

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 6-236/2021



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Для многих регионов нашей страны февраль оказался на редкость снежным — и это уже само по себе вызывает положительные эмоции: замерзающие причудливыми узорами стекла окон, крупные и пушистые снежинки, то медленно летящие с небес, то спирально скручивающиеся в метель. И, конечно, свет от снега, который придает всему окружающему какой-то вид сказочного пейзажа...

Но и опасности подстерегают на открытом льду дорожек, на обочинных сугробах, в которые проваливаешься, чтобы обойти препятствия или увильнуть от машины. И ветер в лицо, и морозный воздух, мешающий порой ровному дыханию...

Всё смешано, как в жизни, и в природе. Особенно, если верить строке: «У природы нет плохой погоды...» Всё — на вкус и пристрастия каждого.

Как, впрочем, и театр. Кто-то на всю жизнь остается приверженцем классических интерпретаций, веруя в то, что со временем не изменится, а лишь более отчетливо высвечивается под талантливым внутренним содержанием режиссера и артистов «жизнь человеческого духа», не зависящая от перемен ветров, а заложенная в самом тексте. Кто-то ищет экспериментов, вечных обновлений, лишь в них постигая смысл. И из этого разнообразия и складывается, по сути, богатство и многообразие театрального процесса. Не только сегодня — во все времена. И нередко проявляется в этом процессе истина о том, что все новое — лишь хорошо забытое старое...

Искренне хочется, чтобы свежий номер журнала «Страстной бульвар, 10» подвигнул вас задуматься над, казалось бы, такими банальными, но такими непреходящими «сюжетами» не только искусства, но и нашей жизни. Традиционные рубрики «В России», «Фестивали», «Лица», «Вспоминая», «Театральная шкатулка», «Мастерская» дадут для этого, как нам кажется, достаточно пищи. Наши авторы, без навязывания и излишнего пафоса, предлагают читателям свою точку зрения на сегодняшний облик отечественного театрального искусства. А дело читателей — выбирать по своим вкусам...

Для того и работаем.

Всего вам самого доброго, друзья! И будем помнить, что скоро весна...



*Всегда ваша,  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2020–2021



На обложке: «Собака на сене»,  
Оренбургский драматический театр

## СОДЕРЖАНИЕ

### В РОССИИ

- Арзамас. *Е. Валеева* 2  
Астрахань. *Е. Мальчинок* 5  
Владимир. *В. Зиннатуллина* 10  
Мичуринск. *В. Аршанский* 14  
Омск. *Е. Мачульская* 19  
Оренбург. *М. Рябцева* 24  
Серпухов. *Л. Керчина* 30

### ФЕСТИВАЛИ

- VI Международный  
театральный фестиваль  
«История государства  
Российского. Отечество  
и судьбы» (Ульяновск).  
*В. Борисова* 33  
XVII Международный  
фестиваль русских театров  
национальных республик  
России и зарубежных стран  
«Мост дружбы»  
(Йошкар-Ола). *В. Фёдорова* 44

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

- «Месяц в деревне»  
(МХТ им. А.П. Чехова).  
*В. Пешкова* 55  
«Ромул Великий»  
(Государственный  
академический театр  
им. Евг. Вахтангова).  
*В. Рогозинская* 61

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

- Валерий Дьяченко  
(Санкт-Петербург).  
*Е. Ронгинская* 67

### ЛИЦА

- Наталья Арситова  
(Губкин). *В. Перепелица* 72  
Ольга Светлова  
(Краснодар). *А. Громовикова* 76  
Татьяна Кокина,  
Сергей Радьков  
(Курган). *Т. Андреева* 81  
Иван Негробов  
(Воронеж). *Д. Семёнова* 85  
Ольга Никитина  
(Томск). *Т. Веснина* 91  
Аркадий Кац  
(Москва). *Е. Глебова* 99  
Татьяна и Олег Рябенко  
(Абакан). *М. Бекк* 105

### МАСТЕРСКАЯ

- Лаборатория современной  
драматургии «Experience.  
Новая драма» в Ульяновском  
молодежном театре.  
*С. Гогин* 108

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

- О мифах и легендах. 95-летие  
Московского драматического  
театра им. М.Н. Ермоловой.  
*Н. Исаева* 114

### МИР КУКОЛ

- «Муха-цокотуха» в Курском  
театре кукол. *И. Шевченко* 126

### ВЫСТАВКИ

- «Памятники театрального  
авангарда. Исаак Рабинович.  
С 1913 по 1932» в галерее  
«Элизиум». *Д. Семёнова* 129

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

- Константин Шах-Азизов.  
*М. Романова* 136

### ВСПОМИНАЯ

- Юрия Рыбакова.  
*Н. Старосельская* 144  
Андрея Болсунова.  
*К. Алексеева* 148  
Василия Ланового.  
*В. Фёдорова* 151  
Евгения Колобова.  
*М. Колобова-Тесля* 155

### ЮБИЛЕЙ

- Валерий Фокин  
(Санкт-Петербург) 107

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

- Лариса Кичанова (Москва) 158  
Андрей Мягков (Москва) 159  
Маргарита Зайчикова  
(Нижевартовск) 160

## АРЗАМАС. «Чайка» в необычных условиях

**В** Арзамасском театре драмы состоялся первый, так называемый пандемический спектакль. **Чеховская «Чайка»**. Новая постановка молодого режиссера **Александра Иванова** удивила. Получился необычный спектакль в необычных условиях. На улице — крещенские морозы, в полупустом зале (согласно требованиям Роспотребнадзора) атмосфера сначала тоже была молчаливо-тревожная и угрюмая. Однако ушли домой зрители какие-то потеплевшие, с явным желанием поговорить-обсудить, вставшие в едином порыве, чтобы приветствовать создателей этого театрального действия.

Сцена, декорации, костюмы художника **Елизаветы Егоровой** сделаны по лучшим лекалам современного искусства. Пространство сцены концептуально напоминает театр Мейерхольтда, где нет ничего случайного. В центре — театрик Треллева, где свой занавес (им служат белые за-

навески на пустых дверных проемах), задник (темнота кулис напоминает водную гладь озера). Лестница, которая ведет к этому «театру в театре», отсылает к античным представлениям, когда зрители размещались прямо на ступеньках и открыто демонстрировали свои предпочтения. Наличие лестницы допускает движение не только по горизонтали, но и по вертикали, что важно для понимания персонажей. *«Главное в жизни — лестницы, — писал Леонид Енгигбаров, — по ним мы поднимаемся и спускаемся (не всегда и не все самостоятельно), по лестницам мы карабкаемся, а иногда счастливо взбегаем, перепрыгивая через две ступеньки к прекрасным мраморным площадкам успеха, порой таким непроходимым».*

Собравшись посмотреть пьесу Треллева про Мировую душу, домочадцы сами превращаются в какое-то коллективное бессознательное, бесцеремонно демонстрирующее свое отношение к постановке начинающего автора и успевающее при

«Чайка». Треллев — А. Кистерев, Аркадина — Е. Лупачева





Сцена из спектакля

этом еще и выяснять отношения между собой. Все это точно по Чехову.

Несколько странно выглядят на первый взгляд декорации. Поначалу кажется, что их просто нет. Есть только большие стеклянные окна справа и слева, как бы продолжающие водную гладь озера, с одной стороны; а с другой — они же служат зеркалами, в которых отражается то, что происходит на сцене. Эти зеркала еще и искажают, деформируют чеховских героев, позволяют увидеть их в другом свете, по-новому. Поэтому все время ловишь себя на мысли, что актеры играют что-то не то, не тех чеховских героев, к которым мы привыкли, а каких-то других, возможно, из другого времени. Эффект зеркального отражения поддерживается и костюмами. Они сделаны с помощью добавления актерам черт их персонажей. У каждого на ткани свой принт птицы, который ярче высвечивает характер образа.

Люди, населяющие наш мир, на сцене и в зрительном зале, по итогу — все актеры. Но без всяких сложностей. Так, Александр Иванов точно уловил появление нового человека — человека театрального, хотя и не

человека театра в классическом понимании. Все персонажи вроде бы разные, но у них есть нечто общее: они не удовлетворены настоящим положением дел, мечтают найти для себя другие роли. Таким образом, мир спектакля — Театр, все герои — актеры, играющие заученные и порядком поднадоевшие роли, желающие сменить привычные ампулы. Что ни герой — то чайка. Каждый из них в той или иной мере повторяет жизненный путь самого пожилого персонажа этой пьесы — Сорина, по его собственному определению, «человека, который хотел».

Непривычна структура спектакля — два с лишним часа и никакого антракта. Уже эти обстоятельства позволяют дать постановке Иванова еще один эпитет — Спектакль-Поиск, пример нахождения общих точек соприкосновения классики с современностью.

Конечно, классика вечна, потому что в разное время можно повернуть текст по-другому, углубиться в темы, не вскрытые ранее за ненадобностью. Например, символична в этом отношении первая сцена





Сорин – С. Столяков, Аркадина – Е. Лупачева

(постановка пьесы Константина Треплева о Мировой душе), где, с одной стороны, сталкиваются эстетические и нравственные позиции в отношении театрального искусства, но и транслируется очень востребованная в наши дни мысль о необходимости сближения людей, которые разьединены отсутствием уважения к чужому таланту. Режиссер следует чеховскому тексту, но разрешает актерам сократить некоторые реплики, что придает фразам какую-то недоговоренность, рождает двусмысленность. И известное звучит как новое.

«Чайка» Александра Иванова – это современная драма («не комедия», как замечает сам режиссер) в довольно минималистичных интерьерах, с большим символическим подтекстом. Она однозначно имеет право на существование. Спектакль цепляет и деталями. Например, световые и визуальные эффекты **Павла Пятунина**, музыкальное сопровождение **Ильи Гуревича**. Однако это не главное. Главное – актерская игра, акцент на которую делает уже цветовой образ спектакля (доминирование белого и зеленого). Акцентные цве-

тообразы выражают идею двоимирия, отражают вполне романтический конфликт мечты и действительности, который разрешается по-чеховски (реалистично).

Следует отметить противоречивый и вызывающий образ Константина Треплева (**Александр Кистерев**), вызывающий самый разный спектр эмоций: от жалости до отвращения. Взрослый, но мальчик! Отказывающаяся стареть актриса Аркадина (**Елена Лупачева**) и ее сын очень внимательны к собственным переживаниям, но весьма жестоки и грубы с окружающими, что мастерски передают мимика, интонации, мельчайшие жесты актеров. Аркадина словно и не живет, а только бесконечно что-то репетирует. Выделяется **Михаил Польдяев** в роли Тригорина, демонстрирующий широкий диапазон своих профессиональных возможностей и талантов, создающий собственную эстетику этого образа. Странное чувство вызывает Петр Сорин в исполнении **Сергея Столякова**. Кажется, что он в своей инвалидной коляске – то самое чеховское ружье, которое в любой момент должно выстрелить, но пороха в нем

уже нет. От него давно ничего не зависит, он как чучело убитой чайки — обуза для знаменитой сестры: ни пользы, ни красоты.

Неоднозначным получился и образ Заречной. Перед молодой актрисой **Анастасией Зудковой** стояла очень сложная задача: таланта в Нине маловато, но это не мешает ей мечтать о карьере актрисы, о признании и славе. Ее не смущают откровенные замечания Аркадиной и ирония Тригорина. Нина Заречная в исполнении Анастасии Зудковой напоминает современную девушку — милую, наивную, которая одновременно может быть крайне холодной и жестокой, способной ради цели на многое. Однако никто давно слезам не верит.

Сочувствуешь **Юрию Рослову** (Дорн), **Елене Стребковой** (Полина Андреевна Шамраева). Их отношения в спектакле показаны как-то подчеркнуто откровенно: невольно ловишь себя на мысли, что подглядываешь за чужой жизнью в замочную скважину. Безусловно, это мастерская работа над очень сложными образами. Она особенно заметна именно в ансамбле. Безусловно, все это возможно не без актера **Михаила Денисова** в роли Шамраева — человека грубого и жестокого.

Однако особо привлекательной для меня стала ювелирная игра **Александры Пуховой** в роли Маши. Нечто исключительное и выделяющее среди всех остальных героев есть даже в ее костюме — платье черного цвета, перья. словно не Нина Заречная, а именно она и есть та самая чайка. Произвел впечатление упивающийся и безмерно страдающий от своего ничтожества муж Маши учитель Медведев (Дмитрий Пивоваров) — это тонкая работа артиста. За ним невольно хочется постоянно наблюдать.

Знаменитого финала пьесы, в котором «Константин Гаврилович застрелился», — в спектакле Александра Иванова нет. Дорн на ухо сообщает Тригорину, что Костя убил себя, а Аркадина продолжает весело и непринужденно играть с домочадцами в лото. Театр вечен. Игра, как и жизнь, продолжается.

Нелегкая это ноша — доставлять кусочки света и тепла в темные закоулки души современника, но Арзамасский театр драмы строго следует своим курсом, за что ему огромное спасибо.

Елена ВАЛЕЕВА

## АСТРАХАНЬ. Премьера женского рода

Сделать женщину счастливой пытается режиссер **Александр Огарев** в постановке «**Татуированная роза**» **Теннесси Уильямса**. Премьера трагикомедии состоялась на сцене **Астраханского драматического театра**.

В первой сцене вместе с группой женских персонажей на сцену выходит Время. Оно растягивается в стрекоте сверчков, чтобы тут же быть упорядоченным веселым счетом девочки Розы (**Нелли Подкопаева**, **Анастасия Краснощекова**). Переходит в метроном щелчков фотослайдера; перетекает в бой скакалок, через которые прыгают женщины. Хро-

нос плавится в знойности южной ночи. Вдруг счет сбив: скакалки — вразнобой, а детские ладошки сжимают трепещущее насекомое, как сердце. Время сломано, Ассунта (**Елена Бульчевская**, **Александра Костина**) провозглашает тревогу. Тяжелый воздух со сцены утекает в зал: «Ждите! Сейчас должно произойти что-то страшное».

### СЛОМИТЬ ВРЕМЯ, ЧТОБЫ ИЗМЕНИТЬ СУДЬБУ

Визг тормозов. У Серафины (**Виолетта Власенко**, **Галина Лавриненко**) погибает любимый муж. Она помещает пе-



Виолетта – Е. Спирина, Пеппина – Э. Дасаева, Ассунта – Е. Бульчевская

пел возлюбленного в кувшин и на годы закрывается с ним в комнате. Женщина не обращает внимания на быт и на себя. Она и выглядит, стена над прахом, как призрак прошлого. Муж на фотографии неизменно красив... Режиссер не щадит вдову, противопоставляя ее горю мистическое веселье группы сюр-персонажей: Бруно (**Максим Сырадинов**), Стреги (**Лидия Елисеева**), Хор (**Дмитрий Карыгин**). Они – наши иллюзии о жизни, наши сны-домыслия-заумь, где-то – воплощение потусторонних сил. Время-смерть пустилось вместе с ними в танец, в буффонаду с маракасами, с металлическим козлом, с барабаном. Внутренний слом героини и в «боли» барабана. По тонкой коже бьют: о потере ребенка с переживаниями сообщают подруги Виолетта и Пеппина (**Екатерина Спирина**, **Эльмира Дасаева**); о том, что муж был не безгрешен, изменял ей с красоткой Эстеллой Хокенгартен (**Наталья Тетеревкина**, **Анастасия Кацан**) шепчутся все вокруг. Праздные сплетницы Флора (**Наталья Вавилина**) и

Бесси (**Екатерина Сиротина**, **Анастасия Кацан**) проговорились об измене мужа в своей болтовне.

Боль приносит и тревога за дочь. Первую любовь юных сердец, не подетски рассудительную и девственно чистую, Серафина почти разбивает. Благо, Роза и Джек (**Алексей Дуганов**, **Алексей Берзюк**) не сдаются в поисках ответа: «Где оно, счастье?!»

Александр Огарёв и художник постановки **Елена Ярочкина** (Москва) приподнимают комнату Серафины на подмостки. В этом пространстве, окруженном манекенами, страсть к мертвому мужу инфантильна и уродлива. Светом художник **Сергей Мартынов** расширяет декорации. Тени и лучи переплетаются, переводят на уровень значений – в игру тьмы со светом. В такой световой многомерности печаль героини зияет пустотой.

Александр Огарев: *«Процессы, происходящие с Серафиной – не милые разногласия с ребенком, не гордость за красивое тату на груди, не позирование на фоне красивой*





Бесси – А. Кацан, Флора – Н. Вавилина, Серафина – В. Власенко

*стаи птиц, а серьезные психологические разборки с собой, попытка преодолеть удобную депрессивную идеологию, разместившуюся внутри, и попытка открыться миру, принять мир таким, какой он есть. Этот процесс, подобный тому, что Чехов называл: выдавливать из себя по капле «раба».* Личная трагедия, депрессия превращают Серафину в тирана, не оставляя в ее сердце места для материнских чувств. Конфликт поколений завершает финал первого акта. Он по силе эмоций актеров, по тягучей пластике трагичен и вместе с тем чувствен.

### **ТОЛЬКО СНАЧАЛА БОЛЬ, ПОТОМ — КРАСИВО**

С мужского плача Альваро (**Александр Ишугин, Максим Симаков**) начинается второй акт. Чем не комедия?! Слезы, вызванные не чувством к женщине, а дракой, растекаются по его лицу. Это грязь или грим... На сцене все так напоминает жизнь, и главный герой точно из нее — просто смех сквозь слезы, а не герой.

Один мужественный выбор он все же сделал — полюбил.

Александр Огарёв всем судьбам дает альтернативу; актерским эмоциям — перспективу, даже в смене декораций у него нет четких схем. Для героев и их духовного роста он продлил «небо» над сценой до космоса, до луны. Использует при этом черный занавес на арьерсцене и лунный след на экране. Магия безмерного пространства завораживает, как и музыкальное оформление: современная музыка, рок-н-ролл, джаз — это звучания целых эпох.

Атмосферу 40-х годов прошлого века передают шлягеры **Эльвиса Пресли**. Они не просто фон в мизансцене «купи-продам» Коммивояжера (**Игорь Вакулин, Александр Беляев**) — так воссоздают дух Америки и историческое время. На реальность не обращает внимания только Серафина. Если в горе это ее спасало, то в счастье она не заметила, как дочь стала невестой. Женщина вне времени идет только вперед: выходит замуж, даже зачала новую жизнь.

Теннесси Уильямс продолжает: «Ро-



*Альваро – М. Симаков, Серафина – В. Власенко*

*Серафина – В. Власенко, Альваро – М. Симаков*





Сцена из спектакля. В центре Серафина – Г. Лавриненко

зы есть для всех. Она — она как роза мира. Роза — сердце». Один. Два. Три. В финале трагикомедии счет начат снова. Новый возлюбленный похож на мужа фигурой и розой на груди...

— Не хочу этого! — восклицает женщина. 35, 36, 37. Счет сбит. Такую женщину, как Серафина, сделать счастливой, если она сама этого не захочет, практически невозможно. Впрочем, рассуждать о женском счастье — занятие бессмысленное и бесполезное, оно у каждой — свое. Как у девушки с именем Роза.

#### «ТАТУИРОВАННАЯ РОЗА» — ПОДАРОК К ЮБИЛЕЮ

Так кого из героев сделал счастливым в этой постановке Александр Огарёв? «Осчастливить» работой — новыми ролями в премьерной постановке — большинство актрис драматического театра режиссеру точно удалось. В пьесе большая часть действующих лиц — женские персонажи, к тому же труппу теперь распределяют по ролям в два состава.

При этом Огарёв в игре составов раскрывает индивидуальность каждого актера. Альваро-Максим Симаков и Серафина-Виолетта Власенко создали образы психологичные и рефлексирющие по традициям русского театра. Пара — Александр Ишутин и Галина Лавриненко работают в «итальянском темпераменте» героев пьесы. Во внешности и в исполнительской манере актеров есть что-то и от испанских Кармен и Матадора. Это настоящий подарок зрителям — возможность сравнить.

Самая большая ценность постановки — работа актеров. Ведь если раньше поклонники приходили на спектакль ради любимого актера, то на «Татуированную розу» придут ради целого состава актеров. Каждый из 20 исполнителей будет интересен по-своему. Возможно, из такого разнообразия характеров и судеб в спектакле мы найдем и для себя личный рецепт счастья.

Елена МАЛЬЧОНОК

Фото предоставлены театром

## ВЛАДИМИР. Лечить. Спасать. Любить

**П**ервая в новом 2021 году премьера **Владимирского академического театра драмы «Лечить. Спасать. Любить»** в январе была представлена зрителям в документальном жанре. Постановка **Владимира Кузнецова** посвящена всем борцам с пандемией, в том числе героическим врачам, о которых он уже ставил спектакли по произведениям А. Солженицына, М. Булгакова. Но о коронавирусе не создано литературы, поэтому режиссер избрал жанр авторского документального спектакля. Основной сюжета стали диалоги актеров с обычными людьми. У всех персонажей есть реальные прототипы. Для объединения и стилизации разных историй был придуман режиссерский ход с кино-съемкой, с камерой, катающейся по сцене, с гримировальным столиком.

Занятые в постановке десять артистов не просто учили текст, они его создава-

ли, встречаясь либо переписываясь с медиками, с переболевшими людьми, с родителями школьников, оказавшихся на дистанционном обучении. Режиссер отметил, что спектакль о пандемии и о месте врачей в борьбе с опасным вирусом — веление времени. Форму и содержание постановки определил сам, считая, что имеет на это полное право, так как и он, и члены его семьи переболели коронавирусом. Некоторые его коллеги очень тяжело перенесли болезнь, так что у них тоже есть свой взгляд на это испытание.

Врачи из **Владимира, Москвы, Нижнего Новгорода**, работавшие в ковидных госпиталях, чьи интервью и стали основой для сценария, просили актеров об одном: не делать из них героев, не петь гимнов. Эта просьба была выполнена. В сюжете нет пафоса, оптимальное соединение хорошего и плохого, все по-настоящему, поэтому возникает сопереживание зри-

«Лечить. Спасать. Любить». Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

тельного зала. Для контакта со зрителем удачно используются риторические обращения и вопросы, музыкальный рефрен — песня **Виктора Цоя «Последний герой»**. Нижегородский художник по костюмам и сценограф **Борис Шлямин** очень точен: красная зона, роддом, скорая, реанимация, поликлиника, школа на дистанционном, фронтовой госпиталь.

Из всех реальных историй самым пронзительным стал эпизод в финале спектакля, который возвращает нас во времена Великой Отечественной войны. Его герою поручено в разрушенном городке развернуть за пару часов госпиталь для инфицированных раненых. Задача была выполнена в срок. Такое возвращенное сравнение во времени, параллель с героической эпохой дают импульс к переосмыслению испытания пандемией, которое вернуло понимание истинных ценностей: значимости родителей, учителей, просто жизни. Все истории реально прожиты актерами. Одна из героинь спектакля, победившая болезнь, го-

ворит о том, что все мы смертны и вроде как помним об этом. Но столкнувшись с вирусом, вдруг понимаем, насколько мы уязвимы, как хрупка наша жизнь, и что важно зачастую совсем не то, что нас занимало прежде.

Вместе с безжалостной правдой были и другие истории. Например, о майском жуке с вывихнутой лапой, которого врач принес своей пациентке, велел заботиться о нем, пообещав, что позже вместе пойдут выпускать его на улицу. Кто болел, знает, что после перенесенной болезни страшно спуститься во двор. Кажется, что даже дышать, как раньше, ты научился. Вот почему такие незатейливые, но реальные истории, зрители слушали со слезами на глазах.

Сквозная тема постановки посвящена А.П. Чехову, решившему променять столичный комфорт успешного писателя на будни земского врача в разгар эпидемии холеры. Чехов в исполнении **Георгия Девятисильного** очень похож на вымотанных, ругающих нелепости сис-





«Лечить. Спасать. Любить». Сцены из спектакля





Сцена из спектакля

темы врачей ковидных госпиталей. У него на участке 25 деревень, четыре фабрики и один монастырь. А проблемы, донимавшие Антона Павловича, за 180 лет изжить полностью не удалось.

Жанр «Театр.doc» — это соединение искусства и анализа реальности. Поэтому кроме драматических зарисовок зрителям были представлены и комические ситуации. Когда на сцене появилась «космическая» амуниция медиков, аппараты «сухого тумана» для дезинфекции, в зале раздался смех. Так, смеясь, зрители расставались со своими страхами вместе с артистами. Смех в зале звучал, когда выпустили на сцену Бэтмена, как главного истребителя вируса. К радости режиссера, в зале смеялись, когда узнавали себя в ошалевших от дистанционки родителях школьников, или в пациентах поликлиники, «озверевших» в очереди к терапевту. Совсем анекдотичная история про молодого папашу ново-

рожденного малыша, который решил вместо мамочки, перенесшей ковид, прижать малыша к груди — для первого контакта. Кстати, эта новелла взята из книги «**Байки акушеров города Владимира**». Ее автор — бывший главврач роддома № 2 **Ирина Кирюхина**. В программе спектакля, как эпиграф, стоит ее фраза: «Как артисту, порой и врачу нужны аплодисменты».

Перед началом спектакля режиссер не скрывал волнения: *«Я не знаю, как воспримут этот спектакль зрители, особенно врачи»*. Но зрители и врачи поняли самое главное — не терять чувство веры, самообладания и продолжать жить. Получился спектакль о любви, обо всех ее видах и проявлениях, но прежде всего — о любви к жизни, к людям.

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

## МИЧУРИНСК. Свадьба по-испански

**Б**олее грандиозной постановки, чем мистическая драма **Федерико Гарсиа Лорки** «**Кровавая свадьба**», **Мичуринский драматический театр** не знал за все годы своего существования. Соединение колоритной музыки, добротной хореографии, световых композиций, удачного подбора кинокадров и видеоинсталляций в сочетании с изобретательной актерской пантомимой просто ошеломляют. Такого необычного действия на подмостках Мичуринского драматического раньше и помыслить не могли.

Но все это ничуть не режиссерский реверанс моде. Утверждать свое имя эксцентрикой ради эксцентрики постановщику более чем 40 спектаклей в различных театрах страны **Анне Фекета** ни к чему, оно достаточно известно в мире искусства. Талантливая выпускница ГИТИСа

во всех своих работах стремится только к одному: чтобы актеры разделяли с ней стратегическую концепцию спектакля и чувствовали себя на сцене отнюдь не послушными манекенами, а соавторами режиссера, умеющими найти нужную точку надлома в предлагаемых обстоятельствах. По крайней мере — так можно судить по пьесе, поставленной по мотивам одноименного произведения классика испанской и мировой драматургии — **Федерико Гарсиа Лорки**.

Судьба отпустила ему очень мало — всего лишь 38 лет. Выпускник Гранадского университета, ставший впоследствии видным писателем, публицистом, он всегда выступал против засилья мечтанства, предпочитая театр социального действия, следующего разумным законам жизни и предупреждающего о том, что всякое насилие над человеком несет

*«Кровавая свадьба». Матео — А. Алексеев, Гильермо — П. Шуть, старший брат Матео — И. Огиенко*





Хлоя – А. Дьячкова

в себе трагедию. Этот постулат отчетливо прослеживается во всех его пьесах – «Иерма», «Донья Росита», «Дом Бернарды Альбы», но особенно в «Кровавой свадьбе».

Брат Федерико – Франсиско Лорка – в одной из своих книг вспоминал, что толчком к созданию этой драмы писателю послужила крохотная газетная заметка о том, что в некой провинции в разгар свадьбы невесту похитил бывший жених. Тема? Тема. Да еще какая. Только глубоко ошибется тот, кто примет пьесу за бытовую деревенскую историю. Лорка гениально переносит действие в мифический, почти сказочный мир – и театр воплощает эту сложную тему понятным и доступным зрителю языком пластики, тела, пусть той же эксцентрики, но со своим темпоритмом, далеким от буффонады.

Мы говорили о «мотивах». Да, выбором режиссера, ее правом стал, например, отказ от безымянности героев (у Лорки

своим именем назван лишь Леонардо), «изъятие» из числа действующих лиц дровосеков, наконец, финальное объяснение Матери и Невесты... Но, пожалуй, главное – это отринутая «испанскость» пьесы с внешними признаками: гитарами, кастаньетами, томными романсами и прочими приметами далекой от нас Андалусии. Потому что глубинная идея спектакля – Любовь. И несостоявшаяся свадьба двух разлученных и разбитых сердец – это гимн любви. Вот что потрясает до глубины души!

Жили, трудились от зари до зари в поле, на подворье, на виноградниках две соседствующие семьи. Настал час – и соприкоснулись жарким пламенем юные сердца Амалии и Леонардо. Только жизненные обстоятельства, удручающая бедность парня не позволили развиваться их дальнейшим отношениям. Жизнь приводит Его к другой женщине, родившей от него ребенка и ждущего второго малыша, Ее – к наивному и невинному Матео, го-



*Амалия – А. Кондрашова, ведьмы – Т. Шишкина, О. Дикова, Г. Арутюнян*

*Леонардо – С. Холкин, Амалия – Э. Морева*







Леонардо – С. Холкин, Амалия – Э. Морева

товому на все ради любимой. Как развязать это сцепление судеб, как разрубить этот Гордиев узел?

В дело вступают враждебные силы мистики – Ведьмы, Богини Судьбы, сама Смерть и – кульминационная метафора слепой жестокости – то ярко вспыхивающая, то безнадежно меркнущая Луна, безмолвное дополнение кровавой дуэли героев.

Впечатляет игра всей труппы густонаселенного спектакля, где из состава не выпадает ни один персонаж. Легко, свободно парит в руках Жениха красавица Амалия. И ее распахнутость сердца, готовность обнять не только Матео, но и осчастливить весь мир, прекрасно передает молодая актриса **Алина Кондрашова**, улыбка, доверчивая душа, на какое-то время старающаяся позабыть прежние забавы двух молодых эльфов, резвящихся на лоне природы – у шаловливой реки, в манящих стогах се-

на... Но каждое новое появление той, прежней ее увлеченности – Леонардо – вновь приводит девушку в сумятицу чувств, в раздвоенность, неопределенность: что делать, как быть, когда и ближайшие люди – родители – не советчики? Жесткий в упорстве любой ценой вернуть любимую, даже отшвырнув законную жену, Леонардо – видимо, все же ключевая фигура по замыслу Лорки, в исполнении артиста **Сергея Холкина** достоверен настолько, что чуть ли не осязаем. Глубоко прочувствованная актером роль и позволяет, наверное, сделать трагедию трагедией.

Лаконично, мастерски скуп, чуть ли не с математической выверенностью каждой мизансцены предстает в роли несчастной Матери, потерявшей в соседских междоусобицах мужа, старшего, а теперь и младшего сына, заслуженная артистка России **Ирина Дубровская**. Сколько же горя может выдержать ма-



Сцена из спектакля

теринское сердце женщины, где бы она ни жила – в Испании, России, Америке, Франции... Словами, вложенными в уста Матери: «Пусть крест всех защитит – живых и мертвых!» можно было бы обозначить смысл спектакля Мичуринского театра драмы, ставшего событием широкого масштаба, которому, без сомнения, суждена долгая и успешная жизнь.

Хотелось бы отметить замечательную сценографию, выполненную настоящим художником-новатором **Александром Неделько**, для которого нет мелочей ни в разработке основных декораций, ни в сопутствующих атрибутах; художника по костюмам **Викторию Танхасаеву**, вдумчиво «снарядившую» на подмостки и главных, и второстепенных персонажей, вплоть до эпизодически появляющихся гостей на свадьбе и ужасающих фигур Смерти; прекрасного композитора **Андрея Кротова**, без музыки которого просто не родилось бы это действие в

том виде, в котором оно представлено; виртуоза видеоинсталляции **Алексея Николаева** и, наконец, поразительного мастера света **Руслана Десятова**, сумевшего сотворить подлинные чудеса умелым подбором прожекторных красок.

Застигнутый началом франкистского мятежа (июль 1936 года), великий гуманист, противник любого деспотического режима, классик драматургии Федерико Гарсиа Лорка был тогда же арестован в Гранаде и расстрелян фашистами. Но имя его и поныне остается символом всепланетарной культуры. И потому вдвойне спасибо всем создателям жизнеутверждающего спектакля о Любви за благородную и благодарную память о тех, кого забывать нельзя.

Валерий АРШАНСКИЙ  
Фото Сергея ЛОБОВА

## ОМСК. Чтобы сердце не превратилось в лед

Сегодня почему-то прочно утвердилось мнение, что детей прежде всего нужно развлекать. Мультимики с телеэкрана и с просторов интернета несут исключительно развлекательную цель. Задавать жизненные ориентиры не модно, а значит, ненужно. И, пожалуй, только в театре современные дети могут встретить настоящие сказки, которые заставляют задуматься, что помимо тебя, есть еще и другие люди. И подсказывают: помогая другому, ты для себя делаешь гораздо больше.

Две новогодние постановки Омского театра «Студия» Любви Ермолаевой — «Новый год для малышей» и «Снежная королева» — как раз об этом. Для самых

маленьких Елена Устинова поставила спектакль по мотивам румынской сказки про солнышко и снежных человечков. В двух шагах от малышей, которые вместе с родителями рассаживаются прямо на сцене, бабушка с дедушкой разыгрывают кукольный спектакль про снеговика и солнышко.

— *Малышам сложно, когда персонажей много, потому вместо нескольких снежных человечков у нас один снеговик,* — поясняет режиссер.

Но сначала, разумеется, с помощью маленьких зрителей бабушка с дедушкой наряжают новогоднюю елку. Ведь это спектакль-праздник. Потом начинается зимняя сказка: «Это было давно. На

*«Новый год для малышей». Бабушка – Е. Устинова, Дедушка – И. Минеев*





«Новый год для малышей». Бабушка – Е. Устинова, Дед Мороз – И. Минеев

дворе стояла зима, белая, сверкающая... Повсюду – на земле, на крышах и на деревьях лежал белый серебристый пух». В общем, было так холодно, что Снеговик, которого слепили ребяташки, неожиданно ожил. Очень этому обрадовался и отправился в путь: надо попросить солнышко не приходить, ведь ворона сказала, что тогда он растает. В лесу потешному Снеговичу встречаются белочка, трусливый зайчишка, медвежонок – все замерзли, у всех кончились запасы... Он отдаст замерзшим зверушкам шапку и шарф, а голодному зайцу – морковку, приспособив в качестве носа шишку. Снеговик уже не радуется зиме: «Как может быть хорошо, когда другим плохо?». И просит ворону поторопить солнышко.

Небесное светило появилось, Снеговик растаял, но на этом месте тут же вырос улыбающийся подснежник. А зимой снова будет снеговик – Дед Мороз заве-

рил малышей, что хорошо с ним знаком. – *Я искала именно зимнюю историю и хотелось, чтобы она была простой по содержанию, но глубокой по смыслу. Тут герои знакомые и любимые маленькими детьми: зайчик, белочка, медвежонок, ворона... Эта сказка с грустным концом, но, как и все хорошие сказки, очень мудрая! Может, сейчас малыши и не поймут всего, но обязательно запомнят Снеговика, который захотел, чтобы всем было хорошо!* – рассказывает Елена Устинова.

«**Снежная королева**» в постановке томского режиссера, заслуженного деятеля искусств РФ **Натали Корляковой** – это, скорее, мистерия, которая многое может открыть и взрослому зрителю. Автор инсценировки, актер театра «Студия» **Виталий Романов** адаптировал текст Андерсена для юных зрителей. А кроме того, написал для спектакля и тексты песен.

Получилось яркое и музыкальное ска-



«Снежная королева». Снежная королева – И. Разумова, Кай – А. Тихонов

зочное действо на искрящемся фоне цвета зимней синевы. Сначала летящий снег, потом – театр теней. В красном свете кривляется уродливый тролль, сделавший зеркало, в котором все прекрасное становится безобразным, звенит разбитое стекло: «С тех пор прошло много лет, но осколки зеркала все еще летают по свету».

Но тут же появляются ангелы в белых одеждах: расставляют красивые домики со светящимися окнами, изображая город, в котором происходит действие, сыплют на них снег. И говорят: «А давайте забудем про страшное». И начинается новогодняя сказка. Кай несет на плече елку, а в мансарде зимой цветут розы...

Ангелы участвуют в этой истории не только в качестве зрителей: они держат вырезанное из бумаги окошко с морозными узорами, в которое смотрят Кай (Александр Тихонов) и Герда (Ольга Постоногова).

И вот заколдованный Кай раздраженно отталкивает Герду. Малыш, сидящий на соседнем со мной ряду, шепчет маме: «Его заколдовали». А взрослый человек видит легко читаемые символы. Уютный теплый дом и мир вечной зимы, в котором царствует величественная и прекрасная Снежная Королева, внезапно пересекаются. Ледяная королева (Ирина Разумова) манит мальчика сверху (действие происходит в двух пространствах, на двух уровнях), из другого мира. И Кай идет к ней. Сколько бы Герда не пыталась его удержать...

Вместо цветущих роз – розы замерзшие, вместо радости – печаль. Заботливая Бабушка (Лариса Дубинина) сидит, обняв Герду. Но что она может сделать? Только чай с лимоном предложить... А Герда настроена действовать: она надевает пальто, шапку и выбегает в метель.

В следующей сцене девочка буквально падает от усталости – ведь она в пу-





«Снежная королева». Сцена из спектакля

ти уже несколько месяцев. Рядом с ней кружатся в танце фигуры в узорных зеленых плащах, в цветочных венках и золотых масках. Хозяйка волшебного сада (**Анна Сосой**), милая дама в шляпе, украшенной цветами, совсем не похожа на Снежную Королеву. Она вообще фею ничуть не напоминает — просто прекрасная садовница, которая относится к измученной девочке с участием. Но прекрасный сад оказывается зловещим — это сад забвения. Оказывается, цветы когда-то были людьми, но решили забыть свою прежнюю жизнь, в которой было столько страданий и окунулись в радость и веселье. Урок первый: если жить одним весельем, забудешь самого себя.

Все персонажи очень яркие, и встреча с каждым из них что-то открывает для юных зрителей. Прекрасные Цветы, позабывшие, кем они были изначально.

Весьма милое семейство ворон, Карл и Клара. Принцесса (**Екатерина Романив**), вроде бы совершенно гламурная, выражаясь современным языком, особа, но какое участие она проявляет, столкнувшись с чужой бедой. Урок второй: люди не всегда такие, какими кажутся.

Следующая сцена еще раз напоминает об этом. Маленькая Разбойница (**Полина Романова**), которая не расстается с пистолетом и заставляет плясать под свою дудку всю банду разбойников, делится едой с Гердой и помогает ей отправиться дальше на север. Перед расставанием такие разные девочки обнимаются как сестры...

И вот Герда уже во владениях Снежной Королевы. Северный олень просит мудрую Лапландку колдовством сделать девочку сильнее, но та отвечает: «Сильнее, чем она есть, я не могу ее сделать.



«Снежная королева». Герда – О. Постоногова, ангелы – Д. Жалнов, В. Романов

Разве ты не видишь, как велика ее сила?» Герда, узнав, что Кай совсем рядом, убегает из дома Лапландки босиком. Путь ей преграждает свита Снежной Королевы и сразу становится ясно, что царство ледяной королевы — это царство мертвых, откуда не возвращаются. Поднимается метель (ее изображает колеблющаяся ткань). Герда идет вперед, борется с незримым ветром. Противостоять стихии человеку очень сложно, и только любовь может дать силы. Падает и снова встает. А потом ее все-таки накрывает снежная пелена. И тогда вмешиваются ангелы, они отогревают смелую девочку...

Но Кай во дворце Снежной Королевы совсем не рад названной сестре. Ведь он ее просто не узнает. Герда плачет, и ее слезы растапливают осколок льда, попавший Каю в сердце. Теперь Снежная Королева над ними уже не властна.

И звучат главные слова: «Сердце может превратиться в лед и без волшебства, стоит лишь стать равнодушным и жестоким». То есть, такой человек перестает быть самим собой. В спектакле это показано весьма наглядно.

Потом будет дом, улыбающаяся бабушка, цветущие розы... И финальная песня, в которой несколько раз повторяются слова «мир исцеляет любовь» (автор музыки **Степан Пономарев** (Томск), текст **Ирины Яблоковой**). Так магия театра позволяет поведать юным зрителям о самом главном, при этом обходясь без скучного морализаторства.

Елена МАЧУЛЬСКАЯ

## ОРЕНБУРГ. Испанские кружева

**У**дивительный мир драматургии Лопе де Веги состоит из игры, вдохновляемой прекрасным чувством. И именно оно оправдывает героев и творит чудеса: самые неожиданные повороты, почти сказочные сюжеты, но с неизменной победой любви. Пожалуй, трудно найти в мировой драматургии иного страстного почитателя и верного служителя этого прекрасного чувства.

Пьесы Лопе де Веги уже несколько веков не сходят с театральных подмостков. В истории **Оренбургского драматического театра** были постановки «Изобретательной влюбленной» (1961), «Дурочки» (1966), «Умной дурочки» (1970), «Рабы своего возлюбленного» (2000). И трижды ставилась «Собака на сене» — в 1894 году силами товарищества артистов под руководством И. Новикова, в 1938 и 1943 годах — во время Великой Отечественной войны. Почему вдруг в репертуаре военных лет среди пьес М. Горького, К. Симонова, К. Тренева, А. Корнейчука, В. Вишневского появилась «Собака на сене»? И почему зрителям так важно было окунуться в мир испанских страстей в сложные военные годы? Наверное, какими бы ни были времена, душа всегда требует любви и радости, а эта нереальная атмосфера с театральной сцены дарит не только радость переживаний, но и надежду на мир, в котором нет войны, голода и насилия, а «битва жизни» только за счастье и возможность любить. Так, словами известного исследователя зарубежного театра В. Силюнаса, «эфемерное искусство сцены оказалось способным поведать о непреходящих ценностях культуры и основополагающих проблемах бытия».

И вот год 2020-й. Оренбургская сцена с премьерой спектакля «Собака на сене» в постановке народного артиста РФ **Рифката Исрафилова** стала местом большой игры героев в любовь и ревность, борьбы честолюбия с правдой чувств. И

все это в ритме фламенко — испанского танца страсти.

По словам Рифката Исрафилова, «в спектакле интерпретируются две основные темы: тема любви и тема чести. Проблема неравенства общественного положения любящих людей является ключевым моментом интриги в комедии. Борьба чувств с сословным понятием дворянской чести становится основной темой постановки». В музыкальном оформлении **Тамары Пикулевой** звучит испанская народная музыка, создающая атмосферу корриды. Балетмейстер **Наталья Ренева** пластическое решение спектакля выстроила с участием тореадоров, сопровождающих основных персонажей. Этот прием искусно использован в решении нескольких сюжетных сцен, позволяющих представить зрителям последовательность событий, не отвлекаясь от линии главных героев.

В сценографии **Тана Еникеева** мощь старинных сословных устоев отражена и в роскошной кружевной террасе графини де Бельфлор, и в изысканности костюмов, и в кипарисах — символе стройности и красоты богатых усадеб, и в фонтане — свидетеле всех тайных и явных встреч героев. Кстати, движущиеся кипарисы, среди которых скрываются или же неожиданно появляются герои, служат не только переменам картин и украшением мизансцен, но и дарят немало иронии в восприятии происходящего. Ведь развенчание старинных устоев, борьба за право любить и быть любимым, смятение и метания персонажей решены в ироническом ключе. Несмотря на то, что степень серьезности в обоснованности их решений остается предельно высокой.

Важной, хоть и не очевидной, темой спектакля становится еще одна — внутреннее благородство человека. То самое качество, которое делает простого секретаря достойным героем всей истории. Герой испанской комедии Теодоро

*Теодоро — М. Меденюк,  
Диана — А. Демченко*





Диана — Ю. Дмитриева, Теодоро — М. Меденюк

в исполнении **Максима Меденюка** продолжает вести эту невидимую борьбу за свою честь и достоинство. Правда, осознание значимости этих понятий приходит к нему постепенно, по мере того, как из влюбленного в Марселу мальчика он превращается в полюбившего Диану мужчину.

Для Максима Меденюка эта роль стала новым творческим экзаменом. Ранее артист ярко проявил себя в роли Тони в «Вестсайдской истории», покорила зрительские сердца в образе ученого Даля в «Северном ветре», стал незабываемым Лихониным в «Яме» по повести А. Куприна. Теодоро — психологически тонкая, выверенная до нюансов актерская работа. Меденюк точен в интонациях: на протяжении действия его герой переживает искреннее смятение, чувство

превосходства, пренебрежение, растерянность, беспомощность. Его метания от одной дамы к другой, мгновенное умение приспособиться к предлагаемым обстоятельствам и искреннее недоумение поведением графини длятся до тех пор, пока не созрело в сердце Теодоро настоящее чувство, от которого он не в силах отказаться, даже уехав в Италию.

Диана **Альбины Демченко** — сеньора, которая истосковалась по волнению чувств. Ситуацию с ночным вором она ощущает как долгожданное ночное происшествие. А свои чувства к Теодоро сначала воспринимает как игру: потешить самолюбие и насладиться смятением красивого мужчины. Но постепенно гордая и недоступная Диана чувствует ревность к своему секретарю и из-за ревности сама же оказывается в любов-





Тристан — Э. Султанбеков,  
маркиз Рикардо — Д. Сайфуллин



Теодоро — М. Меденюк, Тристан — Э. Султанбеков

ных сетях. У Лопе де Вега иначе никак: с любовью не шутят. В исполнении **Юлии Дмитриевой** Диана более строга и высокомерна. Но быть может, становится заметнее преображение с расцветом в сердце нового для нее чувства?

Трудно представить, что могло бы случиться, будь характер Марсела (**Татьяна Вдовина, Юлия Каштанова**) не таким легким. Так и до трагедии можно было дойти! Между тем, Марсела, сохраняя свое женское достоинство, находит утешение в мести, провоцируя Теодоро на нелестные высказывания в адрес графини, скрывающейся за кипарисом. Эта сцена разыграна как по нотам, легко и задорно. Узнав о знатности Теодоро, Марсела более не претендует на его сердце и не помышляет завладеть недоступным — это удел романтиков и мечтателей. Она же

мыслит реальными категориями, более приземленно. Но хотя Марсела и покидает «любовный треугольник», соперницей Диане она была почти равной.

В спектакле вообще колоритны все служанки. **Юлия Ковальчук** искрометна в роли Анарды — служанки-свахи, рисунок ее роли схож с известной Ханумой. Кавказский акцент и выразительная пластика героини, которая хоть и остается на втором плане основного действия, эмоционально украшает его. Доротея **Анастасии Павловой**, яркая выразительная внешность которой предполагает изощренность ее ожиданий, сочувствует Марселе, но не забывает и себя показать. Дуэт, разыгранный обоими служанками в сцене обольщения Фабью (**Дмитрий Гладков, Роман Ефимов**), становится частью их любимых развлечений.



Граф Лудовико — В. Бухаров



Анарда — А. Павлова, Марсела — Т. Вдовина

Сеньоры Рикардо (**Дмитрий Воропаев**, **Данила Сайфуллин**) и Федерико (**Борис Круглов**) в спектакле представлены достаточно лаконично, однако и в своих небольших ролях артисты показали представителей старинной испанской знати иронично и смешно. Что помогает нам понять, насколько сословные привилегии — надуманная преграда в человеческих отношениях.

Тристан — тот самый деятельный преданный слуга, благодаря которому в конечном итоге все разрешается благополучно. В исполнении **Эдуарда Султанбекова** этот персонаж покорила всех соборазительностью и находчивостью, пластичностью и мастерским словоблудием. Именно в его голове родилась идея, как сделать так, чтобы всем было хорошо. И его хитроумный план срабо-

тал. На протяжении спектакля артист в роли Тристана примерил на себя еще несколько образов: убийцу-наемника, с которым договариваются неудачливые женихи Дианы, богатого купца, сумевшего убедить старика Лудовико в чудесном спасении его сына. На энергетике Тристана, участнике и свидетеле основных событий, держится практически все действие. Пока главные герои пытаются разобраться в своих чувствах и отношениях, да так, чтобы не нарушить правил внешнего приличия, Тристан динамично помогает развиваться сюжету и способствует его счастливому разрешению. Ведь он всего лишь слуга, и может делать то, что не дозволено знатым особам.

Старик Лудовико (**Владимир Бухаров**) счастлив в обретении сына. Кстати, те-



Диана — Ю. Дмитриева, Теодоро — М. Меденюк

ма отца, с надеждой ожидающего вестей о сыне, пронесена через весь спектакль. Герой Владимира Бухарова в первой сцене напряженно смотрит в подзорную трубу. Его молчаливая фигура появится еще не раз, пока зритель, наконец, не поймет, какую роль ему суждено сыграть в судьбе главных героев. Наконец, сын найден. И почему Теодоро не может им быть!? Или стать!?

Диане больше нет причин скрывать зародившееся в ее сердце чувство. Но Теодоро играть с любовью больше не станет, как и идти на поводу хитроумного Тристана. Он познал настоящую любовь и потому готов от нее отказаться: Теодоро не может позволить себе завладеть сердцем Дианы бесчестным путем. Его признание убеждает нас в благородстве и достоинстве графского титула.

Но прежде, чем свершится желанный финал этой истории, мы, зрители, вслед за персонажами проходим по замысловатым кружевам всех оттенков чувств и смятений, чтобы вновь убедиться: любовь выше честолюбия и способна победить все предрассудки. И если существуют преграды, то всегда найдется обходной путь. И тут все в помощь. Потому что Лопе де Вега всегда верил в истинность одной лишь любви и, не уставая, воспевал ее в каждом своем произведении. Об этом и получился спектакль на оренбургской сцене. Может быть, потому что в горькое время охватившей мир пандемии необходимо было напомнить о спасительном чувстве истинной любви...

Мария РЯБЦЕВА

Фото предоставлены театром

## СЕРПУХОВ. Обыкновенное житейское чудо...

**В**первые со времен выхода на экраны комедии «Ирония судьбы, или С легким паром!» появилась пьеса, на мой взгляд, сопоставимая с новым шедевром Эльдара Рязанова и Эмиля Брагинского, в том числе по художественному уровню и романтическому духу. По пьесе **Николая Антонова**, которая называется «**Хочу жить в Париже**», в **Серпуховском музыкально-драматическом театре** в конце января с большим успехом прошла премьера комедии с элементами караоке «**Причудливые странности любви**» в постановке художественного руководителя **Павла Цепенюка**.

У пьесы интригующее начало. Под Новый год главной героине Ольге Серовой, которую очень убедительно сыграла **Татьяна Чурикова**, из Чехии по телефону делают предложение, от которого трудно отказаться. Но еще труднее поверить в то, что это не розыгрыш: ведь ей предлагают провести новогодние каникулы в Карло-

вых Варах за счет принимающей стороны. Ольга прилетает в пятизвездочную гостиницу чужой страны, не понимая, кого она должна благодарить за столь неожиданное и приятное путешествие.

В Карловых Варах ее встречает любезный «Дед Мороз» по имени Серж, который, как выяснится впоследствии, является владельцем отеля. После череды перипетий новогодний сюрприз начинает обретать вполне осязаемую ностальгическую форму, и Ольга узнает в Серже Сергея, который безответно любит ее многие годы. Однако героине трудно ответить ему взаимностью, поскольку пятнадцать лет назад, в такую же новогоднюю ночь, она, как ей кажется, навсегда потеряла веру в любовь.

**Сергей Ургансков**, который играет своего драматургического тезку, неподдельной искренностью и романтическими поступками заставляет поверить в то, что Ольга его обязательно полюбит. Его нельзя не

«Причудливые странности любви». Рита – О. Синельникова, Ольга – Т. Чурикова





Серж – С. Ургансков, Ольга – Т. Чурикова

полюбить! Столько лет он ходил по ее следам, тайком наблюдал за окнами, мечтал о встрече и приближал ее. Он так и не смог забыть ту, которая рыдала на его плече в новогоднюю ночь пятнадцать лет тому назад из-за неразделенной любви.

Во втором действии один за другим на сцене возникают эпизоды из прошлой жизни героев и персонажи давно минувших лет: Глеб (**Родион Баулин**) – безответная любовь Ольги, сексуальная разлучница Наталья (**Юлия Исаченко**)... На протяжении всего действия Ольга опекает обаятельную подругу Рита (**Ольга Синельникова**), которая не расстается с телефоном, засыпая главную героиню женскими советами. Простодушный юмор Риты вызывает добрый и дружный смех в зрительном зале.

В третьем действии зритель наблюдает, как разительно изменился характер бывшей жены Сергея Вики (**Елизавета Костиди**). Из романтической девочки в розовой курточке она вырастает в жесткую даму в норковой шубе, которая намерена забрать бизнес Сергея, используя

подписанный когда-то в шутку брачный контракт. И мы видим, какой безжалостный отпечаток наложил на нее разрыв с мужем. Появление в финале спектакля студента, влюбленного в Виду (**Даниил Стадниченко**), вносит необычайно трогательную ноту в развязку сюжета. В его исполнении песни «Love me tender» из репертуара Элвиса Пресли звучит как робкая ода вечной любви.

С помощью постоянных перемещений героев во времени и пространстве и благодаря тонкому психологизму режиссеру удалось создать объемное произведение с полифоническим звучанием. Клиповый характер материала пьесы поставил перед создателями спектакля сложные художественные задачи, которые были блестяще решены.

Первое действие протекает в настоящем времени, второе – в прошлом, а третье снова возвращает нас в сегодняшнюю реальность. В этой связи нельзя не отметить прекрасную работу художника-постановщика **Анастасии Даниловой**. Она сумела воплотить на сцене изящную схему





Ольга – Т. Чурикова, Серж – С. Ургансков, Вика – Е. Костиди

органичного перемещения героев во времени и пространстве, используя при этом минимум изобразительных средств. Подобно доброму волшебнику, в течение всего спектакля талантливый сценограф помогает зрителю наблюдать за непростыми взаимоотношениями героев, практически не отвлекаясь на смену декораций.

Режиссер-постановщик Павел Цепенюк, замечательный мастер классической школы, создавая музыкальный спектакль, ввел в постановку больше десяти песен, исполняемых артистами вживую, что еще глубже погружает нас в атмосферу чужих героев, многократно усиливая эмоциональный фон спектакля. А прием с караоке делает музыкальную составляющую более чем современной, несмотря на то, что в большинстве своем это песни, которые были популярны много лет назад. Несправедливо забытые шлягеры вызывают у зрителей ностальгию, объединяя сцену и зал в едином душевном порыве.

Несмотря на романтический флёр, в спектакле «Причудливые странности люб-

ви», как и в жизни, сгорающие от любви герои порой не замечают, как заставляют страдать тех, кто любит их. Так, Сергей, посвятивший свою жизнь Ольге, остается глух к переживаниям Вики. А Вика, в свою очередь, пытаясь вернуть Сергея, не замечает, что причиняет боль своему юному поклоннику. Мы то и дело сталкиваемся на сцене с диалектикой бытия, с житейскими перипетиями, такими знакомыми и такими понятными каждому, что делает наши сердца добрее, а души восприимчивее. А не это ли задача высокого театрального искусства?

На сцене фейерверк эмоций – от горького разочарования до безудержного счастья. Остроумные реплики, новогоднее настроение и музыка помогают поверить в обыкновенное житейское чудо, похожее на сказку. Замечательный актерский ансамбль воспевает любовь, которая никого не оставила одиноким в эту новогоднюю ночь, такую щедрую на сюрпризы!

Лариса КЕРЧИНА

# УРОКИ ИСТОРИИ

## VI Международный фестиваль «История государства Российского. Отечество и судьбы» (Ульяновск)

**Т**еатральный фестиваль в Ульяновске, проходивший с 5 по 12 декабря 2020 года, посвятили памяти великого земляка, историка Н.М. Карамзина. Он существует с 2013 года, был создан в рамках подготовки к празднованию 250-летия Н.М. Карамзина, и одной из важнейших его задач стала популяризация русской классической культуры и сохранение исторической памяти.

Проведение фестиваля в условиях пандемии, ограничения количества зрителей на спектаклях, невозможности показать спектакли зарубежных коллег и представителей различных российских регионов можно было назвать чудом.

Внимание организаторов — руководств Ульяновского драматического театра имени И.А. Гончарова во главе с директором театра и фестиваля **Натальей Никоноровой**, сосредоточилось на коллективах Ульяновской области. И, тем не менее, на фестивале приветствовали гостей: на открытии показал спектакль «**Антарктида**» по пьесе **У. Гицаревой Театр на Литейном (Санкт-Петербург)**, а на закрытии зрители увидели спектакль «**Фанни**» московского Театра «**У Никитских ворот**».

Итог — 15 спектаклей, из них 5 показаны в режиме онлайн. Кроме того, Ульяновский драматический театр показал еще три своих спектакля — премьеры «**Кадриль**» и «**Обломов**» и уже не первый сезон идущий «**Ревизор**». Картина получилась разнообразная, пестрая, но так или иначе на сцене шел разговор о прошлом, настоящем, будущем России прежде всего.

Спектакли Ульяновского драматического театра большой формы, хорошо сделанные, тщательно продуманные «**Ревизор**» и «**Обломов**» — постановки по классическим произведениям, входящим в школьную

программу, их с полным правом можно отнести к исследованию и национального характера, национального менталитета.

О «**Ревизоре**» Н.В. Гоголя в постановке С. Липовецкого мне уже доводилось писать, так как спектакль был показан год назад на фестивале «**Маскерадь**» в Пензе. «**Обломов**» поставлен по пьесе **М. Угарова «Облом-офф»** молодым режиссером из Минска **Марией Матох**. Закономерно обращение театра имени И.А. Гончарова к писателю, родившемуся в Симбирске, ставшему классиком не только русской, но и мировой литературы. «**Обломов**» не раз появлялся в репертуаре, обращение к современной интерпретации сюжета, сделанной Михаилом Угаровым, рождает новый интерес к широко известному произведению.

Главным становится противостояние героев, сыгранных **Александром Курзиным (Обломов)** и **Николаем Авдеевым (Штольц)**. Те, кто постарше, помнят обличение обломовской лени и восхищение деятельной натурой Штольца. Сегодня многое меняется в понимании классических героев. И если энергичный и напористый Штольц представляется очень современным прагматиком, то тихий, завернутый в халат, мечтающий спрятаться от перипетий бурной внешней жизни Илья Ильич вызывает искреннее сочувствие.

В спектакле шесть действующих лиц. Захар, слуга Обломова, в исполнении **Алексея Вольного** фигура колоритная: хитрован, лентяй и носитель здравого смысла. Он тот самый русский мужик, который поражает своей смекалкой, изворотливостью, наглостью пополам с угодливостью, незлобностью и стремлением к максимальному ничегонеделанию.

Ольга Ильинская **Анны Дулебовой** по замыслу постановщика предстает настоящей



«Звезда Победы». Ульяновский драматический театр имени И.А. Гончарова

женщиной-вамп. В эффектном черно-белом платье, то в черных перчатках до локтя, то с накидкой, она создает образ напористой самовлюбленной дамы, которая весь мир подгоняет под те клише, которые диктует общество и царящая в нем мода. Меньше всего в ней любви, желания понять другого человека. Зато развеселая, полная жизни, уютная, простая, понятная заботливая вдова Пшеницына (**Кристина Каминская**) являет полную ей противоположность.

Этот спектакль существует в изысканном стильном пространстве (художник **Владимир Медведь** — главный художник театра). Черно-белое убранство сцены. Светлый задник, на котором появляются теньевые фигуры, их утрированные движения и вытянутые силуэты передают настроение момента. Скромные предметы быта — кресло, стол, качалка — создают полное ощущение и помещицкой усадьбы, и дома Пшеницыной.

Спектакль выпустили в сентябре, сразу после начала работы театра. А следом, в конце сентября появилась и другая премьера Ульяновского драмтеатра — «Кад-

риль» по пьесе **Владимира Гуркина**, поставленная режиссером из Кирова **Евгением Ланцовым**. Сельская комедия положений и характеров не имела такого оглушительного успеха, как знаменитая «Любовь и голуби», однако это не только полусказочная комедийная история, но и внятней документ эпохи начала 90-х годов прошлого века. Автор точно передает атмосферу неустроенности, растерянности, отсутствия каких-то жизненных перспектив, разрушения старого уклада.

Но эта ситуация становится для В. Гуркина поводом к созданию искрометной комедии. Две немолодые пары меняются партнерами. А живут они в одном доме, разделенном пополам капитальной стенкой. Правда, подпол у них общий, ничем не перегородженный. А рядом — одинокая бойкая бабенка, которая таскает кирпичи, приготовленные для новой стройки, из-под окон одного из хозяев, гонит самогон, готова оказать небольшие услуги соседям. А тут суетятся, следят друг за другом, таскают из соседних квартир в новое жилище свое имущество



«Звезда Победы». Ульяновский драматический театр имени И.А. Гончарова

во новые «супруги». И только пройдя через целый ряд пикантных, забавных, грустных и смешных сцен герои понимают, что десятилетия совместной жизни, пусть порой бесплодной, где все не очень понимают друг друга, но и жить уже друг без друга не могут, никуда не денешь, привязанность их ко второй половине уже родственная.

Прекрасный квартет ведущих актеров театра рисует яркие запоминающиеся и очень разные характеры. Лида **Ирины Янко** дама с претензиями, и одета, и ведет себя соответственно. Валя **Елены Шубёнкиной** попроще и попонятнее. Но и она с хитрецей, и все замечает, и за словом в карман не полезет.

Саня **Михаила Петрова** под стать своей жене Вале — прост и основателен. А Николай в исполнении **Владимира Кустарникова** тот еще «фрукт». Видно, молодым был шепунтой, грозой окрестности. В нем и теперь всего намешано — и взрывной характер, и глубоко спрятанное актерство, которое толкает на неожиданные выходы. Николаю палец в рот не клади, и насочиняет, и

испугает, и озорует. Стремительное развитие действия во втором акте обретает ярко выраженные лирические ноты. И задушевные песни, которые исполняют герои, настраивают на особое состояние, рожают душевную размягченность.

Владимир Медведь выстраивает лубочную пеструю картинку, напоминающую деревенский коврик с лебедями или оленями. В этом пространстве и страсти кажутся неважными, но тепло становится на душе от этого праздничного, придуманного и такого родного, понятного мира, где живут чудачки и чудики, делающие нашу жизнь веселее и добрее.

В конкурсной программе фестиваля участвовали два спектакля Ульяновского драматического театра — «Ленин и дети» и «Звезда Победы». «В год памяти и славы в ознаменование 75-летия Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 проведение фестиваля исторических спектаклей обретает особое значение. Ценно, что в программе этой страшной странице мировой истории уделено особое внимание», —



«Письма с фронта. Треугольники судьбы». Ульяновский ТЮЗ «NEBOLSHOY TEATR»

сказано в приветствии фестивалю министра культуры РФ **О.Б. Любимовой**.

Целый фестивальный день 6 декабря был посвящен спектаклям о войне. Свои работы показал Ульяновский театр юного зрителя «NEBOLSHOY TEATR» и Ульяновская драма.

В помещении областной библиотеки для детей и юношества имени С. Аксакова днем «NEBOLSHOY TEATR» показал сценическую композицию «**Письма с фронта. Треугольники судьбы**». Театр назвал свою работу «документально-публицистический спектакль по письмам, опубликованным в Областной Книге Памяти «Письма с фронта. Треугольники судьбы».

На небольшой сцене в центре зала несколько артистов читают письма с фронта своих земляков — трагичные, лиричные, пронзительные, полные ненависти к врагу и жажды жизни. На задник проецируются лица тех, кто сражался за Родину. Зрелые мужчины, совсем мальчишки, молодые женщины. Сколько боли, искренности, наивности в этом нехитром повествовании. Режиссерские приемы скупы, но

актерский темперамент, пафос, сдержанная горечь, внутренняя сила и драматические переживания захватывают.

Режиссер спектакля — художественный руководитель театра **Эдуард Терехов**, а актеры **Артемий Курчатов**, **Елена Мякушина**, **Азат Ахтямов**, **Ольга Кашкарова**, **Александр Наугольников**, **Кристина Каюмова**, **Татьяна Зверева**, **Василий Шутько**, **Алексей Панфилов**, **Александра Бишевская**, **Александр Сухомлинов**, одетые в гимнастерки, исполняющие песни тех лет, стихи поэтов-фронтовиков и читающие письма земляков, заставляют включаться в действие, сопереживать. Недаром в зале, где было много молодежи и подростков, стояла звенящая тишина.

Показанный вечером того же дня в Ульяновском драматическом театре спектакль-концерт «Звезда Победы» продолжал тему самоотверженного труда во имя нашей общей Победы.

Театр рассказал историю легендарной актрисы, народной артистки России **Лии Ефимовны Родиной**, которая, совсем юной, приняла участие в работе фронто-



вого театра «Ястребок». Наклонный пандус, на светлом заднике — кадры хроники сначала мирной, а потом военной жизни, семь актеров. Перед зрителем — история жизни Лии Родиной — молодой артистки, совсем девчонки: озорной, неумейной, веселой, сначала самозабвенно принимающей участие в жизни театра, а потом со всем пылом своей души влившейся в коллектив фронтового театра. **Ольга Новицкая**, исполнительница роли легендарной Лии Родиной, порывиста, эмоциональна, убедительна, женственна. Она поет, декламирует, танцует, вспоминает, участвует в небольших сценках, обрисовывающих суровый военный быт. В ней чувствуется несгибаемая воля, верность своим идеалам, преданность — любимому мужчине, Родине, Театру, друзьям. **Николай Авдеев**, премьер театра, исполнитель роли Матвея Шарымова, возлюбленного, а позже мужа Лии Родиной, обаятелен, мужествен, нежен и надежен: друг, любимый, хороший актер, такой же преданный театру человек. Хочется назвать всех участников спектакля — это **Александра Дадьчкина**, **Юрий Ефремов**, **Надежда Иванова**, **Алек-**

**сандр Лебедев**. Рассказчик, ведущий — **Михаил Петров**. Режиссер спектакля — **Денис Бухалов**, автор идеи и руководитель постановки — **Наталья Никонорова**. Художник — **Владимир Медведь**, который кроме пандуса и видеопроекций использовал несколько знаковых предметов, создав и настроение, и атмосферу времени, очень точно, выразительно, в соответствии с модой тех давних времен одел актеров.

Ульяновский театр отличается высокая общая культура. Так, программка этого спектакля словно напечатана на старой пишущей машинке военного времени, а программка «Кадриль» оформлена как лубочная картинка. Уважение к зрителю, понимание авторского стиля отличают работы театра.

Спектакль «Ленин и дети» Ульяновского театра — принципиальная работа и для коллектива, и для фестиваля.

Ульяновск — в прошлом Симбирск — родина Владимира Ильича Ленина. Как не относиться к вождю мирового пролетариата, игнорировать эту фигуру невозможно. А в Ульяновске, где каждый камень Володю Ульянова помнит, — тем более. Здесь дом, где он родился, другой дом, где жила боль-

«Ленин и дети». Ульяновский драматический театр имени И.А. Гончарова



шая семья Ульяновых, гимназия, где учился Ульянов. Роскошный мемориальный комплекс, построенный к 100-летию вождя. За полвека многое изменилось. Но переписывать историю в угоду конъюнктурным требованиям дело гиблое. Историю надо изучать, анализировать, извлекать уроки. Чтобы, по возможности, не повторять ошибок. Поэтому обращение к ленинской теме закономерно в ульяновском театре. Когда-то это были спектакли по пьесам Н. Погодина, М. Шатрова.

Сегодня — необычное исследование под названием «Ленин и дети». На программе автором пьесы обозначен **А. Плотников**. Он же — автор постановки. Молодой режиссер, участник лабораторий, экспериментатор в основу своей работы взял книгу «Дети дошкольники о Ленине», выпущенную под редакцией **Р. Орловой**, в которой собраны реальные интервью с воспитанниками дошкольных учреждений и детских домов 1920-х годов. Обложка этой книги проецируется на экран, а куда же без него сегодня. Экраны так или иначе были задействованы почти в половине спектаклей фестиваля, что отражает ситуацию в современном российском театре: повальное увлечение камерами, транслирующими происходящее на сцене на экран.

В книге Орловой были собраны наивные, порой странные, шокирующие, но искренние высказывания детей 5, 6, 7 лет из детских домов и дошкольных учреждений об их отношении к смерти вождя. Безусловно, любопытно слушать эти тексты, наблюдать, как представления детей о вожде, который для многих ассоциировался с отцом, основой жизни, претворяются в их играх. Вот один из «детей» изображает умершего вождя, ложится на лавку, другой становится рядом с игрушечным ружьем, то есть с палкой, изображающей это ружье. Вот с жаром произносят наивные тексты о плохих врачах, не вылечивших Ленина, о врагах, с которыми надо бороться. Тексты, напечатанные в книге того времени, это живой документ, который отражает непосредственную реакцию детей на переломное событие в жизни страны.

В спектакле исторический документ подгоняется под современные тенденциозные взгляды ниспровергателей всего и вся, атмосфера, интонация спектакля (отдадим должное режиссерской воле, воплощающей определенный замысел) подчеркивает «замороженность» малышней идеологией. При этом как-то забывается, что для детей того времени из детских садов, беспризорников, которых отмыли, согрели, накормили, дали кров и заботу, Ленин стал олицетворением стабильности и благополучия. Чему, несомненно, способствовали и разговоры, и объяснения взрослых. И удивляться, и возмущаться тут нечему. Когда мы слушаем эти тексты сегодня, с высоты нашего исторического опыта, детские страхи, восторги, рассуждения необходимо оценивать в контексте реальной истории, настроений времени.

Главная беда спектакля, сделанного с энтузиазмом и разыгранного очень хорошими ведущими актерами Ульяновского театра, в том, что нет полноценной пьесы или хотя бы внятного сценария. Нет концепции, нет ничего, кроме желания показать через наивных детей последствия коммунистической пропаганды. Отсутствие крепкой, продуманной, выстроенной литературной основы привело к созданию занимательного, безусловно, заставляющего думать, размышлять, погружаться в историю, но и противоречивого, порой хаотичного зрелища.

Поэтому выразительные, забавные, изобретательные режиссерские находки в конце концов вызывают странное противоречивое чувство. Не создание художественного образа, не глубокое осмысление эпохи, а тенденциозно сконструированные эпизоды. Нежность к прошлому, приметы ушедшего времени путаются, смешиваются с нарочитой концепционностью, приводящей зрителя в тупик. Спектакль идет на большой сцене Ульяновского драмтеатра, где располагаются и актеры, и у задника выстроены несколько рядов зрителей, которые видят в перспективе затемненный зрительный зал, украшенный красными плакатами, лозунгами, транспа-



«Город «У». Родина талантов». Ульяновский молодежный театр

рантами. В финале в глубине зрительного зала появляется постамент, покрытый красно-бордовым плюшем и пальмы — воспроизведение интерьера прощания с Лениным в Колонном зале.

А на сцене старенькие парты с наклонной столешницей и откидывающейся крышкой, знамя, портрет Ленина. И, конечно, оператор, куда ж без него, который транслирует лица на экран. Хотя зрители расположились всего на пяти рядах, и каждого актера видно хорошо (художник **Евгения Резникова**). Когда ленинская тема иссякает, актеры начинают очень личные рассказы о себе, о детстве, о потере близких. Видимо, подразумевался контраст между навязанной скорбью по поводу незнакомого вождя и неподдельным горем от потери близких.

Что в результате? Отсутствие цельности и эклектичность зрелища, неубедительная попытка развенчать миф о вожде. И всё-таки хочется сказать за попытку спасибо. Этот спектакль — важный шаг на пути нового решения ленинской темы. Проще всего закрыть глаза на проблему, труднее — по-новому, с учетом современных реалий

вести разговор о важных и больших проблемах истории государства и, конечно, города Ульяновска. Ульяновский театр драмы поразил дерзостью подхода. Впереди — новые шаги в этом направлении.

Не могу не отметить еще двух моментов. Во-первых, уже упомянутого использования камер и проекций на экран. Наличие экрана оправдано, когда там появляются исторические уникальные кадры похорон Ленина. Траурная процессия, прощание в Колонном зале, лица людей, испытывающих глубокое неподдельное горе. Второе — работа замечательных ульяновских актеров. Сегодня наблюдается новая тенденция в исполнении детей на сцене.

Так получилось, что незадолго до поездки на фестиваль, я увидела спектакль Ю. Бутусова в РАМТе «Сын», где роль подростка исполнял немолодой и не скрывающий своего возраста актер Евгений Редько. Он никого не обманывал, не изображал мальчишку, а становился им.

Точно так же работают и возрастные актеры, ведущие мастера ульяновской сцены **В. Кустарников, М. Петров, В. Чукин,**



«Манюня». Театр-студия «Подиум» (Димитровград)

**Е. Шубёнкина, И. Яцко.** Они не сюсюкают, не пытаются изобразить дошколят. Они тонко и убедительно передают внутреннее состояние и растерянного ребенка, и младшего школьника. И такая трактовка убеждает и восхищает.

Претензии, возникшие при просмотре спектакля «Ленин и дети», можно было бы отнести и к спектаклю **Молодежного театра Ульяновска «Город «У». Родина талантов»**. На программке указано: «Спектакль поставлен в технике вербатим». Режиссер-постановщик — **Александр Лебедев**, художники-постановщики — **Валентина Коптелова** и **Анна Куделина**.

В спектакле актеры рассказывают реальные истории жителей Ульяновска, молодых людей, которые решают вопрос: остаться на родине или отправиться «на ловлю счастья и чинов» в столицу, Петербург, за границу. Истории разные, понятные, житейские: кто-то устроился в новой жизни, кого-то ждет разочарование. Важно одно — куда бы ты не уехал, ты увез самого себя — со своими сомнениями, комплексами, надеждами и опасениями. Один за другим выходят

на авансцену из толпы актеры, рассказывают истории. Ребята, недавние выпускники, талантливы и обаятельны, хочется называть всех исполнителей — **Валентина Осина, Дарья Долматова, Евгения Тимченко, Александра Дадычкина, Станислав Пигалев, Алексей Исаев, Артем Петров, Андрей Толстых, Виталий Мялицин, Валерия Каменских, Алексей Бабуркин, Клим Новиков**. Они очень разные — агрессивные, недалекие, томные, обаятельные, уверенные в себе и боязливые. Истории их любопытны. Рассказанные ситуации задевают за живое. Однако беда этого спектакля является общей проблемой всех ДОКов и спектаклей вербатим. Есть интересный материал, правда жизни, захватывающие истории. Но перенесенные из реальности на сцену, необработанные, не выстроенные, они утомляют, а порой и раздражают. Почему-то все театральные новаторы забыли или нарочито игнорируют простую истину о том, что искусство — это создание художественных образов, обобщение, анализ, интерпретация жизненного материала. Само собой ничего не выстроится. Театраль-



«Юнона и Авоось». Донецкий государственный академический музыкально-драматический театр имени М.М. Бровуна

ная сцена требует расчета, выверенности, подчинения определенным законам или создания новой системы координат, новых законов. Как известно, ни один портрет не станет лучше, если сделать в холсте дырку и просунуть в нее свой настоящий реальный нос. А верbatim, по мнению многих неофигов — это механический перенос услышанного на сцену.

Безусловен драйв, молодая энергия, заинтересованность и личностное отношение исполнителей, однако, хотелось бы увидеть этих талантливых актеров в спектакле, который поможет раскрыть их индивидуальности. На мой взгляд, спектаклю не хватило важного компонента — полноценной пьесы, написанной на основе собранных историй. Но подготовительная работа к спектаклю, несомненно, вызывает уважение. Творческий союз с молодым заинтересованным драматургом означал бы движение театра вперед.

На заднике висел, как это нынче принято, экран, на него транслировались весьма невыразительные кадры. Однако перед началом спектакля на экране показывали

невероятно интересные сегодня популярные некогда документальные киножурналы «Новости дня». Там и вручение знамени Ульяновской области, и награждение передовых трудящихся города. Вот он, живой конфликт — прежняя особая выделенность родины Ленина, почет и уважение труженикам и нынешние социальные проблемы и неустроенность молодежи. Вот такой, погруженный в реалии сегодняшнего дня анализ недавнего прошлого города «У» мог бы вызвать желанный отклик.

Еще одним ярким впечатлением фестиваля стало посещение города **Димитровграда** и встреча с **театром-студией «Подиум»**, который несколько десятилетий возглавляет **Владимир Казанджан**. Он же является постановщиком спектакля **«Манюня»** (пьеса **Рузанны Мовсесян** по повести **Наринэ Абгарян**). «Ностальгическая комедия о советском детстве» — так обозначен жанр спектакля, который с любовью и нежностью воссоздает реалии советской жизни. В которой есть и очереди за продуктами, и дефицит, и проблемы школьного воспитания. Но есть истинно дружеские





«Антарктида». Театр на Литейном (Санкт-Петербург)

отношения и соседей, и людей разных национальностей, и уважение друг к другу, и готовность прийти на помощь... Огромная страна, со своими болезнями и проблемами, со своими достижениями и открытиями, которую мы потеряли.

Наверное, главное в этом спектакле — особая лирическая интонация, домашняя теплота, ощущение человеческой близости и ответственности каждого за другого.

В спектакле играют непрофессиональные актеры, но их выучка, органичность, вера в предлагаемые обстоятельства делают спектакль непосредственным, очень смешным, точным по человеческим реакциям, остроумным. А Манюня (**Екатерина Яценко**), Наринэ (**Диана Чекмарёва**), взрослые женщины, не играя возраст, непостижимым образом становятся забавными подростками. Колоритна Ба **Ольги Троицкой**. Тонкая ирония отличает мужчин, читающих тексты армянского радио (старшее поколение помнит популярные анекдоты армянского радио) — **Александра Сауэра** и **Алексея Бакалдина**.

Плотный график фестиваля не позво-

лил увидеть все заявленные работы. Часть спектаклей была представлена в режиме онлайн. «Медведь» **А.П. Чехова Экспериментальной антрепризы из Израиля** (об этой работе я писала в статье о фестивале «Маскерадь» в Пензе), моноспектакль **Татьяны Дербеновой** по письмам **Л. Авиловой Датско-русского театра «Диалог» «Моя любовь — Антон Чехов»**, «Левша» **Н.С. Лескова Донецкого республиканского академического ТЮЗа из Макеевки**.

**Донецкий государственный академический музыкально-драматический театр имени М.М. Бровуна** представил достойной прочтением знаменитой рок-оперы **Алексея Рыбникова** и **Андрея Вознесенского «Юнона и Авось»**. Как давний фанат Ленкомовского спектакля могу отметить, что режиссер **Василий Маслий** предложил свою версию знаменитой рок-оперы. И хотя придирчивый глаз отметит некоторые заимствования из знаменитого захаровского спектакля, сделано это деликатно, многие сцены решены по-своему, ярко и выразительно.

Конечно, свой вклад в создание внутрен-



«Фанни». Фанни Каплан – Я. Прыжанкова, Чекист – Д. Юченков

ней драматургии фестиваля внесли и работы гостей. Многообещающим зачином прозвучал спектакль Санкт-Петербургского театра на Литейном. История закрытия нашей станции в Антарктиде в начале 90-х, драма брошенных исследователей-энтузиастов – одна из драматических страниц в летописи освоения шестого материка. В спектакле режиссера **Петра Чижова** почти детективное напряжение, столкновение разных точек зрения, раскрытие человеческих характеров с неожиданной стороны, сложность и глубина... В этом спектакле много точных и неожиданных находок – вроде той, когда полет на игрушечном самолете вокруг модели ледяных глыб в трансляции камерой на большой экран превращается в захватывающее изображение опасного воздушного путешествия над ледяным материком. Однако частое использование экрана, на который транслируются лица стоящих на авансцене актеров, снова и снова заставляет пожалеть о бездумном и бессмысленном использовании камер в режиме реального времени.

Спектакль **Марка Розовского «Фанни»** (Московский театр «У Никитских во-

рот») оказался серьезным вызовом именно в Ульяновске. Впервые история эсерки Фанни Каплан, традиционно воспринимаемой злобной убийцей, представлена в неожиданном ракурсе.

Слишком много белых пятен в этой кровавой странице большевистской истории. Три человека на сцене – и вопросов больше, чем ответов. Но это принципиальная позиция Марка Розовского, бесстрашного, дерзкого, умеющего взглянуть на привычные исторические клише по-новому.

Равнодушных в тот вечер не было. Розовский заставляет включаться в действие, переживать, искать ответ, но при этом остается не просто публицистом – создателем всякий раз оригинальной художественной формы.

Фестиваль завершился. Проведенный в экстремальных условиях мировой пандемии, он подтвердил свою нужность и необходимость и городу, и процессу существования театра в целом. Заставляющий думать, анализировать, спорить, не соглашаться и искать пути развития театра XXI века.

Валентина БОРИСОВА

# ПАЛИТРА ПОИСКОВ

## XVII Международный фестиваль русских театров национальных республик России и зарубежных стран «Мост дружбы» (Йошкар-Ола)

**Р**еспублика Марий Эл в прошедшем году отпраздновала свой вековой юбилей. Увы, пандемия перечеркнула многие планы. Однако, намеченные на 2020 год театральные фестивали состоялись в течение сентября — декабря. Среди них и традиционный, возобновленный в 2008 году «Мост дружбы», начало которому положил **Георгий Константинов**, несколько десятилетий возглавлявший **Русский театр республики**, который носит сейчас его имя. Фестиваль был задуман в свое время как инструмент сохранения русских театров в национальных республиках России, СНГ, за рубежом.

Несмотря на запреты и ограничения, фестиваль включал в себя **12 спектаклей из 9 республик** — Марий Эл, Татарстан, Башкирстан, Чувашия, Карелия, Удмуртия, Саха (Якутия), Дагестан и Адыгея. Четыре спектакля из республик Карелия, Удмуртия, Башкирия, Якутия прошли в режиме онлайн. Но малый зал, где шли трансляции, был полон (то есть аншлаг, предусмотренный рассадкой с соблюдением социальной дистанции). Прибыли только представители или руководство театров-участников фестиваля. Адыгея в последний момент заменила спектакль из-за болезни актеров, а вместо спектакля «Старший сын» из Чечни (Государственный русский драмтеатр имени М.Ю. Лермонтова) приехал театр из Костромы со спектаклем «Дорогая Елена Сергеевна».

Афиша была разнообразной — Пушкин, Гоголь, Толстой, Горький, советские драматурги и писатели — Мустай Карим, А. Володин, Л. Зорин, Л. Ра-

зумовская, Зоя Чернышёва, В. Сигарев, популярные западные драматурги У. Гибсон, А. Митчелл. Учитывая непростую ситуацию в театральном мире, проблемы с гастрольно-фестивальными поездками **Академический русский драматический театр имени Г. Константинова** представил три свои работы, выпущенные сразу после снятия карантина, продемонстрировав и возможности сильной, профессиональной труппы, и самобытный почерк «наследника по прямой», сына Георгия Константинова **Владислава Георгиевича**, одного из самых заметных и оригинальных режиссеров, художественного руководителя русского театра Йошкар-Олы.

Пьеса А. Митчелла «Бабье лето» («Девичник-клуб», «Девичник над вечным покоем», оригинальное название — «Кладбищенский клуб» и другие названия) пользуется популярностью в российских театрах. Только в Москве за короткое время она была поставлена и шла с успехом в трех театрах. Вполне объяснимая ситуация — три хорошие роли для возрастных актрис, еще одна роль небольшая, но яркая, и интересный мужской характер тоже для молодого актера. Много юмора, интрига, которая держит в напряжении, узнаваемые ситуации... Мелодраматические нотки и житейские понятные ситуации.

Конечно, поведение и менталитет американских и русских вдов отличаются, но важно, что речь идет об одиночестве еще полной жизни женщин, об их надеждах и разочарованиях. Константинов умеет выстроить неожиданные мизансцены, заинтриговать зрителя, но он прекрасно вла-

деет и искусством растворяться в актере. А именно актерский театр сегодня привлекает — сердечностью, возможностью сопереживания, да и наслаждение актерским мастерством является одним из самых завлекательных манков в театре.

Роли исполняют ведущие актрисы театра, спектакль дает простор для игры, для подчеркивания нюансов поведения, для тонких и глубоких реакций. Очень разные, внешне и внутренне, по манере поведения, актрисы создают, в конечном итоге, коллективный портрет одинокой женщины. Самая яркая и «громкая» — неугомонная Люсиль в сочном эффектном исполнении заслуженной артистки Республики Калмыкия **Людмилы Мансуровой**. Она принимает соблазнительные позы, говорит на повышенных тонах, все время привлекает к себе внимание. При этом по-детски переживает, когда ее невинные обманы мгновенно раскрываются. Она костерит своего мужа-изменника и увлеченно рассказывает о мужчинах, не дающих ей прохода. Люсиль Мансуро-

вой полна жизни и энергии, и все, связанное с ней — немного чересчур. Дорис в исполнении заслуженной артистки Республики Марий Эл **Евгения Москаленко** суха, ее скепсис и насмешки уравнивают «буйную» Люсиль. Но по-настоящему Дорис раскрывается после поездки на свадьбу их общей подруги. Слегка выпив, она словно сбрасывает с себя оковы сдержанной «постной» вдовы и предстает в образе смешной озорницы, в которой много девичьего, веселого, трогательного. Именно Дорис по-настоящему глубоко тоскует по своему умершему мужу, и эта женская верность заставляет зрительниц ответить ей искренним сочувствием.

Ида **Юлии Охотниковой** самая женственная и сердечная. Она убедительна в своей печали и ее жизнелюбие — это разумное, очень человеческое отношение к ситуации. Искренняя симпатия к бывшему приятелю Сэму убеждает в том, что смерть мужа — не конец жизни, а начало нового этапа существования зрелой жен-

*«Сотворившая чудо». Элен — Н. Ложкина, Анни Силливэн — Л. Мансурова.  
Академический русский драматический театр имени Г. Константинова (Йошкар-Ола)*



щины. Отчаянье Иды, увидевшей рядом с Сэмом другую, по-человечески понятно, но она не позволяет эмоциям взять вверх, остается приветливой, хоть и понятна ее боль. Сэм **Дамира Сафиуллина** – симпатичный трогательный увалень, вконец запутавшийся в непростой ситуации. Но в последних сценах с Идой в нем столько тепла и любви, что зрелое чувство героев вызывает уважение и радость за них. **Мартина Сазонова** уверено и точно ведет партию кокетки и капризницы Милдред.

Неожиданным и очень трогательным становится финальное преображение Люсиль. Мансурова, сбросив маску, предстает женщиной одинокой, разочарованной, но не сломленной. Становится понятно, что сердце у нее доброе, а чувства неподдельные. Художник **Павел Корниенко** создает нейтральную среду: серые надгробные камни, желтая опавшая листва. Это позволяет сосредоточиться на характерах и переживаниях героинь. В спектакле режиссер не нагружает простой сюжет режиссерскими откровениями, сосредоточен на раскрытии характеров, на развитии отношений героинь – и выигрывает в убедительности и точности.

Вторая работа хозяев фестиваля – «Сотворившая чудо». В основе пьесы У. Гибсона – реальная история удивительной женщины, слепоглухонемой Хеллен Келлер, получившей образование, написавшей книги, ставшей политическим и общественным деятелем. В пьесе и в спектакле показан важнейший момент – превращение капризного «зверька», подростка Элен (**Наталья Ложкина**) в мыслящего человека. Борьба учительницы Анни Сюлливан и агрессивного ребенка – это постепенное рождение человека, вырывающегося из темноты и беззвучия. Роль учительницы исполняет **Людмила Мансурова**. Куда девались игривость, безалаберность, расхлябанность, беспардонность ее вдовы Люсиль из «Бабьего лета»? Перед нами совсем другой человек. Некрасивая, угловатая, начисто лишенная женственности и ко-



«Варшавская мелодия». Русский драматический театр «Мастеровые» (Набережные Челны, Татарстан)

кетства, она поражает стойкостью, сосредоточенностью, сдержанностью на грани отчаянья, потому что контакт со строптивой девочкой никак не удастся установить. Мансурова передает бесконечное упорство и тонкую душевную организацию своей героини, ее чуткость.

Наталья Ложкина играет девочку Элен виртуозно, передавая все оттенки трагической замкнутости этого существа в собственном неподвластном ей теле. Маленький звереныш, хитрый, вредный, злой от отчаянья, беспомощности и страха. Блестяще выстроен пластический рисунок роли. В этом спектакле режиссеры-постановщики **Софья Гонзиркова** (она же и художник-постановщик) и **Владислав Костантинов** снова как бы прячутся за актеров, но именно «как бы», потому что рисунок мизансцен строго продуд-



ман, жесты и интонации отобранны, кульминация и катарсис создают каркас этой постановки, заставляя сопереживать, страдать, плакать и восхищаться. Тонкая, продуманная, зрелая и такая нужная работа в современном жестоком и порой бесчеловечном мире.

Третьим спектаклем Русского драмтеатра из Йошкар-Олы стала очаровательная, многоцветная, музыкальная сказочная комедия по повести Н.В. Гоголя «**Ночь перед Рождеством**» из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» (так и называется спектакль). Это работа актера и режиссера театра **Ивана Немцева**, в которой порой намерений больше, чем четко выстроенного действия, но, главное, создана праздничная атмосфера бесшабашного веселья и приближающегося праздника.

Большую роль в создании особого сказочного мира сыграл художник **Борис Голодницкий**, автор сценографии и кос-

тюмов. Сегодня, когда из театров уходит красота, серое пространство, сукна, случайная мебель стали триумфом. А тут — сверкающий снег, крошечные домики со светящимися оконцами, пестрые задники, позволяющие увидеть воочию украинскую хату, неожиданно возникающая парадная анфилада царских покоев, откуда появляется ослепительная царица — как хороша **Юлия Охотникова** в напудренном парике и царском наряде с фижмами.

Прелестна молодая красивая Оксана в исполнении **Аллы Новоселовой**, зажигательно отплясывающая вместе со своими подругами, колоритен глуповатый Голова **Юрия Синьковского**, убедителен Вакула **Ярослава Ефремова**, хороша лихая Солоха **Евгении Москаленко**. Хорош и Черт **Дмитрия Воронцова** — озорник, проказник и все-таки — нечистая сила. Жаль, что его роль не разработана, не «прописана» более подробно.

В спектакле придиричивый взор заме-

*«Пять вечеров». Ильин — А. Смышляев, Тамара — Ю. Дедина.  
Государственный русский драматический театр (Чебоксары, Чувашия)*



тит многие погрешности, но есть главное — свежее восприятие гоголевского текста, сценический задор, неожиданные актерские приспособления, бешеная энергетика.

**Русский драматический театр «Мастеровые»** (Набережные Челны, Татарстан) привез «**Варшавскую мелодию**» **Л. Зорина**, поставленную известным режиссером **Денисом Хуснияровым**. Сюжет пьесы тесно привязан к своему времени: постановление 1947 года о запрете браков советских людей с иностранцами ломает планы и жизнь молодых влюбленных — польки Гели и русского парня Виктора, вернувшегося с Великой Отечественной. На самом деле, это история вечна, потому что рассказывает о невозможности любящих переступить через обстоятельства, запреты, идеологические препоны. Меняются исторические и политические декорации, но коллизии остаются.

Денис Хуснияров ищет свой путь в решении пьесы. На сцене не два действующих лица, а четыре. Две Гели — **Анна Дунаева** и **Александра Олвина**, два Виктора — **Алексей Ухов**, **Владимир Губанов**. Две пары — одна совсем молодая, бесшабашная, трогательная, ослепленная молодостью и счастьем. Вторая — зрелая, прошедшая через испытания, разочарования, предательство. И молодая, и взрослая пары время от времени повторяют слова друг друга. Те Геля и Виктор из далекого 1947 года живут в этих умудренных, многого добившихся и многое потерявших людях. На сцене существует своеобразная система «зеркал» — герои отражаются друг в друге, что придает пьесе, поставленной в театре «Мастеровые», новый объем, рождает неожиданные смыслы.

Художник спектакля **Елена Сорочайкина** помещает на сцене грозного, в два человеческих роста красно-ржавого монстра — трубу огромного диаметра, расположенную вдоль ramпы и оставляющую совсем небольшую игровую площадку на авансцене. Металлические лестницы позволяют актерам забраться наверх,



«Дорогая Елена Сергеевна». Костромской камерный драматический театр

на площадку — и так, из глубины прошлого общаться с собой сегодняшними. Конструкция дает простор для толкований: безжалостный каток времени, образ страшного, античеловеческого мира. И снова кинопроекции, которые в данном случае мало что добавляют к этой прекрасной пьесе Зорина.

**Государственный русский драматический театр из Чебоксар (Чувашия)** привез спектакль по пьесе **А. Володина** «**Пять вечеров**». Никогда не покидавшая российских театральных подмостков, эта пьеса сегодня пользуется особой популярностью. Режиссер из **Санкт-Петербурга Игорь Лебедев** определил жанр спектакля как «Путешествие в Ленин-

град». Спектакль получился внятный, убедительный. Тамара — **Юлия Дедина** и Ильин — **Александр Смышляев** искренне и честно рассказывают пронзительную историю любви и разлуки. Пьеса предлагает актерам блестящий материал для раскрытия сложных характеров, показа тонких переплетений человеческих судеб. Увы, сегодняшние, вполне разумные и интересно мыслящие режиссеры или боятся банальности, или хотят получить все и сразу, поэтому стремятся быть оригинальными во что бы то ни стало. Но невнятный якобы «оживляж» лишь раздражает и отвлекает от главного. Все это относится к неожиданному появлению в спектакле «Пять вечеров» не предусмотренных автором персонажей. На обшарпанной серо-голубой стене с пустыми оконными проемами время от времени появляются кадры, на которых двое — их роли исполняют **Людмила Казимир** и **Сергей Иовлев**. Они довольно долго и не очень интересно рассказывают о своем впечатлении о Ленинграде, Петербурге. Вернее, говорят от имени вымышленных, а может, и реальных героев, которые приехали в город на Неве поступать в театральный, жили по-студенчески бедно. Не связанные с действием, мало интересные, а порой и просто косноязычные тексты, отвлекают и раздражают. Зато у режиссера полное ощущение, что он нашел оригинальный ход (в противном случае данная «вставка» в текст Володина не появилась бы в спектакле).

К сожалению, не смог приехать на фестиваль **Государственный русский драматический театр имени М.Ю. Лермонтова** из **Грозного (Республика Чечня)** со спектаклем «Старший сын» по А. Вампилову. Выручил давний друг Русского марийского театра художник и театральный деятель **Борис Голодницкий**, создатель и руководитель **Костромского камерного драматического театра**. На фестиваль привезли спектакль по пьесе **Л. Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна»**, поставленный **Станиславом Го-**



*«Записки сумасшедшего». Поприцин — И. Акаудинов.  
Государственный республиканский русский драматический театр им. М. Горького (Махачкала, Дагестан)*

**лодницким**. Жанр определен как «спектакль-шок». Станислав Голодницкий максимально обострил конфликт пьесы. Он сделал героев жестче, злее, показав, как страшно, когда появляется некто, готовый манипулировать тобой. В этом спектакле важен не конфликт прекрасной учительницы с молодыми ребятами, выпускниками. Елена Сергеевна словно отходит на второй план. Главное — это закон стаи, надменность вожака-манипулятора. Спектакль, действительно, становится шоком, по-новому раскрывая коллизии, заложенные в пьесе. **Борис Голодницкий**, художник спектакля, выстраивает на сцене своеобразный ринг:



«Романс для двух голосов». Вадим – О. Ковалев, Юлия – О. Светлова.  
Русский драматический театр Республики Адыгея им. А.С. Пушкина

замкнутое огороженное пространство, где будет стремительно и пугающе развиваться действие.

Голодницкий – талантливый и очень разный художник, стал художником-постановщиком и спектакля «**Записки сумасшедшего**» Государственного республиканского русского драматического театра имени М. Горького из Махачкалы (Дагестан). Образ ринга, замкнутого пространства, которое на сцене становится образом жизненной безысходности, точно ложится на сюжет повести Гоголя. В спектакле, поставленном Скандербеком Тулпаровым, много оригинальных находок, выразительных мизансцен, неожиданных сопоставлений, которые превращают происходящее не просто в монолог постепенно сходящего с ума Поприщина, но в захватывающее зрелище. Главное достоинство спектакля – виртуозное исполнение роли народным артистом Респуб-

ки Дагестан Имамом Акаудиновым. Гонимый, нервный, предельно органичный и вместе с тем невероятно театрально выразительный, он захватывает внимание, руководит зрительскими эмоциями, на глазах превращаясь в несчастнейшего человека. Этот Поприщин не теряет разум, он просто погружается в себя, становится наивным играющим ребенком, которого раздавил жестокий и враждебный мир...

**Русский драматический театр Республики Адыгея имени А.С. Пушкина** в последний момент вынужден был привезти спектакль, поставленный к юбилею Победы по пьесе Зои Чернышёвой «**Романс для двух голосов**». Некогда популярную писательницу и журналистку сегодня мало кто помнит. Ее произведения наивны, хоть их и отличает живое чувство, они покоряют знанием реальной войны.

Режиссер-постановщик Анзаур Схатум предельно романтизировал историю о

милой Юле, фотографу фронтовой газеты (**Оксана Светлова**), и ее старшем товарище Вадиме, корреспонденте этой же газеты (**Олег Ковалев**). Много пройдено вместе, но каждый из них страшится признаться другому в своих чувствах. Эта простая бытовая зарисовка становится настоящим поэтическим романсом, потому что на сцене появляется еще одна пара, обозначенная в программке «**Души**». **Оксана Нуреева** и **Максим Сапич** исполняют хореографические миниатюры, наполняя действие поэзией и нежностью.

Увы, специфика нынешних фестивалей эпохи пандемии — это просмотр части спектаклей в режиме онлайн. Таких спектаклей на этом фестивале было четыре. «**Васса**» **Театра драмы Республики Карелия** была выпущена в 2017 году, с успехом объездила многие фестивали. Творческая группа — режиссер **Сергей Стеблюк**, художник **Игорь Капитанов**, художник по костюмам **Фагиля Сельская**, сделали вынятный, жесткий, умный спектакль, который точно раскрывает многогранную и многозначную историю, написанную М. Горьким (в программке обозначено, что спектакль сделан по второму варианту пьесы «**Васса Железнова**» 1936 года). Актриса **Виктория Фёдорова** уверенно ведет партию Вассы, раскрывая всю про-

тиворечивость героини, метания, ощущения собственного краха. Ее сила, изворотливость, жизнестойкость, властность оборачиваются против женщины, ведя к гибели ее мир, так трудно и любовно выстроенный, доставшийся ей ценой кровавых преступлений и предательств.

Глотком свежего воздуха стал изобретательный, остроумный, озорной спектакль «**Барышня-крестьянка**» **Академического русского драматического театра имени А.С. Пушкина из Республики Саха (Якутия)**.

Спектакль поставлен **Ириной Астафьевой** из **Барнаула**, сценография и костюмы **Елены Жуковой** (**Санкт-Петербург**), режиссер по пластике **Александр Пучков** (**Новосибирск**).

Спектакль игрив, театрален, ироничен, при том, что дух Пушкина, очарование этой одной из самых солнечных и лукавых повестей Белкина, сохранен. На сцене — огромная рама, которая намекает зрителю: это картинки из старинной жизни, симпатичные зарисовки, игра. Особое место занимает действующее лицо «народ», милые девушки в холстинковых платьях, с длинными косами, которые создают образ молодой вольной жизни. Они произносят текст Пушкина, по-разному реагируя, описывая про-



«**Васса**».  
Театр драмы  
Республики  
Карелия





«Барышня-крестьянка». Академический русский драматический театр им. А.С. Пушкина (Республика Саха, Якутия)

исходящее. С ними заигрывает бравый Алексей, как в рассказе Насти о его игре в горелки с дворовыми девушками. Каждая сцена, поворот событий, таят новый сюрприз для зрителя.

В этом спектакле нет унылого почтения и пиетета перед автором. Задник — полоски ткани, на которых — тексты Пушкина. Участники спектакля дерутся из-за книги с повестью «Барышня-крестьянка». Не до политеса, надо быть первым в новой забаве. Здесь много от народной простой игры, но увидено все через опыт современного многозначного и склонного к фантазиям театра.

Русский драматический театр из Удмуртии (Ижевск) показал запись спектакля «Алексей Каренин» В. Сигарева, сделанной по мотивам романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Постановщик Константин Солдатов определил жанр как «Сцены из супружеской жизни». Ученик

Николая Коляды, виртуозно создающего оригинальные пьесы по классическим текстам, Сигарев перевертывает хрестоматийно известный роман классика и показывает историю измены, адюльтера глазами обманутого и страдающего мужа. Читатель и зритель привыкли смотреть на Алексея Каренина как на педанта, почти злодея, бесчеловечную машину, уничтожающую Анну. А Каренин — глубоко страдающий, тонко чувствующий человек.

Спектакль был взят в репертуар специально для ведущего актера театра Юрия Малашина к его юбилею. Поражает соединение силы и слабости в характере этого человека, пытающегося сохранить свой мир, цепляющегося за привычное, но трагически погибающего под обломками своего такого, казалось, прочного и незыблемого мира. А окружающие его люди — и напористая Лидия Ивановна (Ольга Слободчикова), и занятая только



«Алексей Каренин». Сережа – Н. Пенкин, Каренин – Ю. Малашин. Русский драматический театр (Ижевск, Удмуртия).  
Фото С. Рогозина

собой обольстительная и глухая к страданиям окружающих Анна (**Екатерина Савитова**), и исполнительные, но равнодушные чиновники Департамента только острее подчеркивают его одиночество.

Вся жизнь Каренина – сплошные острые углы. Под таким острым углом располагается внешне геометрически выверенная, но по сути многозначная декорация – панели, углы, двери, теряющиеся в стенах, второй ярус (художник **Арина Слободяник**). Все эти жизненные пространства не соединяют, а катастрофически растаскивают людей по углам, отбирая надежду на счастье, саму жизнь. И работа режиссера, и мастерство актера создают необычный, небанальный, запоминающийся, тревожащий спектакль, заставляя по-новому задуматься над привычными текстами.

Мне кажется, что особое место занял на фестивале спектакль **Национального**

**молодежного театра республики Башкортостан «Долгое-долгое детство»**, озаглавленный «главы из романа Мустая Карима». 100-летие литературного мэтра, классика башкирской литературы определило выбор произведения, но повести, рассказы **Мустая Карима**, давно ставшего классиком, не сходят со сцен башкирского театра, потому что он проникновенно рассказывает о судьбе, страданиях, надеждах своего народа, о его истории, главное же – выпукло, зримо изображает национальный характер.

**Мусалим Кульбаев**, вопреки изменчивой моде, создает поистине эпическое полотно, охватывающее жизнь нескольких поколений. Постановщик вслед за автором показывает и неизбежность устоев, и вечные нравственные ценности, свято хранящиеся в народе, и проявления героизма, самоотверженности, прощания, но и злобы, жестокости, подлос-



«Долгое-долгое детство». Национальный молодежный театр Республики Башкортостан (Уфа)

ти. Массовые сцены соседствуют с монологами и диалогами, действие увидено глазами мальчика, Мустая, который мучает вместе со страной, с народом, постигает вечную мудрость которую передает потомкам. Кульбаев не боится традиционной неспешности и подробности. Он строит сценический мир, умело меняя ритмы, выстраивая знаковые мизансцены, прорабатывая партитуры актерских ролей. Показанный онлайн, спектакль, конечно, многое потерял, но оставил желание увидеть эту работу воочию. Шла речь о том, чтобы пригласить коллег на следующий фестиваль и показать «Долгое-долгое детство» на большой сцене.

Фестиваль завершился, в очередной раз показав, как многообразна и необычна палитра поисков русских театров в национальных республиках, входящих в состав России, как важна их роль в сохранении русского языка и русской культуры, как уверенно и разумно продолжает художественный руководитель русского театра из Йошкар-Олы традиции уникального творческого объединения МАРТ, Международной ассоциации Русских театров, зародившейся еще в конце прошлого века и уверенно работающей во втором десятилетии XXI столетия.

Валентина ФЕДОРОВА

# ЧТО МОЖЕТ БЫТЬ ЛУЧШЕ ПЛОХОЙ ПОГОДЫ

Через 11 лет после наделавшей много шума постановки Станиславского провести «Месяц в деревне» под мхатовской сенью предложил режиссер **Егор Перегудов**. Сегодня тургеневские кружева плетутся не в пышных усадебных интерьерах, а под проливным дождем среди бескрайнего русского поля.

Дискуссия о сценичности пьес Тургенева длится уже без малого два столетия, и каждое следующее поколение режиссеров в меру собственной одаренности пытается опровергнуть вердикт, вынесенный своим творениям самим автором, пребы-

вавшим в убеждении, что для сцены они не годятся. Но чему тут удивляться: задачи на сопротивление материала — самый эффективный мотиватор творческого воображения.

У Московского художественного театра «роман» с Иваном Сергеевичем давний и достаточно интенсивный. На его сцене шли одноактные комедии «Провинциалка» и «Где тонко, там и рвется», «На хлебник», инсценировка романа «Отцы и дети» под названием «Евгений Базаров». Дважды — в советское время и в новой истории МХТ — переносилось на сцену

«Месяц в деревне». Сцена из спектакля





Наталья Петровна — Н. Рогожкина

«Дворянское гнездо», причем постановка Марины Брусникиной в 2011 году была удостоена премии «Гвоздь сезона». И вот, наконец, очередь дошла до самой знаменитой пьесы Тургенева «Месяц в деревне», которую писатель именовал «повестью в драматической форме».

Две постановки разделяет больше столетия. В 1909 году спектакль Станиславского вызвал, выражаясь современным языком, культурный шок: в пышной ампириной декорации Мстислава Добужинского солировал необыкновенно длинный диван, на котором практически бездвиженные персонажи на протяжении пяти актов демонстрировали публике «тончайшие изгибы любовных переживаний». Константин Сергеевич, сыгравший в своей постановке роль Раkitина, больше всего был озабочен тем, чтобы актеры, используя минимум средств, сумели по максимуму выразить то, что происходит в душах их персонажей.

Но тонкая душевная организация нынче, как говорится, не в тренде. Егор Перегудов освободил чувства героев от невесомых тургеневских кружев и облачил в материю, сочетающую в себе свойства домотканой холстинки и трикотажа грубой вязки — в ней куда сподручнее выяснять отношения посреди колючего сена и бесконечного дождя, этой деревенской «антиидиллии», которую наколдовали на мхатовских подмостках сценограф **Владимир Арефьев** и художник по свету **Дамир Исмагилов**. Стремление исследовать природу чувств, с которыми человек не в состоянии совладать, — главный вектор режиссерских исканий Перегудова. Ему подчинены все его постановки последнего времени — мольеровский «Дон Жуан» в «Сатириконе», «Один день в Макондо», поставленный в СТИ по мотивам романа Маркеса «Сто лет одиночества», недавно выпущенные в РАМТе «Ромео и Джульетта». И каждый раз классика ста-





Наталья Петровна — Н. Рогожкина, Михаила Александрович Ракитин — Э. Чекмазов

новится для режиссера объектом эксперимента по переносу персонажей из «тогда» в «сейчас».

Оспаривать правомерность такого перемещения по нынешним временам, как минимум, смешно. Уязвимость режиссерской позиции вовсе не в этом, а в том, насколько поступки людей иной эпохи (а значит, и последствия, к которым они приводят в границах соответствующего произведения) адекватны сегодняшнему дню. Ну невозможно поверить в то, что в век всеохватной мобильной связи отец Лоренцо не в состоянии сообщить Ромео о положении дел в Вероне. И чем больше допущений приходится делать зрителю для того, чтобы «примирить сегодня и вчера», тем труднее становится искренне сочувствовать героям.

Не избеги этой участи и персонажи «Месяца в деревне». В исключительную платоничность отношений молодой замужней женщины с другом дома, длящих-

ся уже несколько лет, может сегодня поверить только очень наивный человек. Чувство зрелой женщины к юноше десяти годами ее моложе сегодня, в отличие от тургеневской эпохи, никого не фраппирует. Во времена, когда достоянием широкой общественности становятся романы с куда более значительной дистанцией между дамой и ее молодым возлюбленным, такая разница в возрасте и вовсе выглядит смехотворной. Главный психологический мотив «я старею — жизнь проходит» сегодня неактуален не только для тридцатилетней, но и для женщины вдвое старше героини пьесы. И для юной девушки, пережившей предательство самого близкого человека и осознавшей невозможность долее оставаться в родном доме, брак по расчету, к тому же весьма сомнительному, не является единственным выходом из сложившейся ситуации. Можно было бы упомянуть и менее значительные «натяжки», к коим приходит-



Игнатий Ильич Шпигельский — П. Ворожцов, Афанасий Иванович Большинцов — А. Семчев

ся прибегнуть, но сути они не меняют — страсти и страдания тургеневских персонажей задевают в душе сегодняшнего зрителя совсем не те струны, на какие рассчитывал автор.

В этом спектакле метафора на метафору сидит и метафорой погоняет. Такие уж выдались времена. Дождь, холодными потоками обрушивающийся на актеров все три с половиной часа, нескончаем, как пандемия, в лапах которой мы оказались. Сено, не оставившее сцене ни единого свободного сантиметра, колюче и бесприютно, как новая реальность, к которой мы вынуждены приспособливаться. Тревожный, сумрачный туман, окутывающий все и вся, безысходен, подобно угнездившейся в каждом сердце тоске по утраченной стабильности. От происходящего на сцене можно хоть как-то укрыться в объятиях теплых пледов, которые заботливые капельдинеры раздают перед началом ничего не подозревающим зрителям

первых рядов. От самих себя спасения не предусмотрено. Избавившись от «лишних» персонажей и несколько сократив авторский текст, режиссер ставит точку последней фразой Натальи Петровны: «...все вы прекрасные люди... все, все... и между тем...», получившей в спектакле совершенно иной, «нетургеневский», зато весьма актуальный подтекст.

Главный посыл спектакля: любовь не счастье, не радость и уж тем более, не смысл бытия; это суровый экзамен на предмет познания самого себя и от того, воспримет его человек или нет, зависит мера страданий, предназначенных ему в этой жизни. И лучше всех этот экзамен сдает как раз Наталья Петровна, которая в тургеневской системе координат должна быть самой несчастной. **Наталья Рогожкина** играет не просто сильную и страстную натуру, но женщину, способную заглянуть в бездны собственной души и не погибнуть под обломками рухнувших



Алексей Николаевич Беляев — К. Котрелёв, Катя — М. Пестунова

иллюзий. Внезапное чувство к бедному студенту открыло ей, какова она на самом деле. За это знание она дорого заплатила, но его у Натальи Петровны уже никто ни при каких обстоятельствах отнять не сможет. И когда боль расплаты за истину несколько утихнет, она сможет распорядиться этим знанием о себе по собственному усмотрению. Пережитое страдание дало ей право самой решать, как жить дальше.

Ракитин, сыгранный **Эдуардом Чеказовым** на пределе самых тонких душевных вибраций, давно правду о себе знает. Ему нет необходимости сдавать такой экзамен — «летний роман» обожаемой женщины лишь доказал ему, что любит он ее такой, какова она есть. Он перенесет разлуку и вернется к ней еще более мудрым, хотя, возможно, и еще более ранимым, чем прежде. В отличие от своего лучшего друга, супруг Натальи Петровны — **Аркадий (Александр Усов)** — не готов узнать

правду о себе, и как страус в песок, зарывает голову в сено бесконечных хозяйственных забот. Он интуитивно чувствует, что жить на руинах утраченного счастья не сможет, и предпочитает не рушить свой мир роковым прозрением. Ну, не обязан он вытаскивать себя из зоны комфорта! Имеет полное право...

С самым громким треском заваливает экзамен Верочка (**Надежда Калегева**). Правда, ее в какой-то мере оправдывает молодость, с неотъемлемо присущим этому возрасту радикализмом, и неискушенность в «науке страсти нежной». Однако незнание, как известно, не избавляет от ответственности. Так что не выученный девушкой урок судьба преподнесет ей очень скоро, на сей раз в лице рвущегося в женихи г-на Большинцова. **Александр Семчев** играет отнюдь не тюфяка, но, если можно так выразиться, тюфяка с двойным дном, вернее — с начинкой, и что проснется в нем после свадьбы, никто не



«Месяц в деревне». Сцена из спектакля

знает, и менее других он сам. Так что переэкзаменовка Верочке, буде она вздумает все-таки выйти замуж за Афанасия Ивановича, гарантирована.

Зато некоторые, по воле режиссера, от «экзамена» и вовсе освобождены. Ибо им он без надобности — они урок и так на зубок знают. Засидевшаяся в старых девах компаньонка Лизавета Богдановна (**Анастасия Скорик**) и циничный, как и положено людям его профессии, доктор Шпигельский (**Павел Ворожцов**) не намерены дожидаться какой-то там неземной любви. И даже не потому, что не верят в ее возможность. Просто такое понятие в их системе координат отсутствует. Напрочь. А нет любви — нет и страдания. Такова логика режиссера Перегудова.

В этой парадигме существует и студент Беляев (**Жузьма Котрелёв**). И зрителю остается только гадать — душа Алексея Николаича еще не проснулась по моло-

дости лет, или перед нами обычный холодный циник, не способный на подлинное чувство. Недопроявленность персонажа могла бы стать несомненным плюсом для артиста. Но что-то в том, как он подает своего героя, заставляет предполагать скорее второе, нежели первое, и возникает закономерный вопрос — стоит ли из-за такого экземпляра копать, то есть судьбы, ломать? С этим вопросом зрителю и предстоит выбратья из уютного пледа, оставив его сиротливо клубиться на неласковом мхаговском кресле. Утешаться можно лишь давным-давно сформулированной аксиомой — какие времена, такова и классика.

*C'est la vie, господа!*

Виктория ПЕШКОВА

Фото Александра ИВАНИШИНА  
предоставлены театром

# УГОЛ ПАДЕНИЯ РАВЕН УГЛУ ОТРАЖЕНИЯ

**Н**а Новой сцене Театра им. Евг. Вахтангова режиссер Уланбек Баялиев поставил пьесу Фридриха Дюрренматта «Ромул Великий» с Владимиром Симоновым в роли последнего римского императора.

Сближения бывают не только странными, но и закономерными. В случае с «Ромулом Великим» дело не в том, что 2021-й стал юбилейным не только для вахтанговцев, но и для Фридриха Дюрренматта. Это не более, чем радостное совпадение. Грустная же закономерность в том, что наш мир, изо всех сил пытающийся выбраться из коронавирусного макабра, как-то уж очень явственно напоминает себя семьдесятю пятью годами ранее, когда предельного напряжения требовало возвращение к нормальной жизни после окончания Второй мировой вой-

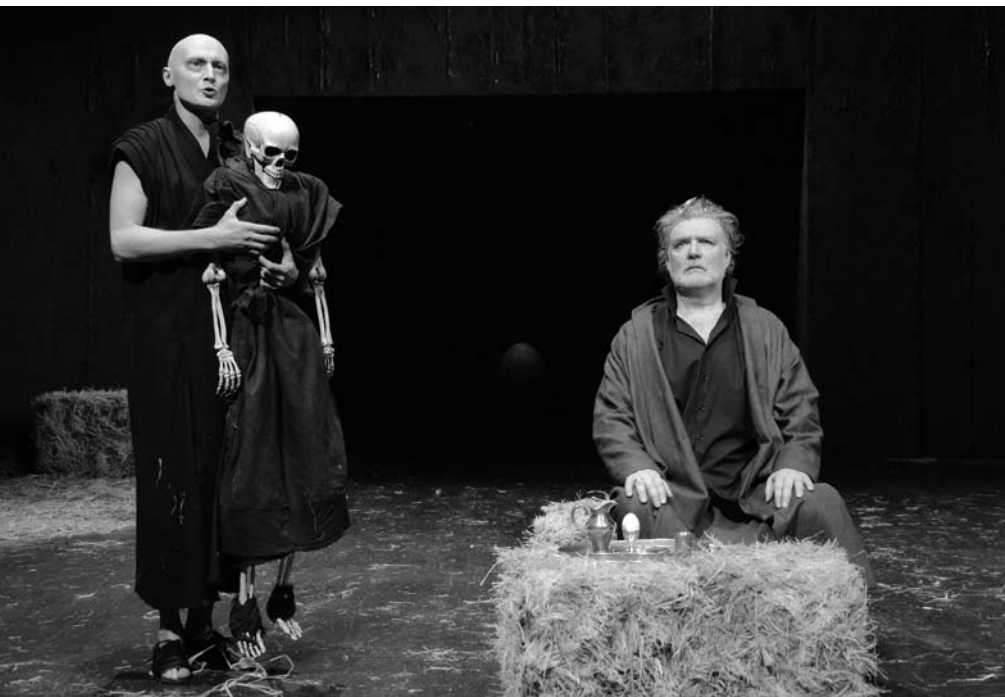
ны. Сходство слишком очевидно, чтобы от него можно было отмахнуться. Тем более режиссеру, склонному к мифопоэтическим обобщениям экзистенциального порядка, каким зарекомендовал себя Уланбек Баялиев.

Тема человека на войне (не обязательно в окопе на передовой), по всей видимости, имеет для Баялиева какое-то особое, почти сакральное значение, доказательством чему служит инсценировка романа Сергея Клычкова «Сахарный немец», выпущенная им в прошлом сезоне на Малой сцене МХТ им. А.П. Чехова. Новая постановка — попытка расширить границы темы, что называется, до краев Ойкумены, ибо в «Ромуле Великом» речь уже о судьбах не отдельных людей, не родов даже, но цивилизаций. Самое время транспонировать события V века на-

*«Ромул Великий». Сцена из спектакля. Фото О. Швецовой*







Пирам — А. Пархоменко, Ромул — В. Симонов. Фото Я. Овчинниковой

шей эры в события века XXI и задуматься о том, есть ли у европейской цивилизации в том состоянии, в каком она ныне пребывает, право на дальнейшее существование. Впрочем, в пьесе Дюрренматта режиссера в первую очередь волнует «верхний уровень» этой почти притчевой истории: кто, кому, в каких ситуациях и что именно должен гражданин — государству и государство — гражданину. Однозначных ответов на такие вопросы, как известно, не бывает, а потому сценическая история у «Ромула Великого» весьма скромна, причем не только на отечественных подмостках.

Дюрренматт обозначил жанр пьесы как исторически недостоверную комедию, хотя тут скорее подошел бы трагифарс — как раз в духе знаменитого изречения Маркса, «исправившего» гегелевскую «неточность». Достоверная действительность выглядела почти с точностью до наоборот. Последнему императору

Западной Римской империи Ромулу Августу было всего семнадцать, просидел он на троне меньше года, и все это время правил за него папенька Орест Флавий, в котором римской крови было еще меньше, чем в сыне. Скорые на насмешку римские граждане окрестили его «мелким Августом». Ни жены, ни детей у реального Ромула, разумеется, не было, так что общего у него с героем пьесы только почетная пенсия, полученная из рук германского вождя Одоакра.

Однако выдающегося швейцарского драматурга меньше всего волновала частная достоверность, когда речь шла о гибели миропорядка, простоявшего почти четырнадцать столетий: античную древность он сделал ключом к дню сегодняшнему: Ромул придуманный необходим был Дюрренматту для того, чтобы хотя бы попытаться ответить на вопросы, волновавшие после падения Третьего рейха многих. Поиск ответов растянулся почти



Юлия, императрица — Я. Соболевская. Фото В. Мясникова

на тридцать лет — драматург переделывал пьесу вплоть до 1980 года.

Орды германцев железным шагом маршируют по просторам Римской империи, а император Ромул (Владимир Симонов), обосновавшийся на летней вилле подальше от столицы, всего себя отдает... куроводству, нарекая несущек именами своих великих предшественников. Он покупает корм для своих любимцев, продавая лукавому торговцу древностями (Олег Форостенко) бусы прежних властителей. Только антиквар разделяет невозмутимость властителя разваливающегося государства, ведь его бизнес развалом и держится.

Между тем обитатели дворца пребывают в смятении: израненный гонец Спуррий Тит Мамма (Виталийс Семёнов) — воплощенная преданность интересам государства — принес весть об очередном разгроме римлян. Царедворцы, сохраняя хорошую мину при плохой игре,

наперебой предлагают императору планы спасения отчизны: военный министр Марес (Олег Лопухов), кокетливо потряхивая кудряшками, советует ввести всеобщую мобилизацию, а пытающийся избежать ответственности премьер Тулий Ротунд (Сергей Пинегин) советует сбежать на Сицилию, чтобы собрать там верные войска. Император Восточной империи Зенон (Владислав Демченко), примчавшийся к западному «коллеге» в поисках убежища, готов на что угодно, лишь бы спасти свою блистательную, в буквальном смысле, персону. Благо ему самому ничем рисковать не придется, поскольку... чаемое спасение нагрнуло, откуда не ждали. Спаситель с гордым именем Цезарь и неблагозвучной фамилией Рупф (Евгений Косырев) — фабрикант штанов, эдакий предприимчивый портняжка из еврейского местечка, сколотивший большой бизнес на новой родине. Сей герой — в respectableм ко-



Ромул — В. Симонов, Аполлион — О. Форостенко. Фото Я. Овчинниковой

телке с образчиком своего товара вместо меча, готов спасти римлян, заплатив германцам ю миллионов «отступного» в обмен на брак с дочерью императора. В противном случае он женится на дочке предводителя варваров: ничего личного, только бизнес, ибо фирма «Рупф» должна позаботиться о наследнике. Ведь фирма надежней любой империи — она дает больше прибыли.

Принцесса Рея (**Евгения Ивашова**), третий год ожидающая возвращения из германского плена своего жениха, репетирует под руководством придворного актера Филакса (**Павел Тахэда-Карденас**) трагедию об Антигоне. Оба укрылись от действительности в искусстве, но гуттаперчевый комедиант и подлинную трагедию готов обратит в фарс, а его далеко не бесталанная ученица дерет парик и смоев нарисованное лицо, когда увидит разницу между болью придуманной и настоящей. На руке неузнанно-

го ею возлюбленного германское клеймо (отсылка к нацистским концлагерям более, чем очевидна). Рея готова принести себя в жертву родине, благо и неистовый Эмилиан (**Владимир Логвинов**), обуреваемый патрицианской гордостью, попранной пленом и пытками, провоцирует ее на этот шаг. Придворные, мать, вся империя зывают к ее патриотизму, и только отец пытается внушить несчастной принцессе простую мысль о том, что родину не должно любить больше человека.

Отважный и непреклонный Эмилиан мог бы стать новой надеждой Рима, если бы Рим не был мертв. Сражаться за мертвеца бессмысленно — так считает Ромул, но для патриция, заплатившего за спасение империи страданием и унижением, крушением того, за что он воевал, обесмысливает и его личные жертвы. Честолюбие, а не любовь к отчизне, движет и императрицей Юлией (**Яна Соболев-**



Ромул — В. Симонов, Одоакр — М. Севериновский. Фото В. Мясникова

ская) — дочерью императора и рабыни, вышедшей замуж за аристократа, проравшегося к трону: «Ты любишь не родину, — избочичает ее Ромул, — а абстрактную идею, которая дала тебе возможность стать императрицей. Я тебя узаконил, ты меня короновала!»

Когда Ромул всходил на трон, в его венке было 36 золотых листьев. Осталось только два. Ему даже слугам платить нечем. Но камердинер Пирам (**Артем Пархоменко**) вместе с собратом по ремеслу Ахиллом, уже обратившимся в скелет, бо лет служат своим государям не ради денег, но ради империи: маленькому человеку необходимо принадлежать чему-то большему, чем он сам, тогда его существование обретает смысл.

Владимир Симонов с самого начала заставлял зрителя включиться в разгадывание остроумной шарады — кто на самом деле его персонаж: ничтожество, не способное нести бремя власти, или без-

жалостный мудрец, прозревающий обратную сторону всего сущего. Интригу актер держит мастерски, открывшаяся истина подобно грому среди ясного неба: у императора нет ни малейшего желания задерживать ход мировой истории — империя обречена, и все двадцать лет, проведенных на вершине власти, Ромул мечтал о том дне, когда она падет окончательно и бесповоротно. Этот день настал... и Рок предстал пред ним в облике предводителя германцев Одоакра (**Максим Севериновский**). Это не грозный гигант в рубцах и шрамах, а собрат-куровод в аккуратном костюме, с тихим голосом и отнюдь не варварскими манерами. Они с римским императором, как куровод куровода, прекрасно друг друга поняли. Одоакру нет необходимости лишать «коллегу» Ромула жизни, наоборот, он готов отдать свой народ ему в подданство. Откуда ему было знать, что император решил, будто его империя не



«Ромул Великий». Сцена из спектакля. Фото Я. Овчинниковой

достойна жизни и вознамерился погибнуть вместе с нею: «Мы надеялись освободиться от мира, ты от Германской империи, я от Римской, а теперь придется приводить в порядок их развалины. Нельзя их оставлять без присмотра. Я осудил Рим — меня пугало его прошлое; ты осудил Германию — тебя пугало ее будущее. Мы были во власти призраков, ведь мы не распоряжаемся ни тем, что было, ни тем, что будет. У нас есть власть лишь над настоящим, но мы о нем не думали и потерпели крах».

И будущее, увы, оказалось не за миролюбивым куроводом, а за его закованным во вполне современную спецназовскую броню племянником Теодорихом (Павел Юдин). Правление первого подарило истории десять едва ли не самых благополучных лет на оси перехода од-

ной империи в другую, но «крестным отцом» новой эры стал второй, веривший в необходимость государства, которое ради собственной мощи готово жертвовать жизнями своих подданных.

И еще несколько слов под занавес. Музыка к этому спектаклю стала последней в жизни **Фаустаса Латенаса**, выдающегося композитора, принадлежавшего к числу тех немногих, кто понимает хрупкую природу театрального действия. Магическая «сюита», созданная им для «Ромула Великого», стала воплощением кредо Дюрренматта: «История — старая пронзительная мелодия, оркестрованная современностью».

Виктория РОГОЗИНСКАЯ  
Фото предоставлены театром



## ВАЛЕРИЙ ДЬЯЧЕНКО: «ТЕКСТ КАК ПОВОД РАССКАЗАТЬ О ЖИЗНИ»

**Валерий Дьяченко** служит в **ТЮЗе имени А.А. Брянцева** уже 42 года. За это время сыграл более 50 ролей, закрепив за собой образ утонченного и высокоинтеллектуального артиста трагического мироощущения. Народный артист России преподает в Лицее искусств «Санкт-Петербург», ставит творческие вечера и спектакли в родном театре, режиссирует читки, участвующие в фестивалях, снимается в кино. Глубина проникновения в образ, животрепещущая вера в искусство и желание раскрыть противоречия характера своего персонажа, точное партнерство и стремление говорить со зрителями о человеческой боли характеризуют сценический и человеческий образ артиста.

Сейчас в репертуаре Валерия Дьяченко свыше 10 названий, среди которых: **Камилло** из «**Зимней сказки**», **Иудушка** из «**Иудушки из Головлева**», **Девушкин** в «**Бедных людях**», **Поприщин** («**Записки Поприщина**»), **Афанасий Иванович** («**Старосветские помещики**»), **Сальери** из «**Маленьких трагедий**», **Беликов** в «**Человеке в футляре**», **Дениска** из «**Денискиных рассказов**», **Царь** из «**Конька-горбунка**». Диапазон чувствования мира широк: Валерий Дьяченко в любом образе находит внутренний свет и смысловую стержень, которые провоцируют зрителя на размышления о вечных материях. Тоскующий по Родине Камилло, всецело преданный королю, но выступающий против зла; закрытый и смешной Беликов, тонко чувствующий прекрасное; пожираемый ревностью и завистью Сальери; привыкший делом доказывать свою правоту, неожиданно влюбившийся и учащийся осмысливать действительность Девушкин – все эти образы не просто объемны и многообразны, а удивительно теплы и оправданны, а потому так любимы зрителями. Мы поговорили с артистом о последних событиях из жизни ТЮЗа: поездке в Пермь с читкой пьес советского времени, готовящейся премьеры – спектакле «**Урок**» в режиссуре **Бориса Бирмана** и современном театральном процессе.



Валерий  
Дьяченко



«Старосветские помещики». В роли Афанасия Ивановича

– Валерий Анатольевич, вы – ведущий артист ТЮЗа, режиссер многих творческих вечеров, проходящих на сцене театра, педагог в Лицее искусств. Как вы справляетесь с такой нагрузкой?

– Для меня это способ жизни: любое дело надо делать с удовольствием. Заниматься творчеством – счастье. Зиновий Яковлевич Корогодский не устал повторять: «Нужно трудное сделать легким, легкое – привычным, привычное – красивым, красивое – прекрасным!»

– В октябре ТЮЗ отправился на гастроли в Пермь с читкой двух пьес. У вас ранее был опыт постановок читок?

– Опыта режиссуры читок не было. Я вообще не считаю себя режиссером, это, скорее, педагогическо-кураторские опыты, за которые я иногда берусь. По приглашению Министерства культуры Пермского края мы приняли участие в фестивале «Спасибо, Пермь!», посвященном 75-летию Победы и театральным и музыкальным коллективам, находившимся здесь в эвакуации во время Великой Отечественной войны. На территории социокультурного пространства завода Шпагина в течение двух вечеров в рубрике «За-

бытый текст» мы «читали» (а фактически играли, так как это были настоящие спектакли) две пьесы из репертуара Ленинградского ТЮЗа в городе Березники, где с 1942 по 1944 год наш театр жил и работал. Это пьеса Алексея Арбузова «Домик на окраине» («Домик в Черкизове») и «Русские люди» Константина Симонова.

– Почему были выбраны именно эти пьесы?

– Темы пьес актуальны. Действие пьесы Арбузова начинается 14 июня 1941 года в Черкизове, на окраине Москвы, за неделю до начала страшной войны, ставшей испытанием для трех сестер, продолживших рабочую династию на танковом заводе. Эта пьеса о том, как всё наносное в отношениях героев уходит и остается существенное, настоящее, главное: Вера. Надежда. Любовь. Так зовут героинь пьесы, так с верой, надеждой и любовью они преодолевают беды и горести, и взаимоотношения героев волнуют нас, заставляют сопереживать и сопереживать. Это искреннее человеческое подключение зрителей, главное, ради чего и существует театр – жизнь человеческого духа. В пьесе Симонова звучит тема героизма и пре-



«Записки Поприщина». В роли Поприщина

дательства, поднимаются вопросы, как остаться Человеком в нечеловеческих условиях войны... Блестящая команда актеров: Анна Дюкова, Юлия Нижельская, Анна Мигицко, Алиса Золоткова, Олег Сенченко, Дмитрий Ткаченко, Владимир Чернышов, Андрей Слепухин искренне прожили жизнь своих персонажей, что засвидетельствовали отзывы зрителей, их впечатления.

Пермский край приютил наш театр в годы войны и дал ему возможность творческой жизни. Ведь в Березниках было создано 57 постановок, сыграно 709 спектаклей, 15 больших театрализованных концертов, проведено несколько гостерольных выездов по Каме для рабочих лесосплава, в угольный бассейн для шахтеров, в Губаху, Кизел и другие местности, зрителями были и работники «флагмана химии» — Березниковского Азотно-тукового завода. Всюду коллектив видел напряженный труд сотен людей, рубивших и сплавливающих лес, необходимый стране. Театр принимали очень тепло! Низкий поклон Березникам. Режиссер Елена Лепковская в своем дневнике-воспоминаниях

об этом периоде пишет: «Пермский край стал мне родным навсегда. Так чувствуют и все мои товарищи тюзяне. Наши лица всегда освещает улыбка при слове Березники. Спасибо, Пермь!»

– *Два вечера прошли блестяще, в социальных сетях размещено множество положительных отзывов. Чем осталась дорога для вас это поездка?*

– Эта поездка запомнится, конечно, встречами с пермяками, людьми взволнованными, благодарными и художественно впечатленными. Мы их полюбили и, думаю, ушедшему поколению тюзян, на долю которых выпали эти тяжелые испытания, за нас не было бы стыдно. В их честь и память и состоялись эти встречи на Пермской земле.

– *Чем интересен жанр читки вам как режиссеру и как актеру?*

– Жанр читки известен давно, в Ленинграде в ВТО (ныне СТД) читались новые пьесы ленинградских драматургов, их играли, читая, замечательные артисты. Форма может быть разная: застольная, «на ногах», репетиция с текстом, «отстраненное прочтение», эскиз к спектаклю и



«Король Лир».  
Кент –  
В. Дьяченко,  
Шут – Б. Новик



«Бедные люди».  
В роли Макара  
Девушкина

т. д. — главное: ЧТО, то есть содержание, и КАК — форма, его проявляющая. Важно соединение истории с внутренним миром каждого артиста и подлинная взволнованность темой пьесы. Для артиста читка — это мобильная возможность сыграть и попробовать новое.

Питерский ТЮЗ всегда был экспериментатором и инициатором новых веяний в искусстве, в советское время здесь прямо на репетициях совместно с актерами создавались пьесы М. Рождина, И. Дво-

рецкого, С. Злотникова, А. Кургатникова, А. Шарова и других. Так родились «Тебе посвящается!», «Мужчина 17-ти лет», «В гостях у Донны Анны», «Девочка, которая ждет», «Радуга зимой». Сегодня молодые режиссеры на всех площадках театра экспериментируют в разных жанрах и форматах, поэтому такой фестивальный формат как «Читка» вполне уместен, он может знакомить зрителей с забытыми текстами, или совершенно новыми, у которых в этом формате есть возможность прозвуч-



Читка

чать гораздо раньше, чем появилась бы возможность поставить их на сцене. Время поисков — больше хорошего и разного! «Когда б вы знали, из какого сора...» Поиск. Поиск.

– *Валерий Анатольевич, сейчас вы репетируете главную роль в спектакле «Урок» по пьесе Ионеско. Какие актерские задачи перед собой ставите?*

– Прежде всего — воплотить замысел режиссера, рассказать о человеке, парадоксально разном, состоящем из света и тьмы. Давно не было новой театральной работы: я рад встрече с замечательным Борисом Бирманом и пьесой Ионеско «Урок». Сейчас идет процесс освоения материала, пьеса была написана еще в 1950-м году прошлого века и по сей день идет в парижском театре де ла Юшетт. Кстати, вспоминают историю, когда администратор позвонил Ионеско домой с вопросом: «Что делать, не продано ни одного билета, отменять спектакль?» «Подождите 20 минут, мы с женой подъедем», — ответил Ионеско. Абсурдистская пьеса — вещь рискованная. Слова в ней, лежащие на поверхности, как вершина айсберга, скрытого от глаз. Предстоит разгадать и

найти воплощение не потерявшим актуальности темам пьесы. И нас, конечно, интересуют взаимоотношения с «...племенем младым, незнакомым...»

– *2020 год — время переоценки ценностей. Какие произошли у вас?*

– Время быстротечно и изменчиво, только и успевай впечатляться и учиться, осваивать неизведанное. Вот уж и метамодернизм на дворе. Мы можем быть ироничными и искренними одновременно! Наш мир логически последователен и абсурден. Но никогда не преодолеть «собственную косность»: в театре надо изучать человека, разгадывать его. Вместе с тем, радуюсь росту молодых актеров, они и серьезные, и ироничны. Замечательная молодежь живет в нашем Доме. Учитывая, что юмор — признак ума, они, мне кажется, с юмором относятся к текущему моменту и театральной будням, не оставляя помыслов о Высоком предназначении Актера и Художника. Все мешает, но идти надо. А так — все как всегда: текст как повод рассказать о жизни...

Елизавета РОНГИНСКАЯ



# МУЗЫКОЙ НАРИСОВАНА ВСЯ НАША ЖИЗНЬ

**О**сенью прошлого года **Губкинский театр для детей и молодежи**, что находится на Белгородчине, отметил свое **18-летие**. Многие служившие здесь люди оставили заметный след в истории творческого развития коллектива, директором которого является **Ирина Николаевна Пьяных**. И все же особо хочется сказать о **Наталье Васильевне Арситовой**, заведующей музыкальной частью. Но это — официально, а потому сформулируем иначе: Наталья Васильевна — замечательный композитор, талантливый музыкант, профессионал высокого уровня. А еще, что очень важно, прекрасный человек. Она пользуется огромным авторитетом у коллег.

В Губкинском театре Арситова с момента его существования. Музыкальное оформление спектакля играет не менее весомую роль, чем режиссерская работа. Не зря же Булат Окуджава считал музыку выше, чем искусство слова. Наталья Васильевна всегда тонко чувствует тональность постановки. Создавая для каждого спектакля неповторимую музыкальную палитру, она дополняет образ героя выразительной музыкой, а точный и яркий музыкальный образ во многом помогает действию.

Арситова приехала в Губкин из солнечного Душанбе, где родилась, окончила в 1975 году музыкальное училище по специальности «Фортепиано», работала. В 1990-м в связи с военными событиями в Таджикистане вынуждена была с семьей навсегда покинуть город и переехать в Белгородскую область.

Наталья Васильевна тепло рассказывает о родителях, ведь именно они «влюбили» ее в музыку. Мама, артистка хора, 30 лет прослужила в Таджикском государственном академическом театре оперы и балета имени Садриддина Айни. В Душанбе они жили в ведомственном доме от оперного театра, где в ту пору сидели артистов балета, хора, музыкантов. И маленькая Наташа, в прямом смысле слова, росла в театре, посещала все

репетиции, замороженно сидела на премьерах, поэтому знала наизусть весь репертуар. В свои три года могла напеть и музыку из балета, и оперные арии, чем, безусловно, умиляла и удивляла взрослых. Она обожала балет! За любовь к хореографии артисты балета шили маленькой девочке настоящую пачку, подарили пуанты, красивый ободок. А она все спрашивала их: «Когда же я выйду на сцену?» Но родители видели ее пианисткой. Все родственники с папиной и с маминей стороны, три тети и дядя, были поющими, играли на разных музыкальных инструментах. Папа обладал не только красивым тембром голоса — драматическим баритоном, но и прекрасным музыкальным слухом, ему предлагали учиться музыке профессионально. Самоучка, он играл на баяне, гитаре и балалайке. И когда большая родня собиралась за праздничным столом, все с удовольствием пели русские народные и певучие украинские песни. Отдельное сольное выступление, как правило, было за мамой. Часто «по просьбе слушателей» она исполняла любимыя произведения. Мама доступно объясняла сложные для детского разума вещи, охотно вводила дочку в непонятный, но такой манящий музыкальный мир.

Сочинять музыку Наташа начала со школьной скамьи. После музучилища жила и работала в городе **Пяндж** на границе с Афганистаном. Писала песни и пела в военном ансамбле **«Музвзвод»**, скрашивая будни солдат и поднимая их боевой дух. Приехав в Губкин, Наталья Арситова работала в детских садах, почти 10 лет в губкинской средней общеобразовательной школе № 10, где сочиняла музыку для всевозможных школьных мероприятий.

С театром связана очень интересная история.

*— Никогда не думала, что буду трудиться в Губкинском театре для детей и молодежи. Буду чи безработной, после болезни, встречаю как-то одну хорошую знакомую, которая спрашивает, где я сейчас работаю. Отвечаю, как есть:*



Наталья Арситова

нигде. Она и предложила мне обратиться к **Сергею Ильичу Семёнову**, режиссеру недавно открывшегося театра, который набирал для него кадры. Поехала «пытать счастья». Как раз в тот момент Семёнов собирался ставить спектакль «Улыбка Судьбы». Мне было дано задание: написать к нему музыку за месяц. Меня обуял страх и ужас. Справлюсь ли? Но «нам не дано предугадать» не только как «наше слово отзовется», но и когда нас посетит вдохновение. И вот еду домой, читаю пьесу, и неожиданно для самой себя пропела песенку Короля, а потом и финальную. Удивляюсь, радуюсь: как будто получается, а в голове одна мысль – скорее бы приехать домой, сыграть и закрепить на инструменте мелодии. Чудеса! Музыка к спектаклю я написала всего за неделю. В назначенное время показываю весь материал Сергею Семё-

нову и художнику **Инне Кантор**. С замиранием сердца жду ответа, но – тишина. Боязливо спрашиваю: «Что? Неужели так плохо? Совсем ничего не подошло?» И тут слышу от Семёнова: «Ничего себе». Ура! Одобрил! Удивила Инна Кантор. Даже сейчас слышу ее слова: «Теперь я знаю, каким должен быть Портной».

Для Натальи Арситовой «Улыбка Судьбы» по сей день остается самой любимой. Теперь, сквозь опыт прожитых лет, многое видится иначе.

– Это была совершенно новая веха в моем творчестве. Как получилось? Не знаю! Творческое озарение, откуда оно? В одном абсолютно уверена: ничего в нашей жизни не бывает случайного. Просто мы не всегда все понимаем. Но это уже другое. Работая в детских садах, школе, написание простых песенок для Зайчиков, Петрушек, Снежинок, Деда Мороза, называла просто сочинительством. Но теперь, спустя годы, я понимаю, что ошибалась: эти, казалось бы, малозначащие ранние наработки предшествовали моей дальнейшей творческой деятельности, став тем бесценным опытом и большим полезным багажом, который я и взяла с собой в Губкинский театр для детей и молодежи. Вот так «ничто на земле не проходит бесследно». Человек должен постоянно развиваться, самосовершенствоваться, двигаясь, словно по спирали, вверх. И тогда с нами происходят удивительные вещи.

Так для Натальи Арситовой начались напряженные театральные будни. Создана красивая и выразительная музыка к таким спектаклям, как «Сказка о царе Салтане», «Сказка о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина, «Недоросль» Д.И. Фонвизина, «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери, «Кошка, которая гуляла сама по себе» Р. Киплинга, «Дюймовочка» Х.К. Андерсена, «Беда от нежного сердца» Вл. Соллогуба, «Звездные мастера» И. Токмаковой, «Пока она умирала» Н. Птушкиной, «Считаю до пяти» и «Снегурушка» М. Бартенева, «После армии» Р. Белецкого, «Красная шапочка» С. Астраханцева, «Как Кощей Бессмертный на Василеис женился» Ю. Боганова, «Снежная Королева» Н. Колляды, «Кошкин дом» и «Двенадцать месяцев» С.Я. Маршака, «Тайна золотого ключика» А. Толстого, «Теремок». Валь-



Наталья Арситова.  
Моменты творчества

сы и песни украсили постановки «**Княгиня Трубецкая**» **Н.А. Некрасова**, «**Шинель**» **Н.В. Гоголя**, «**Василий Теркин**» **А.Т. Твардовского**, «**День рождения кота Леопольда**» **А. Хайта** и **А. Левенбука**.

За заслуги в области театрального искусства Наталья Арситова неоднократно награждалась почетными грамотами и благодарностями Управления культуры Белгородской области и Управления культуры администрации Губкинского городского округа, есть у нее и благодарность Министерства культуры РФ.

Ни один спектакль не обходился без музыки этого талантливого композитора в неизменной аранжировке звукорежиссера театра **Василия Николаевича Иванченко**, преждевременно ушедшего из жизни летом 2019 года. Их дружба — отдельная страница в творческой биографии Натальи Васильевны.

— Каждый человек внес свою значительную лепту в становление театра. Нельзя не говорить о них с благодарностью. Мы «горели», жили театром. Всегда с душевной теплотой вспоминаю **Василия Николаевича Иванченко**. Для меня это огромная потеря. Да разве только для меня? Считаю, и для театра, и для города тоже. **Иванченко** — аранжировщик от Бога. Его все знали. В течение 20 лет мы были большими друзьями в жизни, в творчестве — единомышленниками: не таялись друг от друга, делились сокровенным, советовались в творческих моментах и в жизненных ситуациях. В начале нашего знакомства **В.Н. Иванченко** никак не был связан с театром, он возглавлял Дом культуры поселка Троицкий. Наше многолетнее плодотворное сотрудничество началось с уже упомянутой мною «**Улыбки Судьбы**». Над музыкальным материалом мы всегда трудились вместе: я писала музыку, он ее обрабатывал, делал оркестровки. В Губкинском театре **Василий Николаевич** вынос и



Творческий вечер Натальи Арситовой

*состоялся именно как театральный аранжировщик, ведь до этого у него были другие музыкальные пристрастия, и он никогда не занимался театральной музыкой. Высокая самоотдача, постоянный творческий поиск были для него непрекращающимся процессом. Я не скрываю, что мне, конечно же, его очень не хватает.*

Свои композиторские возможности Наталья Васильевна, хорошо известная в социокультурной городской среде, раскрыла не только на театральной сцене. Арситовой написаны гимн Губкину и гимны для таких крупнейших отечественных горно-металлургических предприятий, как АО «Комбинат КМАруда» и ОАО «Холдинговая компания «Металлоинвест», марш спортсменов для городской спартакиады, визитная песня для поселка Троицкий, музыка к годоводним интерактивным спектаклям, к кинофильму «Снежная баба» (режиссер Дар Шиляев) и многое другое. Песни Арсито-

вой на слова губкинских поэтов Л. Агафоновой, В. Репиной, Е. Прасолова, Л. Преображенской всегда звучат на масштабных ответственных мероприятиях, посвященных знаменательным датам и значимым событиям: День города, открытие Дворца спорта «Кристалл», День сельхозработника, День образования Губкинского района и т. д.

В апреле 2019-го в Губкинском театре для детей и молодежи состоялось праздничное событие «Мое сердце поет о любви!», посвященное профессиональной деятельности композитора Натальи Арситовой. Почетный гость, заместитель начальника Управления культуры администрации Губкинского городского округа **Наталья Николаевна Фарафонова** сказала сердечные слова в адрес виновницы торжества. Это было не просто вечер музыки. В любви к Наталье Васильевне признавались коллеги по цеху, серебряные голоса Белгородчи-

ны **Оксана Загороднева**, **Павел Цыпкин** и **Владислав Бадоев**, губкинские поэтессы **Любовь Павловна Агафонова** и **Виктория Викторовна Репина**, творческие коллективы города. А кто не смог присутствовать, поздравил ее по видеосвязи.

Рассказывая о своих коллегах, «прошлых» и настоящих, **Наталья Васильевна** говорит только доброе, хорошее. Не ведающая «звездной болезни», она просто очень светлый человек, умеет дружить и ценит взаимопомощь, поэтому к любви и дружбе относится так же ответственно, как и к своей деятельности. У нее есть важная жизненная установка — не предавать. Поэтому, когда она говорит: «Я вас всех люблю», — ей веришь.

Мастерство, при условии постоянного самосовершенствования, приходит с годами, впрочем, как и опыт работы. Но вот где найти в нынешнее рациональное и прагматичное время дефицитные, но такие необходимые качества, которые входят в состав нашей души: доброжелательность, приветливость, сочувствие — то, в чем мы все так нуждаемся?

Творческая биография **Натальи Васильевны Арситовой** продолжается. И это — самое главное.

Вита ПЕРЕПЕЛИЦА

Фото предоставлены Губкинским театром для детей и молодежи

## ТАЛАНТЛИВА, САМОБЫТНА, НЕПРЕДСКАЗУЕМА

**Т**ворческая династия в театре — явление всегда заметное, запоминающееся. Один из самых ярких примеров — актерская семья, унаследовавшая тягу к миру сцены от своих родителей, подарившая любовь к театру нам, зрителям, и передавшая ее своим детям, внукам, правнукам. Речь идет о легендарной паре краснодарской сцены — заслуженном артисте **Николае Морщакове** и народной артистке **Идее Макаревич**. Об их большой семье: сын — актер **Краснодарского Молодежного театра Дмитрий Морщаков**; дочь — актриса **Краснодарского театра драмы им. М. Горького**, заслуженная артистка России **Ольга Светлова**; супруг Ольги Николаевны — актер театра драмы, заслуженный артист РСФСР **Андрей Светлов**; дочь Ольги Николаевны и Андрея Борисовича — заслуженная артистка России **Анастасия Светлова**; супруг Анастасии — театральный режиссер **Евгений Марчелли**; внучка Ольги Николаевны, — **Глафира**, будущая актриса, студентка **Школы-студии МХАТ**.

И если у **Идеи Григорьевны** и **Николая Васильевича** **Краснодарский театр** не первый в их творческой биографии (до 1962 года они служили в **Приморском академическом драматическом театре им. М. Горького**), то их дети обрели здесь свои единственные театры. **31 декабря 2020 года Ольга Николаевна и Дмитрий Николаевич** принимали поздравления с юбилеем — **70-летием!**

\* \* \*

Придя в коллектив **Краснодарского театра драмы** в 1972 году сразу после окончания **Ярославского театрального института**, **Ольга Николаевна** сразу стала неотъемлемой частью труппы.

«Она — представитель яркой актерской семьи. Она из той редкой породы настоящих актеров, которых сегодня в общем-то немного осталось, и у которых есть, чему поучиться. Что тут еще говорить? Что она талантлива? Она самобытна! Всегда яркая, всегда непредсказуемая — такими актеры и должны быть. Как говорится «года — наше





Ольга Светлова

*богатство», вот пусть это богатство произрастает еще больше, больше и больше», — говорит актер театра драмы, заслуженный артист России **Сергей Калинин**.*

Ольга Николаевна — настоящее достоинство культуры Кубани, хранитель традиций золотого века театра. С 1958 по 1988 год в Краснодарской драме — эпоха руководства народного артиста СССР, выдающегося режиссера и педагога **Михаила Куликовского**. В эти годы совсем юная актриса блистает во множестве ролей: **Верочка** в «Служебном романе» **Э. Брагинского** и **Э. Рязанова**, **Люся Ведерникова** в драме «Годы странствий» **А. Арбузова**, **Саша**, сестра **Лизы** в спектакле по пьесе **Л.Н. Толстого** «Живой труп», **Наташа** в комедии-шутке «Верните бабушку!» **В. Мхитаряна**, **Лёка** в «Долгожданном» **А. Салынского**, секретарь **Люся** в комедии-карнавале «Операция „Многоженец“» **А. Делендик**, **Анюта** в «Урагане» **А. Софронова**, **Рая Белоконов** в постановке «Берегите вечный огонь» **З. Чернышёвой**, **Люська** в героин-

ческой балладе «**Рядовые**» **А. Дударева**. И это далеко не полный список образов, созданных Ольгой Светловой.

*«Женщина, достойная эпитетов в высших степенях! Партнер по сцене — шикарная, актриса — прекрасная. А как она играла в «Судьбе»! Надежный товарищ, преданный театру человек. Достоянства лучших похвал и комплиментов!»* — считает актер театра драмы, народный артист России **Анатолий Горгуль**.

В репертуаре с успехом шли и такие спектакли с ее участием как «**Варвары**» **М. Горького**, «**Дама-невидимка**» **П. Кальдерона**, «**Антоний и Клеопатра**» **У. Шекспира**, «**Деревья умирают стоя**» **А. Касоны**, «**Кочубей**» **А. Первенцева**, «**Ловушка**» **Р. Тома**, «**Любовь и голуби**» **В. Гуркина**, «**Любовь под вязами**» **Ю. О'Нила**, «**Недоросль**» **Д. Фонвизина**, «**Святая святых**» **И. Друцэ**, «**Случай в метро**» **Н.Э. Бакера**, «**Собака на сене**» **Лопе де Веги**, «**Судьба**» **П. Проскурина** и **В. Токарева**.

*«Ольга Николаевна, а для меня Лелечка, — очень милый, славный человечек. Прекрасная*



«Восемь любящих женщин». Огюстина — О. Светлова

«За двумя зайцами». Лымариха — О. Светлова



актриса, великолепный партнер. У нас с ней сыграно немало спектаклей: «Ловушка», «Кошка на раскаленной крыше», «Варвары»... Забавно: однажды в детском спектакле «Зайка-Зазнайка» я играл главу заячьего семейства, а она – Зайчонка. Прелесть! С ней очень удобно и комфортно работать: она по-партнерски живо отзывается, поддерживает на сцене. И главное – дает импульс», – говорит актер театра драмы **Сергей Мочалов**.

В непростые для страны и театрального искусства 1990-е Краснодарскую драму возглавлял заслуженный деятель искусств России **Рудольф Кушнарев**. Ольга Светлова – одна из самых любимых публикой актрис. Ее сценические работы в столь переломный для всей страны период были заметны и, несомненно, оставили след в истории: миссис Пейдж в комедии «Сэр Джон Фальстаф и Виндзорские насмешницы» У. Шекспира, Армандина в «Мамуре» Ж. Сармана, Шарлотта в «Вишневом саде» А.П. Чехова, Явдоха в спектакле по пьесе И. Варавы и Р. Кушнарёва «Хорош дом, да морока в нем», Она в «Двое с большой дороги» В. Мережко, Дочь Тригея в «Мире» Аристофана, Татьяна Ивановна в спектакле «Фома Фомич» по Ф.М. Достоевскому, Екатерина Вторая в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина...

*«Это удивительный человек! Восторженный, заразительный своим позитивом. Она дарит только положительные эмоции – и на сцене, и в жизни. У меня много воспоминаний от совместной работы в спектаклях. За то, что Ольга прекрасная партнерша, я ручаюсь. Мы с ней дружим с 1982-го года, и ни разу между нами никакая кошка не пробежала. Она умеет дружить, умеет любить, умеет дорожить людьми. Это дорогого стоит»,* – утверждает актер театра драмы, заслуженный артист Кубани **Георгий Хадышьян**.

С начала 2000-х театр в разные годы и на разные периоды возглавляли режиссеры **Юрий Ильин, Валерий Гришко, Алексей Ларичев, Александр Огарёв, Константин Демидов**. Роли в спектаклях нового века продолжали пополнять творческий багаж Ольги Николаевны. Среди самых запоминающихся премьер 2000-х – 2010-х го-



«Дом Бернарды Альбы». Мария Хосефа – О. Светлова

дов с участием актрисы – «**Восемь любящих женщин**» Р. Тома, «**Доходное место**» А.Н. Островского, «**Дом Бернарды Альбы**» Ф.Г. Лорки, «**Кошка на раскаленной крыше**» Т. Уильямса, «**Пигмалион**» Б. Шоу, «**Филумена Мартурано**» Э. де Филиппо, «**Финтифлюшки**» А.П. Чехова, «**За двумя зайцами**» М. Старицкого.

*«Эта женщина окутывает любовью. Феноменально. Когда ты рядом с ней, возникает ощущение, что нет никаких проблем. А как она умеет шутить! Чувство юмора во всей этой талантливой семье – особое, неповторимое. Какая потрясающая энергия. Феноменальный род»,* – признается главный режиссер театра драмы, заслуженный артист Кубани **Арсений Фогелев**.

Задор актрисы, ее невероятной силы энергия, любовь к людям, преданность



Ольга Светлова

профессии поражали и продолжают восхищать коллег и публику.

*«Для меня она как была совершенно очаровательной девочкой, так ею и остается. Нас очень много связывает. Мы с ней всю жизнь отдали одному театру, сидели и сидим в одной гримерке. Много ролей играли в дубль. И никогда мы не мешали друг другу, всегда помогали. Я очень рада, что всю свою сознательную жизнь в театре мы провели вместе»,* — считает актриса театра драмы, заслуженная артистка России **Инна Станевич**.

Сама человечность светится в ее неугасающей улыбке, теплоте души, остроумии, манящем и окутывающем облаке доброты. Ольга Николаевна Светлова — личность огромной величины, женщина неповторимого обаяния.

*«Что я могу сказать о такой замечательной, ироничной, талантливой женщине? Я ею восхищаюсь! Ее чувству юмора, стилю, доброте. Ее легкому хулиганству — в хорошем смысле сло-*

*ва. Ее элегантности. Оля, Митя, их родители, их дети — потрясающая семья, в которой каждый талантлив, удачлив и успешен. Я ее очень хорошо запомнил в роли Марии Хосефы в спектакле «Дом Бернарды Альбы»: такой смелой была постановка по рисунку, такой смелой и неожиданной по внутреннему наполнению героини была Ольга Николаевна! Она в жизни очень энергичная женщина, а на сцене эта энергия умножается, передаваясь в зал какой-то неопиcуемой восхитительной волной. Мы все ее очень любим!»* — говорит **председатель Краснодарского отделения СТД РФ, актер Молодежного театра, заслуженный артист Кубани Анатолий Дробязко**.

Пожелать хочется лишь одного: пусть никогда не угаснет это горячее искрящееся пламя в глазах и сердце прекрасной актрисы!

Анастасия ГРОМОВИКОВА  
Фото из архива театра

## СВЕТЯТ, НЕСМОТРЯ НИ НА ЧТО

**А**ртисты — звезды, но светятся они за счет своей внутренней энергии, сжигая себя изнутри. Термин: профессиональное выгорание — не про артистов, они не выгорают. Сгорают, порой, да. Но наши — светят, несмотря ни на что.

### ЖИВЫЕ КУКЛЫ ТАТЬЯНЫ КОКИНОЙ

4 февраля актриса **Курганского театра кукол «Гулливер» Татьяна Кокина** отметила юбилей. Любая ее работа убеждает нас в том, что это мастер высочайшего профессионального уровня. Независимо от того, какая кукла находится в ее руках — **Филька**, прибежавший к Панкрату каяться, или **Бабка**, в панике жалующаяся на отсутствие муки. **Раненый конь** или **Сорока**, в которую превратился обычный деревенский ковш — не возникает сомнений в наличии у этих кукол души и теплоты дыхания, которым Татьяна Кокина наполняет персонажей спектакля **«Теплый хлеб»**.

У нее не бывает простоев — актриса активно занята в спектаклях репертуара. За годы своей деятельности только в театре «Гулливер» сыграла более чем в **30** спектаклях, и зачастую это были главные роли. В руках Татьяны оживает любая кукла, любой предмет становится живым и интересным. Самое главное качество этой актрисы — огромный творческий потенциал и желание совершенствоваться в профессии. Татьяна Кокина не просто удивительно тонко чувствует куклу, она словно срастается с ней. Зрители видят, как кукла послушна рукам артиста, и не предполагают, что каждая из них имеет свой характер. Каждую артист должен «приручить», стать с ней единым целым. Работа кукольника не из легких — иная кукла и весит довольно много, и держать ее надо на поднятой вверх руке. А бывает, художник с режиссером придумают полог, по которому кукольные персонажи ходят, как по полу, а артисты, скрючившись в три погребели,

должны управлять куклами. И при этом озвучивать их.

Работая над спектаклем **«Сияющая в ночи»** с японским режиссером **Ёити Нисимура**, Татьяна Кокина осваивала японскую куклу, а помогала ей в этом японская актриса **Мияко Куротани**. О работе с нашей актрисой она отзывалась с восторгом: «Я училась водить эту куклу 10 лет, а Таня взяла ее в руки, и с первого раза кукла ожила». Не напрасно эта работа была номинирована на премию **«Золотая Маска»** как «Лучшая актерская работа» в спектакле **«Сияющая в ночи»**.

Невозможно забыть роль Татьяны Кокиной в спектакле **«Сны Арлекина»** (режиссер **Андрей Санатин**), где была заня-

Татьяна Кокина







«Я такое дерево». Дерево – Т. Кокина

та вся труппа, но среди прочих артистов глаз выделял и сразу фиксировал именно ее, хотя спектакль был воистину плодом коллективного творчества. Его необычность заключалась в том, что артисты не произносили ни единого слова, а спектакль, словно мозаика, складывался из эпизодов.словно во сне, действие вдруг перетекало в другую плоскость. Пластика, жест и выражение бледных, как маска, лиц, музыка и игра света – почти весь набор средств, использованных режиссером для донесения основной мысли. Было важно, что и в тупике замкнутого лабиринта артист способен повернуться лицом к свету, ибо его призвание – нести свет! «Мы куклы Бога, в этом свет – ни первых, ни последних нет...» Вот и ду-

майте после этого: кто от кого зависит – кукла от артиста, или артист от куклы, и где тот разумный вариант, при котором возникает полная гармония и взаимопонимание между куклой и человеком, и кто из них звезда...

Был у нас чудный спектакль о любви – «Сказка о рыбаке и рыбке», поставленный **Станиславом Железкинским**. И невозможно забыть **Старуху** – это еще одна замечательная работа Татьяны Кокиной. Роль, о которой принято говорить: «скарденная», наполнена глубоким драматическим звучанием. Татьяна создала образ неоднозначный, в начале всей истории даже симпатичный. Жили себе по средствам, небольшим, но, главное, – душа в душу, понимающая и жалеющая друг друга... В образе Старухи просматривался характер актрисы – она не ропщет, принимает жизнь такой, какая она есть, из тех, о которых говорят: ведома. В спектакле размышляли о том, как порой опасно идти на поводу у кого-то. Ведь за кем пошла? За любимым котиком! Всего-то! И каждый раз Старуха, получая желаемое, пытается остановиться – ведь это уже больше, чем то, о чем могла бы мечтать. Но рядом обнаглевший кот, для которого извечное противостояние – «кот и рыба», является постоянным стимулом для нового издевательства над Рыбкой. Унижая ее, он разрушает и жизнь Старухи...

Одна из последних ярких работ Татьяны Кокиной – **Мелисанда** в спектакле «Пелеас и Мелисанда» (режиссер **Александр Янушкевич**). Нежная, ранимая, неприспособленная к реальной действительности Мелисанда в исполнении актрисы, несмотря на сковывающие рамки, запреты и условности, излучает свет, который уходит вместе с ней. Жизнь хрупкая, сгореть, испытывая истинные чувства, так легко. Главное, чтобы остался свет.

Татьяна Кокина – актриса, излучающая свет, несущая любовь к окружающим, к зрителям, которые идут на встречу с ней с открытым сердцем.

## МУЗЕЙ УНИКАЛЬНЫХ ЛИЧНОСТЕЙ

Заслуженному артисту России **Сергею Радькову** 8 февраля исполнилось **55 лет**. 26 из них он посвятил **Курганскому театру драмы**. Все эти годы он честно завоевывал зрительскую любовь, выходя на сцену в спектаклях самых разных жанров. Радьков играл и играет в сказках для детей и заставляет взрослого зрителя задуматься над проблемами своих персонажей, ведь известно, что театр моделирует жизненные ситуации, а зритель часто ставит себя на место героя...

Когда мальчики и девочки, собирающие жильцов дома на свои представления, решают стать артистами, они, конечно, думают в первую очередь о том удовольствии, какое будут получать от выхода на сцену. Думают: какое счастье «прожить» много жизней за одну свою, счастье — слышать аплодисменты и видеть себя на афишах и обложках журналов... Им даже в голову не приходит мысль о том, что ролей своих они будут ждать долго, выходить в массовках и эпизодах. Что профессия артиста зависит от многих факторов, кроме таланта, что надо всегда держать себя в хорошей форме, чтобы быть готовым в любой момент к той самой роли, которая станет поворотным моментом в судьбе и изменит жизнь...

Сергей Радьков, выпускник **Иркутского театрального училища**, приехавший в Курган в 1994 году, не был измучен ожиданием — он всегда был плотно занят в репертуаре. За годы артистической карьеры сформировался огромный список созданных им интереснейших, незабываемых образов, целый музей уникальных личностей самого разного диапазона — интеллектуалов и маргиналов, прожигателей жизни и философов, не вписывающихся в реальную действительность.

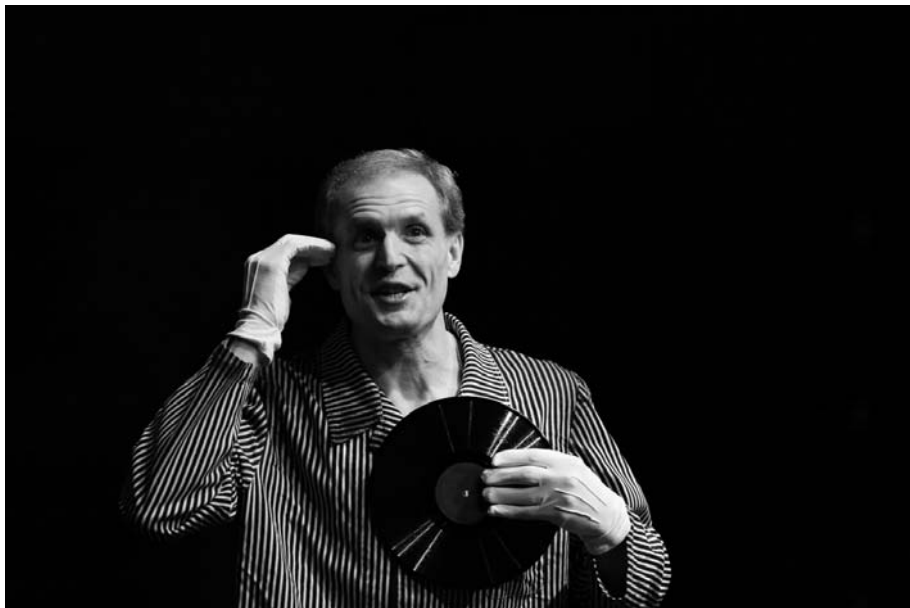
Хорошо помню его **Войницкого** в спектакле **«Дядя Ваня»** (режиссер **Л. Гушанский**). Трагический образ одинокого, незаурядного человека, жизнь которого не принадлежит ему, складывается совсем не так, как могла бы. На склоне лет приходит прозрение, что свою жизнь, свой труд он посвятил чванливому, надутому



Сергей Радьков

от собственной значимости Серебрякову... Разочарование, вылившееся в бунт, сменяется попыткой забыть в работе. «Мы увидим небо в алмазах...» — мантра самоуспокоения, не несущая облегчения. Всем понятно, что в финале Войницкий на грани срыва. За него было страшно, казалось, что дуло злополучного пистолета он развернет к своему сердцу...

А вот **Подколесин** в **«Женитьбе»** (режиссер **А. Горбань**) — возвышенный в своем отношении к жизни, эстет. Ему нравится жить «вкусно»! Он получает удовольствие от одного осознания ответственности момента, подготовки к нему. Произносимое им: «Хорошо!», исходит из глубины души, от радости, которая содержится в жизни. А после первого поцелуя все вокруг просто заливается розовым светом и снова вырывается наружу почти сладостный стон: «Хо-ро-шо!» — Мне нужен актер, который хочет работать, — говорил режиссер Александр Гор-



С. Радков в спектакле «Контрабас»

бань, — когда я смотрю, как блистательно работает Виктор Чукин — это реактив невероятный при всех сложностях задачи! Как Сергей Сергеевич Радков ныряет в острый рисунок, Иван Степанович Дробыш мучается, ищет, потому что он — холерик, а я требую от него быть сдержанным, это поиск характера, этим пьеса и сложна. Я знаю, что у нас получится!»

И, действительно, получается. Артист берется за работу и понимает что-то такое о своем персонаже, что делает его живым, обнажает нервы и болевые точки. Взять **Ричарда** из спектакля «**Всё в саду**» (режиссер **Л. Гушанский**), преданного собственной женой, оказавшегося не готовым к такому повороту судьбы. Помню, как убедительна была сцена выяснения отношений: динамичная, наполненная изнутри. Этот совсем недавно довольный жизнью человек вдруг оказался единственным сумасшедшим среди своих здравомыслящих гостей. Но при всей страсти, бился Ричард в исполнении Радкова, словно мотылек о стекло, натываясь на сильный характер своей супруги...

Сыграно за 25 лет актерской деятельности немало. И среди важных факторов, которые определяют успех артиста, есть еще умение чувствовать партнера. И в данном случае хочется сказать о дуэте Радков-Савина, который время от времени мы видим в разных спектаклях. Джонни и его мамаша из спектакля «**Калека с острова Инишман**» — это просто спектакль в спектакле, где нет ничего случайного и непродуманного, начиная от внешнего вида парочки и до смысловых подтекстов.

Совсем другой жанр, а значит и другие отношения между партнерами в спектакле «**Похороните меня за плинтусом**» (режиссер **Дмитрий Акриш**). Конечно, ведущая партия в этом спектакле у **Любови Савиной** (Нина), но ее партнер — Сергей Радков (Сеня) не просто держит уровень, между ними явная, хоть и невидимая связь. Артист обнаруживает такую беззащитность, хрупкость, беспомощность перед натиском и отторжением жены... Великолепный дуэт двух замечательных артистов — их судьбы, чувства, желания, нетерпение и неприятие так спле-

лись, что даже в моменты, когда на сцене видим только одного из них, ощущается — как тесно они связаны какими-то невидимыми, но неразрывными нитями, по которым идет тепло от одного — к другому.

Глубокий, искренний по отношению к театру, Сергей Радьков много читает, отдавая предпочтение классикам, среди которых любимый с юности Ремарк, несущий в себе энергию юности и утра жизни. Да, мальчик из Караганды, который в семь лет посмотрел спектакль «Лапти самоплясы» и навсегда определился с вы-

бором профессии, не думал о возможных сложностях. Просто с тех пор театр стал частью его жизни — жизни яркой, насыщенной, интересной. Сергей доверял театру, а театр верил в него, никто из них за 26 с лишним лет не подвел друг друга.

Хочется пожелать Сергею Радькову, артисту и человеку, долгого и доброго жизненного утра, как у Ремарка, новых работ и ярких дуэтов.

Татьяна АНДРЕЕВА  
Фото из архива театра

## ДЕЛАЙ, ЧТО ДОЛЖЕН

Молодой премьер **Воронежского театра оперы и балета Иван Негробов** своим мастерством доказывает, что на балетной карте страны существуют не только Москва и Санкт-Петербург. В 2019 году танцовщик был номинирован на **«Золотую Маску»** за роль **Конрада** в красивой постановке **«Корсар»**, а в 2020 в паре с **Елизаветой Корнеевой** стал призером четвертого сезона телевизионного проекта **«Большой балет»**. В его творческой копилке — лучшие партии мирового репертуара, но артист продолжает искать мотивацию в профессии и новые вызовы.

— *Вы родились в семье известного воронежского танцовщика Михаила Негрובה. Именно он направил вас в профессию?*

— Мои родители познакомились в театре, где мама работала администратором, а папа танцевал ведущие партии. Мне с детства нравилась балетная среда, я все время был в театре. В два годика посмотрел из-за кулис «Лебединое озеро» и даже на сцену ни разу не выбежал. У меня самого сын растет, и я не представляю, чтобы он высидел за кулисами — конечно же, побежит. В 11 лет меня спросили, хочешь ли поступить в балетное училище, и я сказал «да». Так я начал учиться. Мама была двумя руками «за», а папа, скорее, против: он понимал все, через что мне предстоит пройти.

— *А когда к вам пришло осознание, что балет — очень непростая профессия?*

— Когда я был совсем маленьким, я не ощущал, что балет — это тяжелая работа.

Я помнил радостные театральные эмоции, а негативным казалось только частое долгое ожидание, пока закончится репетиция. Я понял, что это не так, уже в училище. Я хотел быстрее его окончить и поступить в театр, потому что знал: там мне будет нравиться. А учился я через силу. Представьте: ребенка приводят в училище в 8.30 утра и забирают, измученного, в 6 вечера. Физическая нагрузка огромная! А надо ведь еще сделать домашнее задание. После этого даже погулять не хочется, не то что заниматься чем-то дополнительно.

Но никогда, думая о профессии, я себе не представлял цветов и аплодисментов, мне это даже неинтересно было. Вот честно! В детстве мне казалось, что я примерно знаю, как буду работать, когда вырасту, но не до конца осознавал это. А в училище мне просто хотелось танцевать партии — ничего другого. Сегодня мне нравится

моя работа. Я в какой-то момент понял: надо заниматься своим делом, а не гнаться за деньгами и славой. Все само придет, если ты делаешь то, что должен.

*— В вашей жизни не было этапа, когда Москва манила? Может, при поступлении?*

— У меня вообще не было выбора, куда поступать, потому что папа учился в Воронежском училище. Он преподавал в моем классе до выпуска: с 9 класса мальчиков берет педагог-мужчина, который ставит им мужскую технику, учит сложным элементам. Конечно, я думал о Москве, о большой сцене, но... Я начинал в театре с кордебалета, но хотел танцевать сольные партии. Потом, когда они пришли, начал пробовать ведущие. Потом, когда стал их хорошо танцевать, стал премьером. Но, приходя в другой театр, ты обязательно начинаешь со ступеньки ниже. Мне сейчас этого так не хочется уже!

*— У вас очень большая занятость в театре. Как справляетесь с нагрузкой? И как при этом не расплескать эмоции?*

— До пандемии я танцевал иногда 7-10 спектаклей в месяц. Учить партию легко: один раз выучил, а потом немножко репетируешь, чтобы вспомнить ее к спектаклю. Я даже порядок никогда не забываю. Драматические актеры ведь быстро учат текст и надолго его запоминают, так и мы, только у нас развита память тела. Музыка играет, и тело само все вспоминает. Но много танцевать тяжело: как-то на гастролях у нас было 40 «Лебединых», и я выходил на каждый спектакль.

Самое классное на сцене — нести образ. Раньше я только на сцене вживался в роль, а сейчас делаю это заранее: примерно за час до выхода продумываю движения, вспоминаю, где какая эмоция, настраиваюсь. Музыка очень помогает быть в роли. В дуэтах ощущаешь помощь партнерши, когда вы смотрите друг другу в глаза. Конечно, эмоции должны быть к месту. Например, во время боя с Тибальдом: только что у тебя на руках умер твой друг Меркуцио, его унесли, ты готов убить врага! Иногда даже нужно не перестараться.



Иван Негров. Фото из личного архива

*— Что помогает осмыслить образ? Может, записи прославленных мастеров?*

— Для артиста очень важно знать, как до него танцевали другие. Я смотрю записи Барышникова, Нуриева, Васильева, Годунова. Сегодня очень нравятся ребята из Большого театра, из Мариинского тоже. Но все артисты разноплановые. Кто-то танцует «Пламя Парижа», а кто-то — «Лебединое озеро». Если бы каждого могли назначить танцевать что угодно, такой балет не стоило бы смотреть. Когда вводишься в роль, ты ее прорабатываешь от начала до конца и основу закрепляешь почти навсегда. Уже на этом этапе видно, будет ли она хороша. Но иногда ее оставляют за артистом, если он просто справляется технически. И тогда, если принц в «Лебедином» делает 32 фуэте, но эмоционально ничего не показыва-



ет, все начинают говорить: «Раньше артисты были выразительнее!» В идеале должны быть и данные, и техника, и эмоциональность. И личность должна быть, которая знает, что и зачем делает.

Не ты выбираешь себе партии, это нормально. Но всем дают шанс. Артист приходит в кордебалет, постепенно ему дают сольные партии, смотрят, какие подходят, подбирают под него. Я через год уже танцевал соло. В Воронеже это немножко быстрее происходит, конечно. На тот момент я не был готов к «Лебединому», хотя и неплохо станцевал, как мне кажется. А с «Дон Кихотом» вышел интересный случай. К спектаклю должна была пара приехать из Москвы. За десять дней до него мы начали готовиться на всякий случай, а через три дня я узнал, что буду танцевать, потому что никто не придет... Это был тяжелый спектакль. Лучше бы так не делать, но возможности другой не было. Мне бы тогда года через два эту партию станцевать. Но все равно это опыт.

*В балете «Анима». Фото К. Кириакиди*

*— Для артиста балета важно перенять хореографию непосредственно от постановщика?*

— Не раз я работал с хореографом в его хореографии, но это не были постановки конкретно на меня. Чем дольше вы репетируете, тем легче, твое тело начинает подстраиваться. Как-то я танцевал с партнершей дуэт из балета «Анима» Софьи Гайдукковой и Константина Матулевского. Сперва это казалось невозможным, настолько он тяжелый: за восемь минут и ноги начинают болеть, и дыхания не хватает. Но уже спустя два месяца мне было в радость делать эту хореографию, я почти не уставал, и мне нравилось каждое движение.

В Воронеже сейчас должен пройти третий фестиваль «RE: Форма танца». В прошлый раз поставили восемь одноактных балетов за два месяца, я танцевал в трех. Везде разная хореография — очень круто! Это большой скачок и для театра, и для меня. Ты обычно работаешь с классикой, а тут пробуешь разную современную хореографию, contemporary dance.





«Руслан и Людмила». В роли Руслана. Фото К. Кириакиди

Это все очень интересно и доставляет удовольствие, мне нравится учить новое, хотя это происходит небыстро и мучительно. Когда приезжает такое количество хореографов, это как игра в рулетку: не знаешь, кто на тебя поставит. Огромный и полезный опыт – поработать с разными мастерами. От каждого берешь свое, слушаешь замечания и стараешься делать так, как говорят. У нас ведь постановку делает именно хореограф. То есть ты можешь посмотреть запись и приступить к репетициям, ничего уже не поменяется. Бывают импровизационные моменты, когда ты находишься на сцене, но не танцуешь, ты сам с ними справляешься. В балете не нужен режиссер, как в драматическом театре. Кстати, я восемь лет работаю, и только в этом году узнал, что и у нас должен быть режиссер!

– *Как вы относитесь к современной хореографии?*

– Мне больше нравятся постановки наших хореографов, потому что они вносят в работу смысл. У Гайдуковой с Матулевским я все номера люблю: у тебя продумано каж-

дое движение и образ, который ты танцуешь. А зарубежные постановщики больше ставят движения и пластику. В итоге номер – как будто красивая ваза. Они говорят, что в этом есть такой-то смысл, ты пытаешься что-то из себя вынуть и донести, но до конца не понимаешь, и зритель тоже. Хорошо, если вы находите в современном танце несколько смыслов, а не просто смотрите красивые движения. Но если не находите – это, скорее всего, просто плохая постановка.

– *Что, кроме хорошей постановки, может привести людей на балет? Реклама?*

– У нашего театра почти нет рекламы, но всегда зрители очень хорошо идут. После «Большого балета» так вообще аншлаги на разрешенных 50% мест. По сарафанному радио все узнают о премьерах. Конечно, в балете реально трудно разобратся, публику надо воспитывать. В идеале надо начинать с детства, водить ребенка на детские балеты и оперы. Я один раз дал моему знакомому, работавшему на заводе, пригласительный, так он после этого сам стал покупать билеты и посмотрел



С. Е. Корнеевой в проекте «Большой балет». Фото из личного архива

весь репертуар. И много людей, которым только покажи, и они будут ходить. Мне кажется, сейчас зритель больше за эмоциями приходит. В театре красиво, сидя дома, таких эмоций не получишь. Вживую вообще все ярче выглядит. Цепляет, когда артист все делает чисто и когда он эмоционален. Но сейчас в России очень много гастролирующих трупп. На них я бы не советовал ходить: артисты танцуют по 150 «Лебединых», одни и те же выступают каждый день. Это как раз тот случай, когда накрутил 32 фуэте — и молодец. А в театре тебя подготавливают к роли, у тебя один спектакль, а не 40, и ты заранее знаешь, что сегодня выходить на сцену, и готовишься. На это публике интересно смотреть.

— После телевизионного проекта «Большой балет» наверняка посещаемость театра возросла.

— Да, люди приходят смотреть на нас. Приятные подарочки делают, плюшевые игрушки приносят, за кулисы прибегают с горящими глазами и просят сфотографироваться. Это немножко удивляет, у ме-

ня ведь почти ничего не изменилось. Конечно, награды и номинации греют душу, они нужны артистам. Выиграв «Большой балет», я как будто поднялся на один пиктик. И понимаю, что должен танцевать все лучше и лучше. Ты не имеешь права какую-то технику не выполнить или эмоцию не дать. Я и раньше считал, что должен делать все по максимуму, но теперь на каждый спектакль выхожу по-особенному, волнуюсь. Даже за «Щелкунчика», которого я больше всех танцевал, — раз 300 (на гастролях мы его часто показываем).

Скажу честно: на этом конкурсе у меня была цель — не занять последнее место. У всех участников очень высокий уровень. «Большой балет» показал все региональные театры, доказал, что есть не только Москва и Питер. Когда я узнал, что поеду, мне интереснее всего было увидеть проект изнутри. Поначалу не было никакого страха. Я смотрел предыдущие сезоны, мне так нравились все ребята, я ими восторгался, многие стали моими кумирами. И вдруг побывать на их месте на этой сцене! Конечно, мне хотелось пройти их



«Корсар». В роли Конрада. Фото А. Самородова

путь. Это было интереснее, чем конкурсная составляющая. Мы до пятого выпуска вообще не следили за баллами, нам было важно просто хорошо танцевать. Все видят нас: театр, город, хотелось их представить хорошо. Все снималось с одного дубля, ни разу не переснимали выступления, от этого еще нервной было. Первый день был волнующий, как в сказке: очень много эмоций, адреналина. Это помогло: когда я выходил на сцену в партии Шахрияра, волнение ушло в гнев: мой герой злой в этот момент, так что эмоции перешли в правильное русло, и мне было легко танцевать. Я бы хотел танцевать «Юнона и Кай» в театре, хотя это и тяжелая постановка. Ее танцевал мой папа, партия Шахрияра — его визитная карточка. Она технически очень сложная: поднимал девочку в начале адажио — и только в конце опустил. И весь балет примерно в таком духе. Но на конкурсе мы показы-

вали только адажио. Первый выход — самый ответственный. Мы станцевали визитку, нам дали микрофоны, и это было самое непривычное на проекте — разговаривать после номера. Ты выходишь за привычные рамки, нервничаешь...

— *На обычных балетных конкурсах не так?*

— Я ездил только один раз на традиционный конкурс в Таллинн, стал лауреатом и решил, что больше не буду участвовать. Там такая атмосфера спортивная. В «Большом балете» все друг друга поддерживали, все понимали, где мы и что делаем. Это ведь больше шоу, где главное — показать эмоции, свою роль. А на конкурсе — спорт в чистом виде: кто сколько пируэтов скрутит, какую технику покажет. Никому не нужны твои эмоции. Но я считаю, что точно нужно хотя бы один раз попробовать, а лучше — занять какое-то место. Ты готовишься 3–4 месяца каждый день, репетируешь несколько номеров.

Это балетный интенсив. Надо идеально сделать движения, все вымеряется до секунды. И после выступления у тебя есть сделанный номер, плюс ты оттачиваешь движения. Это очень полезная вещь. Потому что обычно к спектаклю ты готовишься неделю: вспомнил, отрепетировал немножко и пошел танцевать с тем багажом за спиной, какой у тебя есть. А при подготовке к конкурсу ты складываешь в рюкзак вещи на дальнейший путь.

– *Что вам кажется самым важным для артиста балета?*

– Конечно, надо быть начитанным, многое знать. Отличный пример – Николай Цискаридзе. Но нас буквально учат быть культурными. Ведь в балетное училище поступают с 5 класса: ребенка забирают из обычной школы, где он может связаться непонятно с кем, и отдают в среду, где

вокруг него люди искусства. Да и после занятий нет возможности гулять, поэтому он без выбора становится интеллигентным. Но самое главное для артиста балета – уметь доводить дело до конца и добиваться своей цели. Надо заставлять себя каждый день рано вставать, заниматься у станка, пробовать различные технические вещи, чтобы быть на уровне. Очень важно репетировать с хорошим опытным педагогом, который видит твоё тело и исправляет недочеты, ведь ты сам не все можешь увидеть и исправить. И всегда слушать педагога-репетитора: неважно, звезда ты или из кордебалета. Нужно исправлять ошибки, о которых он тебе говорит, иначе они копятся, ты начинаешь хуже танцевать, и все рушится.

*Беседовала Дарья СЕМЁНОВА*

## КАК ОНА СТАЛА...

Однажды в разговоре о профессии она с нотками едва уловимой самоиронии заметила: «Такое только в ТЮЗе и бывает – с утра «Три поросенка» играешь, а вечером «Анну Каренину». Ключевое слово в этом признании «играешь». Хотя правильнее было бы сказать о ней словами ее героини, Ариши Филиппок, «артист живет на сцене». Жизнь актрисы **Томского ТЮЗа Ольги Никитиной** неотделима от жизни театра, который стал ее судьбой. Выбрав этот театр, она действительно выбрала свою судьбу. И ту самую амплитуду ролей и актерского амплуа – от трагедии до острохарактерной актрисы и даже трагической.

### ДНЕВНИК ЕЕ МЕЧТЫ

Выкрикивать лозунги: «Даешь коммунистический союз молодежи!», маршировать с плакатами «Записывайся в Союз коммунистической молодежи!», спрашивать у зала: «Кто знает, как готовить суп из воб-

лы?» – было невероятно ответственно. И азартно! В зале сидели одноклассники и учителя, а партнерами по сцене были настоящие артисты. И спектакль настоящий – не школьная самодеятельность. И театр настоящий, хоть и молодой и пока еще без своего помещения. И хорошо, что нужно было кричать, потому что эмоции переполняли...

Если говорить по существу, а не по записям в трудовой книжке, то жизнь Ольги Никитиной в Томском ТЮЗе началась именно тогда, в 1980-м году, со спектакля «**Синие кони на красной траве**» по пьесе **Михаила Шатрова**. Правда, в ту пору она носила другую фамилию – Мельникова, и было ей всего 17 лет, училась еще в десятом классе, но уже твердо знала, что этот театр – ее. И навсегда.

То, что сегодня стало легендой – как Игорь Скляр, Андрей Краско и весь выпускной курс **Льва Додина** «по велению партии» и по воле первого секретаря





Ольга Никитина

Томского обкома партии Егора Лигачева приехал создавать в Томске театр юного зрителя, — было началом ее творческой биографии. И это начало овеяно романтикой первых спектаклей, где вместе с ленинградцами играли и они, томские школьники — студийцы.

Студию создал актер **Александр Вичканов** прямо при театре. Молодому театру нужна была молодая труппа. Руководство ТЮЗа уже тогда понимало, что ленинградцы не задержатся надолго в Томске, и им потребуется смена. Предполагалось, что актерское мастерство, сценречь и сценическое будут преподавать в театре, а общеобразовательные предметы (литературу, историю, философию и прочее) студийцы должны осваивать в Томском госуниверситете. Но не случилось — культурологический факультет в ТГУ открыли много позже.

Поэтому Ольга поехала поступать в Пермь — в **Пермский институт культуры** на курс к **Геннадию Фомину**, к мастеру, который воспитал Александра Вич-

канова. Фомин учил по системе **Петра Михайловича Ершова**. Сейчас Ольга по этой же системе занимается со своими детьми в театральной студии «**Звездочка**». Теперь уже она учит тех, кто мечтает о сцене, одному из главных уроков театрального мастерства — на сцене надо перевоплощаться.

Но поступила на актерский факультет не сразу, а спустя два года после школы. Мамино категоричное «не пушу в актеры» едва не перечеркнуло мечту детства.

... Заболела ли она сценой сразу после знакомства с Пеппи Длинным чулком, которую бесподобно играла артистка Томского драматического театра **Галина Непороженева**, или это случилось позже, когда увидела легенду томской сцены — **Олега Афанасьева** в роли Присыпкина в «Клопе» — сегодня на этот вопрос Ольга Никитина не может достоверно ответить. Но знает наверняка, что оба спектакля не просто стали самыми первыми и яркими театральными впечатлениями, но заронили мысль об актерской профессии.

Репетиции дворовой «Золушки» помогли сделать два важных открытия: во-первых, театр — дело командное, во-вторых, театр — искусство большой условности.

О том, что профессия коварна и трудна, Ольга впервые узнала все от той же Галины Непорожневой, когда любимая артистка томских детей 70-х рассказала на встрече в библиотеке, как на нее в каком-то спектакле упала декорация, и штырь ей пропорол ногу, но надо было продолжать играть — и она играла. «Вот тогда я поняла, что такое быть актрисой!» — признается сегодня Ольга Никитина, которая и сама не раз попадала в ситуации, близкие к «аварийным».

Помнит и свое потрясение от того, что Пепши оказалась на деле немолодой женщиной. О секретах сценической молодости она тогда не знала и даже предположить не могла, что именно сказки и детские спектакли помогают актерам держать себя в форме, в том числе и физической, что они — своеобразный тренинг профессионального мастерства. Ведь детская реакция — самый чуткий и точный барометр твоей игры.

### СЕКРЕТ МОЛОДОСТИ

И все-таки она пришла к детям. Или дети пришли к ней. Это с какой стороны смотреть: со сцены в зал или из зала на сцену. Она выходила ним в образе **Жар-Птицы**, мангуста **Рикки-Тикки-Тави**, **Снегурочки**, **Дюймовочки**, **Лисы**, **Ведьмы**, **Бабы-Яги**, **Старой Мыши**, поросенка **Нуф-Нуфа**, которого играла 15 лет. Из 70 сыгранных ею ролей за 34 года почти половина — животные или сказочные существа...

И перевоплощалась так, что родной сын не узнавал. Когда его старшая сестра привела за кулисы, к маме в гримерную после очередного спектакля «Три поросенка», он запротестовал: «Это не моя мама. Она — чужая».

... А если смотреть из зала на сцену, то она воспитывала, не воспитывая. Делилась с детьми самыми сокровенными истинами, в которые свято верила и верит. Например, в настоящую дружбу.



«Волшебник Изумрудного города».  
О. Никитина в роли Гингема

Из всех девочек, которых переиграла Ольга за свою актерскую жизнь, девочку **Элли** из «**Волшебника Изумрудного города**» любит больше всех. Так любят все первое. Элли и была первой настоящей, именно ее ролью, а не вводом. И ее она ждала долго. Потому что сначала были вводы. Ольга лихо, буквально с первой репетиции, впрыгивала в чужой рисунок роли и каким-то непостижимым образом присваивала его себе. Но когда из двух актрис, которые пробуются на роль, режиссер выбирает именно тебя — это совсем другое.

«Я понимала, что Элли — это настолько «мое», и я должна ее сыграть! Во-первых, «Волшебник Изумрудного города» — любимая сказка детства. А во-вторых, **Юрий Пахомов** ставил спектакль про дружбу. А



«Калека с острова Инишмаан». О. Никитина в роли Эйлин

я люблю, когда команда, когда ты чувствуешь плечо друга, когда понимаешь, что можешь положиться на него, как на себя», — рассказывает Ольга, все больше и больше вдохновляясь воспоминаниями.

Когда Элли прощалась со своими друзьями и вот-вот должна была улететь на воздушном шаре, рыдали и сказочные персонажи на сцене, и зрители в зале — расстаивание с обретенными друзьями не казалось им счастливым финалом. Что удивительно, слезы на сцене и рыдания в зале повторялись из спектакля в спектакль, по атмосфере он был похож на студийный. Ольге тоже не хотелось из него уходить, и даже беременной или, находясь в отпуске по уходу за ребенком, она прибегала в театр и вновь выходила на сцену.

«Открывается занавес — и сидит ребенок! Ребенок удивляется этому миру...», — так говорил об этом спектакле и Ольгиной работе в нем в ту пору главный режиссер театра Олег Афанасьев. Это именно он посоветовал Юрию Пахомову взять Никитину на роль Элли, а артистке после премьеры советовал: «Эту детскость не терять! Неси первозданность этих оценок. Это удивление».

## НЕ БОЯТЬСЯ МАЛЕНЬКИХ РОЛЕЙ

Через несколько лет случился второй заход в сказку «Волшебник Изумрудного города». Другой режиссер. Другие реалии (репетировали в смутное для театра время, когда менялись директора, главные режиссеры, когда зарплаты задерживали). Другая роль — на этот раз злая колдунья **Гингема**. Но актерская природа та же: перевоплотиться, чтобы зрители поверили.

Начиналась сказка с того, что Гингема в умопомрачительном костюме, с длинными ногтями варила зелье вместе со своими помощниками. Атмосфера волшебства нагнеталась за счет музыки, танца и света. И Ольге безумно нравилось пластическое решение эпизода, где ее героиня варила Ураган в котле. Ее Гингема была ужасно прекрасна (или прекрасно ужасна) в колдовском танце! И эти несколько минут существования на сцене, что ей были отданы драматургом и режиссером, актриса проживала феерически ярко. А потом Гингема взбиралась по лестнице вверх — и тут на нее падал домик. От колдуньи оставался только один крик: «Нет! Нет!»

А сколько таких спектаклей в репертуарном листе Ольги Никитиной — когда один эпизод, лицо в толпе, нет ни слов, ни истории, только социальное положение?! Женщины в «Победителях», **Крестьянка** из коммуны в «**Крестьяне о писателях**» (оба спектакля **Дмитрия Егорова**), **Дамочка в зеленом** в «**Заговоре чувств**» (**Илья Ротенберг**), **обитательница рынка**, одна из жен **Эмира бухарского** в «**Повести о Ходже Насреддине**» (**Тимур Насиров**), **посетительница галереи и искусствоведа** в «**Портрете**» (**Дмитрий Гомзяков**). Посчи-



«Как я стал». О. Никитина в роли Арины. Фото С. Захарова

тай — на взвод наберется! Только в одном спектакле «**Дубровский**» режиссера Тимура Насирова она создала целую галерею портретов — **вдова, Анна Савишна, мадемуазель Мини, жена зрителя.**

Искусство перевоплощения, возможно, и нарабатывается такими вот эпизодическими ролями, когда тебе дается один подход, чтобы взять «вес» — зал. А если режиссер позволяет, то можно превратить свой выход в настоящий дивертисмент, как в «**Укрощении строптивой**», поставленном **Иваном Орловым.**

Впрочем, в этом спектакле она не выходит — ее выкатывают. Вся в красном, попыхивая сигаретой, вальяжно возлежит **Вдова** на белом столе. Как главное «блюдо» вечера. Еще ни слова не произнесено, а зрителю уже ясно, что эта вдовушка победила обоих молодых — Катарину и Бьянку в необъявленном конкурсе красоты. В героине Никитиной есть то, что напрочь отсутствует в ее соперницах — зов женщины, который нутром чувствуют мужчины. Линию гротеска и даже цирковой клоунады Никитина довела до предела в мизансцене

с танцами у стола. Каким-то невероятным сочетанием женской привлекательности, комичности и куража Вдова положила на обе лопатки даже натренированную в кикбоксинге строптивую Катарину — **Анастасию Черверс.**

«Ольга — из тех актеров, для которых нет маленьких ролей, — говорит режиссер **Наталья Шимкевич.** — Даже когда играет слуг просцениума, она делает это точно, ярко, азартно. В моем спектакле «**Буратино**» она играла лягушку из пруда Черепахи Тортилы — я не видела более стильной лягушки».

За это и любят Ольгу Никитину не только режиссеры, но и зрители — за стиль, за то, что точно чувствует форму, за то, что своих героинь лепит «лица необщим выраженьем». И при этом все они четко занимают свое место в актерском ансамбле.

«Ольга Васильевна моментально схватывает ту энергию, которая исходит от партнера. Просто «считывает тебя на раз». И сразу встраивается в предлагаемую режиссером или другим актером мизансцену, — рассказывает **Ольга Райх,** которая с Никитиной уже несколько сезонов играет в



«Как я стал». О. Никитина в роли Арины. Фото С. Захарова

спектакле «**Как я стал...**» — Вот я начинаю делать какое-то движение — она тут же его подхватывает. Однако эта актерская манера «обезьянничать» у Ольги Васильевны происходит на каком-то глубоком уровне — у нее на все есть собственный взгляд. Но ей нужно время, чтобы сделать своей чью-то идею. Она может прийти на следующую репетицию и сказать: «А я вижу вот так...»

### **ВТОРОЙ, ОН ЖЕ ПЕРВЫЙ...**

Когда начались репетиции спектакля «Как я стал...» по пьесе **Ярославы Пулинович**, Ольга Никитина спросила у режиссера **Ильи Ротенберга**, что здесь играть — драму актрисы, которую «ушли» из театра, или готовность поверить в мечту вопреки всему? «А что вам играть, Ольга Васильевна? Вы же артистка ТЮЗа. У вас все это есть», — был ответ.

Никитина подумала — и согласилась. В биографии **Ариши Филиппок**, или Арины Аркадьевны Филипповой, которую ей предстояло сыграть, было много похожего на ее актерскую биографию. Как и ее Ариша, артистка Томского ТЮЗа могла бы сказать,

что переиграла весь мировой репертуар — Чехов, Шекспир, Островский, Пушкин, Гоголь, Толстой, МакДонах, Эрдман, Шварц. Но с одним существенным замечанием: в спектаклях по произведениям классиков она преимущественно играла роли второго плана. Но по уровню проработанности, в переживаниях, по степени художественного воплощения они всегда являли собой эстетически законченные образы.

Этот второй план порой не менее важен, чем первый. Эксцентричная Ариша Филиппок, уволенная «за профнепригодность», стала бенефисной ролью для Ольги Никитиной. Впрочем, бенефисной ее сделала сама актриса. Как Ариша точно знала, что нужно сделать, чтобы добиться эффекта: «Губы — красным, а глаза — черным, как уголь, как ночь...», так и Ольга Никитина не сомневалась, что развитие характера должно идти по линии гротеска, и чем острее, тем правдивее. А в спектакле «**Банка сахара**» (**Павел Зобнин**) она так играет всегда пьяненькую и громкую **соседку Галину**, что у зрителя есть все основания думать: по масштабу значимости ее



персонаж в спектакле равноправен и равновелик социофобу Коле.

Несмотря на то, что до определенного момента зрители не видят Галину, а слышат только ее голос, этот «нарушитель покоя» ощущается во всем объеме. Соседка постоянно присутствует в жизни главного героя, провоцирует его на какие-нибудь действия. Зритель будто «видит», как она начинает петь, находясь явно «подшофе». Когда же на какое-то время замолкает, Коле — **Дмитрию Гомзякову** становится неуютно. Хочет он этого или нет, но Галина любит его по-матерински и заставляет полюбить мир.

«Я впервые столкнулась с такой драматургией, — признается Ольга. — Мне казалось, что пьеса **Таи Сапуриной** — неправдоподобная история. Поначалу не понимала мотивировки поступков героев. А это сложно — играть, когда ты не знаешь, о ком и о чем. Тогда для себя придумала такой манок: Галина переживает за Колю, потому что у нее нет своих детей. Понимает, что нельзя так сидеть, отгороженным от мира».

И Галина, и Ариша выросли из ее **Эйлин** в «**Калек** с острова **Инишмаан**» (**Лариса Лелянова**). Тот **МакДонах** 2007 года в постановке Леляновой поломал и актерские, и зрительские стереотипы. Томская публика как будто заново открывала для себя знакомых артистов. Именно такой заново родившейся была и Ольга Никитина в образе старой Эйлин.

Вообще-то Эйлин по пьесе за 60, а Ольга тогда было чуть-чуть за 40, но она играла женщину, которая еще в молодости стала старой, душой старой, потому что у нее нет будущего. А есть только калек-племянник — ее любовь, ее страсть... Спектакль не был бытовым, хотя в сценографии и в актерской игре акцент шел на материальные предметы и бытовые действия.

Эйлин ставила перед собой огромную кастрюлю и брала оттуда то картошку, то яйца вареные. И ела-ела... Вернее, она жрала. Именно так приказала Лариса Лелянова Ольге: «Ты должна постоянно жрать. Жрать и икать».

«Я не могла сразу решиться — как жрать?! Это же некрасиво. Это ужасно! — коммен-

тирует сегодня Никитина. — Но режиссер сломила. Она во мне раскрыла характерную актрису. Заставляла избавиться от каких-то актерских штампов. Дома можно было только учить текст. Бесплезно представлять, фантазировать, как будешь играть. Потому что у Ларисы твое видение не проходит. У нее есть свое. С ее легкой руки у меня пошли роли».

И роли, и награды. За Эйлин Ольга Никитина в 2007 году была номинирована на региональную премию «**Маска**», но получила награду в другой номинации — задействованные в спектакле артисты стали лучшим «**Актерским ансамблем**».

Через четыре года — еще одна «**Маска**», уже в номинации «**Лучшая женская роль**» за роль **Нервной Принциссы** (проект «Три Анны») в спектакле «**Анна Каренина**» **Евгения Лавренчука**. В 2013-м году на Втором открытом фестивале-конкурсе актерской песни «**Почти Belcanto**» в **Тюмени** Ольга Никитиной в составе актерского квартета был присужден специальный приз. В 2014-м в той же Тюмени на фестивале «**Живые лица**» Ольга Никитина получила специальный приз «**За лучшую женскую роль**» в спектакле «**Как я стал...**», а в 2017-м году по итогам зрительского голосования за роль **Матушки Ежихи** в спектакле «**Братец Лис и/или Братец Кролик**» (**Екатерина Гороховская**) актриса награждена дипломом за «**Лучшую женскую роль второго плана в премьерных спектаклях XXXVIII театрального сезона**».

## ПУАНТЫ ДЛЯ НУФ-НУФА

«Ольга — это, прежде всего, стиль», — не устает повторять Наталья Шимкевич.

Это качество, прежде всего, проявилось в работе над ролью Анны Карениной — **Нервной Принциссы**. В спектакле **Евгения Лавренчука** Ольга играла одну из трех ипостасей Карениной — женщину, которая хотела любить. И хотя актриса была лет на двадцать старше своей героини, возраст не имел значения для Ольги — иконы стиля.

Именно в таком образе вышли на зеркальный пол все три Анны: Истинная Дама, стареющая кокетка — **Марина Дюсьметова**,



«Анна Каренина. Апология текста». Нервная Принципесса — О. Никитина, Каренин — А. Кузичкин

Утонченная Метресса, элегантная соблазнительница — **Анна Абраменко** и Нервная Принципесса, которая вынуждена лгать во благо обществу и семье. Такое разделение главной героини на разные ипостаси, по мысли режиссера, давало возможность узнать Анну изнутри и со всех сторон. И любоваться манипуляциями Анны, когда она сама читала «чужие» реплики и получалось так, что весь разговор строился по ее воле. Спектакль имел жанровое определение: «апология текста», то есть защита текста.

Лавренчук не бытовой режиссер — это артисты Томского ТЮЗа знали по работе с ним над спектаклем «**Дракон**». Но в работе над «Анной Карениной» он оказался не бытовым до такой степени, что всех актрис поставил на пуанты. Так, в 48 лет Ольга Никитина на своей спине ощутила, что такое труд балетных артистов. По нагрузке и самоотдаче — сложнее, чем играть юного Нуф-Нуфа. «На следующий день у всех болели спины, и еще долго ногти слезали до мяса. Мы вкусили все прелести балета», — улыбается актриса.

Репетиции с Евгением Лавренчуком не походили на обычные. «Он ничего не объяснял. Его метод: тренировки, работа на глубоких энергиях. Он раскачивал каждого, — вспоминает Ольга. — В этих тренингах ты попадаешь на его волну — и начинаешь считать его мысли. Когда мы пошли уже на сцену, никто не спрашивал: что делать. И после премьеры он мне сказал: «Ты сама это все сделала».

Актриса легко идет на эксперимент — после «Анны Карениной» никто в этом не сомневался. Теперь на любую премьеру в ТЮЗ, где занята Ольга Никитина, идут с затаенной надеждой — будет что-то необычное. Будет театр.

Потому что в ее героинях есть все — и эксцентрика, и нежность, и жесткий юмор, и бесконечная искренность. Они ироничны, трепетны, ранимы и бесконечно любимы зрителем.

Татьяна ВЕСНИНА

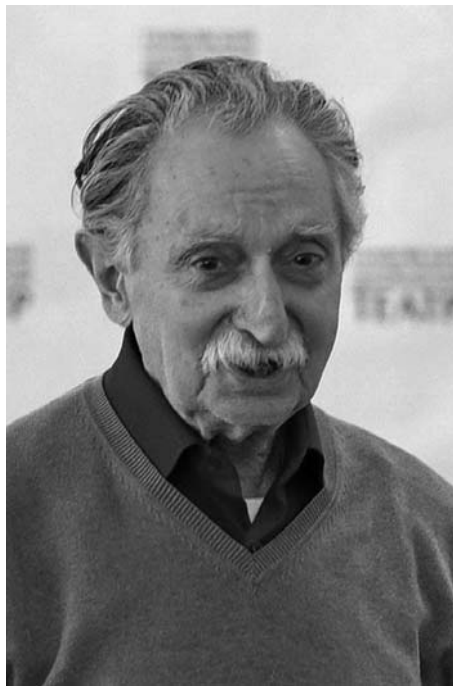
Фото предоставлены театром

## СВОЯ ТЕМА

**А**ркадий Фридрихович Кац собственных юбилеев не любит. До недавнего времени вообще старался уехать на это время, чтобы избежать чествований и панегириков. И все же **90-летие**, которое пришлось на 22 февраля, — дата значительная. Но дело не в цифре, конечно же, вызывающей уважение и восхищение, а в том, что происходит в жизни человека здесь и сейчас. В день юбилея Мастера в Театре «У Никитских ворот» сыграли его недавний спектакль «Мудрец» по **А.Н. Островскому**, всегда собирающий полные залы. Февральская афиша **Московского драматического театра Армена Джигарханяна** пополнилась **мольеровским «Скупым»** — тоже новая работа Аркадия Каца. И не случись пандемии и закрытия границ, он к этому времени уже завершил бы постановку пьесы **А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты»** в **Национальном академическом театре русской драмы имени Леси Украинки в Киеве**.

Народный артист Латвийской ССР, народный артист Украины, заслуженный деятель искусств Российской Федерации. «Вы только вдумайтесь, как это звучит сегодня», — шутит Аркадий Фридрихович. К высоким званиям он тоже равнодушен, и потому назовем их просто маркерами биографии режиссера, прошедшего школу великих учителей, построившего свой театр, ставившего на разных сценах в России и за рубежом и сохраняющего по сей день подлинную творческую свободу.

«Детство — самая далекая, но и самая четкая часть воспоминаний. И хотя она чрезвычайно мозаична, ей можно доверять — она не замутнена». Это из книги Аркадия Каца «**Похвала бессоннице**», увидевшей свет в 2014 году и выходящей далеко за рамки автобиографии, потому что автор пишет о выдающихся людях театра, размышляет о драматургии, современном сценическом искусстве. И все же дорогого стоят воспоминания о городе детства и юности —



Аркадий Фридрихович Кац

Одессе, наполненные каким-то особым музыкальным ритмом, объемными характеристиками, интереснейшими подробностями из довоенной и послевоенной жизни одесситов. Как всякий мальчишка, выросший на берегу моря, он мечтал стать моряком, но когда в шестнадцать лет встал перед выбором — мореходка или театральное, выбрал второе.

Аркадий Фридрихович вспоминает своего самого первого учителя — **Ивана Федоровича Полетаева** — артиста Одесского ТЮЗа, руководившего в Доме пионеров драмкружком и доверившего новичку самую первую в его жизни роль — **Вральмана** в «**Недоросле**». По словам Каца, это не только «отравило», но и научило многим тайнам профессии. После **Одесского театрального училища**, где тогда преподавали **Алексей Матвеевич**



Аркадий Кац и Райна Праудина. Рига

**Максимов, Мария Исаевна Каменецкая, Зинаида Григорьевна Дьяконова, Кирилл Владимирович Иванов** и другие талантливые педагоги, молодой актер успел поработать в **Одесском театре Советской Армии** и **Русском драматическом театре** города **Бельцы** в Молдавии. Играл в основном эпизоды, но именно тогда пришло понимание: на сцене нет проходных ролей, даже если это седьмой матрос без единого слова текста. Потом его призвали в армию, он отслужил положенные четыре года на Балтийском флоте и, даже не сняв военной формы, отправился в город на Неве. Ему очень повезло — он сумел поступить на режиссерский факультет **Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии**, учился у выдающихся театральных педагогов **Александра Александровича Музиля** и **Аркадия Иосифовича Кацмана**. И выиграл счастливый билет — встретил «девочку с колокольчиком», как называли студентку ак-

терского факультета **Райну Праудину** за ее звонкий смех. С той поры они не расставались.

В 1960 году Аркадий Кац окончил институт и, несмотря на приглашение **Г.А. Товстоногова** работать в БДТ, принял решение распределиться в Ижевск. Там, на сцене **Русского драматического театра Удмуртии имени В.Г. Короленко**, уже год служила его жена Райна. Свои первые спектакли делала **Татьяна Швец** — выпускница факультета сценографии ЛГИТМиКа, ученица **Николая Павловича Акимова**, ставшая в итоге на многие десятилетия соавтором Каца в его постановках. «Мы всю жизнь благословляли этот театр», — говорит Аркадий Фридрихович.

Отслужив три года в Ижевске, Кац и Праудина получили сразу несколько предложений о работе в других городах. Можно было поехать в Москву, в Центральный академический театр Советской Армии, но они выбрали **Рижский театр русской драмы**. В 1963 году Аркадий Кац стал

его главным режиссером и в течение 25 лет создавал в этих прославленных стенах свой театр, признанный в итоге одним из лучших в стране. В интервью 1992 года «Балтийской газете», когда Аркадий Фридрихович и Райна Борисовна уже уехали из Латвии, Кац вспоминал: «Трудно мне в Риге не было с самого начала. Здесь свободней жилось, была возможность ставить то, что, скорее всего, в России поставить бы не позволили. В те годы Рига была театральной Меккой, в ней собиралось огромное количество талантливых актеров, режиссеров».

Время напряженной работы и ни с чем не сравнимого счастья, которое испы-

тывает человек, имеющий возможность свободно творить. «Грешная деревня» Я. Дрды, «Варвары» и «На дне» М. Горького, «Телевизионные помехи» К. Сако-ни, «Жанна д'Арк» А. Упита, «Визит старой дамы» Ф. Дюрренматта, «Дни портных в Силмачах» Р. Блауманиса, «Ревизор» Н.В. Гоголя, «Волки и овцы» А.Н. Островского, «Дядя Ваня» и «Вишневый сад» А.П. Чехова, «Король Лир» У. Шекспира, «Трехгрошовая опера» Б. Брехта, «Что случилось в зоопарке» Э. Олби и многие другие спектакли всегда становились событиями, шли на аншлагах, на них было трудно попасть. В 1973-м Аркадий Кац выпустил «Утиную охоту» —

После спектакля «Закат». Вахтанговский театр







«Я, бабушка, Илико и Илларион». Московский театр «У Никитских ворот»

первую постановку пьесы **Александра Вампилова** в стране. И первым же, вместе с **Леонидом Белявским**, создавал мюзиклы на драматической сцене.

В книге, изданной к 100-летию Рижского театра русской драмы, о творчестве Аркадия Каца написал **Зиновий Николаевич Сегаль**: «А.Ф. Кац — режиссер и по призванию, и по складу характера, и по приверженности профессии. Но он еще и строитель. Строитель театра, создающий его идейно-художественный комплекс. Выникающий в каждую клеточку сложного театрального организма. Всецело сосредоточенный на нем. В своей режиссуре А.Ф. Кац добивается ясного, доведенного до конкретности смыслового решения спектакля. Глубоко проникая в мир драматурга, он вычленяет из него то самое важное, что необходимо сегодня. Его режиссура отличается четкостью замысла, фантазией, лаконизмом и последовательностью воплощения, актуальнос-

тью и значительностью мысли. Около 50 спектаклей поставил А.Ф. Кац на сцене театра, и они определили его художественный почерк. Он много сделал для создания гибкого актерского ансамбля, однаково владеющего средствами психологического и синтетического театра».

Сам Аркадий Фридрихович говорит о служении в Рижской русской драме очень коротко: «Это театр, которому я отдал жизнь. Это мой театр. Это вся моя жизнь». Последней работой главного режиссера на Рижской сцене стал «Гамлет» **У. Шекспира**. Когда спросили, о чем его спектакль, Кац ответил: «Любая власть порождает злодеяние».

В 1988 году Аркадий Фридрихович и Райна Борисовна переехали в Москву. Это стало временем абсолютной свободы. Поработав недолго в **Вахтанговском театре**, где Кац поставил «Женитьбу **Бальзамина**» **А.Н. Островского**, «**Варваров**» **М. Горького** и «**Мартовские иды**»



«Немного нежности». Нозми – О. Яковлева, Ненил – С. Любшин. МХТ им. А.П. Чехова

Т. Уайлдера, они ушли в Московский театр «У Никитских ворот» к Марку Розовскому. Рождались новые спектакли – «Игра в джин» Д. Кобурна, «Скупой» Мольера, «Правда – хорошо, а счастье лучше» А.Н. Островского, «Два Чехова» по произведениям А.П. Чехова, «Идеальный муж» О. Уайльда, «Я, бабушка, Илико и Илларион» Н. Думбадзе, «Софья Петровна» Л. Чуковской...

Аркадий Кац много ставил на российских и зарубежных сценах – Тамбовский государственный драматический театр, Ульяновский драматический театр имени И.А. Гончарова, Латвийский национальный театр, Национальный академический театр русской драмы имени Леси Украинки, Национальный академический драматический театр имени М. Горького в Минске. Созданный им в 2003 году спектакль «Немного нежности» А. Николаи до сих пор в репертуаре Московского художественного театра имени А.П. Чехо-

ва. Продолжая работу режиссера-педагога (в свое время Кац преподавал на театральном факультете Латвийской государственной консерватории имени Я. Витола), вел курс на актерском факультете Университета штата Мичиган (США), ставил дипломные спектакли в Учебном театре Школы-студии МХАТ.

Двадцать три года назад Аркадий Кац создал творческую лабораторию «Актерский дом», которая все это время живет под крышей Центрального Дома актера имени А.А. Яблочкиной. Аркадий Фридрихович называет свое детище «театром для души», и это правда. Играющие в его спектаклях актеры из разных московских театров не получают за свой труд ничего, кроме радости чистого творчества и любви зрителей. Аркадий Фридрихович не верит в академические сообщества, театральные школы. Верит в актерскую индивидуальность и актерское братство. Не верит в организационные и финансовые



После спектакля  
«Анна Снегина». А. Кац  
и артисты творческой  
лаборатории  
«Актерский дом».  
Фото Е. Глебовой

обстоятельства — только в общность работы. И еще в высокую литературу. Поэтому в афише «Актерского дома» А.П. Чехов, И.С. Тургенев, С. Есенин, И. Бунин, М. Булгаков, И. Бабель... Одна из последних премьер — «**Так кто же он, Дон Жуан**» по произведениям **Ж.-Б. Мольера, Б. Брехта и А.С. Пушкина**.

Как всякий серьезный мастер, Аркадий Кац неустанно размышляет о профессии режиссера. Считает, что главное в ней — интуиция, догадка, что-то сидящее глубоко внутри, что движет сознание, рождает энергию внушения. Но в момент перелома, на финише, вступают в силу профессионализм и опыт. И еще он убежден, что в театре нет и не может быть художника, который своим прошлым заслужил настоящее. До конца дней надо отстаивать право вести диалог с залом.

Аркадий Кац — блестящий рассказчик, у него легкое, ироничное перо. В 2013 году в питерском издательстве «**Балтийские сезоны**» вышла книга «**Почти вся жизнь**», а через год появилась уже упомянутая «**Похвала бессоннице**». Он продолжает писать — по ночам, на отдельных листках, порой на обрывках. Если собрать воедино все эти разрозненные мысли, получится еще одна книга, без сомнения, целостная, точно попадающая в сегодняшний

день. Вот лишь небольшой фрагмент одного из недавних листков. Всего несколько строк, но в них — судьба Аркадия Фридриховича Каца.

«У каждого художника, прожившего долгую или очень долгую жизнь, все равно остаются две-три работы, и не более. Может быть, кому-то повезет, будет четыре, но это ничего не меняет. Я уверен, что самое главное заключается в том, что все эти работы объединяет одно — то, что мы называем темой. Тема одна. Мы приговорены к ней с рождения — природой ли, судьбой ли. Судьба выбирает для этой цели две-три пьесы за всю жизнь, и только так человек может проявить свою индивидуальность художника, и только это может измерить меру таланта...

Мне, человеку, который подводит итоги, это понятно. И я, перебирая в памяти поставленные спектакли, сразу называю два: «Ревизор» Н.В. Гоголя и «Утиную охоту» А. Вампилова — может быть, самую талантливую пьесу современной драматургии. Еще — «Гамлет» У. Шекспира, хотя понимаю, что его невозможно поставить, можно только сыграть. Благодаря этим трем работам я исчерпал свою тему».

Елена ГЛЕБОВА

## ЗВЕЗДНЫЙ ДУЭТ

**В** феврале отмечают 65-летние юбилеи сразу два артиста Русско-го академического театра драмы имени М.Ю. Лермонтова (Абакан) супруги Олег и Татьяна Рябенко. Чета Рябенко – одна из самых ярких и прославленных актерских пар в Хакасии. Любимцы публики более 40 лет остаются верными одному единственному театру.

Заслуженный артист России и Хакасии Олег Рябенко и его супруга, заслуженная артистка России, народная артистка Хакасии Татьяна Рябенко пришли в Хакасский областной драматический театр имени М.Ю. Лермонтова сразу после окончания ЛГИТМИКа в 1978 году. Выпускники актерского курса знаменитого Владимира Особика, тогда еще никому неизвестные артисты, впервые вышли на абаканскую сцену с дипломным спектаклем «Веселый тракт» по пьесе Бориса Васильева. С тех пор творческая чета Рябенко все свое время, силы и энергию отдают родному театру.

Скрупулезно оттачивая актерское мастерство, молодые артисты роль за ролью завоевывали сердца абаканских зрителей. После самых первых ролей Маленькой разбойни-

цы («Снежная королева») и Фрузи («Дамы и гусары») в творческой биографии актрисы Татьяны Рябенко появились Маша («Три сестры») и Аркадина («Чайка»), а Олег Рябенко от Скомороха («Золушка») и Безымянного немецкого летчика («Эшелон») перешел к классическим ролям Горького, Гоголя, сыграл Вершинина («Три сестры»). Одним из первых их совместных спектаклей стал «Дон Жуан, или Однажды в Севилье», где Татьяна Петровна сыграла роль Дон Жуана, а Олег Иванович Командора. 10-летие выпуска актерского курса и первый значимый юбилей в карьере они также отметили совместной работой в спектакле «Зверь», ставшим режиссерским дебютом любимого мастера Владимира Особика. Позже они вместе вышли на сцену еще во многих постановках, список которых продолжается и по сей день. Создавая незабываемые образы и яркий творческий союз на сцене, Олег и Татьяна Рябенко построили крепкий союз и в жизни.

Олег Иванович и Татьяна Петровна – артисты, искренне любящие сцену, и сцена всегда отвечала им взаимностью. В их актерской биографии никогда не было про-

*«Волки и овцы». Мурзавецкая – Т. Рябенко, Вукол Чугунов – О. Рябенко*





«Волки и овцы».  
Мурзавецкая –  
Т. Рябенко

«Волки и овцы». Вукол Чугунов – О. Рябенко



стоя: сотни разноплановых ролей и сыгранных спектаклей, тысячи выходов на сцену. Династия Рябенко – целая веха в истории Русского академического театра драмы имени М.Ю. Лермонтова. Их творчество во многом способствовало укреплению феномена русского театра в Республике Хакасия и всегда было направлено на его сохранение и развитие. Олег Иванович многие годы являлся художественным руководителем театра, поставил множество спектаклей, при этом никогда не прекращая играть на сцене. Успел запомниться зрителям и их сын **Иван Рябенко**, молодой перспективный артист, перенявший талант у своих знаменитых родителей. Все вместе они играли в спектакле «**Волки и овцы**» режиссера **Евгения Ланцова**. Сейчас Иван учится на режиссерском факультете в РГИСИ и занят в спектаклях **Театра на Литейном**.

На вопрос о том, какие роли за эти годы стали любимыми, Татьяна Петровна и Олег Иванович неизменно отвечают, что таких нет. Потому что каждый сценический образ они создают с любовью. Столь дорогим театру людям хочется пожелать долгих и полных творчества лет жизни.

Мария БЕКК  
Фото Евгения ПАВЛЕНКО



## КЛАССИКА — ЭТО ЭКСПЕРИМЕНТ

**28 февраля** исполнилось **75 лет** **Валерию Владимировичу ФОКИНУ**, народному артисту РФ, лауреату премии им. К.С. Станиславского, трех государственных премий РФ, полному кавалеру ордена «За заслуги перед Отечеством», художественному руководителю Александринского театра.

Наверное, есть некая доля истины в суждениях тех, кто считает: устремления человека (особенно — творческого) во многом продиктованы связью его рождения с природой. Родившийся в последний день зимы является в то же время предощущением наступающей весны, и дар его определяется двумя влияниями сменяющихся сезонов...

Впрочем, это фантазии. Реальность же состоит в том, что уже с первых своих спектаклях на сцене «**Современника**» (а они помнятся до сей поры) Валерий Фокин заявил о себе и привлек серьезное внимание зрителей и критиков, с одной стороны, как смелый экспериментатор, с другой же — как режиссер, чутко ощущающий и все более отважно проявляющий тягу к интерпретации традиций. В частности, Вс. Мейерхольда.

Эта «двойственность» чувствовалась в спектаклях «**С любимыми не расставайтесь**» **А. Володина**, «**Мы не увидимся с тобой**» по **К. Симонову**, «**Монумент**» **Э. Ветемаа**, «**Вкус черешни**» **А. Осецкой**. Но особенно ярко — в композиции **Ю. Карякина** по произведениям **Ф.М. Достоевского** «**И пойду! И пойду!**» и «**Карамазовых и аде**» **Н. Климонтовича**.

В 1986 году Валерий Фокин во многом перевернул путь **Театра им. М.Н. Ермоловой**, заставив всю Москву обсуждать спектакли «**Говори!**» **А. Буравского**, «**Последний посетитель**» **В. Дозорцева**, «**Приглашение на казнь**» **В. Набокова**, «**Спортивные сцены 1981 года**» **Э. Радзинского**, «**Бесноватая**» **Н. Климонтовича** по роману **Ф.М. Достоевского** «**Идиот**».

Масштаб его этических и эстетических пристрастий ярко раскрылся в спектакле «**Последняя ночь последнего царя**» **Э. Радзинского**, поставленном в агентстве **БОГИС** и шедшем в помещении **Манежа**.



Еще более четко и определенно утвердились приоритеты Валерия Фокина, когда он возглавил **Центр им. Вс.Э. Мейерхольда**, где появились знаковые спектакли «**Нумер в гостинице города NN**» по «**Мертвым душам**» **Н.В. Гоголя**, «**Превращение**» по **Ф. Кафке** совместно с «**Сатириконом**», «**Арто и его Двойник**» **В. Семеновского**.

В 2003 году Валерий Владимирович Фокин стал художественным руководителем прославленного **Александринского театра**. Несмотря на разнообразие репертуара (**Л.Н. Толстой**, **Я. Гашек**, **Вс. Вишневский** и другие), интересы Фокина, как представляется, в значительной степени сосредоточились вокруг творчества **Н.В. Гоголя** и **Ф.М. Достоевского**, что вызывало и продолжает вызывать большой интерес.

Экспериментатор по своей профессиональной сути, Валерий Фокин, можно смело сказать, ввел это понятие в одну из традиций сегодняшнего театрального процесса. Режиссер много и успешно ставил спектакли не только в столичных и новосибирских театрах, но в Польше и Японии, Германии и Южной Корее, в США, Швейцарии, Венгрии, Финляндии.

Валерий Владимирович Фокин полон сил и энергии, и мы желаем ему новых творческих открытий!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

## БОРЬБА С НАФТАЛИНОМ

**В** конце 2020 года в Ульяновском молодежном театре состоялась лаборатория современной драматургии «**Experience. Новая драма**». Ульяновские режиссеры, каждый из которых еще и актер областного драмтеатра, показали четыре эскиза, поставленных по актуальным пьесам современных авторов. Каждый показ завершался дискуссией со зрительным залом.

Казалось бы, еще несколько лет назад словосочетание «новая драма» звучало если не как ругательство, то как синоним чего-то авангардно-претенциозного и полубессмысленного. Но, посмотрев эскизы ульяновской лаборатории, готов вступить за «новую драму», которая изменилась и выросла, поскольку в ее основе, как оказалось на сей раз, — знание жизни и человеческой психологии, образность, пронизательность, реализм (пусть даже «магический реализм»). А словечко «experience»

(«опыт», «переживание») в названии лаборатории указывает на то, что Молодежный театр поставил своей целью получение нового опыта, эксперимент, расширение творческих горизонтов. Театр решил и педагогическую задачу: попробовать в деле как можно больше артистов труппы. При этом как минимум два эскиза произвели впечатление почти готовых спектаклей, которые хоть завтра — в репертуар. По словам художественного руководителя театра **Алексея Храбскова**, для лаборатории были выбраны пьесы последних лет, пьесы на острие современности, каждая — победитель какого-либо конкурса, каждую из которых он хотел бы поставить сам. Да и где найти лучшую площадку для эксперимента, чем Молодежный театр? Поиск — неотъемлемый атрибут молодости и составная часть концепции театра.

Лабораторию открыла постановка самого Алексея Храбскова по пьесе «**С учили-**

«Сучилища». Костя — С. Пигалев





«Мой папа Питер Пэн». Петр — А. Вольный, Данил в детстве — Т. Стародубцева

ща» **Андрея Иванова**. Пьеса ставилась в самом что ни на есть хардкорном варианте с нецензурной лексикой (хотя есть и light-версия этой пьесы), и это тоже был «опыт»: опыт приближения к реальному пласту жизни. Обсценная лексика в пьесе играет роль необходимого и достоверного бытового фона: так люди разговаривают в этой среде.

Так говорит и Таня (**Мargarита Волкова**) — малолетка «с училища», то есть торгового техникума, которая влюбляется в преподавателя философии Сережу (**Алексей Бабуркин**). Сереже надоело жить в своей стране, он хочет в Испанию, но у него для этого нет денег. Его друг-мажор Славик (**Юрий Кудрявцев**) загорается идеей пари: переспись с Таней — получишь «Макбук» и деньги. Сережа, как доктор Фауст, соблазнимый Мефистофелем Славой, продает душу за деньги во имя мечты об Испании. В итоге сам он становится жертвой этой интриги. Таня делает первый шаг, она «выбрала» Сережу, она, храня свою девственность, ждала такого, как он, — умного и интеллигентного. Но сама она — хищни-

ца, гопница, волчица, безжалостная и циничная. Она уверена, что надо брать желаемое грубо и прямо. Вот так она берет Сережу, использует его, как он использовал ее, только она — сильнее, чем он.

У Тани цепкий ум, она сама могла бы стать философом, если бы родилась в другой среде. Но она из среды люмпенов, ее отец алкаш, который свел жену в могилу. Таня озлоблена, ей кажется, что в этой жизни всего можно добиться лишь насилем, и даже для того, чтобы любить, надо человека бить, унижать, держать в подчинении. Она распространяет гопнический кодекс на нормальные отношения, делая их аномальными, извращенными.

Временами казалось, что актеры разыгрывают какой-то постмодернистский роман, где при этом есть и преступление, и наказание, как у Достоевского. «С училища» — это трагедия (героиню в конце убивает любящий ее освободившийся зэк Костя), под стать этому и форма греческой трагедии: на сцене постоянно присутствует «хор», который озвучивает авторские



«Тихий свет». Микола — А. Толстых, на заднем плане Людмила — М. Волкова

ремарки, вплоть до пауз. При этом хор пристально и увлеченно следит за действием, и видеть равнодушные лица актеров в массовке было важно.

Главная тема пьесы и спектакля — ответственность за свои поступки. Что определяет их в первую очередь — осознанный личный выбор? Воспитание и влияние среды? Данный от рождения характер, генетика? Творя откровенное зло, практически каждый из персонажей лелеет нормальную мечту: Таня хочет семью, детей, счастья, Костя (**Станислав Пигалев**) хочет быть с Таней, Сережа хочет в Испанию, Славик мечтает развлечься. Они идут к мечте, переступая каждый через другого, унижая, оказывая моральное и физическое давление.

Маргарита Волкова — очень пластичная актриса широкого диапазона, она играет Таню предельно достоверно, ее Таня — и страшна, и несчастна одновременно. Роль Сережи — еще более сложная, так как его характер наименее очевиден. Если он философ, то почему так легко под-

дался злобной волчице в овечьей шкуре, дал себя охомутать? Не стало ли его увлечение философией следствием потрясения в детстве (убийства дауна Вани)? Не специально ли Таня, злая Таня, вызвала его на откровенность игрой в признания, чтобы потом шантажировать и удерживать возле себя? Очень заметна небольшая роль **Данилы Мельникова**, который сыграл Егора, парализованного отца Тани: пьяница, беспринципный человек, готовый отдать свою дочь вернувшемуся из тюрьмы Косте, перед которым заискивает, потому что тот «человек с понятиями». С февраля «С училища» в цензурной версии — в репертуаре театра.

Эскиз **Ольги Новицкой** по пьесе **Керен Климовски** «Мой папа Питер Пэн» — это семейная история, которая пытается ответить на вопрос: сколько правды надо отмеривать при воспитании ребенка, сколько оставить ему иллюзий и нужны ли они вообще. Как провести грань между игрой и иллюзией так, чтобы ребенок не вырос оторванным от реальности или не был ушиблен



«Исчезнувший велосипедист». Мать велосипедиста — Е. Тимченко, Брат велосипедиста — А. Исеев

ею, когда она неизбежно вступит в противоречие со сказкой? Именно это произошло с Данилом (**Юрий Кудрявцев**), который, обращаясь к себе в детстве (театральное пространство позволяет такой удивительный диалог с собой через годы), говорит: «Не верь ему!» Ему — то есть отцу (**Алексей Вольный**), который убедил сына-первоклассника (**Тамара Стародубцева**), что он — Питер Пэн и умеет летать, и что это он написал книгу про себя. Петр, отец Данила, — большой ребенок, неудачливый актер, человек не от мира сего: он отказывается от работы в рекламе во имя некой главной роли, а когда появляется шанс получить эту роль, упускает и его — из страха или неуверенности. Но папа — не просто ребячливый мужчина, он способен передать сыну полезные навыки: успешно учит Данила драться, избавляет его от арахнофобии с помощью изобретенного им волшебного средства. У него даже есть предпринимательская жилка — он за час продал несколько десятков бутылочек с лекарством против страха (с водой, надо полагать).

Из режиссерских находок можно отметить элементы театра теней, который позволяет по-разному масштабировать человеческие фигуры, гипертрофировать их соотношение, и музыкальный материал — разные аранжировки на тему известной песни «I believe I can fly» как лейтмотив постановки. Великолепна сцена, где папа учит Данила летать, вернее, заряжает его иллюзией, что это физически возможно. Этого взрослый Данил и не может простить отцу, ведь взросление означает крах многих иллюзий, в том числе и этой, даже если папа насадил ее из лучших побуждений. Он делал из сына такого же романтика, как и он сам, но правильно ли это? В финале мы видим усталое лицо Петра, безжизненные глаза, когда он понимает, что неприспособлен к жизни и не справляется с ответственностью за жену и сына. Кажется, что он настолько разочарован собой, жизнью и людьми, что готов переступить черту, отделяющую его от небытия. Спектакль приобретает глубину и многоплановость.

Режиссер **Максим Варламов** представил





«Исчезнувший велосипедист».  
Следователь — С. Пигалев

развернутый эскиз по пьесе **Романа Козырчикова** «Тихий свет», и это был необузданный эксперимент. В начале спектакля сценическое пространство поделено надвое, и в каждой из половин идет независимое действие. Стульев в зале не было, поэтому зрителям пришлось около часа провести на ногах. Зрителям предлагалось встать там, где им интереснее, можно было перемещаться и выбирать «точку зрения»: слева актеры читают фрагменты из пьесы, создавая фон для действия справа, где Микола (**Андрей Толстых**) и его странная подруга в сюрреалистическом макияже (**Арина Габалаева**) воплощают некий эмо-

циональный телесный интерактив. Она записывает слова молодого человека на камеру телефона, потом станет ясно, что это предсмертное послание.

После долгой и, пожалуй, утомительной прелюдии такого рода разделительная стена падает, и начинается собственно действие. В провинциальной глубинке, посреди самой что ни на есть безнадеги, живет семья. У Людмилы (**Маргарита Волкова**) есть высшее образование, она острее других чувствует и понимает эту безнадегу и умно, хотя и зло, выражает свои чувства. У нее пьющий муж Валя (**Данила Мельников**), у того — мать (**Маргарита Пойда**),

слепа старуха, которую сын ненавидит и винит в своем пьянстве и прочих бедах. Тамара (**Людмила Струнова**), сестра Людмилы, — вдова, идеалистка, надеется на лучшее и готовится к худшему. У Вали с Людмилой детей нет — она сначала не хотела, потом не получилось. Но есть Микола, сын хромой почтальонши (**Ксения Устьянцева**), которого та прижила с Валей. В кульминационный момент все недовольство жизнью и друг другом выплескивается, происходит нагнетание обид. Сцена всеобщей ссоры обнажает взаимную ненависть. Но потом происходит обыкновенное чудо: все разом переключаются на картину восходящего солнца, видят некое атмосферное явление, и чудо солнца обезоруживает, дает надежду на продолжение жизни — какой угодно, лишь бы жизни. Такой вот сдвинутый гимн жизнелюбию.

Спектакль получился нервный, с острыми углами, даже «большой», как диагноз полубессмысленной жизни без радости и без перспектив, но в итоге действие достигает катарсиса, вместе с солнцем в умах и душах наступает просветление, из нищеты духа неведомо как прорастает смысл, оправдывающий примитивное, казалось бы, существование, за которым скрываются неведомые человеческие глубины. Спектакль этот, как говорится, на вырост. Это работа, раздвигающая границы возможностей, это — авторский театр по аналогии с авторским кино, который расширяет язык театра, добавляет в него новые слова и выражения. Это эскиз, очерчивающий «зону ближайшего развития» театра.

Эскиз **Александра Лебедева** по пьесе **Константина Костенко** «Исчезнувший велосипедист» отсылает к театру абсурда Мрожека и Ионеско. Эта работа показала наиболее сложной и неочевидной, «телеграмма зрителю» настолько зашифрована даже в самой пьесе, что ее содержание предельно открыто для интерпретаций. Абсурдистский посыл — хрестоматийная арифметическая задача про пешехода и велосипедиста — в постановке выливается во вполне реалистичное расследование исчезновения этого велосипедиста, как в детективе про

Мегрэ или Пуаро. Тревога просто разлита в этом спектакле, она нагнетается, акцентируется светом, звуком, нагромождением велосипедов и коробок на сцене. Стояла ли задача показать, насколько тонка грань между реальностью и абсурдом? Но это очевидно со времен классиков абсурдизма, а для нас, живущих сегодня, это аксиома.

В ходе обсуждения прозвучала мысль, что режиссер парадоксально увидел и решил пьесе как остросоциальную интеллектуальную драму: на первый план вышла тема «маленького человека» в Системе. Люди Системы — это функции, винтики и приводные ремни. Пешеход из задачи (**Артем Петров**) каждый день проделывает свой путь из А в С со скоростью 4 км/час и обратно. От этого можно сойти с ума. У него возникает желание прекратить «день сурка». Он ли убил велосипедиста или тот просто исчез, ускользнул от объятий Системы? Люди реализуют один и тот же алгоритм, заданный задачей, и изменение условий (исчезновение велосипедиста) приводит к замешательству, тревоге, к сбою алгоритма. «В спектакле нет никакой морали, мы не учим, а изучаем человека в Системе и вне ее», — говорит Александр Лебедев. Особое внимание привлекает небольшая роль Матери велосипедиста: актриса **Евгения Тимченко** насыщает условное, формалистическое действие подлинной эмоцией, трагической интонацией, извлекает максимум человеческого из абсурдной вымышленной ситуации.

«Это была попытка начать говорить с людьми, которые никогда не ходят в театр, и открыть наш театр людям, которые считают, что театр — это нафталин, вчерашний день, скучно, — сказал руководитель Молодежного театра Алексей Храбков, подводя итоги лаборатории. — Меня раздирали сомнения: а справлюсь ли я и ребята, а вдруг эта работа нас не сплотит, а наоборот? Но потом я увидел азарт, когда на протяжении трех недель в театре все летало: люди летали — с волнением, ожиданием, предвкушением. Тогда я понял, что все было не зря».

*Сергей ГОГИН*



М. Терешкович с ермоловцами на гастролях. 1935

## О МИФАХ И ЛЕГЕНДАХ Московскому драматическому театру им. М.Н. Ермоловой 95!

*Далекие и не очень — события со временем имеют особенность превращаться в мифы и легенды, ведь их непосредственные свидетели и участники уходят, а сохранять историю и передавать ее дальше надо нам, живущим. И мы уже никогда не узнаем всех подробностей. Но будем догадываться и фантазировать.*

**Н**ачнем с самого начала: в 1919 году актриса **Малого театра Елена Лешковская** организовала театральную студию. В то время это дело пользовалось спросом, давало возможность не только творчества, но и заработка в трудное время. Легенда, что

молодые студийцы пришли к великой Ермоловой и попросили разрешения дать студии ее имя, — жива до сих пор. А уж как это было на самом деле — никто теперь не расскажет.

Или вот еще: **Ермоловская студия** была создана в 1919 году. А отсчет существ-

вованя **Театр Ермоловой** ведет с **1925 года**. На наш запрос в Государственный архив Российской Федерации был получен ответ: «... Сообщаем, что в не полностью сохранившихся документах архивного фонда Народного Комиссариата просвещения РСФСР за 1925 год протокола Наркомпроса РСФСР от 23 октября 1925 г. №47 не обнаружено». Есть дата, год и номер. А документов нет. Но ведь были? Загадка.

Одну отгадку мы нашли случайно: в газете «Правда» от 23 октября 1925 года вышло объявление о том, что «Передвижной драмколлектив МОНО начал свою работу.» То есть студия приобрела статус **Передвижного театра**. Совпадение дат, чисел и событий. Теперь уже миф. Но, тем не менее, Театру Ермоловой уже 95 лет.

Вот такая история. Одна из.

А вот еще: в здании бывшего особняка на Тверской, дом 5/6, в котором с 1946 года размещается Театр Ермо-

вой, в 30-е годы находился **ГосТИМ** и работал **Всеволод Мейерхольд**. Здесь рождалась знаменитая постановка «**Дама с камелиями**». На этой сцене играли молодые **Игорь Ильинский, Эраст Гарин, Зинаида Райх, Мария Бабанова, Лев Свердлин, Максим Штраух...** Здесь **7 и 8 января 1938 года** прошли два последних спектакля ГосТИМа: «**Дама с камелиями**» и «**Ревизор**». Это не миф и не легенда, а истинная правда, но имя и судьба великого режиссера сами по себе — предание.

Ну а уж подземные ходы и подвалы под нашим театром, старинные изразцы и кирпичи — отдельная тема для исследований и написаний мистических романов.

В жизни театра, как и в жизни людей, есть поворотные, ключевые моменты. Они — совокупность воли, забот, желаний и стремлений. Так в страшном для страны **1937 году** благодаря усилиям и воле **Марии Кнебель** произошло сли-

«Старые друзья». Л. Галлис, Л. Орданская, Ю. Медведев





*Н. Хмельёв на репетиции с артистами Ермоловского театра*

*А. Лобанов с исполнителями спектакля «Бешеные деньги»: Л. Галлис, Н. Козлова, Д. Фивейский, П. Кирюткин, Л. Орданская и др.*







«Пушкин». Пушкин — Вс. Якут, Николай I — Ф. Корчагин

яние ермоловцев со студией **Николая Хмелёва**, чуть позднее — приглашение в 1940 году на постановку **Андрея Лобанова**... Череда поступков и случайностей, не только спасших театр и позволивших выжить, но и давших нам счастливую возможность отмечать в сезоне 2020–2021 гг. 95-летний юбилей.

Есть еще один интересный факт. Он не из области фантастики или фантазий, а самый что ни на есть реальный: Хмелев и Лобанов родились в один день, но с разницей в один год. Вот так распорядилась судьба, подарив миру 10 августа этих замечательных мастеров.

40–50-е годы XX века определили особое место Ермоловского театра на культурной карте Москвы. Это был театр интеллигенции, у него был свой голос, негромкий, но внятный, было особое благородство тона, был даже свой репертуар, что в пору всеобщей унифи-

кации можно считать своеобразным подвигом.

Роковой стала для великого режиссера Андрея Лобанова постановка драмы **Леонида Зорина «Гости»** в 1954 году. Спектакль был запрещен после первого же показа. Желание говорить со сцены *правду* мало кому тогда нравилось. Драматург оказался в больнице, пережил шквал убийственной критики, обрушившейся со страниц центральной прессы. Очевидцы рассказывали, как табличку с названием «Гости» заменяли на «**Невольницы**».

Период 50-х годов полон недомолвок, внутритеатральных конфликтов и противоречий, предательств и обвинений, побед и поражений. И это — история театра, навсегда ставшая легендой.

Череда художественных руководителей после Лобанова, его верный ученик **Владимир Андреев**, ставший в 1970 го-



*«Гости». Ю. Черноволенко, В. Лекарев, О. Волкова, В. Андреев*

*«В добрый час». В. Андреев, Ю. Медведев, Р. Губина, Г. Вицин*





«Укрощение укротителя». Сцена из спектакля

ду на долгие 15 лет главным режиссером, его уход в **Малый театр** и приход в Ермоловский **Валерия Фокина**, возвращение Андреева в расколотый надвое театр, невидимая изнуряющая работа по объединению. Приглашение Андреевым в 2012 году на должность художественного руководителя **Олега Меньшикова**, встречи и прощания, новые имена, новая жизнь театра — все это тоже с каждым днем обрастает слухами, домыслами, превращая события в мифы и легенды.

### О ЛЮДЯХ

О, сколько их! Прекрасных имен! **Макс Терешкович**, **Азарий Азарин**, **Мария Кнебель**, **Николай Хмельёв**, **Андрей Лобанов**, **Виктор Комиссаржевский**, **Леонид Варпаховский**, **Александр Шатрин**...

**Всеволод Якут**, **Иван Соловьев**, **Лариса Орданская**, **Вероника Полонская**, **Ольга Николаева**, **Софья Пав-**

**лова**, **Эсфирь Кириллова**, **Эдда Урусова**, **Иветта Киселева**, **Евгения Уралова**, **Елена Королёва**, **Дмитрий Фивейский**, **Семён Гушанский**, **Фёдор Корчагин**, **Георгий Вицин**, **Леонид Галлис**, **Валерий Лекарев**, **Николай Брилинг**, **Юрий Медведев**, **Виктор Павлов**, **Александр Жарков**, **Александра Назарова**, **Владимир Андреев**...

Я не знаю, что скажут вам, уважаемые читатели, эти имена. Но за каждым из них — десятки ролей, они — история и слава Театра им. М.Н. Ермоловой.

Будем помнить.

### О СПЕКТАКЛЯХ

Просматривая старые фотографии, афиши, программки ловлю себя на мысли, что очень бы хотела увидеть те спектакли.

И становится грустно от того, что нельзя заглянуть за занавес времени, чтобы хоть одним глазком посмотреть спектакли, ставшие легендой: «**Дети солн-**



«Суббота, воскресенье, понедельник»  
Меме — Э. Урусова, ее сын Аттилио — В. Андреев

ца» М. Горького, «Бедная невеста», «Бешеные деньги» А.Н. Островского, «Как вам это понравится» У. Шекспира, «Шторм» Билль-Белоцерковского, «Старые друзья» Л. Малюгина, «Спутники» В. Пановой, «Люди с чистой совестью» П. Вершигоры, «Дачники», «Достигаев и другие» М. Горького, «Бег» М. Булгакова, «Старший сын» и «Утиная охота» А. Вампилова, «Дядя Ваня» А.П. Чехова...

И как здорово, что некоторые спектакли остались в записи! И пусть это всего лишь изображение на экране, но легендарный «Пушкин» А. Глобы, «Время и семья Конвей» Дж. При-

стли, «Суббота, воскресенье, понедельник» Э. де Филиппо, «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова, «Василиса Мелентьева» А.Н. Островского и Н. Соловьева, «Перекресток» Л. Зорина и другие — снова оживают, заставляя восхищаться, узнавать и сопереживать.

### О ЛЮБИ. МОНОЛОГ ЗАВЛИТА...

За что я люблю свой театр? За радость и боль вместе. Можно ответить на это: а у всех разве не так? Не знаю, как у всех, но у каждого свое.

Когда я училась в РАТИ, или, привычнее, в ГИТИСе на театроведческом факультете, тема одной из курсовых называлась: «Я люблю» и «Я не люблю». Я писала о «люблю» — о своем Ермоловском театре. Тогда я была вне. И было в моей работе много общих слов, пусть и правильных, но холодных, повествующих подробно об истории, о спектаклях, о режиссерах. Сегодня я внутри и снова, уже по-другому, хочу рассказать всем о «Я люблю».

Я люблю свой Ермоловский театр. Он разный: капризный, сложный, проблемный, креативный, спортивный, популярный... МногоМудрый...

Вчера была радость. Сегодня боль. Завтра будет как сегодня. Или как вчера.

Я люблю приходить на работу рано, когда еще никого нет. Тихо. Темные коридоры. Они видели столько, что можно только удивляться тому, что они не научились еще говорить. Слава и предательство, забвение и междуцарствие, стабильность и смута, раздел и воссоединение... Тему «мой театр» можно развивать по-всякому, у каждого свой ответ, свои мысли и свои аргументы. Итак, «мой Ермоловский театр». Я ушла отсюда в 2000 году и вернулась в 2004-м. Совпадение судеб. Работа может быть любая, а может быть любимая. Может быть Дом.

И где бы ты ни работал, какие бы не встречались жизненные обстоятель-





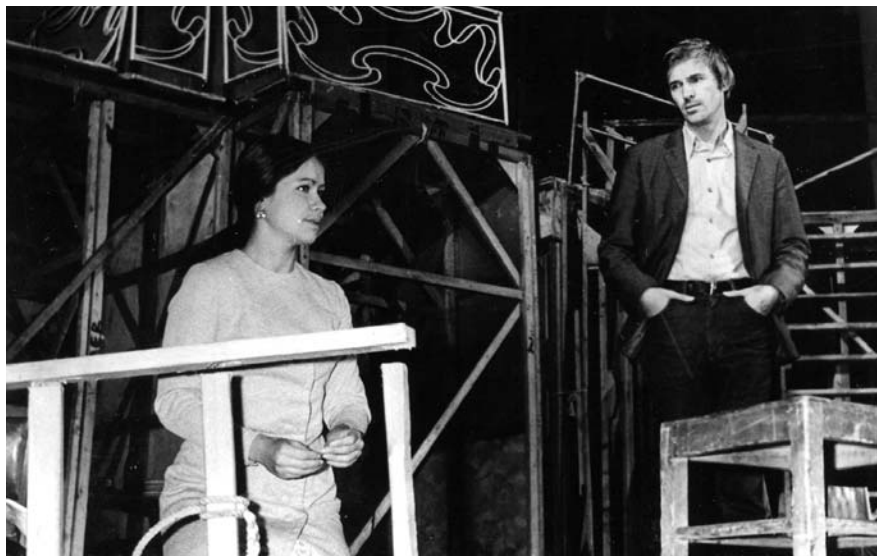
*«Бал воров». В. Еремичев, В. Лекарев, Н. Архангельская, В. Павлов, Вс. Якут*





«Время и семья Конвей». И. Киселева, Н. Малявина, Т. Говорова, В. Еремичев, А. Назарова. 1965

«Прошлым летом в Чулимске». Валентина — Т. Щукина, Шаманов — С. Любшин. Репетиция





*«Грамматика любви» Стоят: И. Киселева, Е. Кононенко, А. Ардашникова, Ю. Блазук, В. Павлов. Сидят: Т. Щукина, И. Соловьев, Ю. Голышев*

ства, ты туда вернешься. Так произошло и со мной. Поменяв несколько мест работы, набрав опыта профессионального и человеческого, я вернулась в свой дом, который все это время меня ждал. Я это знала, но не спешила. Должны были совпасть звезды. Они совпали, и вот мы вместе. Я люблю людей, которые здесь работают: костюмеров, гримеров, осветителей, звуковиков, гардеробщиков, билетеров... Всех. Я люблю их преданность общему делу.

Я люблю ермоловских актеров. Они — дети. И всегда будут такими. Вне зависимости от возраста, опыта и званий. И зная, что спектакль получился «не очень», попадая на банкет, глядя на их искреннюю радость, думаешь о том, что это ты, наверное, не права. Они сыграли Роль. И это их достижение, их победа. А все остальное — обычные сопутствующие моменты. Они капризны, амбициозны, требовательны. И это может раздражать. Но ты их любишь, поэ-



«Старший сын». Сарафанов — Ю. Медведев,  
Нина — А. Назарова



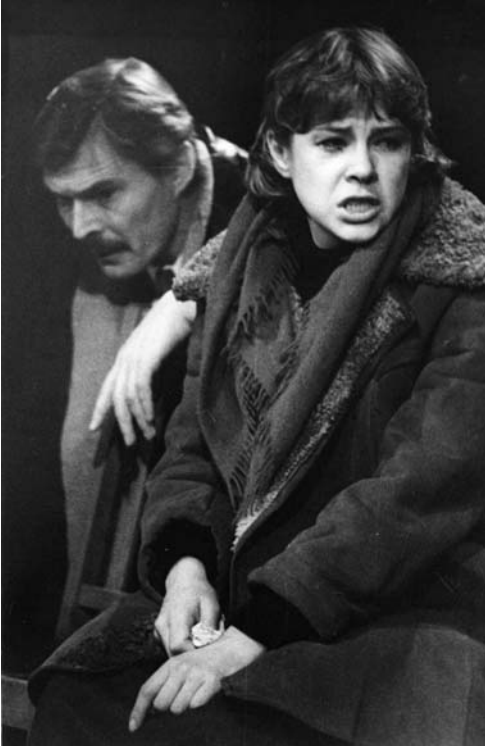
«Утиная охота». Зилов — В. Андреев, Ирина — И. Савина

тому твои раздражения и претензии надо высказывать, только если попросят. Да и то делать это стоит, тщательно подбирая слова. Чтобы не обидеть. Я — завлит, и я — театральный критик — вещи совершенно разные. Твоя задача — защищать, если ты «внутри». И никогда «не выносить сор из избы».

Бесспорно, каждый, кто прожил 95 лет, имеет свое прошлое. И я люблю историю Ермоловского театра. Непростую, спорную, всякую. Здесь все повторяется, как в жизни. Совершая ошибки, мы всегда думаем, что это только наши ошибки, что никто так не страдал, как мы. А ведь все это уже было. Было непростое объединение, была травля главных режиссеров, были интри-

ги, победы, потери и приобретения. Но такова человеческая память: давая клятвы помнить, спустя годы забываем. У каждого случаются более важные моменты. Пусть и сиюминутные. Только теряя, мы даем себе обещание помнить, и все равно забываем. Каждый из нас — эгоист. И это не обидное слово, это жизнь. И если сегодня обернуться и внимательно посмотреть назад, то словно в зеркале можно увидеть отражение сегодняшнего дня, только преломленное восприятием XXI века.

Великие имена. Великие артисты. Великие спектакли. Сегодня, спустя десятилетия, кажется, что тогда (!) было лучше. Интереснее. Глубже. Глядя на фотографии, поражаешься красоте



*«Говори». С. Сазонтьев, Т. Догилева*



*«Мария Стюарт». Елизавета — С. Головина,  
Мария Стюарт — Н. Потапова*

лиц, мастерству грима, попадания в образ. И остается только представить себе, как это было!.. Красивые лица. Талантливые люди. За каждой фотографией — судьба. Умение видеть второй план — дар не только артиста, но каждого уважающего себя человека. И если трепет не охватывает тебя от соприкосновения с историей — тогда ты здесь чужой. Тогда ты не сможешь оценить день сегодняшний. Можно иметь запись в трудовой книжке, но быть «чужим среди своих».

Меняется время, меняя человека. Но меняются ли человеческие ценности? Или все это сентиментальность? Дела давно минувших дней? Если честно, то ответ должен быть положительный.

Да, это так. Но почему так сжимается сердце от беспокойства, почему хочется сделать лучше вопреки привычному «как обычно»? Да потому что знаешь: достойны. Потому что уверена: заслужили больше, чем многие. Потому что если твое время «не сегодня», то уж наверняка завтра. Потому что всегда есть люди, которые понимают. Чувствуют. А больше их или меньше — зависит от времени.

И все это — мой Ермоловский театр. Я верю в завтра. Хочу верить. Иначе зачем?

*Наталья ИСАЕВА  
Фото из архива театра*

## КЛОУНОМ БЫТЬ НЕПРОСТО...

**С**пектакль по сказке **К.И. Чуковского** «Муха-цокотуха» **Курского театра кукол** создан в не совсем свойственной театру кукол манере. На сцене — клоуны.

Поставленный с помощью мимики и жеста, «Муха-цокотуха» — результат творческого эксперимента режиссера **Игоря Семяновского** и художника **Артура Вольховского**. Стихотворение Корнея Ивановича Чуковского можно прочитать за 48 секунд. Постановщики превратили его в полноценный спектакль.

— Хотелось сделать что-то не совсем похожее на то, что мы обычно видим, — говорит режиссер-постановщик. — Мы с художником **Артуром Вольховским** постепенно пришли к мнению: действие надо наполнить таким смыслом, который, может быть, будет вступать в противоречие с привычным зрителю представлением о сказке. Мы

решили, что это будет театральный цирк: артисты театра «Чукоккала» каждый день играют разные спектакли по произведениям Чуковского, и сегодня им выпадает возможность показать один из любимых, «Муха-цокотуха».

Спектакль, основанный на пантомиме, стирает грань между цирковым и театральным представлением, и порой кажется, что действие происходит на арене. За легкостью и непринужденностью, с которой актеры разыгрывают свои миниатюры и виртуозно импровизируют, стоит большая работа.

— Для меня сложность состояла в том, чтобы выстроить вразумительный пластический рисунок спектакля, — продолжает **Игорь Семяновский**. — Пришлось заставить артистов придумывать этюды, и через форму клоунских этюдов мы пришли к такому решению. Было тяжело. Клоунада —

«Муха-цокотуха». Сцена из спектакля







Муха-цокотуха – А. Окунева, Паук – В. Козлов

особый жанр. Чтобы его освоить, артисту надо или просмотреть множество цирковых номеров, исполненных на высоком уровне, или внутренне ощущать не совсем обычное клоунское поведение.

Артисты с помощью буффонадно-цирковых приемов в течение 40 минут удерживают внимание зрителя, ни на шаг не отступая от авторского текста. По задумке режиссера, внутри театрала «Чукоккала» существует определенная иерархия. Прима театра – беззаботное, веселое, изящное насекомое. На сцене – главная героиня Муха-цокотуха (**Анастасия Окунева**) в образе утонченной стюардессы появляется довольно неожиданно и феерично. В начале действия Муха жадна и тщеславна, но к финалу, после пережитого потрясения, ее мировоззрение меняется. Кроважидный Паук (**Вадим Козлов**) вовсе не собирается есть Муху, он стар и одинок. Нападение на именинницу – лишь попытка привлечь к себе внимание и продемонстрировать превосходство над соперником, разудалым Комаром. Бесспорный

лидер Комар (**Юрий Лисняк**) – организатор, ведущий, он координирует действия участников представления, по сути являясь его режиссером. Бабочка-красавица, он же Мотылек (**Руслан Евстигнеев**), комичный, практически, карикатурный персонаж, беззлобное флегматичное существо, выступает в роли мальчика для битья. Бабушка Пчела (**Евгения Лисняк, Ирина Слюсарева, Татьяна Баркалова**) – очень энергичная дама средних лет в прекрасной физической форме, ответственная и исполнительная.

Спектакль «Муха-цокотуха» насыщен музыкально. Буффонадные ритмы сменяются современными узнаваемыми мелодиями. Вообще, для Игоря Семяновского музыка является важнейшей составляющей в его творчестве:

*«Все начинается с музыки, – говорит он. – Сначала я слышу, как все происходит музыкально, а потом к музыке подключается действие. Иногда достаточно трудно объяснить композитору, каким должно быть звучание, музыкальная фактура, характер.*



Мотылек –  
Р. Евстигнеев



Комар –  
Ю. Лисняк

*Для нескольких своих спектаклей я писал музыку сам, брал балалайку или гитару, искал музыкальное решение».*

Лучшей оценкой спектакля, по словам Игоря Семяновского, было мнение зрителя, оставленное в книге отзывов после просмотра спектакля «Муха-цокотуха»: «Мы шли в театр кукол, а попали в балаган. Безобразие какое-то!»

А это значит — цель достигнута: спектакль «Муха-цокотуха» занял достойное место в ряду постановок эксцентричного жанра, в нем соприкоснулись и гармонично живут разные формы зрелищного искусства, ведь Театр кукол место для воплощения самых смелых идей.

Ирина ШЕВЧЕНКО

# ЭТАЛОННЫЙ ОБРАЗЕЦ: ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЭСКИЗЫ ИСААКА РАБИНОВИЧА

**И**мя **Исаака Моисеевича Рабиновича** — одно из самых известных в театральном мире. Удивительно, что художник, родившийся в 1894 году, по-прежнему остается знаковым мастером и в XXI веке, когда искусство сценографии решительно меняется вместе с театром. Но его восприятие пространства спектакля как неделимого сочетания цвета и объема, живописности и композиции, внимание к малейшим деталям, продуманность костюмов, становящихся естественным продолжением декорационного решения, и восприятие эскиза как эталона образа дает высокий образец законченной мастерской работы всем его последователям в профессии.

Для галереи «Элизиум» работы театральных художников **1920-х–1930-х годов** — всегда желанный экспозиционный материал. Выставка «Памятники театрального авангарда. Исаак Рабинович. С 1913 по 1932» стала для площадки уже седьмой, представляющей тематику театра. Ушедшие спектакли невозможно вернуть, но подобные проекты позволяют сохранить память о том, что было прекрасного в прославленных постановках. Кроме того, эскизы выставляются крайне редко, а ведь зачастую это полноценные законченные произведения (особенно это актуально в случае с Рабиновичем, досконально подходившим ко всем этапам работы). Хотелось бы, чтобы их видели не только зрители театров, вышедшие в фойе в антрактах, но и все желающие: специалисты, студенты, посетители, только начинающие знакомство с творчеством того или иного мастера или с удовольствием его продолжающие.

Вещи, представленные на экспозиции, не собирались вместе с 1984 года — даты большой персональной выставки художника, хотя музеи театров и проводили небольшие показы принадлежащих им работ Рабинови-

ча. Не за горами и 130-летний юбилей Исаака Моисеевича, и это весомый повод вспомнить о его творчестве: сегодня в популяризации нуждаются даже те фигуры, в значимости которых раньше не было сомнений.

А ведь Исаак Рабинович — не просто художник, сделавший ряд блестящих работ, навсегда вошедших в историю театра, но и смелый новатор, и, главное, человек, ставший связующим звеном между искусством прошлого и настоящего, сумевший передать своим выдающимся последователям заветы учителей, их великолепные находки, азарт, энтузиазм и высокую культуру творчества. По утверждению **Станислава Бенедиктова**, главного художника РАМТ, макет к «**Лизистрате**» определил для него

*Афиша выставки*





Выставка «Памятники театрального авангарда. Исаак Рабинович. С 1913 по 1932»

выбор профессии. И много тех, кто осознанно и неосознанно учился, глядя на меняющийся ритм арок в «**Доне Карлосе**» или поразительные пространственные построения в спектаклях **ГОСЕТа**, восхищаясь переходами цвета, становящегося полноценным участником действия.

Камерная, выверенная, насыщенная выставка продумана и композиционно заkolдована. На входе установлены информационные стенды, где представлены основные вехи биографии Рабиновича и список его работ с указанием театра и даты постановки. Сухие записи расцвечены фотографиями и объемными коллажами, а справочный материал легко воспринимается благодаря удачно подобранному шрифтам. Большая ростовая афиша представляет фигуру художника на фоне старинной улочки с кирпичными арками — мира его детства. Центром экспозиции становится макет ключевой постановки Исаака Моисеевича «**Лизистрата**»: среди высокой белой колоннады сценическая площадка со множеством лестниц и переходов кажется своеобразной точкой схода. Но этот элемент не отвлекает внимания посетителей от вели-

колепных ярких эскизов, написанных сочно и тщательно, производящих впечатлительные станковых картин высочайшего качества и проработки. Они предоставлены **ГЦТМ им. А.А. Бахрушина**, музеем **Большого театра России**, **Российским национальным музеем музыки**, музеями **МХАТ** и **МАМТ имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко**.

Сыну киевского живописца-самоучки, писавшего рекламные вывески, довелось прославить советское сценографическое искусство и получить мировое признание. Его становление как художника началось еще в детстве: отец в часы досуга расписывал стены комнат сценами из «**Ромео и Джульетты**», а жившие по соседству дети актеров Соловцовского театра стали товарищами по играм — тоже театральным. Эта своеобразная подготовка вкупе с талантом позволили ему поступить в одно из лучших учебных заведений страны — **Киевское художественное училище**, давшее Рабиновичу академическую выучку. С 14 лет он начал профессионально работать для театра: к 1911 году относятся декорации к «**Оле-Лукойе**», поставленному кружком **Фореггера**,

**Осмеркина и Попова** на киевской сцене.

От ранних работ сохранилось немного. Киевский период представлен на выставке декоративным панно «**Арлекиниана**» 1913 года и эскизом костюма к пьесе **Мольера**, созданным в 1914-1919 годах для **Соловцовского театра**. В них заметна живописная культура мастера, привитая временем, когда творили великие – **Коровин, Головин, Врубель, Сапунов** и другие. Они стали заочными учителями юноши: как писала **Флора Сыркина**, «это было органичное усвоение большой театральной культуры русского театрально-декорационного искусства, обращение к живому опыту. Рабинович осознал важность именно той традиции, которая утверждала в театре достижения современной живописи, индивидуальную манеру письма, обладающую уникальностью станкового произведения». Сегодня эта традиция утеряна если не полностью, то в очень большой степени. Исаак же Моисеевич был художником той формации, которая осуществляла синтез живописи и пространственного построения, уделяя равное внимание обоим аспектам. Но его главные работы, ставшие вехами в театрально-декорационном искусстве, были еще впереди.

Первым взлетом можно назвать постановку «**Фуэнте Овехуна**» знаменитого

**Константина Марджанова**. В осажденном Киеве в 1919 году особенно ярко прозвучал вдохновенный спектакль о жажде свободы, добываемой человеком в борьбе. Интенсивные цвета, контрастные тона и объемные конструкции, энергично встроенные в пространство, наметили основные тенденции его последующего творчества. В решении было заметно влияние искусства **Александры Экстер**, в студии которой он учился. В представленных на выставке эскизах костюмов к «**Саломее**» в постановке того же режиссера особенно слышна перекличка ученика и учителя. Динамичные и декоративные, они кажутся подчеркнутыми условными, гротесковыми благодаря резкости складок, прочерченности линий. Им присуща монументальность, отличающая и персонажей **Оскара Уайльда**.

Рабинович никогда не отказывался от достижений прошлого и по-прежнему отводил живописи большое место в своем творчестве. Переход к объемным декорациям не перечеркивал значения колористического решения, а обобщение не становилось схематизацией. Возможно, эта синтетичность и толерантность к выразительным средствам провели художника через разные этапы существования советского театра. **Абрам Эфрос** называл его манеру живым конструктивизмом, и этот термин

Выставка «Памятники театрального авангарда. Исаак Рабинович. С 1913 по 1932»







*Бобчинский и Добчинский. Эскиз костюмов к постановке «Ревизор»*

точно характеризует творчество Рабиновича. Исаак Моисеевич прибегал к сочетанию композиционной ясности, соразмерности и функциональности с живой динамической материей — направленность, которую на открытии выставки особо подчеркивала **Анна Смирин**, руководитель отдела музейно-выставочной работы МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко (тем более, что для Музыкального театра художник был одной из самых значительных фигур). Его эталонные работы снова и снова напоминают об этой творческой особенности мастера.

К одной из таких работ следует причислить постановку **Владимира Ивановича Немировича-Данченко** «Лизистрата» 1923 года. По утверждению **Павла Маркова**, «макет Рабиновича к «Лизистрате» явился одним из поворотных моментов в оформлении сцены». Впервые поворотный круг

был использован не для механической смены картин, а для действенного выражения идей спектакля. Огромное количество ракурсов, смена и развитие пространства, даваемое вращающейся архитектурной декорацией — колоннадой, — создавали бесконечно динамическое целое. Сочетание белоснежных колонн с интенсивно синим живописным задником, олицетворявшим небо и море Эллады, позволяли выразить внутреннюю энергию действия, его эмоциональную насыщенность. Костюмы, выполненные Рабиновичем, подчеркивали неразрывную связь персонажей с местом их действия, напоминали о преемственности искусства, ведь терракотовая гамма одежд перекликалась с древней скульптурной пластикой. В экспозиции можно увидеть не только эскизы костюмов, но и фотографии мизансцен спектакля, вызывавшего восторг современников. Тем больший

интерес привлекает макет декорационной установки, воссозданный художником выставки **Светланой Короленко**. Обходя его, останавливаясь взглядом на множестве площадок, лестниц, переходов, посетитель получает впечатление настоящего театрального присутствия.

Еще одна художественная вершина — постановка **Театра «Комедия» (быв. Корша)** «Дон Карлос», за декорационное решение которой Рабинович в 1925 году получил золотую медаль Международной выставки художественно-декоративных искусств в Париже. Художник всегда подчеркивал, что в своих эскизах идет от «драматического содержания, от основного синтезирования образа пьесы». Текст шиллеровской драмы подкасал визуальную метафору: «Испания — тюрьма». Так родилось объемное пространственное построение, сочетающее дворец с застенками. Тонкие арочные перекрытия создавали особый ритм, особенно интересный в вертикальном направлении. Скрещения повторялись и множились, и даже костюмы были выполнены с использованием решетчатых переплетений. Два небольших эскиза костюмов и декорации, представленные друг под другом, не только дают возможность зрительного сопоставления двух основополагающих элементов сценического построения, но и позволяют оценить основной его мотив — вертикаль.

В 1920-е годы чуть меньше половины спектаклей, над которыми трудился Рабинович, так и не увидели сцены. Но тщательность подготовки к абсолютно каждому из них дала мастеру свободу художественного исполнения, позволила выкристаллизовать основные принципы и методы своего творчества. На выставке представлены эскизы костюмов к **гоголевскому «Ревизору»**. Они дают блестящую галерею персонажей, не просто демонстрирующих одежду, но и воплощающих характер, идею, концепцию. Безусловно, работа такого уровня не могла не задать высокий художественный образец, обретший законченное выражение в осуществленных спектаклях — например, таких, как **мхатовские «Растрат-**



Исаак Рабинович

**чики»** 1928 года. В них пульсировали нерв, острота, гротеск социального рода, перекликающиеся с великой пьесой Гоголя.

«**Колдунья**» в **ГОСЕТе** в 1922 году транслирует излюбленный мотив Исаака Рабиновича — ритмичность всевозможных переходов и динамическую напряженность пространства, узнаваемого при всей своей условности, — художник никогда не создавал абстрактных декораций, в которых не чувствовалось бы дыхание быта и бытия. Фотографии в застекленной витрине позволяют сопоставить поэтику эскиза с конкретностью спектакля.

В, казалось бы, совсем другом ключе — подчеркнуто театральном, праздничном — выполнены костюмы к спектаклю **Большого театра «Любовь к трем апельсинам»**. В нем чувствуется время (еще одна характерная черта Рабиновича!), искавшее источник вдохновения в площадной комедии. Гротеск смягчился, но не ушел, превратившись в иронию, тогда как стихия цвета как будто стала еще сильнее. Карнавал властву-



Эскиз костюма к постановке «Саломея»



Панталоне. Эскиз костюма к опере «Любовь к трем апельсинам»

ет на сцене, и 150 разнообразнейших масок, исполненных Исааком Моисеевичем, становятся его веселыми участниками. Одна из стен помещения целиком отведена под эскизы к этой красочной опере, осуществленной в 1927 году и награжденной почетным дипломом художнику на Международной выставке в Милане.

«Карменсита и солдат» Музыкальной студии Художественного театра так же снискала международную славу ее создателям. «Не скоро забудешь сцены, когда женщины, задрапированные в мантильи, расположены на балконах и колышут большими веерами в лучах оранжево-красного и темно-серого цвета», — писал один из критиков о работе Рабиновича. Красочные эскизы костюмов, представленные в экспозиции, создают настроение, но отмечают обывательские представления об Испании. Как утверждал сам мастер, «здесь была снята вся та условная бутафорская Испания, вся «испанность», на которой обычно строится «Кармен».

Отрицание схемы и обветшалого шаблона отличает все работы Исаака Моисеевича. Те же слова можно сказать о «Тиле Уленшпигеле», поставленном в Музыкальной студии в 1931 году. Эскизы к этому спектаклю выставляются впервые. В галерее представлены персонажи массовой множественности фигур, застывших в одних и тех же позах, различаются цветовым решением. Так мастер искал общую колористическую картину, просматривал сочетания, достигал вариативности образа, приходя от брейгелевских прообразов к обобщенной конструктивной форме. Обращение к литературному источнику вновь позволяет достигнуть успеха: оформление постановки понималось как народное представление, в котором царит дух комедии дель арте. Рабинович становится одним из авторов «Тили», предлагая общую концепцию действия.

В этом общем целом не бывает ненужных частных. Для художника костюмы, грим и бутафория никогда не были лишь дополни-



Эскизы к постановке «Евгений Онегин»

тельными штрихами оформления. «Для него в равной степени важна была не только образная социальная характеристика персонажа, но и его органичная «вписанность» в его сценическую среду», — писала Флора Сыркина. Насколько внимателен был Рабинович ко всем деталям образа, показывают многочисленные эскизы гримов для «**Евгения Онегина**» и «**Гугенотов**» в **Большом театре**. Костюмы для классической оперы по мотивам стихотворного романа Пушкина, поставленной в 1933 году, достаточно традиционны, что особенно заметно в сопоставлении с дерзкими решениями более ранних работ, но интерес мастера к цветовым сочетаниям по-прежнему присутствует. В постановке «Гугенотов» одежда персонажей отсылает не к помпезному либретто, а к первоисточнику **Проспера Мериме**. Снова литературная основа оказывается важнее и значительнее позднейших наслоений, пусть даже и признанных за сценический образец. Представленные на выставке эскизы формально выбиваются из хронологических рамок, заданных в названии

экспозиции, но, безусловно, еще могут быть рассмотрены в общем контексте.

А контекст этот — творчество прекрасного художника, словно бы задавшего темы для дальнейшего исследования многих важных вопросов театра и одновременно показавшего направления, в которых стоит искать ответы на эти вопросы. «Театральная условность, специфика художественного оформления в зависимости от жанра, проблемы изобразительного анализа драматургии, преемственность и новаторство» — вот далеко не полный их перечень. Выдумка, темперамент, сочная декоративность и опозитивированная, переосмысленная реальность работ Исаака Моисеевича Рабиновича по-прежнему выглядят ориентирами для его сегодняшних последователей. Насколько достигаемы эти образцы? Об этом пусть каждый посетитель выставки в галерее «Элизиум» подумает сам, наслаждаясь чудесными эскизами мастера.

Дарья СЕМЁНОВА

Фото предоставлены Галереей «Элизиум»

## ДИРЕКТОР ТЕАТРА

*«Кто-то сказал, что большое видится на расстоянии. Наверное, чем дальше от Шаха, тем его фигура действительно вырастает в какую-то грандиозную, символическую фигуру идеального директора, идеального администратора, руководителя и строителя театра»...*

Эти слова народного артиста РФ **Геннадия Печникова** прозвучали на вечере, посвященном столетию директора **Центрального детского театра Константина Язоновича Шах-Азизова** в Центральном Доме актера в **январе 2003 года**... Шах — прозвище Константина Язоновича. Так его называли все в нашем театральном сообществе. Он руководил ЦДТ почти тридцать лет — с 1945 по 1974 год. Геннадий Печников был из первого выпуска Школы-студии МХАТ 1945 года, одним из первых актеров, кого Константин Язонович, только став директором ЦДТ, пригласил в свой театр. Вся творческая жизнь актера связана с ЦДТ и РАМТом. Среди множества выступавших на юбилейном вечере в Доме актера была актриса **Татьяна Розова**, дочь драматурга Виктора Сергеевича Розова, которая прочитала фрагменты из книги отца «Удивление перед жизнью», посвященные К.Я. Шах-Азизову, — историю постановки в ЦДТ первой пьесы **В.С. Розова «Ее друзья»**. (В дальнейшем, именно в ЦДТ состоялись первые постановки ставших знаменитыми пьес В.С. Розова: «**Страницы жизни**», «**В добрый час**», «**В поисках радости**» в постановке **А.В. Эфроса**. Молодого режиссера нашел и пригласил в свой театр К.Я. Шах-Азизов.)

Виктор Розов: «Фея моей жизни, желая вознаградить за терпение, махала волшебной палочкой без усталости. Пьеса «Ее друзья» была принята к постановке единодушно и даже с энтузиазмом. (В результате читки на труппе и на художественном совете с подачи К.Я. Шах-Азизова), как всегда бывает в таких случаях, ей нашлось место в репертуаре этого же года.) Да и постановщиками опреде-



Константин Шах-Азизов

лили главного режиссера театра **Ольгу Ивановну Пыжову** и ее верного спутника **Бориса Владимировича Бибикова**. А какой состав дали! **Сперантова, Чернышова, Заливин, Степанова, Сажин, юная Новожилова**, только что окончившая студию МХАТа, пенцы-орлята **Эфремов и Печников**. И как сытный гарнир ко всем этим деликатесам — договор с выплатой двадцати пяти процентов аванса сразу же, как только пьеса будет утверждена.

Успокоенная за меня фея легла спать. И не вовемя. Пьесу к постановке не утвердили. Я не знаю, как сейчас решен вопрос о роли личности в истории... В





А. Шукин, В. Розов, К. Шах-Азизов

моей судьбе личности играли, бесспорно, решающую роль, не говоря уже о маме и папе. В настоящем случае личность явилась в виде Константина Язоновича Шах-Азизова: «Виктор Сергеевич, я знаю, что высшая инстанция не разрешает нам ставить вашу пьесу. Но вы пойдите сейчас в бухгалтерию и получите аванс, двадцать пять процентов. Вам, возможно, нужны деньги», — предупреждая мой горький рассказ о судьбе пьесы, произнес Константин Язонович.

«Возможно»! О эта славная человеческая деликатность! Я же стою перед Константином Язоновичем в таком жалком одеянии, и на худшем моем лице, безусловно, выражено все мое нынешнее благосостояние.

— Мне нельзя взять у вас аванс, Константин Язонович. Я его проем, и, если пьеса не пойдет, не смогу вернуть обратно.

— Ничего, ничего, не беспокойтесь, идите в бухгалтерию.

Не поддержи меня тогда Константин Язонович, право не знаю, как бы сложилась моя жизнь. Мог же он со всей искренностью и даже с чувством развести рука-

ми и сказать: «Виктор Сергеевич, к сожалению, ничего не поделаешь. Сие от меня не зависит. Всего доброго, рад был с вами познакомиться». И уже для вежливости: «Если напишите новую пьесу, заходите».

Нет, ничего подобного Шах-Азизов не сказал, а дал приказ о начале репетиций. Дважды я перedelывал пьесу, и дважды ее возвращали обратно. А Константин Язонович улыбался своей мягкой, чуть загадочной улыбкой и отправлял меня в бухгалтерию за получением следующего аванса. Мне было даже немного жутко за него: с кем он ведет единоборство и за кого? За совершенно неведомого ему, всеми отталкиваемого неудачника. Сильной рукой упорно и твердо, как опытный плотвицк, он поворачивал руль моей судьбы. И повернул».

Драматург Виктор Розов был далеко не единственным, чей руль судьбы повернул К.Я. Шах-Азизов: **Георгий Товстоногов**, **Олег Ефремов**, **Анатолий Эфрос**, **Мария Осиповна Кнебель...**

100-летию К.Я. Шах-Азизова была посвящена большая передача на «Радио России», она вышла в эфир 2 февраля

2003 года и послужила основой этой публикации, ее авторами и ведущими были мы с **Татьяной Константиновной Шах-Азизовой**, любимой дочерью Константина Язоновича, известным историком театра и театральным критиком.

В ее семейном архиве сохранились записи юбилейного вечера отца 1963 года в честь его бо-летия. Это был своеобразный поэтический турнир с шутливыми приветствиями.

*Век двадцатый бросил вызов,  
Бросил вызов, кликнул клич.  
И родился Шах-Азизов  
Константин Язонович.*

Так начиналось приветствие **Зиновия Гердта**. Была такая игра: поэты искали рифму к фамилии юбиляра, например, **Светлов** соперничал с **Маршак**ом.

*Искал я рифму на «Азизов»  
Нашел ее мгновенно – «вызов».*

\* \* \*

*Я думаю – моя строка  
Точнее, чем у Маршака.*

**Агния Барто:**

*Друзья зовут Вас Шахом.  
Вы – Шах с большим размахом.  
Понятно, не в Иране,  
Не подданным на страх.  
Вы Шах в советском плане,  
Центрально-детский Шах.  
Фигурою дородной,  
С улыбкой на устах,  
Вы Шах международный  
И очень мудрый Шах.  
И я люблю Вас – ах!*

В свои шестьдесят Константин Язонович был полон сил и энергии. Его Центральный детский театр был лучшим в стране, а может быть, и в мире. На его юбилей тогда собралась вся театральная Москва и посланцы чуть ли не всех союзных республик. Все было и весело, и все-рез. Но и его столетний юбилей в янва-



«В поисках радости». Клавдия Васильевна —  
В. Сперантова, Олег — К. Устюгов. 1957

ре 2003 года стал настоящим театральным праздником, он шел целую неделю: сначала в Центральном Доме актера, где гостеприимной хозяйкой была **Маргарита Александровна Эскина**, потом в РАМТе (бывшем ЦДТ). Память о Шахе оказалось живой и благодарной.

О том, как все начиналось, в нашей передаче рассказывала Татьяна Шах-Азизова: «Корни – далеко, глубоко: в семье, родине, времени. Странный такой род, в разных своих поколениях и ветвях, как будто зараженный вирусом театра. Куда бы кто не попадал, все занималось театром. Место действия – Грузия, Тбилиси, Тифлис. Время – начало 20-х годов. Везде, и в Грузии, и в России все кипело особой театральной энергией. Зарядя ее хватило на целую жизнь. А тогда, в начале 20-х, тифлисский парнишка, едва отучившись, ринулся в театр. Молодежь повсюду создавала свои студии и театры. Играли везде, где можно. Учились. Шах играл много, вза-

хлеб под псевдонимом **Константин Муромцев**. Видимо, был ярким комедийный актер. Но быстро пробудился азарт того, что потом назовут строительством театра. И это в конце концов победило. Вместе с товарищами он создал первый в Закавказье детский театр — **русский ТЮЗ**. С тридцати лет руководил **Русским драматическим театром** в Тбилиси, Грибоедовским. Все было рано и навсегда: призвание, семья, пожизненные друзья, будь то друг юности **Леонид Утесов**, будь то Георгий Товстоногов, питомец, коллега».

Запись выступлений этих выдающихся людей из семейного архива прозвучала в нашей юбилейной передаче.

**Леонид Утесов:** «Дорогой Котя! Мне хочется быть оригинальным. Мне не хочется говорить «Константин Язонович». Я беру себе право так обращаться к тебе — дорогой Котя! Почему я беру себе такое право? Потому, что я думаю, что мало есть людей, которые знают тебя столько лет, сколько знаю тебя я — больше сорока. Всегда была для меня загадка, почему ты такой улыбающийся добрый человек? Помнишь, мы встретились, и произошел у нас разговор. Я понял причину, почему ты всегда добрый, почему ты не бываешь желчный. Ты мне сказал, что у тебя вырезан желчный пузырь. Если меня спросят, что бы я хотел, чтобы у меня вырезали — только желчный пузырь потому, что я часто бываю злым. Поверь мне, ты всегда в моем сердце глубоко, глубоко, глубоко как искренний, хороший и человечный друг».

**Георгий Товстоногов:** «Мне повезло. Я начал свой путь с Константином Язоновичем. Я учился у него, я ему безумно благодарен. Великое служение театру, которое сидит в Константине Язоновиче, так сильно, что он распространяет это вокруг себя. Я хочу публично поблагодарить Вас, Константин Язонович, наша дружба оставила такой след, который нерасторжим, я горд ею, и я люблю Вас».

В.С. Розов в своей книге воспоминаний «Удивление перед жизнью» как буд-



«Ее друзья». Светлана Бутова — Г. Новожилова, Володя Чернышев — О. Ефремов. 1949

то расшифровал слова Г.А. Товстоногова: «Я думаю, Георгию Александровичу Товстоногову не показалось бы обидным, если я вспомню сейчас, что, не протяни ему в легкие времена его жизни Константин Язонович руку, может быть, и его блистательная судьба сложилась бы не так ярко. Кто знает... В Тбилиси в очень суровые для Товстоногова годы юности молодой Шах-Азизов, уже директор театра, дал художественное прибежище еще только пробуждающемуся таланту. И позднее, когда Шах-Азизов, директор Центрального детского театра в Москве, вызвал Товстоногова из Тбилиси и предоставил ему возможность проявить свое режиссерское дарование на московской сцене. Пожалуй, именно после постановки пьесы **И. Ирошниковой** «Где-то в Сибири» и побежало по устах театралов: «Товсто-

ногов... Товстоногов...Товстоногов — а уже потом, через годы, и по всей стране, и по всему свету».

Выступления Л. Утесова и Г. Товстоногова звучали на юбилейном вечере Шаха в 1973 году в честь его 70-летия в Центральном детском театре. Это был его последний юбилей при жизни, где он сам подводил итоги. (Константин Язонович умер в 1977 году, а в 1974 был разлучен с театром).

**К.Я. Шах-Азизов:** «Мне кажется, 12 лет моей работы в Театре им. Грибоедова и 28 лет в Центральном детском театре — лучшие страницы моей театральной деятельности. Я по-настоящему всю жизнь любил русский драматический театр, отдавал ему все свои силы, все, что я мог отдать театру. Эти 28 лет я прожил с коллективом, и было много у нас радостей, были, конечно, и горести. Я думаю, что больше было радостей, и мы всегда гордились нашим Центральным детским театром. Я рад, что мне пришлось познать многие детские театры нашей Российской Федерации и детские театры союзных республик. И та большая дружба, которая существует у коллективов детских театров и со мной лично — для меня большая человеческая радость.

Я думаю, что в моей жизни ЦДТ — последний театр, и поэтому я так его люблю, ценю и хочу быть вместе с ним. Большое спасибо, друзья и коллектив театра».

Константин Язонович Шах-Азизов остался в своем театре навсегда, и до сих пор о нем рассказывают легенды. Приход в театр каждого нового молодого актера по приглашению Шах-Азизова — это всегда была какая-нибудь необыкновенная история. Свою историю рассказал **Лев Дуров:** «Мне легко говорить, потому что если бы не Константин Язонович, моя творческая жизнь сложилась бы совершенно иначе, или вообще не сложилась. Я учился в Школе-студии МХАТ, а Олег Николаевич Ефремов у нас преподавал и работал в ЦДТ. Он подходил ко мне и говорил: «Не ходи во МХАТ, не хо-

ди во МХАТ, иди в ЦДТ». Все начиналось очень странно. У нас в студии был спектакль «Егор Булычов». Я иду по коридору. Навстречу такой странной, красивый человек, похожий на Дымбу в кинофильме по чеховской «Свадьбе», и спрашивает очень тихо: «Как найти Дурова?»

— Вот я и есть.

— Ой, как хорошо, ты такой зализанный был, а оказывается, ты такой молодой и красивый. Хочешь работать в моем театре?

— В каком?

— Центральном детском.

— А Вы кто?

— Я директор театра Шах-Азизов. Ты хочешь работать в моем театре?

— Хочу, но вот Госкомиссия (тогда было распределение выпускников)...

— Подожди. Ты хочешь работать в моем театре?!

— Хочу!

— Так ты уже работаешь.

1 сентября 1954 года я пришел в ЦДТ. Тут же встретился с А.В. Эфросом, с которым проработал 27 лет. И вот так, если бы не Шах, то, конечно, моя судьба была совершенно иной и сложилась бы неизвестно как. Шах для меня великий директор за всю мою большую историю в театре. Светлая, вечная память этому великому директору. Спасибо тебе, Шах». Январь 2003-го года. Два вечера было посвящено 100-летию юбилею Константина Язоновича, в Центральном Доме актера и в РАМТе. Было столько желающих выступить, рассказать о Шахе, признаться ему в любви, что далеко не всем это удалось сделать. А сколько было замечательных «капустных» номеров! Ветераны ЦДТ **Нинель Терновская, Николай Каширин** и **Юльен Балмусов** исполнили свой номер: «Выхожу один я на дорогу, сквозь туман кремнистый путь блестит, ночь тиха, пустыня внемлет Богу, и Звезда с Звездой говорит», подразумеваемая Звезд блестящей труппы ЦДТ, которая сформировалась при Шахе, а в конце уже в прозе: «... Что нас соединяет,



«В добрый час!» Катя — М. Куприянова, Алексей — О. Ефремов, Афанасий — Л. Дуров. 1955

даже не побоюсь этого слова, роднит? Перефразируя слова известной песни — вышли мы все из Шах-Азизова, тем более, что Звездой первой величины в нашем театре был, конечно, Шах».

Одним из почетных гостей юбилейного вечера в Доме актера был режиссер **Адольф Шапиро**. Много лет он возглавлял знаменитый **Рижский ТЮЗ** и был членом международного содружества детских театров, одним из руководителей которого был К.Я. Шах-Азизов.

**Адольф Шапиро**: «Так бывает, что через сито времени просеивается самое лучшее. Как сказал Немирович-Данченко, прошлое предстает сплошным праздником. Константин Язонович обладал самым главным даром, который должен быть у директора. Это дар догадки. Я не случайно вспомнил Немировича-Данченко. Мне кажется, что Константин Язонович по своему характеру, по своей деятельности, по чувству современности, по таланту тактика и стратега был очень близок Немировичу-Данченко. Как можно было отгадать в молодых людях Эфроса, Ефремова, Розова, Хмелика

и т.д. и т.д. Это до сих пор для меня непостижимо. Поэтому я преклоняюсь перед его талантом».

О способности Константина Язоновича открывать и растить таланты замечательно написал в своей книге воспоминаний Виктор Сергеевич Розов, которую я уже цитировала и продолжаю это делать, как бы продолжая сказанное Адольфом Шапиро. Одной из самых ярких фигур «Гнезда Шах-Азизова» был О.Н. Ефремов. Он закончил Школу-студию МХАТ в 1949 году, был одним из самых ярких студентов, но его не пригласили во МХАТ, это для него стало ударом. На его счастье, как теперь ясно, на пути его оказался К.Я. Шах-Азизов. Вот как это описал Розов: «Олег Николаевич Ефремов. Два человека легонько подтолкнули его в спину, чтобы вывести на широкую дорогу: директор Школы-студии МХАТ **Вениамин Захарович Радомысленский** и Константин Язонович Шах-Азизов. Когда Ефремов сыграл свою первую роль на профессиональной сцене — на сцене Детского театра, — он сразу обратил на себя внимание своей сценичностью, обая-





«В поисках радости». Леночка — М. Куприянова, Федор — Г. Печников. 1957

нием, тонкостью работы. А Константин Язонович мне рассказал: «Посмотрел я его в выпускном спектакле студии МХАТ в роли Незнамова — и, честно вам скажу, не понравился: кричит, машет руками. Но Радомысленский говорит мне: «Возьми, хороший парень. Это он от волнения так скверно играл. Посмотри его еще в одной работе. Правда, он там почти без слов, но, может, разглядишь. Играл он слугу. Слов, действительно, почти не было, но знаете, Виктор Сергеевич, приковал внимание, понравился... Рискнул, взял и, видите, не промахнулся. В большого актера вырастет».

«И вырос Ефремов в громадного актера, в создателя «Современника» и главного режиссера МХАТа, — продолжал Розов. — Но не только глаз и нюх были точными у Шах-Азизова. Была в нем какая-то отеческая заботливость и доброжелательность. Радовался он успехам своих актеров, режиссеров, авторов какой-то личной радостью, будто это все он сам сделал. Светился весь. Однако, никогда не брал себе в собственность и на вечное пользование тех, кого открывал, кого ставил на ноги. Пошел ребенок. «Иди, милый, куда ведут тебя ок-

репшие твои ножки!» Боль в душе его, наверное, была, но он ее не выказывал. Ушел во взрослый театр Эфрос, ушел и Ефремов. Но до конца жизни интересовался Константин Язонович их работами — на всех спектаклях бывал».

**Олег Ефремов:** «Я должен сказать, что здесь, в Центральном детском театре, была своеобразная база для главных режиссеров страны, потому что ни Г.А. Товстоногов, главный режиссер нашего флагамена, театра БДТ, А.В. Эфрос тоже руководил театром и является одним из ведущих режиссеров страны и т.д., и т.д. Константин Язонович был настолько прозорлив, что даже в 49-м году на одном из первых собраний, на котором я присутствовал, уже предвидел кое-что, назвав меня мхатовским нахалом».

Эти слова О.Н. Ефремова в юбилейной передаче «Радио России», которая, напоминая, легла в основу этой публикации, резюмировала Татьяна Шах-Азизова: «Пророчество сбылось... Это запись тех лет, когда Олег Ефремов уже был во главе МХАТа, но всегда помнил о своей театральной юности, о золотой поре Центрального детского. Позже на вопрос почему новое театральное движение на-

чалось именно здесь Ефремов ответил просто: «Наверное, потому что был Шах-Азизов, были Кнебель, Розов, Эфрос. Всегда должен кто-то собрать людей, организовать, начать». Вот этот «кто-то» был Шах-Азизов».

На юбилейном вечере, посвященном 100-летию К.Я. Шах-Азизова в РАМТе, царил удивительная атмосфера дружбы, любви, тепла и творчества. Какие «капустные» номера придумали не только молодые артисты, но и корифеи театра, которые вспоминали свою актерскую молодость. Все воспоминания артистов были какие-то семейные. **Евгения Преснякова** рассказала о том, что Константин Язоновича в театре при всем уважении боялись. Надо было соответствовать тому «тону высокой ответственности и высокой художественности, который задавал директор театра». Она рассказала историю, как однажды вынуждена была на спектакль за кулисы привести маленького сына, не с кем было оставить. В гримерку вошел Константин Язонович, она замерла. Он увидел мальчика, строго спросил, как она будет играть спектакль? Кончилось тем, что после спектакля она нашла своего сына в кабинете директора, который с ним занимался рисованием. Для Шаха важнее всего было, чтобы актриса спокойно могла играть спектакль.

**Николай Каширин** вспомнил историю с «Коньком-Горбунком». Это был замечательный спектакль, который не сходил со сцены ЦДТ десятилетия: «Конек-Горбунок» входил в абонемент русской классики, и нужно было играть десять спектаклей. Однажды, так получилось, что они попали в афишу подряд по два в день. Был конец мая, и жуткая жара в Москве. А там бояре, дворяне, все в париках и бородах, с гуммозными носами, в настоящих меховых шубах и шапках, в валенках... И народ стал роптать. Мужская часть особенно. Анатолий Михайлович Щукин, который играл Царя, был в местком в охране труда. «Слушай, иди к Шаху, — настаивали актеры. —

Нельзя в такую погоду играть «Конька», хоть бы по одному разу!» Щука, накаченный актерами, входит в Шаху. «Толя, что случилось? — Я как охрана труда должен сказать, нельзя так составлять репертуар, почему в конце мая «Конек»?! Мы все в наклейках, бородах, шубах... Черт знает что!» Шах через паузу говорит: «Толя, у нас в Тифлисе Хорава играл по два «Отелло» в субботу и в воскресенье. Мы тебя выбрали в местком, а ты бегаешь по театру с красным лицом, от тебя пахнет вином, куришь в неположенных местах папирсы! И вообще, передай тем, кто тебя послал, чтобы они не мешали мне работать и не морочили голову. Иди и работай».

Юбилейный вечер, посвященный 100-летию К.Я. Шах-Азизова в Российском Академическом Молодежном театре вел художественный руководитель театра **Алексей Бородин**, который не был знаком с Константином Язоновичем. Он был юным зрителем знаменитых розовских спектаклей и классических спектаклей Кнебель. Позже Мария Осиповна Кнебель объединила вокруг себя молодых режиссеров детских театров, среди которых был и Алексей Бородин. Их личности, мастерство, их отношение к делу, к театру — все это формировалось в стенах ЦДТ. Когда Алексей Бородин стал художественным руководителем ЦДТ, он не был чужаком, он был своим. Все эти годы он старается сохранить дух того театра — Театра К.Я. Шах-Азизова. Развивая его лучшие традиции, А. Бородин идет своим путем. И можно смело сказать, что золотой век ЦДТ продолжается в сегодняшнем РАМТе. В своем кабинете Алексей Бородин сидит за огромным старинным письменным столом Константина Язоновича и, наверное, он чувствует поддержку Шаха. Впереди новый юбилей — **100-летие** Театра, которому почти тридцать лет служил Константин Язонович Шах-Азизов.

Мая РОМАНОВА

## УРОКИ УМЕРШИХ УЧИТЕЛЕЙ

У поэта и переводчика, великолепного знатока польской поэзии Владимира Британишского есть стихотворение, с которым я живу уже много десятилетий, вспоминая о своем, этими строчками каждый раз пробуждаемом. Оно посвящено памяти его отца, художника Льва Британишского:

*В отцовском юношеском дневнике  
есть много записей о Чистякове.  
Старик уже хворал и умер вскоре,  
но память о чудесном старике  
отец хранил всю жизнь. Да и дневник  
берег, я думаю, того лишь ради,  
что в черной, чуть потрепанной тетради  
с ним продолжал беседовать старик...  
... О, скольких, скольких на своем веку  
он научил! О, скольким старика  
отец обязан! Да и я отчасти...  
Задумчивей становишься, зрелей –  
уроки умерших учителей  
все ярче вспоминаются, все чаще.*

Павел Петрович Чистяков (1832–1919), почти забытый сегодня художник и педагог, мастер исторической и жанровой живописи, портретист. Профессор, действительный член Императорской академии художеств, он был учителем Врубеля, Коровина, Серова, Головина и многих других выдающихся художников. Но слова, столь точно найденные и облаченные рифмой поэтом, невольно заставляют память пробудиться, и в ней оживают те, чьи уроки со временем «все ярче вспоминаются, все чаще».

Я вспоминаю учителей школьных, институтских лет – повезло, они были на моем пути и оставили благодарный след в душе. Но перебирая многие часы общения с ними, всегда вспоминаю об одном человеке – **Юрии Сергеевиче Рыбакове**, театроведе, театральном критике, у которого я никогда не училась в ГИТИСе, где он преподавал, но на протяжении нескольких десятилетий «собирала в копилку» на выездах в другие города, на научных конференциях, в разговорах обо всем и ни

о чем, как всегда случается в общении, – все, что было возможно. И, наверное, главное, чему научил этот очень мудрый, очень глубокий человек, наделенный энциклопедическими знаниями, юмором, иронией, богатейшим опытом – воспринимать атмосферу спектакля умом и эмоциями вместе, а не по отдельности. Никогда не оскорблять режиссера и артистов, а рассуждать трезво и доказательно, даже если категорически не принимаешь увиденное; всегда помнить, что за любой постановкой стоит огромный труд целого коллектива людей, и то, что не вызвало у тебя сопереживания и сомыслия, другому пришлось по вкусу, попало в душу... Все мы, к счастью, разные – так стоит ли с пеной у рта доказывать свое мнение тому, у кого оно противоположное?

Театр надо не только понимать, но обязательно любить, испытывая особое чувство от того, что ты волею судьбы причастен к этому чуду. Эта черта была в Юрии Сергеевиче отчетливо выражена и не навязывалась никому. У многих вызывала не просто понимание, но и необходимость следовать этому высокому критерию.

**21 февраля** нынешнего года Рыбакову исполнилось бы **90 лет**, а **3 августа** будет **15 лет**, как его нет с нами.

И захотелось не только в очередной раз вспомнить этого человека, столь значимого в жизни многих, но и перечитать его книгу «**Г.А. Товстоногов. Проблемы режиссуры**», изданную в далеком 1977 году. Вникаешь в страницу за страницей, и возникает иллюзия, что снова слышишь его голос, видишь взгляд – то сосредоточенный, то лукавый, и мы вновь играем в ту нескончаемую игру, которой предавались на протяжении долгих лет: назвать ю спектаклей, ставших потрясением всей жизни. Называли – и ни разу не добрались до заветной цифры 10...

Пожалуй, эта книга Юрия Сергеевича остро необходима сегодня и театроведам, и театральным критикам, и режиссе-



Юрий Рыбаков

рам, и всем тем, кто всерьез интересуется театром. В ней живет не только увлеченность исследователя своим «предметом», каковым на протяжении нескольких десятилетий являлся для Рыбакова Георгий Александрович Товстоногов не только как выдающийся Мастер, но и как личность. В ней есть то, о чем меньше всего заботятся театральные критики новых поколений — значение контекста театральных поисков, потерь и обретений, на фоне которых возникал тот или иной спектакль. Не случайно через всю книгу проходит ставшее убеждением для Рыбакова товстоноговское определение: «В своей работе я употребляю такой термин — «роман жизни». Для меня это является лекарством от страшного гипноза опыта, который все время тянет в знакомые сценические условия.

Что это значит — «роман жизни»? Читая пьесу, я стремлюсь увидеть ее не в сценических формах, а, напротив, как бы возвращая себя к тем пластам жизни, которые стоят за пьесой, пробуя перевести ее в «роман жизни»... Я пытаюсь представить себе жизнь героев пьесы как жизнь

реально существующих или существовавших людей. Мне важно, что с ними происходило до появления на сцене, что они делали между актами пьесы. Важно знать, что они думали. Больше всего мне хочется понять даже не что они говорят и делают, а чего они не говорят, чего не делают, но хотели бы сделать».

И в своем выводе Юрий Рыбаков подчеркивает, что подобная методология режиссера выходила за эти рамки, становясь иным мерилom взаимоотношений между театром и литературой. Он пишет: «Спектакль стал сравним с романом или повестью, ибо обрел возможность воссоздавать образ мира и анализировать отдельный характер или ситуацию с той степенью скрупулезности, которая раньше была доступна только литературе... Эта «литературность» режиссерского взгляда на театр не врожденное, а приобретаемое свойство, находящееся в динамике, в развитии, усовершенствовании и обновлении».

В контексте режиссуры 50–60 годов прошлого века Юрий Рыбаков справедливо, обоснованно и очень точно отметил «товстоноговское направление» в отечественном театре.

Это в равной степени относилось к произведениям классическим и современным. Анализируя состояние драматургии на тот момент, Юрий Сергеевич сосредоточил внимание на том, что режиссеры «пошли на поклон к прозе». И в рассуждениях критика особое значение приобретает сравнение двух спектаклей Товстоногова: инсценировки романа **Ф.М. Достоевского «Идиот»** и выбор современной драматургии — **«Пять вечеров» Александра Володина**. Два грандиозных создания режиссера и актерского ансамбля, вошедшие в историю и бережно хранящиеся в памяти тех, кто и десятилетия спустя не в силах забыть пережитые потрясения...

Обращаясь к современной драматургии Рыбаков подчеркивал, что «принципиальный, действенный и всеобъемлющий смысл работы Товстоногова над советской драматургией — в утверждении своей концепции личности и истории,

в художественном анализе связей человека и времени. Он воссоздает эти связи и в драматургических коллизиях открытого исторического смысла, и в обыкновенных житейских ситуациях». Положа руку на сердце — о многих ли современных режиссерах можем мы сказать то же самое?.. Боюсь, не дойдем в своих перечислениях и до той части, до которой доходили мы с Юрием Сергеевичем в своей игре...

Последовательно, неторопливо, лаконично и доказательно шаг за шагом исследовал Юрий Рыбаков путь режиссера, в котором видел на протяжении долгих десятилетий обретение направления не для себя самого, а для профессии в целом: «Он остро ощущал разлом между идеалом искусства и его реальной практикой, разрывы, которые образовывались между привычными, накатанными театральными приемами и запросами жизни. Он хотел единства человека и художника, сцены и жизни. Уже в то время (речь идет о 50-х годах — *Н.С.*) Товстоногов боялся своей профессиональной хватки, понимая, что она может увести в сторону от художественной истины, если не будет строго проверена логикой пьесы».

Как тесно переплетено в наших судьбах многое!.. Ведь Юрий Сергеевич Рыбаков, человек беспартийный, наблюдательный и чаще делающий выводы не для окружающих, а для себя самого, испытал на себе и разлом между пониманием дела жизни и реальностью, и отсутствие единства личности и творца. Настоящий Мастер своего дела, он испытал в жизни слишком много: начинал деятельность завлитом Саратовского драматического театра им. Карла Маркса, год спустя стал консультантом организационно-методического отдела ВТО, спустя еще несколько лет заведовал отделом редакции журнала «Театр», затем был назначен заместителем главного редактора. Казалось бы, путь пролегал вверх по лестнице, но после двух лет работы инструктором идеологического отдела ЦК КПСС вернулся в журнал главным редактором.

Это было едва ли не лучшее время расцвета журнала, ставшего невероятно популярным — достаточно даже бегло ознакомиться с номерами тех лет, чтобы понять: насколько содержательным, глубоким и разносторонним был «Театр» той непростой эпохи. Но, как сказано в Википедии без подробностей, достаточно широко известных, «в декабре 1969 года был снят с должности в связи с переходом на другую работу. Работал и.о. младшего научного сотрудника Всесоюзного научно-исследовательского института искусствознания и постепенно заинтересовался смежной с театром областью — кинематографом. В феврале 1974 года был назначен главным редактором тематической группы Главной сценарно-редакционной коллегии Госкино СССР (кстати, именно в этот год защитил кандидатскую диссертацию на тему «Творчество Г.А. Товстоногова и некоторые проблемы советской режиссуры» — *Н.С.*)... В 1986–1990 годах работал главным редактором журнала «Советский экран», который с его приходом стал одним из «флагманов перестройки». В 1990 году вернулся в Институт искусствознания заведующим сектором театра. В 1992 году назначен заместителем директора института. С 1989 года преподавал в ГИТИСе/РАТИ, вел семинар театральной критики. С 1992 года — профессор».

Вот такие «американские горки» были уготованы судьбой Юрию Сергеевичу Рыбакову...

Но речь не об этом. Он разделил эту судьбу едва ли не с лучшими представителями отечественной интеллигенции, истинной, неподдельной, не признающей заигрываний. И утвердил этим верность своим друзьям, единомышленникам, идеалам. И оставил по себе память благодарную и благодарную.

В Товстоногове Юрий Рыбаков увидел не только «судьбу направления», но и тех, кто по-разному, но верой и правдой служил ей: О. Ефремова и А. Эфроса, М. Туманишвили и Б. Равенских, Ю. Завадского и позже Ю. Любимова. И отчет-





Юрий Рыбаков

ливо видел тех режиссеров и драматургов, что пытались притормозить это направление.

С течением времени (и в книге это прослеживается) у перечисленных и появившихся позже режиссеров, избравших тот же путь, наблюдалось то, о чем Рыбаков писал: «Он (Товстоногов — *Н.С.*) скорее пойдет на некоторый художественный аскетизм, нежели изменит существу своих идейно-творческих взглядов. Он ищет полного совпадения режиссерского содержания и внешних способов его выражения. Этот принцип важен в его педагогике, важен он и для его собственного творчества. Он много говорил и писал о нем в последнее время, — желая, видимо, не только других предостеречь, но и самому себе объяснить, для себя осознать опасность подчинения моде, бросков в сторону».

Вот что особенно важно и, к сожалению, основательно забыто сегодня.

Как забыта и культура полемики — это

очевидно, если перечитать всего лишь один абзац, в котором Юрий Сергеевич Рыбаков противоречит М. Любомудрову, не принявшему товстоноговскую «Историю лошади».

Цитировать книгу «Г.А. Товстоногов. Проблемы режиссуры» можно бесконечно — анализ каждого спектакля, его главная мысль, неразрывная с наступившими временами. Способы воплощения, актерский ансамбль, собранный Товстоноговым, определенность направления, опирающегося на «жизнь человеческого духа», «предлагаемые обстоятельства» и другие, не утратившие ценности открытия К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.

О Георгии Александровиче Товстоногове в последние десятилетия вышло несколько книг — многие из них отличаются глубоким анализом его творчества, приверженностью его методологии. Но эти издания отнюдь не отменяют того, что сделано Юрием Рыбаковым. На

его книге необходимо учиться едва ли не в первую очередь, тому, как надо воспринимать театр в контексте времени и создания режиссерами «направления» (если, конечно, это заботит их больше, чем «броски в сторону!»); как анализировать спектакль; как любить и ценить театр.

И еще — многому.

В последние десятилетия жизни Юрий Сергеевич много внимания и интереса уделял периферийным театрам, где обрел много поклонников, друзей. Он приезжал не только на конференции, «круглые столы», но и откликался на предложения

посмотреть премьеры и обсудить их на труппе. Поддерживал театры, много рассказывал об их жизни.

Как радостно отмечали бы в разных уголках нашей страны юбилей Юрия Сергеевича! Его любили, высоко ценили, память о нем не покрывалась паутиной. И как он опрокидывал бы рюмочку, смущаясь от самых искренних комплиментов, отводя глаза и ласково вышучивая каждого за высокие слова...

Но уроки его даны не мне одной навсегда.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

## «КОГДА НАСТАНЕТ РАССТАВАТЬСЯ...»

**27** января 2021 года в Москве на 53-м году жизни ушел из жизни артист «Гоголь-центра»

**Андрей Болсунов.** Мне, к сожалению, не довелось видеть его работы в переименованном и начавшем новый жизненный этап **Московском драматическом театре им. Н.В. Гоголя**, в котором он прослужил без малого три десятилетия. Но, судя по отзывам критиков и зрителей, Андрей Болсунов создал запомнившиеся образы в спектаклях «Палачи», «Молоко», «Девять», «Хармс. Мыр», «Пробуждение весны», «Страх». Да и киноработ артиста видела не слишком много, хотя Болсунов запомнился в таких лентах, как «Слуга государев» и «Записки экспедитора Тайной канцелярии».

Но так уж, видимо, устроена наша память, что ярче прочего помнится начало. Как в стихотворении Давида Самойлова: «Когда настанет расставаться, тогда слетает мишура...», и под «мишурой» подразумевается здесь не елочное украшение и не что-то случайное, показное, лишнее внутреннего содержания, а

то первое значение, что употреблялось в давние времена: позолоченные или посеребрянные нити для вышивок и изготовления парчовых тканей и галунов. Иначе говоря, то непреодолимое течение Времени, в котором возвращаются, подобно вышитому узору, лишь какие-то пережитые, пережитые моменты. Миги прошлого... Истинные.

И они вернулись, словно выхваченные лучом света.

Андрей Болсунов — юный, красивый, с обезоруживающей открытой улыбкой пришел в Театр им. Н.В. Гоголя в 1993 году, сразу после окончания **Высшего театрального училища им. М.С. Щепкина** (мастерская **Владимира Сафронова**), и сразу был задействован **Сергеем Яшиным**, в ту пору главным режиссером театра, в репертуаре. И буквально с каждой новой ролью Болсунов приобретал опыт, превращавший вчерашнего мальчика-студента в артиста. Опытный режиссер и педагог, Сергей Иванович Яшин ненавязчиво, но упорно вел начинающего артиста по пути все более



Андрей Болсунов

усложняющихся образов, по линии погружения не только в психологию своего персонажа, а по внутреннему проживанию всех без исключения событий пьесы. И все более разнообразными становились герои Андрея Болсунова — одно оставалось неизменным: каким бы ни был его персонаж, устоять перед улыбкой этого светловолосого, стройного молодого человека, перед блеском его глаз было просто невозможно.

Вспоминается **Эдмунд Тайрон** в спектакле «Долгий день уходит в ночь» **Юджина О’Нила**. Младший сын в семье, писатель, больной туберкулезом. Пьеса, в сущности, бессобытийна, построена на диалогах... Но из дня сегодняшнего становится очевидным, что Сергей Яшин, поставивший ее ранее в **Малом театре**, совсем не случайно в 1995 году погружает артистов, а следом за ними и зрителей, в жесткую необходимость внимательно всмотреться в себя. История семьи возникает в воспоминаниях Эдмунда как своеобразная иллюстрация к словам писателя в статье «Меморан-

дум в масках»: «Внешняя жизнь человека проходит в одиночестве, осаждаемом масками других; внутренняя жизнь человека проходит в одиночестве, преследуемом масками самого себя». Таким образом, молодому артисту в тесном партнерстве с **Владимиром Самойловым**, **Светланой Брагарник**, **Олегом Гуцным**, подлинными звездами труппы Театра им. Н.В. Гоголя, досталась невероятно сложная роль молодого человека, существующего в рамках «как бы двойного бытия», по определению Тютчева: вспоминая, он познает себя, что обращается творческим процессом... Как, собственно, в большинстве пьес американского драматурга.

В **чеховском «Иванове»** Яшин дал Андрею Болсунову роль **доктора Львова**, в которой артисту удалось создать образ, во многом непривычный. Желчность и жестокость Евгения Константиновича была продиктована в рисунке спектакля не только «профессиональными» привычками врача, но и сильной, глубокой влюбленностью в свою пациентку Анну

Петровну. А влюбленность в умирающую женщину, которой он уже ничем не мог помочь, рождала не просто неприязнь, а ненависть к Иванову.

И в результате доктор Львов представлял фигурой не менее мятущейся, не находящий себе места в холодном и равнодушном мире, чем главный герой Чехова. В этом спектакле становилось особенно очевидным, насколько профессионально и лично вырос артист, впитавший традиции школы Малого театра, как оттачивались эти новые черты под руководством режиссера-педагога.

И были другие спектакли, не только Сергея Яшина, но и других режиссеров: «Верный, малютка Шеба» У. Инджа, «Чужой ребенок» В. Шкваркина, «Мария Стюарт» Ф. Шиллера, «Петербург» Андрея Белого, «Мое преступление» Л. Вернейля, Ж. Бера, «Долетим до Милана» О. Заградника, «Веер леди Уиндермиер» О. Уайльда, «Однажды в Калифорнии» С. Шепарда, «Театральный роман» М. Булгакова, «Мистраль» О. Кучкиной, в котором блистал дуэт Александра Мезенцева (Ван Гог) и Андрея Болсунова (Поль Гоген), и другие спектакли. Для каждой из работ Андрея Болсунова, будь они главными или не главными, находились у зрителей и критиков слова одобрения — он умел нигде не остаться незамеченным в тени своих великолепных партнеров. И, казалось, возраст не отнимал у Болсунова ни блеска глаз, ни удивительной своей открытостью и искренностью улыбки, словно он задуман был остаться молодым до такого непоправимо раннего ухода.

Несмотря на востребованность в театре и кинематографе, Андрей Болсунов находил время и силы для участия в спектаклях Дома актера им. А.А. Яблочниковой, которых на его счету оказалось немало. Но было бы несправедливо не вспомнить еще одну работу артиста — Светлана Врагова пригласила его в театр «Модернь» для участия в спектакле «Петля» Рустама Ибрагимбекова, ставшем од-

ним из знаковых для этого, ныне тоже обновленного коллектива. Роль фотографа Жюля совсем невелика по объему, но так много было заложено в нее драматургом, режиссером и артистом!

Почти случайный знакомый полковника Саблина, этот персонаж появляется на сцене первым. Он пришел в квартиру Саблина, чтобы сделать несколько сенсационных снимков: Саблин пригласил Жюля на собственное самоубийство, чтобы таким образом расплатиться с ним долгом. Для такого события фотограф приглашает свою невесту, русскую женщину Нину. А она узнает в Саблине своего первого мужчину, от которого родила сына. И планы Жюля не только на фотографии, которые принесут доход и славу, но и на отъезд вместе с Ниной в фамильный замок, где ждет счастливая жизнь, рушатся...

В небольшой роли, всего в нескольких появлениях на сцене Андрей Болсунов, изящный, сдержанный, аристократичный как истинный француз, не столько словами, сколько мимикой, жестами, интонациями передавал все испытываемые фотографом чувства и мысли: непостижимость тайн загадочной русской души, непонимание отказа невесты от безбедного и радостного будущего после стольких пережитых потрясений, неумение оценить жертвенность, долг, понятие чести русского офицера... И еще многое другое. Работа артиста была поистине ювелирной.

И эти позолоченные нити остались в памяти уже навсегда.

Когда печальное известие о смерти Андрея Болсунова распространилось, Сергей Яшин сказал теплые, добрые слова о том, с кем проработал много лет, а Сергей Голомазов признался, что запомнит Болсунова ищущим, талантливым и вечным молодым артистом.

Он и останется молодым, потому что мальчишеская улыбка словно плывет в дымке над всеми, кто знал Андрея Болсунова или просто видел на сцене и на экране...

Кира АЛЕКСЕЕВА

## РЫЦАРЬ СЦЕНЫ И ЖИЗНИ

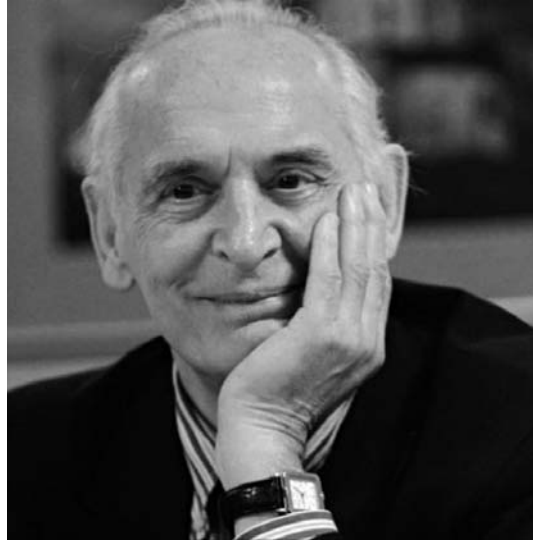
**К**расивый человек во всех смыслах этого слова. Красивый внешне — высокий, стройный, с прямой спиной, которую не согнули годы. Благородное лицо, аристократизм — откуда он у простого паренька, чьи родители родом из украинского села? И шляпа, и буденовка, и фуражка, и кокетливый шейный платочек, и гимнастерка, и фрак, и мундир, и китель, и рубаха одинаково ладно сидели на нем.

Рыцарь без страха и упрека.

**Романтический Грей**, приплывший на корабле под алыми парусами к девушке, ждавшей чуда; отчаянный герой революции **Павка Корчагин**; бесстрашный офицер **Иван Варавва**, который твердо знал, что есть такая профессия — Родину защищать; коварный гитлеровский генерал **Вольф**; светский хлыщ на пляже, наблюдающий заплыв тигров; влюбленный **Вронский** и красавец **Анатоль Курагин...** Любое появление **Василия Ланового** на экране — это всегда запоминающиеся образы, точность в передаче характера, бешеный темперамент, глубина и виртуозное мастерство. Миллионы женских сердец замирали от любви и восторга, миллионы мальчишек и взрослых мужчин восхищались его мужественностью и харизмой.

Но главной любовью Василия Семеновича Ланового был и оставался ТЕАТР, Театр **Вахтангова**, которому он преданно служил 64 года, придя туда в 1957 году после окончания **Щукинского театрального училища**. Его педагогом была знаменитая вахтанговская Турандот **Цецилия Львовна Мансурова**, ученица Вахтангова. А первой значимой ролью, с которой началось восхождение Василия Ланового на вахтанговский Олимп, стал принц **Калаф** в возобновленной в 1963 году «**Принцессе Турандот**».

За долгие годы он сыграл более пятидесяти ролей, восхищая мастерством, которое совершенствовалось год от года, мощью, романтической приподнятостью, бешеным напором, умением подняться над обыденностью, особой театральной отточен-



Василий Лановой

ностью своих ролей, предельной внутренней наполненностью и достоверностью своих героев.

**Октавий Цезарь** («**Антоний и Клеопатра**»), **Зильбербрант** («**Господа Глембаи**»), **Огнев** («**Фронт**»), **Маяковский** («**Конармия**»), **Протасов** («**Дети солнца**»), **Виктор** («**Иркутская история**»), **Маркиз Падетруа** («**Золушка**»), **Дон Гуан** («**Маленькие трагедии**»), **Сагадеев** («**Тринадцатый председатель**»), **Троцкий** («**Брестский мир**»), **Бернард Шоу** («**Милый лжец**»), **Генри II** («**Лев зимой**»), **Фредерик** («**Фредерик, или Бульвар преступлений**»), **Абель Знорко** («**Посвящение Еве**»), **Отец** («**Последние луны**»), **Поэт** («**Пристань**») — это лишь маленькая часть ролей, сыгранных им с безупречным вкусом, особым сценическим шиком, филигранной проработкой фраз и жестов. Пафос и лукавство, надменность и сердечность, особый интонационный рисунок речи, подчеркнутые модуляции красивого глубокого голоса и органичность, блистательное владение внешней формой и





*«Маленькие трагедии». Дон Гуан – В. Лановой. 1959*



*«Дети солнца». Протасов – В. Лановой. 1968*

глубочайшее постижение самых разных характеров, героика и юмор — он владел всей богатой палитрой выразительных средств, направленных на раскрытие мысли автора, его неповторимого стиля.

Лановой трогал, убеждал, заставлял верить его героям, которые становились частью нашей жизни, и не давали забыть, что перед тобой виртуозный мастер. Он всегда ощущал приподнятость сцены над привычной жизнью. Герои, сыгранные Василием Лановым, были не из тех, кто теряется в толпе, они всегда оставались особенными.

Василий Семенович блистательно читал стихи — любимым автором был **Александр Сергеевич Пушкин**. С 1995 года В.С. Лановой возглавлял **Кафедру сценической речи и художественного слова** в родном **Театральном институте имени Б.В. Шукина**. Он был человеком ярко выраженной гражданской позиции, твердых принципов и настоящим патриотом. Жил в согласии с внутренним кодексом чести, отстаивал свои убеждения, не взи-

рая на моду, резко высказывался в интервью, но его полем сражения за свои идеалы оставалось искусство.

При жизни он удостоился быть запечатленным в бронзе: в 2013 году на **Фрунзенской набережной**, перед зданием **Министерства обороны РФ** министр обороны России **Сергей Шойгу** открыл скульптурную композицию по сюжету фильма **«Офицеры»**. Василий Семенович на церемонии открытия встретился со своим киногероем, запечатленным в бронзе. Это ли не высшее признание мастерства и духовной мощи актера? И вклада артиста в нравственное возрождение страны. Общеизвестный факт: после выхода фильма «Офицеры» в 20 раз увеличилось число желающих поступить в военные училища.

Честь и достоинство никогда не были для него отвлеченными понятиями, тем более — пустыми словами. Свое восхищение солдатами России Лановой вложил в чтение закадрового текста в киноэпопее **«Великая Отечественная»**. В последние

годы возглавил движение «**Бессмертный полк**» (председатель попечительского совета патриотической акции).

Василий Семенович Лановой был удостоен множества правительственных и профессиональных наград. В декабре 2020 года стал почетным гражданином города Москвы, которую любил всем сердцем. **14 сентября 2020 года**, на открытии **100-го** юбилейного сезона, вместе со своей многолетней партнершей **Юлией Борисовой** Василий Семенович открывал памятник **Евгению Вахтангову**. Он мечтал, нет, был уверен, что встретит 100-летие любимого театра.

Имя Василия Семеновича Ланового золотыми буквами вписано в историю Вахтанговского Театра. Он ушел — но навсегда остался с нами в нашей благодарной памяти.

### **Людмила Максакова, народная артистка РФ**

«Раньше существовало понятие актерского амшлуа. Актер — герой, герой-любовник — это тот, ради которого женщина-актриса готова пойти на смерть, и зритель в это должен поверить. В спектакле «Принцесса Турандот» Адельма, которую я играла, ради Калафа в исполнении Василия Семеновича Ланового хотела покончить с собой, готова была вонзить себе в грудь кинжал. Ради героев, сыгранных Лановым, можно было свести счеты с жизнью. И публика верила актрисам, которые играли с таким партнером, как Лановой. Он был безупречным принцем на экране и в театре. Прежде в театр и кино ходили за мечтой. Зрителям было неважно, как варят суп, был отходил на второй план. Персонажи Василия Семеновича Ланового на экране и на подмостках воплощали мечту всех женщин, были настоящими романтическими героями.

И еще одно важное замечание. Василий Семенович никогда не изменял своим убеждениям. Всегда говорил: мне все дала Советская власть. Он истинный патриот и за это я готова ему всегда аплодировать».



«Милый лжец». Патрик Кемпбелл — Ю. Борисова, Бернард Шоу — В. Лановой. 1994

### **Евгений Князев, народный артист РФ**

«Хотелось бы многое сказать о моем друге Василии Семеновиче Лановом. А он мой настоящий друг, потому что мы с ним больше 20-ти лет жили в одном спектакле («Посвящение Еве») и за эти более чем 20 лет ни разу с ним не поругались, не было даже недовольства друг другом. Все эти годы оставалось мое удивление и восхищение существованием Василия Семеновича на сцене. Я всякий раз смотрел: как он выходит на сцену, как он работает, иногда думал — ему плохо по-настоящему или по роли?»

Он был потрясающим партнером, слышал интонацию своего коллеги, отвечал на нее. Каждый наш спектакль не был похож на предыдущие. После спектакля мы заходили в гримерку, и Василий Семенович говорил: смотри, сегодня опять получилось! У этого спектакля было много поклонников, приходило огромное, сумасшедшее количество писем. Василий Семенович очень любил «Посвяще-



«Последние луны». Отец – В. Лановой.  
Фото Л. Сафоновой



«Фредерик, или Бульвар преступлений».  
Фредерик – В. Лановой

ние Еве», и с моей точки зрения сыгранный им Абель Знорко — одна из лучших его ролей. Его герой менялся на протяжении двух часов сценического времени, у него происходило переосмысление прожитой жизни, своих поступков, оценок и наблюдать за ним было невероятно интересно, он завораживал мастерством и человеческой глубиной.

Василий Семенович всю жизнь прослужил в одном театре, который по-настоящему любил и которому был предан. Последний раз мы сыграли «Посвящение Еве» 20 декабря 2020 года. Он сказал, что, наверное, пришел срок попрощаться с этим спектаклем. Но я был уверен, что мы еще выйдем вместе на сцену...»

**Юлия Борисова, народная артистка СССР**  
«Прекрасная жизнь нашего многолетнего дуэта с Василием Лановым прошла

на глазах любимой публики, начиная с первой совместной работы в спектакле «Принцесса Турандот». Он был великолепным партнером, о чем свидетельствуют «Иркутская история», «Миллионерша», «Антоний и Клеопатра», «Шаги Командора», «Мария Тюдор». Признательна Василию Семеновичу, что в нелегкое для меня по состоянию здоровья время он настоял, что только я буду играть Патрик Кемпбелл в «Миллом леже». Проницательный ум, врожденный аристократизм, тонкий артистизм, мужественность — качества, присущие Василию Семеновичу. Он был настоящим рыцарем».

Валентина ФЁДОРОВА  
Фото с официального сайта Вахтанговского театра

## ЧЕСТНОЕ ИМЯ И ТАЛАНТ

**19 января 2021 года** одному из лучших оперных дирижеров России, основателю **Московского театра Новая Опера Евгению Колобову** исполнилось бы **75 лет**. Судьба ему отмерила **57 лет** жизни. Кто-то скажет, что это мало, и мне, как дочери, наверное, больше, чем кому-либо, не хватает общения с отцом, и с каждым годом это чувство становится острее. Абстрагируясь от родственной связи, и воспринимая Колобова как явление в оперном искусстве, определенно могу сказать, что темп его жизни был неимоверно высок, а сама его жизнь была настолько насыщена событиями, удивительными музыкальными открытиями и глубокими откровениями, что тот срок, который был определен ему свыше, Евгений Колобов прожил сполна, во многом опередив свое время. Колобов оставил после себя не только прекрасный театр в саду Эрмитаж, которому в этом году исполнится **30 лет**, но и сам того не ведая, сформулировал нравственный кодекс Художника в искусстве. И сегодня, вспоминая отца, я решила собрать его основные мысли в единый текст, чтобы еще раз соприкоснуться с этой удивительной личностью и «услышать» маэстро от первого лица.

**«Я** попал в музыку случайно. Мой отец, военный служащий, ходил на службу мимо **Хорового училища им. Глинки при Ленинградской капелле** и однажды увидел объявление о приеме мальчиков, а так как я любил петь, то папа взял меня за руку и повел на конкурс. Так я попал в этот «мужской монастырь», где директор **Роберт Савейко** с первых дней «зарубил нам на носу», что на свете есть три святые вещи: **МУЗЫКА, РОДИТЕЛИ и РОДИНА**, три святых слова, с которыми я и живу.

Для меня музыка и в самом деле как религия — моя религия! Конечно, когда мы занимаемся ею как профессией, присутствует много земного, практического. Но это все второстепенное. Пускай результат не тот, пусть плохо получилось, но я перед Богом чист, потому что отдал музыке все, что мог.

Марина Цветаева гениально сказала: «Поэзия — это перевод с родного языка на чужой». Так же и музыка. Ноты — это не музыка, это — шифр, так же, как великая литература — шифр. И каждый отгадывает его в меру своих возможностей, которые дал Господь и обозначило время. Для меня партитура — это как стихотворный оригинал, который нужно еще перевести на другой язык — язык музыкального спектакля. И перевести его как Колобов.

Внесение себя в ту музыку, которую я

исполняю, для меня не самоцель, это было бы просто кощунство. Но если я не могу исполнять ее так, как слышу, исполнение теряет для меня всякий смысл. Но я

Евгений Колобов





Евгений Колобов

знаю, что на том свете я смогу объяснить композиторам, почему я так поступил. И, может, они поймут: не гордыня вела меня, у меня была идея. Я могу сделать Чайковского веселым, а могу трагическим. Когда я дирижирую, мне кажется: я понимаю правильно. Но это — мне кажется...

Великие композиторы прошлого для меня живые люди, которые творили в конкретных жизненных условиях. Наверное, отсюда у меня «композиторское» отношение к нотному тексту; корпеть над партитурой и оркестровыми партиями, писать ноты, редактировать их за письменным столом я люблю гораздо больше, чем репетировать. А то, чем так манит эта профессия многих — возможность руководить исполнением музыки, критиковать и поучать музыкантов, самому не издавая ни единого звука, — для меня это часто мучительно. Из-за этого чувствуешь свою «несамодостаточность», ты, как заложник, ощущаешь свою зависимость от всех: музыкантов, певцов, их самочувствия и даже настроения... Дирижер —

красивая с виду, но трагическая профессия: между мной и музыкой стоит множество людей. Я понимаю музыку так, другой — иначе. Музыканты — это не мои подневольные, это мои друзья. Я стараюсь их вовлечь в совместный творческий процесс. Иногда на репетициях читаю стихи, потому что мне необходимо создать определенную ауру, настроение. Важно, чтобы они эту музыку почувствовали вместе со мной.

Опера, на мой взгляд, — самый великий жанр в искусстве по заложенным в нем возможностям: музыка, драма, танец, сценография. Все это должно быть едино, цельно. Рождение спектакля — акт священный и дорогой. Когда дирижер, режиссер, художник — яркие личности, неизбежно возникает три разных видения. Мы спорим, ищем компромисс, и это тоже увлекательный момент. Ведь именно в процессе творческой работы и рождаются самые важные идеи, отыскиваются те музыкальные и смысловые нюансы, которые всё и определяют в искусстве.



Главным для меня всегда был смысл. Не могу мириться ни с одним звуком, вокальным или инструментальным, в который что-то не вложено. Можно мириться с техническим несовершенством, изъятиями голоса, но исполнение музыки, лишенное мысли, чувства и характера, просто немислимо. Все важные задачи в опере должны решаться в музыкальной интерпретации партитуры. В идеале режиссер должен сначала вслушаться в музыку, так как в ней уже заложены все смысловые узлы будущего спектакля. Но обычно все происходит иначе.

Искусство — вообще загадка, оно воздействует на человека по-особому, и для каждого оно интимно. Один журналист как-то спросил меня: «Что такое искусство и что — попса?» Мне кажется, что искусство — это то, что воспринимается интимно каждой личностью, а попса — для толпы. Не для народа, а для толпы. Другое дело, народ наш все больше вытесняется толпой, а толпе не нужно вечное: тишина, гармония, звездное небо. Она откликается криком на крик. Искусство же рождается в тишине.

Искусство — это всегда высокая философия в образах — художественная философия, обращенная к высшим смыслам жизни. Чистота, добро, любовь, правда — это ведь в любой ситуации ценности, неотъемимые и неотделимые от красоты, — как же может обойтись без них искусство? Однако о каком искусстве может идти речь, если оно не ведет к добру?

Вот такой, если хотите, парадокс: я не верю в конечное торжество добра, но делаю все, чтобы его стало больше. Красота, быть может, и не спасет этот безумный мир, но великая божественная Музыка всегда утешит душу простого человека и напомнит ему, что он — Человек, рожденный для добра, света, праведных дел на благо нашей прекрасной и измученной Родины.

Чем все-таки удивительна наша страна? Тем, что глубокие нравственные и культурные корни, которые уходят в прошлое, все равно живут в народе и не умирают. Не сытость рождает красоту. Брат Ван Гога любил повторять, что «красоту порождает страдание». В России всегда было так... И



если в самых трудных условиях нас влечет к красивому, к поэзии, природе, музыке — значит есть какие-то неистребимые запасы духовного. Думаю, они и Бог — это все, на что остается надеяться России. Артист не может забывать о святом. Он с этим святым должен выходить на сцену — и в дни премьер, и в часы репетиций.

Василий Розанов в «Опавших листьях» сказал, что он бы пошел в ту тихую, бессильную, может быть, и в самом деле имеющую быть затоптанной оппозицию, которая состоит в том, чтобы встать рано, помолиться и работать. Вот это я и считаю задачей любого интеллигентного человека — честно работать и не врать себе. У Художника должно быть два главных качества: честное имя и талант. Если наличие таланта зависит от Бога, то за свое честное имя Художник отвечает сам».

*Марфа КОЛОБОВА-ТЕСЛЯ  
Фото из домашнего архива*

16 февраля ушла из жизни одна из старейших актрис Малого театра, заслуженная артистка России **Лариса Георгиевна КИЧАНОВА**.

Ее имя связано с легендарными постановками, составляющими славу нашего коллектива. Первой крупной ролью Ларисы Кичановой стала княжна **Мстиславская** в трагедии **А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович»**. Среди других работ — **Лизанька («Достигаев и другие» М. Горького)**, **Татьяна Хрущ («Любовь Яровая» К. Тренёва)**, **Галя Аксёнова («Берег» Ю. Бондарева)**, **Капочка («Женитьба Бальзамина» А.Н. Островского)**, **Василиса («Холопы» П.П. Гнедича)**, **Авдотья («Дети Ванюшина» С. Найдёнова)**, **фрау Фаренкопф («Ночь игуаны» Т. Уильямса)**. Всего же в Малом театре, куда она была приглашена по окончании ГИТИСа в 1972 году, Лариса Георгиевна сыграла около 50 ролей, и каждая из них раскрывала новые грани ее таланта.

Кичанова всегда была востребованной актрисой, но ее звездный час наступил в 2000-е годы. Роли следовали одна за другой — «старуха без определенных занятий» **Авдотья Назаровна («Иванов» А.П. Чехова)**, страшная в своем двуличии и готовности ради денег взять на душу самый тяжкий грех **Василиса Волохова («Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого)**, хитрая и невежественная «ворожея» **Манефа** и корыстлюбивая **Глумова («На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского)**, цепкая, «себе на уме» **Улита («Лес» А.Н. Островского)**, несчастная **Аграфена Кондратьевна («Свои люди — сочтемся!» А.Н. Островского)**, преданная **Розалия Солимене («Филумена Мартурано» Э. де Филиппо)**. Особенно среди этих работ стоит **Палагея Григорьевна Зыбкина**, сыгранная актрисой в спектакле **«Правда — хорошо, а счастье лучше» А.Н. Островского**. Тихая безропотная вдова, привыкшая жить по совести, внезапно осознает, что это не приносит ей ни радости, ни материального достатка. Кичанова выстраивала рисунок роли плавно и изящно, стонкими переходами от драматизма первой сцены до открытого комического финала.

Спектакли для детей — важная часть творческой биографии Ларисы Георгиевны. **Барыня («Каменный цветок» П. Бажова)**, **Атаманша («Снежная королева» Е. Швар-**



**ца), Повариха и Бабариха («Сказка о царе Салтане» А.С. Пушкина)**, **Бабушка Невесты («Умные вещи» С.Я. Маршак)**, **Бабушка («Снежная королева» Е. Шварца по Х.К. Андерсену)** — все эти роли были исполнены актрисой с присущими ей художественным вкусом и профессионализмом.

Лариса Георгиевна Кичанова служила в Малом театре почти 50 лет. Отдавая очевидное предпочтение сценическому искусству, актриса, тем не менее, снялась в нескольких фильмах и сериалах (**«У нас на заводе»**, **«Хождение по мукам»**, **«Дни и годы Николая Батыгина»**, **«Ка-ка-ду»**, **«Погоня за тенью»**). Особенно запомнилась зрителям работа Кичановой в знаменитом фильме **«...А зори здесь тихие»**, где Лариса Георгиевна сыграла молоденькую туристку, кладущую букет осенних цветов и листьев к памятнику погибшим девушкам-зенитчицам.

Мы будем вспоминать Ларису Георгиевну Кичанову как профессионала высокого уровня, всю свою творческую жизнь посвятившего служению искусству. Светлая память и вечный покой!

Выражаем глубокие соболезнования родным и близким Ларисы Георгиевны.

*Коллектив Малого театра  
Фото с официального сайта театра*

18 февраля не стало **Андрея Васильевича МЯГКОВА**, артиста, по праву увенчанного многими высокими званиями, наградами и премиями.

На протяжении десятилетий он входил, преодолевая границы телевизионных экранов, предощущением новогодней ночи во все дома, освещая непобедимым обаянием **Жени Лукашина** из «**Иронии судьбы, или С легким паром**». Он вселял надежду на то, что все в жизни может измениться неожиданно и счастливо, как случилось это с **Анатолием Новосельцевым** в «**Служебном романе**». А для более придирчивых зрителей останется навсегда **Алешей Карамазовым**, суетливым, доведенным до предельного унижения и отчаяния **Карандышевым** в «**Жестоком романсе**», **Алексеем Турбиным**.

Те, кто принадлежит к старшему поколению, неизбежно вспомнят первый фильм Андрея Мягкова — «**Похождения зубного врача**», а вслед за ним «**Послесловие**» и, может быть, незаслуженно забытую сегодня ленту по рассказу **Эм. Казакевича** «**При свете дня**» под названием «**Нежданный гость**», где его герой, **Виталий Нечаев**, погибший на фронте, предстает в двойных воспоминаниях жены и солдата, воевавшего рядом с ним...

Впрочем, у каждого есть свой заветный список кинопамяти. Но Андрей Мягков был ярчайшим театральным артистом. Вступив после окончания **Школы-студии МХАТ** в труппу прославленного «**Современника**», молодой артист создал галерею поистине незабываемых по глубине проникновения в характеры самых разных персонажей в «**Балалайкине и К**», «**Обыкновенной истории**», «**На дне**», «**Вишневом саде**» и других спектаклях.

В 1977 году Мягков перешел во **МХАТ**, где сыграл едва ли не всех основных чеховских персонажей: **Треплева** и **Тригорина**, **Войницкого**, **Лебедева**, **Кулыгина**. А еще — **вампилевского Зилова**, **пастора Мандерса Ибсена**, **горьковского Бессемнова** и — последнюю свою роль, **Элвуда** в «**Белом кролике**» **М. Чейза**.

Кажущийся киноаудитории простым, не-



затейливым, почти родным человеком со знакомыми многим комплексами и слабостями, Андрей Мягков предстал совершенно иным в глазах театральных зрителей — сложным, интеллектуальным, интеллигентным не по роли, по человеческой сути. Таким воспринимали его и коллеги, добавляя к своим словам, что Андрей Васильевич бывал и жестким со студентами, которым преподавал, требовательным к партнерам, безгранично углубленным в работу...

Андрей Мягков был человеком замкнутым — не раздавал интервью, не посещал многочисленные ток-шоу, модные сборища, никому не позволяя прикасаться не только к подробностям его личной, но и профессиональной жизни. И оставался при этом истинным интеллигентом — обаятельным, добродетельным, в меру общительным.

Наверное, еще долго он будет для нас предощущением новогоднего чуда — сказкой, у которой нет и не может быть финала.

И пусть Господь одарит Андрея Васильевича Мягкова светом и покоем. Он заслужил...

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

Дорогие коллеги, друзья!

Не стало главного режиссера **Городского драматического театра**, заслуженного деятеля культуры Ханты-Мансийского автономного округа — Югры — **Маргариты Витальевны ЗАЙЧИКОВОЙ**.

Летом прошлого года ей исполнилось 60 лет. Маргарита Витальевна была полна замыслов, планов, несмотря на пандемию, театр продолжал свою деятельность, насколько это было возможно: участвовал в конкурсе «Лучший сайт учреждения культуры-2020», актеры театра принимали участие в проекте СТД РФ «Театр в изоляции», в новогодние праздники давал онлайн представления. А недавно начались репетиции новых спектаклей, встречи со зрителями ...

И горе, которое сегодня обрушилось на театр, несоизмеримо ни с чем.

В начале февраля в СТД презентовали Первый том театральной энциклопедии «Театр России XXI века», в котором есть статья, посвященная Маргарите Зайчиковой, где вписаны ее творческие изыскания, постановки, биографические данные. Конечно же, эти данные не передают всего масштаба ее личности, а она была прекрасным режиссером. Маргарита Витальевна много экспериментировала, ставила спектакли разных жанров, интересные всем поколениям зрителей. Ее любили актеры театра, которые на протяжении мно-



гих лет совместного творчества верили ей безоговорочно.

Дорогие мои! Я понимаю, как вам тяжело сейчас, разделяю вашу боль. Но я прошу вас не опускать руки, как бы это ни было тяжело. В память о вашем режиссере, которая вкладывала в театр свою душу.

Я выражаю свои самые искренние соболезнования Вам, дорогие Вячеслав Николаевич и Ольга Вячеславовна, всей Вашей семье! Вы потеряли родного, близкого человека и никакие слова утешения не смогут унять боль. Сил Вам и терпения. Сил и терпения вам, дорогие коллеги!

*Александр КАЛЯГИН*

Издано при поддержке  
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10**

**№ 6–236/2021**

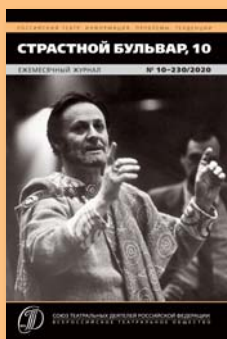
Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / 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.



# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## Новый выпуск № 5-235/2021



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
(495) 650-30-89, [strast10@stdrf.ru](mailto:strast10@stdrf.ru)



ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## В РОССИИ

«Ковбой. Король. Великолепный»  
в Приморском академическом театре  
имени М. Горького (Владивосток)

«Приключения Тома Сойера»  
в Саратовском ТЮЗе  
имени Ю.П. Киселёва

## ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Лес» (МХАТ имени М. Горького)

## ВСПОМИНАЯ

Андрея Миронова  
Александра Фатюшина

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru