

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-254/2022



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Я уверен, что журнал «Страстной бульвар, 10» читают наши коллеги, друзья, а потому практически со всеми мы давно знакомы. И я уверен, что во многом мы думаем и чувствуем одинаково.

Сегодня нам всем нелегко, и мы едины в одном желании, мечтаем только об одном — о скорейшей Победе и мире.

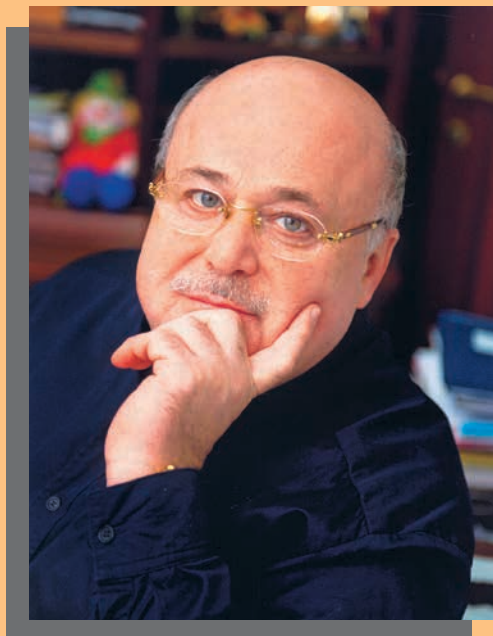
И в преддверии Нового года и Рождества, в это время чудес и надежд, мы верим, что добро обязательно победит зло, и восторжествует правда.

2023 год объявлен Годом педагога и наставника, а Театр, как известно, это тот же Наставник, а еще и Друг, и Утешитель. Театр обладает огромной силой воздействия, но, как говорил К.С. Станиславский: «С той же силой воздействия, с которой театр облагораживает зрителей, он может развращать их». Это истина, всем давно известная, и мы всегда старались помнить о своей ответственности, а сейчас осознаем свою важную роль воздействия на умы во сто крат сильнее.

На театральных спектаклях мы познаем мир, познаем на чувственном и интеллектуальном уровнях, живем эмоциями и учимся мыслить. И в это сложное время мы особенно задумываемся над тем, как и о чем говорим со сцены со своим зрителем. Я верю, что мы будем работать с полной отдачей сил, впрочем, по-другому и не умеем. Я верю, что будем выпускать спектакли, которые будут интересны нашим зрителям. Верю и в то, что наши театральные залы не только не поредеют, а, наоборот, к нам будут спешить зрители, находя у нас ответы на многие вопросы.

Мои дорогие!

Я поздравляю вас с Новым Годом и Рождеством! Будьте здоровы и счастливы! Оптимизма нам всем и уверенности, что все наши желания обязательно исполнятся.



Александр КАЛЯГИН



На обложке: «Петр и Алексей». Государственный драматический театр «На Литейном»

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Владимир. В. Зиннатуллина	2
Выборг. Е. Истратова	4
Евпатория. Е. Платонова	9
Оренбург. Н. Веркашанцева	13
Тольятти. А. Лазанчина	17

ФЕСТИВАЛИ

IV Межрегиональный фестиваль профессиональных драматических театров «Театральная провинция–2022»

(Черемхово). В. Фёдорова	22
--------------------------	----

V Всероссийский театральный фестиваль имени Олега Янковского (Саратов).

И. Крайнова	30
-------------	----

I Всероссийский моножанровый театральный фестиваль «Комедия-ФЕСТ» (Нижний Новгород).

А. Разгуляева, П. Зонина, А. Дудолодова, И. Винтерле	36
--	----

II Межрегиональный детский фестиваль «Б'ART'О» (Санкт-Петербург).

Е. Ронгинская	49
---------------	----

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Женитьба» (Центральный академический театр Российской Армии).

К. Алексеева	54
--------------	----

«Лабардан-с» (Студия театрального искусства).

В. Пешкова	57
------------	----

«Багровый остров» (Московский драматический театр им. А.С. Пушкина).

Л. Каневская	62
--------------	----

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Петр и Алексей» (Государственный драматический театр «На Литейном»).

М. Терешко	65
------------	----

«Травиата» (Санкт-Петербургский театр «Мюзик-холл»).

Е. Соколинский	69
----------------	----

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ Елизавета Дорофеева (Новосибирск).

Ю. Татаренко	75
--------------	----

ЛИЦА

Светлана Романова (Казань).

С. Коробков	81
-------------	----

Вероника Васильева (Белгород).

Н. Старосельская	85
------------------	----

Юнус Сулейманов (Майкоп).

Д. Купина	93
-----------	----

Надежда Гуртовенко (Ногинск).

Н.С.	98
------	----

Сергей Потапов (Москва).

В. Пешкова	103
------------	-----

СОБЫТИЕ Вахтанговский фестиваль театральных менеджеров (ВФТМ).

В. Рогозинская	110
----------------	-----

МАСТЕРСКАЯ «Гроза» (Якутская студия Театрального института имени М.С. Щепкина).

Н. Старосельская	112
------------------	-----

ВЗГЛЯД

Внутри классического сюжета. Златоустовский государственный драматический театр «Омнибус».

Е. Глебова	116
------------	-----

ВЫСТАВКИ

«Серафим Александров» (Оренбургский областной музей изобразительных искусств).

Н. Веркашанцева	129
-----------------	-----

КРУГЛЫЙ СТОЛ «Мольер forever» (Санкт-Петербург).

Е. Омецинская	136
---------------	-----

ВСПОМИНАЯ

Зиновия Высоковского.

М. Романова	142
-------------	-----

Евгению Евгеньеву (Волгоград).

Г. Беспальцева	147
----------------	-----

Валентину Токарскую (Москва).

З. Зелинская	152
--------------	-----

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ Валерий Шадрин (Москва).

	159
--	-----

ВЛАДИМИР. Современная социальная драма

В ноябре 2022 года во **Владимирском академическом драматическом театре** состоялась премьера спектакля «**Артистка из Кукушкино**» по одноименной пьесе **Ольги Степновой**, талантливого драматурга, писателя, сценариста. В 2019 году эта пьеса победила в **Международном конкурсе современной драматургии**. Автор признавалась, что задумывала ее как «неожиданно и печально актуальную» социальную драму. Спектакль получился жизненный, с добрым юмором, о непростых отношениях родителей и их взрослых детей. Это не трагедия, а тихая драма человеческой жизни, реалистичный авторский взгляд на извечное «бремя страстей человеческих», история утраченных иллюзий, несбывшихся надежд.

В сферу доверительного общения и духовного соучастия в судьбе главной героини пьесы погрузил зрителя режиссер-поста-

новщик спектакля заслуженный артист РФ **Вадим Романов**. Он и художник, и автор музыкального оформления постановки. Включенность зрителей в происходящее ему удалось передать настоящими звуками перрона, гудками поездов, стуком колес, шумом аэропорта, которые сочетались с реальными видеосюжетами на большом экране. Да, под влиянием новейших технологий и способов общения с аудиторией театр видоизменяется, «впускает» в свое пространство новые идеи и смыслы, идет в ногу со временем. Такой театр нравится зрителям, особенно молодым.

Вадим Романов с Владимирским театром сотрудничает с 2011 года, поставив популярные комедийные спектакли «**Моя профессия — синьор из общества**» **Скарначчи и Тарабузи**, «**Неуловимый Фунтик**» **В. Шульжика** и «**Новый год...**» **Е. Скорородовой**. В новом спектакле режиссер

«Артистка из Кукушкино». Гамлет – Б. Тартаковский, Марина – Г. Фатхутдинова



вместе с директором театра **Борисом Гуниным** вновь собрали выразительный ансамбль артистов.

Очень трогательно исполнила роль главной героини **Галина Фатхутдинова**. Этот образ вызывал у зрителей то смех, то слезы, что говорит о том, как глубоко артистка проникла в суть внутреннего мира матери, позволяющий столь разное восприятие поступков и слов этой женщины. Ведь прожив в счастливом браке более 40 лет, Марина все равно всю жизнь считала, что любимый муж Коля (**Вячеслав Леонтьев**) лишил ее шанса стать великой актрисой. Своим шестерым детям родители дали имена из шекспировских пьес, о которых артистка народного театра деревни Кукушкино грезила с детства. Но прошли годы, птенцы выросли и разлетелись по большим городам. Муж умер, и Марина осталась одна в большом старом доме с непосильными и непривычными для нее деревенскими заботами. Лишь соседка Зоя (**Ирина Копылова**) изредка помогала ей, а потом посоветовала переехать к кому-нибудь из детей. Без предупреждения посетив своих Джульетту, Ромео, Офелию, Клеопатру, Гамлета, Антония, многодетная мать обнаруживает, что никому не нужна. Всем мешает.

«Путешествие» матери началось в Москве, где жила и преподавала в институте старшая дочь Джульетта (**Анна Зайцева**). Пришлось от нее уехать, так как в квартире поселился студент Родик (**Эмиль Филиппов**), от которого забеременела дочь. Вторая «остановка» была в Санкт-Петербурге у сына Ромео (**Вячеслав Леонтьев**) — модного гламурного фотохудожника, где деревенская женщина увидела Сашу (**Инга Галдина**) — гражданскую жену сына с внешностью инопланетянки.

Далее Марина прибыла в Краснодар к дочери Офелии (**Ирина Жохова**). Учительницу Офелию Николаевну любили дети за ее доброту, а коллеги называли «овцой» за боязнь грубого и большого мужа (**Виталий Панасенко**). Проводив мать, Офелия произнесла слова, которые относятся к ним обеим: «Всю жизнь прожила, будто чужую роль играла...»



Клеопатра — А. Лузгина, Марина — Г. Фатхутдинова

Четвертая «остановка» во Владивостоке у дочери Клеопатры (**Анна Лузгина**) тоже продолжалась недолго. Оказалось, что дочь потеряла ипотечную квартиру и теперь живет в больнице, где она работает кардиологом. Когда вбежавший в ординаторскую главврач Сологуб (**Юрий Круценко**) хочет догнать мать, Клеопатра цинично говорит своему любовнику: «Не надо. В конце концов, я не единственная дочь у нее». А ведь несколько минут назад врач ставила Марине капельницу, хотела положить ее в вип-палату. Но мать не согласилась, так как узнала о том, какой ценой всё это достигается.

Дольше всех Марина жила у сына Гамлета (**Богдан Тартаковский**) в Париже. Бо-

гатель, успешный программист вместе с женой-француженкой (**Яна Иванчук**) мечтают о ребенке, делают второе эко, а мать страдает от того, что и здесь она лишняя, и ей предлагают жить отдельно. Именно здесь она произносит страшные слова: «И артисткой не стала, и детей нормальных не вырастила...»

Узнав о трагической судьбе сына Антония (**Иван Антонов**), Марина летит в Новосибирск, чтобы помочь ему. Там она узнает, что он уехал в Кукушкино за наследством. Девушка Лена (**Маргарита Бахитова**), из-за которой посадили Антония, призналась, что оговорила его из-за угрозы настоящих преступников, а теперь он оправдан, и они собираются жить вместе, но денег на квартиру нет. «А в Кукушкино скоро будут строить технопарк и федеральная трасса рядом пройдет, земля подорожает...»

Завершается история встречей всех детей и матери в родном доме. Каждый меч-

тает получить наследство, говорит о том, что мать будет жить с ним или с ней. Режиссер очень выразительно показал эти иллюзии через «кружение» в вальсе. Неожиданно в дом приходит соседка Зоя Захаровна и рассказывает о том, что их отец перед смертью отписал дом ей, так как именно к ней он «за счастьем бегал и душой рядом грелся». От такого предательского известия Марина теряет сознание, дети борются за ее жизнь, и в эти минуты растет их семейная общность и любовь. В финале мать встает, подходит к детям, обнимает всех и впервые улыбается.

Судьба проверила всех очень строго, но трагического финала, к радости зрителей, в постановке нет, потому что и мать, и дети говорили о любви друг к другу, — и от этого, а не от иллюзорного наследства, — все стали счастливы.

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

Фото предоставлены театром

ВЫБОРГ. Музыка ностальгии

Я познакомилась с театром города **Выборга «Святая крепость»** и теперь это мой друг. Он из тех, кто ищет, движется вперед, но не «слезает с катушек» и не «трогается умом» в поисках современности, а базируется на традициях русского психологического театра. При умелом использовании их основательности и богатства достаточно еще на многие времена.

С моей точки зрения, у театра небольшого городского пространства есть куда более важные задачи, но их в сотню раз труднее осуществить. Он, конечно, может развлекать и удивлять, идя на поводу воспитанной в шоу-реальности публики. Но если есть театральный лидер и коллектив, преодолевающий неведомые сто-

личным коллегам препятствия и втягивающий в орбиту осмысления сложных вопросов и ответов своих зрителей, — это, пусть даже для кого-то незаметно, изнутри преображает сам город, делает его выше и значительнее.

Наша жизнь «взрывается» библейскими сюжетами. Кинематографическими напыльями они вторгаются в пространство современности, в судьбу отдельного человека, страны, мира, словно напоминая: «все это уже было», «вспомни» и «помни». **Чехов** — наша русская театральная Библия, и для каждого режиссера, актера, зрителя не только в России она является бесконечным источником познания себя и жизни. Сколько вариаций на каждого персонажа чехов-



«Дядя Ваня». Елена Андреевна — Д. Цимбал

ских пьес существует — бесконечность. Вот и еще одна на тему «**Дяди Вани**», созданная режиссером **Юрием Лабецким** и художником-постановщиком **Мариной Суровенковой** на сцене «Святой крепости».

Спектакль прошел, а мы опять не можем успокоиться и бьемся над вопросом. За что дядя Ваня, Иван Петрович Войничский, так возненавидел некогда обожаемого профессора Александра Серебрякова? Благородная красота седовласого, но по-юношески ранимого, чувствительного Войничского (**Евгений Никитин**) так контрастирует с нарочито гротескно-отвратительным образом злого клоуна-тирана, в которого превратился Серебряков (яркая, характерная

работа многогранного **Максима Гладкова**). Откуда возникла эта пропасть? Почему прекрасная и молодая Елена Андреевна (**Дарья Цимбал**), вышедшая за него, уже старика, замуж, и его дочь Соня (**Евгения Смирнова**), страдающая от тирании отца, как покорные лошадки «везут» его по жизни? (Потрясающая находка Юрия Лабецкого в финале: героини, запряженные в маленькую повозку, словно деревянные фигурки богородской игрушки, бодро скачут по аллее, приводимые в движение невидимыми нитями непреодолимой зависимости.)

Сколько Елен знает театральный мир! Кто она — жертва, циничная самка, красавица, «жонглирующая» сердцами сразу нескольких влюбленных в нее муж-



Соня — Е. Смирнова

чин? Вариантов множество. А мне почему-то впервые стало ее по-настоящему жаль. Когда Елена Андреевна расставалась с Астровым, в ее жестах, взглядах, во всем хрупком облике отразилось искреннее страдание от осознания того, что она сама и ее чувства ей не принадлежат. Жена Серебрякова, увы, только внешне циничная кокетка, а на самом деле «хорошая девочка», которая даже ради своего счастья не может преступить черту дозволенного. И Астрова (**Антон Косолапов**) жаль. Почему-то верится, что первый раз такую «жар-птицу» полюбил этот хороший мужик... А что дальше? И во всем такая человеческая музыка судеб, чувств, драм...

Кстати, о музыке. Точнее, это не «кстати», а главное! Она выступает проводником любви режиссера в мир Чехова, «которого много не бывает» (так написано на его толстовке). Некогда

Юрий Лабецкий поставил, по всеобщему признанию театральной общественности, выдающийся спектакль «**Три сестры**», завершавшийся доводящей до слез знаменитой темой из фильма «**Список Шиндлера**». Это загадка, как постановщику удалось соединить популярнейшую киномузыку со своей режиссерской концепцией, чтобы она не читалась неуместной цитатой, а словно выросла из плоти и крови спектакля?

«Дядя Ваня» изначально зазвучал в его душе музыкой **Исаака Шварца**, исполняемой пианистом **Алексеем Гориболом**, записанной на диск «**Сентиментальное путешествие**». Вновь музыка, большей или меньшей степени известности, из кинофильмов «**Станционный смотритель**», «**Избранные**», «**Сто дней после детства**». И в который раз она «без швов» вплетается в ткань спектакля. Лабецкий, «прошивая» музыкой Шварца



Астров — А. Косолапов, Елена Андреевна — Д. Цимбал

весь спектакль, слышит изначально присущую ей бесконечную, вневременную русскую ностальгию, которой, как мне кажется, «больно» все великое русское искусство. Бесконечность и всепроникаемость этого особого, саднящего чувства, встроенного в русского человека, гениально обозначил **Андрей Вознесенский** — «ностальгия по настоящему».

Ностальгия по безмятежному прошлому в ребяческой беготне седовласого дяди Вани за «мишенью»-Телегиным (**Вячеслав Леонтьев**) в начале спектакля; по умершему чувству любви, звучащему в когда-то выученных и, вероятно, много значащих для Елены Андреевны мелодиях, извлекаемых из роля задумчиво-изящными всплесками рук; в усталости от любимой работы и неосуществимости «перезревших», а некогда смелых идей Астрова; в когда-то зародившемся восторженном, а ныне уже

смехотворном многолетнем обожании Серебрякова кокетливой вдовой Марией Васильевной (великолепная работа **Тамары Беловой**); в «кудахтаньях» старой няньки (**Ольга Гурина**), которые когда-то всем были смешны, а сейчас — «не смешно?»...

Лабетский слышит и длит музыку ностальгии по разрушающемуся миру этого дома, в котором некогда было тепло, уютно и весело. Ностальгию по жизни прожитой, бессмысленно-безнадежной нынешней и не сулящей былого света и радости, будущей. Эта музыка словно вобрала и законсервировала в себе любовь, которая живет теперь уже только в воспоминаниях. А ведь бывают времена, когда остаются только воспоминания, но они-то и помогают жить! Неожиданная мысль выводит из ощущения безнадежной ностальгии. Скажу больше: в результате «распутывания» собст-



Серебряков — М. Гладков, Войницкий — Е. Никитин

венных ощущений после спектакля «Дядя Ваня», явившаяся мне мысль показала очень современной. Многие из нас сегодня живут ностальгией по прошлому и... болезненной ностальгией по непонятному будущему. Что же значит это — воспоминания о любви, помогающие жить сейчас? Это — вера! Некогда обретенная, и, если она истинная, не дающая умереть подлинному чувству.

Так в чем же драма Ивана Петровича Войницкого? Почему он так возненавидел некогда обожаемого профессора Александра Серебрякова? Я поняла. Он перестал ему верить, и это оборачивается катастрофой. Человек обязательно должен во что-то верить. Потеря веры — потеря любви, а значит, утрата на-

дежды. Куда же без христианского триединства?

«Святая крепость». Трудно найти более философское и более точное название для театра. Здесь, в Выборге, я ощутила веру в служение, пульсирующую любовь режиссера и актеров к большому делу своей жизни, которая немислима без мук и радости творческого познания, самопознания, без увлекательной игры воображения и магии перевоплощения. Я ощутила теплые токи любви зрителей в зале. И я теперь тоже среди них.

Елена ИСТРАТОВА
Фото Юлии БАСЫРОВОЙ

ЕВПАТОРИЯ. «Каштанка» глазами собаки

В этом году исполнилось 135 лет со дня первой публикации известного рассказа **Антон Павлович Чехова** «Каштанка». Спектакль с одноименным названием открыл счет премьерам **36-го** театрального сезона **Крымского государственного театра юного зрителя**.

Зал переполнен, свободно лишь одно место в ложе, предназначенное для особого гостя — Чехова (**Роман Рыжов**). По замыслу режиссера **Андрея Пермякова**, автор еще не написал свой знаменитый рассказ и эту историю узнает только сегодня из уст собаки. Появление **Антон Павловича** обращает на себя внимание. До третьего звонка врывается в зал и сама **Каштанка** (**Дарья Пушина**): в нулевом акте она пытается несколько раз проникнуть на спектакль без билета. Но гаснет свет, и начинается главное действие.

«Если хочешь понять жизнь, то перестань верить тому, что говорят и пишут,

а наблюдай и чувствуй». Чеховской цитатой к зрителю обращается **Шарманщик** (**Андрей Пермяков**). В сценической версии режиссера этот персонаж появляется как своеобразное связующее звено, перемещая героев от главы к главе. Создатели предлагают посмотреть на рассказ с точки зрения чувств животного, а не логики человека. К слову, чтобы лучше понять собаку и ее реакции, в подготовке спектакля участвовал особый консультант. Дворняжку по кличке **Манюня** приводили на репетиции и наблюдали за ее поведением.

Жанрово постановка определена как «рассказ от лица собаки», это своеобразный вербатим **Каштанки**. Основная мысль, которую режиссер стремился донести до зрителя, в том, что у животного есть мысли, переживания и особый мир. Собака свободна в принятии решений.

Еще одна ключевая тема, поднимаемая в

«Каштанка». Каштанка — Д. Пушина, Шарманщик — А. Пермяков. Фото Н. Бондарчук





Мсье Жорж — С. Новиков, Каштанка — Д. Пушина. Фото Н. Бондарчук

«Каштанке», — искусственность современного мира, попытка подмены и имитации. Шарманщик приносит Луке Александровичу (**Артур Волхонский**) клетку, где сидит пластмассовый чижик и поет только тогда, когда нажимаешь на кнопку: «Хош свистит, хош — не свистит, и кормить не надо! Удобно!». Конечно, в эпоху Чехова электроптиц не существовало, как, впрочем, и многих других элементов спектакля. Используя прием «театр в театре», режиссер дает понять зрителю, что разговор идет о вечном. Сегодня в погоне за удобствами мы часто теряем понимание истинно прекрасного и настоящего.

Чехов трепетно относился к детям, считая, что с ними нужно разговаривать повзрослому, но используя доступный язык и интересные литературные формы. Как художественный прием в спектакле Крымского ТЮЗа используется эклектика. Это сделано для того, чтобы современный подросток, а именно ему адресован спектакль, мог взглянуть на историю «вне времени». Каштанка еще и 14-летняя девушка-максималист,

эгоцентричная и ищущая ответы. Таких подростков общество взрослых зачастую не понимает и не принимает, навешивая ярлыки и пытаясь вписать в парадигму своего мировосприятия. Современным языком говорит только главная героиня, язык остальных персонажей остается «чеховским».

Потерявшись, Каштанка остается одна в огромном мире, как маленькая звездочка во вселенной. Над образом спектакля работала художник-постановщик из Севастополя **Ольга Долгова**. Главным решением стало сочетание двух основных элементов сценографии — травяного покрытия из льна и звездного неба. Трава воспринимается чем-то понятным, родным, тем, что у Каштанки под ногами с момента ее появления на свет. На контрасте возникает звездное небо, которое является недостижимым, иллюзорным. Собака мечтает и грустит, глядя на миллионы звезд, уставшая и голодная встречает Мсье Жоржа (**Сергей Новиков**) и обретает кров, пищу и интересную компанию цирковых артистов: Гуся Ивана Ивановича (**Влади-**



Сцена из спектакля. Фото А. Старостина

Мсье Жорж — С. Новиков, Гусь Иван Иванович — В. Миллер, Каштанка — Д. Пушина. Фото Н. Бондарчук





Лука Александрович — А. Волконский, Каштанка — Д. Пушина. Фото Н. Бондарчук

мир Миллер), Кота Федора Тимофеевича (Влад Шамрин) и Свиныю Хавронью Ивановну (Марина Щетинина). Животные безмолвны, они «общаются» с помощью языка тела. Постановщик пластики из Самары Павел Самохвалов начал работу с труппой за четыре месяца до премьеры, и к выходу на сцену все было отточено до малейших деталей.

Каштанка все душой прикипает к новой компании, что особо ярко выражено в сценах, когда она учится ездить на велосипеде: артисты поддерживают собаку и принимают в свою семью. Но и здесь ее ждет трагедия (очень эмоционально сыгранна сцена прощания с Гусем). Она искренне любит свою новую семью, но с трепетом вспоминает пластмассового чижика, запахи стружки и клея, набитую вещами квартиру Луки Александровича и в эти мгновения искренне грустит. Когда появляется прежний хозяин, счастливая Каштанка, ни секунды не размышляя, бросается к нему, и этим еще раз режиссер подчеркивает разницу между мысля-

ми человека и собаки, как бы оправдывая финал Чехова, к которому, кстати сказать, было больше всего претензий у современников писателя. Верность и преданность — инстинкты, присущие животному, а вот человеку подобный выбор часто не совсем понятен.

История в спектакле рассказана современным театральным языком — это синтез русского психологического театра, актуальной пластики и музыки, но в то же время с трепетным отношением к автору. «Каштанка» сопровождается потрясающим музыкально-шумовым оформлением, которое режиссер по традиции делал сам. Атмосферный сплав современных звуков улицы, машин, полицейских разговоров по радиации и дореволюционных романсов, аранжированных специально для постановки.

«Каштанка» Крымского ТЮЗа — о бескорыстной любви и преданности, которой порой так не хватает в сегодняшнем мире.

Елена ПЛАТОНОВА

Фото предоставлены театром

ОРЕНБУРГ. Кузнец своей судьбы

И предпремьерный показ, и премьерные спектакли по пьесе И.С. Тургенева «Месяц в деревне» в Оренбургском драматическом театре им. М. Горького прошли с аншлагами. Билеты на новую постановку раскуплены на много недель вперед.

Спектакль поставил известный московский режиссер, народный артист России Борис Морозов, четверть века возглавлявший Центральный академический Театр Российской Армии. Эта пьеса ни разу не появлялась в афише нашего театра за всю его более чем полуторавековую историю. И для режиссера постановка на оренбургской сцене тоже первое обращение не только к этому драматургическому материалу, но и к творчеству Тургенева вообще. Об этом и не только мы и поговорили с Борисом Афанасьевичем.

— Как вам работалось с нашими артистами?

— Поскольку это не перенос ранее сделанного спектакля с одной сцены на другую, репетиции шли, что называется, по первопутку. В этом были и сложность, и азарт, и живое дыхание импровизации.

— Вы обозначили жанр спектакля как комедию. Тургенев тоже причислил «Месяц в деревне» к комедии. Правда, в предисловии к первой публикации пьесы назвал ее повестью в драматической форме. Вот и ваша постановка со сплетением сложных отношений между мужчиной и женщиной, их борьбой друг с другом, друг за друга и с самими собой выходит за рамки обозначенного жанра.

— Да, тут и драма, и трагедия, и мелодрама, и фарс. Все вместе, как и бывает в жизни. Пьеса многогранна, как и характеры персонажей. Если Верочка вызывает предчувствие трагической судьбы, то Большинцов —

Б. Морозов. Репетиция на оренбургской сцене





«Месяц в деревне». Сцена из спектакля

гомерический смех. Хотелось, чтобы наличие всех этих настроений и жанров сложилось в единую, целостную, художественную картину.

– *Главные события в пьесе разворачиваются в течение четырех дней. Но называется она «Месяц в деревне». Почему?*

– Потому что вся жизнь героев сконцентрировалась в этих четырех днях. Сконцентрировалась и взорвалась, вызвав бурю страстей человеческих.

– *Почему вы взяли для постановки на орenburgской сцене именно эту пьесу? Актуальна ли нынче история «разбитых сердец», случившаяся в середине позапрошлого века в одной из дворянских усадеб?*

– Потому что это очень хорошая пьеса. Глубокая, лирическая, затрагивающая очень тонкие струны души. Внешне она кажется несвоевременной. А внутренне — касается каждого человека вне зависимости от времени, в котором он живет. В плане

ответственности за свои поступки в поисках свободы и счастья. Любовь — эта тема у Тургенева, певца дворянских усадеб, лежит совсем не в элегической плоскости. Это внутренне сжигающая тема. Взрыв, который ломает обыденность жизни, ее устоявшееся течение. И это не только у Тургенева. Какую пьесу ни возьмешь — везде драмы, а то и трагедии. Кровь рекой!.. Вспомните «Ромео и Джульетту» или «Отелло». Уж на что бескровная в этом плане пьеса Алексея Арбузова «Мой бедный Марат». Но и здесь любовь — беда. У героев хватило сил выдержать войну, но не хватило сил выдержать любовь. И если рассуждать о любви в контексте жизни, то тургеневская пьеса вдруг приобретает очень важный на сегодняшний день смысл. Классик рассматривает любовь с разных позиций: тут и зарождение первой любви, и рыцарски-романтические чувства, и отчаянная попытка вскочить в последний вагон поезда под



«Месяц в деревне». Наталья Петровна — Н. Лавриненко, Ракитин — М. Меденюк

названием женское счастье, и любовь-делка. Мне кажется, разговор об этом сегодня очень актуален.

— На постановку в наш город вы приехали по приглашению художественного руководителя Оренбургского драматического театра, народного артиста России Рифката Исрафилова, с которым вас связывает давняя студенческая дружба. Как вспоминаются годы студенчества?

— С ностальгией. Нас с Рифкатом действительно связывает дружба, выверенная годами. Это был очень важный, судьбоносный период нашей жизни. У него была маленькая квартирка в подвале, которую ему дали, как дворнику. Мы приходили туда нашей студенческой компанией, что-то отменяли, веселились, спорили. Жена Рифката Вера жарила нам картошку на огромной чугунной сковороде. Мы продолжали общаться и когда Рифкат работал в Уфе, высоко подняв планку Башкирского ака-

демического театра драмы. Были рядом и в трудный момент его жизни, когда ему пришлось уйти из родного театра. Рифкат стойко выдержал это испытание, сумев создать и в Оренбурге свой театр-дом, который активно существует в театральной жизни России. Так что воспоминания о студенческих годах самые теплые, можно сказать, пронзительно сердечные.

— Вы поступали в ГИТИС, рассчитывая попасть на курс Анатолия Эфроса. Но в тот год у него не было набора. Однако вы со своими однокашниками, в том числе Рифкатом, получили разрешение мастера посещать его репетиции. Что вам дали уроки Эфроса?

— Прорыв в поэтику театра. Это самое трудное, но самое для меня дорогое. И, в конце концов, необходимое для каждого режиссера. Андрей Александрович Гончаров говорил: даже в кромешной тьме надо искать огонек надежды. Тогда можно ставить самую безысходную историю. И если

в этой безысходности будет энергия прорыва к полету, эта история не станет «чернухой». Тогда можно говорить красивые слова о миссии театра, о том, что театр для того, чтобы помочь человеку жить — и тому, кто в зале, и тому, кто на сцене.

— *Можете ли вы назвать себя учеником Анатолия Эфроса?*

— В широком смысле — да. Точно так же, как, например, мог бы назвать себя учеником Феллини. Но скорее, не я его ученик, а он мой учитель. А я все-таки ученик Андрея Алексеевича Попова и, можно говорить, — Андрея Александровича Гончарова. Я работал с Гончаровым, я прошел его школу. Очень непростую, жесткую, но очень полезную. Гончаров научил меня как режиссера умению держать удар в этой непростой профессии.

— *Вы пришли в режиссуру не со школьной скамьи. У вас за плечами была учеба в Челябинском политехническом институте на инженерно-механика по обработке металлов давлением. Пригодилась ли вам профессия металлурга в нынешней профессии?*

— Пригодилась. Особенно то, что два года я проработал в кузнице. Был кузнецом свободнойковки четвертого разряда.

— *А вы с вашей монументальной фактурой и похожи на кузнеца.*

— (Хохочет). Это закалило характер. Научило терпеть. Иногда на репетициях в шутку напоминаю: я инженер-механик по обработке металлов давлением.

— *В том, что вы так круто изменили свой жизненный маршрут, наверное, виноват студенческий театр «Манекен», который вы создали со своим братом Анатолием, тоже известным режиссером? Вы ведь там и играли, и сами ставили спектакли.*

— Конечно, «Манекен». И еще один театр — литературный при Дворце культуры железнодорожников. Был еще и третий театр — молодежный. У меня спрашивали: когда ты экзамены-то сдаешь в политехническом? Я говорил: между репетициями.

— *У вас есть и актерский опыт. Вы снялись в нескольких фильмах.*

— Было такое на заре туманной юности. Роли не главные, но снимался с известны-

ми актерами. Самый заметный фильм — «Карнавал», где работал с Ириной Муравевой и Юрием Васильевичем Яковлевым. Через некоторое время поступили приглашения от режиссеров, в том числе от Татьяны Лиозновой сниматься в их фильмах. Но в это время меня назначили главным режиссером Театра им. А.С. Пушкина. Пришлось сделать выбор.

— *Мучительный?*

— Мучительный выбор был, когда я одновременно поступил в Щукинское училище на актерский факультет и на режиссуру в ГИТИС. Вот тут я не знал, что делать. Брат помог определиться, сказав, что в 24 года поздно учиться на артиста. А вот для режиссуры мой жизненный опыт и опыт постановок в «Манекене» — в самый раз.

— *Вашего брата режиссера Анатолия Морозова оренбургские зрители хорошо помнят по спектаклю «Прощальная гастроль князя К.» по повести «Дядюшкин сон» Ф.М. Достоевского. Режиссерская династия — это большая редкость.*

— У Анатолия тоже остались самые теплые воспоминания об Оренбурге. А наша режиссерская династия пополнилась — Толин сын Сергей сейчас художественный руководитель Театра «На Литейном» в Питере.

— *Актерские навыки помогают в режиссерской работе?*

— Они определяют мой язык с артистами. Как и то, что мой учитель Андрей Алексеевич Попов был артист. Этот мудрый человек не старался учить нас режиссерскому ремеслу. Он учил как соотносить театр с жизнью. А организации репетиционного процесса мы учились у Эфроса, у Гончарова.

— *Как режиссер вы сняли несколько фильмов и, что еще интереснее, поставили две оперы — «Снегурочку» Н. Римского-Корсакова и «Хованщину» М. Мусоргского. Что вами двигало? Желание попробовать себя в сопредельном искусстве?*

— У меня не было больших фильмов. Правда, по Виктору Розову снял двухсерийный фильм, где была занята Валентина Талызина и весь звездный состав Драматического театра им. К.С. Станиславского того вре-

мени — Василий Бочкарев, Эммануил Виторган, Георгий Менглет, Леонид Сатавский. А вот опыт работы в качестве режиссера оперы — это было очень интересно! Один человек сказал мне: ты знаешь, что поставил самые сложные, самые хорошие оперы русской классики? А я, не давая себе отчета, в процессе работы почувствовал, насколько важен мой контакт с хором. Потом, отматывая назад, понял, что сами произведения меня вывели на это. Я подспудно почувствовал, что должен заниматься с хором. Откуда-то взялось понимание, как надо делать мизансцены, чтобы все звучало. Очень увлекательная и очень непростая школа была.

— *Кстати, о школе. Вы много лет преподаете в ГИТИСе. Что вам дает преподавательская деятельность?*

— Много — это мягко сказано: преподаю уже 47 лет. С годами это становится все необходимым. И мне, и им. Молодые ребята фильтруют тебя. Но и я, как педагог, ставлю перед собой задачу не просто дать им профес-

сиональные навыки, а воспитать личность. Ты должен научить их тому, что репетиция — это не изучение пьесы, это изучение жизни. Но разговаривать о жизни можно тогда, когда ты лично подготовлен к этому. Я часто цитирую фразу педагога ГИТИСа Владимира Наумовича Лервертова, когда он 1 сентября, собрав первокурсников, сказал: ребята, в мировом театре было всё, кроме вас. В этом есть и потрясающее доверие, и потрясающая ответственность. Если ты не ощутишь себя как некий космос, если не воспитаешь в себе это, тогда ничего не будет. Будешь проносить чужой текст. И самое главное для тебя будет не столкнуться с партнером лбами в мизансцене. Когда начинаешь работать с молодыми людьми в такой плоскости, видишь и большие проблемы, продиктованные временем, и высокую цель. И сам себя начинаешь проверять — слушать и слышать.

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА
Фото предоставлены театром

ТОЛЬЯТТИ. Русские могут миром править

Три месяца с аншлагами идет в Тольяттинском драматическом театре «Колесо» имени Глеба Дроздова открывшая 35-й сезон историческая драма «Татищев. Сказание о звере мамонте». Пьеса, написанная Александром Игнашовым специально для театра на основе историко-архивного материала, текстов научных трудов Василия Татищева и мемуарной литературы XIII века, повествует об участнике многих русских баталий, основателе Орска, Оренбурга, Екатеринбург, Перми и Ставрополя-на-Волге (в наши дни — Тольятти), губернаторе Астраханского края, первом авторе «Истории Российской» как о продолжателе реформ Петра Великого. Главный герой повести

для театра (так обозначен жанр пьесы) показан не идеальным и не залакированным до блеска персонажем, а человеком, не лишенным недостатков. Он решителен, резок, категоричен, жаден до знаний, искренен, честен, но при этом не гнушается взятком. Спектакль привлекает философским текстом, притчевостью, метафоричностью, масштабами характеров, актуальностью поднятых тем.

Режиссер-постановщик и сценограф заслуженный артист России Вадим Романов гармонично соединил выразительность сценического решения с психологической достоверностью актерской игры, яркую форму и серьезное художественное содержание. Первое, на чем акцентируется вни-



«Татищев. Сказание о звере мамонте». Татищев — А. Амшинский

мание зрителя, — визуальный образ. Поднимаясь по помосту, восходит к вершине власти императрица Анна Иоанновна. Туда же, по Калинову мосту, в небытие уходят и другие исторические персонажи. Сакральное место действия — не только символический рубеж между миром живых и мертвых. Здесь Татищеву, да и всем остальным, предстоит вновь встретиться со своими друзьями и недругами, переосмыслить прожитое. Пронесется по мосту ангелы последней надежды, окрашивая воспоминания героя то в светлые, то в темные тона (хореографы — **Наталья и Игорь Горячевы**). Здесь же возникают тюремные застенки, где не раз оказывается Татищев. Его удивительная судьба, словно отражение русской пословицы про суму, да про тюрьму. Сценическая конструкция напоминает и остов корабля, как символ петровской эпохи, и останки доисторического животного, намекая и на единственный опубликованный при жиз-

ни Татищева его научный труд «**Сказание о звере мамонте**», и на воплощенный в нем самом обреченный на вымирание тип государя человека, титана среди окружающих его мелких по своей сути людей.

Эмоциональный настрой спектакля, его тональность определяет музыкальный лейтмотив первого действия — напев духовного стиха «**Житейское море**» в проникновенно-выразительном исполнении солистки **Тольяттинской филармонии Александры Одинцовой**. Эпичность фольклорно-религиозного содержания становится внутренним нервом спектакля, задает высокую этическую планку.

Удивительно, но образ главного героя раскрывается не через его монологи, а преимущественно в диалогах и косвенных характеристиках. Чередование торжественно-пафосных и нарочито житейских сцен словно рентген просвечивает сущность этого персонажа. В комичных и тра-



Егор — А. Двинский, Татищев — А. Амшинский, Поярков — Я. Дроздов

гичных беседах курьера правительствующего Сената Ивана Пояркова (**Ярослав Дроздов**) со слугой Татищева Егором (психологически точная работа **Александра Двинского**) выясняется, и насколько предан своему барину старый слуга, и каково это — жить не для себя, а для государства российского.

Кто он, Татищев: злодей, прохиндей или государев человек? Этим вопросом задается Анна Иоанновна, а вместе с ней и зрители. Ответом становятся провидческие слова Петра Великого: «Татищев? Стало быть, тать, разбойник, вор? На таких разбойниках Русь святая держится!» Самого Петра среди действующих лиц нет. Но его нельзя не увидеть в образе генерал-фельдмаршала Брюса (**Андрей Чураев**) в выразительно решенной режиссером сцене воспоминания о Полтавской битве. Этот Брюс — и мистик, и философ, и нравственный столп своего времени.

А что же Татищев? **Андрей Амшинский** не играет, а действительно проживает эту роль. Так естественно поведение, так понятна усталость в голосе, свойственная его герою — человеку сильному, не сломленному, но утомленному превратностями судьбы, стоящему на пороге смерти.

«Еще не наступило время, когда порядочные люди могут безнаказанно служить Родине. Но верю — наступит!» — произносит Татищев в финале первого действия, в котором он представлен как воин, дипломат на Аладском конгрессе, автор проекта государственного переустройства, строитель казенных заводов на Урале и в Сибири, писатель русской истории. Во втором действии в центре внимания оказывается то, что терзает его душу и сердце — личное, упущенное, неслучившееся.

Притягательны своим контрастом и характерностью образы жены Татищева Анны и калмыцкой царевны Церен-Янжи.



Анна Иоанновна — Е. Радионова, Анна — В. Зиновьева, Остерман — Г. Баканов

Анна в исполнении **Веры Зиновьевой** — «черная вдова», роковая красотка, стерва с ангельским ликом. «В прекрасном яблочке червей немало!», — говорит о ней императрица. Сцена аудиенции Анны у императрицы Анны Иоанновны одна из самых впечатляюще ярких и при этом психологически убедительных. Эффектное появление калмыцкой царевны, экзотической красавицы сродни Шамаханской царице или Жар-птице, с интересной пластикой и калмыцкими народными напевами перерастает в создание не просто любовной сюжетной линии, а истории о жертвенности настоящего чувства. Об этом у Татищева и у Церен-Янжи всего несколько фраз, обращенных не столько друг к другу, сколько в воздух, в небо: «Разве это любовь?» — «Не любовь, а что тогда?» Прощедший сквозь огонь, воду и медные трубы, Татищев боится этой любви, не верит в себя, не верит возникшему в сердце чувству.

У целого ряда ролей в спектакле два состава исполнителей. Актерские работы замечательны нюансами, создающими впечатление, будто смотришь разные спектакли. Императрица Анна Иоанновна народной артистки России **Натальи Дроздовой** поначалу нелепа, несмотря на всю притчевость и метафоричность происходящего — житейски узнаваема. Волею случая взшедшая на престол, она словно еще не наслаждалась всеми утехами жизни, а потому и в загробном мире остается живой и непосредственной натурой. Но есть в ней и внутренний стержень, и характер, и державность. В трактовке **Елены Радионовой** императрица выглядит мягче, женственней. В ней кроется своя загадка.

Церен-Янжи **Ирины Мальшевой** — красавица не от мира сего. Почтительно склоняясь перед императрицей, она сохраняет чувство внутреннего достоинства. Врезаются в память сказанные ею слова о том,



Анна Иоанновна — Н. Дроздова, Церен-Янжи — И. Малышева

что русские могут миром править, да не хотят. Зрительный зал откликается на них аплодисментами. Публика аплодирует словам о том, что отечественная история — это борьба света и тьмы. Бурно реагирует на фразу о том, что Россия никогда не стояла ни перед кем на коленях, и стоять не будет. Так серьезно на эти темы с театральной сцены говорят нечасто. Но вернемся к образу царевны Церен-Янжи. Калмыцкая красавица в исполнении **Александры Баушевой** по-девичьи мила и непосредственна. Ее движения не столь грациозны, сколь порывисты и наполнены кипучей энергией, требующей свободы. Восторженно и влюбленно смотрит она на Татищева, с глубокой печалью прощается с ним.

Вице-канцлер **Остерман Глеба Баканова** — опытный, хитрый политик, влиятельный царедворец, до конца уверенный в собственной безнаказанности. У **Игоря Супрунова** Остерман более импульсивен

и льстиво-учтив. Выразителен и точен в роли омерзительного советника шведского короля Карла Двенадцатого фон Гёрца **Михаил Спугай**. **Роман Верхошанский** в этой роли, на мой взгляд, выглядит излишне манерным.

Посвященный **285-летию** со дня основания города, спектакль явно шире, глубже, масштабнее традиционной постановки по поводу и к дате. Это историческая драма о нас и для нас. Поэтому зрители ловят каждое сказанное слово, следят за каждым поворотом сюжета. Занавес — и овации публики!..

Обращаясь к русской истории, к глубинным основам русской культуры, театр этим спектаклем дает опору, необходимую всем нам в суете и непредсказуемости игры волн современного житейского моря.

Анна ЛАЗАНЧИНА

Фото предоставлены театром

НА РОДИНЕ ВЛАДИМИРА ГУРКИНА IV Межрегиональный фестиваль профессиональных драматических театров «Театральная провинция-2022» (Черемхово)

На сцене Черемховского драматического театра имени В.П. Гуркина прошел IV Межрегиональный фестиваль профессиональных драматических театров «Театральная провинция-2022».

Шесть часов на самолете, недолгая остановка в Иркутске, где группа критиков и театральных специалистов подошла к памятной доске Владимиру Гуркину, что под стилизованной голубятней в самом привлекательном месте города. И вот уже мы в театральном автобусе и через четыре часа в Черемхово.

Фестиваль посвящен памяти российского драматурга, сценариста, артиста российского кино и театра, режиссера, члена Союза писателей России, автора пьес, самая известная из которых «Любовь и голуби», Владимира Павловича Гуркина (13 сентября 1951 – 21 июня 2010). Идея проведения фестиваля принадлежит самому драматургу.

Владимир Гуркин мечтал организовать в Черемхово творческую лабораторию для молодых драматургов, режиссеров и актеров Сибири, но не успел. Его мечту воплотил коллектив черемховско-

Открытие фестиваля «Театральная провинция-2022» в сквере «Любовь и голуби»





Памятник В. Гуркину, М. Варфоломееву, А. Вампилову

го театра и администрация города. Под руководством тогдашнего директора театра **Андрея Ефимова** осенью 2014 года здесь прошел Первый межрегиональный театральный фестиваль провинциальных театров «Театральная провинция» памяти В.П. Гуркина.

В 2022 году собирались уже в четвертый раз (с перерывом на пандемию) под руководством нового энергичного директора **Татьяны Гаевской** и при поддержке **Министерства культуры и архивов Иркутской области**. Почетными гостями стали дочь и супруга драматурга **Екатерина** и **Людмила Гуркины**, специально приехавшие из Москвы. Здесь, в небольшом городке (50 тысяч жителей), прошли детство и юность Гуркина, сюда он часто приезжал в 2000-х, ставил спектакли, играл в них, здесь и похоронен на городском кладбище рядом с любимым отчимом, заменившим ему

отца, и мать, которая пережила талантливого сына.

Среди мероприятий в Черемховском драматическом театре запланировали и осуществили обширную культурно-образовательную программу для артистов, руководителей, членов театральных формирований, образовательных организаций и учреждений культуры, в рамках которой выступили приглашенные специалисты, составившие судейскую команду: театральные критики **Ольга Сенаторова** и автор данной статьи; **Елена Ласкавая**, актриса театра и кино, режиссер, педагог по сценической речи; **Николай Морозов**, композитор, педагог, разработчик авторской программы по развитию гармонического слуха и вокальных навыков у актеров; **Наталья Шурганова**, балетмейстер, педагог, режиссер по пластике.

В дни фестиваля зрители увидели разно-



«Дорогой подарок». Сцена из спектакля. Городской драматический театр «Студия» Л. Ермолаевой» (Омск)

плановые и разножанровые постановки шести театров – из **Иркутской области**, **Алтайского края** и из **Омска**. Спектакли современных авторов, отражающие сегодняшние проблемы, о многом заставляя задуматься.

Фестиваль стал праздником города. В день открытия было устроено театрализованное представление. В сквере, где стоит скульптурная группа – он и она, а над ними голуби, – показали номера детских танцевальных коллективов, прочитали отрывки из произведений Гуркина, сочинение учащегося одной из школ о том, что такое для них, сегодняшних молодых, память о талантливом земляке. А потом участники церемонии и гости фестиваля прошли по главной улице от сквера к театру. У театра – скульптурная группа – три драматурга, прославившие Иркутскую землю: Владимир Гуркин и **Михаил Варфоломеев**, жившие

здесь, всемирно известный **Александр Вампилов**, который родился в Черемхово, а жил в полутора часах езды, в поселке Кутулик. И больше спасибо организаторам фестиваля, которые нашли время, что бы гости из Москвы смогли поехать в Кутулик, где работает музей Вампилова в помещении небольшого одноэтажного дома. Здесь жила семья драматурга, собраны их вещи, а также материалы о творчестве А. Вампилова и постановках его пьес.

Городской драматический театр «Студия» **Л. Ермолаевой» (Омск)** показал спектакль «Дорогой подарок» по пьесе **Олега Малышева** в постановке режиссера **Валерия Алексева**. В основе пьесы – простая житейская история, действие которой происходит в небольшом поселке. В ней переплелись комедия и трагедия, любовь, мечты, фантазии и реальные события.



«Палата бизнес-класса». Сцена из спектакля. Рубцовский драматический театр

Непритязательная история о том, как мать и дочь находятся в постоянном конфликте. Мать терроризирует дочь, манипулируя ею, напоминая о своих реальных и вымышленных болезнях. **Ольга Серман**, исполнительница роли матери, интересно и изобретательно рисует непростой характер властной и эгоистичной женщины. Безответная и покорная дочь решает родить ребенка от случайной связи. А веселый и начальный местный выпивоха оказывается человеком большой души, готовым на искреннее участие. Роль этого парня, Илюхи Шалабана, колоритно и трогательно сыграл актер **Дмитрий Трубкин**, обаятельный, живой, с очень убедительными и неожиданными интонациями, умело соединивший комизм и искренность. Дмитрий Трубкин получил диплом за **лучшую мужскую роль второго плана**.

Зрителей задела за живое теплая и душевная интонация спектакля, его человечность и мудрость. И когда в финале появилась героиня с ребенком на руках, она напомнила Мадонну, несущую свет и милосердие.

Рубцовский драматический театр (Алтайский край) показал спектакль «Палата бизнес-класса» по пьесе **Александра Коровкина** в постановке многолетнего руководителя театра режиссера **Станислава Спивака**. Два основных персонажа, вокруг которых крутится весь спектакль — артист **Изумрудов (Игорь Кузнецов)** и высокопоставленный чиновник **Разницкий (Павел Фролов)**. Судьба их сводит в больнице, где и происходит всё действие. Как и положено, в комедии возникает масса курьезных ситуаций: и любовный треугольник, и финансовые махинации, и много чего еще, над чем можно и посмеяться, и



«Старший сын». Бусыгин — А. Халилов.
Черемховский театр драмы имени В.П. Гуркина

поразмыслить. Специального приза фестиваля была удостоена актриса театра **Виктория Зяблицкая**, смело сыгравшая роль медсестры Илоны.

Хозяева фестиваля, актеры **Черемховского театра драмы имени В.П. Гуркина**, играли премьерный спектакль «Старший сын» в постановке **Дмитрия Акимова**, художественного руководителя театра. Одна из самых известных пьес **Александра Вампилова**, блестящий фильм **Виталия Мельникова** заставили постановщиков искать новый, оригинальный путь решения коллизий. Д. Акимов создает свой особенный мир, в котором звучит протест против тради-

ции. На сцене выстроен наклонной пандус, на нем — разбитый вагон электрички с выбитыми окнами, валяются мягкие бумаги, мусор. Через зал сверху — дощатый помост, фонари. Вывороченный, выморочный мир. Активными действующими лицами становятся четыре бомжа-клоуна, кое-как, пестро одетых, с размалеванными лицами. Они выпивают, курят, вяжутся к персонажам, пугают их, появляются в самые неожиданные моменты. Особенно хорош **Олег Силантьев**, который тонко чувствует природу театрално-клоунского существования. Сделано появление этих персонажей эффектно, но пьеса, взаимоотношения героев, авторская идея сопротивляются такому соседству. Бомжи отвлекают, затеяют конфликт, показ того, как меняются люди под влиянием обстоятельств. А интересно и дерзко работающий постановщик Акимов умеет показать именно динамику раскрытия человеческого характера.

Сам отец семейства Сарафанов (**Сергей Скарченко**) — тоже вроде клоун. В широченных брюках в тонкую полоску, мешковатом пиджаке и клоунских больших ботинках. Но чувства-то его — живые, сердце болит по-настоящему, и в ситуацию он включается всем своим существом. И Бусыгин **Алексея Халилова** тонко ведет свою роль, показывая, как фарс перерастает в мелодраму, как проявляется лучшее, что есть в нем, как становится самым важным возможность услышать и понять другого человека. За исполнение этой роли актер был удостоен **специального приза фестиваля**.

Интересен Сильва **Валерия Иванова**. Он предстает этаким «мелким бесом», лихим чертом-соблазнителем, что эффектно оттеняет глубокие и подлинные переживания главных героев. Валерий Иванов, худой, подвижный, вертлявый, соблазняет, насмехается, искушает. Он циничен, не сентиментален, но в его исполнении есть стиль и шарм. Точно и убедительно ведет свою роль жених



«Старомодная комедия». Лидия Васильевна — О. Шмидгаль, Родион Николаевич — Я. Воронов.
Иркутский академический драматический театр имени Н.П. Охлопкова

Нины **Данил Врублевский**. В его жесткости есть своя правда, и это столкновение конкретности и воздуха жизни впечатляет и о многом заставляет задуматься. Многослойный, очень театральный и глубокий, неожиданный, в чем-то спорный «Старший сын» Черемховского театра имени В. Гуркина получил диплом как **лучший спектакль фестиваля**.

Иркутский академический драматический театр имени Н.П. Охлопкова показал «Старомодную комедию» по пьесе **Алексея Арбузова** в постановке **Ольги Румянцевой**. Спектакль дал возможность зрителю прикоснуться к одной из самых лиричных и светлых историй. **Яков Воронов** и **Ольга Шмидгаль** показали, как зарождается позднее чувство, как боятся герои поверить в возможность счастья. Мастерство и убедительная игра актеров стала настоящим подарком фестивалю. Оба они получили дипломы **за верность профессии**.

Усть-Илимский театр драмы и комедии попытался по-новому рассказать о событиях жизни и гибели любимого всеми поэта в спектакле «**Убить Дантеса**» по пьесе **Евгения Пиндюрин** в постановке режиссера и драматурга **Елены Таксиди**. Руководитель театра Евгений Пиндюрин сам написал пьесу, предварительно проведя большую исследовательскую работу. Многие факты жизни Пушкина, интриги, которые сплели в высшем свете против поэта и его красавицы-жены, стали откровением для зрителей, среди которых было много молодежи. Однако стремление вместить множество фактов, упоминание имен реальных участников событий, не очень хорошо известных неискушенной публике, перегружает спектакль. А желание поднять тему «художник и власть» и появление персонажей Павла Лаврентьевича Б. (читай Лаврентий Павлович) и Виссариона



«Убить Дантеса». Сцена из спектакля. Усть-Илимский театр драмы и комедии

Иосифовича... не только утяжеляет спектакль, но и вызывает недоумение, тем более что поданы эти персонажи в фарсовом ключе, что не совпадает с общей интонацией сценического повествования.

Вместе с тем в спектакле много интересного, того, что задевает за живое. **Александр Гюрджян** тонко и деликатно исполняет роль великого поэта, показывая его человеком влюбленным, страдающим, бесшабашным. Артист получил **специальный диплом** за исполнение роли Пушкина. Также актерам Усть-Илимского театра вручили диплом **за лучший актерский вокальный ансамбль**. Это второй увиденный мною спектакль Усть-Илимского театра. Первым был «Уроки французского», показанный на фестивале имени **Валентина Распутина** в Иркутске в марте нынешнего года. Несомненно, коллектив живой, ищущий, перспективный.

Братский драматический театр сыграл спектакль «Человек из Подольска» по пьесе **Дмитрия Данилова** в постановке **Валентина Зверовщикова**. Заурядный молодой человек, житель Подольска оказывается в необычных обстоятельствах, там, где отсутствуют здравый смысл, логика, причинно-следственные связи. Автор, постановщик, актеры демонстрируют зрителям интеллектуальный, психологический, пугающий, но и смешной аттракцион. Герой задержан неизвестно за что, доставлен в отделение полиции, где с ним ведется странная беседа — абсурдные претензии, ужас пугающей неизвестности, непредсказуемые перевертыши... Привычное оборачивается опасным, простые вопросы и замечания таят угрозы.

Действие происходит в середине площадки, зрители — справа и слева. Начинается диалог-поединок. Против главного героя (**Игорь Бутин**), неудобно



«Человек из Подольска». Сцена из спектакля. Братский драматический театр

притулившегося на высоком стуле — добродушный полицейский, весельчак, который мгновенно превращается в настоящего монстра, а потом снова хихикает, становится «своим парнем». Мир теряет определенность, границы нормального и инфернального стерты. Выморочный мир, где нет логики. Актеры блестяще работают на смене ритмов, на мгновенной трансформации.

Спектакль «Человек из Подольска», который отличало глубоко продуманное режиссерское решение, блестящие актерские работы, тонкое проникновение в авторский замысел, получил диплом за лучший актерский ансамбль. Исполнитель роли первого полицейского **Роман Калиниченко**, протагонист спектакля, был удостоен диплома за лучшую мужскую роль. Диплом за лучшую женскую роль второго плана вручили **Юноне Куракиной** за роль Люси.

Но спектакли — это только одна сторона фестиваля. Проходили встречи с журналистами и учителями города, со старшеклассниками в библиотеке, на которой выступили жена и дочь В. Гуркина. Занятия по пластике, вокальной культуре и сценической речи пользовались огромной популярностью у черемховских актеров и гостей фестиваля. Вечерние капустники демонстрировали таланты...

На закрытие фестиваля и вручение наград приехала министр культуры Иркутска **Олеся Николаевна Полунина**. Фестиваль стал событием, доказал свою жизнеспособность и нужность театрам, которые самоотверженно трудятся в небольших городах, жителям которых так важны встречи с живым искусством.

Валентина ФЁДОРОВА
Фото Никиты КАЛАЧЁВА

ЧАС ЯНКОВСКОГО

V Всероссийский фестиваль имени Олега Янковского в Саратове

На саратовском театральном цирферблате снова час выдающегося актера. В Саратовском государственном академическом театре драмы имени И.А. Слонова при финансовой поддержке Министерства культуры РФ, областного минкульта, программы «Большие гастроли» прошел V Всероссийский фестиваль имени Олега Янковского (артдиректор Ольга Хариотонова).

«С ранних лет поверил я, / что от всех болезней / капель Датского короля / не найти полезней». Чудесная улыбка барона Мюнхгаузена, как эти чудные капли, согревает наши души. Думали ли мы 11 лет назад, наполненные горечью ухода такого актера и человека, что фестиваль выживет несмотря на все финансовые и пандемические трудности? Хотя между третьим и четвертым фестивалем, четвертым и пятым разрыв в четыре года, он нашел свою тему. И как на два крыла опирается на Вчера – память о прекрасном русском артисте и Сегодня – игре его «соплеменников» по саратовской театральной школе.

Сколько прошло фотовыставок в Саратовской драме за эти годы! И редких семейных снимков, и лучших фотопортретов Олега Ивановича. Сейчас разместилась выставка известного театрального фотографа Александра Иваншина «Час Янковского». Всего один час съемки в Ленкоме. Пристальный и чуть насмешливый взгляд актера, который еще не знает, что смотрит в вечность... Сколько было встреч с родными, друзьями, коллегами Янковского (самая первая – с Инной Чуриковой и

Александром Збруевым, они привезли спектакль, где мы последний раз видели своего кумира). Сколько было лекций, презентаций книг... На юбилейном фестивале книгу представила искусствовед Светлана Хохрякова. Она из первых серьезных изданий об актере. «Несостоявшийся Гамлет и ответы шекспировского образа в театральных работах Олега Янковского» – так озаглавлена встреча с Хохряковой. Нет, не «вратарь» и не «статист», как называли Гамлета Янковского в постановке Глеба Панфилова. Там был «человек, посягнувший на самого себя, убивший в себе поэта и философа... человек, преступивший черту». Не менее интересна была беседа Хохряковой «Догадка режиссера Романа Балаяна. О некоторых киноролях».

Поэт Светлана Кекова озвучила на фестивале «свои» роли Янковского: «Среди нашего мира неброского / он искрился, царил и сверкал, / и в загадочных притчах Тарковского / выходил из разбитых зеркал. / К небесам, на свидание с вечностью / скоростью поднимается лифт, / где столтились с актерской беспечностью / Петр Первый, Тургенев и Свифт»... Фестиваль вызвал всплеск живописных, скульптурных работ. Художница Ольга Пеганова показала Янковского в его саратовских ролях: Мышкин, Мелузов, Мешем.

Они люди. Живые

У каждого свои любимые роли. Иван Янковский на первое место ставит Позднышева в «Крейцеровой сонате» как вершину актерского мастерства. Он ученик Сергея Женовача. В Студии те-



*В фойе
Саратовского
театра
драмы имени
И.А. Слонова*

атрального искусства занят в двух ролях по М. Булгакову, в Театре имени М.Н. Ермоловой он – Виктор Зилов из «Утиной охоты».

Иван вышел на сцену, где 58 лет назад начинал его дед. Спектакль по пронзительной пьесе Александра Вампилова поставил Евгений Марчелли. При перемене декораций – оглушительная барабанная дробь, бьющий наотмашь

свет, скачущие буквы рекламы. Неразбериха, как и в душе героя. В прологе и финале все его женщины в агрессивно красных платьях, с размазанной по лицу косметикой. Зилов отрешенный, с ровным голосом. Насмешка героя спрятана очень глубоко – гораздо глубже, чем у героев Янковского-старшего в фильмах Балаяна.

Уехав с фестиваля, он трогательно



«Утиная охота». Театр им. М.Н. Ермоловой (Москва). Галина — К. Асмус. Зиллов — И. Янковский

нам написал: *«Вы, наверное, самый благодарный зритель, которого я встречал в жизни... Спектакль, возможно, случился так, как нигде бы больше не случился... Саратов для меня родной, хоть и приехал первый раз... Сегодняшний день с экскурсиями по местам, где жили и учились мои дедушка и бабушка... Спасибо школе 67 и ее замечательному директору, театральному училищу, да просто всем Вам спасибо за то, что вы Люди. И что вы Живые».*

Ермаковские, галковские, киселевские... Театр имени М.Н. Ермоловой приехал на фестиваль впервые. Фестивальная сцена видела спектакли с выпускниками **Саратовского театрального института** из Петербурга и Москвы, Испании и Израиля. Устойчивые отношения сложились с **Театром Наций**,

МХТ им. А.П. Чехова, ШДИ. Ученик Валентины Ермаковой Евгений Миронов приезжал с **«Калигулой» Э. Някрошюса**, читал письма **П.И. Чайковского** с оркестром. На V фестивале Театр Наций показал **«Страсти по Фоме»** (по **Ф.М. Достоевскому**), в постановке **Е. Марчелли**. В роли «человечка самого ничтожного» уже родной нам **Авангард Леонтьев**, педагог курса **Олега Табакова**, председатель жюри областного театрального фестиваля **«Золотой Арлекин»**. Миронов когда-то привез его в Саратов, влюбил в семью, в Радищевский музей, в **ТЮЗ имени Ю.П. Киселева**. «Я знаю Русь, и Русь меня знает!» — величественно изрекает со сцены Фома Опискин, а мы знаем, что блистательный лицедей начал «примеривать» роль еще на

пресс-конференции, где строго одергивал не умеющих слушать.

Сначала эмоции в спектакле притушены. Нарочито медленно накрывается длинный стол, лакей со слишком живым лицом что-то роняет. Тут деликатный Ростанев (**Владимир Майзингер**) разразится гневными тирадами, и начнутся обычные провокации в духе Марчелли. Запоминается сонный помещик Бахчев в комическом исполнении **Владимира Калисанова**. Он и **Анастасия Светлова** тоже «ермаковцы». Красивая, взрывная Светлова потрясает каждый фестиваль: наэлектризованной Катериной Ивановной Л. Андреева, страдающей Войницевой А.П. Чехова, по-своему несчастной Аркадиной. Татьяна Ивановна у Достоевского — полубезумная старая девушка. А героиня Светловой просто большой ребенок, который до слез расстраивается, если кому-нибудь плохо, громко радуется, если хорошо. И всё время

поет. Роль далеко не главная, а глаз от нее не отвести.

МХТ им. А.П. Чехова привез «Трех сестер» в постановке **Константина Богомолова**. Когда-то ролью Тузенбаха Янковский подтвердил свое право на большую сцену. Здесь Барона исполняет **Дарья Мороз**. Отстраненность, замедленность разлита в игре всех персонажей. Замороженной рыбой крупно всплывает на экран лицо Барона. И сестры малоэмоциональны, хотя так женственна Ольга **Александры Ребенок**, сексуальна Маша (**Мария Фомина**), девственно строга красивая Ирина (**Софья Эрнст**). Более внятной получилась Наташа, внешне очень вежливая. А самым живым выглядит **Александр Семчев** — Чебутыкин. Его несколько черный юмор хоть как-то разнообразит уныло-холодную обстановку дома Прозоровых.

Обаятельный Вершинин **Дмитрия Куличкова** (ученик **Александра Гал-**

«Страсти по Фоме». Театр Наций (Москва). Сцена из спектакля





«Я, бабушка, Илико и Илларион». ТЮЗ им. Ю.П. Киселева (Саратов)

ко) много и горячо говорит о своих дочерях. Все длинные монологи о будущем герои торопливо проглатывают, как остывший чай. Ни тоски по уходящим офицерам, ни сожаления о гибели одного из них, самого порядочного и благородного.

Школа драматического искусства (Игорь Яцко ученик Юрия Киселева и Анатолия Васильева) наши фестивали не пропускает. Привозили Уайльда, Кокто, Гоголя. Теперь с женой и сокурницей Марией Зайковой представили спектакль, родившийся в долгие часы «изоляции». Текст «Сага века: битва за любовь» Эббы Витт-Брамстрём поставили вместе, добавив к яркой героине-феминистке безликих «унисекс». Видела в ШДИ их чу-

десный творческий вечер на двоих «Поговорим о странностях любви». А текст шведской «битвы за любовь» показался менее интересным, чем игра замечательных актеров. Она часто вызывала смех и сочувствие зала точным попаданием в эмоцию. «Мы влюбляемся и не способны любить, потому что нам нужно, чтоб любили нас», — написано в программке. Может быть, феминистки слишком уж агрессивны в Европе?

Убить дракона в себе

Через день спектакль о семейных раздорах давала Саратовская драма. Прочитанная глазами знатока человеческих душ (инсценировка «Кроткой» Ф.М. Достоевского) тема и через пол-



«Дракон». Театр-студия «Грань» (Новокуйбышевск). Сцена из спектакля

тора столетия будоражит, как оголенный нерв. Сагу **Н.Г. Чернышевского** о юной Верочке исполнили в драме значительные актеры саратовской театральной школы. Впервые в фестивале принимал участие и **ТЮЗ имени Ю.П. Киселева** — с пьесой **Нодара Думбадзе «Я, бабушка, Илико и Илларион»** (постановка **Георгия Цобиладзе**).

И была еще встреча с любимым гостем фестиваля **Денисом Бокурадзе**. «Провинциал — это не тот, кто далеко живет, а тот, кто недалеко думает», — так руководитель **Новокуйбышевского театра-студии «Грань»** и муж своей главной актрисы **Юлии Бокурадзе** (ученица **Риммы Беляковой**) сформулировал путь к успеху. Он был

неплохим актером, играл в двух театрах. Взять на себя руководство его уговорила режиссер **Эльвира Дульщикова**, уже тяжело больная. Не сразу, не вдруг начиналась новая жизнь «Грани». Это теперь она — номинант и победитель **«Золотой Маски»**. Они привезли **«Дракона» Евг. Шварца**. Тема вечная: как, избавляя мир от дракона, им же не стать — решена здесь с изобретательностью и убедительностью. Как сказала в интервью **Анастасия Светлова**: «Театр необходим, чтобы не ссыхалась душа».

Ирина КРАЙНОВА

Фото **Анны НЕДОЧЕТОВОЙ** и **Ольги БАКАЕВОЙ**
предоставлены театром

ЛЕКАРСТВО ОТ НОЯБРЯ

I Всероссийский моножанровый театральный фестиваль «Комедия-ФЭСТ» (Нижний Новгород)

С 22 по 27 ноября в Нижнем Новгороде проходил I Всероссийский моножанровый театральный фестиваль «Комедия-ФЭСТ». Его организовал нижегородский театр «Комедия», что вполне понятно, так как «моножанр» комедии, которому фестиваль посвящен, является главным в этом театре. Фестиваль стал логичным продолжением той инициативы изучения и раскрытия возможностей комедии, которую театр проявил еще в прошлом году, организовав драматургический конкурс современных комедий «Низкий жанр».

Директор театра **Дмитрий Коновалов** рассказывает: «В 1999 году я создавал концепцию театра «Комедия» и думал о том, чтобы сделать фестиваль театров комедий, но их даже во всем мире не так много. Поэтому идея трансформировалась в фестиваль комедийных спектаклей. Эту идею поддержало нижегородское отделение СТД РФ, и пару сезонов у нас проводился фестиваль «Комедия на сценах нижегородских театров», который потом стал фестивалем «Премьеры сезона». Но идею фестиваля комедий я не оставил. И только в этом году мою мечту поддержало руководство города, и она начала сбываться!»

Первый фестиваль — всегда самый трудный, но и самый интересный. Все процессы осваиваются практически «с нуля», все придумывается в творческом порыве, хочется все сделать как можно лучше, и организаторы волнуются, как же все в итоге получится... На фестиваль было прислано **63** заявки из самых разных городов России, от Белгорода до Иркутска. На первом этапе спектакли оценивал экспертный совет, далее орг-

комитет формировал афишу из спектаклей, набравших наивысшие баллы. В афишу фестиваля вошли спектакли большой и малой формы, как столичных коллективов, так и театров **Санкт-Петербурга, Орла, Перми, Тюмени, Мытищ, Зеленограда**. Диапазон оттенков комедии чрезвычайно широк: от фарсового театрального анекдота по рассказу **Ф.М. Достоевского «Чужая жена и муж под кроватью»** Театра «ФЭСТ» до пикантной тюменской социальной комедии «Только для женщин», от лирического гротеска «Двух дамочек в сторону Севера» Пермского ТЮЗа — до свободной игры шекспировской «Двенадцатой ночи» театра «Ведогонь».

В жюри фестиваля вошли: театровед и драматург **Ольга Никифорова**, театральный критик **Нияз Игламов**, специалист по коммуникациям в сфере культуры **Юлия Юдина**, главный советник губернатора Нижегородской области **Сергей Горин**. Председателем жюри стал режиссер, профессор ГИТИСа **Михаил Чумаченко**.

Обзор фестивальной недели подготовили четыре нижегородки — театральные завлиты и блогеры.

«Женитьба»

Почему в афишу фестиваля драматических театров взяли оперу? Одним из самых необычных спектаклей фестиваля стала «Женитьба» **Оперно-драматической студии Ивана Поповски (Москва)**. Выпускники прошлого года факультета музыкального театра ГИТИСа под руководством своих мастеров показали своеобразный микс оперного и драматического искусства. Балансируя на тонкой



«Женитьба». Сцена из спектакля. Оперно-драматическая студия Ивана Поповски, Москва

границы между двумя видами театра, они создали четыре спектакля, которые играют на сцене **Театра музыки и поэзии под руководством Елены Камбуровой**. «Женитьба», совершенно невероятное событие на текст одноименной комедии **Н.В. Гоголя**, поставлена молодым режиссером **Михаилом Сабелевым** по самой экспериментальной опере **Модеста Мусоргского**, которую композитор охарактеризовал как «опыт драматической музыки в прозе». Пытаясь в 1868 году передать музыкальными средствами «изгибы человеческой речи в том ее непосредственном правдивом изложении, в каком она передана гениальным Гоголем», Мусоргский понимал, что для адекватного воплощения его замысла «надобно, чтобы речи действующих, каждого по присущей ему природе, привычкам и “драматической неизбежности”, рельефно передавались в аудиторию». То есть он мечтал именно о том, что воплощает Студия — равноправном сосуществовании

на сцене оперного и драматического начал. Но написал только первый акт. Оперу пытались завершить многие: к ней обращались **Н. Римский-Корсаков**, **Н. Черепнин**, **Д. Рёнеман** и **М. Ипполитов-Иванов**. Именно в редакции последнего, написанной в 1930 году, опера прозвучала на фестивале «Комедия-ФЕСТ».

Сценография спектакля весьма лаконична: актеры играют практически «на коврике», то есть на фоне цветастого ковра, обходясь минимумом мебели, что позволило «вписать» спектакль в параметры очень малой сцены театра «Комедия». Режиссер лихо и изобретательно интерпретирует текст Гоголя, демонстрируя множество остроумных находок, и в полной мере опирается на молодость и подвижность артистов Студии. Каждому персонажу он придумал яркий, детально проработанный образ. Благодаря этому зрители с удовольстви-

ем вовлекаются в историю любого героя, будь то фантастически темпераментная сваха Фекла Ивановна (**Наталья Чумакова**), нервическая красотка Агафья Тихоновна (**Екатерина Тихомирова**), нерешительный Подколесин (**Глеб Асадчих**), между требованиями социума и собственным комфортом сумевший-таки выбрать себя. Как отметило на обсуждении жюри, придумана нетривиальная мотивация для Кочкарева (**Максим Михалёв**), который так страстно пытается женить своего инертного друга: в начале спектакля он выходит в виде самого Гоголя, задумавшего этот сюжет, и естественно, что он становится его главным двигателем.

Женихи Агафьи Тихоновны в иных постановках сливаются в единую комикующую группу, но только не в случае Студии. Каждого из них молодые актеры играли так, словно это бенефисная роль, умудряясь в гротескном, казалось бы, образе проявить живое и человеческое: Иван Павлович Яичница в исполнении **Александра Дуболазова** — медлительный бас-тугодум, отыгрывающий психологическую травму на почве своей странной фамилии; Никанора Ивановича Анучкина **Кирилл Венедиктов** показал суховатым и замкнутым ревнителем традиций, а сладострастным Балтазарович Жевакин в исполнении **Артура Сахарова** вызвал целый спектр зрительских эмоций от отвращения до жалости.

Самым интересным был выбранный способ существования актеров: драматическое существование стало главным, а речитативное пропевание текста — дополнительным юмористическим приемом, в которое были вовлечены в том числе аккомпаниаторы. Баянист **Евгений Алтудин**, который исполнял все музыкальное сопровождение первого действия оперы и роль Степана, проявлял чудеса одновременной инструментальной и актерской игры. Пианистка **Ирина Леона**, концертмейстер кафедры сольного пения **Нижегородской консерватории им. М.И. Глинки**, выучила

партитуру 2 акта за две недели, за день ввелась в спектакль и очень гармонично в нем существовала.

Спектакль, даром что опера, имел огромный успех у зрителей, а жюри отметило в первую очередь умную режиссуру **Михаила Сабелева**, которая позволила по-новому взглянуть на заигранный текст классика.

«Как вам это понравится»

Одна из самых поздних и сложных комедий Шекспира была поставлена в детском **Театре «Вера» (Нижегород)** совсем недавно, в июне 2022 года. И накануне фестивального показа спектакль перенес три ввода, сокращения и изменения. То есть увиденное жюри фестиваля было немного не тем спектаклем, который оценивал экспертный совет.

Тем не менее, все основное там осталось: умная, недетская, насыщенная смыслами, цитатами и аллюзиями режиссура **Александра Ряписова**; минималистичная, но «говорящая» сценография **Андрея Щаева**, в которой очень важен свет, поставленный **Сергеем Гаевым** — свет, который в нужное время высвечивает главное, красивый и таинственный, контрастный и часто контровой; атмосфера тотального театра, раскрывающая единственную знакомую всем цитату из этой пьесы: «Весь мир — театр, в нем женщины, мужчины, все — актеры».

Первый и второй акты спектакля сильно отличаются друг от друга: первый — скорее драма, тогда как второй — безудержное веселье и стёб; в первом мы соперничаем, во втором — хохочем; первый готовит пространство смыслов для второго, второй — ими жонглирует. Спектакль и режиссер находятся в постоянном ироническом и культурном диалоге со зрителями. К нему активно подключается автор музыкального сопровождения **Лев Харламов**, который прослоил спектакль песнями **Макаревича**, «**Аквариума**», «**The Doors**», «**Red Hot Chili Peppers**», даже группы «**Ариэль**», находящимися в сложной ассоциативной свя-



«Фабрика слов». Санкт-Петербургский детский драматический «Театр у Нарвских ворот»

зи с происходящим на сцене, в реальности, с личной и общественной историей.

Спектакль, казалось бы, выходит из памяти советского детства: страдающая Розалинда (**Мария Попова**) и шепелявая Селия (**Полина Майорова**) в трогательных детских шубках, шапках и варежках на веревочках рассказывают нам свою историю под «Музыку под снегом» А. Макаревича, присыпаемые бумажным снегом, который бесконечно идет сверху. Неприкаянный Орlando (**Александр Георгиев**) в детской шапочке с завязочками — фигура беззубого детского протеста — выходит на бой с королевским борцом Карлом (**Алексей Степанушкин**). Он побеждает его так же нарочито театрально и по-детски. Но присутствующие на турнире фигуры в костюмах из «Игры в кальмара» говорят нам, что битва идет сегодня и она — на выживание.

Вечная зима тоталитаризма, в которой живет герцог Фредерик (**Олег Юлов**), одетый в шинель и папаху-«корону», не

допускает смеха, потому что смех побеждает страх. В детстве мы полны иллюзий, что любимые с нами навсегда, а отец не может быть страшным... Когда иллюзия заканчивается, девочки взрослеют, примеряют на себя личины юноши Ганимеда и Алиены, у которой все в порядке с произношением, зима сменяется летом, столица — Арденнским лесом, тюрьма — свободой, драма — комедией, атмосфера насмешки всех над всеми становится тотальной, и даже самые второстепенные персонажи обретают остроумные характеристики и право голоса: достаточно вспомнить Фебу или лесную простушку Одри, то ли девушку, а то ли березу.

На пике общего безумия появляется Шекспир (**Дмитрий Суханов**) собственной персоной. И начинает относиться к происходящему критически: вступает в диалоги с персонажами, поет песни, возражает против режиссерских решений и декламирует оригинальный текст финально-



«Московская дьяволиада». Сцена из спектакля. Литературный театр Олега Попова, Санкт-Петербург

го монолога. Словом, веселья хоть отбавляй. Но мы-то помним: для того, чтобы заслужить второй акт, мы должны были пережить первый...

Анастасия РАЗГУЛЯЕВА

«Московская дьяволиада»

Моноспектакль «Московская дьяволиада» Литературного театра Олега Попова из Санкт-Петербурга перенес зрителя в фантазмагорическую реальность героев малой булгаковской прозы. В фельетонах молодого писателя, увидевших свет в 1920-х годах, уже виден почерк будущего автора «Мастера и Маргариты», «Дней Турбиных» и «Белой гвардии». Спектакль, имеющий постоянную прописку в петербургском «Подвале бродячей собаки» представляет собой синтез театра и эстрадного номера. Олег Попов, актер и режиссер, мастерски пере-

воплощается в разных персонажах, «по щелчку пальцев» меняя пластику, голос, манеру речи. Наряду с моноспектаклями литературный театр — один из самых сложных жанров, здесь зритель больше слушает, чем смотрит, а актер многочисленными штрихами рисует не только героев, но и самого автора.

На малой сцене Нижегородского театра «Комедия» чередой булгаковских персонажей вместе с самим Михаилом Афанасьевичем было тесновато. Спектакль, обычно идущий в шумном зале кабаре, где публика пьет и закусывает вместе с героями фельетонов, кажется, потерял важную часть своей атмосферы. Фельетоны Булгакова в исполнении Олега Попова звучат сродни ранним рассказам Чехова, однако перспектива этих текстов может быть намного шире, если в спектакле поместить их в контекст всего творчества писателя.



«Две дамочки в сторону Севера». Сцена из спектакля. Театр юного зрителя, Пермь

«Две дамочки в сторону Севера»

Режиссер спектакля **Пермского ТЮЗа «Две дамочки в сторону Севера» Алексей Тишура** решает роад-муви **Пьера Нотта** как трагифарс. Нижегородской публике в истории о двух сестрах, отправляющихся в длительное путешествие, чтобы похоронить урну с прахом матери в могилу к отцу, не хватало комедийных моментов.

Многоречивый, перегруженный бытовыми диалогами французский текст, автор которого явно «заигрывает» одновременно с драматургией и **Пинтера**, и **Беккета**, остается будто бы не понятным публикой. Можно было бы сказать, что дело в разнице культурного кода: в Европе комедийные сюжеты, выстроенные вокруг урны с прахом, не редки. В пьесе немало черного юмора, и в спектакле он тоже есть. Так, когда сестрам отдают урну с прахом матери, раздается громкий

характерный звук сработавшей микроволновки.

Постановка Пермского ТЮЗа визуально стильная (художник **Надежда Осипова**), выдержана в сочетаниях белого и красного, синего-голубого и розового цветов. На таком лаконичном фоне и в нелепых обстоятельствах разыгрывается, на самом деле, драматическая история — примирение двух сестер, которые всю жизнь не слишком между собой ладили.

На обсуждении жюри отметило работу актеров массовых сцен: героинь окружают симпатичные и выразительные «ангелы», по необходимости становящиеся посетителями караоке-бара или ресторана.

Полина ЗОНОВА

Фестиваль, объявленный как моножанровый, то есть ограничивающий участ-



«Сеньор Тодеро — брюзга». Марколина — Е. Аршинова, Чечилиа — З. Останина.
Государственный академический театр имени И.С. Тургенева, Орел

ников одним единственным — комедийным жанром, продемонстрировал в спектаклях широкий диапазон тем, стилевых решений и актерского существования. Слову комедия «к лицу» оказались любые прилагательные, и ожидания зрителей «просто отдохнуть и от души посмеяться в театре» фестиваль, к их удивлению, развеял многообразием других впечатлений. Примечательно, что в первый и последний день фестиваля на сцене играли **Карло Гольдони**.

«Сеньор Тодеро — брюзга»

Орловский академический театр имени И.С. Тургенева представил пьесу «Сеньор Тодеро — брюзга». Режиссер **Владимир Хрущев**, словно заранее оправдываясь, определил представление как «комедию в масках и на дистанции», однако попытался подробно выстроить и даже реконструировать итальянскую комедию масок. Актеры действительно в полумасках, скрывающих ми-

мику, в исторических костюмах и париках, на небольшой сцене-театрике играли произошедшую в Венеции историю о мелочном старике-тиране и проучившей его невестке. Было красиво, изящно, ярко, но не смешно. Возникло ощущение, что этот вид комедии и сюжет совсем не близки людям по обе стороны рампы. Зрителю не хватало живого современного лица за карикатурностью персонажей, актерской импровизации и усмешки за маской. В погоне за чистотой формы была потеряна стихия театра Гольдони — радость свободной игры и острое чувство сегодняшнего дня. Однако моменты такого театра были, и зал сразу откликался.

Главной героиней и движущей силой спектакля безусловно стала Марколина в исполнении **Екатерины Аршиновой**. Ради покоя семьи она готова была сносить жадность свекра Тодеро, запирающего к завтраку кофе и сахар, но решать судьбу дочери она никому доверить не



«Слуга двух господ. Russian edition». Сцена из спектакля. Драматический театр имени А.С. Пушкина, Москва

могла. Заявив: «Я же мать!» под одобрение зала, она бросается действовать, и своим умом и энергией превосходит всех окружающих мужчин. Тему свободного выбора для женщин поддерживает и служанка Чечилия. **Зоя Останина**, пожалуй, острее и точнее всех существует в заданной режиссером форме. Ее искрометная, угловатая и неугомонная девчонка так активно хочет замуж, что счастливый финал просто не может не случиться с ней и ее избранником, простаком Николетто (**Роман Тулупов**). Он и его хозяин Пеллегрин (**Антон Карташов**) очень узнаваемы в своих масках мужей, для которых главное, чтобы от них ничего не требовали. Пара влюбленных в исполнении **Александра Аксиненко** и **Екатерины Дворниченко** тоже решена острохарактерно, им дана лишь одна небольшая лирическая сцена-вставка из «**Ромео и Джульетты**». Таким образом, все герои сливаются в единый плутовской ансамбль, посра-

мивший отрицательных персонажей — Тодеро и Дезидерио (**Андрей Царьков** и **Сергей Аксиненко**), кстати, совсем не страшных и не особо опасных.

Потешное представление в итальянском стиле от Орловского театра скорее решает задачи педагогические для труппы и просветительские для зрителя, но в нем есть энергия для развития и роста. Наполненный актерской импровизацией и шутовством, он подарит веселье зрителям, как холодной зимой дают витамины — ароматные апельсины, разбросанные по всей сцене в спектакле.

«Слуга двух господ. Russian edition»

Закрывал фестиваль в качестве гостя Московский драматический театр имени А.С. Пушкина «Слугой двух господ. Russian edition». Кстати, идея русифицировать пьесы Гольдони совсем не новая. Еще в конце XVIII века их переводили и приспособляли к россий-

ским реалиям, создавая национальную бытовую просветительскую комедию, и даже имена героев-масок переделывали на русские. Сейчас создатели спектакля — режиссер **Юрий Муравицкий** и молодые артисты переложили текст на почву русского скоморошья театра, придумав собственные маски. Хотя здесь точнее было бы называть их фигурами, настолько персонажи объемные и яркие, как доведенные до карикатурности фрики. С первого взгляда на героя становится понятен его характер и статус, и во многом благодаря костюмам художника **Гали Солодовниковой**. В них смешаны русские народные узоры и многоцветье, старинные фасоны и современные узнаваемые детали. Контрастом им служит минималистичная декорация сценографа **Екатерины Щегловой** — парящее в темноте пустое белое пространство наклоненного круга, на котором все любовные перипетии и финансовые сложности героев, все страдания и радости, все прыжки и падения кажутся мимолетными и бессмысленными.

Реальное общение с залом, прямое вовлечение зрителей в сюжет, импровизационное существование в бешеном ритме спектакля, задаваемом то рэпом, то фольклорными мотивами, демонстрация резкого выхода из маски и вновь возвращения в нее — все эти приемы делают спектакль аттракционом актерского мастерства, театральным цирком, вызывающим смех, удивление и восхищение всем ансамблем артистов театра. Но когда эти безумные яркие фигуры замрут на «голой земле» сцены, когда затихнут аплодисменты, в голове останется живительный девиз Труффальдино: «Любите жизнь и жить умейте, пока вас не зовут туда!»

«Чужая жена и муж под кроватью»

Герой спектакля «**Чужая жена и муж под кроватью**» **Мытищинского театра «ФЭСТ»** действует как раз наоборот, отравляя ревностью жизнь не только

свою, но и окружающих. В постановке **Петра Куртова** по инсценировке **Искандера Сакаева** одноименного рассказа Достоевского водеvilная история человека, охотящегося за женой, становится жестоким фарсом, с мрачной атмосферой, преступлением и маячащим в конце наказанием. Три франта в черных фраках и три дамы в белых играют всех участников этого необыкновенного происшествия. У каждого на выбеленных волосах есть рыжая прядь, словно художник **Ирина Гинторенко** специально для зрителей пометила их знаком рыжего клоуна, легкомысленного проказника и лгуна. Все происходящее — опера, упавшая сверху записка, ожидание у подъезда на Гороховой, неожиданное знакомство, чужая квартира и жена, прятки под кроватью и придушенная собачонка — всё это показано как бред сумасшедшего героя. Многословный, витиеватый, с большим количеством повторов текст Достоевского, разложенный на акробатическую пластику актеров, теряет архаичность и приобретает поэтичность и странность. Петербург предстает нагромождением кроватей и задернутых занавесок, и за каждой чудится измена. В финале, выйдя на авансцену и вырвавшись из ночного кошмара, несчастный ревнивец Иван Андреевич (**Игорь Калагин**) бормочет «я совсем заврался», эти же кровати маячат за его спиной койками больничной палаты, ведь «ревность — страсть непростительная».

Хочется отметить потрясающе слаженную работу всего ансамбля артистов театра, на наших глазах моментально перепрыгивающих из одного персонажа в другого, создающих невероятную фантазмагорию на сцене. Спектакль на этом показе распался на две части, в первой трудно было уловить действие за огромным количеством приспособлений и трюков, и, возможно, из-за театрального языка, неожиданного для зрителей, пришедших на Достоевского, но большая часть представления произ-



«Чужая жена и муж под кроватью». Сцена из спектакля. Театр драмы и комедии «ФЭСТ», Мытищи

вела впечатление на зал и жюри, которое отметило театр в числе победителей фестиваля.

Анастасия ДУДОЛАДОВА

Фестиваль комедий не мог обойтись без комедии положений в афише. Можно по-разному относиться к этой жанровой разновидности: любить или не любить, признавать или не признавать «всерьез». Но в репертуаре почти каждого театра, особенно за пределами двух столиц, есть своя хитовая комедия, где зрители хохочут до слез. А опыт показывает, что даже в этом направлении можно удержать баланс: остаться зажигательно-смешными и не скатиться в «смех ради смеха».

«Только для женщин»

Тюменский Большой драматический театр привез на фестиваль спектакль «Только для женщин» — название, которое говорит само за себя и продает са-

мо себя: билеты на него раскупили быстрее других. Сверхпопулярную пьесу **Энтони МакКартена** и **Стивена Синклера** тюменцы разыгрывают по принципу «2 в 1»: драматическая коллизия + красочное шоу.

Первый и отчасти второй акты построены по законам театрального действия, а история, которая в них рассказана, только на первый взгляд — анекдот на грани фола. Четверых мужчин в одночасье увольняют с завода, кормить семью становится нечем, и одному из героев приходится в голову мысль — почему бы не заработать мужским стриптизом? Предложение, которое первоначально казалось шуткой тесной дружеской компании, постепенно превращается в единственную перспективу выжить и снова «подняться на ноги».

Режиссер **Сергей Осинцев** и актеры тюменского БДТ сумели сохранить не только юмористическую, но и — насколько это возможно — социальную те-



«Только для женщин». Сцена из спектакля. Большой драматический театр, Тюмень

му. Главный вопрос для героев не в том, сумеют ли они отрепетировать к назначенной дате танцы, а смогут ли преодолеть себя и собственные стереотипы о «правильном настоящем мужике». Нашлось в спектакле место и лирической линии — тоске Барри по бросившей его жене. Контрастируя с грубоватым юмором и шутками «на грани фола», это ответвление сюжета только ярче оттеняет основной конфликт: внутреннюю незащищенность людей, которые хотят казаться сильными и несокрушимыми. В одной из сцен Барри (**Александр Кудрин**) заказывает на радио для жены песню “I will survive” и танцует под нее один, зная, что его никто не видит — в этот момент к герою впервые приходит раскрепощение и способность проявлять в движении подлинные чувства.

С середины второго действия начинается шоу — зрители увидят, чему «научились» бывшие заводчане. В этот момент логика театра уступает место принци-

пам шоу-программы: к выступающим внезапно присоединяются хозяин бара Фрэнк (**Сергей Канаев**) и Грэхем (**Николай Падалко**). Насмешник и скептик Грэхем изначально планировал позиздеваться над бывшими коллегами, но вдруг (как и почему принято это решение, остается за кадром) изменил свое мнение, и вот уже он — один из танцующих мужчин.

Для постановщиков не так важно, как эти персонажи стали участниками итогового показа: главное, что они ими стали и могут «зажечь» не по-детски. А это так: бразильский карнавал, охотники за привидениями, готический шик, элегантный танец под Челентано и горячие ритмы под дождем, — нижегородская публика с восторгом приветствовала тюменских артистов. Некоторые зрители даже начали планировать поездку в Тюмень: театр — отличный повод открывать новые города!



«Двенадцатая ночь, или Что угодно». Сцена из спектакля. «Ведогонь-театр», Зеленоград

«Двенадцатая ночь, или Что угодно»

«Ведогонь-театр» приехал на фестиваль из Зеленограда Московской области. «Двенадцатая ночь, или Что угодно» в постановке **Павла Курочкина** — спектакль, который в свое время ознаменовал возвращение труппы на родную сцену после многолетнего ремонта. Долгое время коллектив был вынужден скитаться по чужим площадкам — эта история придает дополнительные смыслы решению спектакля «на чемоданах». Кофры, в которых обычно переезжают с площадки на площадку элементы декораций, здесь составили почти всю сценографию: в них прячутся и прячут, на них катаются, они — символ «бродячего» театра, который умеет устроить веселое представление в буквальном смысле слова «на пустом месте».

Костюмы тоже отсылают к теме «театра из всего, что под рукой», как будто вытащены из разных постановок «Двенадцатой ночи»: пышный воротник сэ-

ра Эндрю Эгьючика, матросский костюмчик Оливии, строгий пиджак и пижамы Мальволио. Театр соединил несоединимое, доказывая: шекспировский праздник не зависит ни от костюма, ни от эпохи. Гораздо важнее способность создать настроение и заразить своей энергией зал — здесь велика заслуга Шута (**Егор Васильев**), который в антракте устроил отдельный концерт для публики. Пока часть зрителей прогуливалась по фойе или пила кофе в буфете, Шут Фесте со своей гитарой исполнял нижегородцам песни **Чиж** и **Петра Налича**, если бы не второе действие, кто знает — спектакль мог плавно перетечь в концерт по заявкам!

При том, что в самой постановке при желании можно отыскать шероховатости в выборе и комбинации режиссерских приемов, а на показе в чем-то сказывалось фестивальное волнение, самое важное сохранилось — энергия радости, и обаяние артистов, которые в ито-



«Преступник поневоле». Толик — И. Михельсон,
Татьяна — А. Гобярите. Театр «Комедія»,
Нижний Новгород

ге покорили нового для себя зрителя. Отдельные аплодисменты и внимание достались Мальволио (**Аркадий Зяблов**). В противовес распространённому решению этого персонажа как максимально странного, нелепого, несладкого, в спектакле «Ведогонь-театра» Мальволио — могучий широкоплечий красавец, что делало его в сцене с «желтыми чулками и подвязками» еще более комичным.

«Преступник поневоле»

Спектакль Театра «Комедія» «Преступник поневоле» — результат одной из режиссерских лабораторий на базе театра. Удачный эскиз **Дамира Салимзянова** был

доработан и с июня 2022 года спектакль вошел в репертуар Малой сцены театра. «Преступник поневоле» относится к редкому в театре жанру — научно-фантастической антиутопии. История начинается с того, что в будущем в одной из земных колоний на другой планете внезапно заработала много лет молчавшая радиоточка. Оказалось, в самое ближайшее время планету посетит инспекция, проверит на соответствие правилам и традициям Земли — и местные жители принялись спешно возводить школу и тюрьму, распределять «традиционные» земные обязанности, а кого-то в этой иерархии принудительно назначать преступником — вором и убийцей.

Космическая деревня Малая Кузема в спектакле похожа то ли на шукшинские места, где живут обаятельные «чудики», то ли на общую мечту о сельском рае, навеянную детскими воспоминаниями и советскими фильмами. Неслучайно и основной саундтрек спектакля — песня «Травы, травы», отсылающая зрителя к ретро-эстетике. На таком остроумном парадоксе — деревня из прошлого в далеком будущем — и построен спектакль. Жители Малых Кузем узнаваемы и похожи больше на соседей, друзей и нас самих, чем на героев грядущих столетий: суетливый и громкий председатель Василий Васильевич (**Игорь Смеловский**), решительная Татьяна (**Алина Гобярите**), влюбленная Рита (**Алена Баранова**), ответственно подходящий к своему делу «поющий» полицейский дядя Леня (**Дмитрий Кальгин**), робкий плотник Володька (**Илья Попенков**). **Игорь Михельсон**, сыгравший роль Толика, того самого преступника поневоле, здесь получил возможность поработать на стыке двух мощных проявлений своей актерской природы: яркого комика и тонкого лирика. Спектакль «Преступник поневоле» стал одним из победителей фестиваля.

Ирина ВИНТЕРЛЕ

ПОЛЕТ В ДЕТСТВО

II Межрегиональный детский фестиваль «Б'ART'O» (Санкт-Петербург)

При поддержке Министерства культуры РФ ТЮЗ имени А.А. Брянцева провел Театральный фестиваль «Б'ART'O». Это событие знаковое не только для Санкт-Петербурга, но и для страны: 250 талантливых детей от мала до велика выступили на профессиональной площадке старейшего детского театра и обогатились новыми знаниями благодаря интенсивной внутренней программе, реализуемой известными артистами и педагогами.

В течение трех дней 15 детских коллективов из Санкт-Петербурга, Москвы, Ленинградской и Рязанской областей, Саратова и Тольятти играли спектакли, основанные на русской и зарубежной поэзии. А еще участвовали в мастер-классах по актерскому мастерству, работе с поэтическим словом и в творческой лаборатории, посмотрели спектакль Брянцевского ТЮЗа «Время Ч». Параллельная программа – драматургиче-

ская лаборатория «Пьесочница» – познакомилась с тремя пьесами современных драматургов, обращенными к юному читателю.

15 коллективов-участников фестиваля во многом можно рассматривать как победителей, ведь они прошли отборочный тур, отсеявший более 100 работ. Члены жюри – председатель, заслуженный артист России Борис Ивушин, Василина Стрельникова, Алиса Золоткова и Никита Остриков, а также художественный руководитель фестиваля Ольга Карленко чутко и внимательно просмотрели видеозаписи спектаклей детских коллективов и выбрали самые достойные и подходящие по формату работы, в которых участвуют дети от 4 до 18 лет. Каждый день после показов проходил круглый стол, где с руководителями студий обсуждались самые актуальные вопросы воспитания подрастающего поколения и сложности, встающие на этом пути.

Мастер-класс по актерскому мастерству





«Баллада о крыльях». Театр-студия «Горошины»

Все работы говорят исключительно языком поэзии, рисующей удивительные и ритмически насыщенные художественные миры. Конечно, среди любимых авторов значатся **С. Маршак, К. Чуковский, А. Барто, А.С. Пушкин, А.А. Фет, Р. Рождественский, И. Бродский, Б. Ахмадулина, Э. Успенский**, но звучат и новые имена.

Детский музыкальный театр «Начало» музыкальной школы № 45 Пушкинского района (режиссер **Ольга Кривошеина**) представил жанровую зарисовку в фольклорном стиле «**Не так**» **С. Маршака**. Напевы гармонии, народные костюмы и слаженные танцы мгновенно погрузили в народный эпос, дали почувствовать свободу и красоту русской жизни, а текст подчеркнул ее абсурдные реалии, когда умным считается не тот, кто все знает, а тот, кто все отрицает. Работа отмечена дипломом «**За легкость исполнения и ансамбль**».

Театральная студия «Балагуры» ЦВРДиМ Калининского района (режиссер **Ирина Шейкина**) подарила незабываемый, музыкально и художественно насыщенный спектакль «**Баллада о маленьком буксире**» **И. Бродского**. Ребятам удалось метафорич-

но рассказать о небольшом, но значимом ежедневном подвиге буксира, его мечтах о свободе и понимании своего места в истории. Шепот волн, сверкание огней корабля, сияние звезд были переданы с помощью довольно простых и поэтому чарующих средств, погрузили в удивительное настроение, говорящее об одухотворенности жизни каждого человека и красоте каждого движения мира. Спектакль получил диплом «**За стилистическую точность и создание театральной атмосферы**», а **Лидия Герасимова** — диплом «**Юный поэтический дар**».

Театральный класс **О.В. Чернышевой** Санкт-Петербургской детской школы искусств № 10 Выборгского района показал, в чем заключаются особенности этого метода работы с детьми на примере стихов различных авторов. Спектакль «**Автобус до станции ЛЕТО**» в подробностях напомнил об особенностях детского восприятия мира и о том, как ребята стремятся сделать каждую минуту жизни счастливой и насыщенной. Работа была отмечена дипломом «**За подробный процесс и погруженность в поэтический материал**».

Музыкальный театр «Серебряный ключ»



«Времена года». Театр-студия «Театралика» (Саратов)

чик» КЦД «Ижорский» г. Колпино (режиссеры Светлана Елякина и Елена Павлович) нарисовал содержательную и символическую историю «Сказка о дожде» Б. Ахмадулиной, рассказывающую о конфликте человека с обществом. Желание выйти за рамки и открыть душу сталкивается с неприятием окружающих, но герой не предает своих идеалов и остается верен себе. Серьезная и вдумчивая постановка награждена дипломом «За соответствие визуальной формы и поэтического материала».

Театральная студия «Арт-Магия» ГБУ ДО ДТЦ «Театральная семья» Невского района (режиссер Ольга Агеева) погрузила в свое видение истории «Моцарт и Сальери» А.С. Пушкина. Не сомневающийся в правильности своего поступка Сальери будет наказан небесами, а мистический, несмотря на кажущуюся веселость Моцарт, возможно, останется жить. Спектакль, максимально сосредоточенный на слове, отметили дипломом «За сценический сюжет и драматургическую проработку поэзии А.С. Пушкина».

Театральная студия «Дверь в лето» Православной местной религиозной орга-

низации прихода Покровского собора г. Гатчины (режиссеры Наталья и Олег Корух) познакомила с текстом самих постановщиков «Голоса зовут». В непростой для детского понимания пьесе размышления о голосе как возможности проявиться, хотя от его наличия не всегда зависит то, что человека услышат. История жизни королевской семьи наполнена переключками с современностью, близкими юным актерам. Постановка получила диплом «За философское осмысление современного поэтического материала».

Театр-студия «Горошины» из Санкт-Петербурга (режиссер Евгения Латонина) емко, светло и утонченно поведала «Балладу о крыльях» Р. Рождественского. Главные темы: противопоставление толпы и личности, желание воплотить свою мечту, несломленность человеческого духа — были раскрыты масштабно и смело. Бумажные птицы в руках детей словно души ушедших близких трепетно взмывали ввысь, стремясь к гармонии. Трогательная, чистая и душевная история получила специальный приз «За высокий художественный уровень», а исполнитель роли Мужич-



«Я связь миров». Театр-студия «Александрино»

чонки Степан Сивачев — приз «За яркую творческую индивидуальность».

Студия на Ладожской Красногвардейского района (режиссер Екатерина Романова) с азартом, юмором и теплом нарисовали комикс о приключениях «Петрушки иностранца» С. Маршака. Быстрый темп спектакля подчеркнул хаотичность и внезапность мыслей главного героя, постоянно попадающего в различные передрыги и отлынивающего от школы. Утрированный, шаржевый комизм позволил нарисовать запоминающиеся образы и вызывал волны смеха. Спектакль был отмечен дипломом «За театральное озорство и обаяние».

Театральная студия «Счастливая долина» школы № 264 Кировского района (режиссер Галина Мотошина) прочитала в стиле хип-хоп «Федорино горе» К. Чуковского. Получилась ироничная и многонаселенная история, в которой смог высказаться каждый. Работу наградили дипло-

мом «За яркое, ироничное и современное прочтение классического стихотворного материала».

Театр-студия «Театралика» Детско-юношеского центра Фрунзенского района г. Саратова (режиссер Анжелика Лозановски) тонко и высокохудожественно представила «Времена года» А.А. Фета. Зрители прочувствовали весь природный цикл: ребятам удалось визуализировать настроение окружающего мира, восторг и тонкость, метафоричность происходящего. Хорошо знакомые стихотворения раскрылись в своей насыщенности и полноте. Спектакль получил специальный приз «За высокий художественный уровень».

Детский драматический театр «Лукоморье» школы № 579 Приморского района (режиссер Юлия Журавская) на примере стихотворений А. Барто, Е. Серовой, А. Ахундовой, Н. Капустюк, В. Лейкина, И. Гамазковой, И. Пивоваровой поразмышлял о мирах девочек и мальчиков, их самобытности и многогранности. Стихи, уходящие в песни, мило и с юмором передали детское представление о любви. Работа «Между нами, девочка-ми...» была отмечена дипломом «За точно подмеченные ситуации, воплощенные через поэтические тексты».

Театр-студия «Александрино» ЦДБ имени В. Голявкина Кировского района (режиссеры Алла Белоусова и Максим Заречкий) создала сложносочиненный музыкально-поэтический спектакль по стихам русских поэтов «Я связь миров», представивший путь человека из детства, через отрочество, в юность. Пластическая и визуально выверенная постановка погрузила в атмосферу райского сада, а серебряный шар стал символом мироздания, в котором отображаются судьбы. Спектакль получил специальный приз «За высокий художественный уровень».

Театральная студия «Дети райка» (группа «Полунин») из Москвы (режиссер Полина Гончарова) для многих открыла увлекательный текст Джули Дональдсон «Тюлька», повествующий о фантазерке-рыбке, постоянно опаздывающей в шко-

лу и с упоением придумывающей причины тому. Чудесные разноцветные куклы рыб, фантастичная русалка позволили окунуться в подводный мир, такой непредсказуемый и захватывающий. Работа была награждена дипломом «**За оригинальность материала и сценические находки**».

Народный молодежный театр-студия «Шанс и К» Полянской школы-интерната г. Поляны Рязанской области (режиссер **Светлана Рахманинова**) подарил радость возвращения в счастливую детскую пору. Спектакль «**Вниз по радуге скользят**» по стихам **Э. Успенского, О. Григорьева, В. Крапивина** рассказал о разных порах взросления, первой влюбленности, школьных буднях, проверке дружбы на прочность и многих других, сейчас позабытых, но тогда важных вещах. Серьезное, чистое и светлое, наполненное вниманием к мелочам исследование личности человека одаривало гармонией и покоем. Постановка стала **лауреатом фестиваля** и выразила его главную мысль о том, как важно хранить детство в памяти и быть ему благодарным.

Детская театральная студия «Премьера» Драматического театра «Колесо» имени Г.Б. Дроздова г. Тольятти (режиссер **Елизавета Двинская**) представила настоящий рэп-концерт «**СтихиЯВАНД**», в котором музыка превратилась в необходимый мостик, позволяющий подростку высказаться. Спектакль напоминает, что маленький ребенок в большом мире — настоящий бунтарь, пытающийся проявить свою уникальность, и как важно с течением времени сохранить смелость исполнять свою мелодию. Спектакль награжден дипломом «**За яркое современное прочтение поэтического текста**».

Поэтический межрегиональный фестиваль «**Б'ART'O**» знакомит воспитанников разных студий и городов: в прошлом году это были коллективы из Санкт-Петербурга, Москвы, Ленинградской области, Набережных Челнов, Ростова-на-Дону, Саратова и Самары, а в этом году география расширилась — приехали юные актеры из Тольятти и Рязани. Спектакль «**Вниз по радуге скользят**» Народного молодежного



«Вниз по радуге скользят». Народный молодежный театр-студия «Шанс и К» (Рязанская область)

театра-студии «Шанс и К» Полянской школы-интерната Рязанской области единодушно был признан лучшим, и невероятно приятно, что каждый год фестиваль знакомит с новыми именами и дает им возможность заявить о себе.

Проект «**Б'ART'O**» открывает новые тексты и способы работы с ними, позволяет детям совершенствовать свои навыки на мастер-классах и актерской лаборатории, а руководителям студий — обмениваться опытом и намечать для себя новые цели. Фестиваль, сконцентрированный на поэтическом осмыслении действительности, подталкивает к работе с непростым материалом, развивающим слух, музыкальность, воображение, а также к осмыслению мирового наследия в современном ключе.

Елизавета РОНГИНСКАЯ

Фото предоставлены пресс-службой

ТЮЗа им. А.А. Брянцева

НЕЗАВЕРШЕННОЕ СВАТОВСТВО

Какими только идеями не увлекались режиссеры, каких не изобретали приемы, в разные времена обращаясь к «Женитьбе» **Н.В. Гоголя!** Кто-то занимался откровенной эксцентрикой, забываемо воссозданной **И. Ильфом** и **Евг. Петровым** в «Двенадцати стульях»; кого-то прельщала «чертовщинка», проявленная любыми способами в характере и даже облике Кочкарева, чему давал повод дотошно изученный литературоведами календарь, согласно которому затеянное сватовство и венчание попадали на время Великого поста и строго запрещались, и прочее, прочее...

От почти откровенной клоунады до комедии с грустной финальной интонацией проделала долгий сценический путь гоголевская «Женитьба», чтобы каждый раз являть нам нечто, либо не раз виден-

ное, либо приоткрывая что-то еще неизвестное. А ведь это — едва ли не самое дорогое в любом спектакле: неожиданно для себя самого открыть в характерах и событиях нечто, связующее с движением, развитием персонажей и их судеб. Так произошло для меня на «Женитьбе», поставленной на **Малой сцене Центрального академического театра Российской Армии Юрием Маковским**. Для этого режиссера состоялся столичный дебют, хотя его спектакли **Севастопольского драматического театра Черноморского флота им. Б.А. Лавререва**, привозимые на фестивали военных театров «**Звездная Маска**», всегда высоко оценивались зрителями и коллегами, а постановки на сцене **Белгородского государственного академического драматического театра им. М.С. Щепкина** идут с большим успе-

«Женитьба». Жевакин — И. Марченко, Анучкин — А. Аргос, Яичница — С. Колесников



хом. В той простоте, с которой прочитана режиссером и сыграна артистами эта известная комедия отечественного классика, есть особая четкость мысли писателя и современность посылка текста в любви времена. Особенно — в наше.

Вечные вопросы: зачем Кочкареву было затевать всю эту канитель? От нечего делать? От желания отомстить коварной свахе, которой удалось «окрутить» его когда-то? Втянуть давнего приятеля в ловушку под названием «семейная жизнь»? Или он и вправду, подобно гётевскому Мефистофелю, воплотился в человека, чтобы довести Подколесина до греха во время Великого поста?..

У Юрия Маковского и блистательно играющего Кочкарева **Андрея Кайкова** есть ответ на эти вопросы: внезапно распаивается дверь в комнату Подколесина и в луче яркого света торжественно появляется великий манипулятор, пришедший продемонстрировать свое искусство! Он явно

уже опробовал его на ком-то, а теперь явился к приятелю «закрепить успех». Ведь Кочкарев знает не знает, что Подколесин собирается жениться и, если бы не столкнулся в его доме со свахой Феклой Ивановной (**Ольга Богданова**) и не выведал у слуги, что барин собирается жениться, так и не узнал бы, скорее всего, ничего. Но сама судьба подбросила манипулятору этот шанс: изгнать сваху и самому приняться за дело, явив народу и миру свое искусство.

Сегодня всем нам введена методика манипуляторов, едва ли не во всех областях жизни, творчества, деятельности любого рода, СМИ и прочего. Поддаются этому разные люди по-разному, но в основной своей массе поддаются. Так что идея режиссера выпукла и беспронизышна. Тем более в таком исполнении, как у Андрея Кайкова. Ведь в той или иной степени и сама Агафья Тихоновна (**Мария Голубкина**) очень смешно, старательно и неуклюже повторяет, словно заворуженная, ми-

«Женитьба». Кочкарев — А. Кайков





«Женитьба». Агафья Тихоновна — М. Голубкина

мические уроки Кочкарева: как надо бровку поднять, глазки опустить, кокетливо взглянуть на суженого), и ее суровая, деловитая тетушка Арина Пантелеймоновна (**Софья Гуськова**), и собравшиеся в доме женихи поддадут в разной, правда, степени под его мастерский гипноз. Брутальный, интересующийся исключительно приданым, особенно — домом и пристройками, сверяющий чуть ли не каждый угол с описью Яичница (**Сергея Колесникова**, если не запамятовала, мне не доводилось прежде видеть в столь яркой, замечательной характерной роли). Манерный, временами чересчур, Анучкин (**Александр Аргос**). Болтливый, приветливый, не утративший манер морского офицера Жевакин (**Игорь Марченко** так привлекателен в первом своем появлении жизнерадостностью и предвкушением счастья и так горько разочарован предательством Кочкарева и срывом 17-го сватовства, что жаль его чуть не до слез!). А уж о безволь-

ном, нерешительном Подколесине и говорить нечего! **Артем Каминский** играет в значительной степени предшественника Ильи Ильича Обломова: обаятельно, с «голубиной душой», мечтательного, ускользающего от каких-либо решений и поступков, словно просыпающегося в отсутствии Кочкарева от навеянных грёз... И потому так выразительно, с какой-то почти детской досадой рассказывает он Агафье Тихоновне о смелости русских мужиков, на которую он никогда и ни в чем не будет способен. А с какой страстью целует ручки невесты, с изяществом уклоняясь от ее попыток «вырвать» у него настоящий поцелуй...

Удивительным образом всего в нескольких эпизодах ярко показали характеры слуга Подколесина Степан (**Даниил Штейн**), которого легко воспринять как дядьку и слугу Обломова Захара. Он так устал от своего барина, от его бесконечных и бессмысленных вопросов о портном, сапожнике,

ваксе, что отвечает, не выслушав вопроса до конца. И так же заучено-нудно докладывает Кочкареву, что, мол, надумал барин жениться. Зная наперед — не женится никогда!.. И очаровательна прислуга Агафьи Тихоновны Дуняша (**Мария Швыдко**), которая, заливаясь смехом, пробегает через комнату открывать двери очередному жениху, а потом с неподдельным увлечением подслушивает рассуждения Агафьи Тихоновны с мечтой составить «коллективный портрет» суженого.

Сваха тоже пытается манипулировать окружающими, но у нее это выходит слабо, может быть, по той причине, что актриса, в основном, общается не с партнерами, а со зрителями, которыми и так управляют в обыденной жизни. Жаль! Мог бы получить достойный поединок Кочкарева и Фек-

лы Ивановны, в котором никто не стал победителем. Но О. Богданова играет в спектакле «свою игру» со зрителем, вероятно, мало задумываясь об общей идее спектакля. Впрочем, может быть, отчасти благодаря тому, что соперников в искусстве манипулирования у Кочкарева не обнаруживается, спектакль Юрия Маковского оставляет хрупкую надежду на то, что он-таки догонит Подколесина, выпрыгнувшего из освещенного окна в темноту зрительного зала и стремительно пробегающего через него. И обретет в невесте тот идеал, который нашел Илья Ильич Обломов в Агафье Матвеевне. Идеал незатейливый, но удобный, не доставляющий лишних хлопот... И манипулятор выйдет победителем!

Кира АЛЕКСЕЕВА

Фото Е. Морозовой предоставлены театром

ГОЛАЯ ПРАВДА

Новые спектакли **Сергея Женовача** в Студии театрального искусства всегда с нетерпением ждут и театралы, и театральное сообщество. Он — один из немногих на сегодняшний день мастеров, умеющих не просто удивлять, но быть в каждой работе удивительно разным, сохраняя при этом верность своим творческим и человеческим принципам. Однако премьера спектакля «**Лабардан-с**» начала волновать умы еще до того, как стало известно, над чем намерен работать Сергей Васильевич, ведь ей предстояло стать первым спектаклем, поставленным после того, как он покинул пост художественного руководителя **МХТ им. А.П. Чехова**. Женовач всегда ставит только то, что его в настоящий период жизни волнует больше всего. А потому главная интрига грядущей премьеры, пожалуй, заключалась именно в этом: о чем захочет говорить со своим зрителем режиссер, прошедший чрез столь суровое

испытание, не утратив человеческого и профессионального достоинства?

Выбор «**Ревизора**» стал неожиданно для многих. Неужели еще есть *неизведанные* глубины в этой загранной до дыр хрестоматийной пьесе? К тому же она только в Москве идет сразу в восьми (!) театрах — от флагманского **Малого** до мало кому известного «**Рыжего**», притаившегося на первом этаже обычной многоэтажки в замкадном Кожухове. Не говоря уже о том, что Женовач известен своей любовью к прозе. Собственно пьес в репертуаре «Студии театрального искусства» меньше, чем пальцев на одной руке — «**Три сестры**», «**Игроки**» и «**Самоубийца**». Нужны были веские основания, чтобы «Ревизор» стал четвертым.

Свою сценическую версию неумирающей пьесы в СТИ назвали «Лабардан-с». Впрочем, по словам режиссера, этот спектакль — сочинение общее, а потому на сей раз в программке нет привычного деле-



«Лабардан-с». Марья Антоновна — В. Воробьёва, Городничий — Д. Липинский, Анна Андреевна — В. Насонова

ния творческой команды по профессиям: все сочиняли всё, а потому и перечислены списком через запятую: Сергей Женовач, Александр Боровский, Дамир Исмагилов, Григорий Гоберник. Витиевато-заграничное название блюдо из обыкновеннейшей трески — метафора предельной четкости и лаконичности. Как часто попадаемся мы на удочку эффектной, многозначительной обертки, не разглядев под ней пошлость, глупость, примитивизм, а то и вовсе абсолютную пустоту? У каждого есть свой горький опыт, в котором он ни за что никому и никогда не признается. И что еще печальней — не факт, что извлечет из этого опыта необходимый урок, продолжив наступать на те же грабли. Вот на какую непростую и, чего скрывать, неприятную тему завел режиссер разговор со своим зрителем. И пущей убедительности ради совлек с гоголевских героев все, что позволено совлечь, не скатившись в пошлость.

Да-да, почтеннейшая публика, сдержанно охнув при падении белоснежного зана-

веса со знаменитой переключкой: «Ну, что, брат Пушкин? — Да так, брат, все как-то...», не увидит ни мундиров с шитьем и галунами образца позапрошлого века, ни пиджаков и галстуков века нынешнего. Тела актеров будут искусно задрапированы ослепительными в своей белизне банными простынями на манер древнеримских тог и туник, а сами они с комфортом расположатся на мраморных скамьях... римских терм с бассейном в центре. И очень скоро станет ясно: эти не лишенные элегантности античные одеяния в самые ответственные моменты будут снежной лавиной низвергаться к ногам персонажей, оставляя их в незащитной наготе перед соблазнами и искусствами, которыми столь изобильна жизнь.

А бассейн с теплой водой, пар от которой будет играть туманным серебром в свете театральных прожекторов и станет средоточием мира любителей «лабарданса» и прочих земных радостей. В нем соберет свою свиту Городничий (Дмитрий Липинский), дабы сообщить им пренеприятнейшее из-



Сцена из спектакля

вестию. На его бортиках станут гарцевать от нетерпения Петры Ивановичи (**Сергей Аброскин** и **Эдуард Миллер**), «дезавуировавшие» важного гостя. В его прозрачных водах будут лелеять свою красоту Анна Андревна (**Варвара Насонова**) и Марья Антонова (**Виктория Воробьева**). В него погрузят и самого гостя (**Никита Исаченков**), торжественно внесенного в гостеприимный термальный чертог под берущий за душу хор рабов **вердиевского «Набукко»**. В его глубине увидит неминуемую опасность для своего.bestолокового барина мудрый Осип (**Сергей Качанов**). В кульминационной сцене бассейн сыграет и роль щедро накрытого банкетного стола, и бездны отчаяния, в которую рухнет, теряя былое величие, развенчанный властитель города. Создатели спектакля предназначили этому резервуару и еще одну, пожалуй, самую важную роль, но об этом чуть позже.

Здесь без воды, как говорится, и ни туды, и ни сюды. Она летит дерзкими каплями в публику, растекается коварными лу-

жами по полу, отстаивая свое право властвовать перед бравой троицей блюстителей порядка, орудующих швабрами лучше, чем саблями — Держимордой (**Глеб Пускепалис**), Свистуновым (**Глеб Ромашевский**) и Уховертовым (**Сергей Пирняк**), Водная стихия в границах сценического пространства столь же многозначна, как и в жизни. Она смывает хмель, топит надежды, размывает иллюзии, отражает пороки и слабости и, разумеется, всех и каждого выводит на чистую себя.

И тогда выясняется, что Анна Андревна — дама в самом соку, и юная пылкость столичного кавалера служит для нее лучшим противоядием от отчаяния перед неизбежным увяданием. Как тут не отдать должное мастерству Варвары Насоновой и Никиты Исаченкова, так рискованно и азартно проведенных «немую сцену» между своими персонажами. И становится очевидно, что Марья Антонова далеко не столь романтична, как думает ее куда более романтичная маменька, так что потенциаль-



Городничий — Д. Липинский

ный жених для нее не цель, а всего лишь подходящее средство для «релокации» в столицу. Но главное, обнаруживается, что Иван Александрович не сам по себе такой фантастический фантазер...

Он лишь отражает, транслирует чаяния окружающих, которым очень хочется, чтобы их гость руководил департаментом, мановением руки отправлял в галоп тридцать пять тысяч одних курьеров и «обедывал» супом, прибывшим в кастрюльке прямо из Парижа. В нем, в нем одном видит семейство Сквозник-Дмухановских возможность воплощения самых дерзновенных мечтаний. Виртуозно разложенный на четырех исполнителей знаменитый хлестаковский монолог переводит знакомую со школьной скамьи историю в качественно иное измерение: не заезжий столичный вертопрах сбил с толку обитателей уездного городишки — они сами были рады обмануться. Кто от тоски, кто со скуки, а кто и от непомерного тщеславия.

Барахтаясь в неверной и переменной водяной стихии, Хлестаков будет клянуть займы и предлагать руку и сердце,

разбирать доносы и клясться в любви, выслушивать жалобы и вычерчивать злую карикатуру на своих хлебосольных хозяев. Он выскочит сухим из этой мутной воды, тщательно выловив из нее все до единой зеленые бумажки, столь милые его сердцу.

Остальные, покинув бассейн с явной неохотой, возвратятся в него, не скрывая удовольствия. Вдохновенный доносчик Земляника (**Вячеслав Евлантьев**) и тугодумный подхалим Хлопов (**Александр Медведев**), непробиваемый мздоимец Ляпкин-Тяпкин (**Александр Антипенко**), азартный читатель чужой корреспонденции Шпекин (**Александр Суворов**) и знающий больше, чем говорящий, лекарь Гибнер (**Нодар Сирадзе**), в финале займут в бассейне прежние места и с благоговением дождутся появления их предводителя и благодетеля. Немая сцена выкристаллизуется не при фатальном известии о прибытии того самого ревизора, а после того, как он покинет сей благословенный городишко, и все вернется на круги своя. Не зря же Антон Антоныч трех губернаторов пересидел. Вот такой фокус продемонстрировали



Сцена из спектакля. Хлестаков — Н. Исаченков

почтеннейшей публике Сергей Женовач и его единомышленники.

Однако и это еще не все. Главный сюрприз «Лабардан-са» в том, что его создатели осмелились поспорить с автором. Не дерзости ради, а справедливости для. Николай Васильевич сформулировал задачу, которую себе поставил предельно ясно: «В «Ревизоре» я решил собрать в одну кучу все самое дурное в России, какое я тогда знал... и одним разом посмеяться над всем». Те, кому хрестоматийная патина дороже голоса времени, тут же поспешили увидеть (и уверить в своей правоте окружающих), что, мол, Женовач со товарищи вынесли суровый приговор современной России. С ними и можно было бы согласиться, если, следуя их примеру, выпустить из внимания ключевое слово в знаменитой гоголевской фразе — «тогда». Российское чиновничество Гоголю было известно не понаслышке, о нравах его иноземных коллег писатель был осведомлен куда хуже, да, скорее всего, они его осомнели и не интересовали.

Как говорится, пришли иные времена. О том, что принципиальной разницы меж-

ду нашим и «не нашим» чиновником нет, и взяться ей неоткуда, сегодня в России знает каждый, включая тех, кто «Ревизора» со школы не открывал и ни одной постановки по нему отродясь не видывал. В любой точке мира визит вышестоящего начальства принуждает «принимающую сторону» из кожи вон лезть, демонстрируя оному свое глубочайшее почтение. И какая, в сущности, разница — русская банька, римские термы или финская сауна, если будут и деликатесы-разносолы, и водочки-наливочки, и цветущие юные армиды, готовые скрасить краткие часы досуга высокопоставленных мужей. История, впервые рассказанная без малого два столетия назад, и по самим Гоголем устоявшей традиции воспринимавшаяся несколькими поколениями наших соотечественников исключительно как исконно-посконно российская, на деле оказалась общемировой. Или все-таки она таковой всегда и была?..

Виктория ПЕШКОВА

Фото Александра ИВАНИШИНА
предоставлены театром

«ОСТРОВ» ВЕРНУЛСЯ К РОДНЫМ ПЕНАТАМ

В Московском драматическом театре имени А.С. Пушкина поставили актуальную комедию **Михаила Булгакова**, написанную век назад. Пьеса «**Багровый остров**» вернулась в то знаковое место, где впервые ее показали публике. Михаил Булгаков написал «Багровый остров» специально для **Камерного театра**, взяв за основу собственный фельетон «**Муза мести**». Сатиру Булгакова советская власть не одобряла, поэтому спектакль вскоре запретили.

Булгаков определил жанр пьесы — политическая сатира. Комическая трагедия — решили постановщики: художественный руководитель театра **Евгений Писарев** и режиссер **Федор Левин**. Получилось очень смешно об очень грустном.

Михаил Афанасьевич прекрасно разбирается в театральном процессе, ядовито и метко описывая подробности закулисных интриг. Генеральная репетиция пьесы, которую никто не репетировал, поскольку злосчастный драматург, нервно дожидаясь вдохновения, сорвал сроки сдачи, начинается как пожар и до финала проходит в сумасшедшем темпе. В Театре Пушкина, как редко где умеют завертеть карусель массовки так, что из нее пулей вылетают главные герои, исполняют свои сольные сцены и тут же вкручиваются обратно.

Евгений Писарев привлек к постановке своих студентов, и невозможно представить, что спектакль мог бы состояться без них. Логично, что массовка, не державшая в руках текст пьесы, все

«Багровый остров». Сцена из спектакля



время путается под ногами, читает с листа, старательно и очень смешно переигрывая, и никому не определить — так надо по Булгакову или просто по опытности.

Вывернутая изнанка закулисья — нутро театрального организма — по ходу спектакля обрастает комическими подробностями. Начинается действие с раскалившегося от настойчивых звонков телефонного аппарата, когда взвинченный, обалдевший от назойливых просителей директор театра Геннадий Панфилович (великолепный, отрывающийся на всю катушку **Александр Матросов**) ворчит: «В трамвай контрамарок не просят, а в театр считают своим долгом ходить даром!» — зал понимающе хохочет.

Начальственный тон Геннадия Панфиловича тут же растворяется в мандраже перед всеильным Саввой Лукичом (**Сергей Ланбамин**), ведь чиновник способен запретить постановку,

тем самым разорив театр. Испытываемое унижение директор тут же низвергает по иерархической лестнице зависимому коллективу.

Мандражируют все: горе-драматург, помреж, артисты, цеха, и самые низы — студенты. Последним, впрочем, все равно, они забавляются происходящим, еще только въезжая в театральный процесс.

Комичный драматург Василий Дымогацкий, он же — «господин Жюль Верн» (**Александр Дмитриев**), спасая пьесу, забыв про робость, отчаянно впрыгивает в спектакль, подменяя актера, накануне задержанного полицией. Застенчивый писатель, зная текст наизусть, в процессе исполнения главной роли Кирри-Куки входит в раж, переигрывая своим ловким проходимцем, отдаленно напоминающим Хлестакова, опытных артистов.

У директора, он же — лорд Гленарван, безвыходное положение, поэтому для снабжения генеральной репетиции всем

Сцена из спектакля





Геннадий Панфилович — А. Матросов

необходимым он вызывает помрежа. Шустрый Никанор Метелкин (**Никита Пирожков**) по первому велению молниеносно добывает всё, перетряхивая декорации к другим спектаклям (остроумная сценография **Маши Левиной**).

Из одного спектакля в ход идет гора, изображающая вулкан («извержение — хорошая штука, кассовая, зритель любит такие вещи...»), из другого целый корабль, подозрительно смахивающий на ледокол, вызывающий детский восторг у сурового Саввы Лукича.

Спектакль начинен смешными пародиями на все и всяческие штампы и банальности, только успевай примечать и хохотать. Яркое впечатление от работы актрисы **Ирины Царенко** в роли Лидии Ивановны, жены директора, естественно претендующей на главную женскую роль леди Гленарван.

Примадонна меняет шикарные наряды в каждой сцене, жеманничает, капризничает: «Выхожу на эмоцию, музыку остановите!», шлет многообещающие улыбки могущественному Савве Лукичу и уничтожающие взгляды недовольной распределением ролей дерзкой Бетси (**Валерия Елкина**).

Валерия Елкина — настоящая клоунесса, следить за мимикой ее «актрисы второго плана» — сплошное удовольствие.

Геннадий Панфилович поминутно выходит из себя и из роли лорда Гленарвана, бешено ревнуя жену к молодому драматургу Дымогацкому, сочиняющему по ходу действия пару лишних поцелуев главным героям.

Сама история «Багрового острова» несколько устарела — Булгаков писал о смутном времени, накопившемся недовольстве, свержении самодержавия, хаотичной смене власти, переворотах, бунтах и разрушениях, вызванных безграмотностью и низким самосознанием народа. В итоге, чему успел стать свидетелем писатель, никакой демократии, никакого равенства не случилось, ибо никто так и не успел понять, что это на самом деле.

Да, сегодня народ делится не на красных или белых, но разделение продолжается, и смеяться сегодня можно лишь сквозь слезы, буквально, рыдая, так что хорошо, что акцент постановки смещен на внутритеатральные распри, почему бы и нет: если весь мир — театр, то театр — весь мир.

Лариса КАНЕВСКАЯ
Фото Георга АРУТЮНЯНА

КАЖДЫЙ ВЫБИРАЕТ САМ

Сценическая версия романа **Дмитрия Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей»**, созданная и поставленная режиссером **Сергеем Морозовым** в Театре «На Литейном», представляет собой размышления о неоднозначной и довольно противоречивой исторической фигуре Петра I и его таких же сложных взаимоотношениях с сыном Алексеем. Религиозная проблематика в спектакле «Петр и Алексей» присутствует лишь косвенно, в отличие от романа. Акцент намеренно смещен на конфликт двух личностей, их мысли, чувства, сомнения, страхи, дабы представить героев более объемными, более человечными, в особенности — Петра, который показан у Мережковского излишне однобоко (тиран, самодер-

жец, придерживающийся жесткой формы правления «кнута и топора»). Поэтому Морозов убирает из названия своего спектакля «антихриста», избегая тем самым оценочности (присущей автору романа) и давая понять, что речь пойдет о людях, Петре и Алексее.

Несмотря на то, что в основе постановки лежит историософский труд Мережковского, спектакль получился полифоничным. В нем звучат стихи петербургских, ленинградских поэтов XIX–XXI веков как посвящение городу, а также оригинальные песни петровского времени; мелодии итальянских речитативов, напоминающих о путешествиях Алексея по Италии; народные скоморошины, которые автор вплел в текст своего романа.

«Петр и Алексей». Сцена из спектакля. Петр I — А. Цыбульский





Сцена из спектакля. Алексей Петрович — В. Степанов

Начинается спектакль с появления в зрительном зале одного из скоморохов (**Александр Майоров**), читающего стихотворение **Николая Агнивцева «Странный город»**. К нему присоединяются другие скоморохи-чтецы (**Вадим Бочанов**, **Максим Зауторов**, **Игорь Ключников**, **Игорь Милетский**, **Александр Фёдоров**, **Сергей Шоколов**), одетые в современные стильные черные костюмы и держащие в руках маски, относящие нас к маскам скоморохов XIII–XV веков. И вот уже через несколько секунд зал заполняют и перемешиваются между собой знакомые всем строчки из поэмы **Пушкина «Медный всадник»**, стихотворения **Вяземского «Петербург»**, советской песни **«Город над вольной Невой...»** и хита нулевых **«WWW/Ленинград»**. Постепенно полифония перерастает в имитацию противоборства между болельщиками двух футбольных клубов, одни из которых скандируют **«ЛЕНИНГРАД»**, а другие **«ПЕТЕР-**

БУРГ». Шутовской балаган заканчивается фразой, произносимой одновременно всеми скоморохами под тревожные, ритмичные звуки: **«Ждем-пождем, а что-то будет...»**, как бы предвещающая нечто страшное, что вот-вот должно случиться.

Сценография художника **Анны Лавровой** получилась простой и лаконичной. На совершенно черной сцене, слабо подсвеченной прожекторами, одна-единственная декорация — деревянный трон на колесах, исполняющий сразу несколько ролей: непосредственно сам трон-престол, олицетворяющий государство и судьбу правителя; трон-стол; трон — столырный верстак; трон-плаха. Именно на него вельможы (они же скоморохи, они же придворные, они же «бесы») пытаются загнать молодого царевича **Алексея (Вадим Степанов)**, который совершенно не готов к этому и всеми силами пытается изворачиваться, только бы не занять место отца. Одетый во все белое, свободолюбивый, не же-



Петр I — А. Цыбульский

Алексей Петрович — В. Степанов, Петр I — А. Цыбульский





Сцена из спектакля

лающий встраиваться в созданную отцом систему, Алексей испытывает невероятное давление Петра, мечтающего видеть сына достойным наследником.

Петр I (**Александр Цыбульский**) выходит на сцену, как и вельможи, из зрительного зала. Изначально признаки того, что перед нами царская особа, отсутствуют. Актер одет в обычную белую рубашку и черные брюки. Перевернув трон (что символично), он садится на него, надевает парик, шляпу в духе времени, клеит усы и принимает характерную позу, напоминающую ту, в которой сидит скульптурный **Петр Михаила Шемякина**, что разместили в **Петропавловской крепости**. В первой половине спектакля царь предстает веселым, открытым, строящим «новую Россию» (мастерит на столярном верстаке), любящим отцом своего сына и страны. Его движения размашисты, шаг широкий, голос громкий. Но по мере развития действия Петр превращается в жестокого правителя, лихо закручивающего гайки и убирающего с пути

всех неугодных и несогласных с ним, в том числе и сына. Нужно сказать, что резкого перехода от «добряка» к тирану в спектакле нет, все развивается равномерно и логично, несмотря на небольшую продолжительность всего действия (1 час 20 минут). Жестоким Петр становится по многим веским причинам, одна из которых — отказ сына от престола, остальное лишь следствия. Алексей просто «хочет жить», поэтому сбегает со своей возлюбленной Ефросиньей (**Виктория Чумак**) в Италию. Подговаривают его это сделать вельможи-бесы, которые не просто комментируют происходящее и являются проводниками сюжетных линий в спектакле, а подталкивают героев на совершение тех или иных поступков. Алексей неоднократно взывает к милости отца, к диалогу, к пониманию и, наконец, к любви, которую каждый родитель испытывает к своему ребенку, но все безрезультатно. Царь не привык руководствоваться эмоциями, поэтому остается непоколебим. Он чает для сына единственный выход: подчинить-

ся его твердой отеческой воле. «Или отмени свой нрав и удостой себя наследником, или будь монахом». Как видим, выбор невелик. Принимая сложные решения, касающиеся не только судьбы сына, но и страны, Петр терзается сомнениями: он колеблется, боится, но не показывает это другим. В спектакле на фоне глубоких переживаний царя несколько раз одолевает надвигающийся приступ эпилепсии, который он также пытается сдержать, как и все противоречивые эмоции.

Так и несостоявшийся диалог отца и сына приводит к смерти второго. Петр лишает жизни Алексея и отбирает все, что ему было когда-то дорого, но нельзя сказать, что делает он это хладнокровно и легко, все же царь принимает несколько попыток договориться. Впечатляюще и символично сделана сцена убийства Алексея, ко-

торый как бы привязан к трону, превратившемуся для него в плаху, т. е. в прямом смысле распят своим же собственным государством, управляет которым отец. В конце Петр снимает с себя весь царский реквизит, давая понять, что решения приняты и обратного пути нет: сын убит, а империя по-прежнему остается без наследника.

Спектакль Сергея Морозова не дает категоричных оценок действиям царя и его сына, оставляя после себя множество вопросов, что на самом деле прекрасно. Кто-то может проводить параллели с днем сегодняшним, выстраивать сложные аллюзии, а кто-то расценивать постановку как обращение режиссера к истории, не более. Каждый выбирает сам.

Мария ТЕРЕШКО

Фото Сергея РЫБЕЖСКОГО

ОПЕРА ДЛЯ ВСЕХ

О роли личности в истории

*Не так мы, пафень, глупы
Чтоб обрывать живых.
Мы обрязаем трупы
И кукол восковых.*

Песня В. Высоцкого из фильма
«Бегство мистера Мак-Кинли»

С 1988 г. существовал **Ленинградский Мюзик-холл** в здании кинотеатра «**Великан**» (ранее Народного дома). Никого театр не трогал. Любители эстрады его посещали. После смерти многолетнего руководителя Мюзик-холла **Ильи Рахлина** в 2002-м в театре сменялись разные руководители, однако, несмотря на заманчивые концепции развития, театр загибался. Его чуть не закрыли. И вот тут внезапно кому-то пришла в голову мысль назначить главным дирижером и руководителем итальянца **Фабио Мастранджело**, родом из г. Бари. Может

быть, толчком для назначения послужило полученное музыкантом в 2013 г. звание «Кавалера ордена звезд» Италии.

Традиции итало-российских связей дали удивительные всходы. Дирижер, имеющий опыт работы с оркестрами Канады, Франции, Аргентины, Венгрии и Украины создал при Мюзик-холле симфонический оркестр и проводит вечера классической музыки. В Театре стали исполнять по несколько оригинальных мюзиклов в год (большинство их них поставлено актрисой и режиссером **Натальей Индейкиной**). Зала на 1500 мест Мастранджело показа-



«Травиата». Сцена из спектакля

лось мало, и он возглавил в городе **Международный фестиваль «Опера для всех»** под открытым небом. Каждое лето показываются и транслируются по телевидению четыре популярных оперы (**Моцарта, Верди, Пуччини, Римского-Корсакова, Гуно, Россини**). Просмотр бесплатен (не все могут себе позволить покупать билеты за многие тысячи рублей в Михайловском и Мариинке). Надо только успеть сесть. Суммарно за **11 лет** доступные оперы посетили **43 тысячи** зрителей, а по трансляции посмотрело, лежа на диване, **175 тысяч (!)** Триумф искусства! Заметим, в 2011 г. Фабио получил российское гражданство.

Исподволь нас готовят к тому, что Мюзик-холл скоро трансформируется в пятый оперный театр города. На сайте Мюзик-холла напоминают: нынешнее помещение Мюзик-холла первоначально называлась **«Оперным залом им. его высочества принца А.П. Ольденбургского»**. Так что речь всего лишь о возвращении к истокам. На имя принца Мастранджело не претендует, но борется за звание

Театра им. Ф.И.Шаляпина. Директор **Юлия Стрижак** его энергично поддерживает. Шаляпин и впрямь пел в начале XX века в Народном доме им. Николая II. Чтобы мы в этом не сомневались, на первом этаже нас встречает копия во всю стену знаменитого портрета великого баса в роскошной шубейке («Ф.И. Шаляпин на ярмарке». Борис Кустодиев. 1922).

Конечно, приятно дирижировать **«Царской невестой»** в Петропавловке, но хочется опернуть и у себя, в Мюзик-холле. Концерт 2022 г. называется **«Жизнь – это опера»**. За последние годы Мастранджело показал на сцене в **Александровском парке «Дона Паскуале» Г. Доницетти**, перообразную **«Летучую мышь» И. Штрауса** про ковид; позже **«Волшебную флейту» В. Моцарта** (в стилистике разухабистого мюзик-холла, с канканом под финал). Хотя какой оперный театр без **«Травиаты»**? В городе их три, но «Травиат», как и «Щелкунчиков», много не бывает. Туристы имеют право на высокое искусство. Мастранджело в интервью пояснил: «Травиата» —



Сцена из спектакля

самая репертуарная опера в мире. Это правда. Как говаривала мадам Каролина в «Мистере Икс» И.Кальмана: «Весь город сошел с ума, и я не хочу отставать».

Злые люди подумают, что «Травиата» дает возможность театру показать веселье полусвета. А вот и не угадали. Тетралогия **Вагнера** кажется игровой по сравнению с новой «Травиатой». Последняя версия оперы **Верди** в **Мариинке** была поставлена в цирковом стиле — «Травитата» в Мюзик-холле мрачна от первой до последней секунды. И не рахитичная Виолетта с устойчивой психикой стала героиней нового сценического шедевра. Главная героиня постановки неутомимой Натальи Индейкиной (поклонники Натальи назвали ВКонтакте ее талант безграничным) — смерть. Главный герой долгожданной премьеры — мужчина по имени Смерть (солист балета **Алексей Олехов**) с черным кружевным жабо (этаким черным Пьеро).

Кому интересны переживания куртизанки и ее поклонников?! В Мюзик-холле «Травиата» — вещь философская. Жизнь — про-

цесс непрекращающегося умирания. Это известно. Бедные гости в салонах и на балах Виолетты или Флоры жмутся по углам, а первый план и вообще почти всю сцену оккупируют многочисленные покойники и покойницы — надо же занять известный кордебалет Мюзик-холла. Дамы в мертвецких гримах и черных платьях танцуют непрерывно, жутко размахивая прозрачными подолами и не выпуская черных бутылок из рук (по крайней мере, в первом и третьем действии). Когда они утомляются, вторично «подмирают», словно Жизель, мужчины-труппаки уносят их за кулисы. Даже цыганский (испанский) танец исполняют покойницы с угрожающе-однообразными жестами. В предпремьерном интервью Индейкина глубокомысленно подчеркнула еще один нравственный аспект смертоносной постановки: «Мы должны думать о своих грехах». И это правильно! Между прочим, и режиссеры тоже должны.

Смерть-Олехов не уходит с подмостков ни на минуту. Слушать дуэты, ансамбли и особенно длинные арии с непривычки тя-



Сцена из спектакля

жело. Смерть самоотверженно отвлекает зрителей от вокальных огрехов певцов и певиц, делая вокруг них загадочные телодвижения (балетмейстер **Мария Коложвари**). Он носит на руках страдальцу Виолетту, волочит ее по полу. Физические затраты танцовщика огромны! Не случайно на форуме театра восторженная зрительница и представитель банка-спонсора **Екатерина Тазетдинова** (начальник отдела маркетинговых исследований банка «Санкт-Петербург») пишет: «Моя особая любовь — Смерть в этой постановке».

Режиссер свято чтит классический оригинал. Написано «дама с камелиями» — в спектакле столько и такие камелии, каких вы и не видывали. Они заполняют часть сцены, которая осталась свободной от кордебалета. Разумеется, цветы черного цвета, в диаметре сантиметров сорок, высотой два метра. Смерть и его inferнальные подружкигибают, разгибают длинный стебель, рвут, бросают. В сельском втором акте, в знак того, что наступило временное просветление смертельной болезни, чер-

ные цветы сменяются белыми, но Виолетта яростно выдергивает их из земли.

Зритель по природе рассеян. В какой-то момент ему может захотеться скользнуть взглядом по солистам. Этого допускать нельзя! Для тотального продвижения темы смерти на заднем плане представлен богатый видеоряд (режиссер контента **Вадим Дуленко**). На экране мелькают документальные кадры роскошных похорон начала прошлого века с катафалком и лошадьми с пломажем, ими соблазнили Подсекальникова в «**Самоубийце**» **Н. Эрдмана**. Документальное кино дополняется интригующим обзором знаменитых надгробий: «Поцелуй смерти» (кладбище Побленуэ в Барселоне), «Спящая красавица» Регина Марковская (Лычаковское кладбище во Львове). И, между прочим, как уместно! Сын мануфактурщика Жозеп Солера, как говорят, умер в молодости от «дурной болезни», а юная актриса, по одной из версий Википедии, скончалась на сцене, слишком войдя в роль. Когда и надгробия кончаются, на экране появляется



«Травиата». Сцена из спектакля

гигантский череп на фоне адских языков пламени. Видимо, огромные кисти скелета, нависающие над сценой, принадлежат именно этому черепу. Чтобы мы, не дай бог, не подумали, будто чахоточная может выжить, Смерть в 4-м акте выносит большие песочные часы, отсчитывающие последние секунды. Вообще-то кисти скелета были в первой, фашистской, редакции «Аиды» «Геликон-оперы» (режиссер **Дмитрий Бертман**). Гигантские шары, которые катают покойники на балу у Флоры, я видел в «Снегурочке» **Мариинского театра**. Ну и что? Повторение — мать учения.

Киновед **Александр Секацкий** в журнале «Сеанс», со ссылкой на В.И. Ленина, высказал дискуссионную мысль: «Из всех искусств самым некрофильским является кино». Обидно! Мы с Индейкиной полагаем: театр не хуже. Нынешняя «Травиата» тому доказательство.

Консервативные меломаны могут спросить: «А как поют?». Ну да, по привычке в опере поют, хотя и не всегда с микрофонами. У меня нет никаких претензий к испол-

нительнице главной партии **Назие Аминовой**. Она похожа на Виолетту в гораздо большей степени, чем какая-нибудь покойная Монсеррат Кабалье, о которой покойный Николай Гедда вспоминал, будто она выгеснила его с постели в дуэте 4-го действия. Хрупкая фигурка в кринолине, серый грим под стать мертвенному кордебалету. Разве она виновата, что ее не научили оперному пению? В ЭКИДЕ (частный **Санкт-Петербургский институт экономики, культуры и делового администрирования**) — его окончила певица — между экономикой и администрированием, может быть, и не хватает времени на постановку дыхания. По крайней мере, на сайте института найти программу факультета искусств я не сумел. Да, солистка-вокалистка не может допеть до конца музыкальную фразу. Но ведь оркестр под управлением маэстро ее доигрывает. Да, очаровательную Назию не научили петь, но зато она учит других «академическому вокалу» (по 500 рублей за час на Невском проспекте — данные из Интернета). Согласитесь, не-

дорого. И, возможно, в трудовом договоре при поступлении в Мюзик-холл не было сказано, будто она должна стать Рене Флеминг и Натали Дессей в одном лице. А смотреть на нее приятно, когда удастся. В интервью Аминева призналась, что впервые увидела «Травиату» в пять лет. Так и проносит свое детское впечатление. Может быть, этот тоненький, дрожащий голосок тоже родом из детства?

С тенорами во всем мире напряженка. Спасибо **Дмитрию Григорьеву** и за то, что он делает. Хорошо, что не заставили солиста петь стретту во втором действии, а то мог бы и надорваться. Глаза у тенора неизменно печальные (особенно в ожидании сольного фрагмента), и оскал не хуже, чем у черепа на экране. Надо признать, Альфред наряжен наиболее оптимистично, этаким британским курортником в светлых штанишках, из Баден-Бадена. По концепции Индейкиной, Альфред — единственное живое лицо в опере. Виолетта умерла уже в 1-й картине.

Первоначально сообщалось, что премьеры будут петь солисты оперных театров **Мария Бочманова** и **Роман Арндт**, но потом Мастранджело решил: зрителям хватит легендарного баритона **Василия Герелло** в качестве Жоржа Жермона от оперного пения. А может быть, Бочмановой надоело исполнять партию Виолетты в «Санкт-Петербург-опера». Герелло несколько диссонировал со звездами Мюзик-холла своим поставленным голосом, но не слишком. Молодежь еще не научилась петь — солист Мариинки и друг главного дирижера уже понемногу разучается (со времен его дебюта минуло 23 года).

И тем не менее «Травиата» — бенефис Индейкиной. Наталье Валерьевне подвластно всё: от «**Мамы Му**» до «**Мадам Бовари**». Она ставит недрогнувшей рукой **Мопассана, Флобера, Уайльда, Фицджеральда, братьев Гримм**. Про недрогнувшую руку я говорю буквально. На видеоклипе с репетиции «Травиаты» видно, как она физически выдергивает за руку утомленного здорового мужика на нужную мизансцену и перекрикивает стоящего рядом

дирижера. Впрочем, видно: они уже ничего не замечают вокруг. Полностью в искусстве. На странице любимицы Мюзик-холла и Балтдома, откуда она и перебежала в Мюзик-холл, ее именуют, как минимум, гениальным режиссером. Индейкина не оставляет без внимания ни одну деталь постановки. Казалось бы, пустяковый момент: безвестный дяденька передает Альфреду роковое письмо об измене любимой. У Индейкиной посланца убивают палкой и уносят, а писульку, в зубах, передает солист кордебалета. Не понимаю, почему сетуют театры и критики на отсутствие оперной режиссуры, когда рядом такое...

На поклонны триумфаторша вышла в отважном парадном коротеньком платье до пупа, отличающемся тем же вкусом, что и остальные ее 33 постановки. Молода душой! Индейкина и Мастранджело решили показать, что Мюзик-холл переезжает всех. Веселиться, так до упаду, помирять, так от души.

Обращая свой затравленный взор в оркестровую яму, я понимал: наверно, больше всего удовольствия получал дирижер. Вдохновенно размахивая руками, что-то нервно выкрикивая, он воображает, будто звучат прекрасная музыка, прекрасное пение. Мне бы его воображение! Когда-то он дирижировал «Аидой» в Вероне. Почему бы и в Мюзик-холле не «урезать» оперу Верди? Зоопарк рядом, и можно обеспечить сцену триумфа Радамеса, если не слонами, то верблюдами. Тогда уж точно капитальный ремонт Мюзик-холла делать придется, опережая проектные сроки новых зданий для Додина и Эйфмана.

*P.S. Иногда я не постигаю, на каком свете нахожусь: на том или этом. Индейкина номинирована на «Золотую Маску» (2023) за недавний мюзикл «**Великий Гэтсби**» и номинант премии «**Музыкальное сердце театра**». За «Травиату» полагается, явно, премия Лоуренса Оливье.*

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

Фото с официальной страницы сайта Санкт-Петербургского театра «Мюзик-холл»

«ОПЕРЕТТА — ДЛЯ СИЛЬНЫХ АРТИСТОВ!»

Елизавета Дорофеева служит в **Новосибирском музыкальном театре** четверть века, с осени 1997 года — после окончания **Новосибирского театрального училища**. В 2019-м получила диплом НГТИ по специальности «Актриса музтеатра». Ведущий мастер сцены высшей категории. Дипломант **Национальной театральной премии «Золотая Маска»** (2009). Лауреат **Профессиональной театральной премии «Парадиз»** (трижды), **Государственной премии Новосибирской области**. Награждена медалями «80 лет НСО» и «За труд на благо города», почетными грамотами Министерства культуры РФ и областного правительства. Включена в «Золотую книгу культуры Новосибирской области» в номинации «Верность призванию». Блестит в спектаклях «Гадюка», «Средство Макропулоса», «Отпетые мошенники», «Одиссея капитана Блада», «Тристан и Изольда», «Римские каникулы», «А зори здесь тихие...», «Безымянная звезда», «Восемь любящих женщин», «Летучая мышь» и других.

— Кто и когда впервые заподозрил в тебе артистку?

— Сама всегда знала, что я — артистка! Мама работала в детсаду музыкальным руководителем. Поэтому все роли на утренниках и представлениях были мои. И потом до третьего класса я играла роли на детсадовских праздниках — по маминому приглашению. А для жителей нашего подъезда инсценировали и разыгрывали детские сказки — помню, несколько раз «на ура» прошел «Колобок». В школьной сказке про Федота-стрельца играла Бабу-Ягу, придумали и стали дважды в месяц вести с подружкой «телепередачу» в духе безумно популярного тогда «Музобоза» — пели песни Пугачевой, Вайкуле, Пьехи и так далее. Поступила и закончила ДМШ по классу фортепиано. В середине 80-х в Доме ученых посмотрели с мамой сказку «Бременские музыканты» с Трубадуром-Михайловым. Это было одно из самых ярких впечатлений от театра музыкальной комедии. В тот момент и зародилась любовь к жанру. А после 11 класса я на удивление легко поступила в театральное училище на отделение «Музыкальная комедия».

— Слышала поговорку «Знания забываются, а годы учебы — никогда!»?

— Так и есть! Вспомнила об этом, когда снова через 20 лет поступала в НГТИ, чтобы

получить диплом о высшем образовании. Прихожу — а там столько знакомых лиц: педагоги Буслаева, Томашевский, Храновский, Широнова. Андрей Бутрин теперь доцент — а учился на курс младше... Все они приходили к нам на экзамены, а я тряслась, как осиновый лист: в аудитории все сидят перед носом, оценивают тебя уже как артистку — проще 40 спектаклей подряд отыграть, чем раз в семестр спеть урочья на публику! Но в целом, конечно, студенческие годы — не менее чудесные, чем школьные. И это ощущение сохраняется.

Так получилось, что после училища почти весь наш курс пришел в Театр музыкальной комедии. Теперь нас осталось четверо: Наташа Альянова (Шабунина), Вадик Кириченко, Женя Поздняков и я. Женя давно еще и завтруппой, я к званию солистки пять лет назад тоже добавила новое — «ассистент режиссера». Нагрузка большая, в театре надо быть ежедневно: утром репетиция, вечером спектакль.

— Фортепиано осталось в твоей жизни?

— Конечно. На концертах себе не аккомпанирую, но на репетициях могу сыграть отрывок из клавира. Мама очень хотела, чтобы я поступила не в театральное, а в музыкальное училище, и на прослушивании преподаватели отметили мою хорошую



Елизавета Дорофеева

технику. Но я не хотела быть пианисткой. Как представлю, что полжизни по шесть часов сидеть за инструментом — сразу в слезы. И мама сдалась. Теперь с удовольствием ем ходит в театр на все премьеры.

— *Как молодому артисту дотерпеть до больших ролей?*

— Всех, кто после театрального училища, не имеющих консерваторского образования, берут в театр в хор. Я провела там шесть лет. Старалась провить себя с лучшей стороны. Вскоре, в этом же сезоне, получила роль Стасси в «Сильве» — в третьем составе. Ходила на все репетиции, смотрела, как работают коллеги. Вышла на один из прогонов — и вдруг мне говорят: «Будешь играть сдачу!» Я, конечно, обалдела — и волновалась на публике ужасно. Полтеатра смотрели на меня из-за кулис оценивающе: «Ну-ну, что она там покажет!» Но все прошло хорошо. Очень сильно под-

держивали партнеры — Сережа Плашков, Юрий Егорыч Цыганков, Михал Михалыч Михайлов, Царствие им небесное.

А потом Михайлов стал занимать меня в сказках, и я переиграла весь детский репертуар. С 2001 года на вечерних спектаклях в хоре практически не выходила — пела сольные партии. И в 2003-м меня перевели в солистки.

— *Какие роли тебе особенно дороги?*

— Дорожу каждой! Конечно, выйти в Лоте в «Летучей мыши» проще, чем отпахать «Гадюку» или «Средство Макропулоса». Если в роли всего два слова — она не перестает быть любимой, вот в чем дело. Также выходишь с партнерами на сцену, даришь себя зрителю. Очень любила роль Кейсуил в «Мышеловке». Так жалко, что спектакль, поставленный Квинихидзе, быстро сняли с репертуара! Еще мне очень интересна Ханума, играю ее с огромным удовольствием.

Одна из самых незабываемых — роль графа Альмавивы в «Женитьбе Фигаро». Ее репетировали Леша Милосердов и Андрейша Алексеев. А потом Леша уволился, Андрея пригласили в оперный — и графа некому стало делать. Звонок из театра: «Тебя ждет в гостевой режиссер». Прихожу, Леонид Александрович курит, смотрит на меня испытующе: «Знаешь, Лиза, когда я предложил Табакову женскую роль в «Мэри Поппинс», он мне не отказал!». Ну, и я тоже не отказала Квинихидзе — я переоделась в графа в начале спектакля, то есть мы играли «театр в театре». Нашла в себе мужскую походку, а петь было еще удобнее. В итоге наш «Фигаро» взял две «Золотые Маски» — за лучший спектакль и женскую роль, ее получила Вероника Гришуленко за Розину.

Всего за 25 лет в нашем театре я исполнила около 80 ролей. То есть в среднем играла по три премьеры за сезон. Нравилось играть главную роль в «Зойкиной квартире». Очень люблю свою Хариту Игнатьевну, мать Ларисы в «Бесприданнице». В спектакле «Любовь и голуби» сыграла две роли — Раису Захаровну и Бабу Шуру. К слову, на роль Бабы Шуры я ввелась за одну ночь! Было тяжело, не скрою. Несколько раз посмотрела спектакль на видео, после была пара

репетиций. Скажу честно: к своей премьере женское трио Нади, Людки и Бабы Шуры я полностью выучить не успела. Приклеила к столу два листочка со шпаргалками — слава богу, публика ничего не заметила. Бессонница перед премьерой — обычное дело. Всплывают в голове то музыка, то текст роли — но тут уж ничего не попишешь...

— *Артист музтеатра должен уметь очень многое — играть, петь, танцевать, владеть шпагой и так далее. Что у тебя получается лучше всего?*

— Музыкальный театр требует синтетических артистов, это бесспорно. Обижает, когда слышишь: оперетта — легкий жанр, там главное — спеть. А ты выйди, спой — да совмести вокал с танцами, да попробуй сыграй свою роль так, чтобы люди в зале заплакали... Категорически не согласна с теми, кто говорит, что в оперетте драматургия легче, чем в драматическом театре. Но ведь у нас чуть ли не каждый женский персонаж трагичен, и это надо суметь донести до зрителя. «Гадюка», «Зойкина квартира», «Макропулос» — все это глубокий драматический материал. Так что музыкальный театр — для сильных актеров. Стараюсь выполнять все режиссерские требования, а как получается — вопрос не ко мне. Но, скажем, Золушку играла до 40 лет...

— *Критики высоко оценили твои актерские работы, присудив три «Парадиза» за роли в «Труффальдино», «Макропулосе», «Гадюке». А много ли было комических ролей?*

— Можно вспомнить и Атаманшу в «Бременских музыкантах», и Фрэнкен Бок в «Карлсоне». Да ту же Лоту в «Летучке»! В этой роли — как и во всех остальных — блистала Ольга Васильевна Титкова, а я выходила на сцену, как говорится, в лучах ее славы... Мадемазель Ку-Ку в «Безымянной звезде» стала очень непростой ролью, пришлось многие вещи пересмотреть. Но это — работа актрисы над ролью. Люблю сесть, все обдумать, поискать интересные штрихи.

Много лет я была в амплуа субретки в оперетте. Поэтотому Сильва, Марица, Ганна Гловари прошли мимо — тем более, что, к сожалению, они мне не совсем по голосу. А с «Мышеловки» в 2003-м в театре стали ши-



«Гадюка». В роли Ольги Зотовой. Фото Д. Худякова

роко использоваться радиомикрофоны, адаптировалась к ним легко и быстро.

— *Да ладно, всего делов — знай напевай себе в петличку, оркестр перебивать не надо, уровень звука всегда подтянут...*

— Нет, извините! Петь в микрофон тоже надо уметь. Попробуй не заплывать гарнитуру! И артикуляция должна быть сверхчеткой — в микрофон же слышно любой недочет... По идее, артиста должны научить работать с подзвучкой. Слава богу, я в детстве занималась в вокальной студии и прошла эти университеты: мы исполняли песни из репертуара Азизы, Долиной...

— *Основой для мюзикла нередко становится переделанная проза — «Анна Каренина», «Граф Монте-Кристо», «Отверженные». Как к этому относиться?*

— Почти всегда получается интересно. Главное — избежать пошлости. А если это музыкально, красиво — почему нет? В нашем те-



«Вий». В роли Петровны

атре немало спектаклей, поставленных по известной прозе — «Вий», «А зори здесь тихие...», «12 стульев», «Тристан и Изольда», «Зойкина квартира», «Дубровский», «Гадюка». Были еще и «Мышеловка», и «Ревизор». В Питере видела мюзикл «Портрет Дориана Грея» — шикарный. Новые названия привлекли в театр молодежь, что не может не радовать.

— Несыгранные роли не снятся?

— Я очень довольна тем, что уже сыграла. В этом плане я счастливый человек. Очень благодарна директору и художественному руководителю театра Леониду Михайловичу Киппису — ролями он меня не обижает. Пожалуй, единственная роль, которую очень хочется сыграть — это Сильва. Надеюсь, когда-нибудь в театре возьмутся за мюзикловую версию шедевра Кальмана. Хожу в театр с огромным удовольствием. Это наш дом. Никогда не хотела поменять театр, уехать в другой город! Я многого добивалась, и рада результатам своего труда.

— С высоты своего нынешнего положения в театре от чего хотелось бы предостеречь молодых артистов?

— Главное — быть самим собой. Не двуличничать. И не халтурить, работать без усталости — на полную катушку. Любить публику. И тогда зритель полюбит тебя в ответ.

— Говорят, что все режиссеры — нервные, без конца кричат, матерятся...

— Неправда! Все, кто приезжал к нам на постановку — очень культурные люди, профессионалы своего дела: Александров, Дитятковский, Квинихидзе, Цирюк, мой любимый Гали Абайдулов... Филипп Разенков — очень творческий человек, вдохновляет нас на креатив. Элеонора Ивановна Титкова, многолетний главреж театра — тоже всегда с большим уважением ко всем относилась.

В свою очередь, приезжие постоянно отмечают, что им комфортно работать в Новосибирске, что у нас профессиональная дружная труппа. И это действительно так: нет ни склок, ни сплетен, ни зависти, ни интриг. Мы все — как одна большая семья, у каждого своя ниша. Это было всегда, сколько себя помню в театре, то есть с середины 90-х. Конечно, каждый хочет сыграть премьеру в первом составе, поехать в Москву на «Маску», но это реша-

ет руководство, ему виднее, мы уважаем их решения. Текущий репертуар играем в очередь, причем составы давно перемешались естественным образом — кто-то заболел, кто-то в отъезде.

— *Какой из композиторов тебе ближе?*

— Пожалуй, Баскин. Играю во многих его спектаклях: «Сирано де Бержерак», «Одиссея капитана Блада», «Средство Макропулоса», ранее были «Алиса в стране чудес», «Шведская спичка»... Очень люблю музыку классиков жанра — Кальмана, Штрауса, Легара, Оффенбаха. На госах в НГТИ была викторина по музлитературе — так в голове до сих пор сидят концерты Брамса, Вагнера, Бетховена... Но и современные шлягеры иногда напеваю: Лободу, Киркорова. «Цвет настроения — синий» — это же полный расколбас!

Горжусь, что в нашем городе творит такой мастер, как Андрей Евгеньевич Кротов! Мы давно сотрудничаем, Андрей Евгеньевич писал музыку для наших дипломных спектаклей в театральном училище. А какие потрясающие его «Вий», «А зори здесь тихие...», «Римские каникулы»... Желаю ему новых творческих успехов!

— *Ты нетипичный пример долгожителя музыкальной профессии — для меня это театр большой ротации: за последние четверть века отсюда ушло огромное количество народу. Одних солистов три десятка, не считая артистов хора и балета, музыкантов и дирижеров...*

— Регулярные обновления в большом коллективе — это данность. Приходят новые люди — знакомишься, вводишь в спектакли. Это даже интересно. А если кто-то хочет развиваться в творческом плане в другом месте — это его право, его выбор.

Я пришла в театр, где было наимоощнейшее старшее поколение. Тихомолов, Павлов, Цыганков, Плашков, Михайлов — всех их уже нет с нами. Царили на сцене Ладьженская, Рейтерович, Титкова, Ромашко, Алферова, Шаляпина... Все очень сильно помогало освоиться в профессии, в коллективе.

— *А кто самый суровый критик?*

— Естественно, мама. Перед премьерами волновалась едва ли не больше меня! Особое внимание обращала на мой внешний

вид, иногда говорила, что для этой роли хорошо бы немного похудеть.

Наш мастер курса в театральном училище Сергей Владимирович Александровский — частый и желанный гость в нашем театре. Он никогда не критикует меня — а деликатно подсказывает: попробуй так, это должно быть лучше. И всякий раз ободряет: «Ты молодец, ты красotka!» Регулярные замечания артистам делают и директор театра, и дирижер, и режиссер — и всегда в доброжелательной форме.

— *Что важнее — природные данные или работоспособность?*

— Если нет таланта, труд не спасет. Пожалуй, это справедливо для любой профессии. Если я не хирург, я никогда не смогу сделать блестящую операцию.

Но работоспособность важна и сама по себе. Репетиции бывают изнурительными — особенно перед премьерой. Все мы приходим в театр зелеными — и стараемся прогрессировать, набираемся опыта. Прекрасный пример для подражания — народный артист России Александр Тимофеевич Выскрибцев. Уникальный человек! Он все время в движении. И никогда не репетирует впольсилы, не бережет себя даже на технических прогонах. В этом — уважение к профессии, театру, партнерам.

Приходящим в театр после консерватории немного не хватает по части актерского мастерства, сценречи, сцендвижения. Но это не их вина, в театральном училище эти предметы — основные. Поэтому ребятам необходимо набирать в процессе работы. И они стараются — честь им и хвала. Молодым помогают — и партнеры, и приглашенные специалисты. С таким гонором — я пришла из консерватории, пою, как вам не снилось — сталкиваться, слава богу, не приходилось. Все наши советы — и пожелания режиссеров — новые солисты и солистки воспринимают с открытым сердцем.

— *Есть ли хобби?*

— Конечно. Очень люблю вышивать крестиком — в основном, иконы. Работы дарю друзьям и знакомым. Сейчас у меня новое хобби — алмазная мозаика. Подарки подарили три моих портрета,



«Средство Макропулоса». В роли Эмилии Марти.
Фото Д. Жбановой

собираю их потихоньку. На одну узкую полосу пазла уходит до девяти часов — но когда видишь, как лицо постепенно проявляется — это такой кайф! Люблю и другую спокойную, монотонную работу — гладить, например. Столько всего передумаешь, никуда не торопясь...

Нравится кино — особенно наши старые комедии. И знаешь их наизусть, а начнешь смотреть — ведь не оторваться! А еще я люблю готовить. В школе пекла торты бесконечно! Сейчас сладкого не ем, поэтому запекаю мясо, овощи.

— **Что в работе?**

— Репетируем новый мюзикл «Опасные связи», 23 декабря состоится мировая премьера. Очень нравится музыка Романа Львовича. У меня главная роль Маркизы де Мер-

тей. Играю текущий репертуар, это около 10 спектаклей в месяц. Как ассистент режиссера занимаюсь вводами в спектакли новых солистов, это тоже серьезная нагрузка.

А еще я занята в новом музыкальном проекте, поддержанном местным отделением СТД РФ — в мюзикле новосибирского поэта и композитора Юлии Пискуновой «Двери». Играю в нем Актрису, женщину весьма необычной судьбы. Вместе со мной репетируют еще два солиста нашего театра, Анна Фроколо и Александр Бессонов, актер «Красного факела» Антон Войналович. Получается такая актерская сборная солянка, но результат обещает быть интересным. Юлечка написала замечательную музыку, мы будем петь под живой оркестр! Первая публичная читка пройдет в декабре в Доме культуры имени Октябрьской революции.

— **Насколько трудно играть коварных женщин? Маркиза в «Опасных связях» — та еще штучка!**

— Не согласна. Маркиза де Мертей не коварная. По большому счету, она очень несчастная, недолюбленная женщина. Я ее оправдываю, хотя она и совершает неблагоприятные поступки.

Еще одно вроде бы вредное существо — Мадемуазель Ку-Ку в «Безмянной звезде». На самом деле и она не такая уж и злючка. У нее большая душа, она раскрывает ее в своем искреннем монологе. Стараюсь показать, что моя героиня — и добрая, и нежная.

— **На героя из какого спектакля должен походить мужчина, чтобы ты в него влюбилась?**

— Во-первых, он должен быть мужественным. А еще — честным, верным, открытым, смелым, романтичным. Ну и кто это у нас получается?

— **Капитан Блад.**

— Точно!

— **Влюбленность помогает или мешает работе?**

— Когда рядом любимый человек — как же это может помешать? А уж артист это или человек из публики — совершенно неважно. Сейчас у меня в личной жизни все хорошо.

Беседовал Юрий ТАТАРЕНКО
Фото из личного архива

БУМАЖНЫЙ СНЕГ СВЕТЛАНЫ РОМАНОВОЙ

К житейскому облику Светланы Романовой — первой артистки **Большого драматического театра имени Василия Качалова (Казань)** — трудно подступиться. Несмотря на то, что она не отказывает журналистам в интервью, зрителям — в творческих встречах, и свои взгляды на жизнь как театр и на театр как жизнь излагает без рисовки. Честно и с прямоотой, кажется, самое важное приберегает исключительно для сцены. Для тех своих ролей (в сегодняшнем репертуаре их 15, а еще и моноспектакль «Последний день» по стихам **Марины Цветаевой** — важный для нее, по признанию, не меньше, чем соло в пьесах по **Пушкину**, **Достоевскому**, **Островскому**, **Чехову**, **Горькому**, **Бомарше**, **Брехту**, **Дюрренматту**, **Эдуардо де Филиппо** etc.), какие предстают не столько «результатом» работы над текстом, сколько — повторимся — ее, Романовой, взглядом на жизнь. Тут разговор не о «присвоении» материала, восхищающего высшими степенями ее профессионализма, а о личном погружении в него, о решительном и смелом сотворчестве — с автором, режиссером, зрителем.

Раневская в «**Вишневом саде**» **А.П. Чехова** (за эту роль актриса удостоена **Государственной премии имени Габдуллы Тукая**) — это и помещица, неожиданно оказавшаяся на «отпевании» прожитого, где остались ее детская, утонувший сын, скупая бабушка в Ярославле и неверный любовник в Париже, но и по-девичьи беспечная барыня, сберегшая в себе восторг перед жизнью, талант радоваться и удивляться, не гнуть себя под бременем былого.

Сама Романова беспечна? По-курсистски восторженна? Конечно. И в этих «скрытых» ее свойствах души — неиз-

бывная вера в чудо театра, ошеломляющая наслаждением оставаться чуду причастной (на сцене она с 1975 года).

Однажды ее спросили об инновациях, стремительно вторгающихся в современный быт и современный театр, объявляющий себя то перформансом — то инсталляцией, то документальным — то иммерсивным, о читках и лабораториях, эскизах и экспериментах, и она,

Светлана Романова





В моноспектакле «Последний день»

улыбнувшись, ответила, что всё это уже было, всё — знакомо, пройдено и «потрясает» исключительно неофитов. Но почему-то, когда с колосников сцены идет бумажный снег, зритель радуется так, как не радуется ничему другому — именуемому «новым»: ни крупным планам артистов, воспроизводимым на киноэкран, ни словесным потокам вербатима, где без точек и запятых рассказывается обо всем, что с персонажем случается (случается — но не переживается), ни пластическим инверсиям персонажей, которых лишили слова и обрекли на пересказ того, что с ними происходит, с помощью одних жестов. Она — за бумажный снег!

Васса Железнова в пьесе **Максима Горького**, умышленно преступившая шестую заповедь декалога и надорвавшая тем собственное сердце, у Романовой — преступница, но и человек дела, мать, жестко защищающая дом, семью, детей.

Романова жестока? По-деловому сурова? Несомненно, иначе бы не отстаивала свое дело — театр, не настаивала бы на том, что бумажный снег — важнее преходящих и взывающих к моде технологий, что изымают из театрального обихода человека с его колебаниями, страстями (пускай и темными), смирением и покаянием, любовью и нелюбовью, верой и отчаянием.

А ее графиня **Анна Федотовна** в пушкинской «**Пиковой даме**» — обворожительная в собственном занудстве и карикатурном ворчании на бездумных танцорок нового века, пренебрегающих уставами предыдущих? А молодящаяся **Марселлина** в «**Женитьбе Фигаро**» **Пьера Бомарше** (у автора — «женщина неглупая, от природы довольно пылкая, однако ошибки молодости и опыт изменили ее характер. Если актриса, которая будет ее играть, сумеет с подобающим достоинством подняться на ту

моральную высоту, которой достигает Марселина после сцены узнавания в третьем действии, то интерес публики к пьесе от этого только усилится. Одета она, как испанская дуэнья: на ней неяркого цвета платье и черный чепец») — как сверкает ножками из-под белой юбки, вспененной и обрезанной выше колен: пародия на мораль, какую Романову не заставит транслировать в зал даже самая обличительная пьеса.

Актриса Романова — беспринципна? В какой-то степени — да, ибо ценит течение жизни, а не ее устои, что позволяют ей обходить вердикты и презирать несменяемые акценты: лучше, когда персонаж рефлексировал, трепещет под самой неприступной маской, выдавая спрятанное в закоулках души по случаю и не напоказ. Разве не так сложен и устроен любой человек?

Осудить пароходчицу Железнову, обвинить мультимиллионершу **Цаханасьян** («Визит дамы» **Фридриха Дюрренматта**), узвизить первую даму Мордасова **Марию Александровну Москалеву** («Дядюшкин сон» **Ф.М. Достоевского**) у Романовой не получается и получиться не может, — играя персонажей, давно обретших твердые литературоведческие характеристики и сценический лоск, она в какие-то моменты выглядит наивно добросердечной.

Актриса Романова сентиментальна? Похоже. Но не слащавая, а, напротив, остра, гротескна, дерзка. Все, что копится в душе любого, в ее актерской — «как у людей» — она подмечает и укрупняет, рисуя роли неробкой рукой, но — парадокс! — остается трепетной и взволнованной и, кого бы не играла, передает биение сердца.

Однажды отвечая на провокативный вопрос журналиста о семье (супруг — главный режиссер БДТ имени Качалова — **Александр Славутский**, сын и невестка — ведущие актеры того же театра), Романова сказала: «Так сложилось, что в семье все мы занимаемся од-



«Васса». В роли Вассы Железновой

ним любимым делом. Это не работа, это почва, на которой мы живем». «Почва, на которой мы живем» — не только про театр и про семейные узы. Большие актеры за произносимым текстом подразумевают подтекст («второй диалог», по Чехову), и говоря про «почву», Романова, конечно же, имеет ввиду не одно место службы, а обычный житейский опыт, который преломляет в себе и каким подгружает сценическое бытие своих героинь. Удивиться тому, что в сыгранных когда-то **Липочке** в «**Банкроте**» («Свои люди — сочтем-



«Визит дамы». В роли Клары Цаханассьян

ся» А.Н. Островского), Гители Моска в пьесе Уильяма Гибсона «Двое на качелях», Шен Те в «Добром человеке из Сычуани» Бертольта Брехта, нынешних Турусиной в «Глумове» («На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского), Раневской, Цаханассьян, Марселине, Филумене в «Браке по-итальянски» («Филумена Мартурано» де Филиппо) прорастают черты самой Романовой — возможно, но невозможно этого не утверждать. Тут — почва: жизнь и профессия у Романовой разделению не подлежат.

Актриса Романова — откровенна: исповедальности на сцене без личного опыта артиста не бывает, и одна имитация. Настоящий снег с колосников не сыплют — так не рождается чу-

до в зеркале сцены. Сыплют — бумажный, и тот восхищает. Романова умеет сделать так, что один от другого не отличишь, и зритель видит, как белые конфетти тают у нее в ладонях. Знать о жизни больше, чем написано автором, и раздвигать своим «житейским» переживанием рамки роли, умножать ее смыслы — удел больших мастеров. Светлана Романова — такая, каковы ее героини: беспечные, жесткие, суровые, беспринципные, сентиментальные, откровенные. Уникальный мир, отданный нам в подарок.

Сергей КОРОБКОВ

Фото предоставлены БДТ
имени Василия Качалова

ПОБЕДИТЕЛЬНИЦА

По одному из значений греческого имени Вероника означает «победительница». По характеру — обаяние, сострадательность, щедрость, доброту. Но и упорство, и целеустремленность. Число имени Вероника по нумерологии — девять. Его принято считать числом совершенства, коему присущи блестящий ум, сноровка, широкий кругозор, интуиция и прекрасное воображение. Они романтичны, но требовательны и упорны. Можно верить или не верить в нумерологию и прочие обобщения, но случаются редкостные по точности совпадения. Для меня это точное сочетание перечисленного выделяет актрису **Белгородского государственного академического драматического театра имени М.С. Щепкина Веронику Васильеву** из числа многих в ее поколении. И не только в нем.

Ее красота — как-то по-особенному лучистая — привлекает с первого взгляда своей естественностью, которая под силу только природе и не нуждается в ухищрениях специалистов. И в этой внешней, так магически привлекающей к себе красоте ощущаются и душевность, и открытость миру, и обаяние личности, но и сила, и воля.

Случилось так, что, закончив **Театральный факультет Саратовской государственной консерватории** на курсе выдающегося педагога **Риммы Беляковой**, Вероника Васильева была приглашена прозорливым и мудрым художественным руководителем **Виктором Слободчуком** в известный в стране Белгородский театр, и мне довелось видеть первый же ее спектакль: **Владимир Андреев** ставил «**Лев зимой**» **Д. Голдмэна**, в котором главные роли короля Генри и его опальной жены Элинор играли признанные звезды белгородской сцены **Виталий Стариков** и **Марина Русакова**. Дебютантке была поручена роль возлюбленной

короля **Элис**, и невозможно забыть десятилетия спустя, как, подобно вспыхивающему свету, загорались ее глаза — не только, когда он был рядом, но даже когда она просто произносила его имя...

Так началось восхождение актрисы — **Виктор Иванович Слободчук** пополнил драгоценную коллекцию камнем чистой воды, а Вероника Васильева с честью выдержала экзамен на молодую героиню и нашла в Белгороде свой настоящий театр-дом...

Вероника Васильева



За прошедшее немалое время мне почастливилось видеть Веронику Васильеву почти во всех ее ролях и оценить, как актриса восходит по ступенькам мастерства все выше. Для того, чтобы подробно написать о каждой из ее работ, потребовалось бы отнюдь не журнальное пространство. Но у каждого человека есть свои пристрастия, потому и позволю себе остановиться на немногих, но по сей день ярко запечатленных памятью.

В «**Горе от ума**» **А.С. Грибоедова**, поставленном **Борисом Морозовым**, Вероника Васильева сыграла **Софью**. Она жила иной жизнью, чем обычно предлагалось исполнительницами этой роли в разное время в разных театрах: Софья Васильева существовала по тому закону двойственности, который через годы после появления грибоедовской комедии точно сформулировал **Ф.И. Тютчев**, говоря о душе, что «бьется на пороге как бы двойного бытия». Не до конца изжитое полудетское-полувзрослое чувство к Чацкому (его замечательно играл **Игорь Ткачёв**) пробуждалось при его появлении, и Софья изо всех сил старалась не поддаться, уничтожить в себе этот мерцающий в душе ответ. Тем отчетливее пыталась показать Чацкому свою влюбленность в Молчалина, которого выразительно играл **Владислав Клепацкий**. Рядом с опытными, признанными звездами белгородской труппы эти недавно пополнившие ее артисты не просто не потерялись — они внесли черты молодости, огня, свежести восприятия первого чувства и горечи первого разочарования во все, что переживали на сцене... Через какое-то время в силу разных обстоятельств спектакль выпал из афиши, но был позже восстановлен в несколько обновленном составе, хотя Чацкий и Софья остались прежними — разве что повзрослевшими и «завзвучавшими» нотами более глубокого внутреннего напряжения. **Наталья Зотова** писала: «В роскошном актерском ансамбле спектакля Игорь Ткачёв и Вероника Васильева...

пронзительно, эмоционально играли драму не-встречи двух «горячих сердец», близких людей, достойных друг друга характеров... По-цветаевски: «Рас — стояние: версты, мили... Нас рас — ставили, рас — садили...» ... И лишь в последнем повороте гордой, красивой головы Вероники Васильевой, прощальном взгляде в сторону Чацкого зрители читали искреннее отчаяние Софьи, осознавшей, что теряет настоящую любовь и этого странного, но дорогого ей человека, теперь уже навсегда.

Трудно вспомнить сегодня «порядковый номер» спектаклей с Вероникой Васильевой, которые ставились разными режиссерами, поэтому буду писать так, как вспоминается. В несколько приездов в Белгород мне удалось увидеть, казалось бы, две работы актрисы, которые и сравнивать невозможно: **Аннушка** в спектакле «**На бойком месте**» **А.Н. Островского** (постановка **Юрия Иоффе**) и **Хеврели** в «**Весенней грозе**» **Теннесси Уильямса**, ранней пьесе драматурга, впервые поставленной в нашей стране **Александром Огаревым**.

В трактовке режиссера и актрисы Аннушка оказалась совсем не такой, как в московском спектакле Юрия Иоффе. Вероника Васильева как будто остро заточенным карандашом прорисовала определенные черты девицы: если человек живет у своего брата в таких условиях не день-два, а какое-то длительное время, выходит с бубном приветствовать каждого гостя по пять-шесть раз в день, то в характере этого человека непременно фальшь все более откровенно станет заменять естественность. Не только в этом — во всем. И актриса замечательно передает это. Да, Аннушка очень любит Павлина, очень хочет за него замуж... Но она стервочка, ненавидящая жену брата! Она свое счастье будет зубами выгрызать, зная, что оно просто в руки не упадет. В том, как искусно героиня умеет соблазнять, как «окучивает» Павлина ла-



«Касатка». В роли Марьи Семеновны

ской и заботой, видно: девица своего не упустит! И ведь наверняка Аннушка знала, что в склянке не яд, она самоубийство просто разыграла. И это понятно и оправданно: в каком мире живет, такими способами и приноравливается к нему. Критики отмечали: «Достаточно взглянуть на шляпку, которую Аннушка натягивает, вроде бы собираясь домой, к матери, как станет ясно: девушка, прожившая какое-то время «на бойком месте», успешно усвоила вкусы своей ненавистной родственницы и подражает им, не отдавая себе в том отчета. А может быть, и отдает — просто слишком лукава эта девица-скромница...»

Прямо противоположный образ — Хевенли из «Весенней грозы». Яркая, свободная, открытая всем чувствам девушка переживает целую гамму сменяющихся то резко, то замедленно чувств и мыслей. И в результате — остается в одиночестве, ее удел отныне — «сидеть на

парадном крыльце» в ожидании того из двух возлюбленных, кто вернется к ней. Дик, которому так остро необходима романтика нехоженых троп, или Артур, сумевший привязать к себе Хевенли своей терпеливой, умеющей ждать любовью. И это — невымышленная трагедия, потому что нельзя любить двоих, но можно от отчаяния кинуться в объятия того, кто ждал и верил. Вряд ли такая любовь станет всепоглощающей, вряд ли она окажется нужной, но всё же... Слишком страшно оставаться одинокой в маленьком городке, где все про всех знают, где все всех судят. События развиваются медленно, порой кажется, что они как будто топчутся на одном месте, но к финалу спектакля ощущение назревающей трагедии становится сродни ожиданию грозы — вот прогремит она, наконец, и всем станет легче. Но чувство это обманчиво — легче не становится, ничто не получает разрешения, всё продолжается

как и шло. Веронике Васильевой удалось прожить в спектакле жизнь, до такой степени наполненную эмоциями, что к финалу становится очевидно: может быть, ей и придется сидеть на крыльце, но похожей на обитателей городка она не станет.

И хотя, как мне самонадеянно казалось, масштаб дарования этой актрисы удалось узнать, Вероника Васильева потрясла ролью **Антигоны** в спектакле **Урсулы Макаровой** по пьесе **Ж. Ануя**, поставленной на Малой сцене театра, представляющей собой просто комнату, где актеры и зрители находятся на одном уровне на расстоянии вытянутой руки. Актриса проживает эту роль с отчетливо выраженным собственным взглядом на персонажа и ситуацию. Ее Антигона — полуробенек-полуженщина, в которой упрямство подпитывается гордостью, обостренное чувство долга и справедливости временами тоже начинает казаться подростковым упорством настолько непременно на своем, но ее цельность, ее стремление принести себя в жертву может вызвать истинную боль в душе. Ведь она хочет жить, она совсем не стремится умирать, она любит Гемона (удивительной красоты любовная сцена Антигоны и Гемона, идущая на французском языке, заставляет сердце биться учащенно!), она смутно надеется на то, что Креон, выразительно сыгранный **Андреем Зотовым**, когда-то подаривший ей первую куклу, поймет смысл ее поступка: каким бы ни был брат, он был ей братом, он той же царской крови, и нельзя позволить диким животным разорвать его тело, он должен быть погребен своей маленькой сестрой!.. В этом — вызов Антигоны устоям государства, которым правит Креон; в этом — ее вызов жестокому миру, в котором люди слишком быстро забывают свой человеческий долг.

А еще была **Мирандолина** в одноименном спектакле (режиссер **Валерий Белякович**), о которой точно написала

Наталья Почернина: «... хозяйка гостиницы умна, рассудочна и несколько суховата. Победительная сексуальность, что сполна присутствует в женской природе артистки, здесь зажата в тиски осознанной необходимости Мирандолины изображать непрекращающийся праздник жизни, анимировать будничные обряды подачи блюд и подготовки постелей для гостей... Так же расчетливо Мирандолина, желая наказать строптивого кавалера, начинает игру с ним. Но... убоившись легкости, с какой ей удастся завоевать любовь Рипафратты, убоившись самой себя, способной вызвать в мужчине бурю нечеловеческих страстей, убоившись искреннего чувства к кавалеру, сулящего ей тревожную, не просчитанную неизвестность, Мирандолина отступает от своего счастья, обращает драму в шутку и останавливает неистовый карнавал».

Словно по контрасту вспоминается **Катерина Дудкина** из «**Заворожённого семейства**» **Л.Н. Толстого** в постановке **Бориса Морозова**. Признаюсь, я просто не узнала актрису, старательно спрятавшую свою красоту, изменившую голос, в образе этой нигилистки, отрицающей какое бы то ни было прошлое с его идеалами и ценностями, не просто настраивающей, а страстно завлекающей окружающих в свою веру. Она была не просто смешной и жалкой — актриса пробуждала нешуточную тревогу: ее убежденность, авторитетный тон, которым Катерина вещала, могли и соблазнить, и привести к подчинению...

Многие режиссеры, приглашенные на постановку в Белгородский театр, мгновенно отмечали разносторонний талант Вероники Васильевой и непременно занимали ее в своем спектакле. Они, кажется, ни на миг не сомневались: главные или не самые главные роли эта актриса сыграет так, что и внесет дополнительный, очень важный и современный смысл, проявит тот оттенок, без которого их работа, возможно, не



«На всякого мудреца довольно простоты». Клеопатра Львовна — В. Васильева, Глумов — В. Дорогин

будет воспринята как яркое проявление традиций русского психологического театра. У Бориса Морозова в разные годы Вероника Васильева сильно и ярко сыграла, кроме уже названных, **Аксию** в «Лесе» **А.Н. Островского**, **Варю** («Вишневый сад» **А.П. Чехова**), **Софью** («Зыковы» **М. Горького**), **Клеопатру Львовну** («На всякого мудреца довольно простоты» **А.Н. Островского**), **Анну Андреевну** («Ревизор» **Н.В. Гоголя**). Сложно представить, насколько далеки друг от друга эти героини, даже если принадлежат по времени к относительно близким эпохам. Но всякий раз актриса находила для каждой свой темперамент, свои оттенки проявления характера, свое восприятие событий. И неизменно ощущала те

невидимые, но ощутимые токи, что соединяют времена — давнее и нынешнее. Никогда и ни в чем не «осовременивая» своих персонажей, она умеет находить точное внутреннее состояние.

Так в единственном жесте — когда в «Вишневом саде» Варя бросает связку ключей к ногам Лопухина, — актрисой обозначено многое: и неподдельная боль утраты прежней жизни, и презрение к тому, кто посмел посягнуть на святыню семьи, дома и сада, «прекраснее которого нет», и растерянность перед неопределенным будущим, и едва заметный ей самой проблеск надежды на то, что Ермолай Алексеевич, быть может, решится все-таки сделать ей предложение...

Так Анна Андреевна из «Ревизора» жадно цепляется за стремительно уходя-



«Ревизор». Анна Андреевна — В. Васильева, Марья Антоновна — В. Ерошенко

ую молодость в своей ревности к дочери, в своем стремлении уехать из Богом забытого городишки в столицу.

Так Клеопатра Львовна в «Мудреце», буквально помешавшаяся на своей молодости и привлекательности (одна ее походка чего стоит!), строит глазки и принимает соблазнительные позы как для окружающих мужчин, так и для матери Глумова, и для Машеньки, и даже для ханжи Турусиной.

Одним из главных событий в творческом союзе Бориса Морозова и актрисы стала для меня роль Софьи в «Зыковых»! Об этой роли надо сказать особо. Вероника Васильева, на которой во многом держится разнообразный репертуар Белгородского театра, пожалуй, никогда еще не играла подобной роли. Сильная, красивая, молодая женщина, она взвалила на свои плечи все тяготы, все заботы зыковского лесопромышленного дела. Сдержанная, суховатая, уже больше дворянка по своему браку, чем

купчиха по происхождению, Софья целеустремленна, поглощена делом, не позволяет расслабиться брату, переживающему горечь своего скоропалительного брака, понимает Михаила, терпит Анну Марковну, выясняет отношения с Муратовым и Хеверном, жалеет Павлу, хотя видит ее насквозь и знает, к каким последствиям приведет ее появление в семье. Вся в себе, минимум эмоций и — свидетельство ошибки Хеверна: здоровый человек, который не только поставил перед собой ясную цель, но и работает на нее... В словах Софьи, обращенных к Хеверну: «Есть другая Русь, не та, от лица которой вы говорите! Мы — чужие люди...» — звучит отнюдь не революционный призыв, а твердое осознание самобытной страны, которой не надо слепо перенимать обычаи и привычки других стран, а необходимо идти своим путем. Путем честного труда, когда каждый делает свое дело и отвечает за него, в первую очередь, перед самим собой. А

как точно и глубоко выстроен диалог Софьи с Муратовым, сыгранным **Дмитрием Гарновым!** На фестивале в Самаре этот дуэт был удостоен диплома...

Вообще дипломов у актрисы целая коллекция. Редкий фестиваль не отмечает ее работу!

И Валерий Белякович высоко ценит дарование Вероники Васильевой, достаточно сравнить две ее работы – забитая, боящаяся до смерти своей властной сестры **Наталья** («**На дне**» **М. Горького**) и механическая кукла, наивная до глупости, раскрепощенная, не ведающая никаких преград и устоев **Помпонина** («**Куклы**» **Хасинто Грау**), вызывающая возбуждение и поклонение других кукол и живых людей.

Оценил мастерство актрисы и **Семен Спивак**, поставивший в Белгородском театре «**Касатку**» **А. Толстого** и спектакль по первой части романа **Ф.М. Достоевского** «**Идиот**». О героине «Касатки», Марье Семеновне Косаревой, **Наталья Почернина** писала: «Вероника Васильева играет femme fatale с основательной псковской закваской. Эта Касатка, несмотря на блеск мишуры салонной певички, птички всхлипывания и театральные жесты, коня на скаку остановит, и страсти ей нужны, по выражению ее любовника, способные свалить быка. Маша – натура сильная и цельная, и мужчина рядом ей нужен вровень силе ее чувств». Личность неординарная, подверженная капризам и даже истерикам от того, что не в чем ей проявить «размах крыльев», Марья Семеновна в трактовке Вероники Васильевой в каждом жесте, в каждом взгляде обнажает ту растерянность женщины, которая остро чувствует: жизнь вот-вот перевалит за половину, а всепоглощающая любовь так и прошла стороной. От этого – ее постоянная тревога, и о ней никому не поведаешь – люди вокруг слишком мелкие и корыстные, не поймут, не почувствуют... И от этого возникают в игре актрисы трагические нотки.

А **Настасья Филипповна** предстает в спектакле, действительно, с той самой красотой, с которой «можно мир спасти». Ее внутренняя наполненность, смешанность отчаяния и жажды обрести другую жизнь, ее душевный мир ни на миг не поддаются сомнению. Перед нами – Женщина. Обольстительная, прекрасная, словно случайно залетевшая в мир корысти и лжи из некоего иного пространства. Для Семена Спивака вопрос Мышкина перед портретом **Настасьи Филипповны**: добра ли она – сомнений не вызывает, и, как отмечалось в критике, «Вероника Васильева сильно и страстно играет не женщину-вамп, ставшую привычной по театральным трактовкам, а поистине проживает «от» и «до» истрадавшуюся, искалеченную душу, жаждущую добра, гармонии и неспособную «погубить младенца», когда князь, получив наследство, предложит ей руку и сердце». Постоянная тревога в глазах, нервные жесты рук, резко меняющееся настроение своей героини актриса передает настолько точно, что не погрузиться в глубину ее страданий просто невозможно. А решенный в трагическом ключе финал спектакля отсылает к роману со страшным концом жизни **Настасьи Филипповны**...

Можно было бы написать и о других ролях Вероники Васильевой – все они достойны подробного, обстоятельного разговора. Хочется надеяться, что найдет еще не раз для этого место и время. А пока стоит напомнить читателям, что на **XII Всероссийском театральном фестивале «Актеры России – Михаилу Щепкину»**, проходившем в Белгороде в сентябре 2022 года, Веронике Васильевой был вручен диплом (а они каждый – с индивидуальной формулировкой) с цитатой из **Бориса Пастернака**: «**Талант – единственная новость, которая всегда нова**». Это полностью подтвердила роль **Катерины Измайловой** в спектакле режиссера **Алексея Доронина** по очерку **Н.С. Лескова** «**Леди Макбет Мценского уезда**», не просто блистательно, а не-



«Мера за меру». Герцог Винченцо — В. Стариков, Изабелла — В. Васильева

ожиданно во многом сыгранная Васильевой — не от постепенного погружения в страшные преступления провинциальной купчихи, а от накопившихся обид и оскорблений сильной личности взорвавшаяся изнутри, чтобы смести со своего пути все преграды. Мощно создает образ актриса — не боясь излишней мрачности, трагических не нот, но взглядов, наполненных нескрываемой ненавистью к свекру, презрением к мужу, нежеланием продолжать жить вообще. И все сумела вытерпеть эта сильная женщина, кроме предательства того, ради кого пошла на убийства. Она бросается в воду вместе с ненавистной Сонеткой, чтобы только оборвать свою жизнь, оказавшуюся столь бессмысленной и пустой. Н.С. Лесков писал, что Катерину Львовну надо пожалеть

«как существо, оттерпевшую свою муку». В спектакле Богородица отворачивает от нее взор, но зрители понимают: Катерина Вероники Васильевой оттерпела муки многих и потому, как сказано совсем другим писателем другой эпохи, «не заслужила света, а заслужила покой» ... Подробности об этом спектакле — в журнале «Страстной бульвар, 10» № 2-252/2022 в статье **Виктории Пешковой**.

24 декабря Вероника Васильева празднует свой юбилей — ее пылающий огонь еще не раз обожжет нас верой, надеждой и любовью, которые даруют желание жить и творить добро. Это дается только Таланту!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

НЕ СТАВЯ ТОЧКУ...

Режиссеру Юнусу Ибрагимовичу Сулейманову в этом году исполнилось **65 лет**. В следующем году юбилей будет отмечать его детище — **Камерный музыкальный театр Республики Адыгея им. А.А. Ханаху**, художественным руководителем которого он является со дня основания уже почти три десятилетия.

В детстве Юнуса Ибрагимовича всегда окружала музыка. Дед был аульским гармонистом, хорошо играл на гармонии и отец. Поэтому после окончания школы в ауле **Пшикуйхабль**, уже имея опыт художественного руководителя вокально-инструментального ансамбля «**Орэд**» при **Понежукайском сельском Доме культуры**, он приехал в **Майкоп** поступать в **Адыгейское музыкальное училище**, а затем учился в **ГИТИСе**. Мастером Юнуса Сулейманова стал известный педагог и режиссер **Михаил Борисович Мордвинов**, несомненно, повлиявший на его формирование как творческой личности.

— Хотел я на курс именно к Михаилу Борисовичу и попал к нему в мастерскую с актерского факультета, хотя это было непросто, — рассказывает Юнус Ибрагимович. — Мордвинов удивительный педагог. Он уделял много времени своим студентам и, в частности, мне. Знал, что я приехал из провинции после музыкального училища. А в ГИТИС меня направили для того, чтобы по возвращении на родину организовал я музыкальный театр. Мастер всячески меня поддерживал, много говорил о профессии, о том, с чего нужно начинать строить музыкальный театр, как работать с творческим материалом, с командой. Иногда после занятий я провожал Михаила Борисовича домой, и он рассказывал о своем пути в профессии.

— Если бы вы обучались у другого мастера, судьба сложилась бы иначе?

— У других педагогов я впрямую на курсе не учился, но в ГИТИСе образовательная система построена таким образом, что мы много бывали у других мастеров по музыкальной режиссуре. Руководство ГИТИСа позволяло, настаивало, рекомендовало, чтобы мы ходили друг к другу, смотрели, как работают другие. Но Мордвинов — это точное попадание, он скрупулезно занимался с каж-

Юнус Сулейманов



дым студентом. Мне очень повезло, что я учился профессии именно у него.

— *Какие режиссеры и авторы повлияли на формирование вас как личности?*

— Конечно же, мастер Михаил Борисович. В то время, когда я к нему поступил, его спектакли шли в Московском академическом музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, но он сам уже только преподавал. В это же время работал в ГИТИСе Борис Александрович Покровский, который возглавлял Камерный музыкальный театр и был заведующим кафедрой актерского мастерства на нашем факультете. Он был моим путеводителем, я на него ориентировался. Если говорить об авторах, это всегда классика: П.И. Чайковский, И. Кальман, И. Штраус. В драматургии — У. Шекспир, Ж.-Б. Мольер, А.Н. Островский... Классика формирует, в ней есть всё.

— *Как сложилась ваша судьба после ГИТИСа?*

— Сразу после выпуска в 1986 году я вернулся в Майкоп и был зачислен в Адыгейский драматический театр в качестве режиссера, за несколько лет поставил пятнадцать спектаклей. А в 1993 году приступили к созданию Камерного музыкального театра при поддержке и по поручению первого министра культуры Республики Адыгея Адама Асхадовича Ханаху, где за эти годы мною и приглашенными режиссерами было создано множество спектаклей. Среди них «Сильва», «Моя прекрасная леди», «Прекрасная Елена», «Ослепленные», «Много шума из ничего», «Фанфан, тюльпан и Аделина», «Сирано де Бержерак» и другие. С 2004 года наш коллектив удостоен чести носить имя А.А. Ханаху. Дальше театр рос, преобразался. Когда в 1998 году я пришел поступать в Высшую школу деятелей сценического искусства к Геннадию Григорьевичу Дадамяну, сказал при встрече: «Я много спектаклей поставил, в основном, неважные, но попадались более-ме-

нее приемлемые». Помню, как он рассмеялся и заметил, что еще ни один режиссер так не говорил о своих работах. Возможно, по этой причине он меня и принял.

— *А если говорить о тех самых «приемлемых» или уже, может быть, важных спектаклях, то какие бы вы могли выделить?*

— Я поставил много спектаклей в различных жанрах, в разных театрах. В общей сложности у меня за спиной около ста постановок, и все они очень разные — музыкальные, драматические, оперетты... Могу назвать три — «Табунчик и гордая девушка», «Ослепленные» и «За чем пойдешь, то и найдешь». Они абсолютно разные по стилю, драматургии и содержанию, но с каждой связана своя история. Была идея поставить национальный адыгский музыкальный спектакль по мотивам новеллы адыгского классика Тембота Керашева «Месть табунчика». Написал инсценировку, подобрали инструментальную и вокальную музыку адыгского классика-песенника Умара Тхабисимова, аранжировки сделал наш дирижер Аркадий Хусниаров, музыкальные номера обработали Михаил Арзуманов и балетмейстер Аслан Исупов. Так родилась постановка, где много действующих лиц, музыкальных номеров, с оркестром. Мы представили ее на фестивале «Кубань театральная» в Краснодаре и стали лауреатами, а спектакль жюри отметило призом за лучшее музыкальное оформление. Мюзикл Андрея Семенова «Ослепленные» — это отдельная веха. Сложная постановка с огромным количеством музыкальных номеров, написанных композитором на либретто и стихи Владислава Старчевского по мотивам произведения Эдгара Эгдэзе. Глубокий спектакль, очень нетипичный для музыкального театра.

Или вот «За чем пойдешь, то и найдешь» по пьесе А.Н. Островского «Женитьба Бальзаминова». Он идет на нашей сцене весь сезон с большим успе-



Юнус Сулейманов и коллектив Камерного музыкального театра Республики Адыгея им. А.А. Хануху

хом. Было огромное желание поставить классику, я решил обратиться к Александру Николаевичу Островскому. Эта пьеса утонченная, душевная, с привлекательным юмором. Балетмейстер Юлия Аксёнова наполнила спектакль удивительно красочными хореографическими решениями. Подумал, что постановка чудесно впишется в репертуар нашего театра. Музыка сочинил Нижегородский композитор Марк Булошников. Сначала я осуществил «Женитьбу Бальзаминова» в Сызранском драматическом театре имени А.Н. Толстого, и это стало моей десятой постановкой на этой сцене. Мы работали со сценографом Анастасией Горбушиной и хореографом Эллой Герворгян. А в нашем Камерном музыкальном театре им. А.А. Хануху премьерные показы прошли перед закрытием сезо-

на при полном аншлаге! В спектакле занята вся труппа. Но самое важное — исполнителям нравятся их роли, и они с удовольствием играют эту историю.

— *Поговорим о насущном. Я знаю, что вам приходится решать не только художественные задачи, но и организационные. Не конфликтуют ли внутри вас режиссер и управленец?*

— Конечно, конфликтуют. Я человек творческий, и быть менеджером — вынужденная мера. Видите ли, можно много всего напридумывать, но как воплощать, если материально это никак не подпитывается? Директор отвечает за финансовое распределение, денег, как правило, не хватает, а художнику всегда хочется больше и больше. И хорошо, что есть подобный самоконтроль. Реально понимаю, какую пьесу можно взять, чтобы это можно было воплотить.



Вручение премии на фестивале «Кубань театральная»

— А как вы работаете над созданием спектакля?

— В команде. Одному сейчас работать сложно, нужно уметь увлечь своей идеей коллег, чтобы с верой это было, тогда можно достичь результата. Всего знать невозможно, поэтому важно опираться на опыт профессионалов. Выслушиваю их мнение и задаю тон, а дальше начинаем действовать. Потому что есть цель. В команде, я глубоко убежден, все должны работать в одном направлении. Мне не нужны просто послушные исполнители. Я всем даю возможность проявить себя, а дальше ставлю точку. Творчество — это коллективная история. В команде необходимы люди образованные, которые могут мыслить образно, идти в ногу со временем, и такие сотрудники мне интересны. Если коллеги задают вопросы, я перебиваю и говорю: давайте сразу начнем с ответов. Я жду мнения, чтобы зацепиться.

— Что, по вашему мнению, недопустимо на сцене?

— Цензуры как таковой сейчас нет, но внутри каждого творческого человека есть своя внутренняя цензура. Я, как вы поняли, приверженец классического академического репертуара, поэтому с небольшой охотой берусь за современную драматургию. Недопустима для меня пошлость и в текстах, и в режиссерских приемах. Не сторонник я и того, чтобы осовременивать классические произведения, когда под свое режиссерское решение подгоняют потрясающий материал. А в итоге это всё провально для коллег и для зрителя, работа в пустоту, как я это называю. У меня своя цензура, в рамках чего мне хочется творить, создавать. То, чему меня учили мои родители, а их — наши предки, я являюсь продолжением, что гораздо важнее для меня. Это сопряжено с академической литературой и му-

зыкой. Поэтому и веду свой театр в таком направлении скоро уже 30 лет. Бывают неудачные спектакли, чаще всего, когда я приглашаю режиссеров сторонних из драматических театров, но эти постановки живут недолго. У театра образовался свой зритель, который не привык к пошлости, поэтому подобные спектакли не задерживаются. У нас все названия в репертуаре о любви и о красоте: «Сильва», «Прекрасная Елена», «Моя прекрасная леди», «Любовь моя оперетта» и т. д. Как в такой репертуарной программе могут оказаться спектакли с подозрительной драматургией? Бывало, конечно, но они исчезали быстро, зритель не принимал. Театр не дает ответов на вопросы, театр обостряет проблемы, оголяет нерв. И спектакль тоже втягивает зрителя, чтобы тот сам принимал решения и отвечал на поставленные вопросы. А это возможно только при постановке хорошего, глубокого материала.

— *Ваши дальнейшие творческие планы? Какой спектакль вам бы еще хотелось поставить?*

— Есть такая пьеса — «Тыргатао» Галины Лодяновой, написанная для республиканского конкурса. Мечтаю поставить ее в ближайшем будущем. Нет у меня одного такого названия. Попадает хороший материал, и сразу начинаешь придумывать, фантазировать. «Тыргатао» — это легенда о воительнице, которая отстаивала интересы своей родины. Эпос о предках адыгских племен, меотях, синдах. История о том, что женщина не только мать, любимая, сестра, дочь, но еще и предводительница, защитница. Эта тема меня очень привлекает, и она актуальна сегодня.

— *Юнус Ибрагимович, а вы никогда не сомневались в выборе профессии?*

— Вы знаете, если бы я заново родился, то снова стремился бы к своей мечте. Потому что театр — моя жизнь. Я долго шел к этой профессии. Я больше ни-

чего не умею, кроме того, что делаю. А так хобби, конечно, есть. Раньше нырял зимой в реку Белую, пешком хожу много, физической культурой занимаюсь. Еще с юности музыку сочиняю для ВИА, в 1970–1980-е все были одурманены этой музыкой. Исполняют мои песни различные вокально-инструментальные группы. А еще люблю готовить вкусную пищу для друзей, родных. Это тоже творчество, когда думаешь, что добавить, как соединить. Здесь тоже необходимо воображение. Ну а в творческой жизни я как конструктор: придумал театр, внедрил, и он уже почти 30 лет служит зрителям.

— *В чем особенность Камерного музыкального театра Республики Адыгея им. А.А. Хануху, почему зритель его любит?*

— Почему у нас полные залы? Потому что живая музыка, голоса, нет пошлых спектаклей, все красиво. Приходя в наш театр, человек может забыть на два часа в волшебстве звучания музыки, он через это очищается и хочет придти снова на другие спектакли. В этом особенность нашего театра — он камерный, небольшой, уютный, музыкальный. Зрители находятся в непосредственной близости к артистам и оркестру, происходит слияние. Дыхание со сцены в зал, а из зала — через оркестр на сцену, и все становится единым. Для меня это и есть живой театр. Потому к нам ходит зритель очень разный, но одинаково замороженный таким слиянием. Для меня как для руководителя и режиссера важна эта связь. Своего рода духовная терапия. Да, мы лечим как врачи, но только не тело, а душу. А ради этого стоит служить театру. Надеюсь, что молодежь, которая сейчас пришла в коллектив, продолжит наше дело. Очень хочется, чтобы и в дальнейшем театр был востребован.

Беседовала Дарья КУПИНА
Фото предоставлены театром

ЮБИЛЕЙНЫЙ ГИМН АКТРИСЕ

В одном из интервью несколько лет назад **Надежда Ивановна Гуртовенко**, замечательная актриса **Московского областного театра драмы и комедии (Ногинск)** высказала одну важнейшую для сегодняшнего театра мысль о **Щепкинском театральном училище**, куда поступила: «Я попала к великим мастерам Вениамину Цыганкову, Николаю Анненкову, Виктору Коршунову... Они нам великолепно преподали культуру поведения. Мы усвоили, что театр — это храм. Здесь нельзя ходить в головном уборе, стучать каблуками, нужно здороваться, знаешь ты человека или нет. Как студентам, нам было позволено ходить на все культурные мероприятия и спектакли. Это время ни с чем не сравнимо! Школа — это золотое время в жизни актера. Нас бережно наставляли и любили каждого. Дальше всё в жизни было менее ласково». Надежда Гуртовенко ус-

Надежда Гуртовенко



«Эта женщина моя». В роли Мариэтты. 1967

воила эти правила на всю жизнь, потому и пользуется любовью и авторитетом своих коллег разных поколений. И в первом же своем театре, в **Рижском ТЮЗе**, проявляла эти черты в полной мере, будучи совсем юной, начинающей. Вероятнее всего, определенного склада и воспитания личность ощутил в Надежде Гуртовенко молодой режиссер **Павел Хомский**, возглавлявший в ту пору театр и распределивший ее на роль **Анны Франк** в пьесе по дневникам известной всему миру девочки. Хомский был первым, кто вывел трагедию еврейского населения Голландии на подмостки отечественного театра. А уже в следующем сезоне молодая актриса сыграла роль учительницы **Анни Сьюливэн** в спектакле «Сотворившая чудо», дебюте режиссера **Леонида Хейфеца**, тогда еще студента ГИТИСа в мастерской **А.Д. Попова** и **М.О. Кнебель**.

Эти работы не только прославили начинающую актрису, но обозначили серь-

езный старт. Позже Надежда Гуртовенко играла в спектаклях **Адольфа Шапиро**, **Николая Шейко**, других режиссеров, каждый раз покоряя новую высоту в профессии. Мне довелось видеть актрису в нескольких спектаклях Рижского ТЮЗА еще в подростковом возрасте. Приезжая в Ригу позже, как-то неловко было спросить, почему она не занята в репертуаре. Но однажды произошло то, что, наверное, должно было произойти: в **Ногинском театре**, что носит сегодня название Московского областного театра драмы и комедии, я сначала услышала удивительный голос — сильный, низковатый, ярко окрашенный сменой интонаций, модуляциями разных регистров... Этот голос мог принадлежать только одной актрисе — Надежде Гуртовенко, увиденной мной много десятилетий назад. Голос, завоживший навсегда. Не стершийся в воспоминаниях, а разбудивший те давние при первых же фразах...

Из спектаклей Московского областного театра драмы и комедии, увиденных в разные годы в разной режиссуре уже в возрасте вполне сознательном, запомнились служанка **Дорина** в «**Тартюфе**», поставленном забытым, к великому сожалению, сегодня режиссером **Андреем Муатом**. Сколько было в ней лукавства, дерзости, но и чувства собственного достоинства в этом доме, словно сдвинувшемся со своего фундамента благоразумия! Совсем другой была ее **Хозяйка** в спектакле «**Очень простая история**» (режиссер **Юрий Чернышев**). Казалось, недалекая женщина, управляемая мужем, с утра до ночи занятая домашними животными, огородом, хлопотами, но во взглядах, в интонациях, обращенных к дочери, в жестах, которыми ласкала она своих питомцев, открывались те сила, душевность и безграничное терпение, что вложены в понятие «русская женщина».

Ее героини были разными, не сравнимыми между собой, но, будь то служанка или госпожа, современная женщина за-



«Кошка, которая гуляла сама по себе». 1980

падного или нашего родного общества, Надежда Гуртовенко неизменно находила для каждой свои интонации, свои манеры, ни на миг не изменяя чувству собственного достоинства и наделяя им своих персонажей.

Называть все роли актрисы ни к чему: не все удалось мне увидеть, но главный в ту пору режиссер театра **Евгения Кемарская** была настолько мудра, что приглашала в театр разных режиссеров, тем



«Звезды на утреннем небе». В роли Анны. 1988

самым давая возможность артистам оценить по достоинству мастерство представителей разных поколений. И это было важно для них, словно каждый раз погружаясь в недра иных школ, принимая их безоговорочно или в спорах, в которых рождалась истина актерского существования.

В 1996 году театр возглавил **Валентин Варецкий**. Его дебютом в Ногинске стал спектакль «**Визиг старой дамы**» **Ф. Дюрренматта**, сложнейшая философская пьеса о девушке, много лет назад сломленной и, фактически, изгнанной из родного городка предательством возлюбленного и презрением жителей. Она возвращается самоуверенной, богатой и независимой ни от кого женщиной для того, чтобы отомстить. Всем и сразу, избрав для этого изощренный метод иг-

ры кошки с многочисленными мышами. В этом спектакле, мастерски простроенном режиссером, каждый характер был отточен, но образ **Клары**, созданный Надеждой Гуртовенко, забыть невозможно. Опытная, зрелая актриса сыграла в этом неожиданном и жестоком своем появлении высокомерие властной женщины, привыкшей к подчинению окружающих, неутолимую жажду отомстить каждому, но и то, что настолько ярко не было проявлено в других обращениях к пьесе, спектакли по которой довелось видеть в разное время.

Клара Надежды Гуртовенко, до мелочей продумывая свою месть, не учла: воспоминания не из одной боли состоят — в них постепенно пробуждаются пережитое именно здесь чувство первой любви, надежда на счастье, всё то, что сопровождает молодость с присущей ей радостью каждого дня... И они нахлынули, эти воспоминания. И чем яростнее пытается Клара отмахнуться о них, стереть из памяти, тем более властно они пробуждаются. Месть свершится, но замкнет круг желаний, а значит — круг жизни... Каждый миг был прожит актрисой настолько насыщенно и сильно, что зрительный зал, буквально не дыша, внимал ее интонациям, жестам, пытаясь угадать в них дальнейшее развитие сюжета. Надежда Гуртовенко так мощно проживала жизнь своей героини, что становилось по-настоящему страшно...

А вскоре за тем актриса предстала в роли первой жены короля Беранже **Маргариты** в спектакле **Валентина Варецкого** «**Да здравствует король!**» по пьесе **Э. Ионеско** «**Король умирает!**». Он был сыгран на **Фестивале театров малых городов России** в Москве и поразил публику не только изобретательностью постановки, но и блистательной игрой артистов труппы. Вот где в полной мере проявила Надежда Гуртовенко уроки своих выдающихся учителей! Она предстала в поистине королевском величии первой и уже нелюбимой, ста-



«Визит старой дамы».
В роли Клары Цаханассьян.
1997

реющей жены Беранже, исполненной достоинства, благородных манер, властной, сильной, откровенно презирающей «вторую королеву» Марию, но все же пытающуюся «привить» ей правила поведения первых дам королевства. Величественная в своем фиолетовом одеянии, снисходительно принимающая лесть Марии, даже иногда ласкающая ее (потирая потом брезгливо руки!), Маргарита твердо знает одно: именно она понадобится Беранже в последние минуты жизни. Король, так страшась смерти, будет искать защиту только у этой женщины... Не случайно Надежда Гуртовенко и

сегодня вспоминает спектакль, которым так дорожили артисты — им удалось наполнить абсурдистскую пьесу классика этого сложнейшего жанра живыми человеческими чувствами и мыслями об одиночестве и страхе смерти...

Невозможно забыть Надежду Гуртовенко и в роли ослепительной, насмешливой, пронизательной и остроумной **госпожи Демерморт** в «**Приглашении в замок**» **Ж. Ануя** (режиссер **Наталья Людскова**). Кажется, что она только наблюдает за развивающейся интригой, но постепенно приходит мысль о том, что она сама и спровоцировала происходя-



«Да здравствует король!» В роли Маргариты. 1999

щее — своей насмешливостью, прозорливостью. Оставаясь величественной, словно королева, госпожа Демерморт существует не покинувшей ее молодостью души с желанием подыграть, когда нужно, похулиганить от души, включиться в любую игру. Как отмечалось в прессе, героиня Гуртовенко представляла не только владелицей замка, но и владелицей человеческих судеб, перемешивая и складывая их так, как считала нужным.

На **Международном театральном фестивале «Соотечественники»** в Саранске спектакль был горячо принят зрителями, его вспоминают и годы спустя.

И вот — новая работа. Спектакль «**Шестой этаж**» **А. Жери**, поставленный новым художественным руководителем театра **Михаилом Чумаченко**. Замечатель-

ная, любимая партнерами и зрителями актриса Надежда Гуртовенко предстала вновь иной: в самой начальной мизансцене мы видим разгороженные комнаты этажа доходного дома, где жильцы сидят по одному, кроме двух пар. Одна из них оживленно общается, хотя мы и не слышим их слов (дама с очередным любовником), другая же существует словно случайно — муж и жена Марэ, не обращающие друг на друга внимания. На своем веку актриса сыграла немало волевых, сильных и уверенных в себе женщин, но здесь, в первом же ее появлении на шестом этаже решительная походка и властные интонации хозяйки, собирающей квартплату, дают понять: она пришла не только за деньгами, но едва ли не в первую очередь за возможностью общения. Разного со всеми — от злостных неплательщиков до аккуратно исполняющих свои обязанности жильцов. И по первой же просьбе девушки **Эдвиж** чувствует растерянность и переселяет беспокойное семейство художника в другую комнату. А позже таким мягким жестом она положит руку на плечо вставшего рядом, кажется, довольно равнодушного ко всем событиям жизни жильцов мсье Марэ в надежде на ответный жест, что станет физически больно, когда он равнодушно сбросит ее руку и вернется к своим книгам. Такая растерянность, такое одиночество ощущается во взгляде актрисы вслед уходящему мужу, что становится ясно: жильцы необходимы ей, чтобы было с кем общаться, чью судьбу разделять, участвуя абсолютно во всем...

Эта роль пришла к Надежде Ивановне Гуртовенко за несколько месяцев до ее юбилея — солидного, но впечатляющего завидной энергией актрисы, масштабностью ее большого таланта, мудрости и трепетной верности той великой школе русского психологического театра, которой наслаждаемся сегодня не так часто, как хотелось бы, мы, восторженные зрители!..

Н.С.

АЛЛИЛУЙЯ ЛЮБВИ

Когда **Малый театр** называют музеем, все, кто к нему причастен, — от **Юрия Мефодьевича Соломина** и **Тамары Анатольевны Михайловой** до капельдинеров и вахтеров — огорчаются, и со всем пылом, на какой способны, начинают убеждать собеседника, что это не так: Малый — живой театр, умеющий говорить со зрителем о том, что всех нас волнует именно сегодня. И они, безусловно, правы. Сожалеть можно лишь о том, что в общественном сознании слово «музей» на протяжении последних тридцати лет дрейфует от своего изначального значения как хранилища неоспоримых ценностей, в сторону устойчиво отрицательной «коннотации». И если уж сегодня в такой чести виртуальные музеи, «экспонаты» которых невозможно потрогать руками, то Малый театр впору объявлять музеем подлинных чувств — любви и верности, долга и самоотверженности, добра и справедливости. Всего того, что на протяжении многих и многих лет в обычной жизни нам встречалось все реже и реже, и о сохранении-возрождении чего сегодня твердят со

всех трибун — от высоких государственных до лично-сетевых.

И все бы хорошо, вот только с наглядными примерами всех этих прекрасных чувств в нашей с вами повседневности как-то негусто. Особенно, когда речь идет о поколениях, в которых еще совсем недавно планомерно и настойчиво культивировалось одно-единственное качество: «продвинутого пользователя всего и вся», главным достоинством которого является умение отстаивать *личные* интересы любой ценой. На днях на одном околотeatральном телеграм-канале разыгралась настоящая буря. Подписчики обсуждали спектакль в стиле сторителлинга, сюжет которого сводился к тому, как главный «герой» жестоко отомстил и «любимой» девушке за то, что она отдала предпочтение другому, и ее избраннику. Обилие кавычек, надеюсь, понятно без объяснений.

Участники обсуждения оказались единогласны: тот поступил совершенно правильно, поскольку тратил на девушку личное время, средства (всякие там конфеты-букеты), хотел сделать ее счастливой, а она, не-



Сергей Потапов



«Горячее сердце».
Гаврило —
С. Потапов,
Вася Шустрый —
М. Хрусталёв

благодарная, не оценила его порывов, за что и должна быть наказана. Мнения различались лишь силой мести. Кто-то считал ее все-таки слишком жестокой, а кто-то, наоборот, недостаточно. И никто даже не заикнулся о том, что на самом деле это никакая не любовь, а жажда власти и обладания, а отвергнутый «влюбленный» на самом деле разъярен тем, что не смог пополнить свой донжуанский список новой жертвой.

Вот тогда и пришла в голову «наивная» мысль всю эту компанию привести в Малый театр как в музей чувств, чтобы показать, чем подлинники отличаются от суррогатов. Ну, вот хотя бы на «Горячее сердце» **Александра Николаевича Островского** в постановке **Владимира Бейлиса** — самую свежую премьеру в творческой биографии героя моего рассказа, замечательного актера **Сергея Потапова**. В этом спектакле он играет приказчика **Гаврилу**, до смерти влюбленного в хозяйскую дочку **Парашу (Екатерина Казакова)**. Передать всепоглощающее чувство так, чтобы тебе поверили сидящие в зале, сегодня невероятно трудно. Не сравнить не то что с временами «замоскворецкого Колумба», двухсотлетний юбилей которого мы будем отмечать в следующем

году, но и с временами, казалось бы, совсем недавними. Зритель, и не только юный, становится все более закрытым: многие опасаются проявлять в повседневности искренние чувства — или высмеют, или воспользуются, да тебя же еще и дураком выставят — мол, сам виноват, подставился!

А Гаврюша за любимую готов в огонь и в воду, и имеет смелость не скрывать этого. Он и ее мачехе (**Ольга Жевакина**) отпор дает: «Я по всему городу кричать буду, что вы над падчерицей тиранствуете». И на разбойников (пусть и ряженных, но ему-то невдомек!) с одной дубиной идти готов, лишь бы ненаглядную свою в обиду не дать. Сердце его и впрямь горячее! Любовью переполнено — через край переливается. Поэтому и наставления приятеля закадычного, вертопраха Васи (**Максим Хрусталёв**) Гаврюше не в прок. Он про себя, горемычного, про душу свою добрую, а потому и беззащитную, и так все знает: «Вот что горько: что вот с этакой-то я душой, а достанется мне дрянь какая-нибудь, какую и любить-то не стоит, а все-таки я ее любить буду; а хорошие-то достаются вам, прощельгам».

Он и про Васюку все понимает, а все равно уважает Парашин выбор, когда уже ника-

ких препятствий ей для него отец не ставит. Стоит Гаврюша под яблонькой и только стонет: «Ну, вот и хорошо. Все благополучно...», и сердце сжимается, глядя на это безмерное страдание, какое он своими руками себе сотворил, помогая любимой девушке соединиться с тем, кому она свое сердце отдала. Вот загадка Александра Николаевича — и понимаешь, что через пять минут все закончится ладом и миром, и бестолковый папенька Курослепов (**Михаил Фоменко**) наконец-то в толк возьмет, что при таком зяте у него «в доме будет честней, чем до сих пор было», а душе и горячо, и больно...

Таким же горячим сердцем наделен и другой герой Потапова — **Гриша Разлюляев** из самой рождественской пьесы Островского «**Бедность не порок**». В репертуаре Малого это один из спектаклей-долгожителей, удивительный артист и тонкий режиссер **Александр Коршунов** поставил его еще в 2006 году. Долгая и счастливая сценическая судьба постановки закономерна: тема противостояния русского и западного, поднятая Островским 170 лет назад, с течением времени становится, пожалуй, куда актуальней, чем для современников драматурга. Гордей Торцов (**Дмитрий Кознов**) все на модный иноземный манер поставить мыслит, не замечая, насколько он в этом самом «манере» смешон и жалок. Глядишь, и поставил бы на своем, кабы не супруга Пелагея Егоровна (**Татьяна Лебедева**): «Модное-то ваше да нынешнее ... каждый день меняется, а русский-то наш обычай испокон веку живет!»

Но вернемся к нашему герою. В отличие от вечного страдальца Гаврюши, Гриша — человек-праздник. С первой и до последней минуты спектакля в Потапове бурлит неумное, беспримесное скоморошество. Как тому и положено на святках. Его Разлюляев вихрем врывается на сцену, и веселье за ним словно шлейф тянется: «Я гуляю!» В этом возгласе и нерастраченная молодецкая удаль, и тоска о каком-то вышем, ему самому неясном смысле, которого в его жизни нет. Пока бушуют безудержные русские святки, каждый нет-нет, да и попытается в будущее заглянуть — самое ведь

время. Вот и Гриша планы строит: «После праздника женюсь. Возьму богатую». Такая незамысловатая жизненная программа, даром что ли, батюшка его деньги лопатой загребает. Но это бравада. Так сказать, положение сынка богатого купца обязывает. А на самом деле ему в невесте сердца горячего, под стать собственному надобно, чувства искреннего, а не сундуков, набитых приданым. «Девушки, полюбите меня кто-нибудь за мою простоту!» — взывает он к подружкам Любочки (**Любовь Ещенко**), понимая, что никаких иных человеческих достоинств (деньги тут не в счет) у него-то и нету. И так искренна эта мольба, что, кажется, не ответить на нее невозможно. Были у него виды на Любовь Гордеевну, сердце ёкало — надеялся, что отдадут за него, он ведь богатством не обделен, в отличие от Мити (**Евгений Сорокин**), но когда решение принято, говорит другу: «Сам любил, а для тебя жертвую...»

Сергей Потапов, безусловно, «артист Островского». Он не просто чувствует своеобразный стиль драматурга, умеет передать

«День на день не приходится».
Андрей Титыч Брусков — С. Потапов



атмосферу, царящую в его пьесах, без того, чтобы публика начала чихать от вьедливого духа «театрального нафталина». Он любит своих героев и понимает их, как это мало сегодня кому удастся из актеров его возрастной категории, не говоря уже о более молодых коллегах. Все эти купеческие сыновья, резвые, кудрявые, влюбленные, эдакие Керубино на русский лад, для него не столько любопытные характеры, сколько судьбы, за рамки которых эти юноши, скованные традицией, укладом и папенькиной волей, пытаются вырваться. Каждый в меру отпущенных ему сил.

Примечательный факт: **«Отцы и дети» Тургенева** и **«Тяжелые дни»** Островского вышли в свет буквально друг за другом, в 1862 и 1863 годах. Проблему взаимоотношения поколений авторы решали разными методами, но, в сущности, пришли к одному выводу — счастливым становится лишь тот, кто находит в себе силы устроить счастье по собственному разумению. У Андриюши, богатого купца сыночка, силенок вроде бы и маловато, чтобы тятеньке противостоять. А вот поди ж ты, его историю на сцене Малого сыграли уже более 200 раз. **«День на день не приходится»** (так деликатно переименовали пьесу) в постановке Александра Коршунова не сходит с афиш без малого два десятка лет.

Почему? Вероятно, по той причине, что у почтеннейшей публики есть возможность взглянуть на себя саму с, так сказать, безопасного расстояния, несмотря на то, что в Малом зале филиала на Ордынке до актеров из первого ряда расстояние меньше вытянутой руки. Обыватели времен Островского Интернета не знали. У них, по словам Василь Дмитрича Досуева (Александр Коршунов), «...дни разделяются на легкие и тяжелые; ... земля стоит на трех рыбах и что, по последним известиям, кажется, одна начинает шевелиться: значит, плохо дело; ...заболевают от дурного глаза, а лечатся симпатиями...» Смешно? Еще бы не смешно. Но вот закавыка: мы, из Интернета не вылезавшие, порой ведем себя не лучше их.

Андрей Титыч — первая большая роль Сергея Потапова на сцене Малого театра.

сыграл он ее еще четверокурсником **Театрального училища им. М.С. Щепкина**. Собственно, в этой роли он впервые и продемонстрировал всю накопленную к тому времени удаль — и в танце, и в вокале. В этой постановке режиссер по максимуму использовал многогранные таланты артиста. В юности Сергей танцевал в **хореографическом ансамбле «Останкино»** при Большом детском хоре под руководством **Виктора Попова**, и до сих пор находится в прекрасной (как только удастся!) форме — от его прыжков в «разножку» прямо дух захватывает.

С этой ролью Сергей Потапов был зачислен в труппу прославленного театра, за нее же получил первую премию на фестивале «Московские дебюты» в сезоне 2003–2004 годов. Сам молодой артист признавался, что петь и танцевать нужно тогда, когда говорить уже не можешь. С Андриюшей как раз такой случай. Родители возят его невест смотреть, и каждый раз ругая ругаются с потенциальной родней — как бы не прогадать. Бедный жених «не то, чтоб сказать, а и дышать не смеет». Но невесты ему все равно не нравятся: «только что одно телесное сложение, а больше ничего нет-с». А ему, как и Гавриле с Гришей, душу нежную подавай. Он, кажется, и нашел такую, но... Снова перед нами история любви, не имеющей возможности себя высказать и выказать. Он даже «письмо с чувствами три дня писал», потому что девушка — не другим чета. Потапов дает натуру вроде бы робкую, но внутри, где-то так глубоко, что его герой об этом только догадывается, сидят в нем тятенькины гены: «Я от отчаяния таких делов могу наделать, что чертям тошно станет». Едва сдерживаемое желание с отчаяния пойти на любую беспашную выходку, лишь бы не покориться, и делает Андриюшу близким и родным молодому зрителю, которого на этом спектакле в зале всегда немало.

Героям Островского, можно сказать, повезло. Так или иначе они себя реализовали в чувстве, которое считали для себя самым главным. В стремлении расширить границы творческого диапазона, Сергей Потапов решил исследовать, что происходит с челове-



«Трамвай
"Желание"».
Бланш —
Е. Харитоновна,
Стенли —
С. Потапов

ком, которому это не удастся, и выбрал материал архисложный — самую знаменитую пьесу **Теннесси Уильямса «Трамвай "Желание"»**, выступив сразу в двух ипостасях — режиссера-постановщика и исполнителя главной роли. Спектакль Потапова о том, как нереализованность в любви превращает человека в чудовище. **Стенли Ковальски** обустроил свой мирок по собственному разумению. Здесь он царь и бог, питающий ненасытную свою гордыню обожанием, смешанным со страхом, которые испытывает к нему жена Стелла (**Ольга Абрамова**).

Появление Бланш (**Елена Харитоновна**) разрушает равновесие, выстроенное на грубой силе. Стелла смирилась с реальностью, Бланш предпочитает сбегать от нее в фантазии. Казалось бы, бесплотные, эфемерные мечты никому реального вреда нанести не могут, но Стенли считает иначе: фантазии Бланш приоткрывают перед ним мир, в который он никогда попасть не сможет. Для него это невыносимо, и все, что не укладывается в установленные им рамки, в привычную и понятную схему — не существует. А если все-таки существует, то должно быть уничтожено. Он и возможное счастье Митча (**Михаил Фоменко**) разрушает до основания только потому, что боится —

тот может получить от Бланш нечто такое, чего Стенли не смогла дать ни Стелла, ни какая-либо иная женщина. Собственно, то, что он делает со своей невесткой, в определенном смысле сродни тому, что совершает герой сторителлинга, с которого начался наш рассказ. И как режиссер, и как актер Сергей Потапов прекрасно чувствует природу «обыкновенной трагедии». Ему есть, что открывать в этом направлении и для себя, и для артистов, и для зрителей.

А пока Потапов ищет новые краски для комедийных образов. Например, в таком трудном жанре, как водевиль. При всей своей кажущейся легкомысленности, это почти забытое искусство насмешливого изящества и непритязательной серьезности сегодня мало кому из артистов доступно. Водевиль — не комедия положений, и не комедия с музыкой, танцами и пением, хотя все это в нем, безусловно, есть. И уж конечно, не мюзикл, которому слез нужно больше, чем смеха. Водевиль — умение радоваться простым вещам и до слез хохотать над ними же. В 2003 году **Юрий Соломин** поставил в родном театре «**Таинственный ящик**» **Василия Каратыгина**, сыграв в спектакле роль провинциального трагика Сен-Феликса. Юрий Мефодьевич всегда сетовал, что «не



«Тайны Мадридского двора». Бабьёка — С. Потапов, Маргарита Наваррская — Е. Харитоновна

доиграл» в своей жизни комических ролей.

Сергей Потапов в водевильной стихии чувствует себя как рыба в воде — легок, пластичен, музыкален. Его **Эмиль** — скромный помощник нотариуса, мечтающий открыть собственное дело. Романтики и здорового практицизма в нем поровну. Молодой человек готов хоть всю жизнь искать таинственную незнакомку, случайно встреченную однажды в Париже, но не забывает и о том, что к любви хорошо бы еще иметь и надежный кусок хлеба: мечты о счастье и собственном деле у него переплетены прочно. На первый взгляд, беспримесный романтический герой, но если всмотреться в него повнимательней, понимаешь, что Эмиль — повзрослевший Кай из «Снежной королевы», или покинувший свое королевство Принц из «Золушки». На заре своей актерской карьеры Потапов очень любил эти роли и, похоже, какой-то уголек от них до сих пор горит в его душе...

Однако смешная и суматошная история о наследстве чудака-покойника, которое дожидалось своего законного обладателя ровно сто лет, привлекла внимание Солюмина не сюжетом и не темпераментом. Не секрет, что в водевиле сюжет может сохра-

няться десятилетиями, а куплеты при каждой постановке сочиняются заново, так сказать, на злобу дня. И Юрий Мефодьевич поставил этот спектакль как гимн актерской профессии, прекрасней которой нет на свете, несмотря на то, что

*...Недолговечна актерская слава —
Публика любит тебя, не любя.
Нынче букеты, и «Фор!» и «Браво!»,
Завтра не вспомнит как звали тебя.*

С комедией дель арте Потапов тоже на «ты». Гольдониевские персонажи словно бы на него специально и написаны. Еще студентом он сыграл **Труфальдино** в «Слуге двух господ», позже — таких же обаятельных озорников **Тоньино** и **Суччилио** во «Влюбленных» в постановке итальянского режиссера **Стефано ди Лука**. Фарсовые приемы сослужили ему хорошую службу и в спектакле **Владимира Бейлиса** по пьесе **Эжена Скриба** и **Эрнеста Легюве** «Тайны Мадридского двора», где актер уже много лет играет **Бабьёку**, камердинера императора Карла V. В долго живущих постановках, а эта в нынешнем году отметила четвертьвековой юбилей, особенно сложно сохранять легкость и импровизационность, без чего авантюрной комедии

не сыграть. Сергей Потапов вошел в спектакль в 2013 году, с увлечением взявшись за откровенно возрастную роль министра Карла V Бабьеки. Персонаж, построенный блистательными комедиографами фактически на одной краске, играть сложно. Тут нужно длинное дыхание, чтобы каждая следующая реплика, каждая новая реприза находила ответ у публики. У Потапова оно есть. Услышав из уст его несчастного министра: «Я ревнив как муж, который редко бывает дома», — зал взрывается от хохота и продолжает смеяться до тех пор, пока злополучный царедворец остается на сцене.

Спектакль по мотивам знаменитого мюзикла «Хелло, Долли!» в истории Малого театра можно считать одним из самых рискованных и самых удачных жанровых экспериментов. Цель стоила такого риска: «**Всегда зовите Долли**» стал бенефисом непревзойденной **Ирины Муравьевой**, подарком прекрасной актрисе к юбилею. Сергей Потапов стал вторым режиссером у постановщика **Владимира Иванова** и сыграл **Барнэби Такера**. Драматические актеры в постановке, до краев насыщенной музыкой, проходят двойную проверку на прочность. Артисты Малого театра выдержали ее с честью. Устройство чужого счастья в личной жизни — призвание очаровательной Долли Леви. Она отдается этому со всем азартом, на какой способна ее артистичная, неукротимая натура, ослепительная всех и каждого, кто оказывается в сфере притяжения ее обаяния. В сети Долли попадают и два замордованных алчным хозяином провинциальных клерка, отправившихся в большой город за приключениями. Барнэби Такер и Корнелий Хак (**Максим Хрусталёв**) — две ипостаси маленького человека в чаплинском духе. Если бы не Долли, они так и вернулись бы в свое захолустье, а приключение осталось бы единственным ярким воспоминанием молодости. Но приключение ради самого приключения Такера не увлекает, романтика в нем не в состоянии задуть даже его закоренелый друг-циник. По счастью, судьба подбрасывает им такое приключение, как Долли Леви, удивительная женщина, которую



«Всегда зовите Долли». Долли Леви — И. Муравьева, Барнэби Такер — С. Потапов, Корнелий Хакл — М. Хрусталёв

«жизнь, такая, какая она есть, не устраивает». И затюканный клерк, то и дело падавший в обморок, берет судьбу в собственные руки: «Я вас не боюсь, — бросает он своему хозяину-мучителю Горасу Вандергельдеру (**Валерий Афанасьев**), — я окончательно распоясался! Я... Я... Я открою свою лавку!»

«Мне теперь, друзья, по силам / Мир в объятья заключить!» — распевает в финале счастливый Такер. Думается, такое по силам и артисту, играющему эту роль. Говорят, судьбу не обманешь. В случае с Сергеем Потаповым так и произошло. В детстве он хотел стать... футболистом. И первая попытка поступить в театральный оказалась провальной. Но на второй раз сил придало воспоминание из давнего прошлого — легендарный спектакль **Марка Захарова** «Юнона и Авось», увиденный по телевизору. «Аллилуйя любви» звучит в душе Сергея Потапова и сегодня...

Виктория ПЕШКОВА

КТО ХОЧЕТ — ТОТ ДОБЬЕТСЯ!

С 8 по 12 декабря в Москве прошел очередной **Вахтанговский фестиваль театральных менеджеров (ВФТМ)**, собравший в столице 450 участников из более чем 60 российских регионов. Желающих было намного больше, так что еще 17 000 человек следили за событиями онлайн. Однако у тех, кто не смог ни приехать в столицу, ни вовремя подключиться к онлайн-трансляциям, особых причин для огорчения нет: все материалы — лекции, семинары, дискуссии, презентации проектов — со временем будут выложены на сайте фестиваля. Впрочем, даже те, кто попал на фестиваль, наверняка этими записями воспользуются: оказаться одновременно в нескольких местах не могли, а фестивальные мероприятия проходили сразу на нескольких площадках — от **Театра им. Евг. Вахтангова** и **технопарка «Сколково»** до **Музей-театра «Булгаковский Дом»** и студии **«Воздух. Достоевская»**, от **ГУМа** и Концертного зала **«Зарядье»** до **Дизайн-завода «Флакон»** и **галереи Аз**. Не остались в стороне и ведущие театральные вузы — **Институт имени Бориса Щукина**, **Школа-студия МХАТ** и **Высшая школа сценических искусств**.

С участниками фестиваля своими знаниями, навыками и «маленькими хитростями» (давайте обойдемся без набившего оскомину «лайфхака») поделились 13 практиков театрального управления. «Мы и создавали наш фестиваль исключительно с практической целью, — подчеркивает руководитель ВФТМ **Кирилл Крок**, — чтобы у наших коллег была возможность оперативно узнавать о самом передовом опыте в области руководства театрами. Мы не делали различия между театрами государственными и частными — значительная часть проблем у них общая. Не секрет, что далеко не всегда этот самый передовой опыт сосредоточен исключительно в столице — региональным менеджерам тоже есть, чем гордиться. А потому нам важно было создать площадку, где они могли бы своими достижениями делиться с коллегами. Никакого теоретизиро-

вания — только практика: как родилась идея конкретного проекта, как были найдены силы и средства для его реализации и как этот процесс происходил и к каким результатам привел. Вот по такой примерной схеме участники форума и рассказывали о своих достижениях. Впрочем, не только о достижениях. Искусство, творчество — это всегда процесс непредсказуемый. Поэтому особое внимание мы просили уделить именно трудностям и сложностям, какие пришлось преодолеть на пути к результату. Даже если результат получился отрицательным. Да-да — отрицательный результат в творчестве — это тоже опыт, который необходимо учесть при следующей попытке».

Программа фестиваля была насыщенной, напряженной и, подчеркнем особо, актуальной. Составлялась она на основе анкет, которые заполняли участники при регистрации на форум. Так что ни случайных тем, ни случайных спикеров на ВФТМ не было. Открылся фестиваль на исторической сцене Вахтанговского театра дискуссией на тему **«Театр и новые вызовы»**. Среди самых сложных проблем были названы взаимоотношения театров с их учредителями, недофинансирование уставной деятельности театров, которое в некоторых регионах уже приобрело катастрофические масштабы, дефицит грамотных управленческих кадров, поиск режиссеров и новых способов продвижения спектаклей, а также вопросы, возникшие в связи с импортозамещением театрального оборудования.

Второй день форума прошел под девизом **«Откуда брать ресурсы»**: новое в законодательной базе, проблемы авторского права, состояние билетного рынка вообще и организация эффективных продаж в конкретном театре в частности, построение работающей пиар-компании для театра или отдельной постановки, а также проблемы и преимущества **«Пушкинской карты»**.

Третий день был посвящен полезным навыкам и «хитростям» разного калибра. В Школе-студии МХАТ провели одноднев-



ный интенсив для руководителей независимых театров. В галерее Аз руководителей театров обучали навыкам продуктивного общения в коллективе, фактически — «командной игре», где все члены управленческой команды театра умеют и, главное, хотят работать на общий результат. В Институте им. Б. Щукина устроили «мастер-класс» по искусству написания грантов, а в «Москонцерте на Пушкинской» — по сценической речи: жизнь — это тоже сцена и от того, насколько мы владем речью, во многом зависит, сумеем ли мы добиться своей цели. Как увлечь театром коммерческие структуры, как жить уличному театру в нашем неласковом климате, можно ли вернуть к жизни старинную усадьбу с помощью театра, чем живет очень маленький театр в очень маленьком городе, как заманить взрослого зрителя в театр кукол, как налаживать разорванные международные связи — вот далеко не полный перечень вопросов, ответы на которые искали участники форума, объединившись по узкоспециальным интересам.

День четвертый участники фестиваля провели в цифровом пространстве: как использовать возможности сети «ВКонтакте» и региональных телеканалов, к чему ведет цифровизация традиционных театральных жанров, как работают электрон-

ные системы театрального планирования. Но к вечеру все вернулись в реал, чтобы принять участие в новом проекте ВФТМ — режиссерском питчинге. Дефицит режиссеров в регионах — проблема весьма и весьма болезненная. Маститые и знаменитые большинству региональных театров просто не по карману. А молодые да ранние не имеют возможности колесить по стране от театра к театру в надежде найти того, кто готов дать ему шанс поставить вымечтанный спектакль. Режиссерский питчинг — и есть то самое место встречи, удобное для всех. Судя по всему, эксперимент оказался удачным.

Заключительный день, как водится, был посвящен подведению итогов и анализу открывающихся перед театрами перспектив. Кризисные периоды — это не только разрушение привычной картины мира, но и возможности для создания чего-то нового. Если заикнуться на первом, не хватит сил на второе, а скорее всего, этих возможностей человек просто не увидит. «Будущее становится настоящим» — таким был девиз предыдущего фестиваля. У нынешнего сверхзадача звучит иначе — «Мы справимся!».

Виктория РОГОЗИНСКАЯ

Фото Валерии НОВОКРЕЩЕНОВОЙ

ДОРОГА В БУДУЩЕЕ

Совсем недавно прошли в Москве гастроли **Национального Саха театра (Якутия)**, о которых наш журнал писал. Речь шла о двух спектаклях выдающегося современного режиссера **Андрея Борисова**. Но не нашлось места и времени написать, как встречали зрителей студенты **Шестой якутской студии Института имени М.С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре**: в национальных одеждах и украшениях, они стояли в два ряда, приветствуя каждого из многочисленных зрителей светлыми улыбками, приветливыми жестами, вызывая ответные чувства и словно приготавливая к празднику Театра, который нам предстоит. В них, казалось, не было ничего «театрального», так встречают в доме долгожданных гостей. И очень захотелось увидеть, как существуют они на подмостках — настало время дипломных спектаклей, в следующем году им предстоит возвращение в родную Якутию.

Художественный руководитель курса, народная артистка РФ, замечательная

актриса **Малого театра Людмила Титова** поставила для одного из выпускных спектаклей «Грозу» **А.Н. Островского**, с одной стороны, отдав дань близящемуся юбилею драматурга, с другой же — погрузив юных будущих артистов в непростую «среду обитания» далекого прошлого, тщательнейшим образом объяснив и разобрав каждый характер, каждое мгновение существования того или иного персонажа. И сделала это без новомодных и ставших привычными переодеваний, экрана, прочих ухищрений, явив себя как опытный и очень глубокий педагог.

Студенты играют на русском языке (ряд остальных спектаклей — на якутском), для них — иностранном, так как значительная часть этой молодежи родилась и живет не в столичном Якутске и владеет русским не слишком свободно. Но под руководством педагога по сценической речи профессора **Н.А. Макаровой** и преподавателя по вокалу **Т.В. Циукаева** прекрасно справились и с этой задачей. Они поют русские песни и *про-*

«Гроза». Варвара — А. Яковлева, Катерина — Н. Шадрин





Феклуша — Ю. Санникова, Кабанова — А. Егорова

живают не просто слова, а то, что находится *над, под и на глубине* произносимого так, словно не сталкивались с трудностями. И их спектакль воспринимается на удивление светло, вопреки известному со школьных лет трагическому содержанию.

Странную, на первый взгляд, но абсолютно логичную мысль вывела Людмила Титова и будущие артисты из «Грозы»: мы как-то привыкли воспринимать слова о свободе и воле исключительно в связи с героем **толстовского «Живого трупа» Федором Протасовым**, а ведь это отличие почти неизменно присутствует в пьесах Островского: может быть, менее определено в комедиях, но вполне определено в «Грозе», в **«Бесприданнице»**, в **«Последней жертве»** (где, к слову, блистательно играет Людмила Титова), наконец, и в **«Бешеных днях»**. В спектакле эти понятия четко распределены: вот появляется Кулигин (**Петр Домотов**) с широкой улыбкой, рассказывая о грядущем прогрессе, в который войдут и его изобретения, он все больше увлекается и переходит вдруг на якутский язык, буквально захлебываясь в своем

темпераментном монологе! Он — свободен во всех проявлениях, наивен и чист в них, словно дитя малое, но и видит все вокруг, понимает власть «темного царства» до мелочей, невидимых другим. А рядом с ним Кудряш (**Уйгу Семёнов**), «человек воли», для которого нет ничего превыше, и Варвара (**Айталыгина Яковлева**), бесшабашная девица, все понимающая и оценивающая, знающая, что ее желание воли не осуществится в этом доме никогда, но продолжающая терпеливо выжидать своего часа, который непременно настанет...

Полусумасшедшая Барыня, которая почти во всех постановках «Грозы» пугала не только Катерину, но и всех вокруг безумным видом и бесноватыми манерами, в спектакле студентов предстает элегантной дамой с ярко накрашенными губами, в черном одеянии и затейливой шляпке (**Анастасия Иванова**), современному ироничной и лукавой, не столько пугающей, сколько пытающейся поведать о своем опыте несчастной любви. И страхи Катерины (**Нарыйгия Шадрина**) рождены не ее рассказами, а глубоким внутренним ощущением



Кудряш — У. Семёнов, Варвара — А. Яковлева

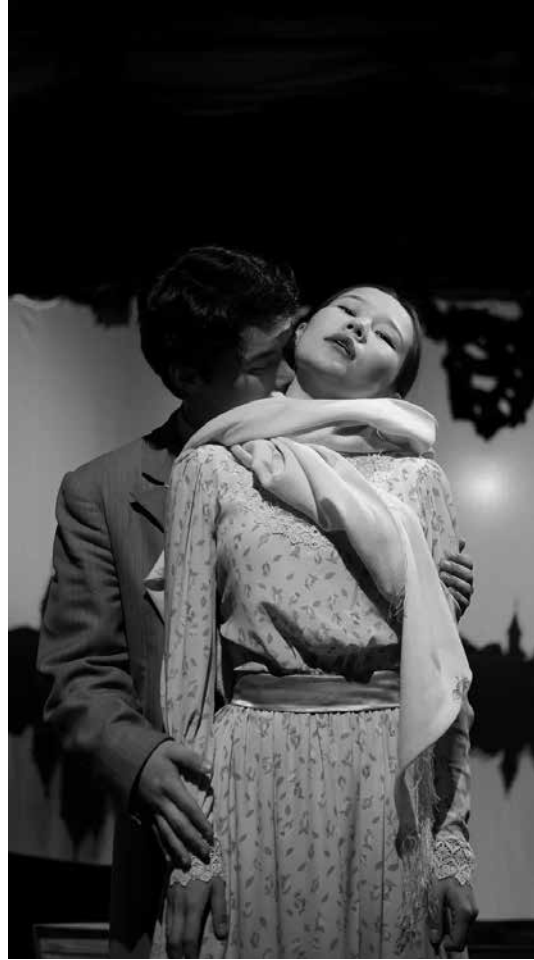
Сцена из спектакля



готовности совершить грех, вырваться на свободу из душного-бездушного дома Марфы Кабановой (**Айаана Егорова**), где все пронизано лицемерием, лживостью, фальшью. Свобода для Катерины, как рисуют ее режиссер и актриса, понятие не отвлеченное, знакомое. Насколько она была свободна, свидетельствует одна из выразительнейших сцен, когда Катерина произносит хрестоматийный монолог: «Почему люди не летают, как птицы?..», заканчивающийся вопросом Варваре: «Так ты меня жалеешь?.. Так ты меня любишь?..» И так самозабвенно, счастливо начинают они кружиться, взявшись за руки и выкрикивая слова «жалеешь», «любишь», что глаз не оторвать от светящихся лиц девушек!

Что же касается мужа Катерины Тихона (**Мичил Хомподоев**) и возлюбленного Бориса (**Василий Романов**), молодые артисты подчеркивают не различие, а, скорее, сходство: оба нерешительные, полностью подчиненные нравам и правилам дома Марфы Кабановой и Дикого (**Иван Кузьмин**), не способные отстаивать свое право на нормальную жизнь. Свобода может быть для них явлением кратковременным (как для Тихона, отправляющегося из дома предаваться пьяному загулу), но понятие «воля» им неизвестно. Потому так недоступна их пониманию мольба Катерины, чтобы взяли ее с собой — на время поездки, обращенная к мужу, или навсегда, как умоляет она Бориса. И единственное, что отличает этих молодых мужчин — горькие, искренние рыдания Тихона над телом жены. Они настолько глубоко раскрывают артиста, что и в зрительном зале слышатся всхлипывания, а сам он даже на поклоне все еще пребывает там, в мире, из которого ушла Катерина, обретя волю...

Может быть, немного не хватило в раскрытии образа Дикого его внутренней брутальности, вечной озлобленности. Как не достает азарта рассказчицы всезнающей страннице Феклуше (**Юлия Санникова**) — ее небылицы, поведенные Марфе Кабановой, выразительно и



Борис — В. Романов, Катерина — Н. Шадрина

очень смешно раскрывает своим подслушиванием их диалога девушка Глаша (**Аида Еремеева**), живо и ярко реагирующая на «отчет о путешествиях» странницы.

В этом спектакле состоялось главное — традиции русского психологического театра помогли раскрыть законы существования на сцене национального театра Якутии. Эти ребята получили отменную школу. Пусть она проложит им путь в большое искусство!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ВНУТРИ КЛАССИЧЕСКОГО СЮЖЕТА

Златоустовский государственный драматический театр «Омнибус»

Командировка в Златоуст заняла неделю и, благодаря удачно выстроенному графику показов, позволила узнать, чем дышит «Омнибус» — старейший на Южном Урале драматический театр, открывший 103-й сезон. Девять спектаклей детского и взрослого репертуара представили возможности труппы, в которой есть очень сильное старшее и среднее поколения, интересная молодежь, состоящая из недавних выпускников уральских и сибирских театральных вузов. А главное, умение держать в отличной форме постановки со стажем. Некоторые идут больше десяти лет, но в них нет ощущения усталости, что говорит о серьезной работе и художественного руководителя театра **Бориса Горбачевского**, и самих актеров. Наблюдая все эти дни за публикой, наполнявшей зал до отказа, шутивное замечание худрука о том, что «Омнибус» — градообразующее предприятие, показалось близким к истине. Театр в небольшом городе с богатой и уникальной историей действительно играет объединяющую роль, становясь центром притяжения для людей неравнодушных и мыслящих. Он говорит со зрителем только на языке высокой классики, выбирает знаковые для мировой драматургии имена и создает пространство живого общения.

Театральный урок — по расписанию

Никогда прежде не доводилось встречать так много старшеклассников, которые не воспринимают визит в театр как принудительную обязанность в рамках школьной программы по литературе. Они полностью включены в действие,

живо реагируют на текст пьесы и еще, что вообще на уровне чуда, ни у кого ни разу не звонил телефон. Оказалось, что это абсолютно нормальная ситуация, и поколение Next в Златоусте именно такое. Но случилось это не вчера, а 35 лет назад, когда «Омнибус», в названии которого зашифровано «для всех», задумал особый проект — театральные уроки-спектакли для школьников Златоуста и близлежащих населенных пунктов. Директор театра **Александр Романов** называет их связующим звеном между детством и взрослостью. И действительно, уже несколько поколений прошли через необычные уроки, а теперь приводят в Златоустовский драматический своих детей. Так воспитывается собственный зритель, для которого театр со временем становится необходимостью, местом встречи с настоящим искусством. Этот важный смысл заложен в искренних детских стихах, посвященных «Омнибусу». Вот хотя бы в таких строках четвероклассницы **Ани Лузиной** из Миасса: «Театр — это чудо, / Не просто развлечение. / Когда мне очень худо, / Я там найду спасенье».

Театральные уроки-спектакли являются частью **национального проекта «Образование»**, который поддерживается городскими властями Златоуста, и сегодня в репертуаре их уже тринадцать. Причем, некоторые сделаны самими актерами. Сценарий к «**Болдинской осени**» по творчеству **А.С. Пушкина** написал **Александр Антонов** и выступил режиссером-постановщиком. Своеобразный экскурс в славянскую мифологию «**Хотите — верьте, хотите — нет**» придумал и поставил **Вячеслав Борисов**. Посвященная творчеству **Н.В. Гоголя** работа «**Горь-**



«Иоанн Златоуст». Иоанн Златоуст — М. Фаустов, Феофил — А. Антонов

ким моим словом посмеюся...» по сценарию завлита театра **Светланы Трофимовой** стала режиссерским опытом **Максима Фаустова**. Ему же принадлежат «Сказы Уральских гор», поставленные в соавторстве с художником и актером «Омнибуса» **Андреем Плакуновым**. А недавно в афише появилась «**Марина**» — моноспектакль по автобиографической прозе **Марины Цветаевой**, созданный **Викторией Фроловой**.

Опыт театральных уроков оказался удачным, со временем подобные инициативы возникли и в других театрах Челябинской области, поэтому в 2019 году «Омнибус» при поддержке региональных министерства культуры и Союза театральных деятелей РФ организовал **Первый открытый областной фестиваль театральных уроков-спектаклей «Приглашение в театр»**. А еще раньше в Златоусте стали проводить детско-юношеский конкурс «**Я люблю театр**» — своеобразный зрительский отклик, выра-

женный в исследовательских работах, стихах, эссе, рисунках. В качестве главного приза выбрана деревянная статуэтка забавного черного кота (это персонаж спектакля-урока «**Приглашение в театр**»), и его получает самая театральная школа. В конкурсе также участвуют учителя, и к сегодняшнему дню уже сформировался банк педагогических идей по воспитанию детей и подростков через их приобщение к театру.

У меня была возможность увидеть два урока-спектакля и, пожалуй, наиболее значимым для этого уральского города можно назвать «**Иоанна Златоуста**». Вместе с петербургским художником **Валентином Александровым** его поставил **Борис Горбачевский** на основе созданной им сценической композиции по произведениям мастера драматической поэзии **Константина Скворцова**. Выбранная тема достаточно сложная, она требует особой формы, глубокого переосмысления материала. Спектакль



«Предложение». Степан Степанович Чубуков – Ю. Чулошников, Иван Васильевич Ломов – Н. Безруков

«Иоанн Златоуст» стал не просто наброском жития одного из трех Вселенских святителей и учителей, но и попыткой проследить духовный путь человека через поиски и сомнения к истинным высотам. Режиссер использует элементы античного театра и вводит в действие хор – **Екатерина Крыгина, Вероника Небывалова, Ольга Семененко, Наталья Фаустова, Виктория Фролова** – своего рода свидетель этого невидимого глазу таинства.

Характеры персонажей из окружения Иоанна намечены пунктирно, но они воспринимаются важными вехами в судьбе будущего архиепископа Константинопольского, нареченного за выдающийся дар проповедника Златоустом. Такими предстают его мать Анфуса **Ольги Зацепиной**, диаконисса Олимпиада **Оксаны Заславской**, священнослужитель Серапион **Юрия Чулошникова**,

предводитель гетов Гайна **Андрея Плакунова**. Режиссер сосредотачивает внимание на образе епископа Александрийского Феофила в исполнении **Александра Антонова**, потому что именно он разглядел в Иоанне богоизбранность и во многом повлиял на его духовный выбор. А вокруг главного героя спектакля создает особые зоны тишины, давая возможность прикоснуться к душе Иоанна. В тонкой игре **Максима Фаустова** отразилась огромная внутренняя работа его персонажа, неподъемная для простого человека. Давая обет молчания, погружаясь в себя, Иоанн постепенно обретает Слово, которое и есть Бог. Утешая страждущих и давая надежду, оно проливается на землю золотым дождем, и это становится важным элементом сценарграфического решения постановки.

Финал другого театрального урока-спектакля «Предложение» по пьесе-



«Принцесса и свинопас». Сцена из спектакля

шутке **А.П. Чехова** оказался невеселым. В трактовке **Бориса Горбачевского** действие завершается не искрящимися пузырьками шампанского, а смертью жениха. Режиссер взял за основу один из черновых вариантов последней сцены, в котором Чехов вычеркнул примирительные реплики персонажей и усилил тему многолетней вражды между соседями-помещиками, показав, к каким необратимым последствиям в итоге это привело. Так в спектакле появляются два непримиримых клана — предки Чубуковых и Ломова. Давно покинув бrenную землю, они продолжают влиять на потомков, подогревая сегодняшние распри. Причем, сторона Чубуковых более агрессивна и, кажется, всю свою злобу она передала по наследству Степану Степановичу и Наталье Степановне. Чубуков **Юрия Чулошникова** поначалу воспринимается безобидным

добряком, но достаточно малейшего разногласия с Ломовым, и он проявляет жесткое противодействие. Его засидевшей в девках дочери вообще неведомы полутона в диалоге с соседом, поэтому даже пустячный спор переходит в оглушительный скандал и смертельную схватку. В героине **Екатерины Крыгиной** нет и намека на душевность и сострадание, под ее натиском интеллигентный и великодушный Ломов **Никиты Безрукова** становится абсолютно беспомощным. И наивно полагать, что даже при хорошем исходе событий они сумели бы договориться и начать жизнь с чистого листа. Этот почти жизненный театральный урок заставляет о многом задуматься.

Если же в целом говорить о детском репертуаре «Омнибуса», в нем преобладают музыкальные постановки на основе классических сюжетов. Это «Кош-



«Пять вечеров». Ильин — М. Фаустов, Тамара — О. Заславская

кин дом» **С. Маршака** (режиссер **Максим Фаустов**), «**Малыш и Карлсон, который живет на крыше**» **А. Линдгрена** (режиссер **Михаил Филимонов**), «**Приключения Буратино и его друзей**» по **А.Н. Толстому**, русские народные сказки «**Морозко**» и «**Иван-царевич и серый волк**» (режиссер **Борис Горбачевский**) и многие другие. Почти ко всем этим спектаклям музыку написал композитор **Александр Романов**. Не стала исключением и хрестоматийная сказка «**Принцесса и свинопас**» **Г.-Х. Андерсена**, поставленная на златоустовской сцене **Владимиром Осьминным** (он же автор стихов к песням) совместно с художницей **Лилей Файзулиной**. Разноцветные декорации-витражи вкупе с оригинальными костюмами прекрасно обрамляют волшебный сюжет. Найденные актерами интересные характеры персонажей вызывают симпатию и добрую улыбку. А как иначе смотреть

на Императора, в сущности, большого и доброго ребенка (**Максим Фаустов**), преисполненную достоинства Королевскую свинку (**Екатерина Крыгина**), запутавшуюся в своих желаниях Принцессу (**Надежда Незнахина**), строгую мечтательницу Фрейлину (**Мария Лозунова**). Появление Принца (**Андрей Заварухин**) взбудоражит привычную жизнь сказочного королевства, но позволит его обитателям увидеть мир в новых красках.

Между строк

Репертуар «Омнибуса» построен на классике, и в этом проявляется твердая позиция руководства театра. Но вот что ценно: выбирая лучшие произведения отечественной и мировой драматургии, постановщики не стремятся полемизировать с ними или искусственно осовременивать. Благодаря вдумчивому, внимательному прочтению пьесы скрытое



«Старший сын». Сарафанов — А. Антонов, Бусыгин — А. Казачков

между строк становится явным, возникает диалог с автором, раскрываются личности драматурга и режиссера.

«Пять вечеров» Александра Володина играют на малой сцене «Сфера», поэтому события пьесы оказываются как на ладони. Работая над постановкой, Михаил Филимонов убрал эпизоды, где фигурирует продавщица Зоя, и укрупнил линии главных героев. Режиссер размышляет на тему упущенной, непрожитой жизни. В минуту кризиса Ильин боится показаться слабым, не желает разделить беду с любимой, но тем самым наказывает не только себя, но и Тамару. Когда-то она была девушкой-звездой, теперь — человек-функция, чьи дни механистичны и безрадостны, и движет ею лишь чувство долга перед племянником. Через семнадцать лет поведется Ильин, но Тамара, кажется, не удивится, лишь вздрогнет как от удара. И все же героине Оксаны Заславской

потребуется не так много времени, чтобы ее глаза вновь засветились счастьем, потому что не отреклась, сохранила любовь, которая, как в библейской заповеди, не все терпит, не гордится и никогда не перестает. Именно это поможет Ильину сделать шаг навстречу и, что самое важное, простить себя.

Несмотря на внешнюю независимость и умение создавать праздник одним лишь своим присутствием, импозантный Ильин Максима Фаустова испытывает постоянную душевную боль. Смотрит на максималиста Славика, и узнает в нем себя, ненавязчиво дает ему советы по поводу отношений с Катей, стараясь уберечь от неверных поступков. Одна из самых пронзительных сцен спектакля, коренной перелом, происходит в привокзальном буфете. Ильин-Фаустов рассказывает Кате об их прошлом с Тамарой, через боль и слезы вновь проживает момент расставания и, быть может,

впервые признается себе в совершенной ошибке, которая едва не перечеркнула их судьбы.

Дуэт Славы **Александра Якунина** и Кати **Анны Гараевой** искрится радостью жизни. Сквозь несерьезные ссоры и необидные пикировки уже угадывается абрис большого чувства, и теперь важно сохранить его, не расплескать. Возможно, став свидетелями драмы Тамары и Ильина, они впервые посмотрели на жизнь взрослыми глазами и убедились, какой разрушительной бывает недосказанность. Интересен Тимофеев **Андрея Плакунова**, в нем ощущается какая-то давняя потеря, нерастраченная нежность. Искренность Тамары неудержимо притягивает и пробуждает от спячки его одинокую душу.

Спектакль «**Старший сын**» **Александра Вампилова** начинается не с момента опоздания на электричку Бусыгина и Сильвы, а со сцены прощания Нины и Кудимова. Изучая ранние варианты вампиловской пьесы, **Борис Горбачевский** хотел показать, что на самом деле связывает эту пару. Вслушиваясь в сдержанный диалог молодых людей, становится понятно — они друг другу абсолютно чужие. Здесь нет даже легкого касания рук. Кудимов из тех, кто ни при каких обстоятельствах не упустит свой поезд, а для удачного распределения и быстрого продвижения по службе выпускнику военного училища необходимо срочно жениться. На персонаже **Виктора Сорочкина** мешковатая, явно на вырост форма, он деловит, ему не до церемоний, и Нина лишь необходимое звено будущего проекта. Героиня **Анны Гараевой** это понимает, но неуютная обстановка в отчем доме и желание уехать как можно дальше вынуждают принимать условия Кудимова. И тогда объяснимы внешние перемены в Нине после встречи с Бусыгиным: с первых минут между ними возникает необъяснимое притяжение. Происходит то, о чем писал Вампилов: «Время нужно только для того, что-

бы разлюбить. Полюбить — времени не надо» (из записных книжек).

Основным элементом сценографии **Виктор Хлыбов** сделал деревянные фасады старых домов, напоминающие по форме скворечники, которые можно рассматривать как символы весны и возобновляющейся жизни. Если Нина и Васенька уедут, скворечник опустеет, между поколениями оборвется важная связующая нить. Двух бесшабашных парней в этой пьесе-предчувствии приводит в дом Сарафановых стечение обстоятельств, но дальнейшие события покажут, что все имеет свою судьбу. Не самая удачная шутка о якобы найденном отце в спектакле принадлежит Бусыгину. Сильва лишь изумится, но с легкостью подхватит выдумку товарища. Но когда постепенно раскроется острая неприкаянность героя **Андрея Казачкова** (он задает вопрос: «Как жить дальше?», и это не имеет никакого отношения к опозданию на последнюю электричку), его неожиданная ложь воспримется подсознательным стремлением отыскать собственного отца.

В отличие от Бусыгина Сильва **Андрея Заварухина** знает, как жить, его волнуют не вопросы морали, а возможное наказание за неблагоприятный поступок, но в целом он неплохой человек. Встреча с жителями предместья и погружение в проблемы семьи Сарафановых в одном герое вызывает духовный переворот, помогает обрести почву под ногами, а в другом пробуждает все темное, и симпатичный парень становится подлецом. Импульсивный и доверчивый Васенька **Александра Якунина** успевает наломать дров, но его поступки не выглядят низменными. Наоборот, в нем внутренняя сила и чистота, и Макарская **Виктории Фроловой**, по сути, тоже одинокая и обездоленная, это чувствует.

Васенька — плоть от плоти своего отца, сумевшего даже в тяжелых жизненных обстоятельствах не утратить веру в человека. Сарафанов **Александра Антоно-**



«Ревизор». Анна Андреевна — Н. Фаустова, Городничий — А. Плакунов, Марья Антоновна — В. Шакирова

ва из тех «блаженных», о которых очень точно сказал Л.Н. Толстой: «Зло есть все то, что разумно. Убийство, грабеж, наказание — основаны на логических выводах. Самопожертвование, любовь — бессмысленны». Непрактичный Сарафанов один воспитывает детей, он не сумел сделать карьеры, но всю жизнь преданно служит музыке, слышит ее звуки повсюду, пытается сложить в единое произведение, но труд этот мучителен и занимает годы. Для кларнетиста неважно, где играть — в симфоническом оркестре или городском ДК, потому что музыка делает человека совершенней, а истинное положение дел он скрывает лишь из желания уберечь близких от пересудов соседей. Сарафанова-Антонова не назовешь неудачником, потому что все в нем подчи-

нено высшей цели. Он способен менять людей к лучшему, и это в конечном итоге происходит с Бусьгиным, Ниной, Васенькой, Макарьской.

Метафорическое начало спектакля «Ревизор» Н.В. Гоголя в постановке Бориса Горбачевского и сценографа Алексея Киселева погружает в тяжелый сон Городничего, где маски-свиньи рыла заполняют все пространство сцены. Появятся они и в финале как подтверждение неуязвимости взяточников и прохиндеев. А между двумя этими точками развернется сюжет, в котором мелкий мошенник Хлестаков всколыхнет застывшее болото уездного городка, оказавшегося в руках алчных чиновников.

Режиссер сталкивает бесшабашный, в чем-то даже наивный мир молодого про-



«Лес». Несчастливцев — А. Тегленков, Счастливец — В. Борисов

хвоста с мрачной действительностью российской провинции, где властвует солдафон Сквозник-Дмухановский **Андрея Плакунова**, и все сковано страхом и круговой порукой. Это ярко проявляется в характерах очерствевшего Земляники **Юрия Чулошникова**, недалекого и агрессивного ко всему нестандартному Хлопова **Александра Антонова**, легко подминающего под себя закон Ляпкина-Тяпкина **Никиты Безрукова**, не в меру любопытного Шпекина **Дениса Коломина**. Они действуют как единый организм и, кажется, даже двигаются и дышат в такт (хореограф **Виктория Пестова** придумала для каждого персонажа особый пластический рисунок).

У захолустного города нет шанса на нормальную жизнь, и это особенно чувствуется в эпизоде с полицейским Свис-

туновым **Виктора Сорокина**: перед начальством у него подгибаются колени, с ропщущим народом он превращается в цепного пса. Сочувствие вызывают лишь Бобчинский **Андрея Заварухина** и Добчинский **Александра Якунина**. Братья по несчастью, совестливые и нелепые, они не обладают деловой хваткой и всегда будут чужими в здешней среде. Ими помыкают все, включая Анну Андреевну **Натальи Фаустовой** и Марию Антоновну **Валерии Шакировой**. Крикливые дамы, одетые в одинаковые, напоминающие военные мундиры платья, всеми силами стремятся в высший свет, но даже если на минуту представить их жизнь в Петербурге, она окажется такой же скандальной и грубой.

На фоне подобного общества романтик Хлестаков **Максима Фаустова** воспри-

нимается абсолютно безобидным. Он образован, с хорошими манерами, что сказывается даже на выборе слуги. Осип **Александра Кузнецова** — под стать хозяйину, и тоже выглядит франтом. И все же этот тертый калач не столь наивен и первым чувствует опасность, исходящую от закоренелых чиновников. История со взятками вышла случайно и поначалу напоминает игру. Хлестаков удивлен происходящим, не сразу осознает, что его принимают за представителя высшей государственной власти, а потом забавляется сложившейся ситуацией. Кажется, искренне верит этим «хорошим людям», но лишь до того момента, как Земляника выражает готовность написать донос на Сквозник-Дмухановского. Даже для обманщика из Петербурга он однозначно «плохой человек». Рвущуюся в поисках правды толпу горожан сомнет полицейский кордон, и тогда Хлестакову станет по-настоящему страшно.

Фальшивый мир Гурмыжской в недавней премьере спектакля «Лес» **А.Н. Островского** окажется не таким устойчивым. Его постепенно поглотит, а потом и уничтожит недоучившийся гимназист Буланов. Так случается, когда ничтожество обретает власть и деньги. Для помещицы крах станет возмездием за лицемерие и жестокосердие к ближним. В сценографическом решении **Виктора Хлыбова** сцену обрамляют объемные изображения лесных угодий, но само имение Гурмыжской окружают уже только пни, и понятно, что это начало конца. Благополучная и внешне пристойная жизнь силою вещей обречена на гибель. Она обрушится не сразу, Раиса Павловна до какого-то момента еще будет терзаться сомнениями, но за одним предательством последует другое, и образ праведной особы, тщательно создаваемый долгие годы, исчезнет в одночасье. Она поймет это по сдержан-

«Квадратура круга». Людмила — Е. Крыгина, Абрам — А. Якунин



ным улыбкам Милонова **Никиты Безрукова** и Бодаева **Юрия Чулошникова**, которым уже очевиден печальный финал истории с замужеством.

Гурмыжская **Виктории Фроловой** постоянно меняет личины, и актриса это делает мастерски. С соседями-богачами ведет себя как дама, живущая лишь для благополучия ближних. Буланову пытается внушить свою особую утонченность. С Восмибратовым становится грубой торговкой, которая никогда не упустит выгоды. Наслаждается властью над Аксией и почти не скрывает ревности и зависти к ее молодости. Презирует племянника-актера за якобы низкую профессию, а на самом деле рада случаю присвоить его деньги. Восмибратов **Андрея Плакунова** хитер, прижимист, и все же никогда не пойдет на откровенную подлость. Тысяча рублей приданого за Аксию для него мелочь, но это дело принципа, и купец не отступит.

Вряд ли Аксию **Анны Якушевой** и Петра **Андрея Заварухина** связывает пылкая юношеская любовь. Два одиноких, никому не нужных человека, у которых украдено детство, понимают, что могут стать друг для друга единственной опорой, утешением. Восмибратов и Гурмыжская рассматривают сына и дальнюю родственницу как предмет торговли, но молодая пара готова пережить унижение, лишь бы обрести хоть какую-то независимость. Печальна судьба «гончей собаки» Улиты, в которой вдруг вспыхивает запоздалое чувство к Счастливецву: она принимает его со всеми недостатками и даже прости комедиантство. **Вероника Небылова** создает острогротесковский образ своей героини, но в нем отчетливо видна еще одна несчастная жизнь, зависимая от прихоти сильных мира сего. А вот Буланов **Андрея Казачкова** сочувствия не вызывает. Это тот случай, когда бедность — порок, и в человеке с мелкой душой она возвращает лишь фальшивое угодниче-

ство и неутолимую жадность. Пройдет совсем немного времени, облаканный Гурмыжской гимназист твердо встанет на ноги и уж точно не подаст руки никому из своего прежнего круга, а наступит момент — перешагнет и через свою благодетельницу.

Несчастливец **Алексея Тегленкова** и Счастливец **Вячеслава Борисова** — представители актерского братства, люди иной группы крови. Они не делят общество на богатых и бедных и свято верят в целительную силу искусства. Комику, с его искренней верой в лучшую долю, приходится играть в основном в паршивых водевилях, но в заветном узелке, с которым актер скитается по свету, множество хороших пьес. У трагика, при всей внешней суровости и несдержанности, нежная душа и чуткое сердце. Несчастливец великодушен и наверняка простит Гурмыжскую, не жаден, а потому отдаст последнее Аксии и пойдет своей дорогой. Однажды он сыграет Гамлета, встряхнет этот замшелый мир, заставит людей плакать и смеяться.

Постановщики комедии «**Квадратура круга**» **Валентина Катаева Борис Горбачевский** и **Виктор Хлыбов** наглядно показывают, что на одном «рабочем контакте» по-настоящему счастливую семью не построишь, и все решают любовь. На сцене отражены приметы 1920-х, включая забавный лозунг «Да здравствуют красные супруги!», но сама история стара как мир: в любые времена важно найти свою и только свою «половинку», и тогда можно пережить самые тяжелые невзгоды. Виртуозны дуэты **Васи Андрея Заварухина** и **Людмилы Екатерины Крыгиной**, **Абрама Александра Якунина** и **Тони Виктории Фроловой**. Заражает оптимизмом «классик» новой волны **Емельян Черноезменный Никиты Безрукова**, способный сочинять стихи в любое время суток. Человеку на все случаи жизни **Никанорову** отведены короткие эпизоды, но **Максим Проскуряков** сумел сделать



«На большой дороге». Федя — Д. Коломин, Борцов — М. Фаустов, Тихон — Ю. Чулошников

своего персонажа запоминающимся, так же, как и исполнитель роли Флавия Александр Кузнецов.

В прологе спектакля появится «Богема» (Александр Антонов, Виктор Сорокин, Анна Гараева, Надежда Незнахина, Мария Лозунова и другие), а позднее этих загадочных людей приведет на свадьбу двух счастливых пар поэт Черноземный. В разноликой компании можно разглядеть желтую блузу Маяковского, безукоризненные костюм и шляпу Мариенгофа, экстравагантное платье Гипписус (художник по костюмам — Лиля Файзулина). Так, ненавязчивым и элегантным штрихом, авторы спектакля обозначают время, в котором разворачиваются события пьесы.

Особое место в репертуаре «Омнибуса» занимает постановка Бориса Горбачевского и Виктора Хлыбова «На большой дороге» по раннему драматическому этюду А.П. Чехова. Это произведение «малой» чеховской драматургии в театрах практически не ставят, и широкой публике оно неизвестно. Между тем, писатель вложил в него глубокий философский смысл, благодаря чему бытовой сюжет переходит в иную плоскость и затрагивает такие темы, как жизнь и смерть, искупление грехов и раскаяние, утраченная вера и путь к свету. Действие происходит в придорожном кабаке, но при всей подробности сценографического рисунка (почерневший от времени прилавок с бутылками и самоваром, ветхие скамьи,

солома) он воспринимается как нечто потустороннее и жуткое. Когда зрители входят в малый зал «Сфера», они видят на сцене застывшие фигуры персонажей и словно бы тоже становятся обитателями этого мрачного места.

Глубокой ночью придорожный кабак укрывает от дождя и грозы самых разных людей. В том, что они встретились здесь, на перекрестье путей, чья-то высшая воля. Им некуда идти, общее ощущение опасности обнажит характеры и помыслы, сделает явным глубоко скрытое. Богомолки Назаровна **Ольги Семеновны** и Ефимовна **Алены Михеевой** беспрестанно крестятся, но эта сутелливість только подчеркивает их фальсификат. Вот, кажется, представился случай проявить христианское милосердие, но они не ответят на мольбы несчастного Борцова и брезгливо отвернутся. Не проникнется сочувствием и фабричный парень Федя **Дениса Коломина**, который давно потерял себя, но еще грезит далекими городами, где ему никогда не побывать. И уж, конечно, не достучаться до содержателя кабака Тихона, утратившего все человеческое. У персонажа **Юрия Чулошникова** сгорбленная фигура, скованные движения и омертвелый взгляд. Зловещий старик зорко следит за постояльцами и каждому знает цену. Он презирает слабых и уважает силу, поэтому встречает бродягу Егора Мерика с нескрываемым восхищением и словно бы шутя предостерегает собравшихся здесь от возможного ограбления. В Мерике необузданная, темная сила, которая заполняет ветхое пространство кабака и в любой момент может разнести его в щепки. В герое **Андрея Плакунова** клокочет боль какого-то прошлого, искорежившего жизнь, он давно ходит по краю, и, кажется, от падения в пропасть его удерживает лишь нательный крест — это все, что осталось от былой веры. Но именно Мерик сразу видит в Борцове не горького пьяницу, а живую, израненную душу.

Роль разорившегося помещика, преданного женой и потерявшего все, потребовала от **Максима Фаустова** сильнейшего эмоционального напряжения. Артист решает образ Борцова скупыми средствами, но в такой сдержанности явственны черты цельной и сильной личности. От этого человека осталась лишь оболочка, ему не подняться с колен, но способность прощать и безропотно нести свой крест до конца поражают. Когда непогода приведет в кабак вполне успешную и довольную жизнью Марью Егоровну, она не сразу узнает бывшего мужа. В надменной героине **Виктории Фроловой** не мелькнет и тени сострадания и уж тем более чувства вины. И если верить в возмездие, финал ее жизни окажется страшным, а душа никогда не наполнится светом.

Свет исходит от странника Саввы **Александра Антонова**. В его персонаже соединились черты Луки из **Горьковской** пьесы «**На дне**» и **Ивана Флягина** из «**Очарованного странника**» **Н.С. Лескова**, он немногословен и, кажется, пребывает в каком-то своем мире. И все же именно его присутствие умирляет страсти, останавливает Мерика от крайнего шага, когда он бросается с топором на Марию Егоровну, дает надежду Борцову на обретение внутреннего покоя. Борис Горбачевский использует в музыкальном оформлении спектакля духовные песнопения мужского **Хора Сретенского монастыря**, и звучащие рефреном покаянные молитвенные слова очищают темное пространство кабака на большой дороге. В финале вокруг Саввы постепенно соберутся все персонажи этой глубоко метафорической пьесы. Последними к ним присоединятся Мерик и жена Борцова, словно подтверждая непоколебимую истину: пройдя через покаяние, даже самая грешная душа может получить прощение.

Елена ГЛЕБОВА

Фото Владимира НАКОРЯКОВА

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛЕТОПИСЬ В КРАСКАХ

В Оренбургском областном музее изобразительных искусств работает художественная выставка **Серафима Александрова (1907–1982)**, посвященная 115-летию со дня рождения автора.

Оренбургским театрам старшего поколения это имя хорошо знакомо: ведь Серафим Николаевич почти 40 лет проработал главным художником **Областного драматического театра имени Максима Горького**. Впрочем, «проработал» — не то слово. Александров несколько десятилетий был законодателем художественного вкуса театра. Спектакли в его оформлении запоминались зрителям богатой палитрой театральных средств, используемых сценографом, единством стиля, глубоким погружением в историческую эпоху.

Один из трех музейных залов, которые занимает экспозиция юбилейной выставки, и представляет творчество Серафима Александрова как театрального художника. Здесь выставлены его эскизы к спектаклям «Ромео и Джульетта» У. Шекспира, «Петр Первый» А.Н. Толстого, «Василиса Мелентьева» А.Н. Островского. Эскизы театрального художника не всегда становятся достоянием изобразительного искусства. Но у Александрова предварительные наброски будущей постановки выглядят как самостоятельные художественные произведения. Он создавал не просто костюмы, а героев будущей постановки в костюмах, передавая характеры персонажей. Кстати, шекспировскую Кормилицу играли две актрисы, совершенно противоположные по фактуре и телосложению. Исходя из их индивидуальности, он придумал для них разные по фасону и крою костюмы. Кроме того, в каждой театральной ра-

боте, будь то эскиз костюма или декораций, ощущается живописное дарование художника. Неудивительно, что всякий раз после открытия занавеса, по воспоминаниям современников, зрительный зал несколько минут аплодировал именно его работе. Неудивительно и то, что работать с Александровым для режиссеров было величайшим благом. (Режиссер **Михаил Нагли** признавался, что эскизы художника подсказывали, как построить мизансцены.)

Театральные постановки, а за свою жизнь Александров поставил более 200

Серафим Александров и Дмитрий Фомичев





Автопортрет. 1947

спектаклей, требовали энциклопедических знаний — и по истории искусств, и по истории в целом. Серафим Николаевич обладал этими знаниями в полной мере. И щедро делился ими с родным театром, с молодыми художниками и искусствоведами. «Он любил приглашать к себе в дом сотрудников музея; мы слушали музыку, рассматривали иллюстрации уникальных изданий по искусству, слушали глубокие рассуждения по поводу того или иного произведения. Всё это обогащало нас. Он был нашим камертоном. Ему хотелось передать зна-

ния и настроить нас на чистое служение искусству», — вспоминала о годах своего творческого становления заслуженный художник России, скульптор **Надежда Пегина**. Кстати, и отец Надежды Гавриловны, будучи скульптором-самоучкой, хотя и очень одаренным, нуждался в профессиональных советах Серафима Николаевича, обладавшего помимо знаний безупречным художественным вкусом.

Вот и заслуженный артист России **Александр Папыкин**, еще захвативший «кусочек эпохи Александрова»,



«Ромео и Джульетта». Эскиз костюма Кормилицы. 1957



«Ромео и Джульетта». Эскиз костюма Ромео. 1957

вспоминает его как человека высокой культуры. Серафим Николаевич жил тогда с семьей в квартире при театре. Молодой артист там же — в театральном общежитии. И, дружа со старшей дочерью художника Майей, часто заходил к ним в гости. Его поражала огромная домашняя библиотека, которая занимала самую большую комнату — «залу», где от пола до потолка на полках теснились книжные тома: классика, книги по искусству, исторические произведения. А мастерская Серафима Николаевича, которую он делил со своим коллегой театральным художником **Дмитрием Фомичевым**, была своего рода творческой гостиной. Сюда приходили поэт-

фронтовик **Александр Возняк**, писатели **Борис Бурлак**, **Анатолий Рыбин**. Заглядывал «на огонек» начальник управления культуры **Павел Соколов**. Кстати, с Дмитрием Фомичёвым Александрова связывала не только совместная работа, но и многолетняя дружба. Вопреки расхожему мнению о том, что два медведя в одной берлоге не уживаются, они прекрасно «уживались» в одном театре, гармонично дополняя друг друга. У каждого из них был собственный подход к созданию декораций: у Фомичева конструктивный, у Александрова живописный.

Тягу к знаниям, интерес к книгам и искусству Александров впитал, что назы-



«Василиса Мелентьева». Эскиз костюма. 1938



Портрет заслуженного артиста РСФСР А. Михалёва. 1961

вается, с молоком матери: его родители были настоящими русскими интеллигентами. В 1925 году поступил в **Саратовский промышленно-художественный техникум**. По окончании работал художником **Самарского театра оперетты**, затем — **Пензенского драматического театра**. Но, попав в 1936 году на оренбургские подмостки, Серафим Александров «заякорился» здесь на несколько десятилетий, внося огромный вклад в театральное искусство Оренбуржья. **«Борис Годунов» А.С. Пушкина**, **«Великий государь» В. Соловьёва**, **«Дикарка» А.Н. Островского**, **«Собака на сене» Лопе де Вега**, **«Горе от ума» А.С. Грибоедова**, **«Власть тьмы» Л.Н. Толстого**, **«Ревизор» Н.В. Гоголя**,

«Сын рыбака» В. Лациса, **«Кремлевские куранты» Н. Погодина**, **«Емельян Пугачев» В. Пистоленко**, **«Отелло» У. Шекспира**, **«Петр I» А.Н. Толстого** — эти и многие другие постановки, оформленные Александровым, стали «золотым фондом» оренбургского театра.

Помимо декоративно-театрального творчества, Серафим Николаевич занимался живописью и графикой. Писал маслом, гуашью, акварелью. В совершенстве владел техникой пастели, достигая особой чистоты цвета, мягкости, «бархатистости». В юбилейной экспозиции представлены и роскошные цветочные натюрморты, и зарисовки с натуры, сделанные на пленэре, и городские пей-



Портрет актрисы А. Покидченко. 1957

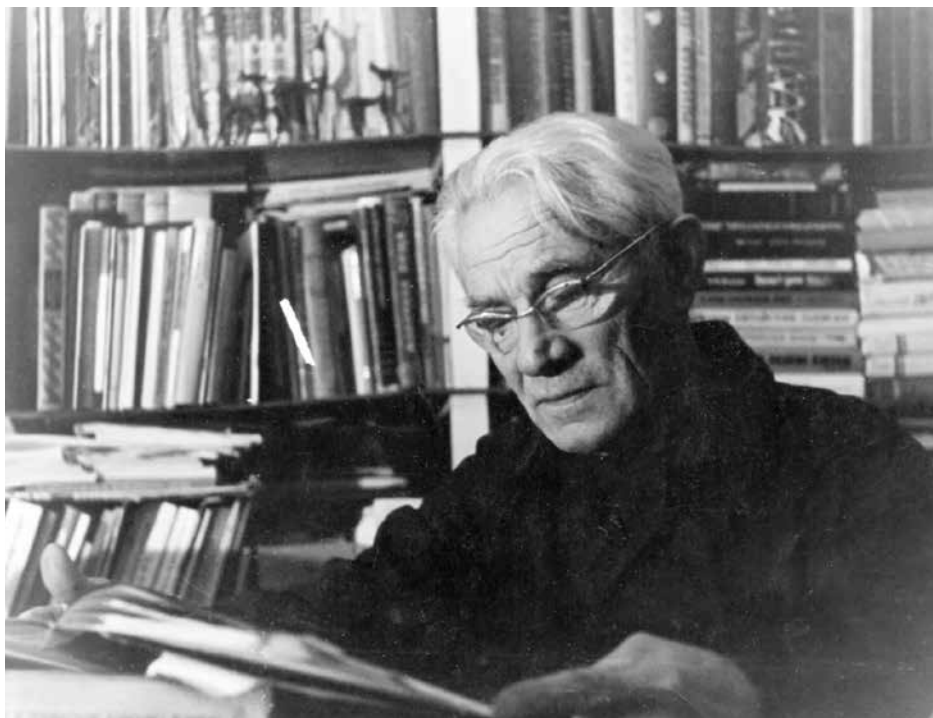


«Петр I». Эскиз декорации. 1960-е

зажи, в которых узнается довоенный и послевоенный Оренбург. Но его любимым жанром был портрет. Он никогда не работал на заказ, хотя вполне мог бы: умел очень точно передать и внешнее сходство, и внутреннюю суть человека. Однако писал только по велению сердца, и только своих друзей — деятелей культуры, литературы и искусства, запечатлев для потомков лица минувшей эпохи. Среди представленных на выставке портретов — одухотворенный образ народной артистки СССР **Анны Покидченко**, сыгравшей целую галерею главных героинь, в том числе — Джульетту. А рядом с эскизами к спектаклю «Петр I» — портрет народного артиста РСФСР **Александра Михалёва**, блистательно воплотившего на оренбургской сцене российского императора. По выражению критика того

времени, художник изобразил выдающегося лицедея «крупно, масштабно, царственно». Но особенно часто Серафим Николаевич писал свою жену и дочерей — с книгой в руках или на фоне полок с книжными томами. Именно книги спасли Серафима Николаевича, когда в аварии погибла его жена. «Лечился чужими мыслями», находя в книгах утешение в своем безысходном горе.

Основа творчества Серафима Александрова — реалистическая ясность. А ведь в 1920-е годы, будучи студентом-второкурсником, он вступил в молодежную секцию **Ассоциации художников революционной России**. Участвовал в выставках художников-ахровцев, числясь на хорошем счету. Но при этом остался верен русской реалистической школе, чуждой формалистиче-



Серафим Николаевич Александров. 1980-е

ских зигзагов. Работал так много, ярко и плодотворно, что его можно назвать летописцем XX века. Но свою летопись он писал красками. Персональной выставке Серафима Александрова мы обязаны самому художнику, передавшему в дар музею при его создании большое количество работ. А недавно, за месяц-полтора до вернисажа, в музей пришел его внук Дмитрий и передал в фонды еще 50 единиц хранения. Некоторые из подаренных им работ вошли в экспозицию.

Серафим Николаевич был не только талантливым художником, но и неординарной личностью. Не будет преувеличением сказать — человеком эпохи Ренессанса, способным создавать новое, интересное, развивая мир и себя. Он мог и перетянуть старую мебель, отчего она делалась лучше новой, и кни-

гу переплести. Его младшая дочь Наташа с детства обожала цветы. Но когда они с сестрой росли, книжек-раскрасок не было. Отец нарисовал ей на большом листе целую клумбу, которую она старательно раскрашивала акварелью. В результате, после школы дочь окончила естественно-географический факультет. А много лет спустя, вспоминая эту «клумбу», на досуге занималась вышиванием цветов. Размышляя о жизни и творчестве художника, невольно приходишь к мысли: не случайно его называли Серафимом. Ведь это имя означает — огненные крылья. И у него они точно были.

Наталья ВЕРКШАНЦЕВА

Фото автора и из архива

Оренбургского музея изобразительных искусств

О МОЛЬЕРЕ С ЛЮБОВЬЮ И ПОЧТЕНИЕМ

В октябре в Северной столице прошел фестиваль «**Петербург. Пространство Мольера**», охвативший театры, библиотеки и музеи. Инициаторами его проведения выступили **Молодежный театр на Фонтанке** и **Санкт-Петербургская театральная библиотека**. В стенах последней был проведен круглый стол «**Мольер forever**». Дискуссия о том, какой же Мольер является подлинным, собрала воедино когорту современных режиссеров, артистов, художников и театроведов, ежедневно на деле доказывающих современность произведения великого комедиографа.

Главная задача, которую ставили организаторы круглого стола — определить с помощью экспертного мнения, насколько сегодня актуально творчество Жана-Батиста де Мольера, чье **400-летие** отмечается в 2022 году. Обсуждение открывала заместитель художественного руководителя Молодежного театра по связям с общественностью **Наталья Бржозовская**, задавшая тон диалогу профессионалов тем, что определила живое общение экспертов как возможность дать новый импульс, толчок к пониманию роли творчества Мольера в нынешнем театральном процессе, его приближения к реалиям сегодняшнего дня.

Режиссер **Геннадий Тростянецкий** несколько раз обращался к Мольеру, обнаруживая в его текстах посыл к внутреннему освобождению постановщика от стереотипов. «Мой друг Семен Спивак, который тоже несколько раз ставил Мольера, как-то сказал мне: «Старик, не бывает пьесы без тайны, не бывает спектакля без тайны и не бывает драматурга без тайны». Поразительная тайна Мольера в том, что

внутри его текстов такая колоссальная энергетика заключена, там такое пространство для игры... Когда ныряешь в океан по имени Мольер, тебе открывается множество вещей. Так, драматург закладывает импровизацию практически в каждую пьесу: герой может быть скупым и может одновременно быть талантливым, можно быть жлобом и можно быть умным. В этом — парадокс и в этом — драма, заключенная в комедии».

Среди современных обращений к Мольеру есть и спорные, горячо обсуждаемые работы молодых режиссеров. Таков глубоко трагичный спектакль «**Тартюф**», не так давно появившийся в **Театре им. Ленсовета**. **Роман Кочержевский** начал его создание с поисков такого перевода мольеровского текста, который бы позволил классике звучать иначе. «Я искал это новое звучание в архаичном переводе Кропотова. И наше привычное театральное ухо, настроенное на «А-а, это Мольер. Он звучит вот так-то», встретило очень странное звучание Мольера — как Достоевского. И во мне что-то начало просыпаться. Мы пробовали и другие переводы, в итоге обратились к переводу Лихачева, но та огромная внутренняя работа, которая была проделана над ощущениями нас сегодняшних, соотносящих себя с этими текстами, состоялась. Мы договорились даже до чего-то балабановского...» Мнение режиссера разделяет артист **Александр Новиков**, исполняющий роль Оргона в этом спектакле: «У великих сочинителей есть особенность — расставлять в своих произведениях «капканы и ловушки», которые являются предметом споров о произведениях. Большинство мольеровских пьес построено по одной



Участники круглого стола «Мольер forever»

схеме: немолодой человек, глава семейства, сталкиваясь с жизнью, оказывается обманутым. Обманутый человек, подвергнувшийся осмеянию или даже издевательствам — вот мольеровская «ловушка», вот мольеровский герой. Подобное происходит с Журденом, Оргоном, Арганом, Жоржем Данденом... Тема растоптанного человека — основной болевой центр пьес Мольера. Хотя есть и любовная линия, линия молодых, объединяющихся в конце. Это «объединение сердец» оставляет у зрителя фальшивое ощущение счастливого конца, некоего праздника. Но главные герои при этом переживают удар трагической силы, переживают трагедию! И когда я слышу, что «Моль-

ер обязан быть смешным», согласиться с этим тезисом я не могу».

Режиссер **Андрей Андреев** продолжил тему переводов мольеровских текстов, поднятую Кочержевским: «Я, как человек, получивший первое образование в инязе, понимаю, что все, кто переводил Мольера, это герои. Но нужны новые переводы: язык меняется. Вот мольеровское «l'École des femmes» (по сути, это «жены учат») у нас до сих пор переводилось «Школа жен». Там вообще очень много игры слов непере-веденной». Волнует тема перевода мольеровских произведений и его коллегу — **Михаила Левшина**, который уверен, что проблемы перевода кроются не только в необходимости современ-



Михаил Левшин и Геннадий Тростянецкий

ных текстов, но и «в сохранении особого французского менталитета, который перевод может не передать».

Особое мнение высказала театровед и критик **Елена Горфункель**: «Когда мы забываем о том, что Мольер — это игра, мы начинаем ломать самих себя. Я видела гениально-страстного Вилара в роли Гарпагона (это были гастроли французского театра в 60-е), видела почти все мольеровские спектакли Эфроса. Его «Тартюф» был абсолютной смешон. Смешны все герои и исполнители: Калягин, Любшин, Вертинская. И гениален Богатырев. Хотя они все смеялись в самой последней сцене, именно на ней возникало ощущение ужаса. Они сами пугались, ведь никто из героев не ожидал такого страшного финала... А «Мизантроп», которого Эфрос поставил про самого себя? То, что сыграл Золотухин, было именно про Эф-

роса: когда он брал галстук, давил себя им, кончая жизнь самоубийством... Меня потряс Семен Фурман в «Скупом» Театра «На Литейном». Вот поставить бы Фурмана рядом с Виларом — это будут два мира, два театра. Но и там и там это было очаровательно, театрально, убедительно и еще как смешно. Видела я и Равиковича, который играл в спектакле Крамера «Страсти по Мольеру». Какой глупый, наивный Журден — в десять раз глупее, чем у Мольера. Но он был современен, он не просто был человек, который хотел надеть новый халат или устроить роман с маркизой, он был бизнесменом... Мольер хорош только когда по-настоящему смешон, хотя Мольер рассказывал о страшных вещах. Все его комедии — это трагедии, но с хорошим концом. Единственное, о чем я жалею, так это о том, что мы никогда не увидим, как он сам играл



Елена Горфункель

свои собственные роли. Никто лучше этого сделать, думаю, не мог».

Артист Молодежного театра на Фонтанке **Сергей Барковский** сталкивался в работе не только с героями Мольера, но и с ролью самого драматурга — в спектакле **Семена Спивака** по пьесе **Михаила Булгакова** «Кабала святош / Мольер». «Играя мольеровского персонажа, ты прячешься за него. Ты свободен, ты безответственен — так автор написал. За найденной маской, за этой ролью, можно достаточно комфортно существовать. А с самим Мольером — не тут-то было! Это историческая личность. Надо прочитать про него что-то, надо узнать, что за человек был... А человечие-то был недюжинный! Даст фору мировым театральным деятелям первой пятерки: занимался всем — и режиссурой, и игрой, и танцами, и ставил, и оформлял свои спектакли...

И организатор, и педагог, и продюсер, и драматург! То, что я взял на себя труд почитать про Мольера, дало мне ключик к роли. В одной из книг нашел описание финансовой встречи какого-то толстосума с Мольером, который во время разговора прислушивался к словам актеров на сцене. И вот из уст Мольера, талантливо считавшего луидоры, прозвучало: «Триста сюда... Пятьсот сюда... Врешь, собака!..» Толстосум чуть со стула не упал, а в ответ услышал: «Не обращайтесь внимания, просто актеры текст наврали», и Мольер продолжил считать деньги. Вот эта история и стала для меня «ключиком». Человек, занимаясь каким-то определенным делом, тут же занят другим. Человек, делающий из жизни театр и из театра — жизнь. Он вылетает со сцены и тут же что-то записывает, на сцене он что-то сочинил, тут же правит другого,

тут же он любит... Человек-театр, которого мы попытались оживить, сделать правдоподобным, а значит, конкретным в каждую секунду его существования на сцене».

Режиссер **Григорий Дитятковский**, создавший в **Театре им. В.Ф. Комиссаржевской** постановку «Мизантроп», поделился своими мыслями о Мольере: «Мы имеем дело с колоссальной личностью, которая благодаря образованию и навыкам была основательно оснащена для жизни. Известно, что это был великодушный артист и драматург. Но определенные эпизоды биографии Мольера для меня превосходят его произведения. Первый: Мольер приблизил к себе и опекал Расина, который написал оду «На выздоровление короля», получил за нее большие деньги, был занесен в число официальных драматургов при дворе. Мольер позволил Расину репетировать в своем театре пьесу «Александр», сделал ему все — декорации, костюмы... А король на премьеру не приходит. Один, второй день — король не приходит. Зато он приходит на премьеру «Александра» в Бургундский театр — премьера прошла успешно. Расин-то репетировал сразу в двух театрах, не сказав Мольеру ничего! И для меня в том, что Мольер никак не отреагировал на это, не припомнил Расину обиды, — проявление личности, удивительное мужество, человеческая широта. Второй эпизод — это смерть Мольера. Его последним спектаклем был «Мнимый больной», где он играл Армана. Дочь Арманда попросила остановить действие, настолько он был плох уже: харкал кровью, задыхался... Мольер ответил: «Нет, я не могу, потому что 50 рабочих, которые обслуживают мой спектакль, придут домой без гонора». Он доиграл, его привезли домой, он успел съесть кусочек пармезана и ушел в мир иной. Это о трагическом и комическом. По молодости больше хочешь трагедию ставить, а потом хочет-

ся обязательно смешное увидеть. У любого явления есть другая сторона. Так вот в том же «Мизантропе» ты вдруг понимаешь, что у нежности есть и веселая сторона, хотя есть грустная, и занудная, есть всякая. И когда ты понимаешь, что есть именно веселая, то оказывается, что мир гораздо богаче».

Художник **Владимир Фирер**, работавший над «Мизантропом» совместно с Дитятковским, уверен, что первый посыл работе сценографа дает режиссер. «У меня было много Мольеров, и я до сих пор не знаю, как его нужно делать по-настоящему, — признался Фирер. — Когда была первая встреча с героями Мольера, я делал вариации на тему исторических костюмов. Это «Мещанин во дворянстве», поставленный на сцене БДТ Александром Петровым. Потом с Андреем Андреевым мы делали «Тартюфа»: там все немножко сюрреалистично, поскольку в самой пьесе есть некий сюрреализм. Костюмы же старался делать в соответствии с характерами персонажей, а не по их принадлежности к эпохе. Акимов так делал все костюмы — вне времени, по характеру. Потом мы делали в театре Комиссаржевской «Мизантропа», где тоже большой разнос по времени в костюмах. Собственно то, что происходит с костюмами в современном театре, давно уже придумал Шекспир, который брал античные сюжеты и переносил их в свое время. Я не против, но только если в этом есть смысл. Ведь часто при переносе исчезает любая эмоция, и просто появляется бытовуха. Надо же оставлять какие-то смыслы... Я до сих пор считаю, что Мольера сложно делать. Сказать, какой Мольер на самом деле, невозможно, потому что у каждого Мольер свой. Нужно не стесняться делать то, что тебе близко».

Разговор на круглом столе получился непростой. Но разные точки зрения,



Александр Чепуров

разный опыт участников разговора, отличные друг от друга оценки и мнения «сработали» однонаправленно: горячие споры лишь доказали наличие у театральных деятелей разных профессий и разного возраста живого интереса к Мольеру, чьи творчество и судьба даже спустя четыре столетия не оставляют равнодушными ни творцов, ни зрителей.

Подытожил сказанное коллегами театровед **Александр Чепуров**: «Русский театр начинался с Мольера. И неслучайно в «Эпистоле о стихотворстве» Сумароков написал: «Свойство комедии – издевкой править нрав, смешить и пользоваться – прямой ее устав». Смешить и пользоваться, т. е. «лечить» – вот та самая двойственность, грусть и смех, ослепление и внутренняя драма.

Я помню, как Костелянец нас учил, что комедии Мольера – это комедии ослепления. Когда мы смотрим и не видим. Это та самая сцена из «Тартюфа», когда залез под стол и не видел фактически... С самого начала отечественного театра пьесы Мольера всегда присутствовали в его репертуаре. Сумароков говорил, что два драматурга сделали наш театр: Расин и Мольер. Позже он присоединил третьего, Шекспира. Русский психологический театр – это только одна грань. Русский театр очень разнообразен, и его игровое начало связано с Мольером».

*Екатерина ОМЕЦИНСКАЯ
Фото предоставлены пресс-службой
Молодежного театра на Фонтанке*

МАСТЕР, ДАРИВШИЙ РАДОСТЬ

«Я всегда любил этого артиста и высоко ценю его как автора. Ведь не каждый актер обладает счастливым писательским даром. У Зиновия Высоковского к тому же сочетание очень интересной актерской индивидуальности и редкой наблюдательности дает эффект одновременной неожиданности и узнаваемости... Очень талантливо и смешно...»

Аркадий Райкин

Так великий Аркадий Райкин говорил о Зиновии Высоковском как своем коллеге — артисте эстрады. Бывал на его концертах, моноспектаклях, звал к себе в театр. А для Высоковского А.И. Райкин был «просто мастер, просто король, просто кумир». В своей книге, о которой речь впереди, он вспоминал, как ребенком впервые увидел Райкина на сцене: «Уже кончилась война, это был 45-й

или 46-й год, когда в Тбилиси (семья была эвакуирована в Тбилиси) приехал Райкин. Родители взяли меня на концерт, и я увидел его первый раз в жизни. Помню, он пел на мотив Чаплина: «Живет он в Ленинграде, зовут его Аркадий, иль попросту Аркаша, иль Райкин, наконец...» Я с детства был шутом, клоуном. Но тогда интуитивно понял: это то, к чему я хочу стремиться... Я всю жизнь мечтал походить на Райкина. Не

Новогодний голубой огонек. 1970-е





«Тени». З. Высоковский в роли Саввы Семеновича Обтяжнова. 1987

повторять, не подражать, не копировать, а именно походить... В меру отпущенного...»

Начиная с конца 60-х годов, Зиновий Высоковский был одной из самых ярких и любимых публикой звезд эстрады. Наивные и непутевые, но такие узнаваемые герои его монологов заставляли публику смеяться до слез, а рассказчик оставался серьезным, как будто недоумевая, как такое могло случиться с теми, о ком он рассказывал. Он создал, фактически, свой авторский театр абсурда.

Сколько его фраз, афоризмов ушли в народ: «Жена в шкафу, с ней всё в порядке» или знаменитый «Лёлёк», которого цитировали, по моему, все. История весьма в те времена рядовая. Человек звонит жене из вырезвителя, куда попадал регулярно. «Лёлёк» — имя

его жены, которое он произносил по-разному, пытаясь объяснить, что случилось, но не мог выговорить очень важные для него слова, у него не получалось: Тимирязисский, мацацикл, к стенке прислонютый, цулюю. Это было немисливо смешно. Я помню мы все говорили: «мацацикл», «цулюю», и т. д. Зиновий Высоковский владел великим искусством — игрой слов во всех своих монологах. Он создавал необыкновенно смешную абракадабру — так разговаривали его герои о самых серьезных вещах. В то время эстрадные концерты, в которых участвовал Высоковский, транслировались по ТВ, и их смотрели тысячи людей. Популярность его была огромная еще и потому, что его **пан Зюзя**, писатель, знаменитый зайцевед и зайцелоб был одним из главных героев знаменитого телевизионного



«Прощай, конференсье!» Конференсье — А. Миронов, Лютиков — З. Высоковский

«Кабачка “13 стульев”», где, кстати, тоже было много его текстов. Семнадцать лет каждую неделю вся страна от мала до велика сидела у телевизоров и смотрела эту передачу. Для нас это был свежий ветер, осуществленная мечта — уютное кафе, где собирались друзья. Такие кафе в те времена в СССР были только в Риге и Таллине, ну и в Польше, конечно. В нашем «Кабачке» царил вольный польский дух, польская музыка, где встречались паны и пани — чудесные артисты **Театра Сатиры**: пани Моника — **Ольга Аросева**, пан директор — **Спартак Мишулин**, пан Ведущий — **Михаил Державин**, пан Спортсмен — **Рудольф Рудин**, пан Владек — **Роман Ткачук**, пани Тереза — **Зоя Зелинская** и другие, и среди них пан Зюзя — **Зиновий Высоковский**. (В ту пору советская интеллигенция очень увле-

калась польским кино и театром.) Эти маски остались с актерами навсегда, как и любовь зрителей. В кафе царили веселье, легкость, изящество, остроумие. Женщины в роскошных туалетах, мужчины в смокингах. Звучали прелестные польские, французские песенки, которые «пели» все гости. Это была другая жизнь. А все споры и разговоры были вполне узнаваемы.

Двадцать лет назад к **70-летию** Зиновия Высоковского вышла в свет его небольшая книга под названием **«Жизнь моя — анекдот»**. На обложке портрет автора: легкая ироничная улыбка и грустные глаза. Слова Аркадия Райкина — эпитафия к этой статье — это эпитафия к книге. А одна из глав посвящена непростой истории «Кабачка “13 стульев”», который сделал знаменитыми и самодостаточными всех его участни-



З. Высоковский с семьей. 2003

ков и создавал им большие проблемы в театре. Руководитель Театра Сатиры **Валентин Плучек** ненавидел «Кабачок “13 стульев”», считал, что артисты (и Высоковский в том числе) вносят «эстрадную несерьезность в Академическую Сатиру», что влияло на распределение ролей. Вступительную статью написал **Виктор Мережко** в жанре, характерном для юбиляра, и закончил такими словами:

«Книга называется «Жизнь моя — анекдот». В названии ирония, грусть, печаль, усмешка. Так назвать, может быть, главное творение своей жизни может только тот, кто твердо знает себе цену и свое место в жизни. Зиновий Высоковский знает, чего он хочет. И хвала ему за это. Жизнь — анекдот! Подчас смешной, подчас печальный, подчас нелепый, как сама жизнь, но всегда достойный, с высоко поднятой голо-

вой. И кто знает, может быть, именно анекдот и есть высший жанр современной литературы. Потому что это жанр нашего с вами сегодняшнего бытия».

Эта книга — не автобиография. Но из нее можно многое узнать о творческой жизни артиста, о тех выдающихся людях, с которыми свела его судьба.

«Когда меня спрашивают: «Как вы стали зайцеведом и зайцелюбом паном Зюзей или «Лёльком Советского Союза?» — я отвечаю: «Это очень просто. Надо родиться в **Таганроге**, окончить **школу имени А.П. Чехова** с золотой медалью, потом там же **радиотехнический институт**, потом в Москве с отличием лучшее в мире **Театральное училище имени Б.В. Щукина** и после семь лет проработать в грандиозном **Московском театре миниатюр** под художественным руководством **Владимира Полякова**».

На самом деле всё было не так просто. Итак, Театральное училище имени Б.В. Шуккина. 1952 год Июнь. Ректор **Борис Евгеньевич Захава** подписывает приказ о зачислении Зиновия Высоковского на первый курс. Счастливый, он возвращается в Таганрог. В августе приходит телеграмма. Главное управление учебных заведений не утверждает его кандидатуру. Не подходит его анкета. Б.Е. Захава ничего не может сделать. Прошло пять лет. Высоковский получает диплом инженера. Но судьба зовет его снова в Москву.

«Короче говоря, в 1957 году инженер по автоматической и космической телемеханике Зиновий Высоковский снова стоял на Арбате и снова стучался в Щукинское... И Захава, великий Борис Евгеньевич сказал: «Зиновий, я рад, что вы пришли, я вас все это время ждал»... Светлая память, земля пухом этому Человеку с большой буквы и низкий поклон... Захава навсегда останется в моей душе... В моем сердце...»

Высоковский попадает на курс **Владимира Этуша**. «С 1 сентября 1957 года по июль 1961-го Этуш потратил очень много сил, энергии, здоровья, крови, чтобы превратить нас в тех, кем в большинстве своем мы стали... Он выковал из нас профессионалов».

На этом курсе вместе с Высоковским учились **Ю. Авшаров, Л. Максакова, А. Збруев, И. Бортник, В. Смехов...** Одним из дипломных спектаклей был «**Мещанин во дворянстве**» **Мольера**, где Высоковский играл главную роль, **Журдена**, а студент 3-го курса **Андрей Миронов** — учителя музыки, эпизодическую роль. Как заметил Высоковский, это был единственный такой случай. После училища они не расставались. Дружили семьями, жили по соседству. В 1967 году Высоковский пришел в Театр Сатиры, и они с Мироновым стали партнерами. Он прослужил в этом театре 21 год. Сыграл много ролей, в основном комедийных: смешной

и трогательный **Отец** в «**Затюканном апостоле**» **А. Макаёнка**, Доцент в «**Ре-монте**» **М. Рощина**, профессор **Петр Евграфович** в спектакле «**Восемнадцатый верблюд**» **С. Алешина**, Сиплый в пьесе **А. Штейна** «**У времени в плену**», **Почмейстер** в «**Ревизоре**», где **Городничим** был **А. Папанов**, а **Хлестаковым** — **А. Миронов**, в «**Женитьбе Фигаро**» — **Доктор Бартоло**, **А. Миронов** — **Фигаро**. Высоковский был непременным участником спектаклей режиссера Андрея Миронова. В спектакле «**Прощай, конферансье!**» по пьесе **Г. Горина** играл **писателя-сатирика Лютикова**. И в последнем спектакле Миронова «**Тени**» **Салтыкова-Щедрина** у него была большая серьезная роль — богача и гуляки **Саввы Семеновича Обтяжнова**. Ролей было много, но настоящего творчества было мало.

И атмосфера в театре была непростая. Зиновий Высоковский не мог простить руководству, что актерам не позволили приехать с гастролей ни на похороны Андрея Миронова, ни на похороны Анатолия Папанова. В его книге отдельные главы посвящены Андрею Миронову, **Татьяне Ивановне Пельтцер**, Анатолию Дмитриевичу Папанову, **Владимиру Высоцкому**. Никаких общих мест. Он писал о них как о выдающихся личностях и близких, дорогих людях: «У меня свое отношение к Высоцкому. Как к Райкину, к Папанову. Это люди штучные. То, что они делали на сцене, на съемочной площадке, на эстраде, необъяснимо!.. Высоцкий работал как каторжник и гулял как Соловей-разбойник! Как-то, приехав на свою родину, в пахнувший Азовским морем Таганрог, я получил от сотрудников музея «Домик Чехова» запись в журнале: «Там, где родились Высоковский и Чехов, гуляют сегодня Высоцкий и Смехов!»

Мая РОМАНОВА

НЕЗАБЫВАЕМОЕ

Стоит в Волгограде на площади Павших борцов прекрасное здание бывшего **Драматического театра им. М. Горького**... Печальное это слово — «бывшего» — безотносительно к причинам, возможно, объективным, его породившим. В **1988** году театру исполнилось бы 70 лет. Успел выйти нарядный плакат-календарь, который украшал самые разные учреждения в городе и квартиры волгоградцев. Не успел выйти юбилейный буклет, зафиксировавший многие славные страницы его истории. К сожалению, так и не хватило заинтересованности и настойчивости у часто сменявшегося руководства, внутреннего и внешнего, чтобы создать настоящий музей театра. Деятельность энтузиастов-актеров и работников драмтеатра, много лет собиравших уникальные материалы, так и осталась незавершенной. А потом, когда прежний творческий коллектив распустили, большинство этих материалов было просто утрачено.

Вот с такой грустной ноты когда-то давно началась наша беседа со старейшей актрисой, почти 25 лет прослужившей на сцене нашего драматического театра в лучшие его периоды, заслуженной артисткой РСФСР **Евгенией Яковлевной Евгеньевой**.

— Да, всё это, конечно, невесело и обидно. Не думала я, что переживу свой театр, с которым связана, в общем, вся жизнь, более пятидесяти последних лет. Хотя, вы знаете, я всегда считала и до сих пор убеждена — не должны актеры долго задерживаться в одном театре, в одном городе. Все-таки договорная система, к которой сейчас возвращаются, была разумней. Это лучше и для актеров в творческом отношении, и для зрителей — меньше опасности надоест им.

— Вы, Евгения Яковлевна, насколько знаю, не успели надоест нашим зрителям. Судя по тому, что нет ни одного театрала в городе, по крайней мере, старшего поколения, который бы вас не знал. Многие помнят вас в замечательных ролях, сыгранных здесь. Помнят Абигайль в «Стакане воды» Э. Скриба, Елену в «Мещанах» М. Горького, Поли в «Мачехе» О. Бальзака, Миранду в «Хозяйке гостиницы» К. Гольдони, замечательные образы, созданные в советском репертуаре военной поры. А как и когда вы оказались в Сталинграде?

— Я приехала сюда осенью 1937 года. До того более десяти лет играла на сце-

нах театров Днепропетровска, Полтавы, Твери, Николаева, Ростова-на Дону. В последнем сыграла в «Оптимистической трагедии» роль Комиссара в постановке приглашенного из Москвы знаме-

Евгения Евгеньева





«Хозяйка гостиницы».
Миранда — Е. Евгеньева

нитого режиссера Александра Яковлевича Таирова. На премьеру пришла телеграмма от Алисы Коонен, игравшей Комиссара в Камерном театре: «Комиссару Евгеньевой. Держите марку военного Красного Флота. Комиссар Алиса Коонен». (Это последние слова в роли. — Г.Б.). Потом был еще Таганрог, в котором сыграны Надя во «Врагах» и Людмила в «Вассе Железновой» Горького, Сондра в драйзеровской «Американской трагедии». В ту пору меня приглашал Николай Павлович Охлопков в Москву, в Театр Революции играть у него в «Аристократах»... Но я выбрала наш город, потому что хотела поработать с известным в провинции режиссером В. Энгель-Кроном, руководившим тогда Сталинградским театром. Интересно,

что накануне, будучи в Москве, я была потрясена мхатовским спектаклем «Анна Каренина» с знаменитой Аллой Тарасовой. Приехав в Сталинград, первый спектакль, который я увидела, был тоже «Анна Каренина». Главную роль исполняла Е.П. Мязина. Я буквально влюбилась в эту женщину. Потом мы много с ней работали как партнеры. Она действительно была любимицей публики. Одним из самых любимых спектаклей тех лет был «Живой труп» Л.Н. Толстого, где я играла Машу. В роли Феи Протасова незабываемым остался Наум Соколов. Тогда много было прекрасных актеров в труппе: Г. Сальников, М. Горбатов, А. Красовский, И. Лапиков, удивительный артист И. Овчаренко, всю жизнь игравший небольшие роли...

– *Овчаренко незадолго до смерти рассказывал, как однажды, не выехав на гастроли, театр всё лето показывал один спектакль – «Анну Каренину», и каждый день зал был полон. Вы помните такой факт?*

– Конечно, помню. Вообще, я должна сказать, что сталинградцы были замечательными, самоотверженными зрителями. Во время войны, когда город уже бомбили, театр продолжал работать. Очень часто спектакли прерывались воздушной тревогой. Выходил администратор, просил зрителей спуститься в бомбоубежище, а мы, не разгримировавшись, бежали дежурить на свои посты. Так вот, после бомбежки люди непременно возвращались в зрительный зал и досматривали спектакль.

– *Евгения Яковлевна, видимо, период Великой Отечественной войны для вас особенно важен и незабываем...*

– Жизнь каждого человека разделена на этапы: что-то главное, что-то проходное. Для тех, чья зрелость пришлась на сороковые годы, главное – это война. Она определяла каждому свое место. В начале войны театры прекратили работу, актерам предложили ждать открытия госпиталей или поехать работать в колхоз. Я сочла работу в колхозе более нужной в то время. Но телеграммой от руководства вернули к профессии. Было потрясением узнать, как быстро враг продвигается по нашей земле.

– *Что вы играли тогда?*

– Играли «Чапаева» Д. Фурманова (в главной роли был Г. Сальников), «Полковник Суворов» В. Соловьева, «Парень из нашего города» К. Симонова – тут блистал К. Синицын. И еще одну симоновскую пьесу, самую дорогую – «Жди меня». Но успехом пользовались не только спектакли на военную тему. Тринадцать лет, захвативших и годы войны, у нас шла, например, мелодрама Бальзака «Мачеха». Роковая любовь, коварство возлюбленного, отравление героини. Играли Е. Мязина – мачеху, я – падчерицу, любовника – А. Красовский. Зрители рыдали...

Нам тоже не раз приходилось рыдать –



В спектакле «Дорога на юг»

от ужасов военных будней. Я помню, как в 1942 году нам, актерам, поручили встретить ленинградцев, эвакуированных в Сталинград. Мы пришли на вокзал с цветами. Но когда увидели этих изможденных людей, трупиков не доехавших детей и женщин, было уже не до цветов и улыбок. Вот тогда война посмотрела нам прямо в глаза.

Помню еще встречу-концерт с бойцами танкового подразделения, которая проходила в бомбоубежище и продолжалась всю ночь. Утром ребята ушли в наступление. А через несколько дней нам рассказали, что они попали в окружение и все до одного погибли.

– *А как был спасен коллектив драмтеатра?*

– После одного из массированных налетов нам объявили приказ об эвакуации коллектива. Ночью с 25 на 26 августа мы погрузились на переполненный плот и пе-



«Порт-Артур». М-м Стессель — Е. Евгеньева

ребрались на другой берег. Двое суток шли по степи... Через месяц добрались до Куйбышева, там знакомый режиссер местного театра предложил мне остаться, но был приказ сохранить сталинградский театр, и я со всеми ушла дальше, в Сызрань.

— *Когда театр вновь вернулся в Сталинград?*

— Ровно через две недели после разгрома немцев в нашем городе директора театра, Аркадия Семеновича Разина, вызвали в Сталинград, и он привез нам отсюда указание вернуться домой. В августе 1943 года мы уже работали на сцене рабочего клуба «Сталгрэс» в Бекетовке, единственном не разрушенном районе города.

— *Я много слышала от бывших актеров и коренных жителей-театралов об успехе спектакля «Сталинградцы» Ю. Чепурина, поставленном к первой годовщине победы в битве на Волге.*

— Да, я думаю, для всех, кто помнит это событие, оно останется одним из самых волнующих в жизни. 2 февраля 1944 года на премьеру присутствовали защитники города. Рядом со мной сидела красивая девушка. Когда она потом вышла на сцену получать орден, я заметила, что у нее нет руки...

В тот вечер и нам, группе актеров и работников театра, вручили медали «За оборону Сталинграда». После спектакля нас поздравляли московские артисты, среди которых были И.С. Козловский и Л.А. Русланова. Всех объединяла общая радость.

— *Военный и послевоенный периоды считаются самыми творчески плодотворными в истории нашего театра.*

— Это, действительно, так. Коллектив тогда укрепили целой группой московских актеров с замечательным режиссером С. Майоровым. Позже приезжали актеры из других городов, среди них В. Акимов, В. Бурэ, Д. Ярский, М. Соколова, В. Крымов, А. Машков, В. Бондаренко, А. Высоцкий и другие. В театре с успехом шли классические спектакли «Месяц в деревне» И.С. Тургенева, «Фома Гордеев» М. Горького, «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони. Театр считал своим долгом помочь людям вернуться к мирной жизни.

Вспоминается эпизод, связанный с постановкой комедии А. Мюссе «Подсвечник». Когда С. Майоров предложил этот изящный водевиль о любви, выбор пьесы показался кощунственным. Но режиссер сказал: «Вы ничего не понимаете, война кончается, и надо, чтобы мужчины вспомнили, что они мужчины, начали бриться, сбросили валенки. После премьеры мне встретился редактор газеты А. Филиппов и говорит: «Спасибо за спектакль. Я даже сегодня с утра побрился и надел галстук». «Ура! — закричал я. — Мы этого и хотели».

Помню, как плакала журналистка, видя на сцене худых, изможденных артистов: «Города нет, кругом развалины, а у них

сияют глаза, потому что они дома! Они знают, что скоро всё наладится, отстроится театр!»

— *Евгения Яковлевна, я, к сожалению, по возрасту не видела тех спектаклей, о которых вы рассказываете. Но одну вашу роль успела увидеть и запомнить. Я имею в виду Долорес Ибаррури в спектакле «Сыновья». Мне кажется, и для вас она была значительной, важной.*

— Да, эту роль я очень любила и много над ней работала. Местный драматург А.М. Шейнин был впечатлен двойной драмой, случившейся во время войны. Русская мать потеряла сына-летчика в испанском небе (Хользунова), а испанская мать потеряла сына над сталинградской землей (Долорес Ибаррури и ее сын Рубен). Так появилась пьеса «Сыновья». Досадно было — приехала в Москву посмотреть материалы об этой замечательной женщине, а мне говорят: «Вчера только Долорес Ибаррури уехала из Москвы, вы могли бы с ней познакомиться». Очень я расстроилась...

Было интересно жить, заниматься творчеством. Нам везло на режиссеров. В те годы в театре работали настоящие художники: Л. Фатин, С. Майоров, В. Иванов, Ф. Шишигин, А. Михайлов, И. Колтынюк, Н. Покровский...

— *Вы относительно рано ушли из театра, в начале 60-х. Могли бы еще работать...*

— Нет, не захотела. После смерти Покровского театр начал терять высоту — и творческую, и человеческую. Меня пригласили преподавать сценическую речь в Волгоградском театре кукол, а затем в открывшейся там театральной студии, и это оказалось очень увлекательным делом для меня. Удалось собрать также труппу из любителей театра: медиков, педагогов, студентов, школьников и ставить спектакли на местном телевидении, участвовать в различных программах, которые пользовались большой популярностью. В городе проводились различные театральные конкурсы среди профессионалов и участников художест-



«Сыновья». Русская мать — Е. Мязина, Долорес — Е. Евгеньева

венной самодеятельности — мне было интересно работать в жюри. Избирали меня председателем Волгоградского отделения ВТО (ныне СТД), вот уж где было обширное поле деятельности. Так что грех жаловаться, жила активно и наполнено. Есть что вспомнить.

Заслуженная артистка РФ Евгения Яковлевна Евгеньева умерла в январе 1994 года в возрасте 90 лет.

Беседовала Галина БЕСПАЛЬЦЕВА

ВАЛЕНТИНА ТОКАРСКАЯ

Продолжаем публикацию очерков из книги **Зои Зелинской «Я Люблю!»**, которая вышла в серии **«Жизнь и творчество: ВТО — СТД»** (приложение к журналу **«Страстной бульвар, 10»**. Изд-во «Чистый лист», Санкт-Петербург, 2022).

Валентина Георгиевна Токарская — человек очень сложной биографии, тяжелейших обстоятельств, которые определили почти всю ее жизнь на сцене и ее судьбу. Я, придя в труппу **Театра Сатиры** в 1954 году, ни одной актрисы такой индивидуальности, в моем понимании, не увидела в труппе. Такой, как она, не было. Токарская пришла в театр в 1955 году, вместе с ней был принят в труппу **Рафаил Моисеевич Холодов** — прекрасный актер, красивый, добрый и умный. Было известно, что они вернулись из Воркуты после амнистии 1953 года, где работали в **Театре «Воркутстрой»** НКВД СССР. В это время начались репетиции новой пьесы **Барнета**. У меня впервые в моей актерской жизни была главная роль. И в этот же спектакль главный режиссер театра **В.П. Васильев** назначил на ведущие роли Валентину

Токарскую и Рафаила Холодова. Я оказалась в близком рабочем общении с людьми, которые вызывали во мне, человеке, прожившем в страшные годы военного времени на Колыме четыре года, чувства понимания, сопереживания, сочувствия, желания помочь, чем только можно. А помогать нужно было. Конечно, узнала я то, чего в театре не знал никто.

Я первой начала разговор о Колыме, вспомнив историю со мной, когда во время зимних каникул из интерната в городе Сусум папа привез меня к себе на строительство в тайге — Кадыкчан. А вскоре ночью прибежал дневальный, повар, припущенный законно к семье, и сказал: «Николай Каземирович, увезите на время женщин куда-нибудь, их ээки проиграли в карты». Валентина Георгиевна ответила: «Ну, это нормально, а у меня в каморке, которую я получила с большим трудом, кры-



Валентина
Токарская

са опускала хвост в бутылку с молоком и облизывала, пока не наедалась. Правда, молоко было большой редкостью. Я спала, замотав голову, чем только можно, чтобы не изуродовали». А потом спросила: «А сколько вам было лет?» — Я ответила: четырнадцать. «Да, ни детства, ни юности!» — сказала она как-то очень по-родственному.

Когда В.Г. упомянула, что она в 1932 году работала в **Московском мюзик-холле**, а я ответила, что видела этот спектакль в театре, лежа в пеленках на маминых руках, что спектакль назывался «**Как 13-я дивизия в рай шла**», она ахнула и сказала, что роль мадам **Алин** играла только она одна до 1936 года, пока Мюзик-холл не закрыли. Мои родители часто потом вспоминали эту «Дивизию», очень смешную историю и прелестную актрису в западном стиле редкой, советской породы, ну и «зо гёрлз» в кордебалете, которые хорошо танцевали, пели, но что мадам Алин была лучше всех. Мюзик-холл тогда работал в помещении теперешнего Театра Сатиры. По словам Токарской, это был самый посещаемый театр в Москве, аншлаги были всегда.

Слава богу, в то время папа работал в Моссовете и поэтому не было в семье проблемы с билетами, он получал их во все театры Москвы. Меня не с кем было оставлять, и я спала в театре на руках родителей. Много в те времена было допустимо. Маму только спрашивали: «Плакать не будет ребенок?» Это было в 1929 году. Говорят, я не плакала...

Очень интересно было всё, о чем рассказывала В.Г., и я к тому времени хорошо знала историю создания Театра Сатиры, но такой человек, как Токарская, стал для меня живой историей. И не только историей, я полюбила ее, узнавая все ближе. День ее рождения — 14 декабря, а мой — 8-го. Оказалось, что мы Стрельцы по гороскопу. В театре нас было четверо: **А. Гузенко, В. Рухманов, Ю. Васильев** и я. Верю в гороскопы — самую древнюю науку о звездах. Удивительно, что год ее рождения не был помехой в общении, ее абсолютная естественность, уме-



Валентина Токарская в юности

ние быть доступной, привычка к чтению (пусть даже детективов), знание немецкого, игра в шахматы, делали Валентину Георгиевну современной во всем. Внешние данные очень годились для абсолютно современной моды. Но здесь я всегда старалась, была рядом и очень кстати.

Родилась Токарская в Одессе, ее отец был актером Театра оперетты, потом семья переехала в Киев, где она окончила гимназию, основанную императрицей Марией Федоровной. Рассказывала мне, как читала монолог Чацкого на экзамене по литературе, декламируя: «Не образумлюсь, виноват!» В 1922 году, закончив балетную школу во времена гражданской войны на Украине, когда Киев переходил от красных к белым, от Г. Деникина к С. Буденному и наоборот, В.Г. с мамой уехали в Ташкент, и там началась ее трудовая деятельность.



Кадр из х/ф «Марионетки». 1933

Она попала в театр, в провинциальную труппу, где был оркестр. Сыграла в этом театре всех «субреток» в опереттах «Сильва», «Марица», «Свадьба Марион», «Цветок Гавайи» и на гастролях в Ленинграде с этим театром получила приглашение на работу в Мюзикхолл в Москву. Я к тому времени много знала о **Ленинградском мюзик-холле**, где работали знаменитые музыканты **И. Дунаевский, Л. Утесов, К. Шульженко, С. Мартинсон и Б. Тенин**. Руководил театром **Н. Волконский**. Он задумал соединить театр, эстраду и цирк в единое целое и создать новый жанр. Ему это удалось. Родился Московский мюзикхолл, где работали **Р. Зеленая, М. Миронova, В. Лепко, Б. Тенин, Ф. Курихин, Р. Юрьев**, но в 1936 году его закрыли, актеры разбежались по разным театрам Москвы, и В.Г. попала в труппу Театра Сатиры. Как она сказала: «Я пришлось

ко двору». Быстро вошла в репертуар, сыгранные роли получили высокую оценку в прессе, но иногда ее несколько необычный облик вызывал у сверхбдительных критиков замечания относительно ее внешности, походки, улыбки. Многое в ней было из другой жизни. И правда, непривычно было видеть такую женщину в пьесах того времени.

И вот в 1941 году началась Отечественная война, наша общая беда, беда всей страны. Для Токарской всё обернулось трагически, опрокинув ее жизнь. В начале сентября 1941 года в составе бригады номер 13, она выехала на фронт. В октябре 1941 года эта бригада числилась пропавшей без вести. Немцы прорвали оборону и оцепили наши войска 39-й, 19-й, 16-й и 20-й армий. Во время отступления погибли директор **ЦДРИ Л. Лебедев**, наши артисты **Р. Корф, Я. Рудин, В. Макеев**, а Токарская, **А. Макеев, А. Бугров** и **Р. Холо-**



Кадр из к/ф «Дело №306»

дов попали в окружение. Под Вязьмой, на них, голодных и оборванных, натолкнулся, как сказала В.Г., знаменитый немецкий конферансье **Вернер Финк**, и организовал из них актерскую бригаду. Они работали, выступая перед советскими солдатами, перед освобожденными узниками лагерей до ноября 1945 года. Вернулась В.Г. в Москву с наградой — трофейным аккордеоном, а через два дня ее арестовали по статье 58.3 и отправили на четыре года в лагерь. По дороге в Воркуту уголовники украли все ее вещи, всё, кроме аккордеона. Поэтому в Вологде ее сняли с этапа и записали в лагерный оркестр. Судьба давала шанс выжить, но сплав леса, общие работы — очень тяжелые, позже она стала помощницей медсестры.

И вдруг случилось чудо: пришла заявка из Воркуты для создания музыкально-драматического театра из заключенных и для заключенных. Главным ре-

жиссером был назначен **Б. Мордвинов**, бывший режиссер Большого театра. Это было очередное чудо, наподобие того, как конферансье немец, знаменитый Вернер Финк, оказался под Вязьмой в 1941 году в момент страшных боев.

Здесь я не могу не вспомнить, что в то же самое страшное время еще одна актерская бригада Театра Сатиры, тоже попавшая в окружение, была спасена нашей армией. Командир приказал артистам срочно уезжать с передовой, и один человек, В. Лепко, не смог добежать до машины из-за приступа радикулита. Весь театр знал историю спасения Лепко его товарищем, другом, маленьким, худеньким **Егором Тусузовым**, который каким-то чудом тащил его на себе и дополз до полевого госпиталя. И так же хорошо знали фамилию Иванова, секретаря парторганизации Театра Сатиры, который отправил машину с фронта в Москву, где не было Лепко и Тусузова. При мне се-



Валентина Токарская. Воркута, 1950

кретарем партбюро был Валерий Даншин, который пытался уговорить молодых актеров вступать в ряды ВКП(б), но никто не согласился.

Вернемся к Театру Сатиры. Произошло большое событие, когда после огромного успеха спектакля «Клоп», главным режиссером театра был назначен **В.Н. Плучек** и в его спектаклях играла В.Г. Токарская. Блестяще был сыгран ею эпизод «Лунатичка», это была пародийная миниатюра на мелодию «Луч луны упал на ваш портрет». В 1960 году по приглашению Плучека в театр приходит **Эраст Гарин**, и в спектакле «Двенадцать стульев» Токарская превосходно играет две роли: **Елену Боур** и **Фиму Собак**. Эта была четкость выразительного содержания, отделка каждой грани образа, каждой детали поведения, пластики и голоса. В 1960 году в спектакле «**Обнаженная со скрипкой**» Токарская совсем другая: жалкая, нагая, бесстыдная, в причудливом туалете, бездушная, низкая, нищая, достоверная до жути. 1961 год,

спектакль «**Четвертый позвонок**», она — **миссис Лоусен**. Это эпизод, она всего несколько раз появлялась на сцене, а забыть невозможно! В 1975 году «**Ремонт**» **М. Рощина**: Токарская — старуха из прошлого, интеллигентка из бывших, она бредет к дому с кошкой на руках. «Эвелина... — шепчет она кошке, — мы с тобой еще не умерли, господь забыл нас». И еще одна старуха, теперь — бабушка в спектакле «**По двести шестой**» **В. Белова**. **Бабушка Секлетинья** — она то ли глуха, ее бабушка, то ли притворяется, но столько в ней тепла и юмора. Я думала, глядя на работы В.Г., что бытовая правда, душевность, глубина, человечность, умение создать неповторимый характер на сцене и владение этой характерностью — мастерство под стать знаменитым старухам Малого театра **Рыжовой** и **Блюменталь-Тамариной**.

В фильме-спектакле нашего театра «**Маленькие комедии большого дома**», который часто показывают по телевизору, в сцене с **Анатолием Папановым**, Токарская в роли аккомпаниатора в ЖЭКе, учителя пения — незабываемо! Я всегда смотрела эту сцену из-за кулис в ожидании своего выхода перед финалом спектакля. Трудно было сдерживать слезы, и не мне одной. В Театре Сатиры все, кто видел ее в фильме «**Дело номер 306**» были потрясены: откуда в актрисе эта мощная сила, жестокость, ненависть, лютая злоба? Роль бывшей гестаповки, надсмотрщицы концлагеря была просто фантастически сыграна. В этой картине снимался наш актер **Евгений Весник**. Он сказал, что после крупного плана В.Г., ее глаз, всем стало страшно, ведь никто не ожидал, ни оператор, ни режиссер, такого перевоплощения. Пригласили на эту роль, зная, что она была в оккупации, и думали: ну сыграет эпизод... А получилось... Вот такого масштаба была актриса Валентина Токарская. От комедии, фарса, лирики, поэзии, тепла, юмора, умения любить на сцене до такой бесчеловечной ненависти, что становится жутко тем, кто это снимал, и тем, кто это видел.

Я хочу вернуться в 1962 год на Малую Бронную, где тогда находился наш театр.



Валентина Токарская. Воркута. 1950. Фото из личного дела

Мы сыграли последнюю премьеру «Дом, где разбиваются сердца» Б. Шоу. К тому моменту мы все были одержимы надеждой получить новое здание на площади Маяковского, где размещался Театр оперетты, который переехал в филиал Большого театра. Это было очень нелегко сделать. Работали мы как звери, конкуренция была очень опасная, возникли «Современник» и Театр на Таганке. Мы победили, правда,

но нужно было помогать, кто как может. В. Посохин — главный архитектор города Москвы, академик, лауреат Ленинской премии, множества орденов, автор архитектуры едва ли не всей Москвы, с которым, к счастью, я была знакома. Первым его помощником был Д.Ф. Бурдин, тоже хорошо мне знакомый человек, очень дружески настроенный к театру и ко мне. Нужно было помогать театру не только в получении



Валентина Токарская

самого здания, но и последующих реконструкции и ремонте, которые длились четыре года. Кого я могла взять с собой для визитов в ГЛАВАПУ? Только Токарскую, единственную даму в нашей труппе. Плучек это знал и помнил. В.Г. была настоящим другом и театру, и Р.Ф. Холодову, которого могли расстрелять немцы, и В.Н. Плучеку, который ее ценил, как актрису, а я ее просто полюбила — не только как актрису.

Было в ее жизни нечто очень личное, о чем В.Г. никогда не говорила. Я думаю, это была любовь к **Алексею Каплеру**. Он бывал в театре, вначале часто, потом реже. Многие в театре и в Москве были с ним знакомы и знали его историю любви к дочери Сталина и то, что это ему очень дорого обошлось. Сталин был против этого брака и отправил Каплера в Воркуту, где они с В.Г. встретились. Потом он приехал в Москву к Токарской и, мне казалось, что она была счастлива. Но потом он женился... В.Г. осталась одна, уже навсегда. К сча-

стью, ее квартира была недалеко от театра, театр помог. Обедала она в нашем буфете. В.Г. собрала хорошую домашнюю библиотеку, в шахматы иногда в театре играла с молодыми актерами. Плохо, что она, будучи Стрельцом по гороскопу, ничего не хотела для себя. Это неинтересно, я это знаю по себе. Поэтому я написала ей однажды: «Дорогая, любимая В.Г.! Декабрь — это особенный месяц, это время дарить любовь самой себе. Позаботьтесь о себе, как самом ценном существе в мире, которое вы любите. Делайте для себя все, что только можете, чтобы почувствовать больше любви к себе. Здоровья Вам, счастья и творчества. Сделайте это для себя!»

Она рассмеялась и подарила мне очень красивые синие бусы из старинного стекла на память о ней. А я о ней никогда не забывала и не забуду, я ее люблю!

Зоя ЗЕЛИНСКАЯ

Уход из жизни **Валерия Ивановича ШАДРИНА** — огромная потеря не только для отечественного, но — без каких бы то ни было преувеличений! — мирового театрального искусства. Он был деятелем в самом высоком смысле этого слова: человек, который не ставил спектакли, не создавал сценические образы, не писал музыку и не творил сценографию, Валерий Шадрин посвятил значительную часть своей жизни просвещению и объединению. Он был личностью, открывавшей зрителям нашей страны богатство мирового театра, а зрителям мира — высокие образцы русского театра во всем его разнообразии. И таким образом соединял и просвещал людей через искусство, привлекая в театральные залы новые поколения.

Вместе с **Кириллом Лавровым** и **Олегом Ефремовым** Валерий Шадрин стал одним из идеологов и организаторов **Международного театрального фестиваля им. А.П. Чехова** в самое трудное для страны время. Эта мысль зародилась во второй половине 80-х, когда до развала СССР оставалось совсем немного времени. Необходимо было обладать какой-то невероятной интуицией, чтобы ощутить: надо что-то принципиально новое

предложить театральному искусству, чтобы постепенно затухающая гастрольная жизнь восполнялась, привлекая в залы новых зрителей. Но надо было еще, чтобы прошли годы, прежде чем мечта воплотилась в реальность. Союз театральных деятелей СССР естественным образом разделился на **СТД РФ** и **Международную конфедерацию театральных союзов** бывших республик единой страны, ставших самостоятельными государствами. Естественным образом русские театры на местах потеряли свою былую, необходимую миссию, и для председателя новой организации Кирилла Юрьевича Лаврова это стало невымысленной заботой: сохранение русских театров и внимание к национальным. Счастье, что рядом с ним был деятельный, энергичный единомышленник Валерий Иванович Шадрин. Потребовались поистине невероятные усилия организаторов, были преодолены и сопротивление, и неверие, и многие другие трудности, и значительную роль в этом сыграл именно Валерий Шадрин, в советские годы возглавлявший Главное управление культуры Москвы. Его опыт чиновника и секретаря правления Союза театральных де-



ателей СССР оказался как нельзя более кстати в борьбе за будущий фестиваль. Генеральный директор Международного театрального фестиваля им. А.П.Чехова, Валерий Иванович Шадрин, после смерти К.Ю.Лаврова ставший президентом Международной конфедерации театральных союзов, словно удвоил энергию своей кипучей деятельности. Наравне с национальными театрами СНГ, стран Балтии на московских сценах стали все больше появляться спектакли выдающихся режиссеров мира, среди которых были **Питер Брук, Тадаши Сузуки, Питер Штайн, Отмар Крейча, Андрей Щербан, Ариан Мнушкин** и другие. Не были забыты и российские театры... «Личность незаурядная во всех отношениях. Он — человек, вся деятельность которого свидетельствует, что несмотря на сложности предлагаемых жизнью обстоятельств, можно твердо и уверенно делать дело, которое любишь, которое нужно людям, и так важно для культуры страны», — писали о нем.

Но важно еще и то, что Валерия Ивановича Шадрина любили и высоко ценили те, кто вошел в его «команду» — подобно опытному коллекционеру он собрал вокруг себя людей, преданных не просто театральному делу, а искусству в более ши-

роком значении понятия. И эта черта его деятельности привлекла к Валерию Шадрину множество не только россиян, но и представителей разных стран. Режиссеры, артисты, художники, продюсеры едва ли не всего мира скорбят вместе с нами, вспоминая этого незаурядного человека.

Шадрина, действительно, ценили в мире, увенчав наградами **Японии, Франции, Италии** и других стран, в которых Валерий Иванович организовывал и проводил «сезоны русского театра», программы **Национальных дней России на Всемирных выставках**, а также **Дни литературы и искусства**, гастрольные выступления не только драматических, но и балетных коллективов разных стран, а в начале 2000-х был **Генеральным продюсером фестиваля русского искусства в Бельгии**. Иными словами — Валерий Шадрин был одним из немногих, кто энергично, умело, с душой соединял народы мира, создавая единое пространство театра, искусства, культуры.

Светлая и долгая память этому замечательному человеку, который сумел вопреки многому сделать нашу жизнь и жизнь людей мира богаче, радостнее, глубже!..

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Фото Александра КУРОВА

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 4–254/2022

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова / 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

Выпуск № 3-253/2022



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

Премьерные спектакли в Рыбинском драматическом театре
«Я — не заморыш!» в Старооскольском театре для детей
и молодежи имени Б.И. Равенских

ФЕСТИВАЛИ

Театральный фестиваль «Арктическая сцена» (Мурманск)
Конкурс-фестиваль профессиональных театров
Липецкой области «В зеркале сцены»

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей Морозов (Санкт-Петербург)

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru