься с талантливыми людьми и режиссерами, становишься СОзависимым в СОтворчестве. Мой родной театр подарил мне замечательную СОзависимость в замечательных спектаклях «Преступление и наказание», «Леший», «Король Лир», «Датская история», «Зеленая птичка», «Человек в футляре», «Ромео и Джульетта». А если актер зависит от непредложенных ролей и у него остается неиспользованный потенциал, можно собрать команду и сделать самостоятельную работу, было бы желание.

Елизавета РОНГИНСКАЯ

КИРИЛЛ РУБЦОВ — АКТЕР «ТОТАЛЬНОГО ТЕАТРА»

В ноябре 2020 отмечает **45-летие** один из самых ярких и харизматичных актеров поколения сорокалетних — **Кирилл Рубцов**. Выпускник Театрального института имени Б.В. Шукина (мастерская Владимира Иванова).

Вопреки «сериальной узнаваемости», Кирилл Рубцов не теряет ощущения наслаждения театром. Он поистине служит в театре — такое давно забытое в актерской среде слово, устаревшее и кажущееся лишним. Неотъемлемая часть актерской карьеры, так уж повелось с нулевых — узнаваемость в киноролях служителей закона, без страха и упрека борющихся с организованной преступностью на берегах Невы и у стен Кремля. Честный мент есть и в карьере Рубцова: «Шеф 3», «Шеф. Игра на повышение», в настоящий момент идут съемки 5 сезона сериала «Шеф». Осенью 2020 зрители Первого канала могли увидеть актера в роли успешного, но рефлексирующего адвоката **Бориса Аврутина** в «Презумпции невиновности».

«Ментовская медийность», ставшая субкультурой нашего времени, влияет и на узнавание актера, и на рейтинг у телезрителей, и активно эксплуатируется театрами. Но Кирилл Рубцов избирателен в выборе материала. К своим 45 годам актер сыграл в 43 фильмах разных временных эпох и стилей. От сериалов до артхаусного кино. Актер не боится экспериментов и поисков, в фильме об **Александре Вампилове** «Облепиховое лето» режиссера **Виктора Алферова**, он сыграл самого **Олега Ефремова**, не добываясь внешней похожести, но передавая саму суть знаковой персоны русского театра. В мини-сериале «**Паршивые овцы**» о тяжелой и неоднозначной теме заключен-

ных во время Великой Отечественной войны, актер исполнил роль политического заключенного, который в бытность свою разведчиком **Умаевым**, заранее предупредил руководство СССР о нападении немецких войск, но ему не поверили. Среди работ Рубцова особенно стоит роль в короткометражке режиссера **Александра Сосова** «**То, что мешало умереть**». Кирилл Рубцов и **Наталья Гудкова** исполняют роли супругов, запертых в пространстве собственной квартиры, замерзающих от нелюбови.

В спектакле **Театра им. Евг. Вахтангова** «**Бовари**» режиссера **Ольги Субботиной** актер играет две роли: **Родольфа Буланже** и **Гюстава Флобера**. Виртуозен актерский дуэт с **Анной Дубровской**, Эммой Бовари.

Спектакль идет на Симоновской сцене, и слова Рубена Симонова, представленные на выставке в фойе: «Театр Вахтангова должен жить», — полностью отражают дух спектакля. Ольга Субботина, воплощая один из принципов Театра Евгения Вахтангова — происходящее на сцене должно быть понятно каждому, и каждый зритель должен найти в переживаниях героев нечто близкое себе — сумела так поставить спектакль, что зритель смеется и плачет, потому что все люди счастливы одинаково, а каждый человек несчастен по-своему. Каждый человек умирает, но не каждый живет. И что-то неуловимо толстовское звучит в «Бовари». Спектакль о невозможности любви для



Кирилл Рубцов. Фото Д. Александрова

многих, и о всепрощении. Кирилл Рубцов (Родольф Буланже) в своем персонаже, в котором, казалось бы, так много аморальности, что можно погрязнуть в пошлости, создал образ потерянного человека, которого искренне жаль в финале, как жаль всякого человека, не испытавшего чудо любви, или понявшего, что это была любовь, слишком поздно.

Совсем другой дуэт, комедийный, предстает перед зрителями в легендарном спектакле Вахтанговского театра «**Мадемуазель Нитуш**», поставленном **Владимиром Ивановым**. Дуэт **Марии Ароновой** (Начальница монастырско-

го пансиона) и Кирилла Рубцова (**Лейтенант Фернан де Шамплатро**) поражает совершенством актерской импровизации. Пародийность в речи и пластике, переодевание — все эти приемы вахтанговской школы Кирилл Рубцов с легкостью применяет в сцене знакомства с молодой воспитанницей пансиона. На театральных подмостках в этот момент происходит яркая, праздничная, карнавальная игра. И в следующий момент персонаж Рубцова уже бравый гусар с образцовой военной выправкой, демонстрирует еще и прекрасный вокал. Эта сторона актерского таланта знакома зрителям по участию Кирилла Рубцова в мюзикле «**Звуки музыки**» в роли капитана **Георга фон Траппа**.

Говоря о ролях Кирилла Рубцова в Театре Вахтангова, хочется особо отметить его участие еще в одном спектакле своего учителя Владимира Иванова «**Люди как люди**» по пьесе **М. Горького** «**Зыковы**». В роли **Хеверна** артист словно бы «пропевает» иностранный акцент, придающий холодность и резкость голосу в диалоге с Софьей (**Лидия Вележева**). Актеры, проводя одну из самых сложных сцен, словно бросают друг в друга острые льдинки: он — в сердце женщины, она — в самолюбие мужнины, читая ему отповедь, полную сдерживаемого гнева.

Еще одна из интереснейших работ актера — роль **Герцога Бэкингемского** в **Московском театре Олега Табакова** в спектакле «**Кинастон**» режиссера **Евгения Писарева**. Партитура роли выстроена по всем законам полифонии. Его Виллерс, герцог Бэкингемский воплощает мифологему Платона об андрогинах: «Любовью называется жажда целостности и стремление к ней», и совершенно неважно, любовь эта гетеро- или гомосексуальная, важно, что две половинки разделены богами и ищут друг друга по свету...

Среди ролей Кирилла Рубцова и чу-



«Бовари». Постав Флобер — К. Рубцов, Эмма — А. Дубровская. Театр им. Евг. Вахтангова

десный **Дроссельмейер** в спектакле для детей «**Щелкунчик в стиле стимпанк**», исполненный в своем негосударственном театре **С.А.Д (Содружество Артистов Драмы)**, который был основан в **2011** году актером, со свойственной ему неутолимой жадностью творчества. Хореограф **Андрей Меркурьев**, режиссеры **Мария Литвинова** и **Вячеслав Игнатов** создали музыкальную сказку с куклами и театром теней, передавая доход от продажи билетов в

благотворительный фонд «Жизнь как чудо». Хочется пожелать с такой отвагой, особенно в нынешней ситуации пандемии, не снижать планку и продолжать показывать в «Аптекарском огороде (где базируется театр С.А.Д.) спектакли репертуара, названиям которых можно только позавидовать: «**Аркадия**», «**Маркес без слов**», «**Вся жизнь впереди**».

Внимание и такт отличают Кирилла Рубцова в общении с почитателя-



«Кинастон». Герцог Бэкингемский — К. Рубцов, Кинастон — М. Матвеев. Московский театр Олега Табакова

ми его актерского таланта, он не принимает участие в сомнительных телевизионных ток-шоу, в редких интервью говорит ровно столько, сколько допустимо для сохранения своего личного пространства. В своей видео-визитке, размещенной в личном блоге Instagram, Рубцов заявляет, что «артист должен меньше говорить, мы засоряем эфир». И эту программу он воплощает в своем творчестве: за него говорят его роли.

Мне вспоминается Жан Луи Барро, создававший так называемый «тотальный театр», представляющий сочета-

ние воздействия слова на человека и воздействия движений, выражающих слова. В этом театре соединилось всё — от пения, музыки, танца, пантомимы до невероятного владения голосом. Роли актера Кирилла Рубцова в театре и кино, как мне кажется, ведут именно к такой сложной «тотальной» роли, которую мы и будем ждать в недалеком будущем на самых разных сценических площадках.

Ирина ПЛОТНИКОВА

В ЛУЧАХ СЛАВЫ

Студенты и актеры из Америки так и обращаются к нему: «Slava!». С непривычки вздрагиваешь, а потом понимаешь: это не панибратство, и даже не естественное желание упростить труднопроизносимое по-английски имя. Звучное и как будто вспыхивающее солнце на острие клинка, оно так идет этому человеку, секрет педагогического успеха которого во многом кроется в его личности: невероятном режиссерском и человеческом обаянии, чувстве юмора, устойчивости мировоззрения. И при этом открытости, готовности видеть и слышать беспокойное, рассыпающееся «сегодня», новые ритмы и непривычные интонации бешено меняющейся реальности, творчески ос-

мыслить их — и работать с ними так, как считает нужным и правильным. **Вячеслава Долгачёва** не назовешь фигурой жестоко авторитарной — это яркий демократический лидер, гибкий, но непреклонный в ключевых, принципиальных вещах; строгий «шеф», вдумчивый и тонко чувствующий учитель. Врожденный талант общения с людьми каждый раз позволяет ему найти тот баланс жесткости и человечности, без которого не будет режиссерского театра — его уникальной модели, которую мы знаем по книгам, легендам и воспоминаниям об ушедшем театральном столетии.

Это знают и ценят и старожилы коллектива с улицы Проходчиков, и молодые актеры, которыми худрок **Москов-**

Вячеслав Долгачёв





На репетиции

ского **Нового драматического театра** и дело пополняет свою московскую труппу — дружную, крепкую, великолепно обученную и подлинно профессиональную. Приглашенному режиссеру (а двери МНДТ всегда открыты желающим попробовать себя) не нужно никого искать, какую бы пьесу он ни предложил — наоборот, глаза разбегаются, знай выбирай из команды Долгачёва хоть Дон Жуана, хоть Гурмыжскую, хоть самого святого Антония... «Знаете, — пожаловался как-то Вячеслав Васильевич в интервью, — мне физически дурно, когда артисты плохо играют. Не выношу, заболелаю от этого...»

Когда-то эссе о Долгачёве вошло в театроведческий сборник **Наталии Казьминой**, называвшийся «**Другие**», и это не случайно. Слава «другого» окутывает его фигуру много лет. Как и великому **Олегу Ефремову**, которого Долга-

чѐв всегда называет в числе своих учителей, ему не свойственно желание противостоять миру, противопоставлять себя обществу, эпатировать и шокировать публику. И это, как ни парадоксально, придает его индивидуальности ореол «особости». То, что русский психологический театр, традиции которого чтит юбиляр, нынче не в чести — отдельная тема, но не затронуть ее нельзя, когда думаешь и говоришь о Долгачёве. Режиссерский мейнстрим, особенно в двух столетиях, сводится сейчас либо к эпигонству (нет смысла называть модные имена-ориентиры — они известны даже тем, кто вообще не ходит в театр), либо к скучному и прилизанному охранительству. Долгачѐв стоит от всех этих игр в стороне, роль культовой фигуры в юношеской тусовке так же неинтересна ему, как и функция почтенного мэтра от культуры, поучающего, что надо и не



После премьеры с артистами Московского Нового драматического театра

надо ставить «на деньги налогоплательщиков». Кстати, в театральном мире США Slava Dolgachev считается «главным специалистом по Чехову», и это весьма симптоматично: чеховская сдержанность, ироничность, простота, беспаросность — и неисчерпаемая глубина мысли — все это ассоциируется в какой-то мере и с театром Долгачёва. «12 новелл о любви» и, разумеется, грандиозный «ЧЕХОВ.ПРОЕКТ» не просто дань уважения классике, они оказались в афише Нового драматического именно потому, что близки создателю по духу и ощущению течения жизни.

Не секрет, что зрители разные, и каждый ищет в театре свое. Однако человеку — обычному человеку, а не пресыщенному интеллектуалу — нужна определенность. Не тесная и давящая, а надежная и логичная, какую дает в детстве разумный родитель, умеющий обозначать

и удерживать границы, привить и помочь придерживаться определенной иерархии ценностей, давая этим осознанность существования. Думается, этот закон психологии работает и в театре тоже. Вячеслав Долгачёв, какой бы материал ни выбрал для беседы с залом (а выбирать интересную драматургию он мастер!), всегда верен своему собственному мировоззренческому кодексу, который, подобно компасу, указывает ему направление творческого поиска и дает ясный смысл каждому спектаклю. Живая жизнь во всех ее проявлениях, узнаваемая, почти бытовая — и художественно обобщенная, живые люди с их слабостями — посмотри и узнай самого себя; точка выбора, принятия решения и ответственности без иллюзий, отказ от инфантильности — вот некоторые опорные точки сценической философии и проблематики Долгачёва.



«ЧЕХОВ.ПРОЕКТ». Сцена из спектакля

Поэтика может быть абсолютно разной — в этом заслуга и потрясающего художника-постановщика **Мargarиты Демьяновой**, творящей поистине волшебные, не затеваемые разруг на друга миры. Объединяет их четкий взгляд на действительность как на реальность со своими законами, в том числе нравственными. Что-что, а тезис «искусство вне рамок добра и зла» всегда был чужд главе Нового драматического театра. Напротив, он затевает разговор о важном, не боясь обвинений в банальности, задает вопросы, которыми мучается сам, будит зрителя неожиданной трактовкой персонажа, филигранно выверенной смелой мизансценой, открытием новой драматургической детали в классическом тексте. И зритель ненадолго замирает в кресле, озадаченный этими вопросами... Это и есть режиссерская «минута сла-

вы» — мгновенная объединяющая тишина. Как быть мальчику, которого зовут в Англию? («**С вечера до полудня**»). Чем так отвратителен лакей Яша? («**Если бы знать**»). Отчего так больно отзываются далекие военные годы? («**Три мешка сорной пшеницы**»). Почему так страшна в наши дни далекая, казалось бы, история об охоте на ведьм? («**Сейлемские ведьмы**»). Недавно в репертуар театра вернулся спектакль «**Тойбеле и ее демон**», фантастически красивый, с обновленным актерским составом, но с тем же отчетливым предупреждением: остерегайтесь иллюзий, опирайтесь на самих себя... Разумеется, наивно было бы формулировать таким дидактичным образом суть сценического произведения, однако подвергнутый остракизму детский вопрос: «Про что спектакль?» (боже, ну кто в наше время такое спрашивает?!) есть

смысл в этом случае вспомнить. Внятность режиссерского высказывания подталкивает к этому — каждой актерской интонацией провоцируя изучать, анализировать, размышлять...

Вячеславу Долгачёву бессмысленно задавать сакраментальный вопрос о планах, но будьте уверены — несмотря на пандемию, общую растерянность, кризис и еще тридцать два несчастья — они у него есть, и их много, и они удивитель-

ные и неожиданные. Радость хоть раз еще погреться в лучах Славы — стоит того, чтобы выбрать день и добраться до уютного здания на Лосином острове, когда будет объявлена очередная премьера.

С юбилеем, Вячеслав Васильевич — и искренней надеждой, что ожидание не затянется!

Людмила СМИРНОВА

Фото предоставлены театром

ДОБРАЯ ВОЛШЕБНИЦА ОРЛОВСКОЙ СЦЕНЫ

«...Много говорят про воспитание ваше, а вот какое-нибудь прекрасное воспоминание, сохраненное с детства, может быть лучшее воспитание и есть. Если набрать таких воспоминаний с собою в жизнь, то спасен человек», — напутствует юных друзей герой романа Достоевского «Братья Карамазовы».

Думаю, слова классика, вложенные в уста своего персонажа, близки многим: у каждого есть бережно хранимые воспоминания, при обращении к которым светлеет лицо, невзначай пробегает улыбка, и испаряется намерение совершить опрометчивый поступок. Для многих одним из чистейших источников таких воспоминаний детства стал театр кукол: светлые, добрые истории, которые очаровывают и захватывают, энергия и дух праздника, понятная, зримая мораль, яркий живой мир фантазии дарят незабываемые впечатления душе зрителя. На кукольной сцене творятся чудеса — а ведь мечтают, ждут чудес все, и взрослые, и дети.

В течение 49 лет **Татьяна Петровна Легкобит**, актриса **Орловского теат-**

ра кукол, воплощает наши «всамделишные» мечты в театральную реальность. Учеба у ведущих педагогов страны, работа с выдающимися режиссерами, признание коллег и любовь публики, роли, в которых высокое мастерство Татьяны Петровны признано бесспорным, — вот неполный перечень достижений актрисы.

Один из секретов ее успеха как художника и личности — гармония натуры, где богатое внутреннее содержание сочетается с поэтической изящностью облика. Красивая, элегантная женщина редкой душевной грации, с блеском в глазах, выразительным взглядом, она крайне требовательна к себе и чрезвычайно скромна. Влюбленная в искусство, творчески наполненная Татьяна Петровна создает кукольные образы с подлинно художественным вкусом, вкладывая все силы в работу над ролью. Характерная разноплановая актриса, она владеет всеми видами кукол: пальчиковыми, перчаточными, гапитными, марионетками, Петрушкой, штоковыми, паркетными, теньевыми. Более преданного театру человека трудно себе представить.

Кажется, с первых шагов ее жизнь определялась близостью к сцене, однако она выросла не в театральной семье. Мама работала медсестрой, папа — электрослесарем: во время войны ремонтировал самолеты, позднее работал на заводе. Папины родители умерли в голодные и холодные военные годы. В мирное время молодой семье тоже пришлось нелегко, но они выстояли. В семейном кругу любили петь, так что музыкальная одаренность, прекрасный голос, абсолютный музыкальный слух — это у Татьяны Петровны наследственное. Когда в театре диву даются, откуда она знает на зубок, нота в ноту чуть ли не все песни, она отвечает: «От родителей. Детская память все впитала».

Когда маленькая Таня перешла в четвертый класс, ее вместе с одноклассниками пригласили в Саратовский дворец пионеров записываться в кружки по интересам. Девочка мечтала танцевать. Но, как это обычно бывает, набор в танцевальную группу уже закончился. Сотрудница Дворца пионеров посоветова-

ла Тане и ее подругам посетить студию **Веры Ивановны Карелиной**. «Сходите на ее занятие, — подсказала добрая женщина, — оно как раз сейчас началось. Может, побывав на нем, вы уже не захотите никуда идти...»

С 1960 года Вера Ивановна руководила детским театром кукол «Смешинка» Саратовского городского дворца пионеров, а до этого работала в Саратовском академическом театре драмы и Вольском драматическом театре, но по состоянию здоровья вынуждена была оставить сцену. Творческая жизнь детского театра увлекла талантливую девочку: подруги бросили студию, а Таня осталась. Ее первыми номерами были «**Вальс Штрауса**» и «**Цыганский танец**». С особой теплотой Татьяна Петровна вспоминает бесконечные «елки», проводившиеся во Дворце пионеров в период зимних каникул, по 3–4 в день, с утра и до вечера: «Всякий раз за полчаса до начала новогоднего представления мы показывали свой спектакль детям, из-за долгой, трудной доро-

Спектакль-пантомима «Красная птица». Черная птица — Т. Легкобит, Белая птица — Е. Смирнова





«Байки с ярмарки». Баба Гарпина – Т. Легкобит

ги приехавшим на праздник заранее».

Талант, богатые природные данные, неистощимая фантазия – а ведь, по словам Сергея Владимировича Образцова: «Искусство – это фантазия, без нее в искусстве ничего сделать нельзя», – свидетельствовали о том, что юная актриса нашла свое предназначение, свою звездную дорогу.

В решающий год, когда Татьяне надо было определиться с будущей профессией, педагог сама обратилась к ученице: «Вас у меня много, но не со всеми я начинаю этот разговор, а если начинаю, то не каждому даю совет поступать на театральное отделение. Но, наблюдая за тобой, я уверена, тебе обязательно надо это сделать». Девушка была счастлива: она давно хотела спросить Веру Иванов-

ну, стоит ли ей мечтать о профессии артиста-кукловода, но не решалась.

В тот год шел второй набор на кукольное отделение в **Саратовское театральное училище им. И.А. Слонова** – одну из старейших Российских театральных школ, кузницу блестящих артистических кадров. Татьяна поступила на курс заслуженного артиста РСФСР **Александра Семеновича Чертова**.

Посмотреть дипломный спектакль курса приехал **Виктор Давидович Офрихтер** – страстный приверженец театра кукол, совершенствовавший его до уровня высокого искусства, главный режиссер **Пермского театра кукол** с 1960 по 1982 год, выдающийся педагог, участник Великой Отечественной войны, известный также и тем, что после войны при-



«Корзина с фиалками»

вез в родной город лишь пишущую машинку и ... ребенка неизвестного возраста и национальности, спасенного на пожаре. Спектакль Офрихтеру очень понравился. После просмотра Виктор Давидович пригласил четырех студентов курса на работу в Пермский театр кукол. Среди них была Татьяна Легкобит.

Офрихтер стоял у истоков Пермского театра кукол — одного из самых ярких и интересных не только в стране, но и в мире. Сцена Пермского кукольного — лучшая в России, его спектакли авторские, нередко экспериментальные, авангардные, такие как недавние «Превращение», «Король Лир», «Крошка Цахес», признаваемые самыми интересными и новаторскими, получают награды престижных российских и международных фестивалей.

Татьяна пришла в Пермский театр кукол в 1972 году. Она играла в самых удачных постановках Офрихтера: операх «Муха-цокотуха» и «Мойдодыр», пантомиме «Красная птица». В 1973 году на десятом по счету Всемирном фестивале молодежи и студентов в Берлине в рамках советской культурной программы был показан знаменитый «Мойдодыр» Офрихтера. Тот фестиваль совпал с 25-летием фестивального движения. Собрал в свои ряды 130 стран-участниц, он позиционировался как «самый большой из когда-либо организованных». Несовершенные, в сравнении с современными, технические средства не мешали творческому диалогу артистов со зрителями: волшебство театра состоялось, и иностранная публика с восторгом приняла спектакль. Татьяна Пет-



«Золотой цыпленок». Лиса – Т. Легкобит

ровна вспоминает, как после каждого представления их, артистов, окружала детвора, засыпая вопросами: «А как вы воду делали?», «А можно куклу потрогать?». Политическая подоплека фестиваля людей не занимала: в приоритете было искусство и счастье участия в мероприятии, собравшем художников со всего мира, готовых делиться идеями со зрителями и коллегами.

После Берлина Татьяна участвовала во многих российских фестивалях. Скорее всего, актриса продолжила бы работать в Перми, если бы не судьбоносная встреча, навсегда изменившая ход ее личной и профессиональной жизни. Она познакомилась с молодым талантливым актером – Павлом Легкобитом, сибиряком, выпускником Ярославского театрального училища и филологичес-

кого факультета Пермского государственного педагогического института. Удивительно, но с Татьяной он впервые встретился не в театре, а ... в магазине и принял ее за балерину. Впрочем, последнее как раз не удивляет: ее точная фигура, благородная пластика движений, грация напоминают именно об этом виде искусства.

К слову, кукловодство внутренне близородноственно балету: театр кукол – это театр поэзии движения, где, как и артист в балете, через пластику кукла выражает чувства и мысли. Умение филигранно синхронизировать руки, пальцы и речь в чем-то схоже с мастерством выполнения сложнейших балетных па. Изящная игра на сцене целиком зависит от ловкости кукольника – стоит дрогнуть руке, и кукла вмиг совершит

неестественное движение. Искусные руки-птицы парят над ширмой, словно балерины над сценой.

Выходит, будущий муж Татьяны был не так уж неправ в своем первом впечатлении. После памятного знакомства Павел уехал в Кунгур, потом пять лет проработал у знаменитого **Ивана Тимофеевича Бобылева** в Пермском академическом театре драмы. В 1978 году получил заманчивое предложение-мечту сыграть роль **Лариосика** в «Днях Турбиных» **М. Булгакова** от **Л.Ю. Моисеева**, уезжавшего в Орел принимать театр в качестве главного режиссера. Ответить отказом было невозможно. Так он и оказался в **Орловском драматическом театре имени И.С. Тургенева**, где работает по сей день, только театр теперь академический, а Павел Легкобит – заслуженный артист РФ, **председатель Орловского отделения СТД РФ, профессор Орловского государственного института культуры**, а его ученики играют в разных театрах страны.

Переезд супруга, а значит и долгие разлуки с ним, привели Татьяну Петровну к решению оставить Пермь и ехать в Орел. «Она пожертвовала ради меня тем, чего достигла в Перми», – говорит Павел Иванович.

Татьяну Петровну пригласили в Орловский театр кукол, где она трудится и сегодня. За все годы она работала с таким режиссерами, как **Н.П. Наумов**, **Г.А. Карбовничая**, **В.И. Куприн**, а также с **В.Р. Денисенко**, **Я.М. Мер**, **В.С. Сергейчевым**, **Г.В. Смирновой**. Она блистательна в роли **Бризиды** в «Прекрасной Елене» **Ж. Оффенбаха**, **Васьки Куролесова**, **Шапокляк**, **бегемотика Бантика** в постановке «**Бантик**», **Пифа** в спектакле «**День рождения Пифа**» **П. Шенхоф** и **А. Скутулис**, **Мачехи** в «**Морозко**», **Лисы** в «**Золотом пылленке**» **В. Орлова**.

Н.Я. Симонович-Ефимова, основательница русской профессиональной



Татьяна Легкобит

школы искусства играющих кукол, держа куклу за гапит, говорила: «У меня в руках бьется сердце этой куклы». В руках Татьяны Петровны куклы тоже обретают живую душу, и начинается волшебство. За 33 года работы в Орловском театре кукол она сыграла более 160 ролей в 122 спектаклях. В ее репертуаре много острохарактерных образов. Нередко в одном спектакле Татьяна Петровна исполняет несколько ролей: **Бабу Ягу**, **сестру Капу** в «**Аленьком цветочке**» **С. Аксакова**; **Рыбу**, **бедного и богатого**, **Смерть** в «**Сказе про Маланью**» **Н. Лескова**; **Собаку Журку**, **Корову**, **Лебедя** в спектакле «**Гуси-лебеди**», **Орлика** и **Царя** в «**Сказании**

об Орле» Н. Захаровой. В Госпоже Метелице и фрау Хильде в спектакле «Госпожа Метелица», Мачехе в «Морозко», Бегемотихе в «Слоненке», Курице в спектакле «Кошкин дом» критики особо отмечают интересную интерпретацию образов, созданных артисткой.

На вопрос, какой из сыгранных спектаклей самый любимый, Татьяна Петровна отвечает: «Любимый спектакль — тот, над которым сейчас работаешь». Такая самоотверженность по отношению к любимой работе сообщает высокий художественный уровень каждому спектаклю с участием Т.П. Легкобит. Все они о всепобеждающем добре, о том, что каждому, подобно Маленькому принцу, ежедневно следует пропалывать душу от злых баобабов.

Так в спектакле «Радостный мир» в магазин игрушек попадает солдатик с пушкой. Он сталкивает другие игрушки с полок, доказывая, что он здесь главный. Даже самому маленькому зрителю ясно: войне не место в радостном мире. В спектакле «Он рад зеленой песенке» на солнечной лужайке, поросшей ромашками, пробует музицировать кузнечик. Лесные жители сбегаются и слетаются на звуки скрипки. Приходит и медведь. Скрипач-неофит говорит, что хотел бы научиться красиво играть на скрипке. Медведь обещает помочь ему и, действительно, помогает. Счастливые звери и птицы, которые раньше ссорились по пустякам, устраивают в лесу совместный концерт: у каждого — свой инструмент, своя мелодия. Аудитории понятен вывод: искусство — великая объединяющая сила.

Спектакль-игра «Бантик» о бегемотике Бантике, который работал в цирке. Бантик подружился с девочкой и очень ждал от нее письма. Цирку надо было ехать в другой город, а письма все не было. Чтобы оттянуть время отъезда, Бантик постоянно что-то теряет, что

приходится долго искать, ломает, разбивает, придумывает разные игры, в которые включается и зрительный зал. В финале девочка приносит ему письмо, чему все очень довольны. Такие постановки с удовольствием смотрят и дети, и взрослые, ведь их главный посыл — вневозрастной: сохранить в душе мир детства.

Татьяна Петровна с болью говорит о том, что искусство кукловодства сейчас переживает не лучшие времена. Специалисты уходят, молодежи в профессию приходит мало, так как на артистов театра кукол учат лишь в Санкт-Петербурге, Саратове и Ярославле. В Москве же нет кукольного отделения. Ширму и куклу все чаще заменяет живой план, а куклу обозначают символически или пользуются предметом. И это объяснимо: владение куклой требует обширных знаний, трудолюбия, особого мастерства. Для того чтобы даже, как кажется, простая перчаточная кукла ожила, нужна развитая пластика рук и желание добиться результата, а с отношением: «Да зачем мне это надо!» — толка в кукольном деле не будет.

Все же надеемся, театр кукол переживет трудные времена, и, разумеется, в первую очередь, благодаря таким преданным сложному, но прекрасному искусству мастерам, как Татьяна Петровна Легкобит.

В этом году у Татьяны Петровны юбилей. От всей души поздравляем ее и желаем новых творческих побед, интересных ролей, счастья, крепкого здоровья и, как прежде, оставаться примером и источником вдохновения для коллег и любимой актрисой для зрителей.

«У меня есть девиз, — улыбается Татьяна Петровна. — Пока живет в тебе стремление вперед — не бойся!» В этих словах надежда и вера в лучшее.

Инга РАДОВА

МЭТРУ ТЕАТРАЛЬНОЙ ОБЩЕСТВЕННОСТИ АСТРАХАНИ — 80!

В Астраханском театре юного зрителя пульсацию творческого процесса вот уже более **40 лет** задает его президент, заслуженный деятель искусств РСФСР, **народный артист России, председатель Астраханского отделения Союза театральных деятелей**, почетный гражданин города Астрахани, первый лауреат премии Л. Самборской, **Юрий Владимирович КОЧЕТКОВ**. За свою долгую плодотворную деятельность он прошел ступени роста от актера до президента театра. Нынешней осенью мэтру театральной общественности исполнилось **80!**

Ю.В. Кочетков родился в предвоенном Омске в семье актеров, поэтому его первыми яркими детскими впечатлениями стали встречи с **А. Вертинским, К. Шульженко**, юным **М. Ульяновым**. Семья пе-

реехала в Астрахань. «Омский театральный десант» затем составил славу местного драмтеатра во главе с **Л. Самборской**. Здесь подросток обрел школьных друзей, ставших близкими людьми по жизни: **В. Дворжецкого, Э. Виторгана**. Влюбленность в сцену утвердила юношу в намерении связать свою жизнь с искусством. Однако началась профессиональная биография с профессии токаря-фрезеровщика на судовой верфи. Вечером юноша работал артистом вспомогательного состава **ТЮЗа**. Окончив филфак пединститута, три года молодой специалист преподавал словесность в школе Харабали, совмещая учительство с работой режиссера народного театра. Здесь была получена первая награда и звание **лауреата Всесоюзного смотра самоде-**

Юрий Кочетков





ятельного театрального искусства (в 1967-м спектакль-победитель «**Камешки на ладони**» был сыгран на сцене МХАТа). Это определило дальнейшую судьбу: режиссер, а затем директор областного драмтеатра. По окончании **Высшего театрального училища им. Б.В. Щукина**, Юрий Владимирович был назначен худруком Астраханского ТЮЗа, возглавил театральное отделение музучилища. С 2018 года по настоящее время он — президент театра.

За годы служения Театру Юрий Владимирович сыграл множество ролей, поставил более **100** спектаклей. Кочетков известен как инициатор проведения областных и городских муздников и концертов; активный участник общественной жизни региона. Сегодня он окружен единомышленниками, учениками, среди которых — народный артист РФ, актер **Б.Г. Невзоров**; народный артист РФ **В.А. Стеклов**, заслуженный артист РФ **Д.П. Дюютев**, народная артистка РФ **В.Б. Заворотнюк**, ведущий артист Астраханского ТЮЗа, народный артист

РФ **С.Б. Мартемьянов**, заслуженный артист РФ, художественный руководитель астраханского ТЮЗа **С.В. Тараскин** и другие. Связали с искусством свою жизнь и члены семьи Юрия Владимировича: дочь **Екатерина Кочеткова**, замдиректора ТЮЗа по работе со зрителем, внук **Владимир Кочетков**, артист театра и кино, сестра **Татьяна Павловец**, доцент кафедры сценической речи Санкт-Петербургской театральной Академии, племянница **Ольга Павловец**, киноактриса.

За годы театральной деятельности Юрий Владимирович не раз награждался почетными премиями и наградами. Кочетков — лауреат региональной премии **ООО «Газпром добыча Астрахань»**, лауреат специальной премии **«Золотая Маска»** за выдающийся вклад в развитие театрального искусства. Впервые за историю престижной национальной театральной премии ее получил астраханец.

И в настоящее время Мастер в хорошей творческой форме продолжает радовать зрителей новыми постановками.

Ванда БЛИНОВА

ЗОЛОТАЯ СЕРЕДИНА ЕЛИЗАВЕТЫ ПИСКУНОВОЙ

В мире дизайнерского искусства имя **Елизаветы Пискуновой** уже хорошо известно, причем не только в России, но и за рубежом. К 22 годам у художника по костюмам и молодого модельера богатый опыт: девушка выпустила концептуальные коллекции FAB и DEEP, в содружестве с **музеем Фаберже в Баден-Бадене** создала костюмы к нескольким театральным постановкам, стала лауреатом множества премий. В сентябре Елизавета стала обладателем **Молодежной Премии СПб**, а в июле ее коллекция DEEP вошла в топ 20 лучших выпускных работ модной индустрии. Ее творчество всегда остро социально и индивидуально: каждая модель шьется вручную и рождает неповторимый образ. Елизавета поступила в магистратуру в Англии и перед отъездом успела рассказать о синтезе искусств, своем творческом пути и роли дизайнера в современном мире.

Во время обучения в **Санкт-Петербургском государственном университете промышленных технологий и дизайна** Елизавета приняла участие в огромном количестве российских и зарубежных конкурсов, ярко проявив свой творческий почерк. Первой линейкой RUBBISH стали вечерние и повседневные платья из мусорных пакетов — призыв обратить внимание на экологическую обстановку и переоценить наше отношение к миру природы. В коллекции FORREST, изготовленной из холщовых материалов и войлока, Елизавета размышляла о познании себя как отправной точки познания мира. Навязное лирикой Маяковского и плакатностью советского времени, было создано авангардное платье «**Ленин в слезах**» родилась вследствие увлечения архитектурой и сильного впечатления от

одноименного собора в городе Сиракузы, и было выполнено из строительных материалов. Разнообразие творчества и интерес к различным проявлениям современной и исторической жизни характеризуют стиль юного преуспевающего дизайнера. Вместе с этим Елизавета стала автором костюмов к спектаклям «**Блеф**», «**Борис Годунов**», «**Невельской**», «**Достиг я высшей власти**», «**По просторам вселенной**», «**Снежная королева**» и «**Сказка о потерянном времени**».

Затем последовала коллекция FAB, которая, как уже говорилось, родилась в содружестве с музеем Фаберже в Баден-Бадене. К празднованию юбилея музея Елизавета получила заказ на пошив платьев, каждое из которых выполнено по мотивам произведений ювелира. Был организован модный показ, получивший высокую оценку зрителей. Елизавета отлично отразила историческую эпоху и свое отношение к коллекции, подчеркнув самобытность каждого музейного экспоната. Такое взаимопроникновение эпох и искусств дарит возможность не только актуализировать историю, но и проследить связь между прошлым и настоящим, поэкспериментировать с совмещением жанров, используя широкую палитру современных выразительных средств.

Последняя коллекция Елизаветы DEEP стала выпускной работой и манифестом чистоты и красоты каждого человека. В основе коллекции лежит интерес к природным проявлениям и естественности различий: Елизавета акцентирует внимание на привычно скрываемых женщинами аспектах — родинках и родимых пятнах, которые она называет морями и океанами человеческой души. Именно они становятся главными героями декора воздушных, золотисто-нюдовых пла-



«Достиг я высшей власти». Театральный Ковчег, Сергиев Посад

тьев. Елизавета пытается найти параллели между кожным покровом и дизайнерскими тканями, чтобы сказать: тело — это наше украшение и надо лелеять его. Таким образом, модельер размышляет на остросовременные темы, пропагандируя уважение к человеческой личности и проявлению свободы сознания, не ограничаемого никакими нормами и рамками. Норма — это быть собой и любить себя, принимая разнообразие этого мира.

Валентин Скурлов, искусствовед: «Во-первых, у Лизы жажда знаний во всемирном масштабе. Ей интересно, что делается в костюмной сценографии не только в нашей стране, но и за рубежом. Лиза показывает молодежи, как на-

до учиться профессии. Она уже успешный дизайнер и художник-сценограф спектаклей в Южно-Сахалинске и Петербурге. Известно, что русские художники-эмигранты завоевали себе авторитет прежде всего в театральном искусстве. Лиза, что называется, «не вылезает из Европы». В этом она напоминает мне Карла Фаберже, который с 13 до 20 лет объездил всю Европу.

Не знаю, что будет у Лизы дальше. Пока она вырабатывает свой стиль. Но потенциал у нее колоссальный, в том числе и генетический. Влияние отца, деда-скульптора и мамы-профессора и директора театра. Но много детей знаменитостей так и не реализовали предоставленные возможности. Этот упрек не относится в Лизе. Она много берет и щедро отдает. Причем, по характеру, она очень строга к своему творчеству и к коллективу театра. А это очень сложно, поскольку театру присуща атмосфера богемы. Елизавета — яркий цветок классической петербургской костюмной сценографии. Еще Алексей Толстой в романе «Сестры» говорил о москвичках — роскошных русских красавицах, одеситках — настоящих француженках и об англоязычных петербурженках. Лиза в настоящее время отдает дань английскому стилю. Это классика, поскольку в Англии монархия, там чтут традиции. Петербург — это имперская столица и творчество Елизаветы Пискуновой не дает нам забывать об этом».

— *Елизавета, в сентябре в Ницце на вилле Ротшильда был показ вашей коллекции FAB. Какой вы видите вашу аудиторию: это больше Европа или Россия?*

— С коллекцией Фаберже сложилась такая ситуация: впервые она была показана в Германии, после этого плавно переместилась во Францию. В связи с пандемией мы не успели перевезти коллекцию в Россию, и люди, которые организовывали предыдущий показ во Франции, предложили снова поучаствовать в дефиле. Конечно, я согласилась. Такое ощущение



«По просторам вселенной». Тверской ТЮЗ

ние, что мой первый большой творческий ребенок остался за рубежом и сейчас начинает жить своей жизнью. Происходят действия, которые не совсем зависят от меня. У коллекции FAV сложилась зарубежная аудитория, но на показах присутствуют и русские эмигранты. Когда я была на дефиле во Франции и Германии, ко мне подходили как французы, немцы, так и русские. Было приятно, что мое творчество универсально и близко людям разных национальностей, которые понимают и чувствуют его.

— *Что вам дало сотрудничество с музеем Фаберже и планируете ли вы работать с другими культурными объектами?*

— Мне принесло это много опыта с точки зрения знания Фаберже, времени и исторического костюма. Если в будущем меня пригласит какой-то другой музей или будет предложена другая тематика, повод для коллекции, я, конечно, буду очень рада посотрудничать. Погру-

жение в историю и символы эпохи мне очень нравится. У меня есть несколько идей по поводу будущих проектов, будет здорово, если все сложится.

В Европе больше поддерживают и молодых дизайнеров, и новые, неожиданные проекты. Они не боятся рисковать. Даже во время обучения мой курс больше участвовал в зарубежных проектах — например, мы делали совместную работу с университетом из Финляндии, Коуволы. Когда я получила Молодежную премию Санкт-Петербурга, я почувствовала поддержку от государства: с помощью этой премии я смогла завершить свою дипломную коллекцию DEEP. Но финансовая поддержка не означает творческую. В России осторожничают и в проекты зовут проверенные имена и известных личностей. Может, это и неплохо.

— *Ваша коллекция FAV состоит из девяти шелковых и бархатных платьев. Какие материалы вы использовали для коллекции DEEP?*



«Снежная королева». ТЮЗ им. А. А. Брянцева, Санкт-Петербург

— Из ткани — фатин и шелк, но главным материалом является шерсть. Я использовала войлоковаление как прием декорирования, и это была для меня большая творческая работа. В небольшой коллекции DEEP всего пять изделий, но для каждого я использовала прием войлоковаления вручную — в этом заключается кутюрный момент коллекции. С помощью шерсти, наверное, не самого типичного способа декорирования в современном мире, я пыталась добиться эффекта эпидермальности. Представить образ родимых пятен, родинок мне удалось с помощью шерсти и пайеток. Аксессуары — бижутерия и сумочка — тоже выполнены из шерсти. Этот декоративный прием помог мне отразить смысловое содержание моей коллекции, визуализировать мои чувства и мысли.

— *Когда планируется презентация коллекции DEEP?*

— В связи с обстановкой в стране у нас состоялась только защита диплома, а

отчетный выпускной показ не был разрешен. Студенты, конечно, очень расстроились: все сшили коллекции и нигде не успели их показать. Из-за подвигшей эпидемиологической ситуации я даже не знаю, когда можно будет сделать официальную презентацию коллекции и в каком формате.

— *Какие пути есть у молодого дизайнера для проявления себя в мире моды? Участие в конкурсах? Какие были знаковыми для вас?*

— Наверное, «Адмиралтейская игла», которую организует мой университет, — это один из крупных конкурсов в Санкт-Петербурге, касающийся открытия новых имен в мире дизайна. Я много раз принимала участие в конкурсах, организованных Союзом дизайнеров Санкт-Петербурга. Например, в июле был интересный межвузовский конкурс, подводящий итоги выпускников отделения дизайна костюма по всем университетам города. Я с коллекцией DEEP попала в топ двадцать: мне дали



«Невельской». Чехов-Центр, Южно-Сахалинск

стажировку с дизайнером, пока мы с ней общаемся и думаем над коллаборацией.

– *Как работа в мире моды обогащает ваш опыт работы в театре? И наоборот.*

– Это две разные части души — когда я в театре, я общаюсь с режиссером и командой. Когда я делаю свою коллекцию, я выражаю собственные мысли, то, что я хочу сказать сама, что-то из глубины души. Театр очень близок для меня, но в нем ты все равно зависишь от многих факторов, и есть определенные рамки. Когда я работаю над своими коллекциями, этих рамок почти не существует, потому что я в праве сама принимать решения. В этом некая гармония, которая меня уравнивает: я работаю и там, и там, параллельно думаю и над тем, и над этим, обогащаю дизайн театром и наоборот.

– *Какие вы замечаете современные тенденции в мире повседневной моды?*

– Как житель Петербурга я могу сказать, что у нас очень много нарядных людей среди молодежи. Даже если они надева-

ют серые куртки, они выбирают рефлексивные модели — когда на них попадает свет, они ярко зажигаются. Я абсолютно поддерживаю молодежь и тоже стараюсь одеваться не очень обычно, предпочитаю находить винтажные вещи. Среди молодежи популярны винтажные магазины, конечно, мы все это подхватили из Европы: там много подобных маркетов, каждые выходные ты можешь найти что-то из бабушкиного сундука. Такая одежда выглядит утонченно, если научиться ее сочетать. И опять же это экологично с точки зрения потребления, и я рада, что молодежь одевается винтажно, старается выделиться из толпы.

– *Елизавета, вам интересны темы экологии в широком смысле. О каких социальных проектах думаете сейчас?*

– Сейчас я поступила на магистратуру за рубеж, в Англию, в город Лестер, где с 2021 года начну обучение. Пока что я захожусь в небольшом перерыве, готовлюсь к началу учебы и думаю, что все бу-



«Сказка о потерянном времени». ТЮЗ им. А.А. Бранцева, Санкт-Петербург

дет зависеть от обучения — начнутся определенные проекты, задания. Тема экологии важна для меня, я разделяю мусор и стараюсь не поддерживать масс-маркет и большое текстильное производство. Я считаю, что мы должны приходить к тому, чтобы больше обращать внимания на изготовление только нужной одежды, не клонировать ее в огромном количестве и не использовать рабский труд бедных стран. Экологический след очень влияет на нашу жизнь, и мне бы хотелось об этом еще не раз сказать в своих работах.

— *В Англии вы планируете совмещать учебу и работу?*

— Практика просто необходима: начав работу в театре на втором курсе, я почувствовала огромный прилив сил и уверенности в себе: я понимала, как работать с материалом и знала, что могу сама создать что-то масштабное. В Англии все будет зависеть от нагрузки, хотелось бы посвятить побольше времени обучению, все-таки это совсем другая страна.

Но я думаю, если мне предложат поработать над какой-нибудь постановкой, я не откажусь — всегда важно подпитывать себя чем-то еще и отвлекаться, разделять задачи, смещать сферу интереса.

— *Чехов писал: «Надо изображать жизнь не такою, как она есть, и не такою, как должна быть, а такою, как она представляется в мечтах». Ваше творческое кредо созвучно этой цитате?*

— С точки зрения даже последней коллекции я говорю о реальных вещах — о том, что существует факт неприятия человеческого естества. В то же время мои платья выглядят достаточно мечтательно и наполнены фантазией. Я придерживаюсь золотой середины: художник придумывает, у него играет воображение, которое порождает необычные модели, но при этом он не должен забывать о реальности.

Аглия ПРОКОФЬЕВА

ЮБИЛЕЙ — ДЕЛО МОЛОДОЕ!

85 лет — большая история служения театральному искусству и серьезный творческий путь, проделанный коллективом. Сегодня Кировский театр кукол имени **А.Н. Афанасьева** — самобытное культурное достояние Вятского края. Он был основан в мае 1935 года по приказу Краевого Отдела народного образования. Тогда молодую труппу артистов-куколников возглавил опытный театральный организатор **Сергей Владимирович Воронцовский**.

В 1937 году Театр кукол приобретает самостоятельный статус. Годы войны тя-

жело отразились на коллективе: многие кукольники ушли на фронт, почти половина актеров с фронта не вернулась. В 1941 г. погиб Сергей Воронцовский. Во главе театра становится актер и режиссер **Анатолий Афанасьев** — один из основателей Кировского театра кукол, художественный руководитель театра с 1941 по 1973 год, ставший со временем единомышленником **С.В. Образцова**. Вятский режиссер всецело раскрыл свой талант кукольника, поставив около двухсот самых разножанровых спектаклей. В 2009 году Кировскому театру кукол было присвоено имя А.Н. Афанасьева.

Во время войны театр не прекращал своей работы. Актеры выступали по несколько раз в день с концертными программами и агитационными фронтовыми спектаклями для взрослых по госпиталям, призывным пунктам, клубам, школам, детдомам, детсадам города и области. Достоянны памяти имена куколников тех грозных лет: заслуженные артисты РСФСР **Е.Н. Попова** и **А.С. Гольцен**, артисты **Л.И. Ивановская**, **Т.Н. Семакова**, **Т.И. Шангина**, **Г.Н. Осокина**, **А.П. Кубертской**, **М.К. Мамаева**, **А.Н. Кудрявцева**, **Т.И. Никольская**.

В военные годы театр начинает творческое сотрудничество с эвакуированным в Киров **БДТ имени М. Горького** и известным драматургом **Евгением Шварцем**. В 1942 году А.Н. Афанасьев ставит по пьесе Шварца, отредактированной им специально для Кировского театра кукол спектакль «**Красная шапочка**». Художник **В.И. Чарушин**, сын знаменитого вятского архитектора Ивана Аполлоновича Чарушина, оформляет постановки, музыку пишет известный композитор **В.И. Липатов**.

В 1957 году произошло знаменательное событие: театр отпраздновал новоселье в собственном театральном доме. Большое помещение со зрительным залом, фойе, мастерскими по изготовлению кукол об-

Анатолий Афанасьев с куклой





Анатолий Николаевич Афанасьев



Анатолий Афанасьев на репетиции

радовало всех артистов, а вскоре полюбили и многочисленным зрителям.

В 1958 году А.Н. Афанасьев поставил комедию **И. Штока «Чёртова мельница»**. Спектакль выдержал более 400 показов при аншлагах! В дальнейшем театр продолжил традицию постановок для взрослых. Так появились **«Прелестная Галатейя»**, **«Божественная комедия»**, **«Сокровище Сильвестра»**, **«До третьих петухов»**, **«Женитьба»**, **«Пристанище»**, **«Все по-взрослому»**. И сегодня театр продолжает постановочные традиции Анатолия Афанасьева, за последние несколько лет репертуар пополнился спектаклями для взрослых: **«Загадки Турандот, или Однажды ночью в Венеции»** (режиссер Ю. Евдокимов), **«Палата № 9»** (режиссер Б. Константинов), **«Русская борзая»** (режиссер Н. Пахомова), **«Гоголь. СПб»** (режиссер А. Янушкевич).

Дело Анатолия Афанасьева продолжил

его сын, Вадим Анатольевич. Заслуженный артист России, главный режиссер театра с 1974 по 1999 год. Он поставил на сцене театра более ста спектаклей, многие из которых удостоены дипломов и наград всероссийских и международных конкурсов и фестивалей.

В театр, уже ставшим известным в стране, приезжали Сергей Образцов и заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор, основатель кафедры театра кукол при Ленинградском театральном институте **М.М. Королёв**, французский драматург **Рене Эмиль Пилло**; свой спектакль показывали актеры французского «театра на нитях» **Клод** и **Коллетт Монестье**; ставили спектакли, ведущие режиссеры страны: **М. Королев**, **И. Игнатъев**, **Н. Боровков**, **Я. Мер**, **В. Павловских**, **Б. Константинов**, **Н. Пахомова**, **А. Янушкевич**; работали именитые художники **В. Чарушин**, **В. Батюшков**, **М. Зорина**, **А. Ечин**.

Долгожданым, радостным событием



Поклон после спектакля «Прелестная Галатея»

для Кировского театра кукол стало открытие в декабре 2009 года нового прекрасного здания, ставшего украшением для всего города. Театр воспринял это событие как свидетельство того, что он заслужил новый театральный дом.

Творческая история Кировского театра кукол продолжается. В 2020 году главным режиссером театра стала **Наталья Викторовна Красильникова**. А вдохновляет на все художественные и хозяйственные инициативы директор театра, заслуженная артистка РФ **Елена Николаевна Одинова**.

Театр принимает участие в международных, столичных и межрегиональных фестивальных показах. С самого основания его сцена была открыта для художественных экспериментов и театральных новаций, но особенно ярко эта составляющая творческих поисков проявилась с обретением нового здания. За последние десять лет театр провел при содействии **Московского творческого объедине-**

ния «КультПроект» несколько фестивалей всероссийского уровня, таких как **«Ковчег»**, **«Новый Театр-лаборатория для детей»** и другие.

Особая гордость театра — фестиваль **«Вятка — Город Детства»!** Начало ему было положено в 2012 году при содействии Правительства Кировской области, Департамента культуры, местного отделения СТД РФ и поддержке фабрики игрушек ОАО «Весна». За это время фестиваль уже четырежды отшумел на театральных подмостках и собрал заслуженное одобрение зрителей и серьезной театральной критики.

Принесли успех и творческие поиски новых выразительных средств, способные выразить глубокое содержание национальной культуры. Сейчас труппа театра объединяет актеров трех поколений. Это союз опытных мастеров-кукольщиков и талантливой молодежи. Лучшими спектаклями последних лет зрителями и театральными экспертами названы: **«Хо-**



Актриса Надежда Мазик с актерами у старого здания театра кукол



Вадим Афанасьев с куклой из спектакля «Солдат, купец и черти»

лодное сердце» (режиссер **Н. Пахомова**), «Сказка о рыбаке и рыбке» (режиссер **Д. Казачук**), «Уличный кот по имени Боб» (режиссер **Р. Боннин**), «Гоголь. СПб» (режиссер. **А. Янушкевич**).

Деятельность Кировского театра кукол в советские годы много раз отмечалась грамотами Министерства культуры СССР, Министерства культуры РСФСР, Центрально-го ВТО, дипломами международных и всероссийских фестивалей и конкурсов.

Почти полвека отдали нашему театру заслуженные артисты РФ **Юрий Евдокимов**, **Надежда Мазик**, **Галина Сарафанникова** и **Надежда Стрижак**. Их мастерство и опыт, бережное отношение к кукле являются примером для нового поколения актеров. Они создают новую страницу истории старейшего театра кукол России — Кировского.

Театр кукол способен говорить со зрителями на самые разные темы, не только детские. Серьезному искусству «играющих кукол» всегда приходится особенно сложно в современном мире. Человеку важно быть счастливым и чувствовать себя в безопасности, но сегодня вокруг него происходят огромные изменения, затрагивающие многие базовые социальные ориентиры. Театр среди этих глобальных перемен как маяк на берегу. Волны со всех сторон бушуют, захлестывают его, пытаются погасить яркий свет. А театр стоит под натисками бурь и освещает путь. Пусть это не улица в свете фонарей, но маяки есть. Кировский театр кукол один из таких надежных маяков. У него еще много дел и спектаклей впереди!

Андрей АНТОНОВ

ТРИ ЗВЕЗДЫ НА ОДНОМ НЕБОСКЛОНЕ

Сергей Федотов окончил **Щепкинское театральное училище** (мастерская **В.И. Коршунова**), работал в **Московском драматическом театре п/р Армена Джигарханяна**, в **Московском театре «Модернь»**. Затем основал **Содружество актеров и музыкантов «Золотой Лев»**. В Москве спектакли проходят в Театре им. М.А. Булгакова, в Санкт-Петербурге в историческом «Подвале Бродячей Собаки». Спектакль «Желтое танго» создавался в соавторстве с концертмейстером **Ириной Скосыревой**, в котором она создает женские образы: жадную актрису Мусю и жену скрипача-тирана Владеско Сильвию Тоску. Премьера состоялась в **2000 году в Будапеште** в Российском культурном центре. За 20 лет сыграно более 1500 спектаклей.

«СПАСИБО, СЕРДЦЕ!»

Сегодня при имени **Леонида Утесова** в сознании мгновенно возникает образ незабвенного певца, музыканта, импровизатора... Большого Артиста!

И он действительно был и остается на музыкальном небосклоне отечественной культуры в своем роде единственным и неповторимым. Одессит-самородок, неукротимый мечтатель, неутомимый деятель, он конечно же прежде всего вошел в историю как зачинатель джаза в нашей стране, ибо до него ничего подобного у нас не было. Во время поездки во Францию в 1928 году его поразили театрализованный джаз-оркестр Тэда Льюиса. Вернувшись в СССР и переехав в Ленинград, Утесов создал «**Театр-джаз**», свой собственный коллектив, позже переименованный в **Государственный джаз-оркестр**, а затем в **Эстрадный оркестр РСФСР**.

Премьера спектакля-концерта под названием «**Леонид Утесов. Спасибо, сердце!**» состоялась в Санкт-Петербурге в «Подвале Бродячей собаки» осенью **2010 года**. Сыгранный **Сергеем Федотовым** к **115-летию** этого выдающегося артиста, он затем игрался на самых разных площадках и везде его принимали с неизменным восторгом. И не только потому, что музыка хороша и давно любима, но пре-

жде всего по той причине, что уж очень искусно преподнесено.

Перед началом спектакля капельдинер вручает зрителям газету, репринтное издание от 24 июня 1941 года, и вы понимаете, что действие будет происходить в годы войны. И действительно, песни звучат, в основном, военные. Под аккомпанемент джаз-бэнда Федотов создает образ Утесова всем известного и одновременно незнакомого. Он не подражает своему герою, а проживает его жизнь по-собственному, личному ощущению. Мимика, интонация, взгляд напоминают, но отнюдь не копируют Утесова, однако вызывают доверие и понимание.

На протяжении всего спектакля я невольно задавалась вопросом, как человек так буквально может соотносить себя не просто с кем-то, а с личностью исключительной, неординарной?..

В антракте зрителям вручили еще одну газету, теперь уже от 9 мая 1945 года. И вот этот необычный атрибут — военная газета — делает спектакль еще более содержательным, насыщенным. Я не знаю, кому пришла в голову эта замечательная идея, но мне она показалась очень уместной. А сама мысль создать такой спектакль-концерт принадлежала **Владимиру Анатольевичу Александрову**, который дружил с Утесовым и убедил Сергея Федотова реализовать ее.



«Леонид Утесов. Спасибо, сердце!»

Почему концерт? Да потому что в постановке непосредственным участником является созданный специально для этого музыкальный коллектив «**Веселые ребята**», который представлен замечательной **Анной Тимченко** (скрипка), неподражаемым **Ильей Олейниковым** (аккордеон), своеобразным **Егором Пежемским** (кларнет), великолепным **Михаилом Альтшуллером** (контрабас), удивительно многозвучным **Леонидом Морозовым** (гитара) и очень ударным **Михаилом Зюлиным** (ударные).

Шестьсот концертов дал на фронте Утесов (это было своего рода компенсацией его малодушного шага, который он сделал когда-то, избежав хитроумным способом еще в Первую мировую отправки на фронт), и по ходу спектакля возникало ощущение, что ты вместе с ним шагашь нескончаемыми фронтовыми дорогами, которым не видно конца. И этот эффект присутствия там возникал, несомненно, благодаря уникаль-

ной артистичности Сергея Федотова.

И «**Одессит Мишка**», и «**Частушки-гитлерушки**», и «**У Черного моря**», и «**Случайный вальс**» и много чего другого исполняется Федотовым в этом спектакле, даря зрителю радость общения с великим артистом.

Зритель невольно переносится в то прекрасное время, когда самоценными были голос и музыка, а не способность устраивать шоу из ничего.

Костюмы исполнителей просты и незатейливы, но выразительны и красноречивы. В первом отделении они скромно-элегантны: черные костюмы с белыми рубашками; во втором же действии музыканты выходят на сцену в матросской форме.

Спектакль настолько теплый, уютный, что из него не хочется возвращаться в настоящее... И мне очень понравилась мысль, высказанная Сергеем Федотовым: выпустить шампанское «Утесов». Тогда почаще люди вспоминали бы этого



«Леонид Утесов. Спасибо, сердце!»

прекрасного, могучего артиста, который подарил нам столько искристого радужного настроения.

В ОБЪЯТЬЯХ ЖЕЛТОГО ТАНГО

Через несколько дней я пришла на «Желтое танго», которое закружило, заворожило, завело в такие прекрасные кущи музыкально-поэтических страстей, из которых до сих пор никак не могу выбраться.

Сергей Федотов оказался на этот раз в роли **Александра Вертинского**. Я не могла представить, что Федотов справится с этой задачей — ведь абсолютно ничего общего: ни во внешних данных, ни в вокальных... И что же? Получилось!

Правда, неудачная игра на скрипке сильно затянула начало спектакля. Прошла минута, две, три, пять... Наконец, это стало мучительным. Хотелось встать и уйти. Но незадачливый скрипач все играл и играл, и казалось, не будет этому конца.

И следом — фильм, который было трудно смотреть, потому что едва ли не по-

среди сцены висел на вешалке-треножке черный фрак...

Но вдруг за газовой занавесью в глубине сцены появилась фигура в клоунском наряде. И с этого момента невозможно было оторвать глаз от Федотова-Вертинского...

Кто он, этот ни на кого не похожий, предельно-нарочитый и какой-то неземной «воздухоплаватель»? Возникало ощущение, что это создание не вышагивало по грешной земле, подобно всем прочим, а витало высоко в облаках, чуть насмешливо, иронично-игриво посмеиваясь над тем, что творилось внизу. Выразительно-аристократичный, подчеркнуто-элегантный, Вертинский-Федотов мгновенно завладел вниманием зала.

Его грассирование, которое так не понравилось в свое время Станиславскому, и стало главным препятствием на пути театральной карьеры Вертинского, придавало образу тот особый шарм, ту неповторимую пикантность, которая делала артиста особенно обаятельным.



«Желтое танго»

Трудно усомниться, что человек этот родился не под счастливой звездой: его природный аристократизм не позволял думать иначе.

Однако, было именно так: раннее сиротство, непростое обретение самого себя, нищета и страшная фронтовая действительность — все это было в его жизни.

И как мастерски Федотов сумел все отразить в спектакле, не пытаясь имитировать Великого артиста, а умело воссоздавая его СУЩНОСТЬ своим внутренним чутьем! Никакое внешнее сходство не способно заменить редкую актерскую способность сыграть роль душой, личностным притоном изображаемого.

Предельно-чувственный, болезненно-уязвимый, Вергинский предстает перед зрителем в самые непростые моменты своей жизни.

Как великое счастье, он получает в качестве зарплаты борщ с котлетами; а вот он

оказывается во власти кокаиновых страстей и... с самим Александром Сергеевичем отправляется в путешествие на трамвае по улицам Москвы...

А как хорош рассказ о пуле, которую он вытащил из тяжело раненого и спас его тем самым, вопреки прогнозам всех докторов, и прекрасен монолог о любви, о любви такой, что и подшпишники готовы купить, ежели женщина попросит...

Да, все это Федотов сыграл как спел. «Остроумный и жеманный» Александр Вергинский получился у него предельно естественным и безукоризненно обворожительным. Ему веришь как подлинно необычному экземпляру театрального совершенства, новому эстетическому стандарту своей эпохи.

Ольга РУСЕЦКАЯ

Фото из личного архива Сергея ФЕДОТОВА

ГОД ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ ИЛИ... ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ?

Ностальгическая статистика, заявленная в заглавии статьи, мне кажется, будет понятна всем зрителям, которые идут знакомиться с новой редакцией хорошо известного (а тем более — всеми любимого) классического балета. К таким произведениям относится «**Дон Кихот**» **Л. Минкуса** в хореографии **А. Горского**. Зрители с удовольствием напевают легко запоминающуюся музыку, балетоманы знают наперечет ход всех вариаций, «подводные камни» каждого соло и дуэта, обязательный «джентльменский» и «балеринский» наборы технических тре-

бований, которые должен выполнить солист. Благодаря международным конкурсам, в программу которых обязательно входит па де де или вариации Базиля и Китри, мы помним про апофеозную «рыбку» в высокой поддержке адажио и двойной со де баск в вариации Базиля. Тем больнее душе, когда их не находишь вдруг в спектакле без внятных объяснений.

Я начну с не самого приятного. Мне грешным делом не понятно, зачем **Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко** изъездил из своего репертуара постановку

Базиль — Д. Дмитриев, Китри — К. Шевцова



Алексея Чичинадзе, которая шла с 1981 года, и заменил ее постановкой **Лорана Илера**, отдавшего предпочтение хореографии не Горского, а **Рудольфа Нуреева**. Я не считаю эти замены равноценными по нескольким причинам.

Причина первая — это Алексей Виссарионович Чичинадзе. Его личность и значение его творческого кредо для МАМТа. Премьер театра, первый исполнитель главных партий в балетах **В.П. Бурмейстера**, в числе которых легендарные постановки «**Лебединое озеро**» и «**Эсмеральда**», он всю жизнь отдал Московскому музыкальному театру им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, впоследствии возглавив балетную труппу и с 1955 года вступив в ранг балетмейстера МАМТ. Верный ученик Владимира Павловича Бурмейстера, в своих постановках Алексей Чичинадзе продолжал путь, начертанный Мастером: серьезная драматургическая основа спектакля, крепкое режиссерское решение и большое внимание к массовым сценам. Не удивительно, что, взявшись за редакцию «Дон Кихота», Чичинадзе реализовал главные принципы и задачи театра: спектакль как хореодрама, оправданность любого постановочного решения драматургией и присутствии на сцене танцующего актера (а не «актерствующего» танцовщика). «В традиции Музыкального театра с первых его шагов работа над освоением классического наследия. Все, что составляет самобытность нашего театра, проявлялось и в постановке классики, — писал о своем замысле А.В. Чичинадзе. — Поэтому мне было интересно, сохранив самое ценное из хореографии выдающегося русского балетмейстера Александра Горского, переосмыслить и переработать ряд сцен балета. Мы искали более точную логику развития событий, отказываясь от длинных пантомимных сцен, заменяя их действенным танцем. Режиссерское решение нашего спектакля подчеркива-

ет, что мы показываем лишь один эпизод из странствий Дон Кихота и его верного слуги Санчо Панса. С художником **Мариной Соколовой** мы искали единое сценографическое решение для обозначения всех мест действия балета, и, как нам кажется, такое решение найдено. Оно также помогает динамике действия. В спектакле много новой хореографии, прежде всего в народных сценах. Также хочется сказать о том, что мы искали танцевальное решение образов Дон Кихота и Санчо Панса».

Таким образом, «Дон Кихот» в постановке Чичинадзе отвечал всем художественным установкам театра имени великих драматических режиссеров.

Причина вторая: «что русскому хорошо, то французу — смерть». И наоборот. Если советский балетмейстер ставил своей задачей максимально динамизировать действие, убрать лишние пантомимные сцены, «размазывающие» сюжет, то некоторые западные постановщики, в числе которых и Нуреев, любят «нафаршировать» спектакль не всегда уместной пантомимой, иногда оправдывая это реконструкцией оригинала. Так происходит в «**Жизели**» **Парижской оперы**, например («рассказ» Берты о виллисах), так есть и в «Дон Кихоте» с затянутым прологом и непонятными сценами массовых драк. Спектакль стал на полчаса длиннее, и смысла это не добавило. Как не добавили и нововведения в хореографии, которые счел необходимым включить Р. Нуреев. Режут взгляд необоснованные сокращенные стопы в элементах мужского соло, какие-то бесконечные неудобные вращения и туры, заставляющие танцовщика приземляться лицом в верхнюю левую точку сцены (то есть «пятой точкой» к зрителю, простите). И вся эта мелкая хаотичная мешанина хореографии Нуреева, пробивающаяся сквозь железобетонную телесную логику движений Горского, кажется, мешала не только мне как зрителю, но и самим исполнителям.



Эспада — Г. Смилевски

Причина третья: «а нужно ли?». Театр прибегает к новой редакции балета, как правило, тогда, когда старая версия устарела по разным причинам. Как видим, версия Чичинадзе не устарела. Я видела этот балет неоднократно на протяжении, страшно сказать, двадцати лет, с 2001 года: мне посчастливилось застать и звезд театра — **Татьяну Чернобровкину**, **Наталью Ледовскую**, **Наталью Сомову**, **Дмитрия Забабурина**, **Георги Смилевски**, **Дмитрия Ерылкина**, **Антон Домашева** в ведущих партиях, и первые вводы в «подружки» тех, кто сейчас уже находится в статусе премьеры или прима-балерины театра. Увидеть актерские откровения **Ирины Белавиной** в Цыганском танце (сейчас Ирина — педагог-репетитор этого балета),

Кадрии Амировой в партии Уличной танцовщицы, искры дуэта Эспады **Сергея Теплова** и Уличной танцовщицы **Анастасии Першенковой** — великолепной солистки, которая абсолютно заслужила центральную партию Китри. Это действительно был балет-праздник — не только для зрителя, но и для артистов, которые с удовольствием в нем актерски «хулиганили», и он был свеж, как майская роза. Ввести в репертуар «офранцузенную» версию только потому, что теперь худрук — француз? Ну, тоже странно. От добра добра не ищут, как говорится. Помнится, на балетмейстерском факультете ГИТИСа, когда студенты начинали «накручивать» комбинации, придумывая что-то из ряда вон, один мудрейший педагог,

Базиль — Д. Дмитриев,
Китри — К. Шевцова



когда ученики задавали ему вопрос по поводу своих «сочинений»: «А так можно?», утвердительно кивал в ответ головой: «Так — можно. И так — можно. Но вот нужно ли?».

А теперь о важном. Труппа МАМТа, как и многие театральные труппы, начала этот сезон после почти полугода карантинного простоя. «Сохранять дистанцию» для артиста балета маловозможно, маски они носят редко и, увы, не там и не те, которые предписаны Роспотребнадзором, а домашняя изоляция — это очень внушительный удар по физической форме. Поэтому начало «очного» сезона — это чрезвычайно волнующее, ответственно, это возвращение на сцену для каждого артиста. Об этом говорил генеральный директор театра **Антон Гетьман**, который перед началом спектакля вышел к зрителям. Нужно отметить — труппа в хорошей форме, совершенно «разогрелась» ко второму действию, отлично исполнив сцену в таборе с феерическим соло Короля цыган **Станислава Бухараева**. Очень акkuratная Китри — **Ксения Шевцова** — чисто и грамотно станцевала свою партию, «зажатая» в тиски образа, созданного постановщиком: немного вульгарности, немного вседозволенности, минимум воспитания под легким соусом сиестной лени. Что касается Базиля **Дениса Дмитриева**, то я понимаю, что сейчас понятие амплуа — это жуткий атавизм. В Европе все танцуют по мере своих возможностей и желаний руководства, в нашем же отечестве очень щепетильно относились к этому пункту. Недаром великая **Галина Уланова** никогда не исполняла партию Китри, а в репертуаре великой **Майи Плисецкой** нет партии Жизели. Поэтому не всегда Зигфрид может перевоплотиться в Базиля по многим причинам: от фактуры до темперамента. Уверена, что Денис Дмитриев хорош в партии Зигфрида или Альберта за счет своего роста, фактурности, природного изящества и благородного темперамен-

та, но Базиль — герой не его романа. Высокие поддержки давались исполнителю с трудом, сковывая балерину; там, где технически выигрывал бы крепкий коренастый силовой танцовщик (воздушные туры, вращения), Денису не хватило динамики, расторопности и экспрессии.

Не очень понятным в данной версии стал образ Санчо Пансы, смачно станцованный замечательным характерным танцовщиком **Денисом Акинфеевым**. Хитроумный проstack-крестьянин в версии Илера почему-то стал... монахом-бenedиктинцем, одетым в подрясник, любителем выпить и покутить. Не ясно, чем это мотивировано драматургически, и к чему Сервантеса путать с Рабле.

«Образцы костюмов для возобновления любезно предоставлены Парижской национальной оперой», и еще куча разрешений понадобилась, в том числе от Фонда Нуреева, чтобы перенести постановку. Мне это немного напоминает изречение «в Тулу со своим самоваром» или ввоз египетского картофеля на российские прилавки. Костюмы симпатичные, приятно решены в колористике, но странно — в стилистике: жители испанского городка больше похожи на бродяг-санкюлотов, зато цыгане поражают барочной роскошью. Но суть не в этом. Проблема в том, что на редакции «Дон Кихота» г-ну Илеру не дали остановиться и принесли в жертву (я говорю так без тени пафоса) еще и постановку МАМТовской «**Жизели**» — адейт новой версии произошел в июле прошлого года. А это уже — трагедия. Хотя бы потому, что версия «Жизели» Парижской оперы никогда не считалась лучшей — со дня своей постановки в 1841 году. Продержавшись в репертуаре Гранд Опера около года, она сошла со сцены и безвозвратно была бы утрачена навсегда, если бы не «воскресла» уже в России благодаря стараниям умных французов **Мариуса Петипа** и **Жюль Перро**, который на тот момент работал в России. Им пришлось много чего поменять



«Дон Кихот». Гамаш — А. Домашев

и переосмыслить, чтобы этот бриллиант засиял всеми гранями и родился такой известный в балетной истории феномен, как «русская “Жизель”». Конечно, и у этой «Жизели» впоследствии появились свои редакции. И, с моей точки зрения, одной из самых лучших (если не самой лучшей) был спектакль МАМТа, возобновленный заслуженной артисткой России **Татьяной Легат** в 1991 году. Здесь не было ничего лишнего и снова все отвечало концепции театра: это был драматический балет с невероятным актерским составом.

Что хотел сделать Лоран Илер? «Жизель» относится к безусловной классике, и в мои намерения не входило подвергать балет радикальной ревизии, — объясняет балетмейстер. — За свою жизнь я видел много разных постановок, во многих принимал участие. Они отличались

друг от друга небольшими нюансами, но основа остается одной — если, конечно, мы не говорим о полной переработке вроде той, что некогда осуществил Матс Эк. Но для того, чтобы классика жила, требуется внимание к ней. Время от времени спектакль нужно наполнять новым дыханием, заново выстраивать логические связи. Именно это я постарался сделать с «Жизелью». *В первом акте я обращал особое внимание на пантомиму. Она необходима для того, чтобы зрители понимали, о чем идет речь.* Мне хотелось, чтобы пантомима перестала быть формальностью, а стала важным выразительным средством. *Во втором акте моей основной заботой была чистота стиля: положения рук, точность выполнения движений.* Я добивался того, чтобы все исполнители были полностью вовлечены в спектакль. Только при этом условии мы можем по-

настоящему увлечь публику в зале (курсив мой. – О.Ц.)».

Зрители понимают, о чем идет речь в балетном спектакле, не из пантомимы. И даже не из текста либретто в программе. А из того, насколько исполнитель, пользуясь всем комплексом художественно-выразительных средств (музыка, сценография, актерское мастерство), сумеет хореографически, через эмоционально-душевный порыв, оправданный драматургией и выраженный в движении, «рассказать» о том, что происходит в данный момент на сцене – и в душе его героя. Именно так его переживания (боль, печаль, радость, сомнения и пр.) считывают публика. Многие постановщики уверены, что первый акт «Жизели» – «игровой», актерский, а второй – чисто «белый балет», в котором на первом месте техническое совершенство кордебалета и визуальная красота позировок. Безусловно, чистота техники важна, но и во втором акте бушуют страсти и разыгрываются драмы человеческих судеб: взяты хотя бы трагедию Ганса (в прежней по-

становке МАМТа это была «третья главная роль» – с какой глубиной эту партию исполняли **Дмитрий Ерлыкин** и **Антон Домашев!**), или таинственную судьбу Мирты, в образе которой также предостаточно психологических «зацепок» для создания интересного персонажа. Мне очень жаль, если театр в угоду западной моде потерял эти ключевые моменты своего уникального спектакля...

В рамках статьи я дала слово двум балетмейстерам, двум постановщикам – Алексею Чичинадзе и Лорану Илеру. Каждый объяснил свои задачи, которые он считал необходимым реализовать как художник, приступая к работе над редакцией балета классического наследия. Что получилось, что не получилось – судить, конечно, будет публика.

А артистам театра и всему коллективу от всей души хочется пожелать укрепления и терпения в это непростое «смутное» время.

Ольга ЦОЙ (ШКАРПЕТКИНА)

Фото Карины ЖИТКОВОЙ

НЕОТМЕНЯЕМАЯ ЛЮБОВЬ

Премьере «Анюты» Пермский академический театр оперы и балета имени Петра Чайковского готовил к 80-летию юбилею автора постановки **Владимира Васильева** и собирался показать в апреле перед началом **XVI конкурса имени Екатерины Максимовой «Арабеск»**. Готовый спектакль, единожды показанный в режиме генеральной репетиции, пришлось отправить в архив на неопределенный срок в силу известных обстоятельств непреодолимой силы. Как и конкурс, где Васильев – художественный руководитель и председатель жюри.

Наконец, в октябре состоялось и то, и другое – и премьера, и биеннале «Ара-

беск», правда, последний уже шел в режиме онлайн трансляций для зрителей, в зал допускались только члены жюри и педагоги-репетиторы, сопровождавшие участников, вынужденных кланяться воображаемой публике под записанные на фонограмму аплодисменты.

Пермь называют третьей балетной Меккой после Москвы и Санкт-Петербурга, местный оперный театр – один из старейших в России, в 2020-2021 гг. ему исполняется **150 лет**. Начиная с периода эвакуации сюда **Ленинградского театра оперы и балета имени Сергея Кирова** (ныне – **Мариинский**) в годы войны балет становится для пермяков своего рода градообразующей си-



«Анюта». Петр Леонтьич — В. Васильев

лой, областью невероятного притяжения и вполне обоснованной гордости: юные выпускники Хореографического училища, возглавляемого сначала Юлием Плахтом, а затем Людмилой Сахаровой, востребованы по всей стране и за ее рубежами постоянно; период работы с труппой, куда входили Римма Шлямова, Любовь Кунакова, Галина Шляпина, Любовь Фоминых, Надежда Павлова, Ольга Ченчикова, Регина Кузьмичева, Маргарита Куршакова, Лев Асауляк, Кирилл Шморгонер, Игорь Шаповалов, Олег Левенков, Виталий Дубровин, Марат Даукаев, Юрий Петухов, Геннадий Судаков, с выдающимся хореографом Николаем Боярчиковым в 1971–1977 гг. именуется не иначе, «как золотым веком» — по праву; конкурс «Арабеск», впервые проведенный в 1988 году и объявленный открытым для иностранцев, почти сразу попал под патронат Екатерины Максимовой и Владимира Васильева и упрочил

репутацию театральной Перми как одной из балетных столиц мира.

Понятно, что «Анюту» — один из лучших чеховских спектаклей в мировой библиотеке хореографического театра XX века — город ждал с особым волнением. Понятны и причины: любая балетная премьера здесь — событие; анонсированное участие в ней самого Васильева — событие вдвойне.

Наконец, свершилось.

Васильев танцевал на пермской сцене лишь однажды, в 2010-м — исполнял хореографическую поэму «Баллада Шопена» в партнерстве с молодой артисткой Большого театра Дарьей Хохловой, посвященную памяти Екатерины Максимовой, на открытии конкурса «Арабеск». Одиннадцать минут его исповеди повергли зал в немоту, после чего добрую четверть часа продолжалась standing ovation.

«Баллада» Васильева вышла признанием, исповедью мужественной и нежной. Кра-



Анюта — Б. Рэнэндорж, Андриуша — М. Нурмухаметов, Петя — Д. Павелкин

сивый и гибкий человек с не отнятой временем статью, силой своего дара и полетом мысли раздвинул пространство театра до космического безбрежья. Исповедь «на ладони» соединила великие образы века, в каком он формировался как художник — века загадок Джона Гилгуда, Лоуренса Оливье, Марлона Брандо, Бергмана, Феллини, Висконти. При этом «русскость» Васильева, почвенность его искусства, о чем как о характере дара писал балетмейстер Федор Лопухов, звучала пронзительно и всеохватно: голосом души и памятью сердца. Спустя десять лет Пермь увидела Владимира Васильева в «Анюте», которую хорошо знала по постановке 1990 года (когда в титульной партии блистала непревзойденная прима **Елена Кулагина**), и в роли, исполненной им сначала в телевизионном фильме-балете в 1982-м, а спустя четыре года — на первых представлениях нового балета в **Неаполе** и следом — в **Большом**, роли отца Анюты **Петра Леонтьича**.

В 1980-е Васильев танцевал много, последнюю «Жизель» провел в 50 лет, не было особой нужды переходить на характерный репертуар, но не войти в свой же спектакль исполнителем, остаться исключительно хореографом и режиссером (фильм делался в соавторстве с **Александром Белинским**), он, конечно, не мог. Три мотива привели его на сцену и заставили взять роль себе: Чехов, музыка **Валерия Гаврилина**, Максимова в партии Анюты.

С «Анютой» связан целый ряд прецедентов. Никогда прежде фильм не становился балетом, не транспонировался с экрана на подмостки, всегда делалось наоборот. Успех международных кинопоказов оказался настолько велик, что дирекция неаполитанского **Teatro di San Carlo** заказала Васильеву постановку на сцене. Триумф открыл «Анюте» дорогу в Большой. Дальше — Рига, Казань, Пермь, Омск, Ижевск, Челябинск, Воронеж, Красноярск, Самара, в некоторых театрах — не по одной постановке, а



«Анюта». Сцена из спектакля

по две, не считая постоянных возобновлений по просьбам зрителей и по желаниям артистов. Еще одно: Валерий Гаврилин никогда не писал «Анюты», балет не почитал, но не воспротивился Белинскому и Васильеву, задумавшим извлечь из богатейшего собрания сочинений композитора музыкальные темы и соединить их в новую партитуру: над оркестровкой для телеленты работал дирижер **Станислав Горковенко**, позже — к итальянской премьере — Васильев добавил несколько важных сцен (включая пролог), потребовавших, соответственно, нового музыкального материала все из той же коллекции. Гаврилин сделанное не только признал, но и увлекся искусством, прежде не входившим в круг его творческих пристрастий. Наконец, уникальность «Анюты» как одного из знаковых чеховских балетов заключается в том, что в отличие от других она не только не устарела, но сделалась неотменяемой в репертуаре классических названий хореографи-

ческого театра: более точного по поэтике и пластической выразительности текста по Чехову найти до сих пор нельзя.

В пермский спектакль Владимир Васильев вошел спустя почти **сорок лет** после первого своего обращения к партии Петра Леонтьича, невольно подправив абрис всей композиции и сам склад театрального сюжета. С первой же сцены, когда учитель рисования и чистописания стоит у гроба жены на отпевании новопреставленной, судьба его персонажа перемещается в центр балета-рассказа, и сам рассказ словно ведется им самим — воспоминанием, переживанием, покаянным словом. Крепкий, красивый, со светом в глазах и со вкусом к жизни, он на виду начинает сникать от тоски и нарастающего одиночества, впадает в отчаяние и хочет его скрыть — на дне ли графинчика с горькой, за неверными ли переборами гитары, но не может, смущаясь тем, что душа — некогда большая, широкая, чуткая — против воли выбирается на по-



Студент — К. Макурин, Анюта — Б. Рэнцэндорж

«Анюта». Сцена из спектакля





Петр Леонтыч – В. Васильев

каз, выставляется на смех, становится уязвимой и незащищенной. Нет в Петре Леонтыче, каким его сегодня, спустя десятилетия после премьеры видит Васильев, ни обиды на судьбу, ни ожесточенности к окружающим, ни раздражения на Петю и Андриюшу, ни осуждения дочери – Анны Петровны. Надо всем этим – другое: еще живущая в нем, но безвозвратно убывающая, отнимаемая любовь; невозможность дышать впрок без чувства, делавшего лирический голос учителя надежным и радостным, сердце – сильным, а жизнь – всеохватной. Не меют ноги, дрожат руки, слезы застилают глаза: узнает ли о такой любви, как у него с матерью, Аня, найдут ли счастье или разминут с ним его сыновья...

Знаменитый и названный после премьеры «чеховским» вальс Валерия Гаврилина, превосходно, как и вся партитура, сыгранный симфоническим оркестром под управ-

лением **Артема Абашева**, в пермском спектакле воспринимается лейттемой, голосом Петра Леонтыча – Владимира Васильева.

При отменной выделке партий у **Булган Рэнцэндорж** (Анюта), **Александра Таранова** (Модест Алексеич), **Кирилла Макурина** (Студент), **Марата Фадеева** (Артынов), составивших с раритетным кордебалетом театра портрет провинциального городка и его обитателей, пермский спектакль, данный в день открытия «Арабеска-2020», получился о Петре Леонтыче, сыгранном Владимиром Васильевым тонко, с истовой мхатовской страстью и крупным планом. Тот редкий случай, когда встрече и исполнителей, и зрителей с большим артистом можно и нужно завидовать.

*Сергей КОРОБКОВ
Фото Юрия ЧЕРНОВА*

ОГЛЯНИСЬ И ПОСМОТРИ ВПЕРЕД

В. Комиссаржевский. Театр, который люблю. Статьи, очерки, заметки. Всероссийское театральное общество. Москва, 1981

В период самоизоляции наступает время (не говорю обо всех без исключения), когда хочется «перепроверить» полученные некогда из старых книг мысли, ощущения. Жизненный опыт дает несколько иной взгляд: что-то становится ближе, над какими-то страницами ностальгически улыбаешься: «Как молоды мы были, как верили в себя...» и — откладывая книгу, не дочитав до конца. Понимая, что в сегодняшние твои взгляды и мысли она «не попадает».

Это — естественный процесс, который формируется в человеке годами и десятилетиями: то, что казалось прекрасным по точности определений и переживаний, из дня сегодняшнего видится наивным. А порой случается совсем иначе.

... Бродя несосредоточенным взглядом по густо уставленным книжным полкам домашней библиотеки, внезапно останавливаешься на давным-давно вышедшей и прочитанной книге, и испытываешь желание что-то в себе проверить. Так произошло, когда я натолкнулась на книгу **Виктора Григорьевича Комиссаржевского**, режиссера и критика, изданную в **1981** году. В том самом году, когда он ушел из жизни. Название ее говорит само за себя: «**Театр, который люблю**» и посвящено театральному процессу всего лишь одного десятилетия — **70-х годов XX века** и открывается предисловием **Г.А. Товстоногова**.

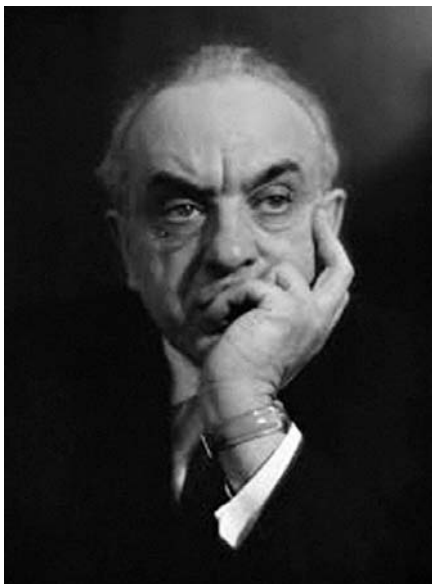
Сведения о Викторе Комиссаржевском в Театральной энциклопедии, на просторах интернета весьма скудны. Как и память об этом человеке, сохраненная немногими и, полагаю, почти незначительная для молодых поколений театральных критиков и режиссеров, потому что ничего громкого и скандального в его жизни не случилось.

Ученик **Николая Хмелёва**, соратник **Андрея Лобанова**, Комиссаржевский с 1934

года был режиссером **Московского театра-студии под руководством Николая Хмелёва**, который с 1937 года стал называться **Театром имени М.Н. Ермоловой**. На этой сцене он впервые выступил как режиссер в 1941 году, поставив спектакли «**Вечер в Сорренто**» и «**Нахлебник**» **И.С. Тургенева**. Его постановки «**Чудак Назыма Хикмета**», «**Пушкин**» **Андрея Глобы**, по признанию современников, вошли в золотой фонд советской театральной классики, положительные отзывы получили такие спектакли как «**Наш корреспондент**» **Л. Левина** и **И. Меттера**, «**Счастье**» по **П. Павленко**. С 1950-х ставил спектакли и в других театрах, в частности, отмечалась постановка «**Веера леди Уиндермиер**» **Оскара Уайльда** в Малом театре.

А еще Виктор Григорьевич Комиссаржевский писал книги, вел цикл радиопередач

Виктор Григорьевич Комиссаржевский



«Театр и жизнь», выступал в прессе как театральный критик. И даже поставил полнометражный игровой фильм «**Знакомьтесь, Балуев!**», но, обескураженный резкой критикой зрителей и специалистов по кинематографу, Виктор Комиссаржевский в игровом кино больше не работал...

Но все это написано, чтобы кто-то вспомнил, а большинство узнали имя человека, перечитать книги и статьи которого сегодня не только важно, но и полезно.

Театральный процесс 70-х годов ушедшего столетия предстает со страниц книги «Театр, который люблю» как многоцветное явление — и в нестандартном сочетании известных коллективов, любителейских студий, некоторых увиденных во время московских гастролей или в дальних поездках спектаклях республик из состава СССР и зарубежных. Умение, подробно описывая один или несколько эпизодов того ли, иного ли спектакля, вызвать в памяти или «нарисовать» для никогда не видевших целостную картину, раскрывающую главную мысль замысла и воплощения режиссера, артиста, ансамбля, — воспринимается сегодня поистине уникальным. Мы, кажется, разучились сегодня анализировать, видеть через частность общее, выражать свои мысли с помощью «великого и могучего русского языка», не сводя разговор о спектакле к пересказу сюжета. В основном, не через то, что имел в виду постановщик, а что сумели увидеть или придумать себе сами.

Названием этой статьи стало наименование одной из глав. Не из лени придумать что-то свое, а по соответствию самой сути книги, собранной из статей, очерков, заметок, опубликованных Виктором Комиссаржевским на протяжении всего десятилетия в газетах, журналах, сборниках. Ни на одной из них нет следа поспешности, скороговорки — в самом небольшом объеме (таких, впрочем, очень немного, в ту благословенную пору количеством знаков не ограничивали, понимая, что высказывание должно быть убедительным) автор умудряется раскрыть главное. Не просто

в конкретном произведении, а в том, насколько органично вписывается оно в контекст поисков современного театра. Богатый режиссерский опыт автора помогает ему, а через него — и читателям — понять, насколько трудно достигаются успех, удача. И как многому может научить неудача. О театре говорит не критик, заглянувший по заданию своего издания в театр, чтобы в завтрашней газете был опубликован его скороспелый материал, а доброжелательный профессионал, для которого театр — его родной мир, его любовь, его жизнь... Причем, по обе стороны рампы, чему научил Виктора Григорьевича Комиссаржевского его «двойной» опыт.

Досконально зная цену успеха и неуспеха, Комиссаржевский в рассказе о каждом спектакле сосредоточен на главном. В открывающей книгу статье «**Устарел ли Станиславский?**» практик и теоретик, он отмечает очень важное (для 70-х годов куда менее значительное, чем в 2000-х!): «Станиславский физически страдал, когда слышал изуродованную человеческую речь. «Слово со скомканным началом подобно человеку с расплюсченной головой. Слово с недоговоренным концом напоминает мне человека с ампутированными ногами. Выпадение отдельных букв и слогов — то же, что провалившийся нос, выбитый глаз или зуб, отрезанное ухо и другие подобного рода уродства. Когда у некоторых людей от вялости или небрежности слова слипаются в одну бесформенную массу, я вспоминаю мух, попавших в мед». И совсем о другом (но, по сути, о том же измельчании) — размышления над словами американского философа Оливера Тоффлера, утверждавшего, что «800-е поколение знаменует собой разрыв со всем прошлым опытом человечества».

«Все недолговечно, — комментирует Комиссаржевский, — все выбрасывается в тот момент, когда появляется новая, более усовершенствованная модель: мелькают компьютеры, марки машин, образцы детских игрушек, направления в искусстве...» Тоффлер говорит и о вымышленных персона-



Портрет В.Г. Комиссаржевского работы
В.Г. Вовкушевского. 1969

жах, проникающих в наше сознание с театральных подмостков и страниц книг. А значит, пишет Комиссаржевский, «можно выбросить из своего сознания Гамлета, как бумажный стаканчик из-под кока-колы? Зачеркнуть небо Андрея Болконского, забыть черное солнце Григория Мелехова? Значит, Чаплина можно выбросить из благодарной памяти человечества?.. Все настоящее «не выбрасывается». Оно живет в нашем времени и подгоняет будущее, помогая людям создавать, по словам Фолкнера, «из материала человеческого духа нечто, чего не существовало раньше».

Другой вопрос: насколько ценным окажется это «нечто». Но в далеких от нас 70-х годах этот вопрос был не столь актуальным, как сегодня...

На страницах книги «Театр, который люблю» оживает время; короткие, сжатые рассказы, пробуждающие воображение, о той или иной роли **Ларисы Малеван-**

ной, Георгия Тараторкина, Александра Абдулова, Иннокентия Смоктуновского, Марка Прудкина, Николая Волкова, Льва Дурова, Михаила Ульянова (невозможно перечислить всех!), о героях пьес **А.Н. Островского, Н.В. Гоголя, Алексея Арбузова, Александра Вампилова, Игнатия Дворецкого**, о режиссерском новаторстве **Зиновия Корогодского, Георгия Товстоногова, Анатолия Эфроса, Юрия Завадского, Юрия Любимова**, воспоминания о Николае Хмелеве и Андрее Лобанове органично переходят в размышления о студийных театрах, об их начале, одаривающем большими надеждами.

Идет ли речь о спектаклях взрослых или детских, Виктор Комиссаржевский не изменяет своим принципам анализа спектакля. Порой его доброжелательность становится более строгой и требовательной, но ни в одной строке, ни одним намеком не проглядывают в словах критика пренебрежение или снисхождение. И это тоже — хороший урок сегодняшним критикам, которым адресованы сквозь десятилетия слова: «Когда в спектакле живет поэзия театра, она и критика делает поэтом, разумеется. Если он вообще приспособлен к сему занятию».

О грузинском, прибалтийском, немецком и других театрах Виктор Григорьевич пишет с той же мерой пристрастности, что и о своих «родных», критерии оценок не меняются, но в каждом он умеет «вычислить» и почувствовать главное. Даже, как говорилось уже, через один-два эпизода. И передать это своим читателям, заставив их задуматься.

А слова из заключения к книге: «Может быть, когда-нибудь я напишу книгу о театре, который ненавижу», — прочитываются с грустной улыбкой: ведь в «Театре, который люблю» между строк зримо и выпукло очерчено все, что было неприемлемым для Виктора Григорьевича Комиссаржевского.

Бережно ставлю книгу на полку, повторяя: «Оглянись и посмотри вперед...»

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

МОНОЛОГ ОБ АКТЕРЕ

Одиннадцатого ноября 1994 года в день **85-летия** со дня рождения **Виталия Дмитриевича Доронина** в эфире «Радио России» прозвучала передача, посвященная его юбилею. О Виталии Дмитриевиче Доронине рассказывал петербургский режиссер **Александр Белинский**. К тому времени прошло почти двадцать лет, как Виталий Доронин ушел из жизни. Он умер в **1976 году**.

И хотя никаких особых юбилейных торжеств не проводилось, были еще живы его партнеры по **Театру Сатиры** и **Малому театру**, с любовью вспоминая уникального актера как добрейшего, глубоко порядочного человека; были живы его супруга, выдающаяся актриса **Малого театра Констанция Роек**, которая по болезни рано оставила сцену, и его любимая дочь **Елена**, тоже артистка Малого театра. Теперь уже их нет с нами, как нет и Александра Аркадьевича Белинского...

В прошлом году исполнилось 100 лет со дня рождения Виталия Дмитриевича Доронина, но не припомню, чтобы эта дата была достойно отмечена. И в очередной 101-й день рождения (13 ноября 2020 года), в память о нем, о его близких и друзьях, к которым принадлежал и Александр Белинский, представляю читателям нашего журнала рассказ режиссера, прозвучавший на радио в далеком 1994 году. У Александра Аркадьевича не было никаких записей, — сидя у микрофона, он вел доверительный разговор со слушателями об одном из любимых своих актеров.

Передача начиналась со сцены и песенки из спектакля **Театра Сатиры «Свадьба с приданым»**, который сделал Доронина в роли Николая Курочкина лауреатом Государственной премии СССР 1951 года и знаменитым на всю Москву. В 1953 году на экраны вышел уже фильм «Свадьба с приданым» с его участием, что добавило артисту всероссийскую популярность.

Александр Белинский: «Свадьба с приданым» — это спектакль-легенда. Он был поставлен в Театре Сатиры, и героями этого спектакля, несмотря на то, что там была прелестная музыка **Н. Будашкина** и **Б. Мокроусова**, были чудесные декорации **В. Рындиной**, прелестные танцы **Г. Шаховской**, прозвучала впервые в театре **Верочка Васильева**, но все-таки я бы назвал двух главных героев этого спектакля — это режиссер-постановщик **Борис Равенских** и **Виталий Доронин**.

Я вспомню историю, которую рассказал Виталию Дмитриевичу давно в Щелыково: я как-то бродил с Михаилом Михайловичем Зощенко по Моховой в Петербурге, где учился в Театральном институте вместе с его сыном Валей. Он был у нас на студенческом концерте, и я его спрашивал, кого он любит из актеров. Зощенко был немногословен. Этот самый

смешной русский писатель был человеком довольно мрачным. Он ответил без паузы: «Я люблю Доронина. Это артист с легким дыханием. Во всем, что он делает, есть такая удивительная легкость, такое поразительное изящество».

Я могу только присоединиться к словам нашего великого писателя. Причем, я даже не смог узнать у самого Виталия Дмитриевича, в какой же пьесе Зощенко он играл. А играл он в Мюзик-холле, может быть, «Свадьбу», которая, правда, прошла всего два раза, или «Преступление и наказание», или «Корни капитализма»... Одним словом, Доронин этого вспомнить не мог. А вот Зощенко не забыл. Я думаю, как же точно сказано: артист легкого дыхания. У него была поразительная органика, не было момента перехода из жизни на сцену и со сцены в жизнь обратно. Нельзя было протянуть тончайшую ниточку между ним и образом.



Артист Ленинградского ТРАМа В. Доронин. 1930



Виталий Доронин

Шквал восторга, я бы сказал, сокрушительный успех он получил впервые в спектакле Московского Театра Сатиры, в спектакле своего друга по Ленинграду Бориса Равенских «Свадьба с приданным». У Доронина были поразительные свершения. Он был на Дальнем Востоке, он был в знаменитом Ленинградском Мюзик-холле, в Театре Советской Армии и в Сатире, сыграл много ролей. Но проснулся знаменитым после премьеры «Свадьбы с приданным». И потом у него была прелестная роль, пьеса тоже была такого масштаба, как «Свадьба с приданным». ставил **Андрей Александрович Гончаров**, пьеса называлась «**Женехи**». Автор ее был **А. Токаев**. Столько времени прошло, а я помню, что героя Виталия Дмитриевича звали Уари. И этот самый русский из всех русских артистов играл то ли пастуха, то ли какого-то сельского кавказского жителя, тан-

цевал лезгинку на высоких полупальцах ну просто, как В. Чабукиани. Вообще, у Доронина между пением, танцем и словами не было «скачка». Была эта удивительная кантиленность синтетического артиста...

Повторю: Виталий Дмитриевич был глубоко русским артистом. Неудивительно, что когда Борис Иванович Равенских начал ставить «**Власть тьмы**» в **Малом театре**, то Доронин оказался рядом с **Игорем Владимировичем Ильинским**, покойной **Еленой Митрофановной Шатровой** в этом его втором спектакле-легенде. После «Свадьбы с приданным» нырнуть в толстовские глубины! И это сделали, в первую очередь, Виталий Доронин с Игорем Ильинским.

Доронин играл Никиту, Анисью – Ольга Чуваева, старика Акима – Игорь Ильинский. В радиопередаче 1994 года, о которой идет речь,

прозвучали фрагменты спектакля Малого театра «Власть тьмы», а также слова И.В. Ильинского о В.Д. Доронише из передачи о Доронише Всесоюзного радио 1981 года:

«Имя Виталия Дмитриевича Доронина очень близко моему сердцу не только потому, что он является одним из славных и великолепных актеров нашего времени. Удивительное в нем было соединение человечности, гражданственности, чувства долга с его богатой, доброй душой. В спектакле «Власть тьмы» я играл старика Акима, отца Никиты, в роли которого был Доронин. И недаром Аким говорил своему сыну: «Душа надобна!» Вот то, что «душа надобна» — это и есть требование к настоящему большому актеру. Мне кажется, что в Виталии Дмитриевиче это все было: была душа, была отзывчивость, удивительное чувство товарищества и вместе с тем удивительная теплота и обаяние и на сцене, и в жизни. «Коготок увяз, всей птичке пропасть» — так Лев Николаевич назвал свою пьесу. Вообще, элемент покаяния, раскаяния всегда имел значение в пьесах Толстого. Это осознание своей вины, осознание того, что для него нет жизни с этим преступлением... Та самая русская тема, что великолепно была прочувствована Виталием Дмитриевичем в роли Никиты во «Власти тьмы». Я надеюсь и верю, что о Виталии Дмитриевиче Доронине будут помнить — о его мастерстве, обаянии, его человечности, его душевности.»

После этих слов Игоря Владимировича Ильинского в передаче звучала запись потрясающей сцены из спектакля Малого театра «Власть тьмы», сцены старика Акима и Никиты как подтверждение великого мастерства великих актеров. А далее Александр Белинский продолжал свой рассказ.

Александр Белинский: Как-то прошла, а бы сказал, недостойно незамеченной его прекрасная роль **Репетилова** в «Горе от ума». Я видел в Репетилове Вивьена, Горина-Горяинова, Светловидова,



«Свадьба с приданым». Театр Сатиры. 1953

Стржельчика. Все они, ну простите, рядом не стояли с Дорониным. А как он пел без музыкального сопровождения какую-то французскую шансонетку!.. Это было такое изящество...

Виталий Дмитриевич был вообще поразительного изящества артист. У него были прекрасные руки, у него была великолепная пластика, дивная фигура, абсолютная музыкальность. И это так легко на Репетилова. Вот чего он не мог — это быть необаятельным. Тут ничего не получалось. Он всегда был обворожительным.

Я видел его в дуэте с женой Констанцией Францевной Роек в двух пьесах. Первая — пьеса **О. Стукалова «Карточный домик»**. Я помню, он, по-моему, играл Милиционера, и была у него такая фиражена, ее звали Норка. Это был такой органичный дуэт, это было такое сочетание людей двух разных социальных слоев, который нельзя забыть. И прелестный терцет был с **Петром Константиновым** в пьесе **Алексея Арбузова «И вновь встреча с юностью»**.

Я очень хотела, чтобы в передаче о Виталии Дмитриевиче Доронине приняла участие Кон-



«Горе от ума». В роли Репетилова. 1963



«Власть тьмы». Анисья — О. Чуваева,
Никита — В. Доронин

станция Францевна Роек. Но она считала, что ей рассказывать о муже неудобно. Переубедить ее я не смогла. Но мы все-таки встретились в музее Малого театра. Она показывала фотографии Виталия Дмитриевича в разных ролях и в жизни, которые бережно хранятся в музее, рассказала об их первой встрече на репетиции спектакля «Калиновая роща», куда вводили только что пришедшего в Малый театр из Театра Сатиры Виталия Доронина (1951 год). Очаровательная Констанция Роек была ведущей молодой актрисой театра. Виталий Дмитриевич уже был знаменитым артистом после «Свадьбы с приданым». Ввод в «Калиновую рощу» А. Корнейчука стал дебютом Доронина в Малом театре, он волновался. Как человек очень скромный, звездой себя никогда не чувствовал. Этот спектакль их и соединил на долгие годы. По просьбе Констанции Францевны в нашей передаче прозвучали

песни в исполнении Виталия Дмитриевича: «Сядь со мною рядом», «О людях хороших». В этих наивных и искренних песнях словно звучит чистая, светлая, нежная душа артиста. Причем, в концертах, как рассказала К.Ф. Роек, он с песнями никогда не выступал, пел только в спектаклях и фильмах, когда это требовалось по роли. Но многие композиторы обращались к Доронину с просьбами, чтобы он был первым исполнителем их песен и записал их на радио. Так появились и, к счастью, сохранились эти записи.

Александр Белинский: Вспоминаю еще одну роль Доронина в Малом театре — Тихон в «Грозе». Я видел много хороших исполнителей: Евгений Алексеевич Лебедев прекрасно играл Тихона в Ленинграде, в Москве — Борис Георгиевич Добронравов, Лев Наумович Свердлин...

Но для меня на первом месте был Доронин. Вот что значит легкость дыхания! Он был настоящим артистом, знавшим все законы сцены, которые у нас часто просто нокаутируют, уходя в поиски какого-то натуралистического правдоподобия. Доронин знал, что артист должен иметь «выход» и должен иметь «уход». Он знал, что артисту необходима кульминация в роли. Он понимал цену слова и цену пластики, потому и был идеальным партнером. Я до сих пор не могу забыть его выход в «Грозе» — какой-то особенно легкий. Вот Кабаниха объясняет ему, как он должен себя вести, учит Катерину, как должно уважать мужа. Наконец, Тихон уходит. Я не могу забыть и этот его уход: он как будто тихонько выпускал из себя воздух. Был такой легкий, еле слышный выдох, и было понятно, какой груз Тихон сбрасывает со своих плеч, оставляя здесь все привычное, и на какую радость он едет...

Ох, как много не доиграл Виталий Дмитриевич! Конечно, грех, что он

не сыграл царя Федора Иоанновича. Он должен был эту роль играть. И Борис Иванович Равенских сначала хотел с ним ставить этот спектакль в Театре имени А.С. Пушкина, а потом, когда пришел в Малый театр, спокойно поставил с **Иннокентием Михайловичем Смоктуновским**. Такие вещи не надо забывать. Для Виталия Дмитриевича это была большая травма.

Констанция Францевна Роек тоже говорила, насколько это было тяжело для Виталия Дмитриевича, но что меньше всех виноват был Смоктуновский. Когда он узнал, что идея постановки «Царя Федора» принадлежала Доронину, что он мечтал об этой роли, Иннокентий Михайлович позвонил Виталию Дмитриевичу и предложил играть царя Федора в очередь. Доронин отказался. И остался этот грех на совести Бориса Ивановича Равенских...

Александр Белинский: Мы с Виталием Дмитриевичем встречались каждое лето почти три десятка лет подряд в одном из

«Власть тьмы». В роли Никиты. 1956





«Господа Головлёвы». Порфирий Головлёв — В. Доронин, Арина Петровна — Е. Солодова

самых волшебных мест России, в Щелыково. Это бывшее имение А.Н. Островского между Костромой и Кинешмой на речках Сендега, Мера и Куэкса. Вспоминаю времена, когда его дочка Алена училась в Школе-студии МХАТ. Он ее безумно любил. Я вообще такого отца, как он, не видел. Помню, в Щелыково Виталий с Кастусей (Констанцией Францевной Рок — М.Р.) ждут автобус, из которого должна выйти Алена. Надо было видеть его лицо! Это был целый спектакль. Так Ромео не ждал возлюбленную, как он ждал приезда дочери. Я был очень рад, что она стала актрисой Малого театра, продолжая линию своего удивительного отца.

Спектакль «Порт-Артур» в Малом театре в постановке К.А. Зубова. Доронин играл Борейко. На сцене Зубов, Шатрова, другие мастера... Появлялся Доронин. Никаких сомнений в том, что это офицер русской армии. У него было удивительное умение поймать социальный характер роли.

Я видел Доронина во многих спектаклях в разных ролях. Но вот одну его роль

я видел дважды. Режиссер Леонид Викторович Варпаховский, у которого Доронин был занят во многих спектаклях, дал ему роль. Когда я об этом услышал, я просто не поверил. Мне казалось, что самый русский из русских актеров не может быть самым итальянским в пьесе самого итальянского автора Эдуардо де Филиппо «Рождество в доме сеньора Купьелло». Я никогда не забуду их дуэт с Владимиром Кенигсоном. Это была такая сила общения, когда кажется, что все находится на уровне импровизации, как будто смотришь великий фильм итальянских неореалистов, как будто это ставил не Варпаховский, а Де Сика или Де Сантис, а играют великие итальянцы, а не Доронин и Кенигсон. Это было проникновение в глубины волшебного мира итальянского драматурга, в специфику итальянского характера, итальянского быта. Это, вообще, с моей точки зрения, лучший спектакль Л.В. Варпаховского в Малом театре, знаменитый и недооцененный. Забыть в роли сеньора Луки Ку-



«И вновь встреча с юностью...». Маша — К. Роек, Максим — В. Доронин. 1965

На гастролях. К. Роек, В. Доронин и Б. Горбатов



пьяло изумительного моего героя Виталия Дмитриевича Доронина я не могу потому, что это была одна из лучших ролей в драматическом театре, которую я видел за свою достаточно долгую театральную жизнь.

Я, к сожалению, не видел его **Иудушку Головлева**. Кто видел, говорят, что это было подлинное открытие, глубочайшее проникновение в характер героя **М.Е. Салтыкова-Щедрина**. Доронин сыграл только генеральную репетицию. Мне очень жаль, что не удалось увидеть Доронина в этой роли. Не сомневаюсь, что она была сыграна замечательно, и очень обидно, что ее мало, кто видел.

Порфирий Петрович Головлев, Иудушка Головлев стал последней ролью народного артиста РФ Виталия Дмитриевича Доронина. Он умер 20 июня 1976 года. Ему было 66 лет.

Мая РОМАНОВА

Фото с официального сайта Малого театра

КОРОЛЕВСКИЕ ИГРЫ К 95-летию Майи Плисецкой

Майя Плисецкая очертила на территории **Большого театра** и в истории балета особый круг. Чтобы проникнуть в него, надо было соблюдать правила хозяйки и безоговорочно разделять ее художественные взгляды. Главное — оставаться свободным и непохожим на других. Плисецкая стремилась к свободе столь упорно и неколебимо, что со временем ушла из всех «общих» балетов Большого и построила на его же подмостках свой прекрасный мир — самодостаточный и скроенный по собственному разумению. Сказав, что там ей никто не мешал — значит погрешить против истины. За непохожесть ее тайно недолюбливали. Она же не обращала на интриги никакого внимания, право на

Майя Плисецкая



независимость доказав в самом начале творческого пути. Любила и ценила тех, кто оставался ей верен всегда, по количеству поклонников территория Плисецкой могла соперничать со всем Большим театром.

Что заставило ее отделиться, строго очертив неприступное поле, внутри которого были не нужны ни советчики, ни соглядатаи, ни подхалимы, ни власть предержащие? Индивидуальность.

По меньшей мере три стихии, побуждавшие Плисецкую к непокорности и гнавшие ее, как смерч, к авторитарности, объясняют уникальное положение в балете Большого и в большой истории Балета.

Первая — интеллект. Она никогда не брала зал только темпераментом и эмоциями. Не все объясняла в ее природе и эротичность, о чем говорить было не принято, но восхищаться — не возбранялось. Плисецкая всегда знала, *что* она танцует. Если танцевала чувство, то понимала, как это чувство рождается, зачем обретает силу, какими силами движется и достигает зенита. Если темой Плисецкой была страсть, то и ее источники удавалось объяснить. Если героини Плисецкой становились на гибельный край, то философия смерти ей оказывалась важнее, нежели физиология умирания. Плисецкая умела быть философом чувства, страсти и смерти. Но от этого ее искусство отнюдь не страдало рациональностью и не лишалось наития. Просто вокруг него образовывалось особое свечение — свечение интеллекта.

Вторая стихия Плисецкой — особая женская порода. Плисецкая всегда оставалась на сцене женщиной и ступала по ней королевой. Ее сценическая статья отражала женскую, а чувственность и сексуальность создавали вокруг уникальное энергетическое напряжение. Кого из мужчин не било током, тот выставлялся вон. Но были такие? Плисецкая, кажется, одна из немногих знала, как танцевать эротику и, несмотря на то, что эротизм всегда облачался ею

Майя Плисецкая



Майя Плисецкая



в эстетически безупречную форму, он имел вкус запретного плода, как на натюрмор-тах Снайдерса или Рубенса. Эротика про-низывала все творчество Плисецкой от де-бютных ролей в Большом до королевских променадов по первым сценам мира. Рож-дение Венеры. Волшебный сон Данаи. По-лет пчелы вокруг граната.

Третья стихия Плисецкой — диссидент-ство. Несмотря на препоны, она сумела сделать мировое имя, став космополитом от Большого балета, непрерываемо слу-жившего в ее пору идеологической доктри-не. Плисецкая привозила зарубежных хо-реографов и делала с ними балеты в Моск-ве, зарубежные хореографы увозили ее из Москвы и ставили с ней балеты в Европе. «Диссидентство» позволило Плисецкой почувствовать вкус настоящей свободы. Ей не было нужды уезжать, она предпочла просвещать соотечественников. Начиная с «Кармен-сюиты», советский балетоман мог считать себя гражданином мира: Пли-сецкая давала ему такую возможность.

Три стихии сформировали Плисецкую и очертили ее территорию в Большом, где она не могла и не хотела быть похожей на других.

Стереотипные балеты она танцевала очень по-своему, очень индивидуально, переправляя их интонации и фокусируя действие вокруг себя (Плисецкая-Китри, Плисецкая-Раймонда, Плисецкая-Одетта/Одиллия, Плисецкая-Аврора).

Интеллектуальный голод она удовлетво-ряла литературной классикой, которую танцевала жадно и порой перенасыщен-но, демонстрируя, помимо всего прочего, одержимость собственной идеей fixe — «Ба-лету подвластно всё!»

Искус диссидентства «кидала» к ногам ли-кующей публики, удовлетворявшей театр-ально-эротические фантазии малеровской «Больной розой» от Ролана Пети, рав-левским «Болеро» от Мориса Бежара или той же «Кармен» от Альберто Алонсо.

При этом всегда и во всем Плисецкая со-блюдала королевский этикет, телесный и духовный аристократизм в ней были не-раздельны. Ее Анна Сергеевна («Дама с



Майя Плисецкая

собачкой» Родиона Щедрина) прожажи-валась по набережной так, как могла гу-лять по царскосельским аллеям императ-рица Александра Федоровна. Бетси Твер-ская, Дезире Арто, Мария Николаевна Полозова в фильмах «Анна Каренина», «Чайковский», «Фантазия» несли в себе тайну избранности, освещающую лю-бые обстоятельства жизни — от самых три-виальных до самых исключительных.

Играя интеллектом, эротикой и инако-мыслием, Плисецкая давала понять, что знает себе цену. Такой прекрасной и высо-кой гордыни, наверное, никогда не видели театральные залы Планеты, заходившие-ся в овациях на знаменитых поклонах Пли-сецкой. Таких откровений, какими она де-лилась со страниц своих мемуаров, никогда не встречали книгочеи, и не только балет-ные. Написав «Я — Майя Плисецкая», она очертила круг своего театрального време-ни — эпохи гениальных прозрений, гордых сражений и триумфальных побед.

Сергей КОРОБКОВ

До сих пор трудно, невозможно поверить в случившееся. Не стало **Фаустаса ЛАТЕНАСА**. 14 сентября он был в Москве, в **Театре Вахтангова** на открытии памятника основателю Театра. Праздник. Сбор вахтанговской труппы, начало 100-го сезона. Грандиозное световое шоу на Основной сцене, которое демонстрировало работникам Театра и гостям возможности новой аппаратуры, установленной во время карантина и отпуска, шло под музыку Латенаса.

За последние 12 лет музыка Фаустаса Латенаса стала неотъемлемой частью Вахтанговского театра. Соратник, друг, связанный не только профессиональными задачами, но и душевным, духовным родством, Фаустас Латенас стал соавтором, единомышленником **Римаса Туминаса**, поставил вместе с ним на вахтанговской сцене спектакли **«Ревизор»**, **«Троил и Крессида»**, **«Последние луны»**, **«Дядя Ваня»**, **«Маскарад»**, **«Ветер шумит в тополях»**, **«Пристань»**,

«Евгений Онегин», **«Улыбнись нам, Господи»**, **«Минетти»**, **«Эдип-царь»**, **«Фальшивая нота»**.

Пронзительный звук трубы и шаловливая, словно насмехающаяся над всем и всеми мелодия из **«Дядя Ваня»**, величественные, берущие за душу звуки **«Miserere»** из **«Пристань»**, бешеная энергетика первых музыкальных тактов **«Евгения Онегина»** и **«Старинная французская песенка»** из **«Детского альбома»** П.И. Чайковского, ставшая его лейтмотивом. Виолончельный вальс, звуки катастрофы из спектакля **«Эдип-царь»**. Томительная, волнующая, погружающая в мир грез и беспощадно возвращающаяся на грешную землю — такова музыка Латенаса. Театральный композитор, Латенас часто использовал в спектаклях чужие мелодии, но так обрабатывал их, делая аранжировки, что заставлял воспринимать знакомое в ином, неожиданном качестве.



В Вахтанговском театре Латенас работал с режиссерами **Ю. Бутусовым, В. Мирзоевым, А. Коручековым, У. Баялиевым, А. Максимовым, Н. Ковалевой**, молодыми, порой начинающими.

Латенаса полюбили в России, его приглашали московские, петербургские и крупные российские театры из самых разных регионов. Фаустас Латенас написал музыку почти к тремстам спектаклям в Литве, России, других странах.

В России его узнали еще в прошлом, XX веке, прежде всего как соавтора **Эймунтаса Някрошюса**. А сегодня его имя неотделимо от имени Римаса Туминаса, вместе с которым они создавали историю Вахтанговского театра начала XXI века.

Латенас окончил **Литовскую консерваторию** по классу композиции. Он писал симфонии и камерную музыку, произведения для оркестра и сольных инструментов, вокальные и хоровые произведения, написал музыку ко многим музыкальным, художественным, документальным и телевизионным фильмам. По словам его друзей, любому отдыху он предпочитал возможность поработать в студии.

Но Фаустас Латенас был еще и государственным человеком, общественным деятелем, занимавшим пост и **заместителя Министра культуры Литвы, и атташе по культуре Посольства Литвы в России, и государственного советника Правительства Литвы по вопросам культуры**.

Творческая личность, он несколько лет был успешным директором разных литовских театров, в том числе **генеральным директором Национального драматического театра Литвы**.

Немногословный, неторопливый, даже угрюмый на первый взгляд, пока на его лице не появлялась лукавая улыбка. Доброжелательный, обаятельный, а, главное, человек музыки, тонко чувствующий настроение людей и тех ху-

дожественных произведений, над которыми работал.

Римас Туминас: *«Не зря Фаустас хотел учиться режиссуре. Он прекрасно разбирается в драматургическом тексте, актерской игре! Умеет подсказать, про что играть, не учит, а подбирает бриллианты своих точных наблюдений»*. Эти слова были сказаны несколько лет тому назад.

6 ноября 2020 года, в день, когда Фаустаса не стало, на Вахтанговской сцене играли «Дядю Ваню». После спектакля актер **Сергей Маковецкий** обратился к залу: *«Вы обратили внимание? Это не просто музыка, это персонаж, это главный герой каждого спектакля. Счастье существовать на сцене, когда тебе помогают эти уникальные семь нот. В спектакле «Улыбнись нам, Господи» один герой говорит такие слова: «В бессмертии нет памяти, но память сильнее смерти, ибо смерть торжествует мгновение, а память — вечно». Вот музыка Фаустаса Латенаса — она вечно. Спасибо ему большое»*.

Памяти Фаустаса Латенаса был посвящен и сыгранный в 100-й раз 7 ноября на сцене Вахтанговского театра спектакль «Улыбнись нам, Господи», на котором присутствовал посол Литовской Республики **Эйтвидас Баярунас**.

Фаустас Латенас был любим и востребован. Он — лауреат **Национальной премии Литвы в области литературы и искусства, Международной театральной премии им. К.С. Станиславского, Международной премии «Балтийская звезда»** и многих других.

Совсем недавно он завершил работу над музыкальными темами для будущей вахтанговской премьеры **«Ромул Великий»**, подготовил материал для **«Войны и мира»**.

Но главное — его музыка осталась в истории мирового театра, в памяти тех, кто хоть раз слышал эти волшебные звуки.

Валентина ФЕДОРОВА

Фото D. Matvejevas



10 ноября ушел из жизни один из ведущих актеров **Московского театра «У Никитских ворот» Александр Георгиевич ЛУКАШ.**

Он родился 7 октября 1948 года в Москве. После окончания школы работал слесарем на Московском приборо-строительном заводе, путевым рабочим на Московском метрополитене, затем служил в армии. В 1972 году поступил в **Школу-студию МХАТ**, которую с отличием окончил в 1976 году. По распределению отправился в **Рижский театр Русской драмы**, на сцене которого создал немало выдающихся ролей, став одним из ведущих и наиболее любимых публикой актеров труппы. В 1988 году, вслед за своим режиссером **Аркадием Кацем**, Александр Лукаш уезжает из Риги на родину. В том же году становится ар-

тистом театра «У Никитских ворот», где служит до конца своих дней. В 2011 году актер получил медаль ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени.

Художественный руководитель театра «У Никитских ворот» **Марк Розовский** высоко ценил талант Александра Лукаша. Вот что говорил он об одном из своих любимых актеров: «Очевидна школа — настоящая, мхатовская, замешанная на правде чувств, на «сливочном масле» актерской игры. Очевиден Мастер, живущий смыслом, передающий тончайшие оттенки психологии, — со смехом и слезой, то есть так именно, как того требует, может быть, самый трудный, самый непостижимый жанр — трагикомедия!»

Таланту Александра Лукаша были подвластны любые роли и все жанры, от трагедии до фарса. Он одинаково ярко блистал и в трагедиях **Шекспира**, и в драмах **Чехова**, и в пьесах по произведениям **Высоцкого** и **Санаева**.

Последней ролью, сыгранной Александром Георгиевичем на сцене театра «У Никитских ворот», стал **барон фон Штрек** в спектакле «**Амадей**», поставленном М. Розовским по пьесе **П. Шеффера**. Все ждали премьеры «**Терезы Ракен**» по роману **Э. Золя**, где Александр Георгиевич ярко репетировал роль **Мишо**. Не случилось...

В некрологе, опубликованном на сайте театра, говорится: «В Вас жила частичка нашего общего дома, теперь, с Вашим уходом, мы ее потеряли. Вас нет с нами больше, но в душах зрителей и коллег остаются созданные Вами образы, а значит, Вы где-то рядом...

Коллектив Театра «У Никитских ворот»

Фото Елены ЛАПИНОЙ

И еще одно горькое известие, каких в наше время становится все больше — ушел из жизни **Валентин Васильевич ТЕПЛЯКОВ**, с именем которого неразрывно связана история **ГИТИСа**, где он провел три десятилетия. И судьба многих театров на просторах Советского Союза связана с его именем. Валентин Васильевич Тепляков окончил **Щепкинское училище**, руководил **Государственным Русским драматическим театром имени М. Горького в Нальчике**. В 1989 году начал

преподавать в ГИТИСе, а с 1991 по 2010 Валентин Тепляков был деканом актерского факультета. На протяжении 20 лет мастер был востребован и за рубежом, поставив «**Три сестры**» в **Национальном театре Сервантеса в Буйнос-Айресе** (Аргентина), проводил мастер-классы для артистов в **Бразилии** и **Аргентине**. Впервые поставил чеховского «**Иванова**» на языке хинди в **Нью-Дели**, а затем в **Монтевидео**. Руководил филиалом ГИТИСа в **Дании**. Работал в **Универси-**



тете Куимбра (Португалия). Удостоен звания «Почетный профессор Центральной академии драмы (Пекин, Китай)».

Последние 10 лет Валентин Васильевич Тепляков заведовал кафедрой Драматического искусства в **Институте Театрального Искусства п/у Иосифа Кобзона**.

Приверженец классических традиций театральной школы, Валентин Тепляков был убежден, что главным для современного артиста становится стремление «сохранить авторский текст великих произведений, показать архетипические характеры, потрясающие судьбы, мощь человеческой природы».

В 2000-х мне посчастливилось увидеть два совершенно разных спектакля Валентина Васильевича, в которых ярко проявилось его кредо, сформулированное в приведенной цитате. Это «**Письмо Богу**» **Анатолия Крыма** в **Государственном музыкальном театре национального искусства п/р Владимира Назарова** и «**Братья Карамазовы**», поставленные с выпускниками его мастерской, которую он вел вместе с **Павлом Осиповичем Хомским**. Забавное и грустное повествование о еврейском местечковом сумасшедшем, который пишет и посылает по почте письмо Всевышнему с просьбой подарить ему на Пейсах 50 рублей, порой смешит до слез, а порой — вызывает слезы

сострадания и боли... Подлинными единомышленниками выступили в этом спектакле художник **Борис Голодницкий** и композитор **Григорий Гоберник**...

Исполнителями спектакля «Братья Карамазовы» были выпускники ГИТИСа, мастерской П.О. Хомского и В.В. Теплякова разных лет. Они собирались и играли этот спектакль, потому что он для них составлял некую особую часть их творческой (а может быть, и человеческой) биографии.

В спектакле Валентина Теплякова действие было полностью сосредоточено на поведении, взаимной тяге и взаимном отталкивании братьев, что явилось «расшифровкой» названия романа Ф.М. Достоевского. И одна из сцен ярко запечатлелась в памяти на годы. Алеша приходит к Мите в тюрьму, а перед самым уходом старший брат внезапно посылает ему ногой невидимый мяч, и вот они уже увлеченно играют этим воображаемым мячом, а появившийся Иван сначала с удивлением смотрит на братьев, а потом присоединяется к игре. И вдруг, в каком-то порыве, они забывают о мяче, как-то судорожно обнимаются и кружатся, кружатся...

Братья... Братья Карамазовы...

Выразительно звучала подобранная Тепляковым музыка **Александра Кнайфеля, Павла Чеснокова, Александра Кастальского**, в которой современные ритмы органично сочтались или вступали в необходимый контрапункт с далеким уже от нас XIX веком.

Этот спектакль остался в памяти не просто очень интересным примером глубокого постижения великой русской прозы сегодняшним психологическим русским театром, но и мастерством Педагога, раскрывающего перед своими учениками такие простые и бесконечно трудные тайны профессии, в которой без погружения личности «в чужую душу» ничего не произойдет...

До сих пор горько думать, что спектакль существовал в зале московского лица №1548 при Институте телевидения и радиовещания и игрался нерегулярно...

Валентин Васильевич Тепляков ушел из жизни непоправимо рано, в 69 лет. А нам осталась светлая и долгая память.

Н.С.

Театр имени Моссовета с прискорбием сообщает о кончине заслуженного артиста России **Юрия Вячеславовича ЧЕРКАСОВА**.

Юрий Вячеславович был принят в труппу 30 лет назад после окончания **ГИТИСа имени А.В. Луначарского** (курс Е. Лазарева и В. Левертова) и сразу же вошел в репертуар театра. Яркий, острохарактерный актер, обладающий прекрасными данными: темпераментом, пластичностью, точностью в выборе выразительных средств, он всегда был востребован режиссурой. В каждой сыгранной им роли, вне зависимости от ее объема, прослеживалось стремление артиста создать законченный образ, наиболее ярко выявить характерные черты создаваемого персонажа. Он тонко и точно реагировал на все происходящее на сцене, понимая, что каждый спектакль — это живой организм, целостность которого зависит от каждого в нем участвующего.

На сцене театра имени Моссовета Юрий Вячеславович сыграл более тридцати разноплановых ролей, среди которых **Юродивый** в легендарной рок-опере «**Иисус Христос — суперзвезда**», **Фалалей** в спектакле «**Фома Опискин**» по повести **Ф.М. Достоевского** «**Село Степанчиково и его обитатели**», **Толик** в «**Заповеднике**» **С. Довлатова**, трагический боярин **Сицкий** в исторической драме «**Царство отца и сына**» по мотивам трилогии **А.К. Толстого**, **Князь Тугоуховский** в «**Горе от ума**» **А.С. Грибоедова**, мудрый калека-горбун **Карл** в «**Морском путешествии 1933 года**» — театральной вариации на тему фильма **С. Крамера** «**Корабль дураков**», **Павел Железнов** в «**Вассе**» **Максима Горького**, **Бригадир Савельев** в «**Reception**» **Игоря Вацетиса**.

Склонный к неожиданному и парадоксальному, Юрий Вячеславович всегда был готов к эксперименту: в «**Р.Р.Р.**» по мотивам романа **Ф.М. Достоевского** «**Преступление и наказание**» он сыграл **Старуху процентщицу**, а в **тургеневском**



«**Месяц в деревне**» — сразу двух персонажей: **мальчика Колю Ислаева** и **помещика Большинцова**.

Каждый созданный актером образ — раскрытие неповторимой человеческой судьбы. Роли, созданные им за последние годы, не только доказали высокий уровень его мастерства, но и раскрыли новые черты и грани дарования артиста.

Благодаря своему профессионализму, культуре, доброжелательности и отзывчивости Ю.В. Черкасов пользовался неизменным авторитетом у всего коллектива театра. Актер обладал настоящим педагогическим даром. Он всегда был готов оказать профессиональную помощь молодым коллегам, помочь в работе над ролью или осуществить ввод в уже идущий спектакль. Он помогал сохранять спектакли, держать их в «форме». Его уход — большая потеря для театра.

Выражаем наши глубочайшие соболезнования супруге Юрия Вячеславовича актрисе нашего театра **Елене Вадимовне Бероевой** и его семье.

*Коллектив Театра им. Моссовета
Фото из архива театра*

14 ноября ушел из жизни один из самых любимых, популярных артистов театра и кино, народный артист СССР **Армен Борисович ДЖИГАРХАНЯН**. Всего месяц назад мы поздравляли его с 85-летним юбилеем, искренне, от души желая артисту, руководителю театра здоровья и сил.

Не сбылось...

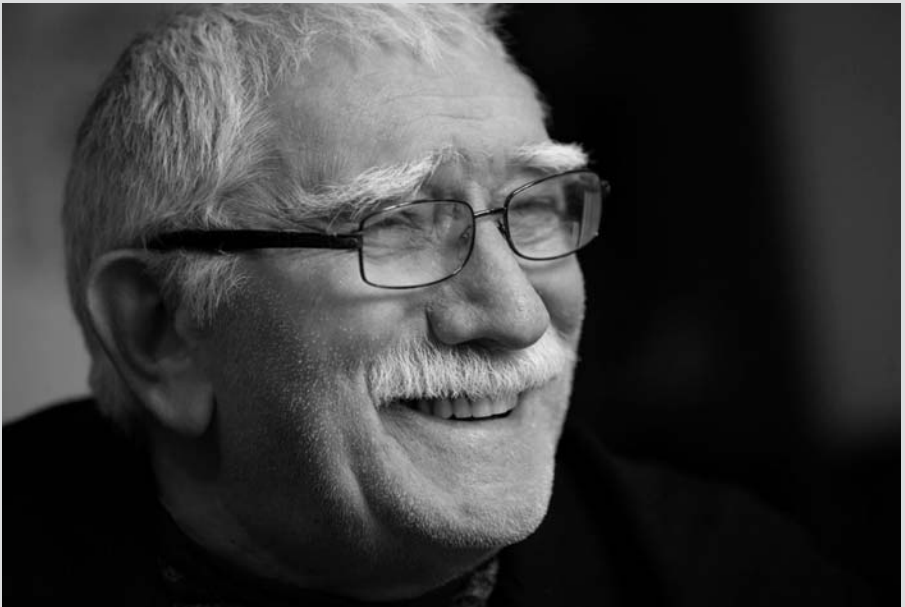
Он сыграл такое огромное множество ролей в театре и в кино, что перечислить их просто невозможно. Да и нужно ли, когда все эти многоликие, откровенно комедийные, фарсовые и глубокие трагические образы на памяти у всех? Армена Джигарханяна назовут теперь великим артистом и в отличие от создателей нескольких работ на сцене и экране последних десятилетий, которых именуют великими, он как мало кто заслужил это звание: истинно народного, любимого, неповторимого, умевшего извлечь из каждого характера тот максимум, что присущ истинно психологическому театру и кинематографу.

Армен Джигарханян

Театр, проживший два с лишним десятилетия под руководством Джигарханяна, должен носить его имя и стараться соответствовать уровню большого таланта, удивительного чувства юмора и самоиронии, углубленности в драматургический материал и режиссерский замысел своего создателя. А память о ролях, сыгранных Арменом Борисовичем Джигарханяном на сценах **Театра имени Ленинского комсомола, Московского драматического театра имени Вл. Маяковского**, своего театра, в кинематографе, останется навсегда в сердцах тех, кому посчастливилось видеть хотя бы небольшую долю из них.

Последние годы Армен Джигарханян болел, не снимался и почти не выходил на сцену, но, кажется, в самих стенах театра смеялась и горевала его большая и светлая душа. Она будет продолжать жить там.

... Не так давно по телевидению показали один из старых, но бесконечно любимых фильмов с Арменом Бо-





Кадр из к/ф «Когда наступает сентябрь»

рисовичем в главной роли — «**Когда наступает сентябрь**». И последний кадр этой ленты останется в памяти уже навсегда: жизнерадостный, мудрый, стремящийся всеми силами объединить самых разных людей (что ему прекрасно удалось!), не зная, а, может быть, догадываясь о том, что скоро его ждет смерть от тяжелой болезни, он бежит к самолету в Ереван по полю. И

перед самым трапом поворачивается к провожающим его людям и улыбается своей удивительной, распахнутой улыбкой. Стоп-кадр. Финал.

Наверное, многим вспомнится это давнее прощание в день, когда Армена Джигарханяна не стало.

И так будет еще не раз...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

В последнее время становится все страшнее слушать новости и включать телефон: едва ли не ежедневно приходят горькие вести об ушедших. И **17 ноября**, в день, когда прощались с Арменом Борисовичем Джигарханяном, не стало **Романа Григорьевича ВИКТЮКА**, уникального, ни на кого не похожего Мастера, не только создавшего свой театр, но прививавшего особый стиль многочисленным театрам, в которых довелось ему работать.

Об этом Поэте, воспринимавшем искусство на непостижимо высоком градусе чувств — его темперамент входил в душу каждого из артистов, с которыми Виктюку довелось работать во **Львов**е после окончания **ГИТИСа**, а затем в

Калинине (нынешней Твери), **Киеве**, **Вильнюсе**, где с **1970** по **1974** год. Роман Виктюк был ведущим режиссером **Русского драматического театра Литвы**. И туда ездили со всех концов страны те, кто мечтал посмотреть его спектакли «**Уроки музыки**» Людмилы Петрушевской и «**Мастер и Маргарита**» по роману **М.А. Булгакова**.

С середины 70-х Роман Григорьевич Виктюк начал работать в московских театрах, где — без преувеличения — каждый его спектакль становился событием культурной жизни столицы: «**Царская охота**» Леонида Зорина в **Театре Моссовета**, «**Татуированная роза**» Теннесси Уильямса во **МХАТе имени М. Горького**, «**Соборьяне**» по **Н.С. Лес-**

кову в Театре имени Евг. Вахтангова и особенно — запрещенный спектакль в Студенческом театре МГУ «Уроки музыки», попасть на который было практически невозможно.

Роман Григорьевич обладал несомненным педагогическим даром — он преподавал в Эстрадно-цирковом училище, в Институте театрального искусства, проводил мастер-классы не только в России, но и в Украине и Польше. И те, кому довелось видеть документальные записи его репетиций в различных телевизионных передачах, вряд ли смогут забыть, какой искренней любовью к артистам и счастьем их успеха Виктюк светился, когда кричал на весь зрительный зал: «Ге-ни-аль-но!!!»

Роман Григорьевич поставил огромное количество спектаклей, **более двухсот**. Его немыслимая энергия и фантастический темперамент не ведали пауз, потребности в передышках. Казалось, 24 часа в сутках — не его время, а какое-то выдуманное, им не ощущаемое. Потому и перечислить даже долю поставленных Романом Виктюком спектаклей невозможно, слишком длинным окажется список, в котором за каждым наименованием не просто театральная история, а поэтическое, возвышенное восприятие мира, далеко не каждому введомое.

В **1988 году** на сцене театра «Сатирикон» Роман Виктюк поставил свой самый известный спектакль — «Служанки» по пьесе Жана Жене. Это была первая работа театра после ухода из жизни его создателя, **Аркадия Исааковича Райкина**, и, по словам **Константина Райкина**, сыграла огромную роль в обновленной жизни коллектива. Хореография **Аллы Сигаловой**, костюмы **Аллы Коженковой**, ярчайшая игра **Константина Райкина**, **Николая Добрынина**, **Александра Зуева** и **Сергея Зарубина** с тщательнейшей режиссерской разработкой, можно сказать без



Роман Виктюк

всякого преувеличения, покорили весь мир — спектакль был с большим успехом воспринят в разных странах, вызывая подлинное изумление мастерством всего коллектива создателей.

А спустя два года спектаклем «**М. Баттерфляй**» по пьесе **Д.Г. Хуана** открылся **Театр Романа Виктюка**, объединивший артистов из разных театров. Началась новая полоса в жизни Мастера...

На сцене этого театра появились такие спектакли, как вторая и третья редакции «Служанок», а далее последовали одна за другой премьеры, хотя бы малую часть из которых невозможно не назвать: «**Двое на качелях**» **У. Гибсона**, «**Лолита**» **Э. Олби** по роману **В. Набокова**, «**Философия в буддуре**» **Маркиза де Сада**, «**Осенний скрипки**» **И. Сургучёва**, «**Саломея**» **О. Уайльда**, «**Заводной апельсин**» **Э. Бёрджеса**, «**Мастер и Маргарита**» по роману **М.А. Булгакова**, «**Федра**» **М. Цветаевой**, «**И вдруг минувшим летом**» **Т. Уильямса**, «**Мандельштам**» **Де Нигро**, «**Мелкий бес**» **Ф. Сологуба**. И — премьера 2020 года, «**Отравленная туника**» **Н. Гумилева**...



«Служанки».
Театр «Сатирикон».
1988

На страницах «**Российской газеты**» в день ухода Романа Григорьевича Виктюка очень точно и эмоционально написала **Наталья Шаинян**: «Он владел тем летучим, сияющим веществом, что называется магией театра и не подлежит описанию. Его лучшие спектакли стали легендой, вошли в учебники по истории русского театра... Мощен заряд театральной жизни, вложенный в них создателем... Влюбленный в музыку и поэзию, всюду гость и нигде не свой окончательно — он был блуждающей звездой, «беззаконной кометой в кругу расчисленном светил»...

... Невозможно представить, что тот, в ком было столько жизни и огня, тот, чья фантазия была неистощима и вкус безупречен — что он больше не выйдет на сцену после спектакля, держа за руки своих актеров. Виктюк не раз говорил, что «Травиата» будет его последним спектаклем, но не спешил, не хотел готовиться к завещанию. Мы никогда не увидим его, но там, где смерти нет, он поставит Верди».

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 3–233/2020

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

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЛИЦА

Валентина Ситова (Чебоксары)

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Детский драматический «Театр у Нарвских ворот»
(Санкт-Петербург)

МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

«Иисус Христос — суперзвезда»
в Театре имени Моссовета

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Ефим Копелян

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru