

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5-235/2021



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Остались позади праздники, непривычные для нас в наступившем году — без многолюдных родственно-дружеских застолий, многословных пожеланий. На входящий в наши дома 2021 год мы все желали друг другу лишь одного: здоровья! И если на протяжении едва ли не всей нашей жизни это пожелание звучало немного формально, «через запятую», то теперь оно звучит подобно заклинанию... Но ведь пусть и в узком семейном кругу мы слушали с волнением бой курантов, искали под зажженной елкой, переливающейся гирляндами, шарами, затейливыми игрушками, подарки от Деда Мороза — а значит, праздник был с нами, в нас. И это — самое главное.

Уже январь начался парадом премьер, подготовкой к фестивалям, юбилеям театров и их верных служителей, многочисленным событиям. Все это, будем верить, ждет нас впереди, вселяя надежду на то, что привычная жизнь восстановится и принесет всем и каждому радость общения друг с другом и с Театром.

Но номер, который вы читаете сегодня, по большей части посвящен событиям ушедшего года: мы собрали в нем материалы о многих фестивалях, которые состоялись в последние месяцы 2020-го вопреки пандемии в разных уголках страны (пусть не совсем в том объеме, в котором замышлялись), многие фестивали проводились онлайн, но о них мы не пишем, потому что для нас, как и для всех вас, важнее прочего живое общение с залом, реакция зрителей, то единство дыхания, что возникает между сценой и публикой.

Вы прочтаете, как всегда, о премьерах в российских городах, о юбилеях артистов и режиссеров, многие из которых известны далеко за пределами своего региона. Но эти факты приобретают особую важность, потому что доказывают: жизнь не замерла, она продолжается.

К радости редакции, появляются на наших страницах новые авторы, рассказ о театрах, о которых мы узнаем нечасто и урывками, гостями редакции (пусть и на удалении) становятся те, кто наверняка интересен кругу читателей журнала. И вообще, как всегда, стараемся собрать на страницах «Страстного бульвара, 10» как можно больше того, что может вас заинтересовать.

Прогнозы на 2021 год кажутся оптимистичными. Так давайте будем верить в них, беречь себя, дорогие наши авторы, герои, читатели! И тогда мы вновь будем вместе — друг с другом и с нашей неизменной ценностью — Театром!



*Всегда ваша,
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2020–2021



На обложке: «Братья Карамазовы».
МДТ – Театр Европы
(Санкт-Петербург)

СОДЕРЖАНИЕ

ДАТА

100-летие Владислава
Стрельчика. *Е. Алексеева* 2

В РОССИИ

Белгород. *Н. Почернина* 10
Владимир. *В. Зиннатуллина* 17
Калуга. *А. Макаров* 22
Старый Оскол. *Н. Зотова* 26
Тамбов. *М. Матюшина* 32
Ярославль. *Л. Салимова* 35

СОДРУЖЕСТВО

100-летие Азербайджанского
государственного
академического русского
драматического театра
имени Самеда Вургуня.
В. Резникова 39

ФЕСТИВАЛИ

Областной фестиваль
«Долгопрудненская осень».
Л. Луковникова 50
Международный фестиваль
«Радуга» (Санкт-Петербург).
Е. Ронгинская 61
Первый международный
фестиваль «Премия
Джигарханяна» (Москва).
Э. Макарова 68

VI Международный фестиваль
драматических театров
«Южная сцена» (Нальчик).
Е. Глебова 74

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Слово о полку Игореве»
(МХАТ им. М. Горького).
О. Игнатьюк 82
«Заповедник»
(Московский драматический
театр им. А. С. Пушкина).
А. Овсянникова-Мелентьева 85
«Продавец дождя»
(Московский драматический
театр «Сфера»). *Е. Глебова* 89

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
«Братья Карамазовы»
(МДТ – Театр Европы).
Е. Соколинский 95

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Яна Сексте (Москва).
Д. Семёнова 102

ЛИЦА

Светлана Томилина
(Тамбов). *М. Матюшина* 112

Михаил Левитин
(Москва). *В. Пешкова* 117
Валерий Баринов
(Москва). *Н. Старосельская* 121

МИР МУЗЫКИ

Международный фестиваль
классического балета имени
Рудольфа Нуарева
(Казань). *В. Майниче* 128

ВСПОМИНАЯ

Владимира Коваленко.
Е. Бурлина 133
Романа Виктюка.
Л. Лебедина 136
Валентина Гафта.
В. Пешкова 138
Абдул-Хамида Хамидова.
Р. Сайдулаева 145
Наталию Кугель.
Н. Старосельская 155

ЮБИЛЕЙ

Нина Дворжецкая (Москва) 48
Владимир Яковлев (Казань) 111

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Михаил Рабинович (Уфа) 157
Владимир Коренев (Москва) 159

ПОЦЕЛУИ ОТ СТРИЖУНИ

К 100-летию Владислава Стржельчика

«**В** поисках Стржельчика» — так назвал свою книгу Андрей Толубеев, после трагического ухода товарища по сцене всерьез попытавшийся докопаться до истины, открыть тайну его личности и дарования. Десятки интервью, собственные наблюдения и размышления... Много о старшем собрате узнав, актер, конечно, не исчерпал тему до дна, но нарисовал общую картину жизни и творчества БДТ — пейзаж с главным героем на первом плане. Считается, что на этой книге Толубеев надорвался, обнаружив в судьбе близкого человека слишком много драматических страниц, перекликавшихся с его собственными размышлениями и переживаниями. А мы — зрители и читатели — продолжаем пребывать в поисках Стржельчика.

Случается, возникнет Владислав Игнатьевич на экране — в старом ли спектакле или в фильме давным-давно знакомом, и вдруг выясняется, что ты пропустил столько яркого, тонкого, интересного, неожиданного...

Со стороны он казался таким успешным, благополучным, роскошным, холемым — чему, конечно, способствовали и манеры, и аристократическая внешность, и офицерская выправка, и голос оперного премьеры. Когда он шел по улице зодчего Росси, направляясь на репетицию (были такие времена, когда народные артисты пешком шли от Невского в БДТ!), то прямо-таки излучал энергию, пружиня каждым шагом, ловя восторженные взгляды и распространяя ароматы чего-то вроде Sauvage Dior. Артист! Однако вполне мог сойти и за преуспевающего мецената, покровителя юных Сильфид.

Когда он вместе с театром прилетел на гастроли в Японию, то мгновенно напал сразил тамошних девушек: высокий, осанистый, голубоглазый, с гривой золотых волос, он казался им божеством, сошедшим с небес. Как рассказывала Зинаида Шарко, после спектакля его заваливали чуть не клумбами орхидей, а рядом с автобусом, в котором артисты ехали в



Владислав
Стржельчик



Кадр из х/ф «Война и мир». В роли Наполеона I

отель, «подпрыгивала, щebetала, улыбалась, махала руками стайка очаровательных девчушек — кто в школьной форме, кто в японских кимоно. С восхищением и влюбленностью смотрели они на своего кумира, с каких-то неведомых высей сошедшего к ним. Автобус тронулся, вся стайка взорвалась таким громким и отчаянным чириканьем «масимосе-масимосе» и, размахивая ручонками и утирая слезы, осталась позади...

И тут уже Стрижуня не выдержал и во весь свой мощный голос, задыхаясь от счастья, заорал (именно заорал, поскольку окна в автобусе были закрыты): — Солнцы мои! Подрастайте скорее!

Аналогичное впечатление Владислав Стржельчик производил, наверное, и на зрителей БДТ в пору своей юности, когда играл в основном костюмные роли, от **Лея** в «Снегурочке» до **Флориндо Аретузи** в «Слуге двух господ». Шляхетские корни было не скрыть, да артист и не скрывал, и даже культивировал. Встречаясь со студентами Театрального института на Моховой, со всем пылом любим-

ца публики агитировал младших коллег всегда быть в форме, держать спину и не расслабляться. «Вы только посмотрите на нее! — возмущенно вздымал он руки, заметив с высоты мраморной лестницы ЛГИТМиКа какое-нибудь юное дарование, расхлябанной походкой пересекающее вестибюль, — у нее же все отдельно! Руки отдельно, ноги отдельно, голова вообще не участвует! Где же гармония?! Артисту нельзя без гармонии!»

Не сомневаюсь: то же он проповедовал и в качестве профессора **Санкт-Петербургской консерватории**, куда на скло- не лет пошел преподавать. Казалось, что он учился, по крайней мере, в Пажеском корпусе, а вовсе не в **школе-студии Большого драматического театра**. Впрочем, в годы его дебютов там преподавали выпускники Императорского театрального училища и артисты, что называется, «старой школы». Уроки гармонии им были усвоены раз и навсегда. Иначе не сыграть бы ему столь достоверно одну из ранних своих ролей — пианиста **Рубинштейна** в фильме «**Чайковский**». Но и «воен-



Кадр из х/ф «Чайковский».
Рубинштейн — В. Стржельчик

ная косточка» присутствовала. Иначе не было бы в его кинокарьере столько генералов, его превосходительство, императоров — вплоть до **Наполеона, Александра III и Николая I** (неоднократно).

Подчеркнутая манерность и галантность не мешали, однако, Стржельчику быть народным артистом, депутатом, членом Правления ВТО и СТД РСФСР. При встрече он целовал ручки не только актрисам, но и партийным дамам, смущавшимся от дежурных любезностей знаменитого красавца. С той же горячностью, что и на сцене, Владислав Игнатьевич выступал с трибун съездов и пленумов. Чаще — искренне защищая права коллег или избирателей, реже — по указке сверху, когда приходилось ему клеймить «врагов Советской власти». Эта роль была для него мучительна, но в Смольном умели выкручивать руки, «перекрывать кислород» и давить на психику, грозя неприятностями: «Вы подводите театр! Мы не сможем выпустить ваш коллектив на гастроли в ка страну!» Не от всех речей и подписей Стржельчику удалось уклониться, хотя с годами на-

учился подбирать формулировки и мотивировки, чтобы избежать какого-нибудь позорного шага. Гордился, например, ловким маневром, позволившим отказаться вступить в антиссионистский комитет, который, по образцу московского, Обком КПСС соорудал в Ленинграде. Вспоминая минное поле, по которому приходилось лавировать народным артистам, музыкантам, писателям и художникам, главам театров, творческих союзов, диву даешься, как они умудрились еще и творческой работой заниматься. Про башню из слоновой кости говорить не приходится. Артисты, сколько бы они ни притворялись небожителями, жили непосредственно «на земле».

А Владислав Стржельчик, может быть, оттого что хорошо знал людей и почву, нашел способ хоть изредка отгораживаться от повседневности. Образ Актера Актерыча сопровождал его на протяжении всей карьеры. Нельзя не вспомнить гротесчную роль **Актера в брежневской «Карьере Артуро Уи»**. Виртуознейший дуэт с **Евгением Лебедевым** мог бы показаться вставным номером, если бы не точное попадание обоих мастеров в эстетику Брехта. Казалось бы, воспитаны они были другой школой, привычны к иному выстраиванию отношений, но, быть может, помогал именно личный актерский опыт. В гротеске было столько правдивых и метких деталей, оттенков и интонаций, что утрирование вовсе не казалось чрезмерным. И по сей день эта сцена, когда диктатор берет урок ораторского искусства у профессионала, остается образцом мирового класса — и по форме, и по смыслу.

Конечно, иногда артист увлекался. Та же Зинаида Шарко вспоминала, как на гастролях в Сочи шел «**Амадеус**»: «Говстоногов, посмотрев сцену, в которой Стржельчик, играя **Сальери**, не в меру разыгрался, был несколько обескуражен, но не решился сам делать замечания артисту. Нашел **Людмилу Павловну Шувалову**, которая была дежурным режиссером на спектакле:



«Амадеус». Констанция — Е. Попова, Сальери — В. Стрельчик. БДТ им. М. Горького. 1982

— Людмила Павловна! Скажите же Славе, что так нельзя. Темперамент так захватил его сегодня, что он буквально грыз кулису.

И Л.П. выдала Владику по первое число. Другому он не простил бы. А с ней даже спорить не стал, для него жена всегда была права, и усмирил свой темперамент».

Подарком от старого приятеля режиссера **Александра Белинского** стала роль трагика в фильме «**Провинциальный бенефис**». Фантазия на темы пьес **А.Н. Островского** была вдохновлена **Галиной Вишневской**, мечтавшей сыграть **Кручинину**. А актеру, прожившему длинную и богатую событиями жизнь, эта работа позволила поделиться своими познаниями о русской актерской душе. Стрельчик страстно поведал о тех, кто готов рассказать о самом сокровенном с любых, даже захудалых подмостков, кто отдаст последнюю рубашку и последний кусок хлеба слабому и беззащитному, но кому частенько напоминают, что его место — в буфете.

Кстати, насчет буфета. Как рассказывают очевидцы, в БДТ, в золотую пору его жизни, большим праздником было открытие сезона. Банкет. По всему театру разливается запах... нет, не коньяка... яблочек из сада Стрельчика и Шуваловой. И на входе в зал — распорядитель бала, сам Владик, Стрижуня, как ласково величали его любимые партнерши (**Нина Ольхина**, Зинаида Шарко, **Алиса Фрейндлих**). Каждой даме — без чинов и званий — достается его приветствие и поцелуй.

Есть и у меня личные фуршетные воспоминания. Как-то были мы на Съезде Союза театральных деятелей в начале 1990-х. Заседали в Колонном зале Дома союзов. Кто знает — местечко то еще, с богатой партийно-номенклатурной историей. Зал действительно сильно колонный и парадный. Прилегающий к нему буфет — чуть меньших размеров. Со сцены отчетные доклады раздаются... Скука смертная. И кто же нас, юных делегатов питерского СТД, спасает? Конечно, Владислав Игнатьевич! За-



«На дне». Актер — В. Стржельчик, Лука — Е. Лебедев.
БДТ им. М. Горького. Фото Б. Стукалова

говорщицки подмигивая и ласково обнимая девочек за талию, увлекает в буфет и угощает — с утра пораньше, примерно в полдень — перцовкой, которую только ему из-под полы наливали в чашки очарованные буфетчицы. Запивали сорокаградусную черным кофе. Закусывали конфеткой. Болтали, острили, вышучивали происходящее в Колонном зале. Этот развеселый ланч мы долго вспоминали. А как рад был Стриж, подняв не только свой, но и наш тонус на должную высоту... Тем более что после перерыва, во второй половине дня, ему и самому предстоял выход на трибуну.

В их последнем с Г.А. Товстоноговым общем спектакле «На дне» по пьесе М. Горького он сыграл именно Актера. Было это за два года до смерти режиссера. Спектакль удивил зрителей своей мрачностью. Но чему тут удивляться? Тяжело большой хурук БДТ прощался и с театром, и со своими актерами, и подводил последнюю черту. Дело невеселое. Спутниками и союзниками в этом жестком резюме были главные персоны

прославленной труппы, к тому моменту (1987) вошедшие в весьма зрелый возраст. Столь возрастная компания, пожалуй, еще ни разу не собиралась в ночлежке, воспетой буревиестником революции. Само собой напрашивалось сравнение с «Прощальной» симфонией Гайдна.

Личное прощание Стржельчика с театром прямо-таки ложилось на горьковский текст:

«Все кончено для меня! Я всегда читал это стихотворение с большим успехом... гром аплодисментов! Ты... не знаешь, что такое аплодисменты... это, брат, как... водка!.. Бывало, выйду, встану вот так... (Становится в позу.) Встану... и... (Молчит.) Ничего не помню... ни слова... не помню! Любимое стихотворение...»

Вскоре и сам артист начнет забывать текст... Сначала на репетиции, потом на спектакле... — притом, что его организм вовсе не был «отравлен алкоголем». Пророчество Товстоногова относительно себя, его верных сподвижников и дела, которому они служили, стало сбываться с пугающей последовательностью...

Как рассказывала Ирина Шимбарович: «За внешней бравурностью Стржельчика сквозила благодарность театру за роль. Она ему нравилась, хотя пластически он нес очень большую нагрузку. Это была его удача... Но в результате я поняла, что внутренне он поставил на себе крест. После смерти Георгия Александровича он решил, что все для него закончилось. Часто говорил: «... Всем нам пора — туда. Хорошо бы только сразу — и всё!» Сразу — и всё! Эту фразу он постоянно повторял. И немудрено. Больше пятидесяти пяти лет он был так гармонично слит с БДТ, так стабилен в нем и верен ему — одному коллективу, одной сцене, одному дому».

В посттовстоноговскую пору Стржельчик выходит на сцену БДТ только в старых спектаклях. Пытается репетировать в «Макбете», но из-за болезни ему приходится отказаться от роли. А он так хотел... Его любимыми авторами были Шекспир и Чехов.



«Варвары». Цыганов — В. Стрельчик. БДТ им. М. Горького. 1959

Роль в «Трех сестрах» многое определила в его жизни. Красавец-мужчина и подумать не мог, что Товстонагов предназначит для него роль старого пьяницы **Чебутыкина**. Тем более что начинал он в товстонаговскую пору в амплу вполне обжитом — с роли **Грига** в «**Безымянной звезде**». Спектакль имел огромный успех у ленинградской публики. Прекрасная **Нина Ольхина** — Мона, **Евгений Лебедев** — мадемуазель Куку, **Павел Крымов** — учитель Миройю... Стрельчик был абсолютно органичен в роли столичного (бухарестского!) игрока и хлыща.

Но Товстонагов с первых сезонов взял себе за правило ломать привычные и «органичные» штампы и амплу. Поэтому любимцу публики достался Чебутыкин, чуть не самый несчастный чеховский персонаж, некогда любивший мать сестер Прозоровых и теперь влачивший свою неприкаемую старость подле них. Конечно, для актера это была роль «на сопротивление».

Впрочем, вовсе отрывать Стрижа от плаща и шпаги режиссер не собирав-

ся. В «**Короле Генрихе IV**» его **Генрих Перси** был так пригож и мужествен, что мог затмить любого из шекспировских героев (а они там были, как на подбор, от **Олега Борисова** с **Сергеем Юрским** до **Евгения Лебедева**).

Видно поэтому он так мечтал тряхнуть стариной и сыграть хоть небольшую роль в «Макбете», которого ставил **Темур Чхеидзе**. О «**Вишневом саде**» (пьесе в том же сезоне 1993/94 гг. репетировал **Адольф Шапиро**) говорил в отчаянии: «Если меня не будет в распределении, уйду из театра!»

Шапиро его в чеховский спектакль не позвал, хотя лучшего **Гаева** и представить себе трудно... Может быть, уже было известно, что артист нездоров и с памятью у него не порядок...

Чтобы как-то подбодрить артиста в БДТ специально на него выбрали пьесу **Эдуардо де Филиппо** «**Призраки**». Он загорелся, обрадовался, казалось, болезнь отступила. Хотя роль была — ни то, ни сё. Главная, с неким флером неореализма, но сильно сердце не гревшая.



«Этот пылкий влюбленный». С Алисой Фрейндлих. 1991. © Юрий Белинский/ТАСС

И не требовавшая ни напряжения, ни перевоплощения...

То ли дело девяностолетний **старьевщик** в «Цене» (1969). По словам Г.А. Товстоногова, «когда мы приступали к постановке «Цены» Миллера, в театре работал хороший артист **Корн**, ему было за шестьдесят, и он очень подходил для роли Соломона Грегори. Но я понимал: интереснее, чтобы старого комиссионера сыграл сорокалетний тогда Владислав Стржельчик, потому что здесь есть дистанция между личностью артиста и героем, а магия перевоплощения всегда волшебнее, чем просто достоверность старости».

Соломона Грегори артист играл долго. С перерывами. Спектакль время от времени запрещали, ибо автор — **Артур Миллер** — попеременно усилиями бдительной цензуры превращался из друга СССР во врага. Но спектакль был изумительный — и по атмосфере, и по актерскому составу. Едва ли кто из мировых звезд так понял и передал драму героев американского автора. Поразительно, как тогда, ничего толком не зная о подоплеке кризиса, переломавшего жизнь героев, **Юрский, Ковель, Медведев**, Стржельчик заставляли зрителей рыдать над их судьбами. Каким-то непости-

жимым образом они перекидывали мостик к нашим драмам потерянного послевоенного поколения.

Нечто похожее происходило — опять же при участии Стржельчика и в той же компании — в «**Фиесте**» по роману **Хемингуэя**, поставленной на **Ленинградском телевидении** **Сергеем Юрским**. Спектакль тут же лег на полку. Официальным предлогом было участие **Михаила Барышникова**, сыгравшего матадора **Ромеро**, но на самом деле настроения, царившие в этой истории, вызвали гнев властей. Рубец на актерском сердце оставил и запрет играть «**Римскую комедию**» **Л. Зорина**, которую многие видевшие спектакль на прогоне называли лучшим товстоноговским спектаклем тех лет. А для Стржельчика эта работа была ценна еще и дуэтом с **Татьяной Дорониной**...

В 1992-м Владислав Стржельчик с **Алисой Фрейндлих** начали в антрепризе играть «**Старомодную комедию**», где поистине «тряхнули стариной», играли азартно, молодо, танцевали, неизменно срывая аплодисменты. Их дуэт сложился в «**Последнем пылком влюбленном**», который для БДТ чуть не на десять лет стал спектаклем-шлягером. Три бродвейские новеллы были раздольем для таких профессионалов, но для театра Товстоногова постановка не стала большим событием: актерское начало здесь затмевало привычную режиссерскую глубину. Сегодня, когда смотришь спектакль, прекрасно снятый каналом «Культура», больше осознаешь его ценность. Такое партнерство, такое филигранное мастерство, такая свобода лицедейства, такая стихия театральности — сегодня редкость необычайная. Жажда играть для артистов сродни жажде жить. Однако именно на «Пылком влюбленном...» однажды случилась беда: он забыл текст...

И все же каждое воспоминание о Стржельчике — это праздник! Мы будем помнить его молодым. Каким он был, даже играя в «Цене» или «Трех сестрах»,



Владислав Стржельчик

«Амадее» или «**Мещанах**» (где в последние годы ввелся на роль **Тетерева**). Каждый найдет среди десятков телевизионных, кино- и театральных ролей те, что ему ближе: героя ли «**Гранатового браслета**», **генерала Ковалевского** из «**Адъютанта его превосходительства**» или **полковника Шабера**...

Фаина Раневская называла плохие роли в скверных фильмах «плевком в вечность». Но с чем же сравнить прекрасные роли Стржельчика в очень неплохих фильмах и спектаклях? Может быть, с воздушными поцелуями, которые он так щедро раздавал при жизни? Мы продолжаем их получать, несмотря на то, что со дня ухода Стрижуни прошло уже четверть века.

Елена АЛЕКСЕЕВА

БЕЛГОРОД. «Какое, милые, у нас тысячелетие на дворе?»

Если верить хроникам шекспировского театра, первая постановка пьесы «Мера за меру» состоялась 26 декабря 1604 года — тогда труппа дала единственное представление при дворе короля Якова I. Дата премьеры спектакля «Мера за меру» в **Белгородском государственном академическом театре имени М.С. Щепкина** — 26 декабря 2020 года — была выбрана непредумышленно. Просто режиссеру-постановщику, народному артисту России **Борису Морозову** отводился ровно месяц на постановку его девятого спектакля в Белгородской драме. Ровно месяц, чтобы воплотить детально придуманный и тщательно разработанный замысел в зримые формы и одушевленные образы. Ровно месяц — при том, что несколько артистов из первичного распределения в разгар пандемии выпали из репетиций по болезни, и пришлось срочно искать им замену, делать перестановки в списке действующих лиц и исполнителей. Ровно месяц ежедневных репетиций, не нарушающих репертуарного графика театра до самых последних прогонов. Надо полагать, это беспрецедентный случай постановки шекспировского спектакля большой формы — особенно в наше тревожное, нестабильное, не располагающее к творческому самоотречению время.

После премьеры в местной интернет-среде заговорили о необычайно смелом спектакле, разглядели в нем переключку с региональной общественно-политической повесткой и даже заподозрили режиссера в том, что он «почитывает белгородские телеграм-каналы». Конспирология, конечно, дело увлекательное, но в данном случае «ларчик просто открылся». Свою позицию Борис Морозов сформулировал давно и однозначно: «... классики невероятно созвучны современнос-

ти. И важно эту созвучность донести до сегодняшнего зрителя». Добавлю, что на белгородской сцене режиссеру всегда удавалось обнаруживать сопряженность классики с нашим временем без выворачивания наизнанку содержания произведения, без перестановки с ног на голову его смыслов. При этом всякий раз находить внутри пьесы темы и проблемы, которые волновали его самого как художника, и мощно, глубоко, страстно говорить о них со зрителем.

«Душа человеческая всегда неизменна, — говорил Борис Афанасьевич о современности классики в одном из интервью. — По интонации она может звучать иначе в разные времена, но по сути человек один и тот же — со своими болью, страстями, размышлениями о жизни, борьбой за счастье, выбором между добром и злом». Тема выбора звучит во многих работах режиссера последних лет, ее же он назвал основной и в спектакле «Мера за меру». Она точно стержень, на который нанизываются другие темы и мотивы шекспировской «трагической комедии»: свобода и ответственность, закон и справедливость, власть и личность...

История о том, как герцог Винченцио, сожалея о допущенных ошибках своего либерального правления, удаляется от дел и оставляет вместо себя наместника Анджело, известного неподкупностью и строгим следованием букве закона, разыгрывается вне контекста определенной эпохи. Сценография **Анастасии Глебовой** лапидарна: устремленная ввысь готика создает условно-обобщенный образ некоторого царства, некоторого государства, по прихоти Шекспира названного Веной. И на столь аскетичном фоне «расцветает» яркое, театральное пиришество костюмов **Андрея**



Эскал – А. Зотов, Винченцио – В. Стариков, Анджело – И. Ткачёв

Климова, где романтический стиль органично сочетается с фарсово-шутовским. «Какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?» — невольно задаешься пастернаковским вопросом при виде художественного оформления спектакля. Но погружаясь, вовлекаясь в действие, понимаешь концептуальный замысел режиссера: любое тысячелетие, любая страна света, любой антураж и любые одежды не меняют природы человека, проявляющейся как в высоких, благородных устремлениях души, так и в низменном, греховном ее прозябании.

А уж грех в венском герцогстве цветет пышным и махровым цветом! Ловкая, бойкая, оборотистая сводня Переспела (**Ольга Решетова**) после закрытия борделя в предместье легко открывает его в городе под вывеской бани. Ее услужли-

вый Помпей (**Дмитрий Евграфов**) совершенно бесстыдно признается в собственных темных делишках и в абсолютной нравственной неменяемости, но с проповедническим пылом берется обличать общественные пороки. Ветреный дворянин Пена (**Илья Кузьмин**), не просыхающий который день, потерял уже и способность говорить, и человеческий облик — только тупо тарачит глаза в ответ на обращенные к нему вопросы. Пара мальчиков-мажоров (**Владимир Дорогин**, **Руслан Желудков**) бесцельно прожигает жизни в пьянстве, распутстве и прочих безобразиях. А власть в лице тщедушного недотепы констебля Локтя (**Михаил Новичихин**) способна только насмешить венский люд.

«Моя вина — я дал народу волю!» — сокрушается герцог Винченцио (**Виталий**



Помпей – Д. Евграфов

Стариков), и, глядя на бурлящую и булькающую стихию материально-телесного низа, с ним трудно не согласиться. Драму монарха, осознавшего тщетность управления методом пряника, Виталий Стариков играет сложно, неоднозначно, интересно. Спокойно, с достоинством герцог объявляет о решении отправиться в долгое путешествие, но то, как нарочито ласково и вкрадчиво говорит он со своими вельможами, подсказывает зрителю: Винченцио задумал хитроумную интригу. На стыке острого комизма и глубокого драматизма работает артист, когда герцог скрывает себя под личиной монаха – герой ведет сложную игру, распоряжается (пусть и с благородной целью, но довольно рискованно и жестоко) судьбами людей, сам попадает в неловкие ситуации и слышит не всегда лестный *vox populi* в адрес власти. А когда Винченцио освобождает голову от монашеского капюшона и обнажает душу, измученную тягостными размышлениями о жиз-

ни, смерти и предназначении человека, обращает он свой страстный монолог не собеседнику – несчастному юноше, осужденному на смерть за внебрачную связь, а самому себе – достигшему высшей власти, но не высшей гармонии. Однако именно способность сомневаться и взвешивать решения, знание меры и природы вещей, стремление к справедливости и милосердию делают образ герцога в исполнении Виталия Старикова живым, обаятельным и очень человеческим.

Противоположность Винченцио – временно исполняющий обязанности в его отсутствие граф Анджело (**Игорь Ткачёв**). Красивый, высокий, статный молодой мужчина, он принимает полномочия от герцога бесстрастно, как должное, по осознанному им праву лучшего. То, как власть меняет человека, как высвечивает его натуру (отнюдь не ангельскую!), показано в рисунке роли выразительно и беспощадно. Вот, после отъезда герцога, Анджело долго примеривается



Эскал – А. Зотов

к трону, осторожно, медленно садится и словно наполняется ощущением своего могущества. А вот, устав вникать в дразги венского плебса, высокомерно отстраняется от разбирательств, предоставляя право судить честному и благородному Эскалу (**Андрей Зотов**). И в этом демонстративном уходе кроется не только презрение к низменным, мелким человеческим сварам, но и честолюбивое ожидание по-настоящему большого, показательного дела, способного утвердить его статус и авторитет. Подобно королю Клавдию из «Гамлета» (Игорь Ткачёв блистательно играет эту роль в спектакле **Валерия Беяковича**) Анджело тщательно просчитал и построил свой путь наверх, и подобно Клавдию, осознающему «смерд злодейства» своего, Анджело не может молиться после встречи с Изабеллой, понимая преступность собственных желаний.

Отношения Анджело с Изабеллой (**Валерия Ерошенко**) в спектакле превра-

щаются в яростную битву двух недюжинных характеров. Их первая встреча — когда она, монастырская послушница в черном платье и он, книжник, законник, поборник благочестия, со Священным Писанием в руках, сидят друг напротив друга по разным краям просцениума, наполнена тревожным, напряженным ожиданием неминуемого столкновения. Валерия Ерошенко ведет свою героиню от робости, смущения, дрожи в голосе к постепенно крепнущей уверенности, страстному отстаиванию своего мировоззрения в споре о грехе и прощении, власти и справедливости. Анджело оппонирует Изабелле тихо, невозмутимо, но с глубокой внутренней убежденностью. И лишь горячая реакция девушки на известие о скорой казни брата выводит наместника из привычного «теплохладного» состояния: он хватается за плечи и тут же опускает руки, видит ее горящие глаза, чувствует тепло ее ладони на своей груди... Но не милосердием наполня-



Изабелла – В. Ерошенко, Анджело – И. Ткачёв

ется сердце Анджело, а вожделением, и в ответ на прощальные слова Изабеллы: «Пусть небеса спасут вас!», — он зло, резко, с досадой бросает вслед: «От тебя! От самой добродетели твоей!»

Роль Изабеллы в спектакле «Мера за меру» сыграна Валерией Ерошенко на высокой, поистине трагедийной ноте. Страшный выбор героини — купить жизнь брата ценою своей девственности или отправить его на смерть, сохранив целомудрие, — актриса проживает в широкой эмоциональной амплитуде: от слез к смеху, от гнева к отчаянию, от решимости к бессилию. Схваченная в охапку Анджело и пригвожденная к высокой спинке кресла, искушаемая его распевающими, пафосными монологами, с искаженным от боли прекрасным лицом, Изабелла находит в себе силы для угрозы обличить негодя. И получает циничную, хлесткую, как пощечина, отповедь: «А кто тебе поверит, Изабелла?»

А следом — не менее напряженная по накалу чувств сцена с Клавдио (**Александр Сторожев**). Борис Морозов решает ее так, что брат и сестра не размыкают объятий во время диалога. Но по мере того, как благородная решимость Клавдио умереть, не запятнав чести сестры, сменяется истерикой мальчишки, который хочет жить, любить и быть счастливым, крепкие родственные объятия превращаются в рукопашную схватку. Отчаяние Клавдио, его жалость к себе и к милой, преданной ему и на пороге смерти Джульетте (**Наталья Чувашова**), неготовность «уйти — куда, не знаешь» Александр Сторожев испуленно, кажется, на пределе физических сил выплескивает в страстный и горький монолог.

В игре, затеянной герцогом, вплоть до эффектной развязки, где каждому будет отмерено мерой за меру, Изабелла и Анджело не прекращают свой нравственный поединок. С каким самодоволь-



Мариана – А. Халиуллина

ством наместник принимает защиту герцога от обвинений девушки, как откровенно глумится над слезами Изабеллы, объявляя ее сумасшедшей (Валерия Ерощенко действительно ведет свою героиню, не знающую о том, что брат жив, по пути Офелии) и насколько меняется Анджемо, когда понимает: его игра проиграна. Игорь Ткачѳв скупыми, но выразительными красками рисует эту страшную метаморфозу: лицо Анджемо становится бесчувственной маской, в остановившихся глазах словно отражается пустота и холод его души. Перед нами духовный мертвец, и удастся ли возродить Анджемо к новой жизни кроткой, нежной, любящей, некогда оставленной и оболганной им Мариане (**Айгуль Халиуллина** своим чистым, боттичелиевским типом красоты просто пленяет в роли), – этот вопрос в спектакле остается без ответа...

Трагедийный план спектакля рельефно оттеняют комические персона-

жи – и беспутный арестант Бернардин, не страшщийся ни казни, ни бога и ни черта (**Сергей Штатнов**), и палач Страшило, мнящий себя художником в своем «искусстве» (**Борис Милашенко**), и необычайно резвая и любопытная, но пуливая, как серна, настоятельница монастыря (**Анна Лего**), и совестливый, отчего крепко пьющий Тюремщик (**Андрей Терехов**)... В живописной галерее человеческих характеров особо выделяется Луцио в феерическом исполнении **Андрея Манохина**. Артист не жалеет щедрых, сочных фальстафовских красок для этого идеолога – нет, поэта! – распутства. Кажется, весь он – воплощенный порок: бездельник, мот, плут, волокита, сплетник и сквернослов. Он порхает легким мотыльком по борделям и дворцам, он самозабвенно, художественно плетет неблицы о герцоге, его острый, меткий язык разит наповал – ни дать, ни взять популярный



Клавдио – А. Сторожев, Изабелла – В. Ерошенко

блогер эпохи Ренессанса! Но при этом мягко и точно артист акцентирует в характере Луцио его способность к сочувствию, милосердию, деятельному участию в судьбах дорогих ему людей.

Круг тем, которые обозначает в спектакле «Мера за меру» Борис Морозов, обширен и кажется достаточным для постановки даже столь большого стиля. Но режиссер вводит в спектакль еще одну, очень важную для себя – тему театра. Ее воплощает придуманный Борисом Морозовым и артистом **Сергеем Денисовым** образ Шута. Он открывает представление строками из шекспировской комедии **«Как вам это понравится»**: «Весь мир – театр. В нем женщины, мужчины – все актеры. У них свои есть выходы, уходы, И каждый не одну играет роль...» Этот пролог, с одной стороны, создает атмосферу «театра в театре» и объясняет завязку действия, а с другой – задает спектаклю глубокую философскую интонацию. Особенно сильно она звучит в самый драматический момент

спектакля, когда Изабелла узнает, какой ценой должна заплатить за спасение брата. Мрачный шекспировский сонет № 66 о несовершенстве и несправедливости окружающего мира в исполнении Шута усиливает впечатление от этой сцены.

Мотив игры снова возникает, когда Шут обращается к героям сценического действия с гамлетовским наставлением актерам, но в контексте всего спектакля «Мера за меру», а, может быть, и творчества режиссера в целом, оно воспринимается как личное художественное послание Бориса Морозова: «Каждое нарушение меры отступает от назначения театра, цель которого во все времена была и будет: держать, так сказать, зеркало перед природой, показывать доблести ее истинное лицо и ее истинное – низости, и каждому веку истории – его неприкрашенный облик». Какое бы не стояло тысячелетие на дворе...

Наталья ПОЧЕРНИНА
Фото Натальи ЗОТОВОЙ

ВЛАДИМИР. Ощущение романа

В разгар пандемии во Владимире состоялась премьера спектакля по роману **Ф.М. Достоевского** «Идиот». Инсценировка была создана известным драматургом **Владимиром Малягиным** специально для **Владимирского театра драмы**. Это ощущение романа в сценографии **Георгия Пашина**, в музыке композитора **Владимира Брусса** и постановке режиссера **Петра Орлова** стало остросюжетным потрясением, полумистической зримой и звучащей метафорой. Многоголосая партия спектакля похожа на симфонию из звуков, шумов и музыки, которая помогает исполнителям доносить до зрителя образы и характеры действующих лиц.

Полифония романа Достоевского опирается на оригинальное музыкальное решение Владимира Брусса, кото-

рое помогает ощутить атмосферу перехода от внешнего к внутреннему состоянию персонажей, а иногда «уходу» в мистическое пространство. Георгий Пашин организовал сцену с минимумом реквизита. Замкнутый параллелепипед с несколькими «входами» и «выходами» постоянно двигается и «переносит» нас в разные места: то в вагон поезда, то в гостиные, то в парк, то на вокзал... Эта сценографическая замкнутость расширяется с помощью света от белого до красного, что придает некую «фантастичность», исключительность характеров и ситуаций. Художник по костюмам **Мария Рыкова** и режиссер по пластике **Евгения Миляева** помогли постановщику Петру Орлову реализовать талантливые режиссерские метафоры, а артистам — передать свои ощущения рома-

«Идиот». Сцена из спектакля





Парфен Рогожин – А. Шалухин, мать Парфена – Г. Иванова, князь Мышкин – А. Аладышев

Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

на. Ф.М. Достоевский избрал главным героем, по собственному определению, «положительно прекрасного» человека, стремящегося внести гармонию и примирение в жизнь окружающих людей, а провел его через испытания, которые привели к трагическому концу. Писатель так писал о романе: «Писать буду с наслаждением и тревогой...» В спектакле князь Мышкин — человек исключительного душевного бескорыстия, внутренней красоты и гуманности. К каждому, с кем его сталкивает судьба, князь готов отнестись по-братски, сочувствовать и разделять его страдания. Но окруженный реальными людьми с их разрушительными страстями, князь невольно оказывается захваченным круговоротом этих страстей, и в критический момент своей жизни и жизни близких людей становится беспомощным. Даже на любовь двух женщин, борющихся за его сердце, герой романа отвеча-

ет лишь сочувствием и жалостью. А его «братство» с Рогожиным перерастает в любовное соперничество, рождающее в душе Парфена «любовь—ненависть», которая сначала побуждает его покуситься на жизнь соперника—князя, а затем толкает на убийство возлюбленной, Настасьи Филипповны. Как и в романе, Мышкин становится жертвой людских страстей и гибнет под их натиском. Эта главная сюжетная линия инсценировки отразила глубоко трагический смысл романа Ф.М. Достоевского.

Князя Мышкина трепетно исполнил характерный актер Владимирского театра Александр Аладышев, в послужном списке которого около трех десятков самых разноплановых ролей. В «Идиоте» исполнитель в полной мере отразил свой талант гармонии пластической содержательности и речевой выразительности. В этом образе мы ощутили веру в божественную сущность че-



Сцена из спектакля

ловека, мечту о жизни по законам красоты и добра, — и ту же непрактичность и доверчивость, что и у Дон Кихота.

Трагическую судьбу Настасьи Филипповны (**Наталья Демидова**) зритель чувствует уже с первого акта спектакля. Актриса талантливо подчеркивает особую привлекательность героини: гордую непримиримость, максимализм чувств и стремлений. Режиссер очень трогательно и деликатно показал взаимоотношения Мышкина и Настасьи Филипповны. Если вначале он «любил», то позднее ему уже «только жаль ее». Одновременно в жизнь Мышкина вошла Аглая Епанчина. Ее играет **Анна Лузгина** — яркая, обаятельная актриса с широким творческим диапазоном. В спектакле, как и в романе, Аглая — «ребенок и бешеная

женщина вместе». Пронзительна «сцена соперниц», состоявшаяся по инициативе Аглаи, где она «падает в наших глазах», оскорбляя Настасью Филипповну и вызывая в ней ответное чувство гордого негодования.

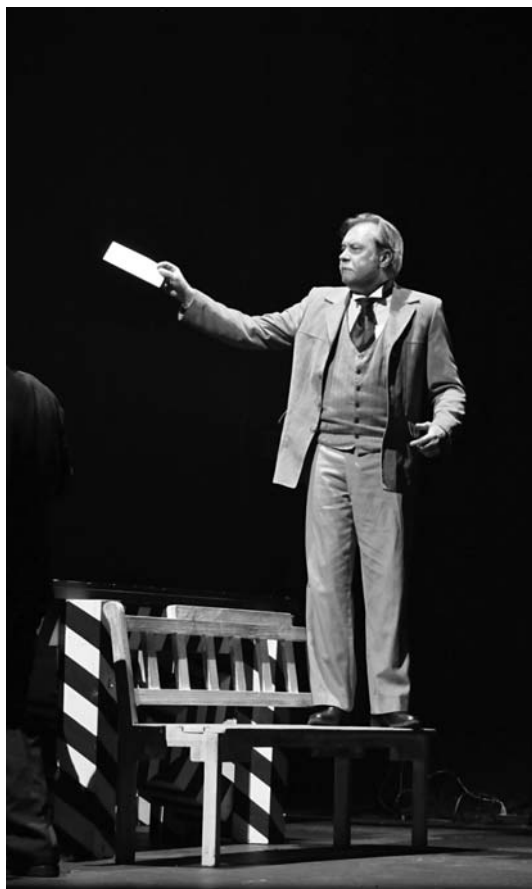
Зрительские симпатии получила исполнительница роли Лизаветы Прокофьевны — **Галина Фатхутдинова** — колоритная, острохарактерная актриса, которая создала в театре более полсотни ярких образов. В этом спектакле ее персонаж всегда в действии, в пластическом создании множественности смыслов и эмоциональных состояний: восторга, страха, отчаяния, мольбы.

Психологически сложный образ Парфена Рогожина талантливо создал **Анатолий Шалухин** — артист большого

творческого диапазона от тончайшей лирики до трагифарса. Рогожин в спектакле наделен внутренней силой, не лишен порывов благородства. Любовная страсть «выбила» его из обычной купеческой колеи. Но союз между ним и Настасьей Филипповной, тянувшейся душой к Мышкину, держит Парфена в состоянии постоянной озлобленности. Ревность Рогожина рождает ненависть вместо любви. Актеру удалось передать демоничность чувств персонажа, которые порождают бешенство и ведут к убийству. Лейтмотивом этих сцен режиссер избрал полумистическое видение: «оживающую» картину **Ганса Гольбейна-младшего «Мертвый Христос»**, поразившую в юности болезненное воображение князя. Эту картину умоляет убрать из дома мать Рогожина, которую трепетно исполнила народная артистка РФ **Галина Иванова**. Ее образ вызывает безмерное сочувствие зрителей.

Среди исполнителей следует особо выделить заслуженного артиста РФ **Андрея Щербинина**, который оригинально создал образ вездесущего чиновника Лебедева. Его персонаж то предан и молится, а то смеется над князем. Он — носитель мысли Достоевского о том, что человек совсем не благоразумное существо, стремящееся к счастью, а существо иррациональное, имеющее потребность в страдании.

Весь артистический ансамбль спектакля (28 человек) достоин только положительной оценки. Так, актеру **Игорю Ключкову** удалось точно передать лукавство и двойственность характера генерала Епанчина; **Богдану Тартаковскому** — эксцентричность Фердыщенко; **Ивану Антонову** — абсурдность положения «жениха» Настасьи Филипповны. Актер **Георгий Девятисильный** правдоподобно изобразил персонаж картины «Мертвый Христос», что просто заворожило и потрясло зрителей. С этим ощущением прошли все четыре часа



Лебедев — А. Щербинин

спектакля. Зрители старались разгадать какую-то тайну, понять что-то важное. Помогает в этом и метафоричная музыкальная драматургия.

Поэтому, несмотря на мрачный, трагический финал спектакля, зрители получили импульс любви к жизни и людям в лице больного, но не одинокого Мышкина. Дикий крик князя сменяется звучанием детских голосов, как будто высоко в небе запели ангелы...

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

КАЛУГА. К нам едет режиссер!

Виктор Деринов — личность не только в культурном пространстве Калуги, но и за ее пределами известная. Автор и режиссер-постановщик нескольких удачных проектов в театре, создатель и художественный руководитель Мастерской драматического искусства «А-Театр», успешно существующей с 2013 года, автор и исполнитель, гармонично чувствующий себя в разнообразных музыкальных направлениях, тренер по мастерству актера, художник, поэт, драматург, театровед. В прошлом — актер Калужского областного драматического театра, в настоящее время — режиссер, ведущий специалист театрального направления Калужского областного Дома народного творчества и кино «Центральный». При таком обилии талантов и разнообразии интересов Виктор — натура цельная, с активной творческой и жизненной позицией, человек, тонко

чувствующий современность, актуальные проблемы, волнующие российского зрителя, и способный говорить с представителями любой возрастной и социальной аудитории на понятном языке, достойно, уверенно и грамотно.

Интерес к постановкам «А-Театра», который объединил в себе две разные театральные традиции студенческих театров КГУ им. Циолковского и МГТУ им. Баумана, и спектаклям, возникшим в рамках проекта «Внеклассная классика» при сотрудничестве Калужского областного драматического театра с Министерством образования Калужской области, неоднократно подтверждает тот факт, что перед нами не только талантливый организатор творческого процесса, но и интересный современной калужской публике режиссер-постановщик со своими методами работы с актерами и свежим взглядом на театральное искусство.

«Онегин». Сцена из спектакля





«Маскарад». Арбенин – М. Горячев, Нина – С. Рудова

Режиссер Деринов с уверенностью берется за постановки известных классических сюжетов: «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Маскарад» М.Ю. Лермонтова, «Ревизор» Н.В. Гоголя, «В ожидании Годо» С. Беккета, предлагая свои «Версии» известного драматургического материала, с интересом разбирается с современными авторами, например, с **И. Вырыпаевым** и его «Солнечной линией», создает в сотворчестве с молодыми актерами «А-Театра» собственную драматургию и живые яркие молодежные постановки «Водоросли» и «Война цвета наций».

Работая в творческих коллективах разного профессионального уровня: со студентами-студийцами, опытными актерами народного театра или профессионалами из Калужского областного драматического, Виктор Деринов постепенно формирует свой режиссерский стиль, признаки которого четко и последовательно проявляются в его постановках. Это тщательная и кропотливая работа над драматургической основой будуще-

го спектакля, поиски внутренних смыслов, скрытых за «черными буквами на белой бумаге», строгий лексический отбор, позволяющий сохранить авторский замысел и при этом уйти от скуки и хрестоматийной «замыленности» сюжета, сделать пьесу актуальной и понятной современному зрителю. При этом режиссер старается услышать и учесть мнение актеров, заразить их своей уверенностью в необходимости выбранного им материала, что позволяет исполнителям не просто механически выполнять возложенные на них задачи, а верить в предлагаемые обстоятельства и свободно в них существовать. Наиболее ярко, на мой взгляд, это проявляется в спектакле «В ожидании Годо», где молодые актрисы-студентки настолько органичны и убедительны в ситуации известной пьесы театра абсурда, что дают фору многим профессионалам, сталкивающимся с подобным материалом.

Театр – искусство синтетическое. И Виктор Деринов – синтетический режиссер, идеально вписывающийся в мир театра. Все его постановки явля-



«Ревизор». Хлестаков – И. Костров, Городничий – И. Полковников

ются неким «коктейлем» творческого и жизненного опыта, который несет в себе их создатель.

Немалое внимание уделяется художественному образу постановки: сценографии, афише, ведь в большинстве случаев режиссер является и художником-постановщиком. Точный отбор выразительных средств позволяет знакомой классической истории стать не просто узнаваемой, а еще и актуальной, часто несущей ироничный и даже сатирический взгляд режиссера на реалии повседневной жизни. Традиционный для каждого современного российского города знак для фотосессий «Я люблю (сердечко-лайк) N-ск», памятник Гоголю, который «оживает» и становится Хлестаковым, дежурное вручение детьми цветов и диплома отличившемуся — успешно отчитавшемуся чиновнику, шелкающие камерами журналистки-папарацци «Ивановны», заменившие городских сплетников Бобчинского и Добчинского, и другие детали в «Ревизоре», поставленном в **Сухиничском народном театре**, делают бессмертную комедию Гоголя

узнаваемой до боли, что несомненно помогает поддерживать зрительский интерес на протяжении всего спектакля.

Музыка в спектаклях Виктора Деринова — это не просто сопровождение происходящего на сцене, это один из точно подобранных постановщиком элементов, создающий атмосферу, несущий точный режиссерский посыл, отправленный в зрительный зал. Под радостные аплодисменты публики, узнающей знакомую современную мелодию, неожиданно совпадающую с классической историей, но не опешляющую ее, в «Евгении Онегине» в исполнении главного героя звучит вариант пушкинского стихотворения «**К Чаадаеву**»: «Любви, надежды, тихой славы недолго нежил нас обман...» в стиле рэп. Логично и уместно, а от того комично звучит в исполнении чиновников, слушающих в банном застолье новость о ревизоре, песня неуловимых мстителей из одноименного кинофильма: «И над степью зловещей ворон пусть не кружит, мы ведь целую вечность собираемся жить. Если снова над миром грянет гром, небо вспыхнет огнем, вы нам только шепните, мы на помощь придем».



«Водоросли». Сцены из спектакля



Герои в спектаклях Виктора Деринова не только поют, читают рэп, но и органично двигаются под музыку, когда это необходимо. Хореографические вставки в драматическое действие — один из частых приемов, используемых в спектаклях режиссера. В ритме современного танца решена часть известной сцены объяснения Хлестакова с Марьей Антоновной и Анной Андреевной в «Ревизоре», немало хореографических вкраплений в «Евгении Онегине», в «Солнечной линии» и других спектаклях. Танец в спектаклях Виктора Деринова — не украшение постановки для поддержания зрительского внимания, а органично вытекающая из действия манера сценического существования.

Беглый обзор постановок Виктора Деринова, представленный здесь, позволяет говорить о том, что на территорию калужского театрального пространства «едет режиссер». Точнее он уже здесь, со своим индивидуальным сложившимся творческим почерком, навыками, опытом, знаниями и умениями. Режиссер, способный говорить с современной, и, прежде всего, молодой зрительской аудиторией на доступном и понятном ей языке, не заигрывая с публикой. Постановщик с опытом работы в различных творческих коллективах, гото-

вый перейти из статуса режиссера самостоятельного коллектива в статус режиссера театра профессионального. И, судя по перспективе развития режиссерского пути Виктора, это рано или поздно случится. И повезет администрации того театра, который это заметит и сможет принять на работу готового специалиста, пока такая возможность есть. В противном случае в скором времени можно будет говорить о создании нового профессионального театрального коллектива, способного серьезно конкурировать с местными театрами. В беспроектном положении остается только калужский зритель, не упускающий из внимания возникновение нового театрального события в родном городе. История театра знает немало о режиссерах-создателях студенческих театров, которые становились знаковыми фигурами на театральном небосклоне. Достаточно вспомнить Марка Розовского или Марка Анатольевича Захарова...

Но не будем забегать далеко вперед! Пожелаем Виктору Деринову новых творческих успехов и достойного применения всем его талантам. И порадуемся тому, что к нам едет режиссер!

Алексей МАКАРОВ

СТАРЫЙ ОСКОЛ. Как в старых книгах

Легендарная пьеса **Уильяма Гибсона** «Сотворившая чудо», кажется, уже перестала так активно возникать на сценах российских театров, как это было лет тридцать или сорок назад. Разве что она — частый гость в театральных школах разных стран и разных лет. Тем дороже сегодняшнее эмоциональное обращение **Старооскольского театра для детей и молодежи имени Бориса Равенских** к этому,

уже причисленному к классике, тексту.

Если в детстве вы любили читать «Хижину дяди Тома» или «Всадника без головы», с первых минут очарование нового спектакля, поставленного художественным руководителем театра **Семеном Лосевым**, захватит вас без остатка. В сценографии **Татьяны Сопиной** атмосфера американского дома конца девятнадцатого века воссоздана подробно, если не сказать — любовно.



Анни Салливан – М. Федорищева, Элен Келлер – Л. Гетманова

Здесь слуги сделаны «по правде» чернокожими, и это не смотрится наивным; вообще грим и прически — одна из сильных составляющих спектакля. Здесь на первом плане самая настоящая, работающая колонка с водой — и она тоже воспринимается с ностальгической нежностью. Здесь на сцену выбегает живая собака Айра, и это не выглядит заигрыванием с зрителем, а лишь деталью, необходимой для живости, осязаемости сюжета. Артисты одеты в исторически стилизованные костюмы — их автор **Ольга Афанасьева** постаралась сделать одежду героев неброской, но изящной. Стильное, картиночное пространство, которое даже можно назвать уютным; но это все же холодный уют. В глубине он подчеркнут огромны-

ми шторами, обрамляющими воображаемые окна. В конце шторы раздвигаются, и сцену зальет яркий свет, созвучный финалу.

Но это после, а пока следует сказать, что это пространство сразу же заполняется людьми и звуками — событиями обычного дня из жизни семейства Келлеров. Впрочем, любой день здесь обычным не назвать. В семье растет дочь Элен. Слепоглухонемой ребенок, ежедневно и отчаянно заявляющий о себе. В разладе со всем миром, таким непонятым и враждебным человеку, лишённому главных человеческих чувств. И превращающий жизнь своих близких в череду отчаянных попыток хоть какого-то общения с собой.

Эта девочка — будущий обществен-



Анни Салливан – М. Федорищева,
Элен Келлер – Л. Гетманова

ный деятель, писатель, лектор, активист Элен Адамс Келлер. Но сейчас мы застаем ее маленьким затравленным зверьком, каким она была до своего взросления. И до встречи со своей, не менее знаменитой впоследствии учительницей – Анни Салливан, которая научила Элен собственной азбуке и навыкам общения с окружающими.

Бесспорно, в любой трактовке щемящей гибсоновской пьесы важнейшим является дуэт Элен и Анни. Если нет хотя бы одной из пары; если одна актриса сильнее и убедительнее второй,

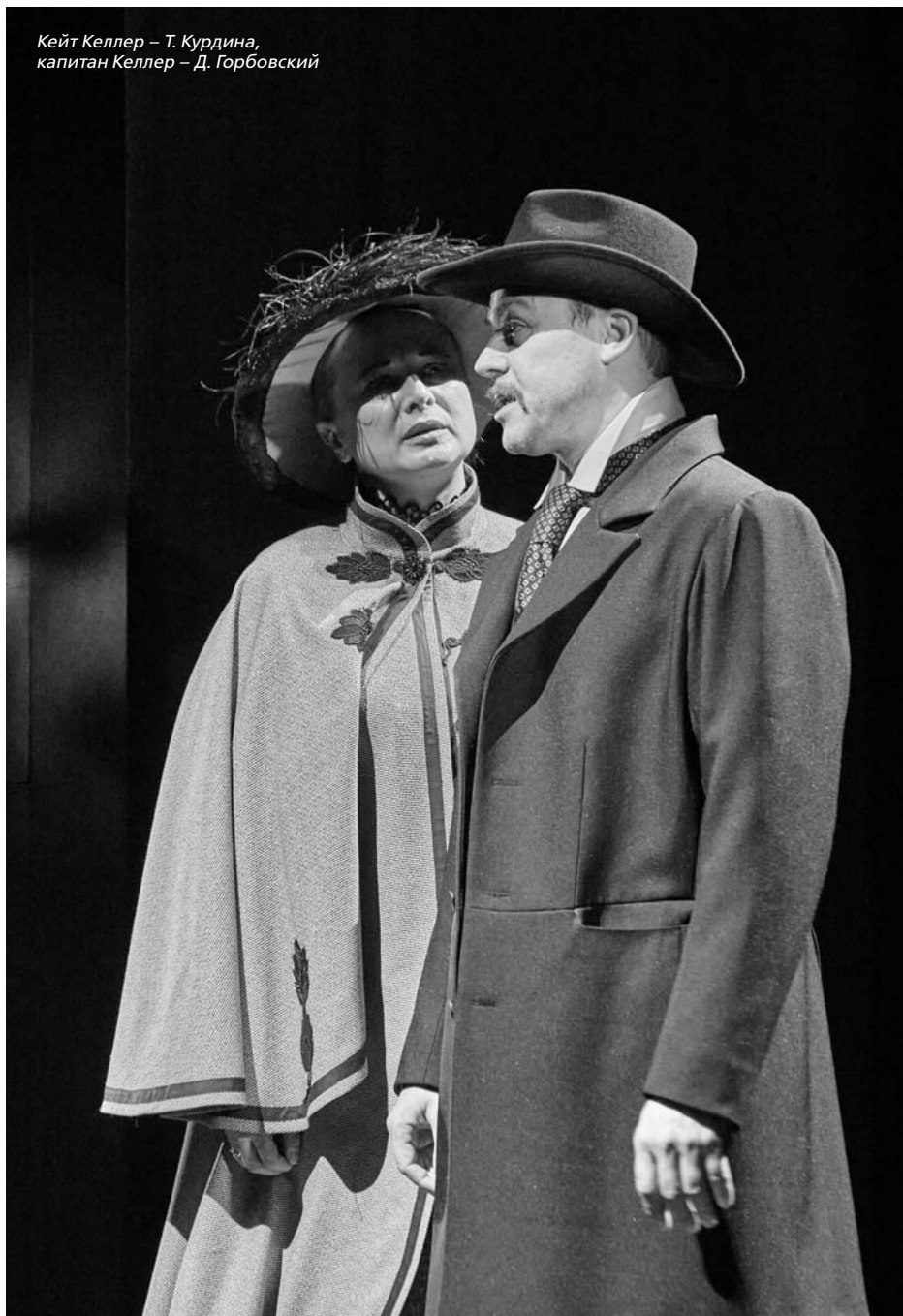
спектакль просто не получится. В Старооскольском театре получился.

Семен Лосев в интервью говорит о том, что замысел во второй раз поставить «Сотворившую чудо» появился у него давно (прежний был в **Свердловском ТЮЗе**), но не находилось актрисы на роль Элен. Появилась она только сейчас – двадцатидвухлетняя **студентка Ярославского театрального института Людмила Гетманова**.

Зрители недоуменно перешептываются в зале – актриса на сцене или настоящий ребенок? Людмиле в роли Элен в самом деле не дашь больше двенадцати лет. А ее исполнение этой, без сомнения, одной из самых сложных ролей в мировой драматургии достоверно до физического ощущения горя зрителем.

Элен-Гетманова предстает перед нами резким, неуклюжим, но быстрым и ловким существом, с легкостью улепетывающим от кого угодно. Она не произносит ни слова, но ее присутствие всегда кажется громким. Маленькая Келлер в своем нелепом платье, почему-то напоминающем советскую школьную форму, всегда всем мешает, всем досаждаст, но избалована родителями так, как никогда не балуют здоровых детей. В такой роли инструментом актрисы становится только тело, именно оно призвано выразить чувства героини, ее волю, ее жажду общения с миром. Гетманова щедра в пластических красках – она бегает, кувыркается, ползает, дерется. Ее взгляд обращен куда-то ввысь – порой он направлен и в зал, но глазами невидящего человека. В нем, таком затуманенном, невероятным образом присутствуют и вопрос, и бунт, и непокорность, и отчаянное желание вырваться из плена собственного непослушного тела. Этот взгляд будет становиться все более осмысленным и мягким в течение спектакля, но его отстраненность актриса не отпустит до конца поклона, до самого

Кейт Келлер – Т. Курдина,
капитан Келлер – Д. Горбовский





Джеймс – В. Игнатов, капитан Келлер – Д. Горбовский

последнего зрительского хлопка – так и будет стоять не Людмилой, а Элен, сжимая руку своей учительницы.

Слово «учительница» неслучайно отнесено и к актрисе, и к персонажу. Так вышло, что играющая Анни **Марина Федорищева** – педагог Людмилы Гетмановой и в жизни, и, теперь, – на сцене.

Мисс Салливэн врывается в действие довольно бурно, даже с некоторой чрезмерной эксцентричностью, и поначалу скорее напоминает Элизу Дулиттл, чем скромную учительницу, еще недавно почти слепую. Салливэн – ирландка, и Федорищева удивительно отыгрывает простое, веселое обаяние своей героини. Ее смех звучит заразительно, раскатисто – сразу хочется улыбнуться.

Но потом, минута за минутой, шаг за шагом, актриса раскрывает нам лирическую, светлую глубину своей героини. Неважно, какие испытания были в прошлом этой темноволосой стройной хохотушки; сейчас Анни владеет только одно желание – помочь Элен, жертвуя для этого чем угодно, будь то отлаженный порядок в доме или, как ни парадоксально, родительская любовь. Потому что мисс Салливэн не считает любовью то чувство, которое бессильно и бездеятельно. Мисс Салливэн приехала в дом Келлеров, чтобы сотворить чудо – и чудо произойдет во что бы то ни стало. Даже если никто не верит в него, кроме нее самой.

С подлинной страстью играет Марина Федорищева свою Анни. Трудно

оторвать взгляд от ее живого, подвижного лица. Ничего сделанного, актерски красивого нет в ее игре — одна лишь безоглядная вера в то, что происходит здесь и сейчас.

Элен и Анни, Анни и Элен. Сцены их физического общения поразительно выверены, наполнены массой движений, подробностей — невольно задумываешься, сколько времени и внимания нужно было уделить каждому фрагменту драки, например. А уроки! Эти быстрые постукивания кулачком Анни по ладони Элен — и еще раз, и еще раз, и снова.

Отдавая должное ценности главной пары спектакля, невозможно не отметить актерский ансамбль в целом. **Дмитрий Горбовский** рисует капитана Келлера respectableм, волевым мужчиной, который привык принимать решения единолично, но совершенно теряется перед незнакомым миром старшей дочери. Недаром так запоминается фраза, которую Анни бросает в лицо Келлеру: «Неужели вам никогда не приходило в голову, что хоть один раз в жизни вы можете быть абсолютно неправы?» **Татьяна Курдиной** непросто существовать хоть сколько-нибудь разнообразно в роли Кейт, супруги капитана и матери Элен — пьеса не дает таких возможностей, но актриса подкупает безусловной искренностью и мягким женским очарованием.

Вторым сильным мужским образом спектакля становится Джеймс в исполнении молодого актера **Виктора Игнатова**. Внешне это стопроцентный американец тех лет, юный плантатор, чьи белокурые волосы так тщательно уложены. Временами резкий, даже циничный, но подкупающе решительный в своей неожиданной симпатии к Анни. Благодаря актеру, его несколько нервной и очень интересной игре постановщиком намечено еще несколько тем спектакля: консервативного ро-

дительства и рвущегося взрослеть отрочества; ревности мальчика к мачехе, так и не ставшей матерью; обиды на других детей, имеющих живых родителей... Все это зримо, тем не менее не отвлекает от главной темы — чуда, которое либо случится, либо нет.

В маленьких ролях слуг заняты студенты Ярославского театрального института, которые учатся при Старооскольском театре. Но есть и вполне объемные роли — экономка Винэй, которая запоминается зрителю благодаря игре **Наталии Симкович**. А самая первая сцена идет с участием **Ларисы Гурьяновой**, опытной и харизматичной актрисы. Она играет тетушку Ив настоящей коренной южанкой, ироничной, обаятельной, но весьма обеспокоенной тем, что творится в доме.

Семену Лосеву удастся уберечь свой спектакль от каких бы то ни было ноток морализаторства. Даже сентиментальность, неизбежная в такой яркой теме, здесь присутствует очень мало. «Сотворившая чудо» — уже не история о несчастной девочке, а серьезное размышление о том, какой должна быть любовь. Какая, в сущности, разница, больной или здоровый ребенок перед нами? Разве не все дети мира нуждаются не в потакании прихотям, а в действенной, заинтересованной, настоящей родительской заботе? Режиссер ведет действие весьма динамично, меняя точки бесед героев от сцены к сцене, и сюжет нигде не вязнет, увлекая зрителя к кульминации. И вот она — и плача, и смеясь, Анни снова и снова прижимает к своей мокрой щеке ладонь ученицы, которая только что осознала значение слово «вода». «Да, Элен, да! Вода!» Брызги летят на лицо Элен, как символ некоего крещения. Входа в человеческий, озвученный словами мир.

Наталья ЗОТОВА

Фото предоставлены Старооскольским театром для детей и молодежи им. Б. Равенских

ТАМБОВ. Всякая прибаутка в сказке хороша

Как говаривали наши предки, «всякая прибаутка в сказке хороша». Но она не простое украшение, а еще и поучение, приобщение к нашим корням. Это имел в виду не только автор пьесы «Русская сказка» **Ким Мешков**, написавший свое произведение во второй половине прошлого века, но и создатели одноименного спектакля, определив жанр постановки как ярмарочное представление.

Премьера **Тамбовского молодежного театра «Русская сказка»** запоминается и настроением, и колоритом, и многочисленными пословицами, поговорками, прибаутками, что погружают зрителей в веселый, яркий сказочный мир и в то же время отсылают к истокам рус-

ской речи. Замечательна и программка к спектаклю, которая содержит помимо необходимых сведений для более взрослых ребят даже небольшой подарок для малышей — раскраску.

А вот само действие сказки, как задумывали и автор пьесы, и постановщик **Виктор Федоров**, и режиссер, заслуженный артист РСФСР **Михаил Березин**, начинается с своеобразного зачина. В спектакле это озорная пляска девушек в русских сарафанах. Она, можно сказать, задает тон всему дальнейшему повествованию: мол, какие бы препятствия не ждали героев, все будет хорошо.

«Путь к счастью всегда не прост. Герою предстоит преодолеть много труд-

Марьюшка – Д. Томилина, Парамошка – Ю. Фитисов



ностей. Но они решительно идут к своей цели и побеждают. В сказке, как и в жизни, счастье и любовь нельзя купить за деньги или ценой предательства и обмана. Эта заповедь никогда не теряет смысла и значения, и такие уроки надо, как известно, почаще повторять. Как и все сказки, наша тоже имеет счастливый конец. Добро победит зло. Наша задача — убедить в этом зрителя не только в сказочном действии. Поэтому настроение от начала до конца будет только улучшаться», — прокомментировал свою работу Михаил Березин.

И это действительно так. Необыкновенно хороши костюмы (**Александра Петличева**) всех персонажей сказки. Они красочны, умело стилизованы и в то же время лаконичны и изящны. Артисты в них хорошо обжились и работают явно с большим удовольствием. А это немаловажно, так как действие сказки подвижно и содержит много

танцев и плясок. Особенно хотелось бы отметить колоритную фигуру Медведя (**Александр Паршин**). Двигается артист в своем довольно объемном костюме естественно, легко. Оттого получается его и без того положительный персонаж еще более веселым и озорным. Так что со своим товарищем и партнером, неугомонным, готовым всегда прийти на помощь Дударем (**Дмитрий Чербаев**), они составили в спектакле довольно колоритную пару.

Весьма органично и оформление сцены (**Ольга Логачева**). Все сделано с большим вкусом, ярко и даже, когда это касается оформления тюрьмы, афористично. «Работая над декорациями, — говорит художник театра Ольга Логачева, — я постаралась органично соединить в их структуре мотивы народного творчества. И в оформлении кулис, декораций и сценического реквизита, — единый рисунок-апликация».

Парамошка – Ю. Фитисов, Иванушка – С. Демидов





Сцена из спектакля

Внешний антураж спектакля очень важен не только для зрителей, настраивая их на сказочное течение действия. Актеры явно испытывают очарование сценографии, которая помогает им в создании изобразительно-пластических образов. Иванушка (**Сергей Демидов**), как и полагается, честен и смел. Марьюшка (**Дарья Томилина**) — нежна и очаровательна, но в то же время умеет в самый важный момент отстоять свои чувства. Впечатляющий образ купца Парамозки выстраивает **Юрий Фитсов**. Прибегая к шаржированным краскам, он умеет вовремя удержаться от пустого комикования. Так что юный зритель понимает, что купец не так-то глуп и может быть коварным.

Но сказка не сказывалась бы так удачно, если бы наравне с главными героя-

ми и другие персонажи не действовали так же слаженно, создавая органичный актерский ансамбль. Ну, и, конечно же, не обошлось без волшебства — выдающейся русской народной музыки (музыкальное оформление **Константина Колодина**), которая звучит и в классическом, и (что вовсе не выпадает из контекста) в рок-исполнении. Сказка получилась не только поучительной, но и динамичной, энергичной, так что ноги порой сами были готовы пуститься в пляс.

Маргарита МАТЮШИНА
Фотографии предоставлены
Тамбовским молодежным театром

ЯРОСЛАВЛЬ. Мы — дети любви...

«**В**одка — она же душу лечит!» — трогательно и несколько мечтательно замечает Угаров в спектакле «**20 минут с ангелом**», постановленном по пьесе **Александра Вампилова** «**Провинциальные анекдоты**» в **Ярославском Театре юного зрителя имени В.С. Розова**. И его можно понять. «Нетрезвое» нутро героя буквально выворачивается наружу, рождая поэтические мысли о горячительной жидкости, которая непременно возродит к жизни. Но, увы, «пятьдесят грамм» не обожгут глотки и не подарят облегчения. Угарова обожжет реальность с ее сомнительной правдой, подлинность которой еще необходимо доказать, обнажив внутренний мир до донышка истины.

Затянувшаяся, казалось бы, экспозиция вампиловского похмельного утра, наследует отечественной традиции эстетизации алкоголизма, отягощенного метафизическими размышлениями о смысле жизни. Русский человек воспринимает и транслирует трагизм бытия через спазмы тошноты, головокружения и дрожи. «Возлюбивший себя за муки» **Венчик Ерофеев** — юродствующий алкоголик или, по словам философа Михаила Эпштейна, «алкогольный развратник», опытным путем штудировает философию страдания и боли на материале собственного тела и души. Герой **володинских** «**Записок нетрезвого человека**» чувствителен к сейсмическим толчкам времени, приводящим к деструкции сознания.

«20 минут с ангелом». Анчугин — А. Соколов, Фаина — О. Соловьева





Угаров – С. Кожевников, Анчугин – А. Соколов

Он обретает свою идентичность в алкоголе, напоминая читателю о том, что «когда не выпьет, — не человек». Страстотерпцами от «зеленого змия» стали и герои Вампилова, бегущие вражеского похмелья в поисках сущности этого самого *печеловека*.

Режиссер **Андрей Виноградов** помещает историю во вневременные пространственные координаты, оставляя в обстановке лишь несколько узнаваемых бытовых предметов: две гостиничные кровати, на столе натюрморт из опустошенных бутылок и консервных банок, центром которого становится ботинок. Мистическое, как и трагическое в спектакле рождается на материале прозы жизни и вторгается гипертрофированными шорохами, отзывающимися эхом боли в голове горького пьяницы. Кратковременный переход к потустороннему решен художником по свету **Валентином Бакояном**, как минутное затмение рассудка, отмеченное вспышкой зловещего синего света. Вместе

со струйкой пота по спине пробегает легкий холодок, вызванный внезапным страхом неизвестного грохота. Мгновение спустя похмельное видение спадает и...

Фрагментарное сознание командировочных Угарова (**Сергей Кожевников**) и Анчугина (**Андрей Соколов**) отказывается восстанавливать целостную картинку прошлого вечера, оставившего после себя лишь опустошенные души и бутылки. Опыянение двойственно по своей природе, заключающейся в забывании и забвении с одной стороны, а с другой — в ответственной откровенности, с которой заправский гуляка «глаголом жжет сердца людей». Он выходит на особый уровень искренности и развязанного самообладания, позволяющего даже в самой нелепой ситуации вести себя благопристойно.

«Без порток, но в шляпе», а точнее в семейных трусах и галстук, экспедитор, тем не менее, обращается к субъльтнику уважительно, по имени-отчеству — Федор Григорьевич. Природное благород-



Васюта – Н. Виноградова

ство в чести русского, играющего под градусом и на градусах взаимоотношений с людьми и миром. Олицетворением «спасения» становится провинциальная, хамоватая, но предельно честная и справедливая уборщица в исполнении **Натальи Виноградовой**. Пренебрежительное и фамильярное прозвище «Васюта» сменяется ласковым и учтивым «Анна Васильевна». Режиссер подменяет типичный образ советской коридорной «в летах» на молодую, но одинокую женщину. Ее лихорадит от неприглядной реальности на фоне собственной ненужности. Смысловые акценты смещаются в сторону беспросветного одиночества, закрадывающегося в душу каждого героя «Провинциальных анекдотов», и беспризорности.

Под крышей Hotel «Тайга», красноречивая вывеска которой красуется над сценой, словно бы завелось опасное душевное заболевание – скорбное бесчувствие, парализовавшее сердца жильцов гостиницы. Каждый герой по-своему держит

экзамен на человечность, заваливает его и пытается пересдать. Инженер Ступак **Ивана Позднякова** вскрывает двуличную расчетливую натуру, в нескольких репликах компрометируя себя перед молодой женой. Статусный молодой человек, откровенный приспособленец, что для автора и режиссера неприемлемо и унижительно. Скрипач Базильский **Ивана Баранова**, избранник Музы, обнаруживает с удивлением и неловкостью бескомпромиссность и недоверчивость к ближнему. Вампилов развенчивает через образ Базильского миф о том, что искусство является проводником на территорию человеческой души. Вышеупомянутые Угаров и Анчугин в праведном порыве поиска истины и утверждения справедливости забываются и захлебываются столь же праведным, но не благодатным гневом. И только Фаина **Ольги Соловьевой**, представленная как альтер эго пострадавшего за всех агронома Хомутова (**Валерий Морозов**), транслирует истин-



Хомутов – В. Морозов

ную, нефальсифицированную доброту и понимание. Квази-ангел, принявший деятельное участие в судьбе командировочных-алкоголиков, растает с крупной суммой денег лишь из чувства вины, что не делает его бескорыстным дарителем. Ангеломорфными чертами героя наделяет сама общественность, учинившая суд над актом непропорциональной щедрости. Почему нынче бескорыстие, задается вопросом честное собрание правдолюбцев?

Тягостная утрата способности переживать чужое горе как свое, понимать и принимать дальнего как ближнего оборачивается вспышкой коллективного бессознательного негодования. Безразличие просачивается как вирус в душу человека и передается цепной реакцией от одного к другому. Случайные собраты и свидетели собственного морального падения: интеллигент, инженер, уборщица, экспедитор и шофер проецируют агрессию, рожденную в сценических обстоятельствах, в современные реалии, где градус равноду-

шия и враждебности увеличивается пропорционально квадрату времени.

«Мы же люди!» — восклицает Хомутов, что созвучно гоголевскому проникновенному — «Я брат твой». За анекдотичными ситуациями скрываются серьезные вопросы взаимопонимания, сострадания и доверия, которые оказались выхолащены из нашей жизни. Андрей Виноградов вместе с Вампиловым исследует природу «маленького» человека, как себя называет Угаров, способного из простодушного обывателя превратиться в обывателя «с повадками зверя и с дерзостью бешеных псов», что и констатирует финальная композиция. Печальный аккорд песни **Сергея Трофимова** «Там, там, там...» отзывается музыкальным и смысловым эхом спектакля, оставившего слезный след в глазах зрителя.

Однако история подошла к концу, а жизнь, как говорится, продолжается...

Лейла САЛИМОВА

И ДОЛЬШЕ ВЕКА...

Воскресным днем 20 декабря 2020 года в Баку ярко светило солнце. Снега в декабре не было. Ветра, против обыкновения, тоже. Стоял погожий денек, располагающий к прогулкам и общению. И, если бы не пандемия, то в Азербайджанском государственном академическом русском драматическом театре имени Самеда Вургуня в этот вечер было бы большое торжество. Сверкали бы огнями окна, искрилась гирляндами огней театральная площадь, парили над театральными тумбами разноцветные шары, рядом — раскачивались ростовые куклы, а у окон и входа толпились не попавшие на представление зрители. Предполагалось, что на праздник будут приглашены гости из России и других стран СНГ, с кем у театра за период распада Союза сложились тесные творческие и дружеские контакты. Увы. Пандемия нарушила планы, заставив отложить торжество на неопределенное время...

Примерно такой же была погода и 20 декабря 1920 года. Только в тот вечер, ознаменовавший рождение нового револю-

ционного театра в Баку, зрительный зал был полон, артисты и руководство театра — счастливы. Нетрудно представить, какие эмоции захлестывали инициатора создания **Свободного Сатир-Агиттеатра Владимира Швейцера**. Не знаю, заходил ли он в своих мечтах так далеко, чтобы представлять жизнь театра на век вперед, но допускаю, что и так могло быть. Из 93 человек, служивших идее пролетарского театра, 30 были актерами. На старом фото первой труппы театра, сделанном прямо на сцене 17 апреля 1921 г. и сохранившимся в архиве государственного музея, к сожалению, невозможно определить кто есть кто. Но одно можно сказать безошибочно: все они довольны и счастливы. Это был первый сезон. В нем было представлено четыре цикла — от 6 до 9 миниатюр. В конце каждого представления всегда звучала «**Песенка Свободного Сатир-Агиттеатра**» (текст **Сергея Городецкого**, музыка **Сергея Паниева**), ставшая гимном на годы.

Годы и годы... Они пролетели быстро. Театр жил и развивался по законам со-



Коллектив
Бакинского
Свободного
Сатир-Агиттеатра.
17 апреля 1921



Годовщина Сатирико-Агиттеатра

ветского времени, в соответствии с теми идеологическими установками, которые призывали воспитывать, просвещать и образовывать своих зрителей в духе патриотизма и интернационализма. А когда 26 декабря 1991 года СССР перестал существовать, не дожив до своего 70-летнего юбилея один год и четыре дня, театр застыл в растерянности. Нет, он жил, но как будто по инерции: спектакли ставились, но зрители покидали зал в каком-то тревожном предчувствии. Их станови-

лось все меньше и меньше: неизвестность пугала, и многие стали уезжать из страны. Я хочу рассказать о времени, которое могло отправить Русский театр в прошлое, превратив его в исторические воспоминания. Но этого не случилось, потому что сыграли свою роль два обстоятельства: человеческий фактор и забота государства о сохранении театра.

1991 год... В стране неспокойно, но театр продолжал работать. Возглавлял его **Адалят Велиев**. Однажды на пороге появились вооруженные бородачи из Народного Фронта. Они не знали, что директор театра — бывший афганец. Разговор был коротким, но и этого хватило, чтобы люди с автоматами успели понять: «бывших» не бывает. Больше в Русский театр они не наносили визитов. Осенью 1992 года начались события в Карабахе, дивившиеся два года. И это тоже не могло не сказаться на составе зрительской аудитории. Наступил день, когда не было продано ни одного билета. В стране было объявлено военное положение, в зале было холодно и пусто, а на сцене артисты играли спектакль.

Адалят Велиев считал: для того, чтобы спектакли жили, а актеры не теряли своей профессиональной формы — надо играть, надо выходить на сцену. В зале поначалу было всего несколько зрителей — директор театра, залит, и страшный холод, потому что не было отопления. Потом Велиев отдал распоряжение капельдинерам во время спектаклей занимать места для зрителей. Потом предложил актерам, не занятым в идущем на сцене спектакле, занимать места в зале. Зал больше не был пустым. Ушло ощущение холода. Директор отправил ведущих, популярных в стране актеров в школы и вузы, организовал с их помощью «круглые столы», куда приглашал журналистов на встречи «за чашкой чая». Это дало свои результаты. Хоть и медленно, но зрители все же стали возвращаться в зал. Это были непростые времена, но Адалят Велиев умел внушить уверенность в завтрашнем дне, придумывая новые формы взаимодействия со зрите-



Директор театра Адалят Велиев. 70-летие театра. 1991

лем, а заодно и форму сохранения корифеев. Республика переживала сложный период экономического становления. Особенно было непросто пенсионерам, и директор, чтобы поддержать материально давно ушедших на пенсию корифеев, вернул их в театр, не загружая репертуаром.

Потом появились так называемые «четверги». В этот день для ветеранов Великой Отечественной войны, Карабахской войны и пенсионеров вход был свободным. Это подстегнуло «сарафанное радио», и зритель медленно стал возвращаться. Однако, ситуация по-прежнему оставалась критической. Она постепенно стала меняться в лучшую сторону только в июне 1993 года, когда к правлению страной, по просьбе народа, вернулся общенациональный лидер **Гейдар Алиев**.

Помню, как народ тогда вышел на улицы. У здания Парламента и у Дома Правительства, на других площадях и улицах города люди не расходились, требуя отставки правительства Народного Фронта и встречи с «нашим Гейдаром». Многонациональный народ сам выбрал себе Президента. И жизнь стала налаживаться. Президент, при всей своей занятости,

находил время, чтобы посетить Рождественские вечера, которые устраивала русская община в холодном помещении кирхи, или — спектакли в Русском театре. Это вдохновляло не только актеров, но и зрителей. Особенно восхищало то, что Гейдар Алиев знал актеров поименно и интересовался их жизнью. Президент был человеком разносторонним и очень любил театральное искусство. Оно было важным и нужным в стране, которая только начинала обретать себя. Первой персональную пенсию президента страны получила актриса Русского драматического театра. Это была **Вера Карловна Ширье**. Народная артистка. Легенда русской сцены. И первый орден «Истиглал» — тоже получила она...

ЛИХИЕ ДЕВЯНОСТЫЕ

Они для нас и правда были в чем-то «лихими». Возможно, по степени изобретательной нашей находчивости. В 1993 году сменилось руководство театра. На должность директора был назначен **Марат Ибрагимов**, а главным режиссером стал **Александр Шаровский**. Популярный артист. Известный человек. Задача остава-



Александр Шаровский на репетиции

лась прежней: возвращение зрителя в театральный зал. Нужен был репертуар. Новый, современный, дерзкий. Нужен был новый взгляд на суть вещей. Тогда не было интернета, несколько лет невозможно было подписаться на журнал «Современная драматургия», не было гастролей, не было фестивалей, не было театральных училищ по подготовке квалифицированных кадров для цехов, не было вуза по подготовке актеров и режиссеров. Последний русскоязычный выпуск в институте искусств в Баку был в 1989 году. Надо было выживать в структуре жесткой информационной изоляции, растить и воспитывать свои кадры. Первым это понял Адалят Велиев, предложив звукооператору театра **Владимиру Неверову** написать сказку для детей. Почему ему? Потому что в течение ряда лет наблюдал, как тот пишет сценарии своих дней рождения и вовлекает в действие коллег. Первый блин не оказался комом и в репертуаре 1991–1992 г. появилась сказка для детей «**Приключения Листалика в стране чудес**».

А в следующем сезоне 1992–1993 г. из одиннадцати плановых постановок пять были сказками для детей. Новое руководство театра продолжало репертуарную линию, взяв курс на детскую аудиторию. А потом и на их родителей. Но как? Нужна была «сказка» для взрослых. И она появилась. В виде новой пьесы В. Неверова «**Безумный день, или Сцены для ненормальных со зрителем**». В театре родился свой драматург. Он отлично знал зрителя, возможности режиссера и актеров. Тут, как говорят, звезды на небесах сошлись в одной точке и устроили свой парад, благоприятно вписав судьбу театра в нужный ритм. Зритель медленно стал возвращаться в зал. Но для того, чтобы держать его внимание, надо было работать очень интенсивно: ставить много спектаклей, придумывать новые формы взаимодействия. Наступил момент обращения в историческое прошлое нашего театра. Мы использовали опыт Швейцера и его идею циклов миниатюр. С той только разницей, что спектакли, в отличие от сатирагитов-

ских, были объединены единой тематикой. Так появился спектакль **«Встретимся на Торговой»**, который продержался в репертуаре более 10 лет. Было много других спектаклей, поставленных по пьесам Владимира Неверова, которые позволили установить диалог с бакинским зрителем. Журналисты, не особенно вникая в жанровую специфику и не умея отойти от привычного сценического стереотипа, нападали на театр и на главного режиссера, обвиняя в «легковесности» репертуара, а зритель устраивал театру премьерные аншлаги, не обращая внимания на критические статьи. Пародию на модные в начале 90-х сериалы с участием Вероники Кастро Неверов нарисовал в комедии **«В гостях у дикой Розы и ее друзей»**. Премьеру из-за количества желающих попасть на спектакль пришлось играть два дня подряд, приурочив ее к 8 Марта. Зритель, в отличие от прессы, занял свою позицию по отношению к театру — позицию одобрения. Но нужно было идти вперед, а значит — искать новые привлекательные формы взаимодействия.

Нет ничего более нового, чем хорошо забытое старое. И мы позаимствовали из практики театра и кино две формы: театрального бенефиса и... конкурс на звание **«Лучший актер года»** под названием **«Апофигей»**. Первый так называемый бенефис сыграли в честь народных артистов **Мурада Ягизарова** и **Людмилы Духовой**. Это была пьеса **Э. де Филиппо «Филумена Мартурано»**. Почему «так называемый»? Потому что сбор от спектаклей шел не актерам, а в театральную кассу. Но эта практика продержалась недолго. Всего три сезона. А вот «Апофигей» вызывали интерес зрителей с 1994 по 2000-й. За два месяца до закрытия сезона на вечерних спектаклях начинали раздавать анкеты зрительских симпатий. По условиям анкетирования зритель имел право оторвать номерок напротив фамилии только одного актера и сдать анкету в конце спектакля. Это тоже привлекло внимание и интерес публики, у которой к тому времени складывалось свое отношение к ак-



Драматург Владимир Неверов

терам и театру. Новую зрительскую аудиторию составляли дети советской эпохи: знавшие и любившие театр по своим детским воспоминаниям, связанным с эмоциональными ощущениями прошлого. К середине 90-х они, приходя в театр, стали приводить своих детей.

МИЛЛЕНИУМ

Смена эпох — историческая веха. В стране стала оживать экономика. Жизнь налаживалась. В апреле 2001-го, впервые за годы распада СССР, театр получил приглашение из **Санкт-Петербурга** для участия в **Международном театральном фестивале «Встречи в России»**. Это было началом. Позже усилиями **Центра поддержки русских театров за рубежом при СТД РФ** театр отправляется на гастроли по городам **Брянск-Орел-Белгород**, принимая участие в качестве гостя в фестивале русских театров **«Актеры России — Михаилу Щепкину»** (Белгород). В сентябре 2006 года Центром поддержки были организованы и проведены мастер-классы (актерское

мастерство, техника речи, сценическое движение) для молодых актеров на площадке СТД РФ. Россия протягивала руку помощи, которая нам была очень нужна. И обучение молодых актеров навыкам сценического мастерства пришлось как нельзя кстати. Потому что в стране по-прежнему не было театральной школы с обучением на русском языке. В театр приходила молодежь с хореографической подготовкой, из студенческих театров и те, кто окончил актерский факультет **Университета культуры и искусств** на государственном языке обучения, но при этом владел и русским языком тоже. Для того, чтобы организовать процесс подготовки в театре, при поддержке Министерства культуры в 2005 году была открыта **Драматическая студия**. Педагогами по речи и сценическому движению стали актеры старшего поколения, окончившие творческие вузы в России.

НОВЫЙ ПЕРИОД

Он связан с участием государства в развитии и становлении театра в новых экономических условиях. В соответствии с программой президента Ильхама Алиева все театры Республики Азербайджан с 2006 года были поставлены на капитальный ремонт и реконструкцию. Первыми в этой программе стали Театр кукол и Русский драматический театр им. Самеда Вургуня. Весной 2008 года театр получили новое здание. На открытии после капитального ремонта президент страны в речи, обращенной к коллективу, сказал, что Русский театр — это часть многонациональной азербайджанской культуры, и он в Азербайджане навсегда.

Начинается новый этап развития. Директором назначен **Адалет Гаджиев**, который пришел в театр в качестве заместителя директора еще в 1989 г. По его распоряжению в фойе театра установлен рояль, и теперь перед началом спектаклей всегда звучит классическая музыка, создающая светлую, жизнеутверждающую атмосферу. С его назначением связи театра с театральным пространством России и культурой современного русского языка стали разви-



Директор АГАРДТ им. С. Вургуня Адалет Гаджиев

ваться более динамично. Увеличилось количество гастрольных поездок и участие в международных театральных фестивалях — «Встречи в России», «Соотечественники» (Саранск), «Ялта. Сочи. Фестиваль», «Белая Вежа» (Брест, Беларусь), МТФ имени Федора Волкова в Ярославле, МТФ «У Троицы» (Сергиев Посад), Пятый и Шестой МТФ русских театров в Махачкале (Дагестан, Россия) и другие.

В 2009 году по инициативе нового директора и при поддержке Министерства культуры АР в театре были открыты **Студийные мастер-классы** для молодых актеров театра, рассчитанные на более углубленное изучение таких дисциплин, как сценическое движение, техника речи и художественное слово, грим, драматический анализ

и работа актера над ролью, вокал и хоровое пение. С удовольствием были приняты предложения от СТД РФ об актерских мастер-классах Алисы Ивановой с программой «Демидовские этюды»; предложение от Ассоциации Русских театров за рубежом (СПб, Театр «Балтийский дом») по мастер-классу сценического движения и сценическому бою под руководством Игоря Качаева; лабораторные режиссерские эскизы с участием молодых российских режиссеров в рамках программы поддержки русскоязычных театров за рубежом от СТД РФ. Но уже в 2015 году Адалет Гаджиев обратился с письмом к ректору Университета культуры и искусств: с просьбой открыть актерский факультет с обучением на русском языке. Просьба была рассмотрена и удовлетворена.

А еще директор театра — сторонник активного сотрудничества по обмену малыми гастролями с театрами России и гордится тем, что за предыдущие девять лет на сцене Русского театра в Баку побывали со своими спектаклями московские театры — **имени Евг. Вахтангова, Вл. Маяковского, «Et Cetera», Санкт-Петербургский Малый**

драматический театр Европы, Ярославский театр им. Ф. Волкова, Санкт-Петербургский БДТ имени Г. Товстоногова, Малый театр России (Москва), «Сатирикон», а бакинцы имели возможность насладиться виртуозной игрой таких знаменитых мастеров как Александр Калягин, Василий Лановой, Евгения Симонова, Игорь Костоловский, Алиса Фрейндлих, Олег Басилашвили, Евгений Князев, Владимир Симонов, Ирина Муравьева, Константин Райкин, молодые актеры Ярославского драматического театра.

Адалет Гаджиев считает, что гастроли — это очень важная часть творческой театральной жизни коллектива. Несмотря на все неудобства, связанные с современными условиями перевозки театрального груза, возникающих транспортных проблем, директор активно поддерживает инициативные предложения, поступающие из России. В рамках малых обменных гастролей и на правах старинных добрососедских дружеских отношений часто привозит свои спектакли коллектив **Тбилисского академического русского драматического театра им. А. Грибоедова.** С ответным

Президент Ильхам Алиев на открытии театра после капитального ремонта. 2008



визитом бывает в Тбилиси и академический русский драматический театр из Баку.

Стремление к преемственности и сохранению фундаментальной основы русской театральной школы нашло отражение и в практических экспериментах театра. С 2009 года в соответствии с государственной Программой о развитии театров на 2009-2019гг., на сцене театра осуществлены постановки режиссерами российской театральной школы: **Валерием Беляковичем, Тимуром Насировым, Искендером Сакаевым, Йонасом Вайткусом, Анной Потаповой, Аршадом Алекперовым, Владимиром Смирновым, Кириллом Заборихиным**, а за рамками программы — поставлена пьеса **Эльчина «Сталин»** (премьеры отложена из-за пандемии).

В 2018 году — благодаря сотрудничеству с Россией в рамках федеральной программы «**Большие гастроли**» по взаимодействию с русскими театрами за рубежом Азербайджанский государственный русский драма-

тический театр побывал со спектаклями в российских городах **Великие Луки, Смоленск, Псков**, где было сыграно по два спектакля — «**Афинские вечера**» **П. Гладилина** и «**Мусье Жордан...**» **М.Ф. Ахундаде** в постановке народного артиста АР Александра Шаровского.

В марте 2019 года распоряжением президента страны театр удостоен статуса «академический». В этом звании — заслуги, в том числе и предыдущих поколений, чьи судьбы и творчество были связаны с театром на протяжении многих десятилетий. В этом статусе не только признание творческих и мультикультурных достижений театра, но и вклад в укрепление дружеских связей с Россией, языковая культура которой в Азербайджане с каждым годом поднимается на более высокий уровень. По всей стране открываются не только секторы с обучением на русском языке, но целые школы и филиалы российских вузов, детские сады, выходят новые печатные

Коллектив театра, президент Ильхам Алиев и президент Фонда Гейдара Алиева — Мехрибан Алиева. Май, 2008. В день открытия театра после капремонта



издания в бумажном формате, открываются интернет-порталы, книжные магазины и библиотеки. Директор считает, что у театра есть своя благородная миссия — популяризация мировой и национальной драматургии посредством русского языка. И прежде всего — русской классической и современной пьесы. К сожалению, пандемия нарушила все текущие и перспективные планы. С вопросами об отношении театра к этой проблеме и планах на будущее обращаемся к директору театра, заслуженному работнику культуры Азербайджана Адалету Гаджиеву.

— **Театр не играет спектакли с марта 2020 года. Понятно, что для актеров — это серьезное испытание. Как вы планируете выходить из состояния творческого и профессионального застоя?**

— Мы сделаем то, что и должны: будем работать. Много работать. Если понадобится, то очень много работать. Предстоит реанимация спектаклей текущего репертуара. Так что прохлаждать времени не будет ни у кого. Но я вам скажу, что мы все готовы к этому. И актеры, и цеха. Мне постоянно звонят актеры и задают один и тот же вопрос: когда на сцену? А заместителю директора по работе со зрителем звонят зрители и задают тот же вопрос: когда репертуарные спектакли вернутся на сцену? Когда начнется продажа билетов?

— **А что будет происходить с запланированными торжествами к 100-летию театра?**

— Мы надеемся, что в один прекрасный день мы все увидим этот праздник: и наши зрители, и наши гости, и все сотрудники театра. Потому что это не просто юбилей, это — дань памяти и благодарности всем поколениям актеров, художников, режиссеров, монтажников, эримеров, администраторов, каскиров, костюмеров, осветителей и всех, чьи жизни так или иначе были связаны с нашим театром. Во все времена.

— **А вы не задумывались о том, что развитие современных технологий может заменить живого актера на ... актера-робота?**

— Думаю, что актеры-роботы или голографические исполнительские фигуры — не в состоянии заменить в живом театре живого человека с его душой и эмоцией. Точно так же и зрители, на-

деленные душой, не примут технологическое нечто вместо живого действующего на сцене актера. Проще говоря: живое — для живых. И пока мы живы — нам нужен будет театр людей и для людей, а не театр фантомов для фантомов.

Потом мы поговорили о роли критики в развитии современного театра, вспоминая наши творческие контакты с ведущими театральными журналами России, которые оказали существенную поддержку театру в его становлении в период нового времени. — *Эти контакты важны и нужны. Хотя бы для того, чтобы понимать, насколько мы сегодня в состоянии охранять и защищать наши профессиональные ценности. Поэтому статьи московских критиков — Валерия Модестова, Валентины Федоровой, Ольги Галаховой, Надежды Стоевой радиорепортажи Маи Романовой, стали для нас важными, нужными и своевременными. Спасибо им за творческое и профессиональное участие! И спасибо за сердечные слова поздравлений, поступившие от редакций московских журналов «Иные берега», «Страстной бульвар, 10» и питерского «ПТЖ» к 100-летию театра...*

Сегодня, когда актеры разлучены со сценой и своими зрителями, с привычным ходом репетиций и общения друг с другом, время кажется зависло. Пандемия, война, вирус, вакцина — слова, которые произносятся гораздо чаще, чем репетиция, роль, спектакль, образ. Творческий процесс замер. Репетиции онлайн на платформе Zoot — пустая тратя времени. Они ничего не дают. Даже текст в такой структуре не запоминается. Но есть и положительный момент в этой пандемической изоляции. Мы стали больше думать, читать, смотреть, анализировать. И мы поняли, что всё будет так, как мы хотим. Пока мы живы и пока остаемся людьми...

P.S. И очень грустное послесловие. Наверное, мой рассказ о театре похож скорее на отчет, чем на трепетную историю о вековой жизни. Возможно, так бы оно и было, если бы не пандемия и не изоляция, длящаяся с 5 марта 2020 г. Был бы торжественный вечер... Думаю всё, о чем я рассказала, могло в той или иной форме прозвучать и со сцены, если бы...

Валентина РЕЗНИКОВА

ЖИТЬ И БЫТЬ РАЗНОЙ

В первый день наступившего года отметила юбилей **Нина ДВОРЖЕЦКАЯ**, известная актриса **РАМТа**, знакомая многим зрителям и по кинематографу, доцент кафедры актерского мастерства Высшего Театрального училища имени Б.В. Шукина.

Нина Дворжецкая пришла в Центральный детский театр (ныне — любимый многочисленными зрителями разных поколений РАМТ) в 1986 году, сыграв много самых различных ролей. Заметной стала роль **Фосфорической женщины** в спектакле «**Баня**» **Вл. Маяковского**, в которой **Алексей Бородин** раскрыл в молодой актрисе едва ли не равные возможности для воплощения как гротесковых, так и пронизанных скрытым драматизмом образов. А затем пришла к Дворжецкой поистине уникальная роль — **царицы Береники** в одноименном спектакле по траге-

дии **Расина**, изобретательно и незабываемо решенного Алексеем Бородиным на парадной лестнице, ведущей из гардероба в фойе театра. Страдающая, но вынужденная следовать решению Тита отказаться от любви во имя блага для народа, Береника разделяет с любимым необходимость жить с ощущением произошедшей трагедии...

Нина Дворжецкая была величественной и великолепной императрицей **Екатериной II** в «**Капитанской дочке**» по **А.С. Пушкину**, **Марией Соде-рини** в «**Лоренцаччо**» **А. де Мюссе**, строгой, но под влиянием попавшей к ней девочки приобретающей постепенно умение радоваться жизни **тетей Полли** в «**Поллианне**» **Э. Портер**, забавной **Серафимой Ильиничной** в «**Самоубийце**» **Н. Эрзмана**, страшной в своей разрушительной цели **леди Эстер** в «**Фандорине**» **Б. Акунина**. Ор-

Нина Дворжецкая





Нина Дворжецкая
в спектакле «Хурьма»,
РАМТ

ганизованные этой сильной, властной женщиной приюты, призванные способствовать созданию яркой личности, направлены на то, чтобы в конечном счете завоевать мир. Чтобы последние стали первыми во что бы то ни стало...

Немало сыграно и в кино: назовем лишь небольшую часть, запомнившуюся нам, хотя свои предпочтения есть у каждого зрителя: **Бельгийка** в «**Русском рэгтайме**», **миссис Стафф** («**Судья в ловушке**»), **Елена Павловна** («**Ёлки 1914**»), **Марина Михайловна** («**Сдается дом со всеми неудобствами**»). Ну и конечно, в сериалах, где ярко и интересно Нина Дворжецкая сыграла **Регину Марковну** («**Оттепель**»), **Цилю Центнер** («**Мурка**») и других...

Хочется вспомнить и режиссерскую работу Нины Дворжецкой — «**Мой внук Вениамин**» **Л. Улицкой** в родном РАМТе, интерпретированная как почти библейская история, с прекрасными работами актрис старшего поколения труппы. Видимо, сыграл свою роль педагогический опыт, помноженный на **35-летний** профессиональный. Особенно оказалось это на работе с молодыми участниками спектакля.

Из последних на настоящее время работ Нины Дворжецкой нельзя не выде-

лить поистине блистательную роль **Бабушки Розы** в «**Манюне**» **Наринэ Абгарян**. Не случайно критики отмечали: «Фактурная еврейка Роза в исполнении Нины Дворжецкой становится главным и перетягивающим на себя все внимание персонажем. Зрители любят и ее формами, и говором, и остроумием. Каждый, наверное, вспоминает свою бабушку, свое детство, свои запахи и вкусы той поры». А Наринэ Абгарян сказала, что в случае экранизации будет настаивать на том, чтобы роль Бабушки сыграла только Нина Дворжецкая, потому что лучшую — представить невозможно!

В этом замечательном спектакле, поставленном **Рузанной Мовсесян**, играет дочь актрисы, **Анна Дворжецкая** — органичная, тонко подчеркивающая буквально каждую черту своей героини-подростка. Молодая актриса уже прочно занята в репертуаре РАМТа, и остается надеяться, что сценическое общение с Ниной Дворжецкой поможет ей вырасти глубоким и серьезным профессионалом.

А мы желаем Нине Игоревне Дворжецкой еще много интересных ролей и одаренных учеников!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ТРИУМФАЛЬНЫЕ ОТКРЫТИЯ

Областной театральный фестиваль «Долгопрудненская осень»

В конце октября в подмосковном Долгопрудном состоялась традиционная «Долгопрудненская осень». В отличие от многих коллег, организаторы — **Министерство культуры Московской области, администрация г. Долгопрудного и Долгопрудненский театр «Город»** — провели фестиваль в «живом формате», дав возможность зрителям, истосковавшимся по сценическому искусству в режиме реального времени, вдоволь насладиться спектаклями программы. Подготовка фестиваля вышла на качественно новый уровень: какие-то спектакли заранее просматривались на присланных видео, во многие театры эксперты оргкомитета выезжали заранее, отслеживая постановки для показа на «Долгопрудненской осени». В итоге на сцене Театра «Город» можно было увидеть постановки самых активных коллективов Московской области и участников гостевой программы. Зрители оценили проделанную работу. В течение восьми дней фестиваля зал был полон ровно настолько, насколько это позволяют нынешние законодательные акты.

В XIV Областном театральном фестивале «Долгопрудненская осень» в конкурсной программе приняли участие 20 театров: из **Дмитрова, Серпухова** (город впервые оказался представлен сразу двумя коллективами — **Серпуховским музыкально-драматическим театром и Камерным молодежным театром «Зеркальце»**), **Королева, Воскресенска, Чехова, Пушкино, Сергиева Посада, Химок, Ивантеевки, Долгопрудного**. Звездами конкурсной программы стали три областных театра: **Московский областной государственный театр юного зрителя, Московский областной государственный театр кукол и Московский областной театр драмы и комедии (Ногинск)**.

Положение о фестивале допускает в конкурсную программу только профессиональные театры Московской области, а вот гостевая часть открыта театральным коллективам, которые оргкомитет сочтет достойными для участия в региональном событии. Как объясняет один из организаторов фестиваля, директор Театра «Город» **Жаннета Арутюнян**, главные критерии — это профессионализм коллектива и гуманистические идеи в заявленной постановке. В программе 2020 года в качестве гостей были представлены театральные коллективы из **Мурманска, Москвы, Долгопрудного и Малаховки**.

В соответствии с реалиями нашего времени часть программы в этом году составила онлайн-афиша: три спектакля участника (Московский областной государственный ТЮЗ и его знаменитый «**Маленький принц**», Театр-студия «**Театральный ковчег**» (**Сергиев Посад**) с «**Телеграммой**» по **К. Паустовскому** и театр «**Внутреннее зрение**» **ВОЗ (Москва)** со спектаклем «**Село Степанчиково и его обитатели**») показали свои работы и встретились на обсуждении спектаклей с членами жюри в онлайн-формате. В прямом эфире состоялось 25 мероприятий: лекции, тренинги, мастер-классы, тематические беседы, интервью с деятелями отечественного и зарубежного театра. За это время артисты театра «Город» приобрели навыки настоящих телеведущих, в течение восьми фестивальных дней их общение с театральными деятелями на странице театра в «Инстаграме» шло практически непрерывно.

В жюри фестиваля были приглашены **Ольга Сенаторова, Валерий Бегунов, Лидия Богова**. Все они не первый год работают на «Долгопрудненской осени», хорошо знакомы с историей фестиваля



«С любовью... Д.Э.». Химкинский драматический театр «Наш дом»

и многих коллективов. Можно сказать, что современное развитие театральной деятельности Московской области происходит у них на глазах. Также в течение фестивальной недели на показы были приглашены специальные члены жюри, среди которых как театральные деятели, так и партнеры, и друзья фестиваля — люди, искренне любящие и ценящие искусство театра и желающие поддержать его в этот непростой период.

Гран-При за спектакль «С любовью... Д.Э.» в этом году увез **Химкинский драматический театр «Наш дом»**. Он же получил дипломы «За лучшую мужскую роль» (ее исполнил **Владимир Красовский**) и «За лучшую режиссуру» (режиссер **Сергей Постный**), а также — диплом «За тонкий психологизм характеров и проникновенное сценическое воплощение темы любви». Химки давно не показывались на сцене «Долгопрудненской осени» и их возвращение можно назвать триумфальным. Спектакль по произведению **Лионеля Гольдштейна** привезли действительно достойный. Режиссер

Сергей Постный не поспешил на точную (и очевидно, что тщательную и долгую) проработку образов героев, на воплощение идей пространственной разметки сцены, которые помогают зрителю буквально перенестись в одно временное пространство с героями. Кстати, о героях — это двое мужчин, любящие одну женщину, **Флоранс**. Один — ее муж, второй — бывший возлюбленный, с которым она продолжает общаться на протяжении всей жизни. Мужчины знакомятся на... похоронах любимой. Их чувства друг к другу стремительно, залпами, меняются в каждой сцене: недоумение, ненависть, зависть, общие воспоминания, сочувствие... Точно подобранные образы толстого мужа, казалось бы, полностью владеющего **Флоранс**, и худощавого поклонника, дорожащего редкими встречами и просто общением; декорации, изображающие настоящий Центральный парк на Манхэттене и практически идентичное парковому освещению помогают зрителю быстрее и точнее понять режиссерские задачи и проникнуться атмосферой тра-



«Сильвия». Чеховский городской театр

гического, а порой доходящего до комизма столкновением двух реальностей в лице двух несчастных мужчин, неожиданно объединенных одной утратой.

Остальные основные номинации распределены следующим образом. «Лучшая женская роль» присуждена **Ирине Демидовой** за образ **Сильвии** в одноименном спектакле **Чеховского городского театра** по мотивам пьесы **Альберта Герни**. Сильвия — это собака, которая неожиданной преградой встает между супругами, внезапно выгнав наружу все их неосознанное раздражение, недовольство друг другом, претензии и... надежду на будущее. Роль животного в драматической постановке требует особой деликатности от исполнительницы, которая не дает актрисе впасть в так называемое заигрывание со зрителем, изначально отрезав ей «легкий путь» к освоению роли. Демидовой удалось совершенно безболезненно и для своего «собачьего» образа, и для своей женской сущности совместить эти два пласта — ее собака Сильвия гармонично воплощает для своего хозяина всю ту нежность, кротость и ласку, которой ему давно не достает от жен-

щины, находящейся рядом. Также спектакль был отмечен дипломом «За смелое театральное погружение в парадоксы жизненных ситуаций».

«Лучшую женскую роль второго плана» получила **Светлана Дементьева** за **Тосю** в спектакле «**Это, девушки, война**» **Музыкально-драматического театра Ивантеевки**. Спектакль по повести **Тараса Дрозда**, завершающий фестиваль, не обещал своей скромной аннотацией ничего, выходящего за рамки стандартной «военной постановки», внезапно оказался своего рода скальпелем, вскрывшим души зрителей, жаждущих того, за чем люди приходят в театр — за эмоциями. Таким катарсисом стала постановка ивантеевских режиссеров **Геннадия Болучевского** и **Людмилы Геники**. Сложные и непредсказуемые взаимоотношения совершенно посторонних друг другу девушек, из-за жестокой войны оказавшихся в одном подразделении, подобие дружбы, предательство, внутренние переживания героинями своих поступков... Такие «банальные», но не теряющие значения на протяжении веков истины «не предай», «ни убий» в каждой новой сцене ставятся



«Это, девушки, война». Ивантеевский музыкально-драматический театр

под сомнение. Могут ли героини рассуждать о внутренних законах, когда живут они по жестоким законам войны и указов Советского Союза? Каждой из девушек предстоит самой разбираться со своими внутренними принципами и решать, следовать им или идти наперекор в соответствии с уставом.

Ивантеевский музыкально-драматический театр в этом году отличился и привез сразу два спектакля (это право дается один раз каждому коллективу, когда-либо получавшему Гран-при на «Осени»). Вторая постановка — классическая детская **«Очень хитрая лиса»** — яркая музыкальная сказка, где традиционные фольклорные мотивы задорно переплетаются с элементами современного полурэпа. Некоторые сцены заставляют улыбнуться и маленького, и взрослого зрителя. Словом, простой и отличный вариант для семейного просмотра, и оптимальный — для регионального фестиваля. Спектакль получил награду за «Веселое музыкальное действо в традициях русского скоморошества».

«Лучшая мужская роль второго плана» досталась **Александру Мишину** за роль

Федора Яковлевича Ревунова-Караулова в спектакле **«Свадьба»** по водевилью **А.П. Чехова Московского областного театра драмы и комедии**. Спектакль «Свадьба», обозначенный как «торжество в одном действии» режиссера **Николая Дручека** также был отмечен дипломом «За лучший актерский ансамбль» — и вполне заслуженно. Очевидная сыгранность артистов, их умение достоверно воссоздать ролевые рисунки на новой площадке, кардинально отличающейся от стационарной, способность выйти из незапланированных несостыковок (опять же, в связи с работой на незнакомой площадке), ловко перевоплощая их в логичные сценические ходы — все это, конечно, говорит о высоком профессионализме коллектива и его достойном месте среди значимых для Московской области театров. Свидетельство тому — еще один диплом фестиваля — «За яркое сценическое воплощение жанровых особенностей драматургии А.П. Чехова».

«Лучшим спектаклем в формате «арт-трансляция» стал великолепный **«Маленький принц» Московского областного государственного ТЮЗа**; режиссер



«Очень хитрая лиса». Ивантеевский музыкально-драматический театр

Алексей Доронин также получил спецдиплом жюри «За оригинальное режиссерское решение», а сам спектакль был отмечен «За оригинальное и глубокое сценическое воплощение философской прозы **Антуана де Сент-Экзюпери**». Большая потеря для фестиваля, что Московский областной государственный ТЮЗ не смог привезти спектакль в живом формате — это, наверняка, изменило бы таблицу награждений.

Диплома «За лучшее музыкальное оформление» удостоился дебютант фестиваля «Долгопрудненская осень» — **Серпуховский музыкально-драматический театр** и спектакль **Павла Цепенюка** по пьесе **Анатолия Крыма** «Завещание целомудренного бабника». Это неожиданная история о похождениях Дон Жуана, что называется, «из первых уст». Второй наградой коллектива стал диплом «За вдохновенное воплощение романтической истории о первой любви». Также коллектив удостоился спецдиплома от партнеров Долгопрудненского театра «Город», Международного молодежного общества «Дружба

Италия-Россия» (Москва) «За философское осмысление классических образов в современном искусстве». Театр, несмотря на дебют на фестивале, не побоялся выступить на его открытии, засвидетельствовав, что и участники, и организаторы всегда готовы к новым открытиям и интересным экспериментам.

Победителем в номинации «Новация» стал долгопрудненский «**Аленький цветочек**», поставленный главным режиссером театра «Город» **Антоном Пресновым**. Надо сказать, долгопрудненский театр год назад не просто так обратился к сказке **Сергея Аксакова**. Целью постановки было привлечь интерес зрителей к славянской истории, культуре и литературе. Здесь использован полный текст авторского источника, насыщенный славянскими речитативами, при сказками и приговорами. Точное отображение исторических костюмов, а еще — интерактивное начало спектакля, когда ключница Пелагея (по легенде, та самая мамушка, что рассказала маленькому Сергею Аксакову былинку про волшебный



«Свадьба». Московский областной театр драмы и комедии

цветок) встречает зрителей и с шутками-прибаутками рассказывает им историю создания «Аленького цветочка». Также спектакль был отмечен дипломом «За творческое осмысление традиций русской сказочной культуры», очень точно отражающим то, что стремились показать режиссер и актеры в своей работе.

На протяжении всего фестиваля наравне с профессиональными критиками на нем работало и детское жюри — участники долгопрудненского проекта Театральный Практикум «Города». По их оценке лучшим спектаклем для детской аудитории стали **«Африканские сказки» Московского областного государственного театра кукол** в постановке режиссера **Дениса Казачука** по рассказам **Редьяр-**

да Киплинга. Этот коллектив — постоянный участник «Долгопрудненской осени» на протяжении всех лет существования фестиваля. Казалось бы, хорошо сыгранный и знакомый коллектив уже ничем не сможет удивить, но каждый раз мы убеждаемся в обратном. Всегда неожиданные режиссерские идеи, полное опровержение банальных представлений о театре кукол, великолепные декорации, всегда остроумные планировки, и, конечно же, очень важный аспект, делающий спектакли Московского областного государственного театра кукол особенно привлекательными — вывод актера-кукольника на первый план вместе с его персонажем-куклой. Иногда актер ведет свою куклу, а иногда на глазах изум-



«Завещание целомудренного бабника». Серпуховский музыкально-драматический театр

ленного зрителя кукла одерживает верх и начинает вести за собой артиста. Удивительное зрелище, достойное самых жарких аплодисментов (которые, впрочем, всегда звучат на спектаклях этого театра). В дополнение к важнейшей для детской постановки оценке, «Африканские сказки» завоевали диплом «За создание сценического образа мудрого мира сказок Редьярда Киплинга».

«Лучшим спектаклем для взрослых» по оценке зрителей был признан «Севастопольский вальс» Пушкинского музыкального театра — классическая советская оперетта на музыку **Константина Листова** и либретто **Юлия Анненкова** и **Елены Гальпериной** в режиссуре **Бориса Урецкого**. В середине прошлого века эта оперетта взрывала сцены театров и сердца зрителей по всему миру, став своего рода флагманом советского музыкального спектакля мирового уровня. В основе сюжета — любовь лейтенанта **Дмитрия Аверина** и медсестры **Любаши**, которую герои пронесли сквозь де-

сятилетие, и наконец, обрели друг друга. Тема Великой Отечественной войны придает оперетте героико-романтическую окраску, а жизненная достоверность характеров в сочетании с их наивностью, деликатный юмор. Мелодическая яркость многих музыкальных номеров сделали «Севастопольский вальс» одним из самых запоминающихся спектаклей фестиваля, который также получил диплом «За искренность и вдохновение в создании музыкального патриотического спектакля» и спецдиплом Ассоциации многодетных семей Долгопрудного «За формирование патриотических чувств в молодом поколении».

«Лучшим спектаклем для детей» по оценке зрителей стала «**Красная Шапочка & Серый волк**» Камерного молодежного театра «Зазеркалье» из Серпухова. Спектакль получил диплом «За умение развлекая — поучать, поучая — развлекать». На первый взгляд, предсказуемая история Красной Шапочки в пересказе режиссера **Оксаны Кудрявце-**



«Африканские сказки». Московский областной государственный театр кукол

вой принимает совершенно необычные сюжетные повороты, которые как нельзя лучше совпадают с одним из правил отбора на «Долгопрудненскую осень» — идея гуманизма. Добрый и щедрый Волк, помогающий Шапочке отнести корзинку с пирожками — где это видано? Именно в спектакле «Зеркалья». При этом сюжет не воспринимается приторно и надуманно — зритель-ребенок становится достойным и полноправным участником театрального процесса.

Большие надежды возлагались на спектакль Дмитровского драматического театра. В этом году режиссер **Дмитрий Юмашев** привез на фестиваль постановку «Здравствуйте, я ваша тетя!» по всем известной пьесе **Брэндона Томаса**. До этого Дмитров на протяжении нескольких лет подряд уезжал с «Долгопрудненской осени» с Гран-при. Однако нынешний показ принес коллективу диплом «За позитивное мироощущение, воплощенное в экцентрике комедийного спектакля».

По доброй фестивальной традиции ни один из участников не остался без награды. Жюри не привыкло отделяться банальными дипломами «За участие», всегда принципиально находя в каждой постановке те особенности, которые выводят ее на качественный профессиональный уровень и отличают от других. Так, в этом году диплом «За умение вести душевный театральный диалог с маленькими зрителями» достался **Театру ростовых кукол «Софит»** из **Воскресенска** за спектакль **Ирины Гончаровой «Разноцветные сказки тетюшки Софы»**; «За профессиональный подход к сценическому воплощению современной российской драматургии» был отмечен **Театр Гильдии драматургов России** (Москва) за спектакль режиссера **Аллы Куликовой «Дорогая моя, я умру без тебя»** современной писательницы **Анны Фоминой**. Совершенно особое место в списке участников занял московский театр **АТР** со спектаклем «**Контрабас**», завоевавшим Гран-при в мае на От-



«Севастопольский вальс». Пушкинский музыкально-драматический театр

крытом фестивале-конкурсе «Долгопрудненская весна», также организованном театром «Город» при поддержке Министерства культуры региона и администрации Долгопрудного. В качестве главного приза коллектив получил право участвовать в профессиональной осенней программе, где ему был присвоен диплом «За тонкий психологизм в отражении духовных исканий художника». Зрители спектакль приняли восторженно, несомнящие аплодисменты настолько растрогали исполнительницу главной (и единственной) роли **Валентина Петриченко**, что он прямо со сцены позвонил режиссеру **Диляре Муравицкой**, которая не смогла приехать на показ из-за болезни, и дал ей послушать реакцию зала. Уже через пару дней Диляра написала в соцсетях театра «Город», что чувствует себя намного лучше — вот что творит сила зрительской любви!

Камерный театр «Витражи» из **Малаховки** уже много лет участвует в госте-

вой программе «Долгопрудненской осени». Члены жюри давно и с удовольствием наблюдают за работой режиссера **Натали Корневой**, высоко оценивая ее спектакли. На этот раз она привезла «**Золотую Антилопу**», спектакль по мотивам индийской сказки, который завоевал диплом «За сочетание сценического минимализма и творческой изобретательности».

Спектакль «**Чучело**» по рассказу **Владимира Железникова** представила долгопрудненская **Детская школа театральных искусств «Семь Я»**. Режиссеры **Андрей Лосев** и **Елена Кутейникова**, постановщик трюков **Никита Белов** и театральная группа «**Арлекин**» в рамках учебного театра ДШТИ «**Перевозложение**» постарались показать зрителю историю девочки **Лены Бессольцевой** посредством минимума выраженных сценических средств и максимума пластики, а также при помощи классической актерской школы — путем восприятия подростком



«Красная Шапочка & Серый Волк». Камерный молодежный театр «Зазеркалье» (Серпухов)

переживаний другого подростка, близко-го по проблемам, мыслям и ситуативным рядам. Спектакль получил диплом «За развитие творческого потенциала молодежи и приобщение ее к искусству живого общения в театральном пространстве».

Один из любимых участников «Долгопрудненской осени» — **Королёвский ТЮЗ** в этот раз решил оправдать свое название и обратиться к действительно юному зрителю. Режиссер **Сергей Пименов** привез одну из своих новых работ — спектакль «**Золотой цыпленок**», всем известную сказку **Владимира Орлова**, получив диплом «За вдумчивую сценическую реализацию воспитательно-педагогического потенциала пьесы».

Театр «**Внутреннее зрение**» **Всероссийского общества слепых** впервые принял участие в фестивале. Режиссер **Виктория Доценко** представила свою работу — спектакль «**Село Степанчиков и его обитатели**» по одноименной повести **Ф.М. Достоевского**. Режиссер

поставила себе нелегкую задачу — посредством довольно молодого любительского коллектива показать на сцене объемные характеры героев Достоевского, воплотить в своей работе сложные уровни многоголосия прозы в драматургическом действии. И ей в значительной мере это удалось! Спектакль отличается внимательным подходом к работе, глубиной проигранных образов и своеобразной харизмой каждого героя, за что и был отмечен дипломом «За бережное отношение к русской классике». При ряде недоработок перспектива у «Села Степанчиков» довольно привлекательная, при грамотном подходе режиссера, ее умения заинтересовать актеров, стимулировать их двигаться дальше.

Еще один дебютант нынешней «Долгопрудненской осени» — театр-лаборатория **S.T.E.R.** из Москвы. Режиссер **Алексей Гусаров** привез на фестиваль спектакль «**Восточная Повесть**» по поэме **М.Ю. Лермонтова** «Демон». Акцент сде-



«Здравствуйте, я ваша тетя!» Дмитровский драматический театр

лан на внутренних переживаниях княжны Тамары, охваченной страстью к демону-искусителю и судорожно пытающейся выбрать верный путь меж честью и своими чувствами. Спектаклю присужден диплом «За оригинальное сценическое прочтение поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон».

Емкой, масштабной и очень актуальной сегодня можно признать постановку режиссера **Марии Журавлевой** «Телеграмма» по рассказу **Константина Паустовского** — ее в формате «арт-трансляция» представил **Сергеево-Посадский драматический театр-студия «Театральный Ковчег»**. Спектакль был отмечен «За вдумчивый подход к сценическому воплощению прозы Константина Паустовского».

Церемония награждения и торжественное закрытие XIV Областного театрального фестиваля «Долгопрудненская осень» прошли в онлайн-формате. Со сцены театра «Город» перед телека-

мерами и гаджетами, выводящими в прямые эфиры соцсетей театра «Город» члены жюри — Ольга Сенаторова, Валерий Бегунов и Лидия Богова — зачитали список награждений, поговорили о сложностях работы театров в пандемический период и отметили, что несмотря на все «сложности», очевиден рост уровня подмосковной театральной сферы. Во многом он происходит благодаря фестивалю «Долгопрудненская осень» — уникальному региональному событию, позволяющему из года в год собирать на уютной сцене театра «Город» лучшие коллективы Подмоскovie, помогать им знакомиться с творчеством друг друга, заводить дружеские и партнерские связи и всем вместе — расти в своем профессионализме.

Людмила ЛУКОВНИКОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ПОЛНОМАСШТАБНЫЙ РАЗГОВОР С СОВРЕМЕННОКАМИ

Международный фестиваль «Радуга» (Санкт-Петербург)

«Радуга» — знаковое для Санкт-Петербурга событие, уже 20 лет проходящее на сцене **ТЮЗа имени А.А. Брянцева**. В этот раз фестиваль был проведен зимой: из-за ограничений весной 2020-го международное событие пришлось перенести. С 3 по 9 декабря зрители смогли увидеть спектакли коллективов из **Воронежа, Красноярска, Иваново, Казани, Москвы и Санкт-Петербурга**, поставленные ведущими российскими режиссерами. Концепт, пронизывающий фестиваль, — актуальное прочтение классики, ориентированное на молодежную аудиторию, и знакомство с современ-

ной драматургией, был реализован широко и подробно. На фестивале, помимо спектаклей и читок, было проведено множество творческих встреч, лекций, обсуждений и даже организована выставка прикладного творчества **«Радуга, застывшая в камне»**. Синтез искусств, многообразие красок и оттенков спектаклей, уникальность режиссерского почерка и актерской игры, своеобразие языка современных драматургов, высокий профессионализм мастеров и практический опыт экспертов — все это слилось воедино на фестивале, за неделю погружившим в интенсивное многообразие театрального процесса.

Открытие выставки «Радуга, застывшая в камне»





Конференция «Театр-2020: жизнь или выживание?»

Ежегодно ТЮЗ стремится показать лучшие работы талантливых мастеров, которые откликаются на современные события и являются знаковыми для театрального мира. В этом году на фестивале можно было познакомиться с творчеством **Олега Рыбкина**, **Михаила Бычкова**, **Виктора Рыжакова**, **Александра Морфова**, **Льва Эренбурга**, **Дениса Хуснирова**, **Елизаветы Бондарь**, **Туфана Имамутдинова**, **Вероники Вигг**, **Юрия Муравицкого**, **Дарьи Шаминой**. Помимо этого, огромный пласт заняла внутренняя программа, в рамках которой были реализованы творческие мастер-классы, лаборатории и конференции. Важным аспектом стала Арт-резиденция «**Молодежь. Театр Lab.**», проходившая в дни фестиваля и раскрытая в двух направлениях: «**Драма**» и «**Меджмент**».

На драматургических дебатах были представлены пять пьес современных

драматургов в режиссуре **Андрея Слепухина**, стремящегося вместе с артистами ТЮЗа максимально точно раскрыть художественные возможности текста. Драма **Екатерины Тимофеевой** «**Диктант**», **Алексея Житковского** «**Коби Брайант**», **Маши Все-Таки** «**Птица**», **Глеба Колондо** «**Левенгук-Левенгук, я не вижу ваших рук**», **Лары Бессмертной** «**В активном поиске**» созвучны современности и исключительно самобытны. В обсуждениях пьес принимали участие модератор **Алексей Козлов**, театровед **Александр Вислов**, режиссер **Артем Устинов** и драматурги **Константин Федоров** и **Элина Петрова**. Направление «**Драма**» показывает многообразие подходов современных авторов к тексту и предоставляет возможность дальнейшего становления творческой судьбы пьесы и встречи со своим режиссером и театром. Практическое направление подталкивает к реализации планов молодых



Мастер-класс Ришара Мартэна

деятелей искусств, работающих с современным языком. Образовательные события на этом не закончились. Театровед **Ольга Каммари** прочла лекцию: «**Новые имена в драматургии. О чем пишет новое поколение?**», позволившую обрисовать новейший культурный пласт и выявить литературные тенденции, к которым тяготеет общество.

В рамках направления «Менеджмент» состоялась работа Круглого стола, целью которого стало рассмотрение возможностей получения грантов для проектов. На встрече рассказали, какие гранты предоставляет Министерство культуры РФ и СТД РФ, в частности, затронули момент оформления заявок на получение Президентского гранта и гранта Федерального агентства по делам молодежи. Среди экспертов, предлагающих в вопросы корректного предоставления документации и рассказы о важных ступенях получения

грантов, были заместитель директора Департамента государственной поддержки искусства и народного творчества Министерства культуры Российской Федерации **Эдита Исаакян**, координатор грантовых и международных проектов СТД РФ **Надежда Гришачева**, эксперт грантовых конкурсов, председатель комиссии по развитию гражданского общества, взаимодействию с НКО и СМИ Общественной палаты СПб **Наталья Грохольская** и эксперт грантовых конкурсов Федерального агентства по делам молодежи, программный директор Санкт-Петербургского Центра социально-культурных инициатив «Культурная столица» **Алексей Матвеев**. ТЮЗ подарил прекрасную возможность диалога с экспертами и помог заинтересованным лицам обрести опыт, который у них ранее отсутствовал.

Важной частью внутренней программы стали актерские мастер-классы, ко-



«Ромео и Джульетта». Санкт-Петербургский ТЮЗ имени А.А. Брянцева

торые для артистов ТЮЗа проводил **Ришар Мартэн**, французский театральный режиссер и актер, являющийся директором **Театра Турски (Марсель)** и президентом Международного института театров Средиземноморья. На пяти мастер-классах артисты ТЮЗа получили уникальные знания работы с поэтическим текстом, рифмой и образным рядом. Взаимообмен позволил обогатить творческие возможности артистов и режиссера, с удовольствием работающего с русским театром. Помимо этого, состоялась творческая встреча с режиссером и художественным руководителем театра «Современник» **Виктором Рыжаковым**, не единожды являющегося лауреатом «Золотой Маски» и профессором Школы-студии МХАТ. Разговор шел о вопросах режиссуры и педагогических методах школы мастера,

Как известно, в фойе ТЮЗа есть прекрасное выставочное пространство — на фестивале оно было использовано для

презентации проекта «**Современное наследие России**» и проведения выставки «Радуга, застывшая в камне», где были представлены лучшие работы мастеров декоративно-прикладного искусства России и стран зарубежья. На выставке выступили **Елена Цветкова**, руководитель проекта, вице-президент творческого Союза художников декоративно-прикладного искусства России, **Валентин Скурлов**, искусствовед, историк ювелирного искусства, почетный академик Российской академии художеств, **Жан Люк Вирар**, китайско-вьетнамский художник художественной огранки и художник, дизайнер **Дмитрий Саморук**. Проект дополнил театральную реальность яркими и утонченными экспонатами фэшн-мастеров и позволил раскрыть особенности прикладного творчества в наше время.

Традиционным завершением внутренней программы была конференция «**Театр-2020: жизнь или выживание?**», ве-



«Мещане». Санкт-Петербургский ТЮЗ имени А.А. Брянцева

«Смерть Тарелкина». Красноярский драматический театр имени А.С. Пушкина





Читка пьес

дущими которой стали художественный руководитель проектов ТЮЗа **Адольф Шапиро** и театровед Александр Вислов. На конференции коснулись проблемы творческого состояния театра и его возможностей в современных реалиях, также был затронут вопрос становления нового жанра, возникшего в этом году — онлайн-спектакля, активно завоевавшего внимание зрителей.

Фестивальная программа оказалась полна работ по классике и раскрыла многообразие творческого подхода заслуженных режиссеров и молодых мастеров. Спектакль **«Бальзаминов» Михаила Бычкова (Камерный театр, Воронеж)** анализирует чисто русское представление о счастье: режиссер внедряет киноэффекты в театральное полотно, крупным планом рисуя образ инфантильного персонажа, мечтающего о волшебном способе избавления от всех проблем. В другом спектакле — **«Смерть Тарелкина» Олега Рыбкина (Драма-**

тический театр имени А.С. Пушкина, Красноярск) — представлен фантастический мир, в котором человек пытается пойти против судьбы. Но не такто все просто: человек хитер, а мир еще хитрее, и оборотничество процветает на всех ступенях социальной лестницы. Режиссер рассуждает о власти, оказывающей исключительное влияние на формирование человеческого характера, со вкусом внедряя в полотно спектакля черный юмор вкупе с трагизмом.

Ни один фестиваль не обходится без пьес **Шекспира**. В афише «Радуги» сразу три спектакля: **«Двенадцатая ночь, или Как вам угодно» Юрия Муравицкого (Никитский театр, Воронеж)**, **«Ромео и Джульетта» Александра Морфова (ТЮЗ, Санкт-Петербург)** и **«Король Лир» Льва Эренбурга (НДТ, Санкт-Петербург)**. **«Двенадцатая ночь»** — импровизационный, легкий спектакль, где артисты, взаимодействуя со зрителями, узнают, какую роль они будут играть на

этот раз. Возникающий здесь и сейчас спектакль погружает в многообразие живых реакций, рисуя диапазон актерских возможностей. В спектакле «Король Лир» Льва Эренбурга, создававшимся в течение пяти лет этюдным способом, показаны самые черные и трагические стороны человеческой души и вместе с тем невероятная, поражающая, бесконечная любовь Лира к своим дочерям.

Организатор фестиваля представил две свои работы, недавно вошедшие в репертуар театра и ставшие громкими событиями. Спектакль «Ромео и Джульетта» Александра Морфова и «Мещане» Елизаветы Бондарь раскрывают отношения между детьми и родителями, акцентируя внимание на том, как страшным последствиям приводят непонимание и неумение слышать друг друга. Стильные, художественно утонченные работы позволяют не только услышать слово автора, но и увидеть живые связи с современностью.

Спектакль «Гроза» Дениса Хуснирова (Ивановский областной драматический театр) таит в себе тяжелый, словно погребальный, ритм. Безрадостный, мрачный спектакль о стремлении человека к счастью и воле рисует ужасы затягивающего повседневно мира, где эгоизм и несправедливость лишают жизни. С этой работой переключается «Чайка» Вероники Вигг (Тверской ТЮЗ), затрагивающая жизнь обычных людей, мечтающих о гармонии, но не имеющих потенциала для ее достижения. Жизнь чеховских персонажей изначально безнадежна и ограничена, печальный финал уже предreshен, и герои как будто понимают это, но все равно пытаются найти себя.

Спектакль «Бал. Бесы» (Казанский ТЮЗ) Туфана Имамудинова рисует яркие, политические эпизоды романа Достоевского, размышляющего о России и человеческих убеждениях. Открытый диалог со зрителем направлен на важные вопросы мироздания, обращаясь к вопросу веры и неверия, свободы

и скованности человеческого сознания. Колеблющийся помост под ногами, как человек, находящийся на разных полюсах мироощущения, и пронизывающие, одинокие звуки, взрывающие сознание и сатирически рисующие трагическую невозможность договориться... В спектакле «Наш класс» Дарьи Шаминой (РГИСИ, Санкт-Петербург, OFF-программа «Студенты, студенты, студенты») представлен глубоко запущенный процесс человеческой ненависти и любви друг к другу, стирающий полюса национального и своего.

«Чуш» Астафьева, или Все, что осталось после нашей экспедиции на родину автора» («Современник», Москва) Виктора Рыжакова — дипломный спектакль, наполненный яркими фольклорными элементами, собранными благодаря экспедиции в Сибирь. Деревенская проза, пропитанная живым говором, пением, традициями, характерами — узнаваемая и правдивая, рассказывает о любви во всех своих невероятных и болезненных проявлениях. Актеры погружают в рассказы тонко и подробно, с желанием передать во всей незабвенности уникальность человеческой души. Ценность и трепетность работы позволяют выйти за рамки художественного творчества и обозначить точную связь между различными этнографическими местами России: все цвета радуги пронизывают фестиваль, популяризирующий талант и акцентирующий внимание на развитии эстетического вкуса молодежи.

XXI Международный фестиваль «Радуга» прошел в непростой период ограничений, с огромным зрительским интересом и работой в очном режиме. Публика с благодарностью смотрела спектакли и участвовала во внутренней программе, стараясь получить как можно больше полезных знаний и погрузиться в современный, противоречивый, сложный театральный процесс.

Елизавета РОНГИНСКАЯ

«ПРЕМИЯ ДЖИГАРХАНЯНА»

В очень непростое время пандемии в Московском драматическом театре под руководством Армена Джигарханяна прошел Первый международный фестиваль «Премия Джигарханяна», приуроченный к тройному юбилею большого артиста: его 85-летию, 65-летию творческой деятельности и 25-летию основанного им театра.

Фестиваль будет проводиться ежегодно, так как должен поддерживать молодых режиссеров, он даст им возможность заявить о своих творческих идеях и планах. В «Премии Джигарханяна», которую подготовили директор фестиваля Елена Гильванова и арт-директор Вячеслав Дьяченко, приняли участие театры малых и больших городов России.

На торжественной церемонии открытия присутствовал народный артист СССР Армен Борисович Джигарханян. После официальных приветствий руководителей различных театров России, министров и президента России, был показан фильм «**Всенародный артист**», в котором с большой любовью и теплотой было рассказано о жизни и творчестве народного любимца, а коллектив театра подготовил яркое театрализованное поздравление своему руководителю.

Вечером сыграли спектакль **Владимирского академического драматического театра «Тайна старого дома»** Ольги Гуниной. Режиссер Юлия Беляева умело связала сюжеты нескольких рассказов о большой семье и их старом доме, стоящем на окраине города у соснового бора, куда приехали три сестры, давно живущие далеко друг от друга, чтобы попрощаться с ним перед продажей.

Образы трех сестер — Ольги (**Ирина Жохова**), Маши (**Валерия Емильянова**) и Ирины (**Анна Лузгина**), неуволимо перекликаются с чеховскими тремя сестрами. Они вспоминают забытые истории из детства, юности и кажется, что актри-



Логотип фестиваля

сы не играют, а проживают свои жизни в этих воспоминаниях прошлого.

Тамбовский Молодежный театр обратился к модному нынче автору **Дмитрию Данилову**, поставив его пьесу «**Сергея очень тупой**». Спектакль оказался непонятным и загадочным для массового зрителя.

Вторую пьесу **Д. Данилова «Человек из Подольска»** представил **Химкинский драматический театр «Наш дом»**. Режиссер спектакля **Сергей Метелкин** очень точно решил проблему абсурда российской жизни, поставленную в пьесе, и все актеры органично проживают свои жизни в этой непростой ситуации.

Пьеса известной французской актрисы, драматурга **Ясмینی Резы «Art»** идет в **Мытищинском театре драмы и комедии «ФЭСТ»** под названием «**Как дружат мужчины**». Три давних друга выясняют отношения, доходя до драки, и могут пожертвовать многолетней дружбой из-за пустяка. Неуволимо загадочный **Серж (Антон Кузьменко)** купил за большие деньги белую картину с тремя белыми диагоналями. Амбициозный **Марк (Игорь Калагин)** назвал ее «дерьмом», а просто-



Церемония открытия фестиваля

душный и робкий Иван (**Фарит Хяляпов**) взялся их мирить.

Режиссер **Дмитрий Скотников** и актеры создали простой, остроумный и элегантный спектакль, где все действие построено на динамичных диалогах. Актеры с тонким юмором посмеиваются над своими героями, создав замечательный ансамбль равных, играют легко и весело, доказывая, что разные их миры могут сосуществовать и что настоящая дружба все-таки побеждает.

«**Маленькие трагедии**», написанные **А.С. Пушкиным** в 1830 году в Болдино, очень трудны для постановки. Каждая из четырех трагедий — это пристальное художественное исследование страстей, характеров, любви, невинности, власти, понимания счастья и смысла жизни.

Драматический театр Вольска включил в свою постановку все четыре части. И, конечно, не все они были равнозначны и по решению, и по игре актеров. Самой точной из всех по режиссуре и максимальной сконцентрированности

действия стала трагедия «**Моцарт и Сальери**». Моцарт (**Антон Тарасенко**) — праздный гуляка, обаятельный балагур. Сальери же (**Сергей Бахмутский**) считает, что шалопаем Моцарт не заслуживает своего дара. Суровый и непреклонный, готовый во имя своих идей идти на преступление, он верит, что гений — это отклонение от нормы, и Моцарт может быть опасен для общества. Судьба искусства для Сальери ценнее жизни даже такого великого таланта, как Моцарт.

«**Скупой рыцарь**» оказался самой большой неудачей спектакля. Барон (**Александр Павлов**) жалок и смешон. Его мозг подточен ненавистью к сыну, но сцена с Альбером уничтожает смысл трагедии. Барон был скупым, но не безумным садистом. И его смерть прочитана как трагедия разрушенного дома, навсегда сломанных отношений отца и сына.

«**Каменный гость**» — трагедия возмездия. Дон Гуан (**Константин Володин**) неотразимо обаятелен и обольстителен с Лаурой и Донной Анной, но по пути к



«Тайна старого дома». Владимирский академический драматический театр

своей свободе и самоутверждению несет людям лишь страдания, оскорбления, обманы и даже смерть. И жизнь его обрывается тогда, когда пришла к нему настоящая любовь...

Режиссер **Алексей Козлов** поставил очень неровный спектакль. Он перегрузил постановку всеми мыслимыми и немыслимыми приспособлениями. Лучшим в этом спектакле стало его яркое, красочное оформление художником **Надеждой Яшиной**, в котором раскачивающаяся посмертная маска Пушкина становится действующим лицом.

Питерский режиссер **Дмитрий Сарвин**, обратившись к гоголевским «Мертвым душам», попытался прочесть его «современно» в театре «Камерная сцена» города **Лобня**, но не смог определить жанр и соединить бытовое решение с фарсом, игрою с реальностью.

Основная мысль спектакля, начиная с пролога — танцующие и кружащие вокруг нас мертвые души. Все герои, кроме Чи-

чикова, выглядят карикатурно. А Чичиков (**Александр Кудринский**), вопреки неточному режиссерскому решению образа, временами вырывается из фарсовой стихии, пытаясь быть достаточно органичным и убедительным.

Спектакль перенасыщен плясками, ряжеными, хороводами и странноватыми гоголевскими героями с их женами. Среди всего этого хаоса привлекают внимание до боли знакомые образы: суетливая, удивленная и недоверчивая Коробочка (**Вита Мороз**), преобразующаяся только при виде денег; трепетный Манилов (**Сергей Шайраков**), ироничный с дребезжащим голосом и хитрой улыбкой Плюшкин (**Андрей Сорока**), разудалый Ноздрев (**Евгений Смирнов**), основательный Собакевич (**Алексей Власов**).

И среди всех действующих лиц выделяется **Григорий Баранов**, играющий сразу несколько ролей: кучера Селифана, губернатора, председателя. Большой удачей спектакля стало великолепное му-



«Человек из Подольска». Химкинский театр «Наш дом»

зыкальное оформление композитором **Василием Тетериним**.

Дмитровский драматический театр показал спектакль по детективной пьесе британского журналиста **Энтони Шеффера «Игра»**. Пьеса, написанная в прошлом веке, не потеряла своей актуальности и держит зрителя в напряжении. Все происходящее на сцене можно определить как игру на грани фарса и жестокости. Героев двое, **Эндрю Уайк (Николай Орлов)**, постоянно ведущий психологические игры с людьми, и скромный по натуре **Майло Гиндел (Роман Шишков)**, в силу обстоятельств вступивший в эту игру. Противостояние двух игроков, благодаря режиссуре **Дмитрия Юмашева** и профессиональной игре актеров, сохраняет интригу до финала.

Камышинский драматический театр показал спектакль «**Запретный плод**» **Игоря Афанасьева**, где утверждаются традиционные нравственные и высокие духовные ценности.

Ульяновский драматический театр имени И.А. Гончарова обратился к пьесе **Михаила Дурненкова «Война еще не началась»**. Разделив сцену на две половины, режиссер **Александр Плотников** провел границу между реальностью и неким иным миром. В потустороннем пространстве три безымянных существа – Первый, Второй и Третий в серых плащах в раздумье сидят вокруг массивного глобуса и играют в людей, у каждого из которых своя история. Они иногда переступают границу и в человеческом облике становятся героями непримечательных событий, проникают в обыденность, пытаются понять, зачем существует человек.

Герой **Михаила Петрова** и в человеческом облике сохраняет потусторонние черты. Образ, созданный **Владимиром Кустарниковым**, и новелла с его участием становятся ключом к пониманию пьесы и спектакля. По **Дурненкову**, суть человеческой жизни – ежедневная война с абсурдностью мироустройства, и единственный



«Война еще не началась». Ульяновский драматический театр им. И.А. Гончарова

«Маленькие трагедии». Вольский драматический театр





«Есенин. Быть поэтом». Липецкий театр драмы им. Л.Н. Толстого

способ существования в этой битве — самоирония. Особняком стоит образ летчика в исполнении **Дениса Бухалова**. Его нет в пьесе, но он органично вписался в спектакль как тревожный отзвук прошлых войн и предостережение будущему: настоящая война еще не началась.

Лучшим спектаклем фестиваля была признана работа **Липецкого театра драмы имени Л.Н. Толстого «Есенин. Быть поэтом...»**. Мы увидели точную режиссуру **Евгения Азманова** (он же автор инсценировки), который смог очень простыми средствами воссоздать огромный мир Есенина со всеми его сомнениями и страстями.

В основу спектакля вошли три автобиографии поэта. Три актера, **Александр Скачков, Владимир Юрьев и Евгений Азманов** читают стихи, письма и воспоминания его современников о детстве и юности Есенина, и читают их очень выразительно. Все они общаются между собой, как будто

соединены незримыми нитями, пронизывающими сердце и душу поэта. И тем не менее, главным Есениным стал Евгений Азманов, который умело соединяет их всех, создавая замечательный образ поэта.

Очень элегантно по ходу действия появляются Зинаида Райх (**Юлия Горелова**) и изящно парящая в танце Айседора Дункан (**Анастасия Татьяна**). Спектакль получился необыкновенно светлым и солнечным, пронизанным нежностью, грустью и большой любовью.

По решению жюри Первого Международного театрального фестиваля «Премия Джигарханяна» **Гран-при** получил режиссер Сергей Метелкин за спектакль «Человек из Подольска».

Элеонора МАКАРОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

НОВЫЕ СЮЖЕТЫ

VI Международный фестиваль драматических театров «Южная сцена» (Нальчик)

Традиционную встречу в Нальчике, которая всегда проходит при поддержке Министерства культуры РФ, Союза театральных деятелей РФ, республиканских министерства культуры и СТД, посвятили 100-летию образования Кабардино-Балкарской республики. В декабре на «Южной сцене» играли драматические театры Абхазии, Чечни, Карачаево-Черкесии, Северной Осетии-Алании, Южной Осетии, Ставрополья, Кабардино-Балкарии.

Учитывая нынешние реалии и шахматную раскладку в зрительном зале, не все желающие попали на спектакли, но они транслировались в формате онлайн на ютуб-канале фестиваля и официальном сайте республиканского министерства культуры. В силу разных причин с работами Абхазского государственного дра-

матического театра, Юго-Осетинского государственного драматического театра имени К. Хетагурова и Балкарского государственного драматического театра имени К. Кулиева можно было познакомиться только в записи. Тем не менее, эксцентричная комедия «Цилиндр» Э. де Филиппо в постановке выпускника Театрального института имени Б.В. Шукина, стажера Вахтанговского театра Бенара Кове, трагифарс «Фандо и Лис» Ф. Аррабаля молодого режиссера Яна Яновского и балкарская драма «Плачет ива под горой» по пьесе В. Жеребцова, созданная Мусалимом Кульбаевым, стали полноправными участниками «Южной сцены».

Выйти к зрителю и сыграть вживую — сегодня уже само по себе значимое событие. Для некоторых участников «Южная

«Снежная королева». Кабардино-Балкарский русский драматический театр им. М. Горького





«Не бойся быть счастливой». Лика – Л. Кульгишиева, Марат – Ю. Ханов.
Государственный ногойский драматический театр

сцена» стала еще и временем премьер. Кабардино-Балкарский русский драматический театр имени М. Горького показал «Снежную королеву» по мотивам произведений Г.Х. Андерсена и Евг. Шварца – мистическую историю, как обозначил свою постановку Алексей Доронин, выступивший также автором сценографического и музыкального оформления. В режиссерском высказывании о извечной борьбе добра и зла звучат открытые христианские мотивы, а главным действующим лицом становится Ангел-хранитель Аскера Шукова. Под его защитой Герда Фатимы Кушковой проделывает трудный путь, чтобы спасти Кая Ислама Канкулова, и только любовь и вера в высшую божественную силу позволяют ей дойти до конца.

Противопоставляя ирреальное и земное, Алексей Доронин создает величественное и одновременно безжизненное

царство Снежной Королевы (Елена Терёхина); простой, наполненный любовью дом Бабушки (Елена Жакамухова), где даже в лютую стужу цветут розы; пронизанный интригами королевский дворец и далекий от идеала, но глубоко человечный мир разбойников. Все переплетено и взаимосвязано, слуги Снежной Королевы неустанно искушают людей богатством и властью, и всегда находится тот, кто выберет темную сторону. В сказочной истории это Король Асланбека Мисостишхова, Рыжебородый разбойник Радика Карданова. Кажется, еще немного, и они потеряют человеческий облик, как Советник Расула Кодзова и его Слуга Рустама Дорогова, не сумевшие в свое время совладать с чарами темной правительницы. Наверное, у этой сказки счастливый конец – заледневшее сердце Кая растаяло, Бабушкина роза вновь зацвела, дом наполнился



«Вечно живые». Варвара Капитоновна – Р. Цирихова. Северо-Осетинский государственный академический театр им. В. Тхапсаева

счастливыми голосами. Но финальная битва Ангела-хранителя и слуг Снежной Королевы не закончилась поражением зла. Оно отступит, но будет ждать своего часа, а на страже двух миров встанет крылатый белый воин.

Спектакль **«Не бойся быть счастливым»** по пьесе **А. Арбузова «Мой бедный Марат»** – еще одна премьера «Южной сцены», сыгранная артистами самого молодого в республике Дагестан **Государственного ногайского драматического театра из с. Терекли-Мектеб**. Для этого коллектива 2021-й пройдет под знаком 20-летия. Все эти годы им руководит выпускник Театрального института имени Б.В. Щукина, режиссер и драматург **Байсолтан Джумакаев**. Несмотря на многие трудности, он достойно ведет свой «корабль». Здесь ставят классические тексты Ж-Б. Мольера, Р. Шеридана, Г. Лорки, А.П. Чехова, а также А. Володина, Р. Тома, обращаются к национальной драматургии М. Карима, А. Миннуллина, Г. Хугаева, М. Аvezова, Б. Джумакаева.

Выезжают на гастроли в Ставрополье, Астраханскую область, Карачаево-Черкесию, Казахстан, Татарстан, Башкирию, участвуют в фестивалях тюркоязычных театров. А на излете прошлого сезона в репертуаре Ногайского драматического появилось посвящение 75-летию Великой Победы. Байсолтан Джумакаев рассказал, что они специально выбирали пьесу, в которой нет сцен сражений и героических подвигов, но звучит тема незаживающих душевных ран. То, о чем и писал Арбузов.

Новый спектакль поставила режиссер из Хакасии **Саяна Ултургашева** в соавторстве с художником из Дербента **Майтаб Мамедовой**. Образ ленинградских мостов, то разводимых, то соединяющихся в одно целое, созвучен с внутренним состоянием героев. Они пережили блокаду и потери, стали сильными, но так и не научились строить личное счастье. Фантомная боль войны продолжает саднить и не дает покоя внешне никогда не унывающему Марату **Юнуса Ханова**.



«В списках не значился». Плужников – А. Кошелевский. Ставропольский академический театр драмы им. М.Ю. Лермонтова

ва, инфантильному Леонидику **Арслана Межитова**, разрывающейся между двумя дорогими ей людьми Лике **Лейлы Кульгишиевой**.

В **Северо-Осетинском государственном академическом театре имени В. Тхапсаева** к юбилею Победы поставили «**Вечно живых**» **В. Розова**, но, к сожалению, спектакль **Романа Дабагова** не отнеси к удачам. В нем не хватило искренности и глубины характеров персонажей, которые в основном существовали на уровне текста, казались случайными и не вызвали сочувствия. Возникло ощущение суетности и неправды, которая складывалась также из небрежностей в сценографическом рисунке, костюмах. Лишь благодаря двум блистательным работам представителей старшего поколения северо-осетинской труппы **Розы Цириховой** (Варвара Капитоновна) и **Павла Кабисова** (Федор Иванович Бороздин) действие проросло неподдельными эмоциями. В игре этих масте-

ров ни единого случайного жеста, ни тени фальшивой интонации. Их душевная боль от потери сына, пульсирующая где-то глубоко внутри, передавалась в зал и становилась общей болью.

Еще один военный спектакль – драму «**В списках не значился**» по повести **Б. Васильева** – представил на фестивале **Ставропольский академический ордена «Знак Почета» театр драмы имени М.Ю. Лермонтова**. В этой по-настоящему масштабной постановке режиссера **Нatalьи Зубковой** и художника **Валерия Мелещенкова** разрушительная сила войны ощущалась кожей. Лейтенантская проза не пафосна и беспощадна в своей подлинности. **Natalья Зубковой** удалось провести эту важную линию через все действие.

Война разделила жизнь обитателей Брестской крепости, и кадровых военных, и мирное население, на «до» и «после». Даже на руинах человек способен сохранять душевное тепло и живет



«Рассказы Шукшина». Эллочка – А. Кемова, Степан – Ш. Аджиев. Республиканский черкесский драматический театр им. М.О. Акова

надеждой. Это звучит в небольших, но очень точных образах тети Христи **Людмилы Дюженовой**, скрипача Свицкого **Владимира Аллахвердова**.

Режиссер соединила напряженные по ритму батальные сцены и важные минуты тишины, когда приходит понимание неотвратимости беды и невозможности сделать шаг назад. Политрук **Александра Жукова** умирает, не посрамив чести офицера, балагур и разгильдяй Сальников **Михаила Подзолко** буквально на глазах становится бесстрашным воином, боец Волков **Константина Юрченко**, совсем мальчишка, не в силах унять дрожь, но страх пройдет, и он примет свой последний бой. Лейтенанта Плужникова, центрального персонажа повести Васильева, играет молодой актер **Александр Кошелевский**. В нем нет плакатного героизма, ему знакомо отчаяние, а в самые страшные минуты приходится преодолевать страх. Плужников теряет физические силы, но крепнет ду-

ховно в истекающей кровью крепости и действительно становится ее последней каплей, пульсирующей жилкой. Он выстрадал эти слова: человека можно убить, но победить нельзя. Русский солдат, чье имя в списках не значилось, напомнил былинных героев. Они так же защищали родную землю, сложили головы на поле брани, став землей и травой. И важной частью каждого из нас.

Спектакль **Республиканского черкесского драматического театра имени М.О. Акова** вернул в мирную жизнь, подарил радость от встречи с творчеством **Василия Макаровича Шукшина** и его персонажами с чистыми, светлыми душами. Постановка молодого режиссера **Эльдара Агачева** «Рассказы Шукшина», сыгранная с помощью нескольких стульев и ширмы, — легкая, искрящаяся юмором и в то же время печальная, как и все в этой жизни. На сельских посиделках вспоминают смешное и забавное, заново переживают ту или иную историю. Эльдар Агачев сде-



*«Черкесская Жизель».
Людмила Черина –
Р. Кошокова.
Кабардинский
государственный
драматический
театр
им. А. Шогенцукова*

лал инсценировку по четырем шукшинским рассказам – «**Степкина любовь**», «**Артист Федор Грай**», «**Мой зять украл машину дров**», «**Степка**», переведенным на черкесский язык писателем и драматургом **Зурабом Бемурзовым**.

Открытая игровая стихия спектакля ярко проявила возможности актеров разных поколений, их умение существовать в слаженном ансамбле, не теряя индивидуальности. Трогательная бабка **Тезады Тутовой** с неподдельным восхищением следит за шекспировским сюжетом в исполнении самодеятельных артистов. Но вот речь заходит о незавидной судьбе Вениамина Зяблицкого из рассказа «Мой зять украл машину дров», который трудится день и ночь и всего-то мечтает о кожаном пальто, и актриса перевоплощается в алчную тещу, способную за один миг сломать жизнь человека. Комичен и одновременно драматичен эпизод

о деревенском кузнеце и участнике театрального кружка Федоре Грае из рассказа «Артист Федор Грай» Для героя **Руслана Дышекова** сыграть в сельском клубе коротенькую роль человека из народа совсем не просто. Сцена для него – святое, а неустанная внутренняя работа выплескивается в поразительно точно сыгранный характер. Перед таким талантом не в силах устоять даже требовательный и вечно недовольный Режиссер. Эту роль исполняет **Шамель Аджиев**, который убедителен и в острокомедийных (Степан из «Степкиной любви»), и в трагических (Вениамин Зяблицкий) образах. Особая актерская пластика у **Асият Кемовой** – утонченной Элочки из «Степкиной любви», похожей на раненого зверя Немой в «Степке».

Цельное, без малейших швов и нестыковок повествование ведет рассказчица **Марьяна Текеева-Шорова**, все действие

пронизано старинными черкесскими песнями в талантливом исполнении **Индиры Мекеровой**. От этого еще отчетливей понимание: не важно, на каком языке говорят шукшинские герои, их мысли и чувства близки и понятны каждому.

Любой фестиваль, и «Южная сцена» не исключение, дает объемную картинку того, что происходит сегодня в театральном пространстве. Творческая встреча в Нальчике обозначила важную тенденцию — появление новых сюжетов в национальной драматургии, связанных с конкретными личностями и событиями новой и новейшей истории. Об этом шла речь и на круглом столе «**Национальные драматические театры сегодня**» с участием директоров и художественных руководителей драматических коллективов и экспертного совета фестиваля. Важно, что инициатива этих новых направлений рождается изнутри, поэтому премьера «**Черкесской Жизели**» в **Кабардинском государственном драма-**

тическом театре имени А. Шогенцукова стала одной из самых заметных и значимых на «Южной сцене».

Автор идеи художественный руководитель Кабардинского театра **Руслан Фиров**, к сожалению, не так давно ушедший из жизни, мечтал о сценическом воплощении судьбы легендарной балерины **Людмилы Чериной** — француженки с черкесскими корнями, и провел огромную работу для того, чтобы спектакль появился в репертуаре. По его заказу **Эдуард Битиров** написал пьесу, а режиссер **Мурат Калов** вместе с художником **Борисом Голодницким** и хореографом **Кариной Петрусенковой** поставил драму «Черкесская Жизель». В звуковой партии спектакля аккордеон **Мурата Малкарова** и дивные голоса **Амины** и **Тенгиза Шериевых** (педагог по вокалу **Елена Кошелева**), пластические сцены созданы солистками балета **Государственного музыкального театра Кабардино-Балкарской республики**.

«В горы за тобой». Юнус – С. Ахмадов, Нина – О. Кабо. Чеченский государственный драматический театр им. Х. Нурадилова



Живую ткань спектакля составляют реальные события прошлого столетия, которые происходят во Франции и России, а соединяет их талант Моник Чемерзин, родившейся в семье эмигранта Авенира Чемерзина — черкесского дворянина, бывшего офицера царской армии. Она стала не только выдающейся танцовщицей, актрисой театра и кино, выступавшей под псевдонимом Людмила Черина, но и заметным художником и скульптором. По сей день в Страсбурге у здания Европарламента стоит ее бронзовая скульптура «Сердце Европы». И хотя жизнь Людмилы Чериной прошла вдалеке от исторической родины, она всегда помнила о своих корнях. Возможно, именно это помогло ей пережить потерю ребенка, мужа.

В спектакле Кабардинского драматического театра, сделанном с большим художественным и музыкальным вкусом, с точными актерскими работами, притягательным центром стал дуэт **Регины Кошковой** (Людмила Черина) и **Кантемира Шипшева** (Эдмон Одран). Острая тоска по далекой родине звучит в монологах **Куны Жакамуховой** (Бронислава Нижинская), а изнанка эмигрантской среды, где дружба соседствует с предательством, проявляется в сценах **Каншоуби Хашева** (Серж Лифарь) и **Вадика Мисостова** (Пьер Курдюмов). Но главное в этой истории — возможность прикоснуться к реальной судьбе женщины-легенды, считавшей себя черкешенкой и всегда стремившейся в Россию. В 1959 году на сцене Большого театра она танцевала Жизель.

Спектакль «**В горы за тобой**» **Чеченского государственного драматического театра имени Х. Нурадилова**, признанный лучшим на фестивале «Южная сцена», тоже стал сбывшейся мечтой его руководителя и главного режиссера **Хавы Ахмадовой**. Сама идея этой постановки вызывает большое уважение, потому что она затрагивает вопросы нашей общей исторической памяти.

В пьесе **Олега Михайлова**, написанной специально для Чеченского театра, судьбы русской женщины и чеченского солдата соединила Великая Отечественная, сплела в тугой и неразрывный узел. История любви среди войны, потерь и отчаяния. Несмотря на четкие исторические отсылы — блокада Ленинграда, репрессии и выселение чеченцев в 1944-м — она звучит как притча обо всех невинно пострадавших. Сколько их было, попавших под пресс тирании, защищавших родную землю, но в один момент причисленных к врагам. Это общая боль для многих народов — балкарцев, ингушей, крымских татар, калмыков...

Режиссер Хава Ахмадова пригласила для своей постановки команду профессионалов — композитора **Максима Дунавского**, художника-сценографа **Наталю Кейт Пангилиан**, художника по костюмам **Иларию Никоенко**, режиссера по пластике **Игоря Оршуляка**. Роль главной героини писала специально на приглашенную московскую актрису **Ольгу Кабо**. Ее Нина очень разная — бывает слабой и приспосабливается к обстоятельствам, жертвует собой ради избранника и живет только одним: когда-нибудь он покажет ей горы, и они станут их общей судьбой. В Юнусе **Сулеймана Ахмадова** соединяются высокая сила духа и невысказанная нежность. Неправедливость и унижения, потерю родных он переносит стойко, не давая эмоциям взять верх, но боль сквозит в глазах, в сведенных гневом скулах. Даже когда его младшая сестра Закият (**Мадина Пицуева**) рассказывает о страданиях семьи, и это звучит ритуальным плачем, Юнус не дрогнет, но видно, как умирает часть его души.

У трагической истории светлый финал — надежда и вера соединяют Нину и Юнуса, а энергия гор дает им силы жить дальше. Сегодня это нужно всем нам.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

О ПОБЕДАХ И ПОРАЖЕНИЯХ



«Слово о полку Игореве». Сцена из спектакля

«**С**лово о полку Игореве», древняя поэма о походе русских князей на половцев, имела множество версий в самых разных видах искусства. Впрочем, обладая огромным ресурсом, этот текст не обрел успешного воплощения на драматической сцене. Мифический ландшафт великого сюжета, паря в недостижимых горних высях, казался далеким и неприступным.

«Художественное произведение должно быть всегда немного таинственным, необъяснимым» (что без сомнения относится и к мистике «Слова...»), — писал **Дмитрий Сергеевич Лихачёв**, переводчик этой поэмы, посвятивший ее исследованию всю свою жизнь. В его переводе и поставлен спектакль во **МХАТе им. М. Горького**, где автор инсценировки и режиссер **Игорь Ларин** по-своему трактовал загадки этого национального героического эпоса.

Сам Игорь Ларин — известный исследователь русской классики на петербургской, ярославской и других театральных сценах России. Неслучайно его обращение теперь и к «Слову о полку Игореве». Преодолевая несценичность и стремясь сделать из эпоса драму, он превратил приключения текста в пленительные движущиеся фрески, в которых поэтическое слово растворено в пластических образах.

Это чисто молодежное сочинение, в котором хоровое, массовое лицедейство, так свойственное духу юности, очень точно соответствует эпическому строю «Слова...». На сцене «хор», ведущий рассказ и трактующий события, являющий пластические образы и символику сюжета; из хора выдвигаются герои, которые вновь возвращаются в его ряды. Все одеты в одинаковые холщовые костюмы,



Князь Игорь — А. Карпенко

подчеркивающие единство голосов — и солистов, и комментаторов событий. Черная сцена обнажена, и лишь позади светится проем («окно в вечность»), из инферального тумана которого выходят, вновь исчезая в нем, люди, события и сражения.

Идет рассказ о большой трагедии в русской истории, причиной которой стала гордыня князя Игоря, поведшего на половцев пять тысяч русских воинов, из которых в живых осталось лишь пятнадцать. Сначала, в 1184 году, под предводительством Святослава Киевского половцы, осуществлявшие набеги на русские земли, были разбиты. Однако Игорь Святославич не смог участвовать в победоносном походе и потому тяжело переживал эту неудачу, из-за которой ему не удалось доказать свою преданность союзу русских князей против половцев. Пото-

му через год, не сдержав молодого пыла и без сговора со Святославом, он бросается в собственный поход, плохо подготовленный — в результате чего, впервые за всю историю борьбы с половцами, русское войско потерпело сокрушительное поражение, а Игорь и его брат Всеволод оказались в плену.

Игоря играет высокий и светловолосый **Александр Карпенко**, Всеволода — статный **Юрий Ракович**, а Святослава — величавый **Николай Коротаев**. Статью, красотой и воинским духом тут наделены все. Русские девушки стройны и женственны. Ярославну, плачущую в Путивле, играет нежная **Кристина Пробст**. Каждая мизансцена — это движущаяся фреска: вот русские полки отправляются в бой; вот празднование первой победы с пленением полонянок; а вот теперь и Игоревы полки окружены; стрелы ле-



Сцена из спектакля

тят и вонзаются в воинские спины; мертвые тела холмами лежат на земле; жены плачут по своим погибшим мужьям. Горестны размышления плененного Игоря. И вот Овлур предлагает побег. И волны русской реки, изображенной с помощью синего полотнища, уносят Игоря прочь... Все эти картины плывут перед нами в едином потоке, напоминая изысканные иллюстрации, знакомые с детства, древние вензеля и эмблемы.

Низверженный, побежденный, сокрушенный Игорь горько кается в содеянном. Его покаянная исповедь и его молитвы — путь к спасению, к Богу. А раскаявшихся грешников на Руси принято прощать. Звучит колокол очищения, покаяния и прощения:

*«Слава Игорю Святославичу,
буй тур Всеволоду!
Здравы будьте, князья и дружина,
борясь за христиан
против нашествий поганых!
Князьям слава и дружине!
Аминь.»*

Так кончается хроника Игоревых побед и поражений, а также хроника его душевных скитаний — даря нам и отчаяние, и ликование.

Ольга ИГНАТЮК

«ВЗГЛЯНИТЕ НА МЕНЯ С ЛЮБОВЬЮ!»

Читает ли современная молодежь **Сергея Довлатова**? И вообще, знает ли кто-то проводил. Люди постарше хором начнут возражать, что как это — не знать Довлатова? Как это — не зачитываться им? Как это — не цитировать? И по-своему будут правы, поскольку «армия» поклонников, безусловно, имеет свой естественный прирост в том числе и благодаря театрам, которые нет-нет, да и совершат очередную попытку оживить довлатовских героев, а заодно и самого автора, поскольку каждое его произведение автобиографично. И вот уже Сергей Донатович — не легенда, а живой, равнодушный, мучающийся, ищущий, талантливый человек, которому ничто человеческое не чуждо.

Если начать перечислять имена советских поэтов, писателей, художников и

иных представителей разных видов искусств, в 1960–1970-е закончивших свою жизнь в самом расцвете сил и таланта намного печальней, нежели у Сергея Донатовича, эмигрировавшего в США, то список будет неприлично длинен. А потому история, рассказанная в **«Заповеднике»**, в чем-то типична для многих Художников с большой буквы.

Автобиографическую историю о том, как писатель Борис Алиханов приехал летом «подхалтурить» в Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское», можно рассматривать и с точки зрения одной из вечных тем в искусстве: художник и власть. Не меньше и не больше.

Наверняка кто-то задавался вопросом, почему в последнее десятилетие чуть ли каждая вторая кинопремьера возвращает нас в 60-е, 70-е, 80-е, 90-е прошлого столетия? Полнометражные фильмы, сери-

Борис Алиханов — П. Баршак, Татьяна — А. Кармакова, их дочь — М. Литвиненко





Борис Алиханов — П. Баршак, Митрофанов — А. Рахманов

алы серьезные и комедийные, музыкальные и детективные, об артистах и спортсменах и т. д. И мы смотрим, потому что ждем «совпадений» ощущений, которые, казалось, уже не вернуть, но благодаря кинематографу, оказывается, можно! И как нещадно критикуем, если не «совпало» и не «попало», забывая, что кино и театр — это иллюзия, которая без художественного вымысла, без обмана, без приукрашивания не может существовать. Большинство того, что предлагает кино, к сожалению, получается бутафорским, а фильмы, по-настоящему проникнутые атмосферой такого близкого и такого далекого советского прошлого, большой редкостью.

Судя по увиденному в «Заповеднике» **Московского драматического театра им. А.С. Пушкина**, режиссер и автор инсценировки **Игорь Теплов** не ставил перед собой задачу воссоздать советскую эпоху хотя бы потому, что он человек молодой, но рассказать историю отдельно взятого обыкновенного человека — хотел. С его радостями и горестями, взлетами и падениями, семейными проблемами.

В итоге получился портрет Художника на фоне... в принципе, любой эпохи.

Художник **Ольга Кузнецова** создала современное многоуровневое условное пространство с опускающимися и поднимающимися березами (правда, черного цвета с белыми вкраплениями, как в негативе), с современными мультимедийными технологиями в виде «иллюстраций» конкретных мест действия и с бытовыми деталями 1970-х (как же без них?).

Одно из самых приятных ощущений от спектакля состоит в том, что он не стал очередной «пародией». И в этом большая заслуга автора — Сергея Довлатова, стиль которого перепутать с чьим-то другим достаточно сложно. Его фразы лаконичны, кратки и вроде как просты, но в каждой — огромный объем информации. Одна только фраза: «Знаете, я столько читал о вреде алкоголя! Решил навсегда бросить... читать», — чего стоит. Проза Довлатова затягивает именно своей простотой и понятностью, а потому никогда мои попытки посмотреть только одну-две фразы не увенчиваются успехом:



Сцена из спектакля

каждый раз «остаешься в тексте» на несколько часов.

Практически, первые слова, которые произносит **Павел Баршак** в образе Бориса Алиханова, отвечая официанту на вопрос: «Что вам угодно?» — «Мне угодно, чтобы все были доброжелательны, скромны и любезны». Ах, как было бы хорошо, если бы все были таковыми. Но, увы. И понимая это, герой сразу же продолжает: «Мне угодно сто граммов водки, пиво и два бутерброда». Вот она — проза жизни, действительность. И ничего ведь не изменилось: что тогда, что сегодня.

И то, что режиссер «пересек» два временных пласта — Алиханов и Татьяна в молодости и они же какое-то время спустя, выстроил параллельные сцены, когда один и тот же текст звучит совершенно по-разному, тоже могу назвать удачей спектакля. И диалог Алиханова-**Федора Левина** и Алиханова-Баршака (с собой молодым), выстроенный на синхронной пластике как бы в зеркальном отражении, тоже заслуживает внимания с точки зрения художественной целесообразности. Скорее всего,

не обошлось здесь без хореографа **Дмитрия Бурукина**, автора многочисленных пластических номеров.

И взаимоотношения с женой Татьяной выстроены по принципу пересекающихся миров. Татьяна в юности **Вероники Сафоновой**, легкая, воздушная. Татьяна **Анны Кармаковой** — уставшая от неоплаченных счетов, нищеты, пьянства мужа, неустренности быта и принявшая важное решение женщина: «Даже твоя любовь к словам, безумная, нездоровая, патологическая любовь, — фальшива. Это — лишь попытка оправдания жизни, которую ты ведешь. А ведешь ты образ жизни знаменитого литератора, не имея для этого самых минимальных предпосылок... С твоими пороками нужно быть как минимум Хемингуэем...»

Павел Баршак признался, что роль Алиханова для него была, что называется, на сопротивление. И если так, то актер преодолел это сопротивление успешно, поскольку убедителен и понятен в этой роли. Его Довлатов тихий, немного вроде как инертный, уставший от неустренности в личной и творческой жизни человек. Разоча-



Борис Алиханов – П. Баршак, Татьяна – А. Кармакова, их дочь – М. Литвиненко

ровавшийся во всем, но не утративший веру в то, что он нужен именно этой стране. Хотя, глядя на него, понимаешь, что ничем хорошим эта история закончиться не может, потому что некая условная точка невозврата уже им пройдена.

Спектакль пронизан довлатовским искрометным юмором в диалогах, в образах работников заповедника, начиная от Марианны Петровны **Ирины Пулиной**, Галины **Натальи Ревы-Рядинской**, находящейся в постоянном поиске потенциального мужа, и гида Авроры **Екатерины Рогачковой**, не пропускающей интересные мужские экземпляры, и заканчивая Потоцким **Александром Анисимова**, гида-эксцентрика, любящего вино и женщин балагура.

Разбавили драматическую повествовательную канву музыкальными номерами из далеких семидесятых. В исполнении ВИА «**Маленькие трагедии**» в спектакле звучит лирическая песня ВИА «**Песняры**» «**Березовый сок**» и «**У Лукоморья дуб зеленый**», своеобразно отбивающие начало каждого нового дня в заповеднике.

В последней сцене, когда экскурсоводы в Пушкинском музее начинают проводить

экскурсии, посвященные уже Сергею Довлатову, который «здесь спал» и «здесь ел», а Александр Сергеевич вроде как уже отходит на второй план, появляется ощущение, что мы все находимся в некоем заповеднике, где любой условно «антигерой» при жизни может стать «героем» после смерти. Как быстро мы можем создать кумира, и как быстро его можем низвергнуть!

«Взгляните на меня с любовью», — говорит Алиханов двум «интеллигентным старухам». Они это сделать не смогли, а мы, судя по интересу к творчеству Довлатова, сегодня читаем и смотрим его исключительно с любовью.

И закончить хочу все теми же вопросами: читает ли современная молодежь Сергея Довлатова? знает ли это имя? слышала ли? Хочу надеяться, что будет читать, будет знать, будет цитировать, потому что нет-нет, да и придет в театр (не без нашей с вами подказки), и заинтересуется, и скачает в интернете книгу. Сядет и... не сможет оторваться, пока не закроет последнюю страницу.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА
Фото Александра ИВАНИШИНА

ПО ВЕРЕ НАШЕЙ

Спремьерным «Продавцом дождя» Ричарда Нэша Московский драматический театр «Сфера» шагнул в новый год. Режиссер-постановщик Александр Коршунов убежден, что сегодня эта тонкая, умная, полная добра и чудесного юмора пьеса в репертуаре и нужна, и своевременна.

В камерном многоуровневом пространстве «Сферы» художник-постановщик Ольга Коршунова небольшими штрихами создала картинку американского Запада приблизительно середины прошлого века. Точнее, его отдельные уголки: старый дом на ферме Карри, где вместе с главой семьи Хэрри живут его дети Ной, Джим и Лиззи; полицейский участок сельского городка, который одновременно — пристанище неприкаян-

ного помощника шерифа Файла. В поле нашего зрения не попадает традиционное место встречи молодежи, где по вечерам танцуют и обмениваются новостями. За кадром остается и Суинтривер, посетить который уже само по себе событие. Однако уже из первых диалогов персонажей пьесы понятно — здешняя жизнь скучна и однообразна, бесконечные хозяйственные заботы не оставляют времени для раздумий, но и особой радости не добавляют. Чтобы всколыхнуть это застывшее пространство, требуется нечто по-настоящему грандиозное. Например, чудо.

Уже целый месяц местные жители страдают от нестерпимой жары. Благодаря особой атмосфере в спектакле, возникает абсолютно реальное ощущение

Хэрри Карри – Д. Ячевский





Лиззи – Е. Богданова, Х. Карри – Д. Ячевский

ние раскаленного воздуха: он проникает сквозь жалюзи на окнах, погружает обитателей старого дома в тягучее марево усталости и обреченности. Засуха — настоящее бедствие для фермеров, и, кажется, это единственное, о чем отец и сыновья Карри могут думать и говорить. Но еще сильнее чем зной на них давит неопределенность судьбы Лиззи, которая до сих пор не замужем, и перспективы нет даже в самом отдаленном будущем. «Что же нам делать с ней?» Вопрос Джима адресован отцу, но и старший Карри, и Ной тоже все время задают его себе.

Что должна чувствовать в такой ситуации Лиззи? Она понимает, с какой целью ее отправляют в Суинтривер, но не противится желанию родных. Ей стыдно перед дальними родственниками за свой визит, она испытывает жгучее чув-

ство вины пред отцом и братьями, потому что поездка за женихом в итоге была напрасной. И если уж в «большом» городе шансы устроить личное счастье нулевые, на что можно надеяться в их захолустье? В скромной гостиной неясным пятном поблескивает небольшое зеркало — явно не самый востребованный предмет обстановки. Лиззи **Екатерины Богдановой** давно махнула на себя рукой — небрежная прическа, мешковатая одежда, очки в толстой оправе. В потертых джинсах и клетчатой рубашке явно с чужого плеча она напоминает угловатого, закомплексованного подростка. Но даже сквозь эту оболочку в девушке угадывается природная привлекательность, утонченность, индивидуальность. Все то, что видит в ней отец. Он боготворит Лиззи за ее чистую душу и знает, что для дочери нужен осо-



Билл Старбак – А. Смиранин, Лиззи – Е. Богданова

бый человек. Когда Ной, как ему думается, из лучших побуждений называет сестру некрасивой и уговаривает смириться, обидные и несправедливые слова почти физической болью отзываются в Карри.

Герой **Дмитрия Ячевского** даже в самых напряженных ситуациях не повышает голоса, и вообще немногословен, но от его внимательного взгляда не укрываются истинные причины агрессивного поведения старшего сына. Ной **Алексея Суренского** практически не улыбается, его глаза временами кажутся безжизненными, а любое замечание отца или невинная шутка младшего брата вызывают открытое раздражение. При этом он нежно любит сестру и явно робует перед Файлом, когда возникает спонтанная идея пригласить его на обед и сделать приятное Лиззи. Ной

уверен: только он по-настоящему заботится о семье, в то время как другие предаются мечтам. Непомерная работа, подсчеты убытков, переживания за младшего брата – добровольное и сладкое бремя, которое он никогда не сбросит, ведь оно помогает заполнить внутреннюю пустоту.

Ной одинок и глубоко несчастен, и отец это понимает. Он восхищается искренностью и юношеской порывистостью Джимми и тем, как тот упорно противостоит старшему брату, отстаивая свое право любить. В Джиме **Дмитрия Триумфова** есть главное – доверие к жизни. Даже тот факт, что земля может раздуться от жары и лопнуть как шар, приводит его в восторг. Когда придет время сомнительного ритуала по вызыванию дождя и ему поручат бить в барабан, Джим будет это делать с такой ис-



Ной – А. Суренский, Билл Старбак – А. Смиранин

кренностью, что невольно подумается о метафизических способностях этого паренька.

С виду мягкий человек, Хэрри тоже обладает большой силой. Лишь он может напрямую сказать Файлу, что тот нуждается в починке, и в окаменевшей душе помощника шерифа, пережившего предательство жены, вскроется давний нарыв. Файл **Никиты Спиридонова** проделает серьезную внутреннюю работу, прежде чем поймет важную вещь: мир не так уж плох, и это он сам ополчился против него. А когда отпустят обиды и злость, освободится место для любви, и его займет Лиззи. Слово главы семейства Карри окажется решающим в авантюре с покупкой дождя, и это он, спокойно и твердо, запретит Ною выдавать

стражам порядка загадочного незнакомца, повелевающего стихиями.

Билл Старбак **Анатолия Смиранина** из тех чудаков, которые одновременно вызывают опасение и восхищают. Именно эти чувства переживают члены семьи Хэрри, когда он внезапно появляется на пороге их дома. Странный человек в элегантной шляпе и вызывающего цвета рубашке, увешанный амулетами и «фенечками», объявляет себя продавцом дождя и без стеснения занимает то самое место за обеденным столом, которое предназначалось Файлу. Случайное, на первый взгляд, действие вскоре окажется знаковым — странник сыграет решающую роль в судьбе Лиззи, и эти перемены затронут всех ее близких: «Вы — в беде, и я пришел вам помочь».



Джим – Д. Триумфов

Кажется, Старбака несколько не смущает неприязнь Лиззи и Ноя, тем более что в «группе поддержки» Джим, безоговорочно поверивший в него и Хэрри, который хорошо разбирается в людях, и незнакомец ему явно по душе. А тот может быть кем угодно — странствующим философом или музыкантом, последователем движения хиппи «Дети цветов», даже фокусником, из чьей потрепанной книжки с методиками по управлению небесными осадками вдруг разлетятся разноцветные блестяшки. Но только не мошенником.

Продавец дождя оценивает свою работу в 46 долларов, включив лишь самые необходимые затраты и ни цента на личное вознаграждение. Для него это не заработок, а шанс понять свое предназна-

чение, поверить в собственные силы. И еще неизвестно, кто в этом больше нуждается — семья Карри, у которой появилась возможность рискнуть своей чересчур размеренной жизнью и «поставить на сумасшедшего», или же сам Старбак. При внешней самоуверенности, в нем угадывается человек ищущий и сомневающийся. Неслучайно он выдвигает своим клиентам главное условие для достижения успеха — они должны искренне поверить в то, что дождь пойдет.

С момента появления Старбака время словно поворачивается вспять, задышающийся от жары дом наполняется неведомой доселе энергией. В подчинении Ноя делать бессмысленную работу, в стремлении отца выполнять любые поручения, в открытой радости Джима — их об-



Файл – Н. Спиридонов

щее, пусть и доселе скрытое желание что-то изменить в своем застоявшемся мире. А когда Лиззи, наконец, преодолевает настороженность и отважится на ночной визит к Старбаку, наденет легкое платье, выпустит на свободу волну роскошных волос, мы станем свидетелями чудесного превращения: из куколки выпорхнет бабочка. Старбак снимет нелепые очки с Лиззи, и она словно обретет другое зрение, посмотрит и на мир, и на себя другими глазами. Поверит, наконец, что она – красивая женщина, чье имя достойно прославления.

Ненавязчивый психологический подтекст пьесы Ричарда Нэша затрагивает не только персонажей «Продавца дождя», который не сходит с театральных

подмостков уже более шестидесяти лет. Вопросы веры так или иначе отзываются в каждом, кто прикасается к этому материалу. Принять себя и быть благодарным за то, что имеешь, доверять миру со всеми его чудесами – кажется, не так уж сложно. «Повере вашей да будет вам...», – говорится в Евангелии от Матфея.

В финале небеса разверзнутся и хлынет дождь, прорвется живительными каплями в дом семейства Карри, наполнит его настоящей радостью. А счастливейшим из счастливых будет человек-видение Билл Старбак – то хорошее, что есть в каждом из нас.

Елена ГЛЕБОВА

Фото Александра ЛИБКОВА предоставлены театром «Сфера»

ЖИЗНЬ ИЛИ СМЫСЛ?

В июле этого года оказался я в **Старой Руссе**. В 2018 г. открылся там «Музей романа «**Братья Карамазовы**»». Конечно, пошел. На другом берегу реки дом **Грушеньки**... Мы ведь с точностью до метра знаем, где что происходило. Все в этом двухэтажном купеческом особнячке-музее есть: гостиная Федора Павловича, комната женщин, комната мальчиков, трактир, келья Зосимы. Много скульптур-манекенов в исторических костюмах. Экспозиция очень «этнографичная» и методичная. А через полгода — долгожданная (четыре года репетировали) премьера «**Братьев**» в **Петербурге**. Чистой воды совпадение. Но ведь побежал я в музей, отстав от туристической группы, не случайно. Надеялся на какие-то открытия, на предошущение спектакля.

Разумеется, ничего от филологического, исторического исследования мы в театре не найдем. Все же контраст уж боль-

но разителен. Каждая (или почти каждая) постановка **Льва Додина** — событие. Нынешние «**Братья Карамазовы**» — ко всему прочему, первая большая премьера после карантина. Большая — не в смысле протяженности. У Григория Козлова в «**Мастерской**» две больших части, у самого Додина (вместе с А. Кацманом) в 1983 г. (Учебный театр ЛГИТМиК) было тоже две части. Тогда режиссеры и педагоги сделали попытку вмести в композицию и Великого инквизитора, и Черта, и старца Зосиму, и Лизу Хохлакову. Теперь не то. Семь действующих лиц и никаких параллельных сюжетных линий, вставных новелл. Правда, текст Алеши дополнен отрывками из «**Идиота**», но это исключение. «**Идиот**» вполне закономерен. В черновых набросках писатель называл Алексея идиотом, видел переключки с князем Мышкиным.

Додин прославился как мастер перевода прозы, в том числе, эпической, на

«Братья Карамазовы». Алексей Карамазов — Е. Санников





«Братья Карамазовы». Сцена из спектакля

язык сцены («Братья и сестры», «Жизнь и судьба»). Здесь такая задача не стоит. Проза требует неспешности и детализации, многофигурности. «Братья Карамазовы» 2020 — спектакль камерный, компактный, что не исключает масштабности внутренней. Если в первой инсценировке «Братьев» (1900) Павел Орленев в течение сорока минут произносил «Исповедь горячего сердца» Мити Карамазова, в последней сценической версии «Карамазовых» нет больших монологов. Максимум на страницу, хотя и это немало. Много акцентированных афоризмов, не подкрепленных длинными рассуждениями. Все как бы «облегчено». И даже ритм построен на фокстроте. Правда, фокстрот переделан из песни «Раскинулось море широко»; она, в свою очередь, трансформированный романс А. Гурилева «Моряк». Да, у Додина танцуют и поют. Ничего общего с трехчастными «Бесами» (1991), где, впрочем, уже играли Игорь Иванов, Игорь Черневич, Олег Рязанцев.

В премьеры 2020 г. конфликты сразу обнажены, виден «костяк» сюжета. Как во «Враге народа» Г. Ибсена, в результате резкого сокращения многоречивой пьесы. Собственно, вся «история» изложена в первой части. На вторую — остается философия и Америка, то есть ожидание Дмитрием чуждой Америки, куда он собирается бежать по дороге на каторгу. Рассуждение об Америке не так смешно, как кажется на первый взгляд — Дмитрий знает об Америке не более, чем мы о Марсе. Додин, в отличие от него, много поездил и, наверно, не раз примерял к себе «американский» образ жизни. Не близко. А вот Смердякову кажется, что Франция нас бы цивилизовала. Карамазовщины бы не было. Кстати, забавно, что через месяц после премьеры МДТ появился мюзикл «**Мисс Сайгон**» в **Театре музкомедии**, где мечта об Америке развернута в большую вокально-хореографическую сцену-восторг. Опять совпадение, контраст. Понятно, МДТ — театр не мечтательный.



Федор Павлович Карамазов — И. Иванов, Катерина Ивановна Верховцева — Е. Боярская

Антураж спектакля на улице Рубинштейна привычно мрачен. Черный кабинет или камера-обскура. Слева — свалка стульев. Из темноты высвечивается лицо Алеши Карамазова (**Евгений Санников**). Так и все фотоизображения актеров в фойе театра как бы проступают из небытия, из бездны. Алексей в качестве первого «заявленного» персонажа естествен. В своем витиеватом предисловии Достоевский называет его главным героем романа или двух романов — второй так и не был написан. В чем его, Алексея, значимость, он объясняет невнятно. И в постановке Додина он остается человеком «под вопросом». Не то, чтобы артист плохо играл. Санников за два года работы в театре успел сыграть несколько главных ролей (Михаил Пряслин, Бирон, Виктор в «Варшавской мелодии»). Но будущее Алексея неизвестно. А Суворин в «Дневнике» писал о замысле Достоевского превратить инока в революционера, аналог Каракозова, с последующей казнью. В «Словаре пер-

сонажей произведений Ф.М. Достоевского» К. Никамуры отмечена его неестественность. В самом романе он назван человеколюбцем, деятелем. Но инсценировка Додина отсекает все яркие эпизоды, связанные с Алешей: с Зосимой, Лизой, мальчиками (хотя последние послужили основой для самостоятельной пьесы, спектакля В. Розова–А. Эфроса «Брат Алеша»). Так что Санникову приходится туго. Обстоятельства не помогают. Отсюда и «вопрос». Одно можно сказать: ни просветленности, ни благодости, ни акцентированного молодого здоровья, румянца в нем нет.

Однако вернемся к прологу представления. Занят Алексей в прологе делом, вроде, обычным: снимает ряску и укладывает в чемоданчик, может быть, 1930-х годов. Заметим, время спектакля условное и, в значительной степени, сдвигается к 1930-м годам, хотя мужские костюмы близки к XIX веку. Вместе с тем дело Алеши совсем не простое: не переодеться, а перейти из мира церковного, монастыря в мир свет-



Дмитрий Карамазов — И. Черневич, Аграфена Александровна Светлова — Е. Тарасова

ский, наш. Этот мир надвигается на него стеной, как в 1971 г. надвигался занавес у Давида Боровского (отца нынешнего художника «Братьев» **Александра Боровского**) в любимовском «Гамлете». Алексей все же свободно проходит сквозь стену — остальным это не дано. Они будут выходить через люк сцены, из подполья. Кстати, удивительно, Додин не ставил «Записки из подполья», предоставив это Валерию Фокину. От «подпольности» Додин нынче уходит. Его привлекают люди яркие, но не противоестественные.

Уход из церковного мира для режиссера принципиален. Монастырь, старца Зосиму оставляют за скобкой и почти не вспоминают. Более того, тему Бога и веры тоже дают «впроброс», насколько это возможно в таком произведении. В нынешней атмосфере, когда вопрос жизни и смерти — будничным (не тема для абстрактных рассуждений), о многих вещах теперь говорят спокойно, без аффектации.

Собственно, текст начинается с представления главных действующих лиц, поднимающихся из трюма сцены. Зна-

комство с публикой подобно старинной испанской, итальянской пьесе XVII века. По роману, это встреча родственников в монастыре, которого, повторяю, здесь нет. Потом присоединятся остальные. Распределение ролей во многом неожиданное. Додин, как водится, сбивает штампы, назначая на роли братьев не тех, кто, на первый взгляд, должен бы играть Дмитрия, Ивана в соответствии с традицией. Я уже не говорю о возрасте. Если в 1983 г. зрители были поражены: Карамазовы-студенты ЛГИТМиК такие молодые, пусть это соответствует роману (самому старшему там 28 лет). В 2020-м возраст исполнителей Додина не волнует. Да и сам он не мальчик.

Игорь Черневич (Дмитрий) седой, всего на девять лет моложе, чем **Игорь Иванов** (Федор Карамазов). Впрочем, кому и быть Федором Павловичем, как не Иванову. Это назначение как раз предсказуемо. Не в смысле внешности, конечно. «Жирненькое» лицо, внешность пакоstickника — не о нем. Иванов аристократичен (вспомним «Коварство и любовь»). Правда, ар-

тист умеет быть глумливым, ерничающим. Только, на сей раз, удивительно спокоен, чуть ли не монументален. Никакой суеты. Что-то в нем мефистофельское. За исключением одного эпизода, когда старший Карамазов срывается в истерику, что-то жалко бормочет. Сладострастие, садизм, чудовищный эгоизм уходят на второй план. Есть в Федоре Павловиче внутренняя драма, о сути которой можно только догадываться. Додин не пытается все договорить и объяснить. В романе, да и в реальной жизни, есть многоточия.

Черневичу бы под стать роль Ивана с его философизмом, но тут важно другое. В Дмитрие постановщик ищет не молодца с роковыми страстями, а человека надломленного. Это Черневич умеет — Зилов, Вурм, Соленый и в кино Гитлер, Зигмунд Фрейд. Буйный, неуправляемый Митя в МДТ чаще рефлексировать. Никакого капитана Снегирева, которого можно бы побить. Сидя на стуле, особенно не побуйствуешь. А таковы условия игры. Додин лишает Дмитрия сцены в Мокром, столь важной для Немировича-Данченко и Леонида Леонидова (МХТ, 1910). Зато в финале он ходит, гремя цепями, и в этом есть какая-то ироническая, нарочитая оперная искусственность. Критик Марина Дмитриевская в своей рецензии говорит, что Черневич играет трех братьев сразу. Думаю, такая задача перед ним не ставилась, но он персонаж «центральный» и многослойный. Это несомненно.

Младшие братья ему как бы аккомпанируют, поддерживают с двух сторон. **Станислав Никольский** (Иван) — артист младшего поколения, как правило, изображающий в других спектаклях театра веселый цинизм, прагматизм (например, в «Шоколадном солдатике» Б. Шоу). Додин, предложив роль Никольскому, решил снять с Ивана некоторую «тяжеловесность». Наверное, для Никольского важна фраза Ивана: «Заметь, я хоть и смеюсь теперь, но говорю серьезно». Когда Иван говорит: «Мира Божьего не принимаю», — в этом нет страдания. В Никольском есть глумливость, ожидаемая от отца, Федора Павловича.



Аграфена Александровна Светлова — Е. Тарасова

И уж совсем неожиданно распределение на женские роли. Кому как не **Елизавете Боярской**, секс-символу театра и кино, играть Грушеньку? Ан нет, она — истероидно-интеллигентная Катерина Ивановна, а **Екатерина Тарасова** — Грушенька. Впрочем, главный режиссерский «ход» в том, что они не контрастны. В сущности, очень похожи друг на друга. Даже подчеркнуто: в каких-то шинельках. «Что тот солдат...» И ни в одной нет Достоевского «надрыва». Не случайно Додин придумывает «рифмующиеся» сцены раздевания обеих красавиц (соблазнение Дмитрием-Катериной, Алешей-Грушенькой). Разве что шнуры на ботиночке Грушенька развязывает вызывающе. В этих несостоявшихся соблазнениях и эротике вовсе нет. Конечно, Катерина Иванов-



Павел Федорович Смердяков —
О. Рязанцев

на не уляжется на колени мужчин, сидящих рядом (как Грушенька), но в плане игривости, сексуальности не уступит сопернице. При всей строгости одежды, прически Дмитрия бедром «лягнет». И стульями будет бросаться. Нет вообще подлинной схватки двух змей. В знаменитой сцене, когда Грушенька унизила «благородную» («А вот и не поцелую ручку»), ярость Катерины Ивановны не отыгрывается в полной мере. Опять же есть во всех этих отношениях замечательная недоговоренность.

О взаимной ненависти порой и говорят, но не показывают. Я и мужчин имею в виду. Все шестеро (Смердяков немно-

го в отдалении) или семеро сидят бок о бок на стульях, иногда задушевно обнимаются, словно на каком-то корпоративе, поют хором шиллеровско-бетховенскую «Оду к радости» или «Раскинулось море широко». Какая уж тут радость?! Где тут море, когда одна камера? В отличие от «Жизни и судьбы» В. Гроссмана, «Московского хора» Л. Петрушевской патетическая музыка звучит насмешливо, даже разухабисто. В известном смысле, все уже перегорело. Чего считаться? Есть, правда, одна семейная драчка, но где-то в глубине сцены, не видно ее. Вообще динамики почти нет. Мизансцены связаны с передвижением стульев. Все сидят



«Братья Карамазовы». Сцена из спектакля

и размышляют. Из хаоса набросанных в беспорядке стульев выстраивается геометрия. Стулья — в ряд или друг против друга. Каждый «прикован» к стулу. Безумию жизни противопоставит порядок театральной эстетики.

Достоевские безумства, подпольные чувства куда-то спрятались, «сбивчивость речей и черножелчье» (по Сухово-Кобылину) ушли. **Олег Рязанцев** мог бы отлично сыграть привычного Смердякова, гаденького, затаенного. И здесь наше ожидание оказалось нарушено. «Смердяковщины» театральной не видать. Смердякова жалко. История его рождения драматична. Он простодушен, в известном смысле, симпатичен. Хотя иногда и агрессивен. Даже его рассуждение о желательном присоединении России к цивилизованной Франции (в войну 1812 г.) зал встречает сочувственным смехом. Как и рассуждение Дмитрия о вредности садистичных женщин. Когда читаешь роман, авторская ирония бросается в глаза, но в постановках она проявляется крайне редко. Додин ее вытащил из текста

и преподнес в самых драматичных сценах. «Апостол» психологического театра играет жанрами, не стесняясь и фантастики. Скажем, покойник Федор Карамазов приходит в качестве прокурора и адвоката на суд, где решают вопрос о его убийстве. А уж танцы-то эстрадные! Это вам не музыкальный фон, как в спектакле по Брехту. В танцах проглядывает новый, непривычный Додин. Иногда вдруг «высовывается фарс», хотя подспудное комическое есть и у Достоевского.

Спектакль заканчивается, как и начинается, Алексеем. Алексей в сторонке от родных с чехоманчиком. Он пойдет «своим путем». Никакой прочувствованной речи на могиле Илюшечки. Никакого просветления. Только прожектор жестко обратится нам в лицо. Кто Вы? Федор Карамазов? Смердяков? Кого или что любите?

«Жизнь полюбить больше, чем смысл», — рассуждал Иван Федорович в середине романа. Может быть, об этом спектакль?

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

Фото с официального сайта МДТ – Театра Европы

«Я ПОЗНАЮ МИР НА ОЩУПЬ»

Яна Сексте — одна из самых ярких актрис своего поколения. Хотя в ее творческой копилке не так много главных ролей, она невероятно востребована и в родной «**Табакерке**», и в **МХТ** — двух знаковых московских театрах, где она работала с лучшими режиссерами в постановках, не раз становившихся событием культурной жизни столицы. Невозможно забыть ее дебют в спектакле «**Рассказ о семи повешенных**», а сколько блестящих работ было после! Тончайший психологизм, артистическое бесстрашие, способность за несколько сценических минут сыграть судьбу, эмоциональная открытость давно сделали ее любимицей не только зрителей, но и строгих критиков.

— *Вы родились в Латвии, но учились, живете и работаете в России. Не сталкивались с негативом по этому поводу?*

— Я из обрусевших латышей, в нашей семье русский язык и культура родные. Знаю, что между русскими и латышами существует напряжение, но мне немыслимо, несказанно повезло: клянусь, что никогда не встречалась с этой проблемой лично. Меня воспитывали, что имеет значение только то, хороший ты человек или нет. Я училась в Пушкинском лицее, где проповедовались те же ценности, была еще одна основополагающая история — «K.I.D.» («Культура. Терпимость. Дружба»). Это молодежная организация, объединяющая людей независимо от их языка и вероисповедания. Мы существовали во взаимоважении друг к другу, согласно трем словам в названии, у нас была одна группа крови. Это мощный источник азарта и задора. Все, кто с нами был, добились потрясающих высот в выбранных профессиях. Нас научили лидерским качествам. Уже много лет, как я уехала из Риги, но самые близкие друзья — те, кто был со мной в «K.I.D.».

— *Наверное, эта среда и сформировала интерес к актерской профессии? А почему не пробовали поступать на родине?*

— В профессию меня точно направила мама, «поступив» меня в студию при ТЮЗе, а с этого момента уже все стало ясно, мечты оформились. Я не поступала в Латвии, потому что, к своему стыду, тогда не знала латышский язык. Я его выучила, уже окончив Школу-студию МХАТ и приехав

работать в Рижский русский театр им. Михаила Чехова (*студенты из Латвии, закончившие курс Олега Табакова, должны были отработать в Риге три года — Д.С.*): познакомилась и подружилась с латышскими актерами, попала в спектакли и в результате заговорила. Мы после Школы-студии были молодые и борзые, но я была покорена профессиональным уровнем ребят, окончивших Латвийскую академию. Это артисты потрясающего дарования. Но, вернувшись в Ригу, я точно знала, что я здесь на три года. Я мечтала работать именно в «Табакерке». Так что, мне кажется, я не обманула Рижский театр своим отношением, не была у меня одна нога там, а другая в Москве. Хотя и страшно было уезжать, да и три года — немалый срок в молодости, но, когда тебе 25, намного проще сесть в поезд и уехать. Сейчас Рига — это мой дом, место силы. Приеду на три дня, вдохну — и поеду обратно...

— *Как не мечтать о «Табакерке»? Вам, как и коллективу Театра, действительно повезло с руководителем.*

— Табаков — это не просто «повезло». Такого слова даже нет. Это судьба. Он всегда повторял, а все ученики вслед за ним, что мы веселеньким дельцем занимаемся. Да, мы занимаемся веселым делом, азартным, смелым, отчаянным. Для меня это метод постижения профессии и жизни — делать азартно, разбежавшись. Иногда при этом утыкаешься в стену, но в таком случае надо пару раз разбежаться. Ты не боишься попробовать то, чего не



Яна Сексте

делал никогда, стараешься не пойти уходом, где ты хорош (или думаешь, что хорош), а рискнуть. А вдруг при этом вырвешься куда-то?

— *Как вам кажется, не бояться и раздвигать границы можно только вместе с режиссером?*

— Я верю режиссерам. Костя Богомолов считает, что это европейский склад. Начиная работу, я принимаю отношения «актер — режиссер» как некую вертикаль, где воля второго всегда выше. Моя профессия самая лучшая в мире, но она очень субъективна: я все равно смотрю на спектакль сквозь призму своего персонажа. У меня есть убеждение: если соберутся артисты, да все хорошие, да еще и личности, и каждый начнет ставить свой спектакль, в котором мы играем вместе, произойдет катастрофа. Ведь

потом придут не менее талантливые художник по свету, композитор, художник по костюмам — все со своими мыслями и идеями. И все это режиссер должен привести к общему знаменателю, чтобы работа не превратилась в парад планет. Естественно, это относится к режиссеру, который понимает, зачем он берет эту пьесу и что бы он хотел ей сказать. Не буду врать, пару раз меня «вляпывало» в болезненные истории, когда ты сначала веришь и ждешь. Ждешь, ждешь... Потом начинаешь удивляться, потом подозревать что-то, потом решаешь: «Не может быть!» — и еще больше ждешь. Я верный человек, жду долго, но если меня обманули, то происходит крах. Еще один путь в никуда — скрывать неумение или отсутствие опыта за хамством, как это иногда происходит у молодых режиссеров. Меня не пугает такая форма общения, на меня в театре можно и нужно орать, если это единственный способ... Но Бог меня хранит: такие истории — случайность.

— *Да, ведь вы работали с лучшими постановщиками постсоветского пространства.*

— Мне очень везло. В Риге я работала с Петером Штайном, Владимиром Сергеевичем Петровым, Геннадием Рафаиловичем Тростянецким. Приехав в Москву, сразу попала к Карбаускису. Потом был огромный этап жизни — Богомолов, с которым у нас семь спектаклей. Эти режиссеры всегда точно знают, что и зачем делают, у каждого из них свой театральный язык. Костя интересен и неожидан тем, что в каждой новой работе ищет новый язык, полностью отличающийся от языка предыдущего спектакля. Он человек сложный, могущий быть жестким и даже жестоким. Для меня его творческая энергия непостижима. Я могу с ним соглашаться или нет, могу спорить, могу ненавидеть то, что он предлагает, но все, что он делает, им абсолютно обосновано, замотивировано, объяснено. Он никогда не предложит снять штаны просто потому, что ему так хочется. Его актеры всегда знают, что, для чего и, главное, зачем они делают. Мне кажется, в зале только



«Рассказ о семи повешенных». В роли Мусы

один зритель, который полностью понимает его спектакли, — сам Костя. Для этого надо прочесть и посмотреть то, что он прочитал и посмотрел за свою жизнь. Но это не значит, что он не вправе требовать интеллектуальной работы от зрителя. Для того, чтобы высечь эмоциональную реакцию, режиссер особым образом выстраивает свет, подбирает музыку и так далее. А Богомолов хочет высечь реакцию интеллектуальную, предлагая публике ребус. А уж готова она или нет разгадывать его... Мне эта позиция понятна, она вызывает уважение. Он еще и психолог гениальный, хорошо разбирается в человеческой и актерской природе и умеет ею управлять. Как только артисты попадают в зону его притяжения, они моментально становятся адептами его системы.

Он умеет придумывать из ничего, как это было в спектакле «Wonderland-80»:

моя роль То-ли-Алиса-то-ли-Маша, то-ли-Пушкин-то-ли-птица, и просто Ангел была соткана из воздуха, для нее не было никакого драматического материала. Но по пронзительности она могла бы поспорить с Мусей из постановки Карбаускиса «Рассказ о семи повешенных». Про Миндаугаса сразу было понятно, что это большой режиссер, еще когда он только в Москву приехал поступать. Это был мой первый спектакль в «Табакерке». Что сказать: везение, Божья милость, такого не бывает в жизни! А у меня же еще получилось быстренько «забежать» к нему и сыграть Соню в «Дяде Ване». Карбаускис тоже очень жесткий режиссер. Говорят, после прихода в Театр им. Маяковского он стал другим. Наверное, повзрослел. Его ощущение формы и стиля очень прибалтийское, выверенное, точное, а его театр сложно делать на чужих площадках: он возможен только со своими актерами.



«Матросская тишина». Абрам Шварц — В. Машков, Роза Гуревич — Я. Сексте

Миндаугасу надо их воспитывать, как это надо было и Някрошюсу (я фанат Някрошюса и его вселенной). Для меня это два гениальных литовца.

— *Карбаускис и Богомолов — режиссеры жесткие, а как работалось с Виктором Рыжаковым, которого обожают все артисты?*

— Рыжаков — это человек-любовь. В театре его называют дядя Витя. Но вот со мной ему не повезло. Не знаю, как это случилось, но с ним мы начали с войны. Я просто его сразу возненавидела всеми фибрами. Может, сегодня что-то изменилось, но тогда в телефоне я у него была записана «мадам Гадюкина». Когда ты кого-то любишь и восхищаешься, очень легко рухнуть к ненависти, проделать путь из плюса в минус. Проделать обратный путь практически невозможно. Дядя Витя это сделал немисливо быстро. Я его обожаю, люблю, преклоняюсь. Но вначале я ему немало крови попортила.

Работа над спектаклем «Сорок первый. Opus Posth» в МХТ то начиналась, то прерывалась, всем было сложно. И мне казалось, даже когда у нас установились абсолютная любовь и взаимопонимание, что я мучительно леплю свою Марютку, как куличик, а она валится. Но, когда она вылепилась, я была потрясена, что Виктор Анатольевич, оказывается, с самого начала вел меня за ручку, а где-то и тащил волоком. Он это делал настолько невидимо, что у меня было ощущение, будто я эту роль сделала сама и родила. Это круто. Но этот путь медленный, хотя и ближе к школе: ты на нем каждый камушек чувствуешь.

— *У вас есть еще один интересный опыт — работа с молодым режиссером, да еще и в детском спектакле «Голубой цыенок».*

— Никита Владимиров принял тот факт, что он может чего-то не знать. Он принес готовый проект, настоявшийся, как



«Голубой щенок». В роли Рыбы-пилы

вино. Он, видимо, давно его холил и лелеял, потому что было и решение сценографии с вязаным миром, и музыка. Материал детский, азартный, на репетициях заносило всех. Никита принимал наши актерские, иногда дебилские предложения. С ним были и сложные моменты, но это был период настройки друг на друга, притирки. Мне кажется, спектакль получился очень хороший. Я была бы оскорблена, если бы меня не позвали в «Щенка»! Из-за возраста, что ли, я не могу в нем играть? Я пока «кошу» под молодую артистку. Я активная, мне все интересно. Люблю детскую аудиторию.

— *Вы не боитесь никаких театральных форм, даже в пластическом жанре поработали.*

— Я познаю мир на ощупь, мне нужно попробовать, не могу смотреть со стороны. Пластический спектакль — это очень интересно. В «Моей прекрасной леди» у меня роль, которую я не должна

была играть. На первой репетиции Сигалова сказала: «Нужно, чтобы вы сыграли очень красивую, очень спокойную, очень размеренную женщину», — на что я ответила: «Почему я?!» Было понятно, что это невозможно. Месяца два тянулся момент малодушия, не получалось категорически. Я даже просила, пока есть время, поменять меня, чтобы никого не подвести. Алла Михайловна потрясла меня не тем, что попыталась успокоить мой актерский психоз, а тем, что даже не сомневалась: я сделаю.

Это планетарного масштаба личность, которая всегда знает, что она делает и чего хочет. Она хореограф, когда работает с пластическим форматом, но с нами работала как настоящий режиссер драматического театра. В «Катерине Ильвовне» у моей Аксины есть «солнышко», я не справлялась с хореографией. Алла Михайловна сказала азартно: «Плевать на ноги! Мне здесь нужна сумасшедшая коза».

— *Для вас важен идейный образ, характеризующий роль?*

— Важен. Ира Пегова рассказывала, как Карбаускис ей объяснял, что она играет в «Дяде Ване»: Соня — это дом. Она ни секунды не сидит на месте: перебирает ягоды, подметает. Мне так же важна и внешняя выразительность. Ее интересно искать, придумывать. Главное, чтобы она не стала основной в игре. Я считаю себя характерной актрисой, хотя боюсь об этом вслух говорить: вдруг это помешает мне сыграть леди Макбет? Я об этом мечтаю, так что нельзя в космос такие вещи посылать. Мне постоянно дают роли, которых я не делала раньше, поэтому есть ощущение, будто режиссеры думают, что я все могу. Мне хочется в это верить.

— *Актер, так выразительно играющий небольшие и даже бессловесные роли, явно может все. Но достаточно ли этого, скажем, для признания?*

— Мне повезло с характером. Для меня нет большой или маленькой роли — есть просто роль. В постановке «И никого не стало» (оказывается, там у меня тоже маленькая роль!) я играю судьбу человека,



«Три сестры». В роли Натальи Ивановны

который где-то ошибся. Самое ужасное, что моя героиня успеваешь понять, за что ее наказывают. Я пытаюсь научить своих студентов, что нельзя мерить свою работу количеством листов, которые выдали на репетиции. Для меня идея хорошего спектакля гораздо важнее объема моего нахождения на сцене. Помню, кто-то из режиссеров не знал, как меня в программе назвать. Написал «и также». Я смеялась, что можно еще «и др.» написать.

У меня есть награды за работу в ансамбле, а это самые важные награды для театра как института. Несмотря на свои бессловесные роли, я не могу сказать, что мне недостает признания. Знаю, что люди, которых я очень уважаю в профессии — режиссеры и актеры, критики и театроведы, — высоко оценивают меня как актрису моего поколения. Я горжусь наградами, которые вручал Олег Павлович. С одной стороны, про них можно сказать, что свой дал своим. Но я знаю, как он выбирал нас: награждал тех, кто удивлял.

Когда ты учителя, видевшего все твои самые адские этюды, которые ты постарался забыть, не просто обрадовал, а удивил, об этом можно говорить только с комом в горле. «А чего мне вас хвалить? Я вас брал для этого», — говорил он. А от Владимира Львовича я услышала, что ты настолько хорош, насколько хороша твоя последняя работа. Это основа нашей профессии. У тебя может быть куча премий, стоящих в застекленном шкафу, но если твой последний спектакль плох... С другой стороны, я совру, если скажу, что не хочу получить «Золотую Маску». Вообще, когда ты произносишь вслух, что не хочешь славы, это вранье, потому что наша профессия замешана на честолюбии. Я категорически не верю тем, кто говорят, что хотят творить за закрытыми дверями только для себя. Артисту нужен успех. Но сейчас это понятие доведено до абсурда. Ты снялся в ерунде, а плакатами с тобой обвесили все Садовое и Ленинский. Успех? Да! Хочу я такого? Точно нет.



«Моя прекрасная леди».
В роли миссис Пирс

– Кажется, что везение необходимо актеру даже больше успеха.

– Актерская профессия безжалостна. Ты можешь быть потрясающим, прекрасным, талантливым, но должен быть один поворот, где тебе повезет. Везение – треть нашей профессии, в нем заключены ее жестокость и азарт. Никогда в моей семье не было денег, чтобы мне учиться в России – ни в Москве, ни в Ярославле, ни в Новгороде. И именно в этот год возник совместный проект Школы-студии МХАТ и Рижского театра, благодаря чему студенты из Латвии могли учиться на курсе бесплатно. Конечно, значимость личности в истории никто не отменял: я могла не поступить. Да, могла, но должен был быть

шанс. У тех, кто поступал на год позже, его уже не было. Или «Оттепель», ставшая огромной вехой и появившаяся именно тогда, когда должна была: не в 20 лет, когда у меня закружилась бы голова от успеха, и я бы наверняка начала сниматься во всем, что нужно и не нужно. А она возникла в тот момент, когда уже не могла сильно поменять мое отношение к профессии. Это тоже везение. Оно не зависит от тебя – от тебя зависит, как ты им распорядишься. Однажды Максим Матвеев начал сетовать, что кинорежиссеры предлагают одно и то же – роли на внешность. Я ответила: «Когда ты стал актером с такой фактурой, тебе дали входной билет в кино. Тебе ничего не надо было делать для этого. А мне



«Ревизор».

Анна Андреевна — Я. Сексте,
Хлестаков — В. Миллер

для того, чтобы просто войти, надо найти место, где продают билеты, накопить денег, отстоять очередь». Но мало войти: надо распорядиться, остаться ли красивой мордочкой или стать Артистом. Мне кажется, Максим выбрал путь Артиста, которым последовательно идет. Я горжусь им и люблюсь.

— *Грех не делиться таким опытом, как у вас, что вы сегодня и делаете в Московской театральной школе Олега Табакова.*

— Я сейчас учусь преподавать в Школе, куда приходят совсем юные ребята. Скажем так, иду над пропастью по канату. Владимир Львович Машков хотел, чтобы я здесь появилась. Я думала два дня, но сначала испугалась. Исходила из своего опыта. Каждый раз на первой читке,

глядя на листы, сложенные стопочкой, я думаю: «Как это играть?» Я все время жду, может, в какой-то момент по-другому произойдет? Но опять нет! Поэтому я решила, что не могу учить, ведь я сама каждый новый спектакль ничего не умею. А Машков сказал: «Это уже и значит, что ты можешь быть педагогом».

Я всегда говорю своим студентам о многообразии: театр может быть разным, и развлекательным тоже. Задачу можно решить не одним, а сто одним способом. Здорово, когда театр становится трибуной, но необходимо, чтобы человеку, на нее восходящему, реально было что сказать. А когда он выходит лишь для того, чтобы выйти и проорать что-то, это у меня не вызывает ничего, кроме чувства



«И никого не стало». В роли миссис Роджерс

брезгливости. У меня есть наглая мысль, что в любой профессии есть нечто от актерства. Человек, так или иначе соприкоснувшийся с творчеством, найдет применение этим навыкам, чем бы он ни занимался. Мне кажется (сейчас это как никогда актуально), что артисты, как и медики, работают в той зоне, где сняты защитные барьеры. Есть ты, есть другой человек, между вами боль, жизнь, смерть. Хотя, может, это самоуверенно — приравнивать лицедейство к профессии людей, каждый день спасающих жизни.

— Сегодня у вас новый руководитель. Что изменилось для театра с приходом Машкова? «Табакерке» явно предстоит обрести свое лицо, уже не ассоциирующееся с Художественным.

— В одном капустнике мы пели: «В каком театре я служу? Должна я это знать». У «Табакерки» и МХТ были сильные взаимопроницающие связи. Очень эмоциональные, чувственные, человеческие. Меня удивило и расстроило, насколько они быстро, в одну секунду распались, даже как будто растворились. В последний год мы редко видели Олега Павло-

вича, нам было одиноко и непонятно. Мы были оглушены его уходом. Этот театр без него не существовал никогда, в отличие от МХАТ. В этот момент Владимир Львович ворвался, как дефибриллятор, не дал никому опомниться, всех закружил, завертел. Он человек запредельной, потусторонней энергии. Он тоже любит фразу «дело надо делать». Вообще только это и надо делать! Сейчас наш театр нацелен на успех. Но почему-то некоторые издания по-прежнему пишут, как у нас все плохо. Об этом же в интервью говорят артисты, которых мы не знаем. Видно, многим хочется, чтобы у нас было фигово, потому что это оправдание тому, что и у них так же. Мы над этим очень смеемся. У наших актеров сейчас глаз горит, во всех репзалах идет работа. Но я никого не буду переубеждать. Пусть решает зритель.

Дарья СЕМЁНОВА

Фото КСЕНИИ БУБЕНЕЦ

предоставлены пресс-службой

Московского театра Олега Табакова

ФЕНОМЕН ЯКОВЛЕВА

В 1969 году, когда **Владимир Яковлев** окончил **Ленинградское хореографическое училище имени Агриппины Вагановой**, к приглашению в столичный театр, а его позвали в **МАЛЕГОТ** (ныне — **Михайловский**), полагалось присовокупить прописку, какой у выходца из теплого Сочи, разумеется, не было, и добиться ее в короткий срок представлялось задачей нереальной. Взял географическую карту СССР, посмотрел на ее середину и с ходу увидел: **Казань**.

В столице Татарстана Яковлев танцевал **20 лет**, после чего возглавил балетную труппу, руководит ею и теперь, когда она вошла в пул лучших хореографических компаний России и Европы. Театр и город на протяжении полувека его, Яковлева, служения Терпсихоре, изменились до неузнаваемости, и он — артист, худрук и хореограф — имеет к тому прямое отношение, хотя признаний и комплиментов сторонится. Некогда, привык работать от зари до зари и заниматься мужским делом строительства, не сверяясь с часами. Полон сил и молодой энергии, постоянно рождает идеи и всегда знает, как их воплотить, умеет увлечь и повести за собой единомышленников — таким пришел к круглой дате — **70**, с тем же двинется дальше. Балет для него — вечное движение, театр — постоянная работа, жизнь — непредсказуемый маршрут.

Ученик легендарного **Николая Зубковского**, Яковлев-артист привнес на казанскую сцену петербургский стиль, выверенный академизм танца и увлек коллег своей убежденной приверженностью к классическому балету. Невольно призывал к единству школы, которой в Казани не существовало. Когда возглавил труппу, понял — без нее двигаться вперед и говорить о высоких идеалах — бессмысленно и беспримерно. Заручившись поддержкой директора **Театра имени М. Джалиля Рауфалы Мухаметзянова**, добился открытия хореографического училища, возглавил его на первых порах, чтобы выставить ориентиры: получилось.

Другое завоевание Яковлева, сделавшееся безусловным брэндом современной Казани, — ежегодный майский фестиваль, кото-



рому великий **Рудольф Нуреев** в 1993-м дал свое имя. Сюда, на «Нуреевский» съезжают мировые звезды, чтобы выйти к публике в балетах, где блистал «летающий татарин»: **«Баядерка», «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Корсар», «Жизель»...** Признаются, что танцевать с труппой, руководимой Яковлевым, — счастье: настолько безукоризненна ее форма, настолько выразителен и харизматичен ее ансамблевый облик. В редакции Яковлева-хореографа на казанской сцене идут семь спектаклей, и драматургическое чутье, присущее Яковлеву-постановщику, и пиетет к классической структуре спектакля, столь чтимый им, побуждают публику и критиков говорить о том, что хореографический театр в Казани выглядит ярко, оригинально и имеет свой почерк. Под написанными труппой страницами особо внимательные различат подпись Владимира Яковлева — феноменального труженика, знающего толк в том, как построить дом, где живет красота и счастье.

Сергей КОРОБКОВ

«СКАЗАННОЕ СО СЦЕНЫ, ДОЛЖНО БЫТЬ ЖИВОТВОРЯЩИМ»

Заслуженная артистка России **Светлана Томилина** в театральном мире свыше полувека. И уже более четырех десятилетий, являясь ведущей актрисой репертуара, выходит на сцену **Тамбовского драматического театра** и любима зрителями всех возрастов. Сегодня тамбовская публика не может представить свой театр без Светланы Яковлевны. Найдя в программке фамилию Томилиной, она уверена, что какой бы ни была роль, главной или эпизодической, — актриса сыграет ярко, сочно, ее образ запомнится надолго.

Вот почему городские театралы с большим стажем так хорошо помнят не только последние работы Светланы Томилиной, но и те, что сыграны несколько десятилетий назад. Это тоскующая по простому человеческому счастью **Агафья Тихоновна** из **гоголевской «Женитьбы»**, искромет-

Светлана Томилина



ная **Илонка** из водевиля **Митровича «Ограбление в полночь»**, лукавая, хитроумная **Мирандолина** в **«Хозяйке гостиницы» Гольдони**, суровая, принципиальная трактористка **Харисова** в спектакле **«Тринадцатый председатель» Абдуллина**, добропорядочная **Ирина Марковна** из **поляковского «Хомо эректуса»** и разбитная **Кубыркина** из спектакля по **Соллогубу «Беда от нежного сердца»**.

Став с годами опытным и ведущим мастером сцены, Светлана Томилина все так же продолжает радовать своих поклонников, да и всех зрителей, созданием самых разнообразных ролей. Недаром режиссеры любят ее как актрису широкого диапазона, острого рисунка, неожиданного и смелого выбора выразительных средств, умеющую открывать в привычном необыкновенное.

Для всех зрителей и для меня лично, к примеру, примечательной стала работа Томилиной в спектакле **«Странная миссис Сэвидж»** по пьесе **Джорджа Патрика**. После премьерного показа два года назад постановка прочно вошла в репертуар Тамбовского театра. В нем Светлана Яковлевна — настоящая бенефициантка. Она настолько умно и иронично окрашивает роль эксцентричными красками, что ее тонкая ирония и едкий сарказм сразу же завоевывают симпатии зрителя. **Миссис Сэвидж** Томилиной управляет природный артистизм. В ее желании преподать урок и наказать несправедно ведущих себя детей кроется весьма оригинально-милый авантюризм, который вызывает симпатию и у окружающих персонажей, а вместе с ними и у зрителей.

А еще одним приятным удивлением для меня стало недавнее появление Светланы Яковлевны на страницах замечательной книги **«Родом из детства»** актрисы и писательницы **Ольги Сирото**. Ее пронзительные, образные воспоминания о начале пути в искусство очень трогают душу.



«Странная миссис Сэвидж». С. Томилина в роли миссис Сэвидж

РОДОМ ИЗ ДЕТСТВА

Светлана Яковлевна родилась в победном 45-м в простой рабочей семье. По воспоминаниям актрисы, в маленьком городке Лисичанске Луганской области своим укладом жизни больше похожим на деревню, чем на город, люди жили очень чистые и работящие. Они трудились и под землей, в шахтах, и на земле как крестьяне.

«Вот эта чистота, идущая от природы человеческой, и вошла в мою актерскую природу, стала ее сутью, — утверждает Светлана Томилина. — Да, все началось именно с простых деревенских посиделок рядом с людьми, которые необыкновенно тонко чувствовали эту жизнь и говорили на настоящем русском языке, так богатом интонациями и смыслами. Они никогда не видели театра, но, как ни странно, благодаря им, я сформировалась как актриса.

Он меня и научил этому чувству слова. Ведь слово — главное воздействие на зрителя. Оно должно быть очень гибким, живым, идти от души. И я всегда говорю это всем молодым актерам: слово, сказанное со сцены, должно быть животворящим».

Ни одна свадьба, ни одно торжество не обходились без деда Вани. Везде он был заводилой и всегда в центре внимания. И песни пел, и танцевал, и байки травил. Артистизмом обладал невероятным. За это его все обожали. Светлане, впитывающей все, как губка, хотелось походить на него. Поэтому с ранних лет уже мечтала стать артисткой. Только не могла выбрать: то ей хотелось стать певицей, то танцовщицей, то играть на сцене. Пойдя в школу, девочка сразу же записалась во все, какие можно было кружки. Но, помимо хореографии и театра, ее интересовали акробатика и гимнастика, волейбол и баскетбол. И везде успевала. А в театральном кружке настолько была хороша, что руководитель настоятельно рекомендовал ей поступать в театральный вуз.

Вот только родители не считали театр серьезным выбором для профессии. Они пытались всячески «выбить» эту мысль из головы дочери. И она сдалась. Ей всегда хорошо давался английский язык. Поэтому, когда подруга позвала ее поехать с ней поступать на иняз в Пятигорск, согласилась. Подруга поступила, а Светлане предложи-



«Семейный портрет с посторонним». С. Томилина в роли Бабки

ли быть поначалу вольным слушателем. Но это означало, что не будет ни стипендии, ни общежития. Семья же, где воспитывались еще сестра и два брата Светланы, не смогла бы содержать ее. И девушке пришлось вернуться домой и поступить работать на завод, где производили соду.

БУДУ АРТИСТКОЙ

Монотонная расфасовка соды по коробочкам и подшучивание соседок работниц: попала сюда, теперь не выберешься, — лишь раззадоривали Светлану. Она упорно себе внушала: я стану артисткой. На следующий год девушка поехала в Харьков. Подав заявление в театральный институт, тут же испугалась. Конкурс — 96 человек на место! А вокруг девчонки все сплошь статные красавицы. Куда ей тягаться с ними. Но Светлане удалось с большим успехом пройти все три тура.

Получив поздравления от экзаменационной комиссии и букет цветов как лучшей абитуриентке, Светлана расплакалась. То, что она поступила в институт, осознала только через несколько часов. С трудом ве-

рилось в осуществление мечты даже тогда, когда посылала телеграмму маме.

А затем были чудесные студенческие годы, полные успехов в учебе и личной жизни. В институте Светлана встретила своего первого мужа — Павла Соколова. Светлана была на курс старше, поэтому окончила обучение раньше. «Помню, когда я сдала последний экзамен в институте, то, выйдя из аудитории, опустилась на колени у стены и подумала: «Боже, какое счастье! Я больше никогда не буду сдавать экзамены!» Но я глубоко тогда заблуждалась. Потому что каждая роль на сцене — это экзамен на твое актерское «я», на умение что-то делать в искусстве, проверка твоих профессиональных возможностей. Если ты хотя бы одной ролью разочаруешь зрителя, то вернуть его доверие, внимание и любовь будет, ой, как нелегко», — убеждена актриса.

После распределения Светлана Соколова одна уехала в **Белгород**, где дебютировала в роли **Нины** в лермонтовском «**Маскараде**». Супругу же надо было отучиться в институте еще курс. На следующий год, увидев замечательную работу Павла в дипломном



С. Томилина в спектакле «Божьи одуванчики»

спектакле, известный ленинградский режиссер **Игорь Владимиров** пригласил Соколова в свой театр. Павел не мог отказаться от такого лестного предложения. К сожалению, места в театре для Светланы не нашлось. Так Соколовы и жили поначалу порознь. Некоторое время спустя, Павел решил бросить Северную столицу и приехал в Белгород. Но провинциальная режиссура показалась ему малоинтересной, и Павел настоял на переходе в другой театр.

«Он был очень нестандартным актером. Чем-то похожим на Смоктуновского, — рассказывает Светлана Яковлевна. — Актер — ведь это очень сложная профессия, которая требует особых внутренних данных. Бывает, некрасивый актер, а так преображается на сцене, что в него влюбляется весь зрительный зал. Все потому, что он необыкновенно богат внутренне, и под властью его обаяния, как под гипнозом, оказываются все зрители. Таким был мой муж Павел Соколов».

ТАМБОВСКИЙ ДОМ

Началось десятилетнее путешествие Соколовых. Они поменяли десять театров, по-

ка не оказались в Тамбове. Тут Светлана и нашла свой дом. Правда, жизнь с Павлом здесь не удалась. «Павел искал талантливую режиссуру. После Ленинграда ему все казалось неинтересным. Да и потом мы поняли, что во всех городах одно и то же, актер очень зависим от режиссеров. Поэтому каждый, кто хочет стать артистом, должен над этим, прежде всего, и задуматься», — советует Светлана Яковлевна.

После развода с Павлом, как смеется актриса, она от злости отказалась от прекрасной фамилии Соколова. А выйдя снова замуж, взяла фамилию второго мужа — Томилина. И эту фамилию после нового развода уже не стала менять. Второй муж не имел к театру никакого отношения. Но вот так случайно распорядилась судьба, что в Тамбовском театре появились однофамильцы. «С народным артистом России Юрием Томилиным мы были заняты вместе во многих постановках, — говорит Светлана Яковлевна. — Он прекрасный партнер по сцене и очень хороший человек. С ним всегда интересно играть в одном спектакле. Как, например, в спектакле «Семейный портрет с



«Беда от нежного сердца». С. Томилина в роли Кубыркиной

посторонним», который в репертуаре нашего театра двадцать лет».

Кстати, по словам режиссера **Никиты Ширяева**, томилинская **Бабка** в этой постановке — «самая лучшая в России». А еще актеры работали вместе в спектаклях «**Адриенна Лекуврер**», «**Божья одуванчики**» и других. В 1980-е годы в «Женитьбе» Светлане Томилиной приходилось выходить на сцену не только с Юрием Томилиным, но и с гастролитовавшими в Тамбове **Леонидом Броневым** и **Львом Дуровым**. Томилиной, по ее признанию, в ту пору было лестно услышать от замкнутого и скупого на слова Броневского похвалу в свой адрес: что Агафья Тихоновну она играет лучше, чем артистка в его московском театре. Запомнилась актрисе и работа с **Василием Лановым** в «Тринадцатом председателе», где Томилина играла главную роль.

Светлана Яковлевна ладит и с театральной молодежью. Она всегда старается их подбодрить. Ведь актерская профессия нелегка. В зрительный зал приходят очень разные по характеру, воспитанию и возрасту люди. И восприятие жизни у всех разное. Да и настроение в связи с прожи-

тым днем далеко не одинаковое. Светлана Томилина считает: «Чтобы в ответ почувствовать интерес к своей роли, отклик на трактовку своего образа, необходимо в зал послать такой заряд энергии, чтобы полностью овладеть вниманием публики. Заставить смеяться или плакать, или просто слушать и понимать, — это самое непростое в актерской работе».

А чтобы восстановить свои силы после выхода на сцену, Светлане Томилиной необходимо общение с природой и книгами. Актриса очень сожалеет, что у нее нет детей, и пытается найти и понять смысл жизни в философских учениях, книгах по психологии. Тепло и благодарность зрителей также подпитывают ее энергию: «Когда в финале спектакля слышишь аплодисменты, когда понимаешь, что зрителю с тобой хорошо, это и придает силы. Если актер чувствует, что он достучался до сердец, это и есть то, ради чего он работает».

Маргарита МАТЮШИНА

Фото предоставлены Тамбовским
драматическим театром

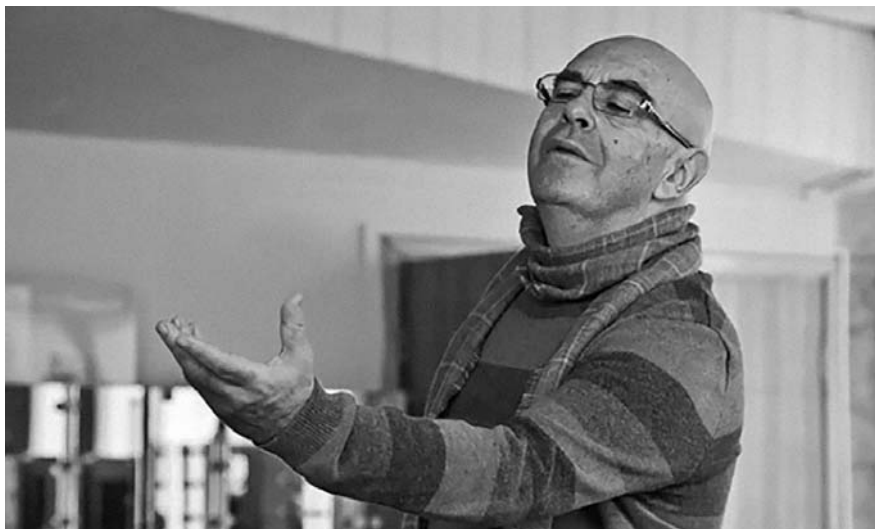
«ТЕАТР — ЕСЛИ МОЖЕШЬ — ОТВЕТЬ МНЕ ЛЮБОВЬЮ...»

В детстве он страстно мечтал стать музыкантом и готов был посвящать этому жизнь. По не зависящим от него обстоятельствам, музыка не стала профессией, но его самого не покинула, растворившись в спектаклях, которые он ставит, и в книгах, которые пишет. **Михаил Левитин** счастливо соединяет в себе два призвания — режиссера и писателя. Театр и литература так замысловато и цепко переплетены в том мире, который он всю жизнь выстраивает вокруг себя и своих единомышленников, что разделить их не представляется возможным. То, что немислимо материализовать на сцене, Левитин выплескивает на страницы своих книг.

Он родился в Одессе. Этот город навсегда с ним. И в нем. Дальше можно было бы и не продолжать. Но мы попробуем, призвав в союзники героя этих строк: «Я нигде не приобрел, нигде. Ничто меня не изменило. В этом смысле я самый консервативный из одесситов».

Когда ему впервые явилась мысль о своем театре — не помнит. Зато помнит чувство уверенности в том, что все дело в названии — придумаешь его, произнесешь вслух, он и появится. Названия менялись вместе с придумывавшим их мальчуганом в соответствии с возрастом. Началось все с Лирического театра. Однако вскоре выяснилось, что таковые в истории уже существовали, и, увы, впечатляющего следа по себе не оставили. На смелую ему пришел Эксцентричный театр, в который можно было играть: где угодно, как угодно, когда угодно. Само звучание этого слова каждый раз окатывало пьянящим дыханием свободы. А потом началось постижение профессии, с которым пришло понимание — его театр где-то уже существует, остается только найти его. Нашел ли он его? Безусловно. Но каждый, кто сталкивался с Левитиным и его театром, понимает, что поиски он не оставит никогда и ни при каких обстоятельствах...

Михаил Левитин. Фото с официального сайта Московского театра «Эрмитаж»





Михаил Левитин (второй слева) – студент мастерской Ю.А. Завадского. Второй справа – Алексей Бородин

В ГИТИС на режиссерский Миша Левитин поступил семнадцатилетним, не имея за плечами ничего, кроме искрящегося всеми цветами радуги одесского детства и трепетавшего в груди предвосхищения чуда: «Было светло, постоянно светло на душе, потому что, поступив в театральный, ты сохраняешь все лучшее, что в тебе есть, нет ощущения внутренней катастрофы, резкой перемены в жизни, какая случается, когда человек начинает овладевать профессией». Диплом был защищен на отлично, но **Мария Осиповна Кнебель** наговорила ему на прощание таких горьких напутственных слов, которые он не в силах забыть и по сию пору. Можно только догадываться, от каких ошибок и разочарований убергла его впоследствии эта «прививка».

Он открыл дверь в профессию и обнаружил за нею «сразу после порога обрыв, и – бездну, а в ней незримое присутствие тех, кто обрел право и умение «не ходить по земле, а летать над ней», – гениев, мастеров». С тех пор Михаил Ле-

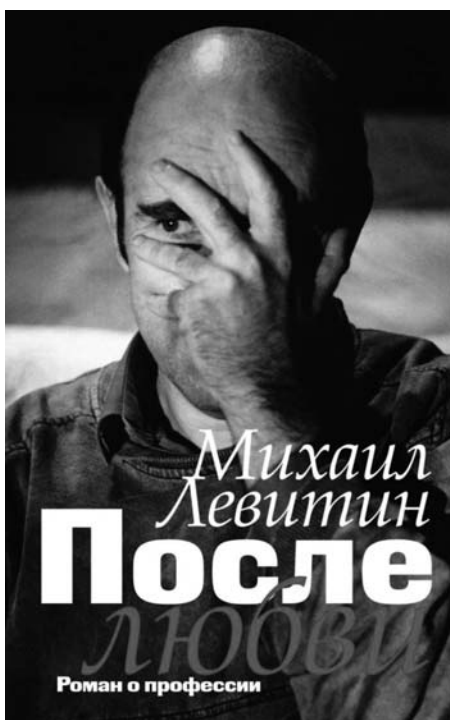
витин занят тем, что строит – на свой страх и риск – все новые и новые маршруты путешествий по пространству этой бездны. В нем живет и, наверное, будет жить до последнего его часа, неугомный одесский мальчишка, которому совершенно необходимо не просто открыть таинственный ларчик под названием «театр», а влезть внутрь механизма и любой ценой понять, как он там устроен, что заставляет его двигаться именно так, а не иначе, и, более того, вообще двигаться. «Конечно, можно обвинить меня в самообмане, – признается режиссер в одной из своих книг, – в шаманстве, но разве творчество всегда возникало из реального трезвого взгляда на жизнь? Разве не говорят физики и математики, приступая к исследованию, удивительное слово «предположим...»

Похоже, ему действительно удастся поверять алгеброй гармонию...

Как? Загадка. И пусть она такой остается. Наблюдающему Левитина-режиссера со стороны действительно может показаться,



Михаил Левитин с участниками спектакля «Хармс! Чармс! Шардам! или Школа клоунов»



Обложка книги Михаил Левитина

что перед ним какой-нибудь физик-ядерщик, колдующий у своего «атомного реактора» в надежде спровоцировать в нем тот самый поток энергии, который замкнет дугу, соединяющую сцену с залом. Театр для Левитина — это всегда эксперимент над самим собой, который приходится ставить каждому, кто попадает в эту стихию. Цель — и для самого режиссера, и для его актеров — заключается в том, чтобы установить границы своих сегодняшних возможностей. И если зритель поверит, что все на этом коллайдере происходит взаправду, без поддавок, то отважится поставить его и над собой, а не останется наблюдателем, взирающим на происходящее на сцене из более или менее уютного кресла.

Зачем эксперимент публике? Левитин знает ответ на непростой этот вопрос: «Ты как бы говоришь зрителю: «Попробуй, сверь свои часы по моим, и, возможно, тогда ты иначе посмотришь на собственную жизнь». Да, на такое отважится не каждый. Далеко не каждый. Потому что привычный взгляд на себя дает иллюзию правильности бытия — самую дорогую, во всех смыслах, иллюзию для человека, с которой ему страшнее всего расставаться...



«Азеф». Сцена из спектакля. Фото с официального сайта Московского театра «Эрмитаж»

Назвать театр Левитина авторским — это и много, и мало. Потому что разложить его на составляющие, вывести некую формулу, которая максимально точно описывала бы это уникальное явление, невозможно. Для него каждый спектакль возникает из хаоса. С его точки зрения, все, что изначально хорошо/правильно организовано — слишком подозрительно, чтобы быть правдой. Потому что в жесткой, раз и навсегда заданной структуре отсутствует игра, заложенная во все сущее самой природой, а, следовательно, исключена и возможность взаимопревращений: «Я хочу ходить по комнате, зная, что предметы за моей спиной меняются до неузнаваемости, стоит лишь мне отвернуться».

Не ведаем, как по комнате, но по сцене он ходит именно так. И фокус в том, что ни он сам, ни актеры, ни тем более, зрители, не знают, что во что сейчас превратится. Так на сцене возникает чудо, предчувствие которого томил юношу, поступившего когда-то в театральный. Так «реальностью театра проверяется подлинная реальность жизни...»

Левитин считает свою профессию... беззащитной: «Мы беспомощны, когда у нас нет сцены, нет актеров, нет пьес, нет зрителей. Мало на земле таких зависимых профессий». И убежден, что режиссер всю жизнь ставит один-единственный спектакль, «в каждой следующей попытке стараясь сделать его сложнее, интересней и лучше». О чем спектакль? О свойствах такой страсти, которую не уложить в восемь строк, как ни старайся. Власть над страстями — вот главное предназначение театра, который один только может столкнуть их так, чтобы высечь искру божественного огня из души зрителя. Слишком пафосно для нашего времени? Пожалуй. Но Левитин в это действительно верит. А потому, практически не ставит современную драматургию. Она для него чересчур «без-страстна» и «временна». А его волнует драматургия вечная. И, хотя время от времени пишет пьесы — жалко отдавать другим таких изумительных персонажей, как **Идалия Полетика** или **Азеф**, — сам себя драматургом не считает.

Драматургии из-под его пера вышло намного меньше, чем прозы. Книги, которые

он пишет, — те же спектакли, только вместо актеров — слова. Различие только одно — «в случае удачи, этот созданный на страницах книги спектакль не исчезнет так же быстро, как его предшественники, поставленные в театре и для театра. В чем-то ему повезет меньше — он создавался не разными людьми, а одним и не в атмосфере веселого творческого взаимодействия, а в тишине, и он никогда не услышит шороха одобрения или неодобрения зрительного зала, у него будет иная судьба».

Тот, кому интересен феномен Левитина, становится перед необходимостью собирать целое из фрагментов, как собирает свою картину витражных дел мастер. При условии, что ему удастся отследить траекторию его мысли, что не так-то просто: разве угадаешь, какой парадокс следующим скатится с кончика неизменного левитинского карандаша. Несмотря на очевидный анахронизм такого предположения, нам почему-то кажется, что именно карандашом, давным-давно ставшим его неизмен-

ным спутником, Михаил Захарович и переносит на бумагу свои литературные тексты и режиссерские экспликации.

С годами в нем все больше растет уверенность в том, что театр — не святилище, возведенное на века, а цирк шапито. Обычно с людьми его профессии происходит обратная трансформация. Но Михаилу Левитину не грозит забронзоветь по случаю собственного **75-летнего** юбилея. У него со временем свои отношения: «Где доказательство, что сегодняшние люди — другие, новые? Что живут они, то есть мы, в какое-то другое время. Нет никакого другого времени? Время — одно! Как в Талмуде: «Вы говорите: время идет? Безумцы! Это вы проходите». Время стоит над человеком. А человек суетятся. Когда всё успокоится, посмотрим, что останется. Когда это произойдет — не знаю...»

А потому, какой бы мерой взаимности ни отвечал Левитину Театр, ему всегда будет мало...

Виктория ПЕШКОВА

«АКТЕР — ДЕЛО ШТУЧНОЕ...»

Писать об этом человеке, казалось бы, очень просто, но и невероятно сложно. Особенно в рамках небольшой журнальной статьи: разве только в книгу можно уместить его актерский портрет, разнообразно и ярко проявленный в неисчислимых кино- и театральных ролях, в концертной деятельности и на радио, черты его неординарной личности и биографии.

Вот только ни в какие слова не уложить увлеченность своей профессией, верность и преданность ей, а главное — темперамент, выбивающий искры, поджигающий партнеров и зрителей, заразительный, особого рода азарт...

Валерий БАРИНОВУ исполнилось 15 января **75 лет**. И даже в дате своего появления на свет он умудрился отличиться: в деревне Жилино, где он родился, сельсовета

не было. «Мама объясняла, что сельсовет находился в другой, и чтобы туда поехать, нужна была лошадь, которую долго не давали... Везти новорожденного в холодную непогоду, чтобы зарегистрировать, родители не рискнули. Поехали только после Нового года: «Секретарь сельсовета сказал: «А чего мы его будем записывать 1945 годом? Давай напишем 1946». Так и пошло. И теперь во всех документах значится 15 января 1946 года, деревня Жилино Володарского района Орловской области», — рассказывал Валерий Александрович.

Объяснение могло бы полностью удовлетворить любопытствующих. Но Баринов настаивает и еще на одном дне рождения, соответствия поговорке: «Без троицы и дом не строится». 9 июня 1967 года. Как она появилась, артист охотно рас-



Музыкально-литературный моноспектакль в Архангельском театре драмы имени М.В. Ломоносова. Валерий Баринов

сказывает. Именно в этот день состоялся дипломный спектакль студентов-выпускников **Высшего театрального училища имени М.С. Щепкина (мастерская Виктора Коршунова) «Мизантроп» Мольера**: «У меня шли совершенно провальные репетиции. Когда наступил день показа кафедре, зал был битком забит студентами. Пришла вся кафедра, а во главе Анненков Николай Александрович. Я вышел и произнес первую фразу, потом зал хохотал весь спектакль. Виктор Иванович Коршунов мне сказал: «Сегодня — день твоего рождения как артиста. Ты всегда должен его отмечать». Что я и делаю каждый год с удовольствием».

После окончания Щепкинского Валерий Баринов уехал в Ленинград, где проработал шесть лет в **Театре имени А.С. Пушкина** (Александринском) с режиссером **Ростиславом Горяевым**. Спектакль **«Вишневый сад»**, в котором он сыграл **Петю Трофимова**, прошел несколь-

ко раз, но остался незабываемым для молодого артиста и для зрителей, буквально штурмовавших двери театра не только ради великолепной **Нины Ургант**, игравшей Раневскую, но и чтобы увидеть вот такого непривычного, поистине необыкновенного «вечного студента» Трофимова. Покоряла при всей неуклюжести, неухоженности твердая убежденность персонажа в том, что сегодня зовется немодным определением нравственных ценностей; его внутренний стержень, сила убеждения. Петя Валерия Баринова не казался смешным, жалким — к нему невольно хотелось прислушаться. Но самое главное — возникало ощущение общения с самим молодым артистом, раскрывалась в образе его личностная суть.

И это осталось не только во мне, но в большинстве зрителей навсегда...

И был **Белкин** в **«Болдинской осени»**, и выразительный в небольшой роли, но словно вылепленный искусным скульпто-

ром **Вестник** в «**Антигоне**». Вскоре Ростислав Горяев был отстранен от должности главного режиссера и уехал в Москву, возглавив **Центральный академический Театр Советской Армии**. Единственным из труппы, кого он позвал с собой, был Валерий Баринов, прослуживший в этом коллективе почти 14 лет, сыгравший свои звездные роли и при **Юрии Еремине**, сменившем Горяева на посту главного режиссера.

Именно на подмостках ЦАТСА были созданы такие образы, как **Вепрев** («**Стаття**» **Р. Солнцева**), **Шишлов** («**Молва**» **А. Салынского**, постановка **И. Унгурияну**) и другие. Каждая из них была по-своему значимой не только потому, что свидетельствовала о растущем с каждой ролью опыте, профессионализме, стремлении глубже и полнее раскрыть своего героя — все отчетливее проявлялись через слова, мыс-

ли, поступки героя черты личности артиста. И еще одна грань дарования раскрывалась в нем — отличная память и привычка присутствовать на репетициях, сосредоточившись полностью на происходящем на сцене, привели к тому, что Валерий Баринов постепенно обретал заслуженное звание «мастер ввода», а для любого театра это становится истинным подарком.

Однако полностью раскрыть свой актерский потенциал, как отмечают многие критики, Валерию Баринову удалось только при Юрии Еремине, доверившем ему роль **Рогожина** в спектакле «**Идиот**» по роману **Ф.М. Достоевского**.

Эта работа стала подлинным событием в биографии артиста: его мощный темперамент, страстность натуры, упорство, глубина погружения в материал проявились с такой силой, словно Баринов смог, нако-

«Бесы». Ставрогин — Г. Тараторкин, Шатов — В. Баринов
Московский драмтеатр им. А.С. Пушкина



«Вишневый сад». Петя Трофимов — В. Баринов.
Государственный театр драмы им. А.С.Пушкина
(Ленинград). Фото из личного архива





«Корсиканка». Наполеон — В. Баринов, Жозефина — Е. Пушенко. Фото с сайта Малого театра

нец, использовать все, что скопилось в актерской и человеческой копилке, спаяв воедино черные и светлые мысли, страсти, ощущения. Спектакль шел на Малой сцене, максимально приближенные к зрителям мимика, жесты артиста вкупе с его выразительным, наделенным богатыми модуляциями голосом, создавали иллюзию присутствия, если не прямого соучастия во всем происходящем...

Такое не забывается и десятилетия спустя!..

Не Рогожина ли вспоминал Валерий Баринов, когда в одном из интервью отвечал на вопрос: не обижается он, когда его называют одним из главных злодеев кино? «Ни-сколь-ко! Такие герои запоминаются лучше. В каждом из нас есть и хорошее, и не очень. Благодаря воспитанию и культуре мы стараемся прятать в себе все плохое, а у артистов есть уникальная возможность на сцене выпустить наружу все, что ты в себе держишь. Есть такие спектакли, к которым я готовлю себя целый день, чтобы потом выместить все, что во мне накопилось. Специально хожу по дому и культивирую в себе какие-то качества. Преимущественно скверные...»

А в неслучайной замене слова «кино» на «сцена» — видится отнюдь не оговорка, а суть глубоко театрального, полностью принадлежащего подмосткам Мастера, которому необходимо и очень важно слышать дыхание зрителя, впитывать атмосферу зала, ни на миг не теряя при этом атмосферу сцены.

А вопросы интервьюеров относительно кино — более чем правомерны. Шутка ли сказать, фильмография Валерия Александровича Баринова содержит **более 200** наименований! И в любую из своих кинолент он вкладывает все свое мастерство, хотя, надо признаться, встречаются нередко среди них и те, ради которых не стоило так щедро выкладываться. Но артист умеет находить в любом персонаже даже самую маленькую петельку, за которую цепляется крючочек его мастерства и тянет причудливый рисунок вязания...

Популярность ему принесла роль отъявленного негодяя **Хлебонасущенского** в сериале «**Петербургские тайны**», далее последовали «**Водитель для Веры**», «**Русское**», «**Требуется няня**» и такое количество других, что просто перечислить их нет



«Пир победителей».
Ванин — В. Баринов.
Фото с сайта Малого театра

ни малейшей возможности! Вынуждена признаться: если вижу фамилию Баринова в списке действующих лиц, рука сама тянется к пульту телевизора. И заставить меня не досматривать фильм до конца может только смерть или убийство его героя.

Но вернемся к театру.

В 1988-м Баринов вместе с Юрием Ивановичем Ереминым покидает Театр Советской Армии и переходит в **Московский драматический Театр имени А.С. Пушкина**, где служит до 1991, играя такие значительные роли, как **Рабачёв** («Светит, да не греет» **А.Н. Островского** и **Н.Я. Соловьева**), **Шатов** («Бесы» **А. Камю** по **Ф.М. Достоевскому**), **Троекуров** («Дубровский» по **А.С. Пушкину**). Для меня са-

мой значительной стала роль Шатова. Благодаря Рогожину, Валерий Баринов уверенно вошел в сложный, запутанный мир идей и страстей Достоевского. Конечно, сравнивать роман русского классика с интерпретацией выдающегося французского писателя довольно сложно, но артист сумел каким-то непостижимым образом органично и очень любопытно соединить два подхода к проблеме, отдаленной толкованием с позиций совершенно разных десятилетий. И потому его Шатов получился настолько живым и современным, но ни в коем случае не отрезанным, словно ломать, от той далекой эпохи, в которой родился. И Кирила Петрович Троекуров воплощал в себе две эпохи одновременно, вы-



«Спуск с горы Морган». Театр им. Вл. Маяковского. Фото из личного архива

зывая отвращение и живую боль от столкновения с нынешними троекуровыми, умеющими еще более ловко и изощренно маскировать свои истинные порывы...

Щедрым для артиста стал и опыт работы в Малом театре. Здесь он сыграл очень разные, ни в чем не схожие роли. И каждая из них сопровождалась заслуженным большим успехом. Назову только **Никодима** («Царь Иудейский» К.Р.), **Ванина** («Пир победителей» А.И. Солженицына), **Кучумова** («Бешеные деньги» А.Н. Островского), **Корпелова** («Трудовой хлеб» А.Н. Островского)... И, пожалуй, две самые блистательные — **Президента** в «Коварстве и любви» Ф. Шиллера и **Наполеона** в «Корсиканке» И. Губача.

В период служения этой старейшей сцене Валерий Баринов был удостоен давно неофициально присвоенным публикой звания «Народный артист РФ».

Но судьба позвала его в иное пристанище — **Московский театр юного зрителя,**

к Генриетте Яновской и Каме Гинкасу. Так начался совершенно новый этап творческой биографии Валерия Баринова — он совершенно феерически «нарисовал» ни в чем не схожие образы: **Яков** («Скрипка Ротшильда»), **Песоцкий** («Черный монах»), **Борис Тимофеевич** («Леди Макбет нашего уезда»), **Друг** («Всё кончено»), **Эрик Ларсен** («Вариации тайны»), **Папа** («Кошка на раскаленной крыше»)...

О каждом из этих спектаклей написано много, подробно и, в основном, справедливо. Не стану повторяться — скажу лишь, что каждый из них прочно поселился в моей душе, оставив глубокий след...

И еще об одной черте Валерия Баринова необходимо упомянуть: как мало кто сегодня, он умеет сохранять память о тех, с кем довелось работать. И удивительно верен в дружбе, несмотря на то, что говорит о себе как о человеке довольно трудного характера: «Знаю, что упрям и тяжело иду на уступки. Практически ни-



«Вариации тайны». МТЮЗ. Эрик Ларсен — В. Баринов, Абель Энорко — И. Гордин

когда не уступаю. Я парень деревенский. Так что закалка у меня еще та!» Что же касается памяти о режиссерах и артистах, Баринов четко различает ту трещину, что прошла между поколениями, он имеет право говорить жестко, но точно: «Это такое счастье — найти своего режиссера, которого ты понимаешь, который чувствует тебя. В моей жизни их было пять — Горяев, Еремин, Морозов, Хейфец (в спектакле этого режиссера «Спуск с горы Морган» в Театре им. Вл. Маяковского актер мощно сыграл главную роль — Н.С.) и Гинкас. Но несмотря на все удачи в театре, я все время испытываю страх. Я все время жду провала. Не каждую новую роль, не премьеру, а каждый спектакль!.. Посчастливилось — успел поработать с кумирами детства: Симонов, Меркурьев, Жаров! Актеров такой мощи сейчас мало, можно сказать, их уже нет... Много ребят пришло к нам в МТЮЗ, есть любопытные персоны. Да и у большинства присутствует дух свободы, чего нам не хва-

тало. Но преподавание сейчас ведется поверхностно, идет погоня за количеством учеников. Когда на курсе сорок человек и всего два педагога, как успеть? Студенты просто сидят и слушают лекции... Актеры — дело штучное, каждого нужно пальчиками лепить. Сегодня время дилетантов и неучей, люди мало образованы».

А Валерий Александрович Баринов был и остается штучным!

В одном из давних интервью он признался, что не любит свое имя. А зря! Ведь он полностью соответствует тому, что написано в словаре имен о римском происхождении: «Образовано от «valeo» и означает «быть сильным», «быть здоровым» (сила духовного состояния).

Может быть, именно эта сила так притягивает к Валерию Баринову людей разных поколений?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

НУРЕЕВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ 33: НОВОГОДНИЙ ПРАЗДНИК УДАЛСЯ!

С 1987 года в Татарском театре оперы и балета имени М. Джалиля ежегодно проводится фестиваль классического балета при участии местных хореографических сил, приглашенных коллективов и лучших солистов из ведущих театров страны и мира. Проводится он с благословения самого **Рудольфа Нуреева**, гордо носит его имя. Он, как правило, проходит весной – в мае, когда особенно хороша утопающая в цветах и зелени столица Татарстана. Само весеннее настроение всегда вдохновляет на радостное восприятие событий фестиваля. На неожиданные встречи, новые знакомства, интересные открытия.

В трудном, непредсказуемом високосном 2020 году все сложилось иначе. Весенний фестиваль перенесли с мая на декабрь, от чего он не стал менее праздничным. Быть может, даже больше. В наше трудное вре-

мя пандемии и многих ограничений любое яркое театральное событие в радость. Особенно в балете, где без уроков, репетиций, выступлений труднее всего сохранить профессиональную форму, позитивное настроение, желание работать. Занимаясь то коллективно по интернету, то индивидуально дома, на даче, даже просто в сквере на свежем воздухе, артисты старались не терять исполнительский уровень, быть на высоте, что так трудно. Ведь в балете маска неуместна. Не поработаешь и на расстоянии рекомендованных 1,5–2 метра, не наденешь перчатки, разве что, если того требует роль. Вся надежда на помощь свыше, собственный иммунитет, да везение. Сейчас артисты просто изголодались по выступлениям, по сцене. Танцевать очень хочется, когда месяцами сидел без работы! Это стало очевидным в дни фестиваля.

Гостей фестиваля – исполнителей и зри-

«Руслан и Людмила»





«Анна Каренина»

телей — ждала заснеженная, зимняя Казань с новогодней иллюминацией, украшенными елками, особым предновогодним настроением. Не менее красивая и привлекательная, чем весной. В центре фойе театра стояла огромная, щедро украшенная елка. Перед спектаклями и в антрактах играл, как в старину, струнный квартет. А солирующий скрипач с радостью, по личному заказу, мог сыграть попури из любимых оперетт Легара и Кальмана, кинофильмов, романсы, и, конечно же, вальсы великих венцев во главе с семейством Штраусов. Сразу самой захотелось вальсировать, слушая, как в стародавние времена в Павловске или в курзалах, чудесные мелодии. Выпить бокал шампанского и наивно наслаждаться спектаклями, забыв про то, что ты критик да профессионал.

Нарядно, по театральному одета публика от мала до велика — все тщательно готовилось к походу в театр. К лицу, часто в длинных платьях дамы, строго по-вечернему — мужчины. От родных и близких не отстают самые молодые зрители — они принаряжены и ожидают сценического чуда. Даже маски на лице, на 50% заполненный зал не мешают созданию новогоднего настроения...

Неспроста пишу про обстановку и живую атмосферу казанского театра, которую в современном оперно-балетном мире не часто встретишь. Даже в роскошном зале Большого зрители скорее торжественно выгуливают платья и костюмы «от Шанель», чем настроены на балетные откровения.

В Казани эмоциональный, доброжелательный зал с позитивным восприятием увиденного. Готовый аплодировать, кричать «браво!», поддерживая артистов.

Перед каждым спектаклем в вечернем костюме выступал мой коллега — театровед и балетный критик **Сергей Коробков**. Его короткий, информативный, содержательный рассказ готовил зрителей к предстоящему зрелищу. Открылся занавес. 33-й фестиваль имени Нуреева начался!

Среди гостей фестиваля два знаменитых приглашенных коллектива из Москвы и Петербурга. Они привезли надежные ценности, проверенные временем, сложные, щедро танцевальные спектакли, которые (что всегда в минус) идут под запись. Даже лучшая фонограмма не заменит живой оркестр! Москвичи показывают «**Руслана и Людмилу**» на музыку **М. Глинки** — **В. Агафонникова** в постановке руководителя



«Лебединое озеро»

«Кремлевского балета» **Андрея Петрова**. Петербургский «Театр Бориса Эйфмана» — «Анну Каренину» на сборную музыку в постановке своего руководителя. Выступая два вечера подряд, оба коллектива работали с полной отдачей, на пределе возможностей. Видно, как артисты соскучились по сцене, как радуются возможности побольше потанцевать, не сетуя даже на дикие технические трудности, головокружные поддержки, огромные физические нагрузки этих спектаклей.

Насквозь танцевален балет «Руслан и Людмила» — хореографического текста да технических трюков хватило бы на пару спектаклей! Видно, что труппа недавно снова возобновила работу — кто-то в хорошей форме, кто-то не очень, но все старались. Выступать на привычной сцене Кремлевского дворца они сейчас не могут. И приглашение на фестиваль воспринимают как новогодний подарок. Торжественную атмосферу подчеркивал праздничный финал балета, с особой удачей сочиненный хореографом в стиле «а ля рюс». Он оказался очень уместным, хотя сам балет можно было бы подсократить, что пошло бы ему на пользу. Зал дружно аплодировал, по-детски радуясь победе добрых молодец над страшным, комичным карлой Черномором, соединению влюбленных пар.

Совсем другой балет — трагичная, мрачная «Анна Каренина». Несмотря на прошедшие со дня премьеры годы, она не утратила своего воздействия. Коллектив Бориса Эйфмана знают и любят в Казани. Всегда ожидают его приезда. Труппа и на этот раз работает, как мало кто в России, с полной эмоциональной отдачей, технической безупречностью и дуэтным бесстрашием. Но иногда казалось, что виртуозность мастерства Анну (**Алина Петровская**) и Вронского (**Игорь Субботин**) забывает больше, чем взрывная страстность дуэтов. Лишь финальные сцены наркотических видений и смерти Анны (под динамично надвигающимся на нее «паровозом» в предельно синхронном, устрашающе механичном исполнении кордебалета), позволили заглянуть в подсознательные бездны этой эйфмановской Анны.

Хозяева показали лучшие классические балеты репертуара, в которых, правда, в основном на Западе, прославился Рудольф Нуреев. И поставил там свои варианты знаменитых классических полотен, поклонницей которых я никак не являюсь. Традиционны в лучшем смысле слова казанские «Лебединое озеро» и «Дон Кихот». («Баядерку», увы, пропустила, как говорится, «по уважительным причинам», и даже в записи посмотреть не удалось!)



«Дон Кихот»

Прежде всего, очень порадовал уровень казанского балета — солистов, мужского и женского кордебалета. Он даже ощутимо вырос за последние годы. Это серьезный, очень профессиональный коллектив, заслуживающий высокой оценки, особенно на фоне жизни современной балетной России и мало чем уступает столичным компаниям, хотя не пользуется столь высокой репутацией и славой. Отрепетированы, точны, выверены все женские кордебалетные ансамбли, особенно в «Лебедином озере». Но в слаженности танцев лебедей нет формальности и холодности. Они согреты внутренним чувством, хотя весьма сдержанным, что, очевидно, в духе местных балетных традиций. В этот чистый, аккуратный спектакль легко вписались столичные гости из Большого — **Ольга Смирнова** (изящная, элегантная Одетта-Одиллия), **Якопо Тисси** (прирожденный принц Зигфрид и нежный кавалер), а также **Марк Чино** (Роберт). К сожалению, тьма крошечная на сцене не позволила оценить танцевальное мастерство последнего. (С освещением в театре проблемы!) Хотя, вне сомнения, всех перетанцевал и перешутил Шут (**Алессандро Гаггеджи**), партия которого в этой редакции сильно разрослась, особенно в сцене бала. А вот тяжеловесные, громоздкие де-

корации «придавили» исполнителей, что на празднике совершеннолетия принца, что в сцене выбора невесты. Да и к уважаемому дирижеру **Ренату Салаватову** небольшое пожелание — почаще вспоминать, что не всегда на пользу балетам усиленное «форте». Что в «Лебедином», что в «Дон Кихоте».

«Дон Кихот» фестиваля обещался быть красочным и парадным, благодаря участию целого «московского десанта». Базилия и Китри танцевала супружеская пара — **Мария Виноградова** и **Иван Васильев**. Танцевали броско, лихо, зная, как себя выигрышно подать зрителю. Только одно замечание. Не стоит превращать классический балет в цирковой аттракцион вне музыки, демонстрируя лихость воздушных поддержек на одной руке. Это абсолютно вне искусства, хотя публика их принимает на «ура!», как и васьильевские замысловатые полеты и штопорные вращения. Высокими прыжками между кинжалами щеголяла Уличная танцовщица (**Анна Тихомирова** из Большого). Красавцем Тореадором, так похожим на забываемого «московского испанца» Сергея Радченко, предстал ее коллега **Дмитрий Екатеринин**. Еще одна москвичка — **Анна Карасёва** темпераментно, но без ложных театральных эффектов порадова-



«Шурале»

ла Цыганским танцем. Милым, радостно порхающим Амурчиком на сцену вылетела **Александра Криса** («Кремлевский балет»). Спокойно, в чисто академической манере Повелительницу дриад станцевала казанская бразильянка **Аманда Гомес**. В интернациональной по составу труппе сейчас она занимает ведущее положение.

Меня покорила ее нежная, трепетная Сююмбике — девушка-птица в национальном балете «Шурале» **Ф. Яруллина**. Как тонко она уловила национальный колорит, как целомудренно сдержана и прекрасна! Балет, поставленный больше полувека назад гениальным хореографом **Леонидом Яковсоном** на ярчайшую по оркестровке, мелодиям и ритмам музыку татарского классика **Фарида Яруллина**, знаю с детства и очень люблю. Он давно вошел в копилку хореографических драгоценностей XX века. В Казани балет не кажется ценным, но мертвым музейным экспонатом. «Шурале» в редакции главного балетмейстера **Владимира Яковлева** — живой, многоцветный спектакль, который страстно, с пони-

манием национального духа, с неистовой отдачей танцует казанская труппа, особенно — мужская ее часть. Что лесную нечисть во главе с необыкновенно многоликим лешим Шурале (поразительная сценическая работа **Олега Ивенко**), что татарские танцы на свадьбе героев. В сказочную атмосферу балета как нельзя лучше вписывается сдержанный, богатырский Былтыр (**Михаил Тимаев**), влюбленный в девушку-птицу и спасающий ее.

«Шурале» в исполнении казанских артистов для меня — самый большой новогодний подарок. Редко видишь такое трогательное, эмоциональное отношение к собственным национальным шедеврам. В этом балете точно живет дух неистового **Рудольфа Нуреева**, именем которого назван фестиваль.

Виолета МАЙНИЦЕ

Фото В. Янчишина предоставлены
организаторами фестиваля

ПЬЕСА ДЛЯ ДИРИЖЕРА

В Самаре, в минувшем декабре, на 82-м году жизни умер Владимир Федорович Коваленко. С 1987 по 2011 годы он был главным дирижером Самарского академического театра оперы и балета, осуществил около 50 постановок, подарил сценическую жизнь сочинениям современных композиторов Банщикова, Губаренко, Жуковского, Кара-Караева, Хачатуряна, Хренникова, Слонимского... Он вернул художественную жизнь таким произведениям, как «Соловей» и «Жар-птица» Стравинского, «Елка» Рибикова, «Павильон Армиды» Черепнина. Впервые в стране осуществил постановки опер Жоржа Бизе «Дон Прокопио», Геннадия Банщикова «Горе от ума», Александра фон Цемлинского «Карлик». Одна из самых известных работ Владимира Коваленко — дирижерская подготовка оперы Сергея Слонимского «Видения Иоанна Грозного», мировая премьера которой состоялась под руководством Мстислава Ростроповича.

Еще совсем молодым дирижером Коваленко возглавлял Пермский и Красноярский оперный театр. Дирижировал филармоническими оркестрами Новосибирска, Томска, Барнаула, Самары, Форт Уорта (США). Владимир Коваленко не раз вывозил Самарский оперный театр в Италию, Германию, Китай. Был удостоен звания заслуженного деятеля искусств Российской Федерации.

В жизни дирижера Коваленко было много взлетов, удач и везения, но случались и периоды непонимания. Все это принадлежит уже не только ему лично, но всей театральной культуре России. Он был многогранным человеком. Потому рассказать о нем хочется в форме «Пьесы для дирижера» в пяти частях.

VIVO (с итальянского — быстрый темп)

25 лет на дирижере Коваленко держалась оперная и балетная афиша театра. Как уже было сказано, он осуществил более 50 по-



Владимир Коваленко

становок русской и зарубежной классики, в том числе, такие репертуарные сочинения как «Князь Игорь» Бородина, «Борис Годунов» и «Хованщина» Мусоргского, «Сервилия» Римского-Корсакова, «Курские песни» Свиридова, «Видения Иоанна Грозного» и «Гамлет» Слонимского. До и после Самары работал в Новосибирске, Перми, Красноярске; много раз выступал за границей.

А теперь, в том же темпе Vivo, про Новосибирск и Вену, великих дирижеров и социальные лифты.

Мальчик из глухой провинции, влюбленный в музыку и одаренный математик, выбирает Новосибирскую консерваторию. Его учитель — легендарный дирижер, педа-



М.В. Ростропович, В.П. Навроцкая, В.Ф. Коваленко

гог, народный артист СССР **Арнольд Михайлович Кац**. Понимая уровень музыкального дарования и интеллекта Володи Коваленко, маэстро делает все мыслимое и немислимое, чтобы выпускник Новосибирской консерватории продолжил образование в **Вене**, у лучшего дирижера Европы **Герберта фон Караяна**.

Владимир Коваленко оказался в Вене в 1976 году. Что же молодой дирижер из Сибири получил от могучего реформатора дирижирования в XX веке? Мы много раз обсуждали эту тему с Владимиром Федоровичем и приходили к ключевому слову: «драматургия».

MODERATO (умеренный темп)

Во второй половине XX века в музыкальный театр пришло то, что в драматическом театре, вслед за Станиславским, называют «сверхзадачей». Целостность и единство спектакля. «Сверхзадача» вырастает впоследствии в музыкальном исполнительстве, в опере и в симфонической музыке.

Сверхзадачи оперного спектакля делают глобальной роль дирижера. Единство обеспечивает успех. В опере единство «всего» требует огромного художественного интеллекта, дисциплины и энергетичности дирижера.

Можно успешно закончить консерваторию, продирижировать наизусть любую программу, но не понимать, причем здесь драматургия оперного спектакля. Почему дирижер — драматург?! Вышел певец, красиво спел — дирижер аккомпанирует ему. На сцене прекрасный балетный танцовщик — поддержи его верным темпом, дирижер! Но это не так в современной опере. Тончайшая градация темпов и связывание воедино всех элементов спектакля рожают новые смыслы для слушателя и зрителя.

LARGO (очень медленный темп).

Дирижер философствует

«Человек приходит в мир, в котором нет начала и конца, но жизнь его ограничена рамками пространства и времени, — рассуждал Владимир Коваленко. — Состояние его духа — мгновение и в то же время вечность. Так и в музыке. Любая опера для меня как единая точка и органично сцепленная система смыслов. Каждый оперный спектакль — единая гармония.

Дирижер — хозяин темпов и смыслов. Но он обязан учитывать возможности певца, хора и оркестра. Построить эту гармонию можно только огромным трудом и музыкальным интеллектом.

Когда Фишер Дискау вместе со Свято-



Владимир Коваленко

славом Рихтером гениально исполняет песни Шуберта, вы понимаете, что может сделать для певца гениальный аккомпаниатор-драматург. Дирижер так же ищет мельчайшие оттенки темпов: вдруг мелькает именно то, что так нужно этому певцу, этому фаготисту или кларнету. И что сведет в целое весь спектакль».

Добавлю к рассуждениям Коваленко еще одно личное наблюдение. В 1994 году под руководством Владимира Коваленко был поставлен спектакль-композиция по операм Модеста Мусоргского «Борис Годунов» и «Хованщина». Как раз в это время мы познакомились с дирижером. Тогда я заканчивала книжку о «жанрах бытия» в русской культуре и была завалена книгами Бердяева и Лотмана, Волошина и Асафьева. Как же я удивилась, когда узнала, что приехавший из Красноярска дирижер практически все это читал. И проецировал на музыку, на постановку сочинений Мусоргского. Поверьте, это — редкость.

Мощный интеллект Коваленко позволил ему настроиться на роль «дирижера-драматурга». Это ценили все, с кем он работал. От Ростроповича и Слонимского до зарубежных мэтров и критиков, которые также отмечали поразительную цельность его спектаклей.

SCHERZO («шутка, игра». В театре — ирония, сарказм, разочарование)

Звание народного артиста Владимир Федорович Коваленко так и не получил. Трудно сказать, почему. Объем и уровень того, что сделал дирижер, подтверждены самими авторитетными деятелями культуры.

Как всякий руководитель, он должен был выбирать: хорошие отношения или результат. Это Караян мог уволить оркестранта. И великий мастер дирижирования **Евгений Мравинский** держал железную дисциплину в своем коллективе. Но провинциальный оперный театр поры ремонта и скитаний — не коллектив с мировой известностью. Другой неумолимый соперник — возраст. И это не игра, а жизнь.

И все же жаль, что музыкальный интеллект и опыт В.Ф. Коваленко в последние годы его жизни оказались мало востребованными. Для такого деятеля естественной была бы роль профессора, эксперта и воспитателя молодых дирижеров. Это уже не игра и не шутка.

ЛЕРА

Так в театре всю жизнь называют **Валерию Павловну Навротскую** — жену Владимира Федоровича. Около 40 лет она была **главным хормейстером** Самарской оперы.

Мне позволительно сказать несколько неформальных слов о ней. Много лет назад мы пришли в Самарский театр оперы и балета практически в один год: она после окончания Одесской консерватории, а я после теоретико-композиторского факультета Ленинградской консерватории. Лера — хормейстером, а я — заведующей литературной частью.

Шли годы. Лера была незаменима в своей должности главного хормейстера. Навротская — мать, хозяйка, педагог своего хора. При этом попробуй ее тронь: она — боец!

Как им повезло, что встретились в одном городе и в одном театре. Лера проводила Владимира Федоровича в последний путь. В окружении оперных и церковных хоров, к которым они пришли в последние годы.

2020. КОДА

Итак, Владимир Федорович Коваленко, дирижер редкого современного уровня, гордый и независимый, ранимый и стеснительный человек.

Когда-то в советской молодости ему повезло, что рядом были учителя, которые продвинули молодого дирижера. Потом повезло с Самарским театром, где навсегда останется память о его спектаклях. Его везение — Лера: любовь, уют и бесконечное уважение. Не осталось только учеников — дирижеров в Самаре.

В зеркале российской оперной культуры XX века лицо дирижера Владимира Федоровича Коваленко хорошо видно. Оно останется навсегда.

Елена БУРЛИНА

В РАБСТВЕ ЛЮБИТЬ НЕЛЬЗЯ

С Романом Григорьевичем Виктюком мы постоянно встречались на разных фестивалях, делились впечатлениями, после чего я однажды сказала: «Что это мы без диктофона разговариваем, история мне этого не простит». Тогда я даже не предполагала, что это интервью будет последним, поскольку казалось, что законодатель театральной моды будет всегда. Предлагаю вниманию читателей сокращенный вариант нашей беседы.

Закулисная часть его театра напоминала коридоры ГИТИСа. Кто-то, сидя на полу, зубрил текст новой роли, кто-то «дырявил» воздух шпагой. Выскочивший из ближайшей двери Виктюк при бабочке, махнул мне рукой и бросил на ходу: «Идите в ту комнату, я сейчас приду», — и мгновенно скрылся, унося с собой запах дорогого парфюма. Вернулся быстро и без предисловий скомандовал: «Поехали!»

— Роман Григорьевич, хочу вам задать на первый взгляд банальный вопрос: почему «Служанки» в разных вариациях живут несколько десятилетий? Это феномен какой-то...

— Могу сказать одно: когда во Франции проходил всемирный симпозиум по произведениям Жана Жене, где мы играли его «Служанок», все говорили о невоплощенной мечте драматурга показать пьесу в тюрьме. Россия исполнила ее в самой большой тюрьме мира, как однажды сказал Ленин. Рядом с нашим театром находится «Матросская тишина». Я, памятуя напутствие французов, пошел туда, где в камерах сидело по

50–60 человек. Пока полковники устанавливали тишину, стал этак рассказывать сюжет пьесы, а когда дошел до слов: «В рабстве любить нельзя, в рабстве можно только ненавидеть и убивать», — наступила звенящая тишина. После чего они стали выкрикивать, что это и есть причина их преступлений, поэтому мечтают увидеть спектакль. Я передал в тюрьму кассету с записью нашего спектакля. Так мечта когда-то сидевшего в тюрьме Жана Жене реализовалась.

Ведь мы сегодня программируем успех не на любви, а на чудовищных метастазах и боимся признать, что они разрастаются



Роман Виктюк

до невероятных размеров. Казалось бы, главный тон должен задавать первый театр страны МХАТ, но он убрал букву «А» (академический) и получилось что-то в виде хлебного магазина на Тверской. У меня это сразу ассоциируется с продажей.

– Немало пострадал от советской цензуры, вы о какой свободе мечтали?

– Все зависит не от внешней свободы, а от того, как ты внутри себя ощущаешь, как реагируешь на окружающую жизнь. Когда можно ставить все что хочешь, в большинстве своем так и делают сегодня, — становится еще страшнее, потому что, если нет внутренней совести, наступает хаос. Многие забывают, что совесть, приходящая сверху, никуда не исчезает, она за тобой следит. Взять хотя бы икону — ее свет через тебя проходит и обмануть эту энергию нельзя. Россия всегда была сильна тем, что тот, кто имел право сказать: я служу бескорыстно, обязательно знал о свете, который его поддерживает. Я все-таки застал великих актеров. У Фаины Георгиевны Раневской хранилась посмертная маска Пушкина. Это была реликвия, ее свет, и она постоянно во время разговора смотрела на нее.

– Но что делать, если так мало избранных?

– Думаю, Библия правильно говорит: на каждый век есть определенное количество

мудрецов, которые определяют движение истории и планет.

– Почему тогда вслед за XX веком начало нового столетия так лихоградожно забирает великих людей?

– Каждый раз после ухода из жизни великих мастеров — Ульянова, Лаврова, Ефремова, Эфроса, Любимова — я напоминаю: в них было детство. А ребенок никогда не говорит «нет», он всегда говорит «да». Эти художники были открыты миру и разрешали людям входить в свой мир. Так вот детство во время повального цинизма и шуршания зеленых бумажек никому не нужно. Поэтому небеса забирают лучших. Но количество нежности, которое они после себя оставляют на планете, никуда не исчезает. Нам же только остается терпеть и нести свой крест.

Уходя из жизни, Роман Григорьевич оставил после себя колоссальное творческое наследие. Своими необычными спектаклями он перевернул театральный мир, дал надежду, что открытые им перспективы не пропадут и не исчезнут бесследно, они будут развиваться дальше. А Роман Виктюк будет смотреть на нас с небес и внушать: «Постарайтесь верить в свою мечту и любить друг друга».

Любовь ЛЕБЕДИНА

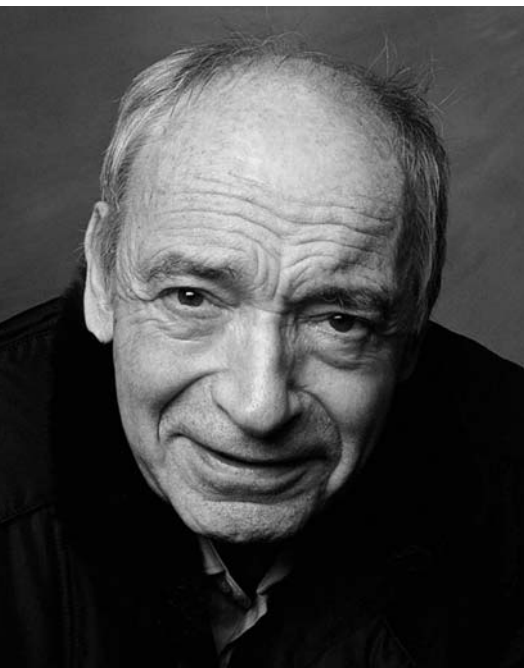
«Я ПЕРЕСЕК ГРАНИЦУ ТАЙНЫ...»

Есть потери, с которыми смириться невозможно. Умом понимаешь, и сердце, когда унимается первая, самая острая боль, вроде бы готово согласиться с доводами рассудка. Но в потаенном уголке души ушедший по каким-то неведомым нам законам продолжает существовать и после того, как перестал принадлежать нашему миру. Такое присутствие в отсутствии суждено и **Валентину Иосифовичу Гафту**.

«НЕТ, ПРОСТО ТАК НИКЕМ НЕ СТАТЬ...»

В детстве заядлым театралом Валентин, как ни странно, не был, но первую встречу с театром запомнил на всю жизнь — их, четвероклассников, привели на спектакль по пьесе **Сергея Михалкова «Особое задание»**. «Я верил всему, что происходило на сцене, — вспоминал впоследствии Валентин Иосифович. — Для меня это не было те-

Валентин Гафт



атром. Плоские декорации, которые изображали зелень, для меня были лесом, который пахнул деревьями, грибами, ягодами... Эти переодетые в мальчиков женщины не были для меня артистками, как их называют, травести, — это были настоящие дети. Я не помнил, как все это началось, и как все это закончилось, я был там, в действии...»

Однако мысль самому стать артистом пришла много позже, когда внезапно Валя решил, что это очень просто: вышел на сцену и говоришь, и ничего для этого знать не нужно, ни математики, ни химии-физики. Вот эта кажущаяся легкость манила и завораживала мальчишку, а вовсе не мечты о славе, как это обычно бывает: «...никогда в жизни у меня не было мысли о том, что я буду знаменитым, мне будут хлопать, преподносить цветы, а я буду раскланиваться, играть главные роли — нет-нет, только не это».

В самодеятельности Валентин играл преимущественно женские роли, поскольку школа, в которой он учился, была мужская, и наивысшим своим достижением тех времен считал роль засидевшейся в невестах **Натальи Степановны** в чеховском «Предложении». Кто-то из приятелей, тоже бредивших сценой, предложил для поступления попросить у Ираклия Андроникова что-нибудь из его устных рассказов — с таким материалом их наверняка примут. Каким-то невероятным образом приятели раздобыли адрес знаменитого литературоведа и отправились его уговаривать. Ираклий Луарсабович юных неофитов выслушал, но рассказы дать отказался, да еще и присовокупил, что в артисты им идти не стоит — зачем? ведь Отелло им все равно никогда не сыграть. В отношении Гафта мэтр в прогнозе ошибся, и со временем, когда «забракованное» им дарование обрело известность, Ираклий Луарсабович, как свидетельствовали его близкие, рассказывал эту историю уже с противоположным знаком. Кстати, и Отелло Гафт сыграл. Да у кого — у самого **Анатолія Эфроса**. Правда, по срочному вводу, но это уже детали...



А. Миронов, В. Гафт, В. Плучек

Случилась в судьбе юного абитуриента и другая, на сей раз счастливая, встреча. Гуляя в любимых Сокольниках, в одной из аллей он однажды столкнулся с самим **Сергеем Столяровым**, актером, которого обожала вся страна. Понимая, что другого такого шанса не будет, немного оробевший Валентин попросил его послушать. Сергей Дмитриевич согласился и даже пригласил юношу к себе домой, где долго и подробно разобрал с ним басню Крылова «Любопытный», которую тот собирался читать на экзамене. Столярова Гафт считал первым своим учителем.

В **Школу-студию МХАТ** он поступил. И уже тогда, по словам **Бориса Поюровского**, «выделялся не одним своим ростом и статно мужественной фигурой, но и каким-то необузданным, взрывным темпераментом, мирно сосуществовавшим с легкой, почти детской ранимостью». А неизбывная неудовлетворенность собой станет своего рода пожизненной «расплатой» за наивность ребячьих представлений о профессии, которой он посвятил себя без остатка.

«ГДЕ НЕПОНЯТНА ТАЙНА МАСТЕРСТВА...»

«Спектакль — уникальное творение, — считал Валентин Иосифович, — он умирает в тот же вечер, когда и рождается. Опускается занавес, и все остается только в памяти, в ощущении. Описание, пересказ, рассказ, анализ — это уже из области таланта рассказчика». Ах, как же сложно говорить о сыгранных им ролях, понимая, что тебе не дотянуться до небес...

В те времена, когда любой советский гражданин (и актер — не исключение) мог от студенческой скамьи и до пенсии поработать на одном месте, Валентина Гафта считали едва ли не чемпионом по смене театров. Однако, это был не каприз взыскательной природы, но мучительный поиск себя и *своего* места. Первый успех на подмостках, по собственному признанию Валентина Иосифовича — «**Третья голова**» по пьесе **Марселя Эме**, поставленной **Андреем Гончаровым** в те времена, когда **Московский драматический театр** еще обитал на Спартаковской, а не на **Малой Бронной**. Спектакль этот, к сожалению, просущество-

вовал недолго, став жертвой ухудшения советско-французских отношений, даже радиозаписи не сохранилось...

Потом был Эфрос — сначала в **Театре им. Ленинского комсомола**, затем на Малой Бронной. Сам Гафт называл встречу с ним особой страницей в жизни и едва ли не самой важной, «потому что театр Эфроса — это театр, о котором я вспоминаю и по сей день. Мне кажется, лучшие образцы этого театра навсегда останутся в памяти и такого я больше не увижу». Добавим — и одной из самых противоречивых страниц, загадку которой, возможно, удастся разгадать будущим биографам Гафта. В любом случае, Эфрос, по всей видимости, оставался для него неким внутренним камертоном, к которому артист прислушивался постоянно, поскольку «Анатолий Васильевич выгаскивал из актеров какие-то человеческие, порядочные вещи, которые не очень-то часто можно выявить в жизни».

Из того немногого, что Валентину Гафту посчастливилось сыграть у Эфроса, самым ярким получился маркиз **д'Орсиньи** в булгаковском «**Мольере**». Жажда власти, культ силы, не знающее утоления самолюбие заставляли этого вояку при каждом удобном и неудобном случае хвататься за шпагу. Усилиями актера и режиссера маркиз из второстепенного, в общем-то, персонажа, превратился в один из двигателей спектакля. Гафту суждено будет еще раз оказаться в пространстве этой пьесы — в «**Современнике**» ее поставит **Игорь Кваша** — сыграв **Короля-Солнце**. И снова был найден нетривиальный подход к персонажу — Людовик, несмотря на все свое могущество, боится Мольера, знающего истинную цену своему блистательному монарху.

К **Московскому театру Сатиры** у Гафта, выражаясь спортивным языком, было два подхода. В первый раз **Эраст Гарин** ставил там «**Тень**» **Шварца** и доверил молодому актеру роль **Ученого**. Увы, на премьере все «пошло не так» и приглашения в труппу не последовало. Через десять лет его зовет **Андрей Миронов** в «**Женитьбу Фигаро**», спектакль, которому суждено будет стать легендой. Все, кому посчастливилось

видеть этот спектакль, считают роль **графа Альмавивы** одной из лучших в «послужном списке» Валентина Иосифовича. Его граф не был влюблен в Сюзанну, но играл он человека страстного и азартного, охотника, для которого преследование каждой появившейся на горизонте «дичи» — дело принципа. А потому соперничество хозяина и слуги в борьбе за желанный трофей носило характер схватки самолюбий, в которой безрассудство превалировало над здравым смыслом. Именно после этой роли Гафта пригласил в свой театр **Олег Ефремов**. И «вечный странник» обрел свой дом.

«Современнику» было отдано полвека. «Ефремов так это дело заварил, — считал Гафт, — что после его ухода театр оказалось гораздо сильнее, чем его создатель. И это как-то передается из поколения в поколение». Удастся ли недавно осиротевшему театру сохранить эту связь времен — покажет ближайшее будущее. **Галина Борисовна Волчек** говорила, что в театре одни Гафта любят безоговорочно, другие с оговорками, но и те и другие, безусловно, уважают.

Вторя ей, Борис Поюровский писал: «В каждом театре надо иметь хотя бы одного такого человека. Его присутствие делает невозможным царство беспредела, от которого страдает наше общество в целом».

Валентин Иосифович обладал редким даром, который **Лия Ахеджакова** определила как «умение разбудить душу артиста». Когда она только пришла в театр, ее пришлось срочно вводить в «**Записки Лопатина**», где главную роль играл Гафт. В такой ситуации неизбывный страх любого артиста — забыть текст — разрастается до размеров ужаса. Конечно, все партнеры ее успокаивали, обещали в случае чего подсказать нужную реплику, но актрису все равно бил внутренняя дрожь. И вот сцена с Лопатиным-Гафтом. Он поворачивается к ней и просто смотрит. Молча, ведь героиня Ахеджаковой — это лишь его воспоминание. «Когда Валя любит, он умеет и глазами любить — вспоминает Ахеджакова, — и эти глаза могут говорить и даже кричать. Ни одного слова я не забыла и никогда не играла лучше, чем в тот вечер».



«Записки Лопатина». В. Гафт в роли Лопатина. 1974

Вокруг его ролей нередко разворачивались нешуточные баталии. Так было, например, с **Вершининым** в «Трех сестрах», поставленных Галиной Волчек. Многие упрекали актера в том, что его герой не столько степенный и семейный артиллерийский полковник, сколько лихой гусар в стиле поручика Ржевского. А все потому, что Гафт играл неутоленную страсть такой силы, какая не каждому мужчине по плечу. Под впечатлением от спектакля **Андрей Максимов** писал: «Гафт — лучший Вершинин, которого я видел. Волчек не ради имени назначила его на эту роль. Кажется, только Гафт в состоянии сыграть нежность, страсть, усталость и предельную самоуглубленность, как ныне принято говорить, в одном флаконе».

Григорий Горин, один из любимейших авторов былого «Современника», вдохновившись повестью **Владимира Войновича** «Шапка», написал пьесу под названием «Кот домашний средней пушистости». Серенький и средненький, зато очень пра-

вильный писатель **Рахлин** всю жизнь покорно играл по правилам системы, в которую был вписан, пока, неожиданно для самого себя, не поднял бунт из-за не доставшейся ему пустяковой привилегии. Изначально роль предназначалась другому артисту, но Горин и Войнович убедили **Квашу**, взявшегося ставить этот спектакль, что играть должен именно Гафт. И он сыграл так, что зрители с трудом верили: перед ними любимый артист! Куда девалась его стать, победительность манер, накачанная фигура. Перед ними был человек, из которого, как из лопнувшего шарика, вышел весь воздух: столько лет он убеждал окружающих и, главное, самого себя, в собственной независимости, пока злополучная шапка не вынудила его заглянуть в глаза себе.

Среди полусотни театральных ролей, сыгранных Гафтом, независимо от масштаба персонажа, нет ни одной проходной. Оставаясь самим собой, он вживался в судьбу своего героя до почти полного сраста-

ния на клеточном уровне. Людей, которые не были бы интересны и зрителю, и ему самому, актер не играл никогда. «Спектакль — это прекрасный цветок, который опадает ночью, и никто уже не расскажет, насколько он был прекрасен вечером, если, конечно, цветок не пластмассовый и не тряпичный». Его цветы всегда были настоящими...

«ЧУЖУЮ ЖИЗНЬ ИГРАЮ, КАК СВОЮ...»

На счету Валентина Гафта более 120 ролей в кино. Три-четыре картины в год для него были практически нормой. А ведь первые шаги на съемочной площадке триумфа вовсе не предвещали. Студента-первокурсника пригласили в картину **Михаила Ромма** «Убийство на улице Данте» на крошечную, почти без слов роль одного из убийц. С «немыми» сценами Валентин справился, но, когда пришлось действовать и говорить, забуксовал. А всего-то и нужно было, доставая из кармана пиджака записную книжку с карандашом, произнести: «Марсель Руже, сотрудник газеты «Свободный Сибур». Простите за вторжение, мадам». Говорить и действовать в одно и то же время ну никак не получалось. Фразу, которая ему, в итоге, так и не далась, артист запомнил на всю жизнь. «Ничего страшного, вы будете таким застенчивым убийцей», — утешал его тогда Михаил Ильич.

От «застенчивого» убийцы до отчаянного храбреца полковника **Покровского** в картине «**О бедном гусаре замолвите слово**» дистанция, как говорится, огромного размера. Эта роль предназначалась Гафту еще на стадии написания сценария. И Горин, и **Рязанов** были убеждены — лучше него отца-командира с обостренным чувством чести, не склоняющегося ни перед противником, ни перед начальством, никто не сыграет. Сердца всех женщин Советского Союза безоговорочно принадлежали герою Гафта, а не персонажам его более молодых коллег. Творческий союз с Эльдаром Рязановым начался на «**Гараже**», предыдущей картине режиссера: «Именно Гафт, — вспоминал Эльдар Александрович, — своей серьезностью, неве-



На съемках фильма «О бедном гусаре замолвите слово»

роятно развитым в нем чувством ответственности задал точную интонацию всему фильму. Съемки начались с речи председателя кооператива Сидорина перед еще ничего не подозревающими пайщиками. Здесь было очень легко впасть в балаганно-иронический стиль, увлечь этой внешней манерой игры и других участников актерского ансамбля. Но гражданское и художественное чутье Гафта настроило его на правильный лад и помогло провести фильм в реалистическом русле». Рязанов будет снимать Гафта практически в каждой своей картине...

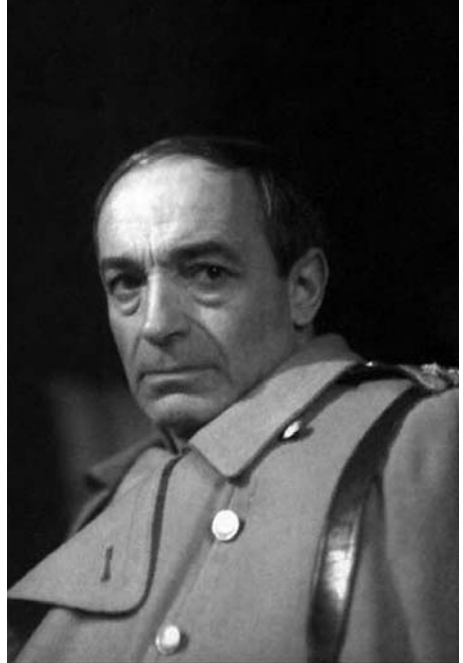
Диапазон ролей, сыгранных артистом, не может не приводить в изумление. Безмолвный, уморительно серьезный дворецкий **Брассет** в «Здравствуйте, я ваша те-тя!» и **Лаврентий Берия** в «Пирах Вальтара», побоявшийся изменить свою жизнь во имя любви **Игорь** из «Дневного поезда» и **Джон Джаспер** в «Тайне Эдвина Друда», ради великой страсти пустивший под откос и свою, и чужие жизни.

Гротескно-эксцентричный **Сатанеев** из «**Чародеев**» и поднявшийся до трагизма античных героев разорившийся лавочник **Альфред Илл** в «**Визите дамы**». Подбирать примеры для противопоставления можно было бы еще очень долго. Но есть в «послужном списке» Гафта две картины, к которым не хочется применять метод сравнительного анализа.

В театре артист дважды «входил» в булгаковского «Мольера», в кинематографе — в «**Мастера и Маргариту**». В 1994-м у **Юрия Кары** он сыграл **Воланда**, спустя почти двадцать лет у **Владимира Бортко** — первосвященника **Каифу** и **Человека во френче**. Гафт не считал роман Булгакова мистическим, и искренне сожалел, что всплеск интереса к нему новых поколений читателей обусловлен, как правило, только потусторонщиной: «Это самый что ни на есть реализм, — убеждал он собеседника в одном из интервью. — И фильм Кары именно такой, потому и нравится конечный результат. И Воланд, по большому счету, не дьявол, а посланник, которому поручено воздать людям по справедливости за их дела и помыслы». Человек во френче среди героев романа отсутствует, но из логики раздвоения булгаковских персонажей образ не выпадает — подобно Каифе, этот государственный муж готов без ограничений и оглядок на нравственность жертвовать судьбами отдельных людей во имя того, что он считает общим, общественным благом. Природа противостояния добра и зла волновала душу артиста, возможно, как ни одна другая философская проблема. Не зря же впоследствии возникнут и «**Сон Гафта, пересказанный Виктюком**», и проросший из него моноспектакль «**Скажи, он дьявол или бог?**». Впрочем, это тема для отдельного разговора...

«ТАМ И РОЖДАЕТСЯ ПОЭТ...»

У Валентина Гафта, как у любого талантливого актера, было свое «кладбище несыгранных ролей». Что-то не давала сыграть судьба. Например, **Алексея Турбина** в спектакле **Игоря Квашы** — актер мечтал об этой роли, а режиссеру хотелось, что-



«Три сестры». В. Гафт в роли Вершинина. 1982

бы непременно играли молодые артисты, коих Гафт, как ему казалось, мог «задавить» исключительно по причине принадлежности к другому поколению. Не суждено было ему сыграть и в «**Зависти**»: **Олег Даль** написал инсценировку по мотивам романа **Юрия Олеси**, но ушел из жизни, не успев осуществить этот замысел.

От чего-то артист отказывался сам, не всегда понимая, почему, и потом прибегал к простому объяснению — такой характер. Должен был играть в «**№ 13**» у **Владимира Машкова** в МХТ, отказался и пожалел об этом еще до того, как увидел спектакль. Не сыграл великого **Кина** в спектакле по пьесе **Григория Горина**, зная, что драматург предназначал главную роль именно для него. «Забраковал» пьесу **Стриндберга** «**Пляска смерти**», которую в «**Современнике**» собирался ставить **Римас Туминас** тоже с Гафтом в главной роли. Ругательски себя ругал за отказ от съемок в фильме «**Вариант «Омега»**», хотя ему было известно, что его партнером будет Даль.



«Сон Гафта, пересказанный Виктюком».
А. Филиппенко, В. Гафт. Фото С. Пятакова

То, что не удалось воплотить на сцене или на экране, переплавлялось в стихотворные строки. Большинство знает Гафта как блистательного остролова. Даже на самые острые его выпады невозможно было просто взять и примитивно обидеться. «Об эпиграммах Гафта и благодаря им, — считал **Михаил Козаков**, — можно было бы написать диссертацию и проанализировать театральный, а стало быть, этический, эстетический и даже политический контекст».

О его лирической поэзии, к сожалению, вспоминают гораздо реже: «На мой взгляд, — сетовал поэт и переводчик **Валерий Краснопольский**, — «тайна Гафта» скрыта именно в его лирическом даре. Все остальное, как ручейки из родника,

вытекает из этого главного: комплексы, кажущаяся агрессия, самоирония и набор масок, скрывающих от беглого взгляда истинное лицо страдающего человека».

*Но вот умру, и кто-нибудь степенно,
Не сразу вспомнив, скажет обо мне,
Что красота души его нетленна,
Забыв, как тело корчилось в огне!*

Самую многогранную личность нам все равно хочется втиснуть в некую понятную, достаточно емкую «формулу». Видимо, стремление объять необъятное присуще человеческой природе на генетическом уровне. Такие попытки редко бывают удачными, ибо масштаб того, кто производит формулу, как правило, фатально не соответствует собственно объекту формулирования. В случае с Валентином Гафтом самым емким и точным, вероятно, стал **Ролан Быков**: «Валентин Гафт живет во мне как роскошное панно: в центре — сам Его Великолепие, Гафт — гениальный актер и поэт, в гениальном черном фраке с потрясающей бабочкой и ослепительной хризантемой в петлице; слева — Гафт-самоед, больной и нервный, в окружении Игоря Квашы и других, самых близких, но все равно далеких друзей; справа — Гафт-культурист, с рельефными бицепсами и большими глазами в окружении взвинченных женщин; сверху — Гафт-Саваоф, мирный, светящийся нежной добротой, прощением и грустной мудростью; а внизу — Гафт в адовом огне собственных глаз, полный почти настоящего гнева и желчи. Тут он — конечное слияние Фауста и Мефистофеля, тут гений и злодейство совместились. Хотя гений — подлинный, а злодейство — придуманное, чтобы было не так больно жить. В этом секрет».

*Уйми печальные сомненья,
Несовершенный человек,
Не будет вечного затменья,
Нас не засыплет вечный снег.*

На это и уповаем...

Виктория ПЕШКОВА

ЧЕЛОВЕК, УМЕВШИЙ МЕЧТАТЬ

*Человек должен мечтать,
чтобы видеть цель своей жизни.*

Вольтер

Когда этот красивый, высокий, с открытым лицом и пронзительным взглядом человек входил в комнату, казалось, всё преобразуется вокруг: становится более ярким, значимым, весомым. В этом была магия личности чеченского актера, писателя, поэта, драматурга, переводчика, театрального деятеля, народного артиста Чечено-Ингушской АССР **Абдул-Хамида Хамидова**. Кипящая энергия творчества, ведущая его от одной воплощенной мечты к другой, врожденная интеллигентность в сочетании с блестящим умом, великолепным чувством юмора, простотой и жизнелюбием раз и навсегда покорила сердца тех, кому посчастливилось общаться с ним.

В глазах говорящих о нем всегда загорается какой-то особый свет, в котором искренний восторг и глубокое уважение к этому выдающемуся человеку сочетаются со скорбью и грустью: ему было отпущено в жизни всего **48 лет...** С его именем связано возрождение в 1950–1960-е годы сферы культуры ЧИАССР, ведущих коллективов республики — **Чеченского драматического театра имени Ханпаши Нурадилова и Государственного ансамбля песни и танца «Вайнах»**. Мудрый и дальновидный руководитель, создатель ярких драматургических полотен, деятель культуры, открывший зрителю целую когорту талантливых артистов, — это Абдулла Хамидов.

ВСЕ НАЧИНАЕТСЯ С МЕЧТЫ

Он родился в красивом чеченском селе Старые Атаги в самый разгар осени — 15 октября 1920 года. Уже в детстве в нем обнаружился недюжинный ум и любознательность. Он черпал мудрость из рассказов стариков, впитывал в себя народный фольклор и юмор, которыми была щедро сдобрена сельская жизнь, с упоением слушал

родные напевы, нанизывая увиденное и услышанное на нить своей памяти.

В 14 лет Абдулла сочинил первые стихи. И был очень горд, когда их опубликовали в местной газете. Он начал читать. Запом. Каждая свободная минутка — новым страницам. С тех пор книги навсегда войдут в его жизнь, а чтение станет непрерывной, обязательной, необходимой, как воздух, ее частью.

Он влюбился в театр, когда в 15 лет поступил в педагогическое училище в станице Серноводская. Здесь был свой театральный кружок, и Абдулла стал самым активным его участником. С этого времени во

Абдул-Хамид Хамидов





А.-Х. Хамидов (в верхнем ряду второй справа) на семинаре писателей. 1962

прос о выборе будущей профессии для него был окончательно и бесповоротно решен. Он мечтал войти в таинственный мир подмостков и блестящий круг драматических героев. А когда в 18 лет узнал, что в республике начался набор абитуриентов для поступления в **Государственный институт театрального искусства**, то явился одним из первых на творческие туры. И блестяще прошел их, став студентом актерского факультета ГИТИСа. Шел 1938-й...

В студенческие годы А. Хамидов увлекся переводами: «**Мещанин во дворянстве**» **Мольера**, «**Власть тьмы**» **Л.Н. Толстого**, «**Отелло**» **Шекспира** и другие пьесы он перевел на свой родной язык, надеясь когда-нибудь увидеть их на сцене чеченского национального театра. Учеба открыла ему новые горизонты, радостное осознание того, что он теперь является частью того великого и притягательного явления, которое называется Театр. Будущие постановки теснились в его голове, мысленно он уже видел героев бессмертных произведений, произносящих монологи на подмостках родного грозненского театра. Спустя годы эти его мечты сбываются.

СО СТУДЕНЧЕСКОЙ СКАМЬИ ВО ФРОНТОВУЮ БРИГАДУ

Окончить институт Хамидов, как и другие студенты СССР в трагическом 1941-м, не успел — грянула Великая Отечественная война. Вместе с друзьями его откомандировали в Грозный. Чечено-Ингушский драматический театр встретил Абдул-Хамида и других студентов ГИТИСа, прибывших в республику, как долгожданное подкрепление. Хамидов играл в постановках, помогал в работе по созданию фронтовых бригад, и его деятельная натура, авторитет среди коллег сразу же привлекли внимание министерства культуры республики: двадцатидвухлетнего актера назначили директором театра.

Это был трудный период для молодого директора: «боевые гастрели» — организация выступлений коллектива со спектаклями в армейских частях и госпиталях, перед строителями оборонительных сооружений на подступах к Грозному — требовала невероятных сил, бессонных ночей, постоянных переездов... Указом Президиума Верховного Совета ЧИАССР «За образцовое художественное обслуживание частей Красной Армии в дни Великой Отечественной



Верные друзья и единомышленники. Слева направо: министр культуры ЧИАССР В. Татаев, народный артист СССР М. Эсамбаев и народный артист ЧИАССР, драматург А.-Х. Хамидов

войны и за вклад в развитие искусства республики» 30 июня 1943 года Абдул-Хамиду Хамидову, в числе других коллег, было присвоено звание «Заслуженный артист ЧИАССР». В том же году он пишет первые страницы пьесы «Совдат и Дауд», которой суждено было стать одной из самых блестящих и любимых публикой постановок в репертуаре национального театра.

«СПЕКТАКЛЬ ОТМЕНЯЕТСЯ»

22 февраля 1944 года на сцене Чечено-Ингушского театра шел спектакль «**Олеко Дундич**». Зрители мерзли в плохо отапливаемом здании, но забывали о холоде, видя, как ярко, темпераментно играют актеры. Вдруг дверь в зал распахнулась, вошли вооруженные солдаты и направили автоматы на зрителей. Те, думая, что это часть представления, бурно зааплодировали. Но тут на сцену поднялся директор театра. Срывающимся голосом Хамидов произнес: «Спектакль отменяется! Прошу разойтись по домам!»...

На следующий день началось выселение чеченцев и ингушей с родной земли. Абдулла Хамидов принес с работы огромные ки-

пы документов, афиш, фотографий, распечаток пьес, освободил от продуктов баулы, приготовленные женой Маликой в дорогу, и заполнил их архивом театра. «Хлеб можно найти, а эти бумаги — уникальны, их нужно спасать», — внушал он растерянной Малике. Спустя годы, возвращаясь после выселения домой, он привезет весь этот архив назад, сохранив тем самым ценнейшие свидетельства истории чеченского национального театра с момента его зарождения в 1931 году.

Пятьдесят лет спустя, в новогоднюю ночь 1994–1995 годов, во время штурма Грозного, дом, в котором жила семья Хамидовых, был стерт с лица земли. В огне пожара погиб тот самый бесценный архив, который благодаря Абдулле Хамидову пережил сталинскую ссылку...

ПИСЬМО СТАЛИНУ

Абдул-Хамид Хамидов разделил судьбу своего народа. Клокотавший в его груди гнев на тех, кто обрек ни в чем не повинных людей на смерть, на несправедливое, клеветническое клеймо «врагов народа», не давал покоя, гнал сон, не выпускал сердце из цеп-

ких объятий горестных раздумий. Он к тому времени уже работал художественным руководителем Дворца культуры сахарного комбината Джамбульской области. Зарплату не платили, вместо нее выдавали сахар, но для ссыльных любая работа считалась большой удачей. О его энергичной и плодотворной деятельности ходили легенды. Вскоре, получив разрешение спецкомандатуры, он переезжает с семьей в Киргизию, в город Фрунзе (ныне Бишкек), куда приглашен на должность старшего методиста Республиканского Дома народного творчества.

В 1945 году А. Хамидов написал письмо Сталину. О чудовищной ошибке, допущенной в отношении его народа, о сотнях героев-чеченцев, с честью защищавших Родину на фронтах Великой Отечественной, о том, что каждый из них и сегодня готов доказать свою преданность и верность Отчизне. Ни о чем не просил, только один вопрос задал: можете ли Вы разрешить мне создать из числа спецпереселенцев — представителей кавказских народов — театрально-концертный коллектив, чтобы выступать для поддержки высокого морально-патриотического духа бойцов и тружеников тыла...

Это письмо с резолюцией «разрешить» само по себе было свершившимся чудом, но оно же дало возможность А. Хамидову организовать «Кавказский ансамбль песни и пляски». Со всех концов Казахстана и Киргизии собирал он талантливых певцов, танцоров и музыкантов для своего интернационального коллектива. Оклеветанные, униженные, брошенные на произвол судьбы, едва выживающие в суровых условиях ссыльные не могли поверить, что им дан шанс громко заявить о своей культуре, петь на родном языке, в танце передавать несгибаемость своего духа и боль тоски по родине. Чеченцы, ингуши, балкарцы, карачаевцы... Они объездили с концертами всю Киргизию и Казахстан, стали единомышленниками и товарищами, объединенными одной судьбой. И много лет спустя, встречаясь друг с другом в разных уголках Кавказа, они как братья крепко сжимали друг друга в объятиях и не стыдились набежавших слез...

Через два года власть, усмотревшая в ог-

ромном успехе и популярности «Кавказского ансамбля» идеологическую угрозу, расформировала его.

ВОЗРОЖДЕНИЕ «ВАЙНАХА»

В марте 1953 года умер Сталин. Общество спецпереселенцев кипело в ожидании ускорения всех препонов на пути к земле отцов. Но еще невыносимо долгих четыре года чеченцам пришлось ждать разрешения на возвращение домой. Запрет на выезд немного смягчала отмена некоторых ограничений, действовавших в отношении ссыльных.

В 1955 году в Алма-Ате открыли газету «Къинхъегаман байракъ» («Знамя труда»), в которой на русском, чеченском и ингушском языках рассказывалось о жизни переселенцев. Абдуллу Хамидова пригласили на должность журналиста в отдел культуры газеты. На ее страницах он печатал произведения вайнахских писателей и поэтов, статьи о певцах, танцорах, музыкантах, художниках, артистах. И очень скоро о творческих людях бывшей Чечено-Ингушетии знал весь Казахстан. Одним из опубликованных в газете литературных сочинений стал рассказ А. Хамидова «Шапка Абубешира». Как показало время, все его произведения получили всенародную любовь.

В то же время поступило предложение от радиокomiteта Казахстана возглавить вновь созданный чеченский отдел редакции. А. Хамидов взялся за работу с энтузиазмом. Ему хотелось в передачах как можно больше рассказывать о своих земляках, их достижениях в труде — на производстве и в сельском хозяйстве, о культуре и традициях, о родном языке, который они берегли как зеницу ока. Чеченцы, затаив дыхание, со слезами радости и с невыразимой благодарностью слушали его радиопередачи, а в тот день, когда известная казахская певица на чеченском языке исполнила песню на стихи А. Хамидова, их глаза светились гордостью...

Год спустя А. Хамидова пригласили в качестве литературного консультанта в Союз писателей Казахской ССР, а его театроведческие статьи стали регулярно выходить в газетах и журналах республики: исследования пьес великих зарубежных и русских дра-



Директор Чечено-Ингушского драматического театра им. Х. Нурадилова А.-Х. Хамидов, журналист Р. Нашхоев, режиссер Р. Хакишев, администратор театра Н. Аманати

матургов — «Коварство и любовь» Ф. Шиллера, «Ромео и Джульетта» У. Шекспира, «Без вины виноватые» А.Н. Островского, «Васса Железнова» М. Горького и других — были написаны с глубоким знанием предмета и тонким пониманием всех нюансов драматургического искусства.

... А в это время в Грозном шла невиданная по масштабам и трудностям работа по восстановлению Чечено-Ингушской республики, созданию ее органов власти и условий для принятия возвращающихся из ссылки жителей. В 1957 году Абдуллу Хамидова назначают председателем **Комитета по подготовке чечено-ингушского ансамбля песни и танца**. Задача перед ним поставлена сложнейшая — собрать состав коллектива и подготовить его к концертной деятельности. К штабу Хамидова началось настоящее паломничество сотен желающих записаться в ансамбль: всякий, кто умел петь,

танцевать, играть на народных музыкальных инструментах, умолял взять его в коллектив. Ажиотаж отнимал много нервов и времени, но и дал значительное преимущество: огромный выбор претендентов позволил ему отобрать лучших.

Когда эта работа завершилась, власти выделили два вагона для артистов ансамбля, и поезд (такие же теплушки, в которых вайнахов везли в ссылку) двинулся на юг. Деятельный Хамидов был вездесущ: решал вопросы размещения и питания своих подопечных, продолжал заниматься оргвопросами коллектива, следил за дисциплиной и порядком на всем пути следования эшелона. Слушались его беспрекословно. Хамидовский авторитет был непререкаем. Добирался ансамбль домой долго и трудно. На иных перегонах их вагоны часами и днями ждали следующего в нужном направлении состава. Но невозможно описать радость людей, возвращавшихся на родину, волнение и нетерпение, которым был охвачен каждый из них...

ХОЛОДНОЕ ЛЕТО 1957-ГО

Когда улеглось невероятное возбуждение от приезда в Грозный, А. Хамидов занялся устройством ансамбля. Он договорился с директором Дворца культуры нефтяников, и тот дал приют артистам. Причем, отвести ансамблю смог только спортивный зал: остальные помещения уже были заняты.

Хамидов оглядел зал, собрал своих помощников и приказал застелить пол соломой, оставив посередине дорожку для прохода. В двух раздевалках поселил многодетные семьи артистов, остальные разместились на соломенном полу: здесь же спали, ели, разучивали песни и придумывали танцы. Самому директору выпадали лишь редкие минуты отдыха: дни напролет он занимался решением жилищной проблемы членов коллектива, поиском репетиционной площадки и места временной дислокации ансамбля. Ему удалось добыть для своих артистов участки земли под строительство индивидуальных жилых домов и ссуду для покупки стройматериалов.

Позже возрожденный коллектив получит репетиционную площадку и начнет го-



Артисты Государственного ансамбля песни и танца «Вайнах» на гастролях. В заднем ряду четвертый слева: директор ансамбля А.-Х. Хамидов. Начало 1960-х

товить свою первую концертную программу. Спустя годы «Вайнах» станет одним из ведущих танцевальных ансамблей Советского Союза и объедит с гастролями весь мир, представляя зрителям планеты культуру чеченского народа.

ВОЗВРАЩЕНИЕ В ТЕАТР

Так всегда было в судьбе Абдуллы Хамидова: его «бросали» на самые тяжелые участки работы, чтобы сдвинуть с мертвой точки неподъемную махину накопившихся проблем, наладить деятельность учреждения культуры, вывести его на высокий творческий уровень. В 1959 году за большие заслуги в деле развития национального искусства ему было присвоено звание народного артиста ЧИАССР.

Едва он поставил на ноги государственный ансамбль песни и танца, как Министерство культуры обратилось к Хамидову с новым заданием: надо поднять национальный театр и организовать деятельность **Союза писателей ЧИАССР**. Его назначают **директором** Чечено-Ингушского

драматического театра имени Героя Советского Союза Ханпаши Нурадилова (это имя ему было присвоено в 1943 году в память о подвиге Х. Нурадилова, совершенном в битве за Сталинград). Помимо этого, на два года — с 1959 по 1961 — он становится председателем Союза писателей республики.

К тому времени вышел первый сборник произведений А. Хамидова, в который вошли его сатирические рассказы «**Дурда и Дарга**», «**Похождения Гирмасолты**», «**Платье — туда, платье — сюда**», «**Экзамен**» и одноактная пьеса «**Абубешир**». Между тем, ему удалось завершить и начатую до выселения пьесу «Совдат и Дауд».

Театр его притягивает как магнит. Он самым активным образом помогает своим театральным коллегам в организации национальных студий в крупнейших театральных ВУЗах страны. Мало того, он лично ездит по всей республике, отбирая талантливых молодых людей для поступления на актерский, режиссерский и театроведческий факультеты. При этом и сам страстно мечтает завершить свое актерское образование,

прерванное войной, и делает это экстерном, но уже не в ГИТИСе, а в **Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии**, где одновременно ведет курс по чеченскому языку и этике для студентов из ЧИАССР.

За эти годы на посту директора А. Хамидов заложил творческий фундамент, который позже позволит чечено-ингушскому театру войти в десятку лучших национальных театров страны.

НИ ДНЯ БЕЗ СТРОЧКИ

В огромном потоке дел, когда он успевал и по республике колесить, и решать проблемы театра, и преподавать, и репетировать и много чего еще, Абдулла Хамидов, пусть урывками, но находил время для литературных трудов. Не расставался со стихами. Его лирика была столь искренней, проникновенной, трогательной, наполненной такой неповторимой мелодикой и гармонией, что известные композиторы **У. Бексултанов**, **А. Халевский**, **З. Чергизбиев** и другие считали за честь написать к ним музыку. А затем в исполнении великолепных певцов **Султана Магомедова**, **Валида Дагаева**, **Мовлади Буркаева** эти песни становились тем, что сейчас называют хитами...

Глубокая лиричность, блестящее владение комедийным жанром и искусством психологически-напряженной драмы — эти проявления его поэтического, писательского и драматургического таланта давали поистине потрясающие творческие плоды. Его сатирические пьесы «Абубешар», «**Безумный день Махсолты**», сказка-фантазия для детей «**Синекрылая птица**», драма «**Девушка с гор**» (написанная в соавторстве с **А. Алексеевым**) с успехом шли на сцене чеченского национального театра. Особое место в драматургии Хамидова занимают трагедия «Совдат и Дауд», героическая драма «**Бесмертные**» и комедия «**Падение Бож-Али**».

ШЕКСПИРОВСКИЕ СТРАСТИ

Живут на окраине села в бедной сакле красавица Совдат и ее отец. Она любит Дауда, который мечтает на ней жениться, но над ним висит бремя кровной мести. Богатый



Сцена из спектакля «Совдат и Дауд».
В роли Совдат – З. Багалова

купец Умалт тоже не сводит глаз с Совдат, и когда ее отец отклоняет его предложение, он решает оклеветать девушку и заодно избавиться от соперника: обвиняет их в тайных встречах, чтобы опорочить обоих. Схваченная Совдат предстает перед шариатским судом. Узнавший о случившемся Дауд освобождает ее. Они бегут в горы, но тут Дауду настаивают кровники. Они уже знают, что Совдат и Дауд ни в чем не виновны и прощают Дауду кровную месть. Психологически очень тонкая, полная глубинных философских смыслов пьеса поднимала тему переосмысления рациональности и гуманности тех традиций, которые вступали в конфликт с принципами справедливости и добра. Но по-настоящему народной драма «Совдат и Дауд» стала благодаря удивительно лиричному, глубокому и насыщенному красками языку, которым она была написана. В этом проявился несомненный талант А. Хамидова как писателя и драматурга.

Актеры играли так вдохновенно, так убедительно произносили свои страстные монологи, что для публики личности персонажей и их исполнителей сливались воедино.



Сцена из спектакля «Асланбек Шерипов». Генерал Алиев – А.-Х. Хамидов, Начальник контрразведки – Я. Зубайраев. 1958

В спектакле есть сцена, где Совдат (**Зулейхан Багалова**) произносит обличительный монолог в адрес клеветников и восклицает в отчаянии: «Неужели здесь нет никого, чтобы защитить мою честь?». И в этот момент из зала раздался голос: «Есть! Я иду, Совдат». На сцену выскочил высокий молодой человек с бритой головой и бросился на коварного Умалта (**Яраги Зубайраева**)... Парня перехватили и оттащили за кулисы артисты массовки. Уже после спектакля он извинился перед артистом и группой: оказалось, это простой паренек, которому на следующий день предстояло отправиться в армию, никогда прежде не бывавший в театре и глубоко проникшийся происходящей на сцене «несправедливостью». Актеры после часто шутили, вспоминая этот случай: вот она — сила высокого искусства, рождающего в сердцах зрителей благородные порывы.

ПЕСНЯ О ХАНПАШЕ НУРАДИЛОВЕ

Сбору материалов для будущей пьесы о подвиге Героя Советского Союза **Ханпашы Нурадилова** драматург посвятил мно-

го времени. Он искал свидетелей, сослуживцев, отправлял запросы в Государственный архив и в Министерство обороны — все для того, чтобы как можно достовернее и полнее рассказать историю 18-летнего пулеметчика, уничтожившего в боях под Сталинградом 920 фашистов и только после четырех представлений получившего высшую военную награду своей страны.

В 1967 году пьесе «Бессмертные» А. Хамидова отметили второй премией и дипломом Первой степени Министерства культуры РСФСР. Спустя два года она была поставлена на сцене национального драматического театра и восторженно принята зрителями. Драматург с тонким психологизмом нарисовал портреты вовсе не воин-героев, а 18–19-летних мальчишек, которые со всем романтизмом, со всей страстью, свойственной юности, бросаются на защиту Родины от врага и смерть встречают с распахнутыми сердцами.

Воспевая героизм бойцов Великой Отечественной войны, пьеса Абдул-Хамида Хамидова бережно высвечивала живые, от-



Сцена из спектакля «Бож-Али». Бож-Али – М. Давлетмирзаев, Бабацци – Л. Азаева. Конец 1980-х

крытые, поражающие силой духа образы фронтовиков, трансформируя факт истории в летопись человеческих судеб и характеров, поднимая восприятие зрителя до высот глубоко личного сопереживания каждому персонажу. Не война, а человек на войне – эта тема, акцентированная в пьесе «Бессмертные», продолжила гуманистическую традицию в советской героико-патриотической драматургии.

«ПАДЕНИЕ БОЖ-АЛИ» ИЛИ БЕССМЕРТНАЯ КОМЕДИЯ

Из-под пера А. Хамидова выходили удивительно яркие, живые, безумно смешные юмористические рассказы и сатирические пьесы. Весь накопленный им с детства багаж родного фольклора, истинно народного юмора, искусства точно бьющей в цель шутки, остроумных разговорных пикировок он вложил в комедию «Падение Бож-Али». Эта пьеса покорила сердца несколько поколений театральных зрителей. 300 аншлагов за год! Пожалуй, нет в

истории Чеченского театра спектакля, который пользовался бы большей любовью зрителей, чем этот.

В основе сюжета лежала незамысловатая история: далекий от идеала строителя коммунизма Бож-Али любит выпить, погулять, на вечеринках потанцевать, а вот его жена Зулай – знатная доярка и образец советской женщины. Конфликт обозначен четко и ясно с самого начала – борьба отжившей старой морали и новой крепнущей социалистической идеологии.

Целью каскад невероятно смешных ситуаций, в которые попадает Бож-Али из-за попыток играть роль «настоящего мужчины», выстраивается в яркое, живописное, сияющее всеми красками и переливами народного юмора, шуток, пословиц, песен полотно. Превосходное владение автором словом, глубинное знание им сельского уклада жизни, психологии чеченцев, обычаев и традиций своего народа обеспечили пьесе колоссальную популярность. Каждая реплика, звучавшая со сцены, была словно оговоренный ал-

маз: настолько метким, образным, афористичным языком написана пьеса.

Впервые комедию «Падение Бож-Али» зрители увидели 1 мая 1965 года (режиссер — **Петр Харлип**). В театре творилось нечто невообразимое: толпы желающих попасть на спектакль осаждали кассы, на подступах к входу образовывалась давка, в зрительном зале яблоку было негде упасть, люди стояли в проходах, сидели на полу у самой авансены, а автор пьесы и директор театра Абдулла Хамидов вынужден был убегать из здания, чтобы не обижать отказом многочисленных знакомых, умолявших провести их на спектакль. Рассказывают, что во время гастролей по республике председатели сельских советов упрасивали актеров сыграть на уличной импровизированной площадке, боясь, что зрители разнесут Дом культуры или сельский клуб в щепки.

Успех «Бож-Али» оказался таким ошеломляющим, что слава о новой постановке Чеченского драматического театра разлетелась по всей стране и за границы СССР. Пьеса была переведена на турецкий, арабский и другие языки и поставлена в Турции, Иордании, Сирии, Татарстане, Башкирии, в республиках Северного Кавказа... В журнале «Театр» рецензия на спектакль начиналась словами: «Мы присутствовали при рождении национальной классики». А. Хамидов собирался написать продолжение этой пьесы. Не успел...

«Бож-Али» шел с аншлагами 54 года! Только летом 2019-го труппа простилась со спектаклем, составившем славу Чеченского государственного драматического театра имени Ханпаши Нурадилова.

ТОТ САМЫЙ ДЕНЬ...

В феврале 1969 года А. Хамидова назначили **заведующим отделом культуры Чечено-Ингушского обкома КПСС**. На вопрос дочери: «Это правда, папа?», он ответил: «Я согласился, подумав, сколько важного я сумею сделать на этом посту. Знаешь, какая у меня мечта? Вырастить новое поколение чеченской интеллигенции — умных, образованных, честных людей, которые подни-

мут нашу культуру на невиданную высоту!». В его глазах светилась неукротимая вера в то, о чем он говорил. Несомненно, он воплотил бы в жизнь и эту свою мечту...

6 июля 1969 года А. Хамидов погиб в автокатастрофе. В дни похорон не иссякал поток людей, пришедших выразить свои соболезнования родным писателя. Казалось, вся республика, весь Кавказ стоит в этом скорбном строю. Друг А. Хамидова известный чеченский журналист **Руслан Нашхоев**, прощаясь после похорон с Маликой и ее детьми, сказал: «Неудивительно, что сегодня и ваш дом, и вся улица заполнены скорбящими. Не только вы потеряли отца: отца потерял весь наш народ».

Есть в чеченском обществе такое понятие — «зиярт». Оно означает паломничество к святым местам, где покоятся святые, шейхи, имамы... — великие духовные учителя народа, пользующиеся огромным уважением и преклонением потомков.

... В один из дней к отцу Абдуллы Хамидова пришел старец. Видно было, что он проделал долгий и тяжелый для его почтенного возраста путь. Усадив старика, Хумид спросил, что привело того в его дом. И старик ответил: «Я не знал твоего сына. Но о его гибели мне рассказал мой внук, который учится в институте в городе. Он приехал в горы проведать меня и был так опечален и так искренне горевал по твоему сыну, что я спросил у него, кто же такой этот Абдулла сын Хумида. И внук ответил, что он был самым нравственным, добрым и полезным для своего народа человеком, каких он знал. И я счел, что выразить соболезнование отцу, воспитавшему такого сына, все равно, что совершить зиярт...»

Хумид поблагодарил старика. Оба погрузились в раздумья. В комнате повисла глухая, подрагивающая от сдерживаемых рыданий, соленая на вкус тишина...

Автор благодарит за помощь в подготовке статьи дочь писателя Лариду Хамидовну и директора Национальной библиотеки Республики Чечня Сацитну Исраилову за предоставленные фото.

Раиса САЙДУЛАЕВА

НЕОТМЕНИМЫЙ БЛИЖНИЙ КРУГ

Это было четверть века назад: **Валерий Белякович** репетировал в Пензе «Ромео и Джульетту». Я собиралась на премьеру, но он попросил приехать на два дня раньше и посмотреть репетиции. Конечно же, я с радостью согласилась — незнакомый город, интересная труппа, которую я видела не раз во время приездов в Москву или на фестивалях.

... В театре царил суматоха: художник (она же одна из ведущих актрис **Театра на Юго-Западе**) **Ирина Бочаришвили** при встрече молча показала мне распухшие пальцы — под неумолкавший ни на секунду шум швейных машинок сказала, что день и ночь они втроем с портнихами театра шьют более тридцати костюмов из бархата, пальцы уже ничего не чувствуют. На сцене тоже царил гвалт, но все перекрывал голос Беляковича, каким-то непостижимым образом одновременно руководившим монтировщиками, звуковиками, световиками и артистами. Выдержать подобный ритм было выше человеческих сил!..

Но они все не просто выдерживали: невооруженным глазом было видно, насколько все захвачены этим процессом, этим темпом... А когда безумная репетиция завершилась, Валерий Романович сказал, что мы немедленно отправляемся в Музей Вс. Мейерхольда. На мои вялые попытки отложить это посещение до завтра, Белякович решительно сказал: «Нельзя! Ты знаешь, как дорог был мне всегда мой учитель, Борис Иванович Равенских, а он был учеником Мейерхольда, значит, и я ощущаю это духовное родство! А еще я познакомлю тебя с удивительной женщиной!»

Директор Дома-музея, **Наталья Аркадьевна Кугель**, оказалась почти моей ровесницей. Явно сильно занятая какими-то важными бумагами, она словно посветлела при виде Валерия Беляковича. На меня посмотрела пристально, изучающе, но сразу согласилась провести по Дому. Больше говорила о том, что еще надо сделать, что уже сделано, на что она положила немало сил. Чувствова-

лось, к каждому предмету, каждому документу она испытывает нечто, сродни личному участию, причастности. И это по-настоящему волновало. Наталья Кугель не была экскурсоводом — она была полноправной хозяйкой этого бесконечно дорогого для нее пространства.

Уже на обратном пути Белякович рассказал мне, что Наталья Аркадьевна создала при Доме-музее необычный «**Театр доктора Дапертутто**», в котором играют только мужчины, причем, в основном, почти все — юные, но имеющие профессиональное образование. И повелел мне остаться еще на один день в Пензе, чтобы обязательно посмотреть спектакль.

Сейчас, по прошествии четверти века, мне трудно вспомнить название, хотя помню, что спектакль был поставлен по **Карло Гоцци**: это было некое совершенно новое, очень необычное действо по знакомой классике, захватывающее, во многом обращаящее к прочитанному о спектаклях Всеволо-

Наталья Кугель





Наталья Кугель

да Эмильевича, насыщенное современностью в лучшем смысле этого понятия. Молодые артисты были пластичны, использовали элементы хореографии, кукол-манекенов, пели, опираясь на слова Вс. Мейерхоolda о том, что «театр – это фантастическое зрелище, декорации, маски в прямом и переносном смысле, гротеск, сценические метафоры и отточенная пластика тела».

Некоторая настороженность по отношению ко мне у Наталии Кугель растаяла после того, как я попыталась поделиться с ней впечатлением о спектакле. Мы и накануне, в вечер премьеры «Ромео и Джульетты» в Пензенском драматическом театре, совпали во многих оценках. А это, как известно, всегда сближает.

В 2001 году Наталия Аркадьевна получила грант президента РФ за проект создания камерного «Театра Доктора Дапертутто», который основывался на традициях итальянского народного театра, – одной из нереализованных идей Вс.Э. Мейерхоolda. И в маленьком, на бо мест зрительном зале одной из комнат Дома-музея началась яркая, насыщенная жизнь этого самобытного коллектива. А Дом-музей отныне стал именоваться Центром Вс.Э. Мейерхоolda.

Мы начали переписываться, перезваниваться, она стала для меня просто Наташей –

теплым, отзывчивым человеком, умевшим как мало кто дружить и любить. Виделись не так часто, но необходимость общения ощущали довольно остро. И наша последняя встреча на театральном фестивале в **Сызрани** осенью 2019 года была хотя и короткой, но полной радостных и очень теплых эмоций. Наташа привезла на фестиваль замечательный спектакль «**Дневник Анны Франк**», острый, очень современный, глубоко эмоциональный, в котором жила твердая режиссерская концепция, органично соединенная с гражданской позицией, что сегодня стало крайне редким в театре. И эта жесткая выстроенность ни на миг не умаляла мастерского актерского существования в очень сложном, глубоко болезненном тексте дневника девочки, ведущимся в убежище при ежедневном ожидании неизбежной гибели...

Для того чтобы поставить такой спектакль, требовалось не только режиссерское мастерство, но и особое духовное, душевное богатство – умение воспринимать чужую боль как собственную, пропуская через себя все ее оттенки. А это была одна из природных черт Наташи Кугель.

Она не раз избиралась **председателем Пензенского отделения СТД РФ**, полагаю, за свой деятельный, не терпящий несправедливости и неправедности характер,

за принципиальность, за умение отстаивать собственную точку зрения. И при этом ни на миг не теряла свой душевности, внимания к людям. Хотя собственную боль как мало кто держала в себе, не только не навязывая ее кому бы то ни было, но словно «запирая» от всех на прочные засовы...

Наташа очень любила устраивать окружающим праздники, даже по незначительным, с точки зрения большинства, поводам. Любила делать подарки — игрушки, украшения. У меня дома стоят на книжных полках, лежат в шкатулках все, присланные с любой оказией Наташей дары. Теперь они становятся для меня вдвое более ценными. Теперь — когда ее не стало...

Мы часто привыкли называть «ближним кругом» тех, с кем существуем в постоян-

ном общении, а это не совсем так. У каждого из нас есть куда более обширный, может быть, отчасти неосознанный «ближний круг», состоящий из тех, с кем не видишься годами, но по тому или иному поводу соприкасаешься душой, обращаешься к ним, мысленно разговариваешь. И — получаешь ответы на свои вопросы, получаешь ту «роскошь общения», над которой не властны никакие расстояния...

Даже та тонкая грань, что отделяет бытие от небытия. И в какую бы запредельную даль не ушла Наташа Кугель, ее душа всегда будет жить в пространстве любимого Дома, созданного Театра, а значит — и с нами, для кого она навсегда осталась «ближним кругом», остро необходимым для общения...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Ушел из жизни художественный руководитель **Государственного академического русского драматического театра Республики Башкортостан** — заслуженный деятель искусств Российской Федерации и Республики Башкортостан **Михаил Исакович РАБИНОВИЧ**.

За этой новостью, казалось, мгновенно разлетевшейся по всем уголкам не только нашего города, республики, но и всей России и даже дальше, стояло только одно — боль. Острота ее была такой, что совершенно невозможно поверить в случившееся, непоправимое горе...

Он возглавлял театр **37 лет**. Каждый год, каждое десятилетие не были спокойными. Перестроечные восьмидесятые, безденежные девяностые, переломные нулевые... Новый век тоже не давал «слабины». Но Михаил Исакович упорно продолжал создавать свой Театр-дом! И эта подвижническая идея придавала ему сил. Понимая, что за ним стоят люди, которые ему верят, он сумел сделать так, чтобы даже в самые сложные для страны годы зрительный зал театра был полон, а афиша всегда выглядела достойно.

Свой творческий путь Михаил Рабинович начал в 60-е годы. Будучи студентом **Уфим-**

ского авиационного института, он стал одним из организаторов **Студенческого театра**. И театр этот благодаря энергии и таланту Михаила Исаковича, сумевшего заразить своими идеями близких по духу людей, получил признание далеко за пределами Уфы. Может быть, это и повлияло на выбор дальнейшего жизненного пути.

В 1971 году он поступил в **Высшее театральное училище им. Б.В. Щукина**. Его Учителем стал народный артист РФ **Александр Михайлович Поламишев**.

С 1976 по 1983 годы Михаил Рабинович был режиссером **Дагестанского русского драматического театра имени Максима Горького в Махачкале**. И по сей день там вспоминают о нем с огромной любовью и добротой. А в 1983 году он вернулся в Уфу и был принят в театр, который и стал главным делом его жизни. В 1984 году его назначили главным режиссером, а в 1998 — художественным руководителем.

«Зодчим театра» называют его коллеги. И они правы! Как правы и в том, что многие из поставленных им спектаклей (а это более пятидесяти постановок) смело можно сейчас называть «театральными легендами». Но он бы не разрешил, потому что всегда был запре-



дельно требователен к себе. Говорить о себе не любил, хвалить себя (даже, когда безусловно этого заслуживал!) не позволял...

Михаил Исакович обладал уникальным режиссерским почерком, особым, глубинным взглядом на мир, на человека. Потому так пронзительно звучали его **«Пять романсов в старом доме»** **Вл. Арро**, **«Матросская тишина»** **А. Галича**, **«Вишневый сад»** и **«Дядя Ваня»** **А.П. Чехова**, **«Семейный портрет с посторонним»** **С. Лобозерова**, **«Старый дом»** **А. Казанцева**. Огромным успехом всегда принимали его спектакли **«Касатка»** **А.Н. Толстого**, **«Ваша сестра и пленница...»** **Л. Разумовской**, **«Снегурочка»** и **«Бешеные деньги»** **А.Н. Островского**, **«Дачники»** **М. Горького...**

Одной из важнейших для Михаила Рабиновича, родившегося в предвоенном 1940 году, всегда была тема Великой Отечественной войны. Это была его незаживающая рана, его боль... Поэтому спектакли **«Эшелон»** **М. Рощина**, **«Отпуск по ранению»** **В. Кондратьева**, **«Луна и листопад»** **М. Карима** не могли не затронуть зрительских сердец.

Обращался Михаил Исакович и к богатому наследию национальной культуры. Долгое время на гастролях визитной карточкой Русского театра из Башкортостана был спектакль **«Черный иноходец»**, поставленный по пьесе башкирского драматурга **Газима Шафикова**.

За большой вклад в развитие театрального искусства в сентябре 1988 года Михаил Рабинович был удостоен почетного звания «Заслуженный деятель искусств Башкирской АССР», в марте 1999 года награжден нагрудным знаком «За достижения в культуре Российской Федерации», а в ноябре 1999 года удостоен звания «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации». В 2015 году ему вручили Орден Дружбы народов, а в 2020 году наградили Орденом «За заслуги перед Республикой Башкортостан»...

... Казалось, он будет всегда, и мы все всегда будем жить под его надежной защитой, окруженные его трепетной заботой и вниманием. Никогда он не делал «запасов из любви и доброты», равно, как не копил на день грядущий милосердие. Его щедрость была таковой, что ее хватало на всех — поддерживал словом, помогал делом. Чутким ухом он улавливал любой диссонанс — так что часто не приходилось даже что-то объяснять. Каждый, кто хотя бы единственный раз встретился с ним — по работе или делам житейским — навсегда сохранял в своей памяти удивительные, добрые, светлые чувства.

... Нам казалось, что мы всегда будем выходить на сцену под его пристальным взглядом, который не позволяет работать нечестно, не затрачиваясь и оберегая свой внутренний душевный покой. Он не хотел такого театра, где нет места соперничанию, нет смыслов, нет связи с днем сегодняшним.

Выбирая материал для нового спектакля, Михаил Исакович всегда мучительно думал, о чем мы будем говорить со зрителем. Бесконечно перечитывал классику, и в его спектаклях она оказывалась острой, современной — и по театральной форме, и по сути. Он читал много современных, часто еще даже не опубликованных пьес, искал свою, невероятно переживал, когда сталкивался с графоманией... Терялся от напористости недалеких авторов, требовавших от него немедленного воплощения на сцене своих творений. Расстраивался, принимая каждый разговор близко к сердцу, возвращался к Чехову, Островскому и... снова читал новые, сегодняшние тексты.

... Последним его спектаклем стал **«Свой путь»**. В новой пьесе молодого драматурга

Ярославы Пулинович Михаил Исакович увидел и историю страны, которая стремительно трансформировалась на рубеже столетий, и что важнее — судьбу человека, живущего в эпоху перемен...

... Осиротела семья, которую Михаил Исакович любил бесконечно, безмерно. Осиротели его друзья — так, как умел дружить он, наверное, мало, кто способен. Осиротели его ученики — люди, которым он дал в жизни самые важные, самые нужные ориентиры...

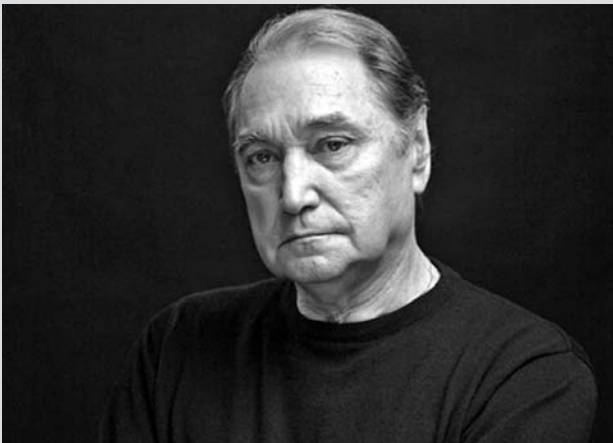
Осиротел театр. И сейчас главное для нас — не сбиться с Пути, который шаг за шагом, год за годом через все сложности, через огонь, воду и медные трубы пробивал для нас он — наш рулевой, наш Мастер, наш Михаил Исакович... Ведь, как сказали друзья, он не ушел. Он просто набрал недостижимую высоту, с которой будет все так же, по-отечески заботливо и требовательно следить, помогать, поддерживать, окрылять...

Коллектив ГАРДТ РБ

2 января наступившего 2021 года не стало **Владимира КОРЕНЕВА**, народного артиста РФ, навсегда вошедшего в нашу память ролью человека-амфибии **Ихтиандра**, которую он сыграл в кино. Он был тогда еще студентом **ГИТИСа** (знаменитой мастерской **Григория Конского** и **Ольги Андровской**, учеников Станиславского и Немировича-Данченко), а режиссеру фильма **Владимиру Чеботареву** понадобился артист, чей облик еще никому не был бы знаком. В своем выборе он остановился на юноше 21 года, выделявшимся какой-то совершенно непривычной, «неземной» красотой. И не прогадал. Десятилетия спустя оператор «Человека-амфибии» Эдуард Розовский сказал: «Володя — человек не от мира сего. Все в нем работало на Ихтиандра: наив, непосредственность, неприспособленность к

земной жизни. Даже его двигательный аппарат. Он и сейчас, уже в возрасте, движется как марсианин, по-иному держит тело. Он иноходец среди нас».

Влюбившиеся в артиста раз и навсегда поклонницы на протяжении многих лет ходили на спектакли с участием Владимира Коренева в **Московский драматический театр им. К.С. Станиславского**, куда он поступил по окончании ГИТИСа по приглашению **Михаила Яншина**, возглавлявшего в ту пору этот коллектив. Остался верен труппе и самим стенам здания на Тверской на всю жизнь, при частой смене главных режиссеров, даже тогда, когда многие артисты и зрители не без труда пережили странноватое переименование в **Электротетра Станиславский** под руководством **Бориса Юхананова**, в спек-



такле которого «**Синяя птица**» Владимир Борисович был занят.

Он много и успешно работал в театре с такими режиссерами, как **Александр Товстоногов, Борис Морозов, Семен Спивак, Александр Галибин, Сергей Алдонин, Татьяна Ахрамкова, Владимир Мирзоев, Валерий Белякович**. Разные школы, разные методики работы над спектаклем Владимир Коренев осваивал и принимал, потому что главным для него всегда была и оставалась до самого конца та профессиональная и нравственная школа актерского мастерства, что была заложена выдающимися педагогами. Свои знания, опыт, энциклопедическую образованность и высокую культуру профессии он нес и своим ученикам, будучи до 2015 года профессором, художественным руководителем факультета театрального искусства **Института гуманитарного образования и информационных технологий**.

Владимир Борисович Коренев сыграл множество ролей в театре и кинематографе. Пожалуй, единственной среди них, «неземной» по возвышенности образа, но вполне земной по своим убеждениям и целям стал блистательно воплощенный **Робин Гуд** в одноименном спектакле, поставленном **Екатериной Еланской**. Во всех других своих работах артист стремил-

ся уйти от «человека-амфибии» как можно дальше.

Так, в кинематографе он воплотил не просто разнообразные характеры, что точно подметил кинокритик **Александр Шпагин**, написавший: «Коренев первым в Советском Союзе программно стал показывать отрицательных героев обычными людьми. Именно таким был его образ циника, который смотрит в сторону Запада в фильме «Свет далекой звезды». Коренев играл так, что зритель не понимал, за кем из героев правда». Эти слова можно отнести и к персонажам **«Криминального таланта», «Последней исповеди»...**

И все равно — так уж устроена наша память! — для нескольких поколений Владимир Борисович Коренев остался Ихтиандром, признавшись в одном из интервью: «В актерской профессии много женского. Мужчины-актеры каждый день смотрят на себя в зеркало и думают — а, черт, еще одна морщина, уже Чацкого не могу играть, уже Гамлета... Это внутренний страх — раньше времени перейти в следующее амплуа. Хотя я не люблю людей без возраста... Это не по мне. Надо жить страстями. «Лучше быть самым молодым из стариков, чем самым старым из молодых».

Таким он и остался для нас навсегда...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 5–235/2021

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

ФЕСТИВАЛИ

VI Международный театральный фестиваль
«История государства Российского. Отечество и судьбы»
(Ульяновск)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Валерий Дьяченко (Санкт-Петербург)

ЛИЦА

Ольга Светлова (Краснодар)

МИР КУКОЛ

«Муха-цокотуха» в Курском театре кукол

ВСПОМИНАЯ

Юрия Рыбакова

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru