

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-259/2023



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот уже и лето наступило, скоро нам предстоит расстаться на июль и август. Время на дворе беспокойное, но всем предстоит отдохнуть, подготовиться к новому сезону, набраться сил для репетиций, спектаклей, премьер, участия в фестивалях... К той жизни, без которой вы не мыслите своего существования, как не мыслят его и те, для кого вы вкладываете душу и помыслы, всю силу своего таланта в каждую работу — зрители.

Сегодня жизнь предложила нам непростые условия: появление обилия пьес, созданных «по горячим следам» происходящих событий, с одной стороны, может соблазнить режиссеров, топящихся откликнуться на «повестку дня», с другой же — требует предельной ответственности в выборе сценического материала. Широко известна формула Л.Н. Толстого «энергия заблуждения» из письма к Н.Н. Страхову: «Все как будто готово для того, чтобы писать... а недостает веры в себя, в важность дела, недостает энергии заблуждения, земной стихийной энергии, которую выдумать нельзя». Виктор Шкловский толковал эти слова как «энергию свободного поиска», который возможно обрести наспех — через его невидимые барьеры необходимо пройти, идет ли речь о давней истории или о нынешних событиях. Потому так часто не определены характеры героев пьес, отсутствует действие, звучат монологи, а в лучшем случае — диалоги, нарушая незыблемые законы драматургии. И театры должны серьезно задумываться над тем, нужны ли зрителям однодневки, рассчитанные на потоки слез и (в худшем случае!) пробуждаемое чувство агрессии...

К счастью, театры в последних сезонах стали все больше внимания проявлять не только к «юбилейной» классике (редкий коллектив не поставил к 200-летию А.Н.Островского его пьесы), но к хорошо известным или пропущенным в свое время произведениям советской классики. На подмостки вернулись А.Арбузов, В.Розов, А.Володин, Л.Зорин, Р.Ибрагимбеков, Г.Горин, но и В.Катаев, В.Шкваркин, А.Копков, И.Ильф и Евг.Петров, Евг.Шварц. И это не может не радовать как артистов, так и зрителей, по несколько раз отправляющихся увидеть то, что уже видели: в разное время, в разных театрах.

Потому что не устарели, потому что составили список подлинной классики советских времен...

В майском номере нет ставшей привычной рубрики «Фестивали» по той лишь причине, что прошедшие не успели к моменту выхода журнала, а многие только начинаются. Вы прочтаете о них в следующем номере.

Пусть лето начнется для всех тепло и светло!



На обложке: «Сеспель».
Чувашский ТЮЗ (Чебоксары)

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

«Театральная командировка»
для актеров и режиссеров
Донецкой и Луганской
народных республик.
Е. Лебова

2

В РОССИИ

Белгород. *Э. Габриэлова*

8

Вологда. *Ю. Татаренко*

16

Краснодар. *С. Колесникова*

12

Саратов. *И. Крайнова*

22

Тольятти. *А. Игнашов*

26

Чебоксары. *В. Фёдорова*

31

СОБЫТИЕ

Форум-фестиваль
«Область театра» в Киришах.
А. Шаклеева

39

Дом Вахтангова во
Владикавказе. *В. Фёдорова*

44

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Сильное чувство»
(Московский Новый
драматический театр).
Л. Филатова

52

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
«Не было ни гроша, да вдруг
алтын», «Дядя Ваня»
(Санкт-Петербургский Театр
имени Андрея Миронова).
Г. Степанова

58

«Питер Пэн»

(Театр «Буфф» имени
И.Р. Штокбанта). *Е. Ронгинская*

65

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Елена Пекарь
(Воркута). *И. Самар*

67

ЛИЦА

Наталья Панова
(Оренбург). *Н. Веркашанцева*

75

Виталий Бгавин
(Белгород). *Н. Старосельская*

81

Светлана Дорохова
(Чайковский). *В. Бедерман*

89

ГОСТИ МОСКВЫ

Бугурусланский драматический
театр им. Н.В. Гоголя.
В. Тришин

93

ВЗГЛЯД

«Серая зона» на Эксперимен-
тальной сцене Центрального
академического Театра
Российской Армии.
В. Пешкова

96

КНИЖНАЯ ПОЛКА

М.Н. Кузнецова. «От "Сардая"
до "Иывана Кырла"».
Е. Лебова

100

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Рубцовский драматический
театр. *Г. Плужникова*

105

МИР МУЗЫКИ

«Зазеркалье»
(Московский академический
музыкальный театр имени
К.С. Станиславского
и Вл.И. Немировича-
Данченко). *А. Ельцова*

110

МИР КУКОЛ

Первый международный
фестиваль театров кукол
«Полярная сова»
(Мурманск). *М. Наумлюк*

113

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Воспоминания Александра
Белинского об Аркадии
Райкине. *М. Романова*

121

ВСПОМИНАЯ

Александра Абдулова.
В. Пешкова
Геннадия Богачёва
(Санкт-Петербург).
Е. Алексеева

144

Георгия Демурова
(Нижний Новгород).
Т. Яровикова, К. Золина
Александра Свиридова
(Тольятти). *А. Игнашов*

151

158

ЮБИЛЕЙ

Валерий Гергиев

51

БУДЕМ ВМЕСТЕ

Тринадцать актеров и режиссеров из профессиональных театров **Донецкой** и **Луганской народных республик** стали участниками проекта «**Творческая командировка**», который в этом году **Союз театральных деятелей РФ** проводит совместно с **Фестивалем «Золотая Маска»**.

Во время визита в Москву, проходившего с 17 по 23 апреля, представители **Мариупольского республиканского академического русского драматического театра**, **Молодежного театра «Юность»** и **Театра кукол из Горловки**, **Донецкого республиканского академического молодежного театра** из **Макеевки**, **Луганского академического русского драматического театра имени П. Луспекаева**, **Донецкого республиканского академического театра кукол** побывали в **Музее-театре «Булга-**

ковский дом» и во **Всероссийском музее декоративного искусства** на выставке театральных художников «**НЕТЕАТР**», а также на спектаклях в **Московском театре «Et Cetera»**, **МХТ им. А.П. Чехова**, **Российском академическом Молодежном театре**, **Государственном театре Наций**, увидели постановки, вошедшие в афишу «**Золотой Маски**» и стали гостями торжественной церемонии вручения **Российской Национальной театральной премии**.

Одним из завершающих событий «**Творческой командировки**» была встреча ее участников с заместителями председателя **СТД РФ Геннадием Смирновым** и **Дмитрием Мозговым**, генеральным директором **Национальной театральной премии** и **Фестиваля «Золотая Маска» Марией Ревякиной**. Среди многих теплых слов, про-

Встреча с участниками проекта «Творческая командировка»





Геннадий Смирнов вручает членский билет СТД РФ Ольге Мороз

звучавших в тот день в Синем зале СТД, пожалуй, главными были: «Мы вместе». А по-настоящему знаковым стало вручение двенадцати членских билетов СТД РФ представителям новых территорий России, которые сегодня вступают в нашу общественную организацию переводом. Режиссер и актриса **Наталья Гончарова** и актриса **Ольга Мороз**, представляющие Мариупольский республиканский академический русский драматический театр, получили их лично под аплодисменты коллег. Как заметил Геннадий Смирнов, в большом театральном полку, где уже около **28 тысяч** членов, прибыло, и со временем в Донецкой и Луганской народных республиках, **Запорожской** и **Херсонской** областях обязательно появятся региональные отделения СТД РФ.

«Творческая командировка» в Москву стала для наших соотечественников действительно событием особым и радостным, и не только благодаря возможности окунуться в общероссийский театральный процесс, наладить творческие контакты, но и настоящей дружеской под-

держке, которую они ощутили здесь. Визит актеров и режиссеров из новых территорий России стал для них максимально комфортным и насыщенным во многом благодаря сотрудникам **Отдела региональных и межрегиональных программ СТД РФ**, выступивших главными кураторами этого проекта.

Театральное братство действительно существует, и «Творческая командировка» для представителей Донецкой и Луганской народных республик убедила в этом в очередной раз. Особая благодарность Союза театральных деятелей РФ – директору Государственного академического Большого театра России **Владимиру Урину**, художественному руководителю-директору МХТ им. А.П. Чехова **Константину Хабенскому**, директору РАМТа **Софье Апфельбаум**, директору Театра Наций **Наталье Мазур**, директору Российского государственного театра «Сатирикон» имени Аркадия Райкина **Владимиру Казаченко**, заместителю художественного руководителя по административной работе театра «Et Cetera» **Марии Кудрявцевой**, испол-



Участники «Творческой командировки» в Музее-театре «Булгаковский дом»

нительному директору Музеев-театра «Булгаковский дом» **Наталье Склярской**.

Вовлечение в творческую среду и встречи с единомышленниками бесценны. Это подтверждают небольшие интервью с участниками «Творческой командировки».

Роман Мишин — актер, помощник режиссера Донецкого республиканского академического театра кукол:

Для нас «Творческая командировка», особенно в контексте «Золотой Маски», стала буквально глотком свежего воздуха. Учитывая сегодняшние события и ту среду, в которой мы живем, это остро необходимо. Достаточно долго мы были закрыты, не могли проводить у себя фестивали и, следовательно, обмениваться опытом, а теперь давняя традиция постепенно возвращается. Это очень ценно, это необходимо для артистов — посмотреть новые постановки, напитаться энергетически, встретить старых друзей и обрести новых. Возможность приехать в Москву стала импульсом для того, чтобы продолжать жить и за-

ниматься творчеством в сегодняшней всё еще очень непростой ситуации.

Донецкий республиканский академический театр кукол открылся через два месяца после начала всех трагических событий в 2014 году, и всё это время работа не прекращалась. Правда, уже год мы существуем без зрителей, но воспринимаем сложившуюся ситуацию как некий трамплин — репетируем, сдаем новые спектакли, ищем возможности проведения гастролей и участия в фестивалях, играем на освобожденных территориях. Как раз в этот момент, благодаря помощи и Российской Федерации, и Донецкой республике, мы пытаемся реконструировать помещение нашего театра. Надеемся на светлое будущее, когда выйдем к нашему зрителю и порадуем его новыми постановками. Тем более что люди с нетерпением ждут этой встречи.

Татьяна Долгополая — актриса Горловского молодежного театра «Юность»:

У нашего театра большая история, она берет начало в 1920-х, и в следующем го-



Роман Мишин

ду мы отметим бо-летие. Вначале у театра был статус народного, а с 2014 года мы работаем как профессиональный коллектив. Сейчас у нас очень непростой период. В связи с украинской агрессией здание, где мы располагались, оказалось сильно повреждено. В итоге нет большой сцены и костюмерных, сохранилась лишь малая сцена. Но репетиции не прекращаются. Мужской состав нашего театра встал на защиту Родины, поэтому все главные задачи пока решаем мы, женщины.

Участие в «Творческой командировке» Союза театральных деятелей РФ стало событием духовно наполненным. У меня буквально выросли крылья. Ведь за эти годы у нас возник театральный голод, потому что мы не имеем возможности встречаться со своим зрителем, а теперь, после поездки в Москву, у меня и у моих коллег возник общий эмоциональный подъем. Уверена, что эта встреча навсегда останется в наших сердцах. То, что мы увидели за несколько дней, думаю, об этом мечтает каждый актер. Лично на меня сильнейшее впечатление произ-

вел спектакль «Гроза» в «Сатириконе». Я очень благодарна всем организаторам проекта «Творческая командировка» за возможность побывать в знаковых российских театрах, увидеть игру талантливых актеров.

Николай Гусейнов — актер и режиссер Донецкого республиканского академического молодежного театра (Макеевка):

Я тридцать два года проработал в Харькове, в украинском театре, был ведущим артистом, но когда военно-политическая ситуация накалилась, принял решение уехать. О чем не жалею. В культуре, в творчестве необходимо взаимное общение, обмен энергиями, а этого там не было. Теперь же получаю колоссальное удовольствие от общения с людьми, от родного языка. И еще я получил возможность ставить спектакли на русском. У нас в театре пока идет только репетиционный процесс, потому что усилились обстрелы. Больше всего меня поражает то, что люди привыкают ко всему...



Татьяна Долгополая

У меня такое ощущение, что долгие годы я жил в вакууме, и теперь как губка впитываю всё новое. У меня была давняя мечта — попасть в Большой театр, и вот, благодаря проекту «Творческая командировка», она осуществилась.

Александр Арутюнян — заслуженный артист Украины, актер Мариупольского республиканского академического русского драматического театра:

Меня до глубины души поразило отношение сотрудников Союза театральных деятелей России, в частности нашего куратора Екатерины Ергулевич, которая ни на шаг от нас не отходила, старалась показать все самое интересное. Конечно, огромная благодарность за посещение театров. Мне через три месяца пойдет седьмой десяток, и я впервые попал в Большой театр. И, конечно же, невероятное счастье оказаться на фестивале «Золотая Маска». Вообще, поразительно отношение людей к литературе. Нам предоставили журналы, сборники, где публикуются



Николай Гусейнов

произведения современных драматургов, и для нас это совершенно новое направление. Потому что в Мариуполе всё еще сложно найти такие материалы. Город разрушен, связь пока не очень налажена, а тут появилась возможность познакомиться с новой информацией, взять ее на вооружение.

У нашего театра в настоящее время нет своей площадки, потому что здание разрушено, но мы работаем, ездим на гастроли, участвуем в фестивалях. Совсем скоро, 22 мая, представляем свой новый спектакль «Человек, который платит» на международном фестивале в Новошахтинске. А 20 марта мы сыграли его премьеру в Ульяновске, где нам предоставили декорации, видео, свет. Меня тогда потряс ульяновский зритель — благодарный, искренний...

Наталья Гончарова — режиссер и актриса Мариупольского республиканского академического русского драматического театра:



Александр Арутюнян



Наталья Гончарова

Сегодня мне и моим коллегам вручили билет члена СТД РФ, и это огромная радость. Мы мечтали об этом, но не думали, что всё произойдет так быстро. Теперь очень хотим создать свое региональное отделение и приложим для этого все усилия. Побывав в Москве, получив возможность увидеть спектакли ведущих театров России, я очень многое почерпнула для себя с точки зрения режиссуры. Это стало своего рода театральной школой.

В будущем планирую поставить в Мариупольском театре две пьесы, которые представляются актуальными. У нас сейчас очень специфическое время, и мы должны подбирать для наших зрителей репертуар очень бережно. Мне бы очень хотелось поставить «Отель двух миров» Эрика-Эмманюэля Шмитта, поскольку считаю эту пьесу жизнеутверждающей. После всего того, что нам пришлось пережить, мы стали совершенно по-другому смотреть на многие вещи. Вот этот важный момент, что ты ценишь жизнь, — он другой. Ты ее ценишь иначе. Мы сейчас радуемся

уже тому, что просто друг друга видим. И пьеса Шмитта как раз об этом: цена жизни. На нынешний сезон репертуар театра уже сверстан, но, надеюсь, в сентябре смогу заняться новой постановкой. А сейчас готовлю образовательные театрализованные программы, занимаюсь с молодыми актерами сценической речью, потому что прежде им приходилось играть на украинском. Теперь, наконец-то, появилась возможность говорить со зрителем на том языке, на котором видим сны. Главное, мы все работаем в надежной сцепке с новым художественным руководителем Александром Владимировичем Ростовым. Он очень многое делает для театра — ставит спектакли, собирает репертуар. Поэтому, как только реконструируют нашу сцену, мы будем готовы выйти к зрителю. Важно то, что сейчас не время для амбиций, самоутверждения. Сейчас время поднимать, собирать, быть командой.

Елена ГЛЕБОВА

Фото Инны АФАНАСЬЕВОЙ

БЕЛГОРОД. В ожидании счастья

Непростые времена переживает Белгородчина. Обстановка в приграничном регионе напряженная, но **Белгородский академический драматический театр имени М.С. Щепкина** работает, не опуская творческую планку. В нынешнем, 87 сезоне театр порадовал несколькими премьерами: «Марсианские штучки» В. Ольшанского, «Саня, Ваня, с ними Римас» В. Гуркина, «Женитьба Бальзамина» А.Н. Островского, «Снежная королева» Н. Зотовой, «Двое на качелях» У. Гибсона, «Варшавская мелодия» Л. Зорина, «Королева русского юмора» Н. Тэффи.

Новые постановки **Малой сцены** заслуживают отдельного разговора. Камерное пространство предъявляет к исполнителям особые требования. Актер здесь как на ладони — играть приходится в буквальном смысле в двух шагах от зрителя.

Границы любви

Имя драматурга **Леонида Зорина** белгородским театрам знакомо не только по телеверсии спектакля вахтанговцев «Варшавская мелодия» и телефильму «**Покровские ворота**». На белгородской сцене несколько сезонов шла «**Царская охота**». На **IV Всероссийском фестивале «Актеры России — Михаилу Щепкину»** Московский драматический театр имени М.Н. Ермоловой показал «**Пропавший сюжет**» с **Владимиром Андреевым**. А в 2019 году **Молодежный театр из Минска** привез «Варшавскую мелодию» на гастроли в Белгород. У этой зоринской пьесы, увидевшей свет в 1966 году, счастливая судьба — больше полувека она не сходит с подмостков.

«Варшавская мелодия» щепкинцев началась с читки, открывшей проект «**Наше. Всё**». Подготовленная молодыми актерами Белгородской драмы **Валерией**

«Варшавская мелодия». Гелена — В. Ерошенко, Виктор — Р. Роцин





«Двое на качелях». Джерри — А. Манохин, Гитель — В. Ерошенко

Ерошенко и Романом Роциным, она вызвала интерес у зрителей. И тогда решено было поставить спектакль.

...В послевоенной Москве на концерте Шопена знакомятся польская девушка Гелена, студентка столичной консерватории, будущая певица, и советский парень Виктор, фронтовик, выбравший профессию винодела. Молодые люди влюбляются, и кажется, ничто не может помешать их счастью. Актерский дуэт супругов Виктории Ерошенко и Романа Роцина наполняет лирическую драму неподдельной искренностью чувств.

Расширяя рамки камерного спектакля, режиссер **Андрей Зотов** вводит в постановку узнаваемый видеоряд: Спасская башня, памятник Пушкину, московские улицы... Кадры старой черно-белой киноплёнки, подобно машине времени, создают эффект присутствия «здесь и сейчас».

У Леонида Зорина истории любви, как правило, связаны с контекстом эпохи, политическими реалиями. В спектакле «Варшавская мелодия» Гелена и Виктор говорят не только о своих чувствах,

но и о событиях XX века, о пережитом: войне, фашизме, границах, разделяющих людей... А зритель воспринимает всё это так, словно речь идет о дне сегодняшнем.

Как гром среди ясного неба для героев «Варшавской мелодии» — указ 1947 года о запрете браков советских граждан с иностранцами. На экране влюбленные мечутся вдоль каменной стены в поисках выхода. Но серая глыба системы безжалостно разрушает их планы. «Победитель» Виктор бессилен перед обстоятельствами. После расставания будут две встречи через десятилетия. И для каждого нового этапа жизни своих героев актеры находят точные краски.

Варшава. Виктор в служебной командировке. Они все еще любят друг друга. Оба, на первый взгляд, вполне благополучны — у каждого семья, профессиональный успех. Гелена верит: не всё потеряно, они могут быть счастливы вместе. Но герой Роцина уже не тот, что прежде, он превращается в конформиста, не позволяет себе поддаться порыву. Зачем

ставить под удар карьеру, спокойствие? И, наконец, встреча в Москве. Гелена и Виктор заметно изменились и внешне, и внутренне. Она — знаменитость, гастролирует по миру, он — доктор наук. Нет никаких препятствий, чтобы быть вместе. Но живо ли чувство?..

Всегда и везде Леонид Зорин утверждал: главное в этой пьесе — тема обреченности любви, ощущение хрупкости счастливого мига. В мемуарном романе «Авансцена» автор вспоминает: «Цензоры требовали в финале если не возрождения чувства, то хоть намек, что это возможно. Но дело тут шло о самой сути, и отступать мне уж было некуда — напрягся, уперся и устоял».

В 1997 году драматург напишет продолжение драмы — пьесе «**Перекресток**». Герои «Варшавской мелодии-2», одинокие пенсионеры, случайно встречаются еще через тридцать лет на европейском курорте. Он не узнает ее, а она делает вид, что не узнает его. В диалоге героев длиной в жизнь поставлена точка...

Режиссер предлагает свое прочтение истории. «Я люблю хеппи-энды, — признается Андрей Зотов, — и поэтому все-таки оставляю надежду». В финальной мизансцене Гелена и Виктор сидят рядом и с просветленными лицами вспоминают о первых днях своей любви. А на экране под грустную музыку польского композитора, чей бюст украшает сцену, вновь оживает прошлое...

Эти опасные качели

В 2022 году в репертуаре Щепкинского театра появилась знаменитая пьеса **Уильяма Гибсона «Сотворившая чудо»**. В новом сезоне **Андрей Манохин** предложил свою трактовку лирической драмы «Двое на качелях», ставшей бродвейским дебютом американского драматурга в 1958 году. Это вторая режиссерская работа актера на Малой сцене после комедии **А. Гельмана «Скамейка»**.

Спектакль «Двое на качелях» — еще одна вариация на тему любви и расставания. Пространство сцены разделено на



«Королева русского юмора». Надежда Тэффи — А. Лего

двое. С одной стороны, мужской мир — необжитой интерьер съемной квартиры Джерри, адвоката из штата Небраска. С другой — мир женщины: уютная комната с лилиями в напольной вазе, портновским манекеном. Здесь обитает разведенная Гитель (**Валерия Ерошенко**), несостоявшаяся танцовщица, живущая на пособие по безработице.

В роли Джерри — **Андрей Манохин**. Его герой, опустошенный, привыкший брать, ничего не давая взамен, остро переживает разлад с женой. Он в плену у «призраков прошлого». Гитель — полная противоположность Джерри. Добрая душа, она готова без раздумий отдать по-

следнее первому встречному. Одиночество толкает их, таких непохожих, навстречу друг другу. Зрителю предлагают взглянуть на две модели поведения мужчины и женщины в любви — жертвенную и эгоистическую — с позиций психоанализа. По ходу действия символические качели-балансир то взлетают, то резко опускаются: от отчаяния к надежде, от непонимания к прозрению, от прошлого к будущему...

Юрист Джерри Райан далеко не образец галантности и особых симпатий зала не вызывает. Но в сцене ссоры после вечеринки режиссер, как показалось, педалирует жесткость героя. Вместо удара свернутым в трубку журналом (так в пьесе) Гитель получает оглушительную пощечину, от которой невольно вздрагивает зритель.

За те несколько месяцев, что герои были вместе, у них на многое открылись глаза. «Слабое существо слабого пола», Гитель оказывается сильнее мужчины: она помогает Джерри справиться с душевным кризисом, почувствовать твердую почву под ногами. Но вместо счастливой развязки героиню ждет крушение надежд.

Финал спектакля — с обменом взаимными благодарностями, признаниями в любви — вызывает у зрителей неоднозначную реакцию. Одним он кажется трогательным, другим, менее склонным к сентиментальности, излишне патетичным. Сюжет Уильяма Гибсона, разыгранный Валерией Ерошенко и Андреем Манохиным, наводит на грустные размышления о «странностях любви».

Смех и слезы Надежды Тэффи

«Королева русского юмора» — так называли в России писательницу Тэффи. Ее рассказами в начале XX века зачитывались все — от гимназистов до императора Николая II. К сожалению, сегодня имя этой удивительной женщины практически неизвестно неискушенному зрителю. Режиссер **Сергей Денисов** талантливо восполнил пробел, поставив свою инсценировку воспоминаний Надежды Александровны Тэффи. На сцене, оформленной художником **Мариной Шепорнё-**

вой, географическая карта, театральные афиши, портреты писательницы.

Точнее всех природу своего уникального дара определила сама его обладательница: «...у меня, как на фронтоне греческого театра, два лица: смеющееся и плачущее». В роли Надежды Тэффи, легенды из созвездия Серебряного века, — актриса **Анна Лего**. С приятным удивлением отмечаешь внешнее сходство актрисы с писательницей. Героиня — обаятельная, утонченная, в элегантном наряде начала прошлого века — завораживает. От нее невозможно отвести взгляд. Анна Лего мастерски ведет монолог: «Я не только умею очаровывать, рассказывать были и небылици, но и заговаривать боль». Перед зрителем проходит ее жизнь: детство, первые литературные опыты, слава...

Но вот память возвращает к «окающим дням», и тональность спектакля становится трагической. Революция, скитания по стране, вынужденное расставание с родиной: «Страшный, черный плач. По всей России, по всей России... И тихо-тихо отходит от меня моя земля...» Сергей Денисов предлагает выразительное музыкально-поэтическое обрамление постановки. В прологе на фоне виолончели проникновенно звучит стихотворение Тэффи «Есть в небесах блаженный сад у Бога». **«Элегия» Масене** в исполнении **Федора Шаляпина** завершает исповедальную историю печальной насмешницы, нашедшей свой последний приют во Франции.

«Королева русского юмора» — первый моноспектакль в истории Белгородского театра. Жанр невероятно трудный. Вершина, которую не каждый может покорить. Творческому союзу супругов Анны Лего и Сергея Денисова восхождение удалось.

Три премьеры Малой сцены — три простые истории, в которых причудливо переплелись печаль и ожидание счастья, горечь потерь и радость обретений.

Элла ГАБРИЭЛОВА
Фото из архива театра

ВОЛОГДА. О хрупком, прозрачном и призрачном

В Вологодском драматическом театре поставлен спектакль «Стеклянный зверинец» по одноименной пьесе Теннесси Уильямса. Режиссер — Ольга Пакэтт (Томск).

«Стеклянный зверинец» — пожалуй, самая известная пьеса знаменитого американца: ее ставят по-прежнему охотно и повсеместно. В вологодской постановке на первый план привычно выведена главная тема — абьюзивные отношения матери и дочери. Аманду с двумя детьми, Лаурой и Томом, бросил муж, заскучавший без любовных приключений и исчезнувший в неизвестном направлении. С тех пор всё в этой семье наперекосяк: соломенная вдова срывает зло то на взрослого сына, увлеченного не карьерой продавца в заштатном обувном мага-

зине, а ежевечерними походами в кино и пивную, то на дочь, полгода назад бросившую колледж.

Лаура (в трогательном исполнении **Нагальи Никитиной**) всячески избегает общения со сверстниками, дразнящими ее как хромоножку, снимающих сцены буллинга на смартфон и выкладывающих видео в Сеть. Мать, умеренно пьющая и при этом весьма интересная женщина, не потерявшая надежды устроить свою личную жизнь (добротная актриская работа **Оксаны Киселевой**) понимает, что девочку нужно как можно скорее выдать замуж, но кому в маленьком городке особо нужна замкнутая и непривлекательная невеста? Лаура добровольно обрекла себя на заточение в родительском доме — перед нами класси-

«Стеклянный зверинец». Лаура — Н. Никитина, Аманда — О. Киселева





Аманда — О. Киселева, Лаура — Н. Никитина

ческая «детка в клетке», в конце концов, показавшая зубы.

Но пока перед нами — видимость благополучия. Художник **Юлия Моисеева** оформила малую сцену как совокупность крохотных четырех пространств. По углам — два компьютерных стола (виртуальная реальность как территория спасения). В центре — обеденный стол убогой гостиной. Над этими «хоромами» — антресоли, место приюта Тома, закоренелого холостяка. Первый же разговор за семейным ужином заканчивается бегством сына на ночной киномарафон и медленным выходом дочери помыть посуду — вот только с такими трясующимися руками чашки до кухни можно и не донести... Тотальный контроль над давно совершеннолетними детьми — такова страшная форма проявления родительской любви. Такие Аманды вырастают в бабушек из потрясающей повести **Павла Санаева** «Похороните меня за плинту-

сом». Но уже сейчас мы в ужасе слышим, как мать не просто кричит, а вколачивает родных людей словами в стену...

Единственные друзья Лауры — абсолютно бессловесные создания, игрушки из стеклянного зверинца: рысь, слоник, заяц, ежик, собачка... Такие же хрупкие, прозрачные, как их владелица. Главная гордость коллекции — красавец единорог, Лаура едва ли не буквально сдувает с него пылинки.

Красавчик Джим учился в одном классе с Лаурой, но ее любовь к нему осталась безответной. Парню было с кем поразвлечься и без скромной дурнушки. Свою психотравму Лаура не лечит, а пестует — без конца любит фотографии счастливого Джима в соцсетях. Ее принц на фоне белого платья невесты пока не замечен — это ли не счастье?

Мать в очередной раз выносит мозг сыну: приведи к нам кого-нибудь из своих парней с работы. У нашей девочки дол-



Том — Г. Батищев

жен быть шанс начать наконец взрослую жизнь и свить свое семейное гнездышко! Аманда силой «наводит красоту» на Лауру — и эта сцена куда жестче подросткового буллинга в колледже. А Том приводит домой... Джима! Перед нами — не парень, а настоящее сокровище: из богатой семьи, неглупый, милый, открытый, весь на позитиве.

И вот уже в гостиной вино и свечи, все деликатно удаляются, молодые люди остаются тет-а-тет. И вдруг на наших глазах Лаура расцветает: виртуозно играет на синтезаторе «**Perfect day**», показывает коллекцию игрушек, увлеченно танцует в обнимку с парнем своей мечты. А тот — поет, подливает вина, устраивает теневой театр, показывая зверей на стене, называет красивой, целует в щеку... Но вот он, недобрый знак: Джим (**Дмитрий Дядюхин**) нечаянно натывается на стол — и единорог остается без рога. А Лаура теряет даже призрачные шансы на свое де-

вичье счастье: Джим признается, что не свободен — уже назначен день помолвки. Это слышат Том и Аманда. После ухода несостоявшегося жениха мать закатывает очередную истерику. Непривычно ершистый Том (в этой роли купается **Георгий Батищев**) заявляет, что уходит из дома — он давно хотел наняться матросом на судно торгового флота. И Лаура ломается — как только что любимая стекляшка. На глазах у изумленных родных она в отчаянии вытаскивает огромный ящик с лекарствами, раскидывает упаковки таблеток, отхлебывает мамино спиртное и в конце концов встает на подоконник, в руках — главные ценности: ноутбук и единорог-инвалид.

— Что ты стоишь? Сделай же что-нибудь, у тебя сестра — инвалид! — в отчаянье кричит Аманда. Но Том не двигается с места. Затемнение.

Великолепна финальная сцена спектакля: Том, пройдя инициацию и став под-



Джим — Д. Дядюхин

линным морским волком, возвращается в опустевший родной дом и в длинном монологе признается в любви сестре. Он верит, что сейчас она его прекрасно слышит. Его — и грустную музыку. Работа томского композитора **Степана Пономарева** (тема Лауры) деликатно погружает нас во внутренний мир юной мечтательницы — хрупкий, прозрачный, призрачный.

Режиссер Ольга Пакэтт деликатно обошлась с текстом Уильямса, точно сократив реплики главных героев. Но в работе с вологодскими артистами проявила свою жесткость и добилась выполнения всех поставленных перед ними задач — пластических, музыкальных, драматических. В результате сложился гармоничный актерский ансамбль, где каждый умеет работать нутром, не раскрашивая текст. В американской трагедии нашлось место и юмору. Режиссер придумала забавный вставной эпизод интернет-

переписки Джима и Лауры, в финале которой на вопрос: «А что ты читаешь?» — девушка перечислила полсотни любимых книг. Вызывает уважение и музыкальная эрудиция О. Пакэтт, подобравшей три десятка западных рок-композиций к спектаклю. И этот саундтрек органично вплетен в сценическое действие, подчеркивая изящество темпоритмического рисунка «Стеклянного зверинца».

Режиссерский месседж легко считывается: у каждого свое понимание счастья и своя дорога к нему. Тезис не нов — но ведь и не устареет. И на поклонях сквозь теплые аплодисменты нет-нет да и прорывается легкое всхлипывание. На языке вдумчивого зрителя это звучит как «спасибо за честную работу».

Юрий ТАТАРЕНКО

Фото предоставлены пресс-службой театра

КРАСНОДАР. Изгнание духа

«**М**есяц в деревне» И.С. Тургенева впервые за столетнюю историю Краснодарского академического театра драмы им. М. Горького приходит на его сцену, никак и ничему не наследуя в прошлом. В 2008 г. здесь шел «Нахлебник», но то был мимолетный опыт. В свою очередь, мы не особо удивляемся явленному результату, зная постановщика **Даниила Безносова** по предыдущим спектаклям («Страстной бульвар, 10» не раз уделял им внимание). Оправу своим замыслам он, как правило, находит не в исторической традиции, но в запальчивом споре с ней. Он буквально растворяется в текущей повестке ради-

кального режиссерского театра, принадлежность к которому всячески подчеркивает и этот спектакль.

Художник-постановщик **Иван Мальгин** и художник по костюмам **Елена Чиркова** увидели в имении Ислаевых поле красных маков. На нем герои по-разному — кто растерянно, кто с готовностью — избыточно сексуальную озабоченность в течение двух с половиной часов с одним антрактом. «Месяц в деревне» превращен в фарс, пародию, переполнен пошлыми недомолвками и говорящими жестами — например, намеки Шпигельского на отношения **Натали Петровны** с **Ракитиным**. Текст и сценическое существование сопровождаются вроде бы значащими деталями, как прави-

«Месяц в деревне». Наталья Петровна — М. Грачева, Ракитин — А. Соломыков



ло, физиологического свойства — мокрая майка Верочки (никак не умоется и всё льет и льет воду на себя, охлаждая пыль), торчащие из ширинки Беляева маки (в их любовной сцене с Натальей Петровной) и т. д. Могу описывать дальше, но не хочу.

Практически моментально понимаешь: краснодарский «Месяц в деревне» не обособляется из ряда ему подобных эпатажных опусов, а, наоборот, сливается, как бы спеша заявить об эстетическом с ними родстве и программном самообнажении. Ряд постановок этой комедии в обозримом прошлом спаян удивительным единодушием и одинаковой сверхзадачей — *изгнанием духа пьесы с современных подмостков*. В 1909 г. **К.С. Станиславский** (да, опять он!) кропотливо добывал «тургеневскую дымку» и считал самый процесс ее добычи исполненным трудностей, но, тем не менее, по-

воротным моментом в оформлении своей системы (1907–1910).

После постановки **Анатолия Эфроса** в **Московском драматическом театре на Малой Бронной** (1977) театры активно пересматривают как бы самую невинность «Месяца в деревне» и яростно, вот уже почти полвека настаивают на своем. Даниил Безносос, режиссер нового поколения, подключается к этой, как он думает, актуальной оппозиционной браваде. В действительности — вскакивает на подножку уходящего поезда. Он напомнил мне несчастную, беременную Катюшу Маслову, бегущую из последних сил за поездом, уносящим Нехлюдова. Только, конечно, не в трагическом толстовском аспекте, а в сниженном. В его постановке нет ни одного — представьте, ни одного! — не заимствованного приема или мо-

Алексей Николаевич Беляев — М. Дубовский





Игнатий Ильич Шпигельский — В. Стеблецов, Лизавета Богдановна — В. Лукина

мента действия. Она вся построена на добровольном подчинении и повторении кем-то уже поставленного и освоенного. Режиссер демонстрирует изрядное послушание и корпоративную лояльность, чем, видимо, страшно гордится.

Мария Грачева предстает в старой исполнительской традиции. Наталью Петровну, помещицу 29 лет, у нас всегда играли актрисы среднего возраста: **М.Г. Савина** — в 40 лет (Александринский театр), **О.Л. Книппер-Чехова** — в 41 (МХАТ), **С.В. Гиацинтова** — в 49 (Московский театр им. Ленинского комсомола), **О.М. Яковлева** — в 36 (Московский театр на Малой Бронной), **Е.Ю. Шанина** — в 46 (Ленком), **А.А. Светлова** (Ярославский театр им. Ф. Волкова) — в 42 и т. д. Нам неизвестны случаи, чтобы тургеневская роль пришла к исполнительнице в возра-

сте ее героини. Дело не в том, что актрису среднего возраста Грачеву «подставили» и тем спровоцировали в адрес ее Натальи Петровны общенародное «позняк метаться». А в том, что и метаться-то можно и нужно, так сказать, концептуально. То есть, в убедительном режиссерском решении, выражающем и оправдывающем неблагоприятные поступки Натальи Петровны, ее личную драму надломленности и в целом жанрово-стилевое обеспечение роли. Скажем, постановка **Евгения Марчелли** в **Ярославском академическом театре им. Ф. Волкова** (2015), которую, видимо, пристально изучал Безносов, радикальна насквозь, от решения пространства, постановочных приемов и до актерской реализации. Но в том и дело, что радикализм там (принимает ли его или нет) предельно продуман и реализо-



Наталья Петровна — М. Грачева, Аркадий Сергеевич Ислаев — Г. Хадышьян

ван сценически. Он доведен актерами (в первую очередь, Анастасией Светловой) до крайних степеней самоотдачи и веры в предлагаемые обстоятельства.

Пародийная прическа с двумя хвостиками и комбинезон «а-ля Карлсон» не красят Марию Грачеву, как и навязанная ей драма неудовлетворенной чувственности — она отчаянно пытается заткнуть молодого студента Беляева в поле с красными маками. Это не драма, что-то другое. Безвкусица как минимум.

Грачева спорадически существует между наносным, идущим от режиссера — и неконтролируемым, все же пробивающимся живым чувством правды Тургенева. Удивительным образом, полно, исчерпывающе работает метафора с прической: Наталья Петровна снимает перед зеркалом два придурочных хвостика,

как символ ее иллюзий, и тем прощается с молодостью и надеждами.

Последний монолог высвобождает ее из заданного рисунка, она зазвучит правдиво, искренно, чего с ней не было раньше. Другой человек.

Спектакль ведут преимущественно зрелые артисты, и потому он сильно утяжелен по линии внутреннего существования, перегружен опытом жизни. Сценические же ситуации, нагроможденные постановщиком, наоборот, рвутся к трансформации, современному чувству, пластике, точнее, к стандартам молодежного студийного спектакля. Когнитивный диссонанс возникает не только в связи с неадекватным прочтением пьесы режиссером, намеренно уводящим от проблематики русской драмы. Он — следствие кардинального расхождения базового академического стиля



Алексей Николаевич Беляев — М. Дубовский, Верочка — А. Довбыш

Краснодарской драмы и внешнего приема: навязанной пошлости, моральной и пластической раскованности.

Георгий Хадышнян (Ислаев) дает возрастного Ислаева, демонстрируя свое не гаснущее армянское обаяние стендап-комика. В финале, правда, заметно преобразуется в сторону большего понимания происходящего рядом с ним и большей трогательности. Мы его принимаем и верим в его любовь к жене, в заботу, дружбу, порядочность, о которой не устает говорить Ракидин.

Импозантный **Андрей Соломыков** (Ракидин) импозантно существует в неимпозантных обстоятельствах эротических хитросплетений на засеянном маком поле. Своеобразный моральный камертон и нравовчитель, он статичен и не убеждает в сво-

ей любви к Наталье Петровне, тем более в их особых отношениях, на которые вульгарно намекал прохвост Шпигельский.

Студент Алексей Николаевич Беляев (**Михаил Дубовский**) — инфантильное существо с развитием семилетнего ребенка. Он пребывает в объятиях женщин, не замечая их подчеркнуто сексуальных поз: тщетно служанка Катя (**Анастасия Поддубная**) кормит его клубничкой и азартно прыгает на него; тщетно Верочка (**Анастасия Довбыш**) льнет к нему в мокрой майке. Только когда дело доходит до хозяйки, он, как ни странно, осознает любовь и становится вдруг тупейшим лове-ласом. А после нравоучений Ракидина — вдруг благодарным молодым человеком.

Спектакль полон таких внезапных и резких трансформаций. Особенно силь-

но сказались они на воспитаннице Верочке. Сначала ребенок, потом нимфетка, потом разочарованная, прожженная вамп в красном платье с резонерскими замашками.

Если смотреть на эту постановку как на очередную «обратку» — от духа к плоти, выяснится еще одна закономерность: деформация пьесы как бы выталкивает на поверхность иные ее смыслы, ранее сценой не прослеженные. На первый план краснодарского спектакля, пока они валялись в маках, принимая разнообразные позы, вышел, вы не поверите, — помещик Афанасий Иванович Большинцов. Не затронутый идеями раскрепощения плоти, он сам в исполнении **Евгения Женихова** оказался плоть от плоти здравомыслия и порядочности. Он не просто крепкий хозяйственник, как Ислаев, но еще и обаятельный, заботливый человек. Всю жизнь он «стяжал», у него тридцать два гектара, а как подступиться к женщине не знает. Его короткое сценическое пребывание и кроткое поведение приковало к нему симпатии как к доброму, покладистому, не лукавому мужчине. Мы верим в лучшие его намерения по отношению к Верочке, несмотря на аморальную затею сватовства к девушке — за тройку лошадей он пытается через Шпигельского подобраться ближе к Ислаевым и решить дело. Это не может вызывать снисхождение. Но излишне сатирические характеристики образа сняты, вместо них Евгений Женихов дал импонирующую трактовку, и даже режиссерские пошлости нейтрализует мерой и тактом.

Неожиданно возникает другое — тревога за него! Верочка требует привести к ней Большинцова — она выйдет за него. И вот тут — внезапный поворот, какие часто в русской драме буквально пронзают неожиданностью и чреватые роковым исходом. Нам страшно за влюбленного Большинцова — эта разочарованная и ставшая циничной Верочка способна разрушить его мир, его уклад, как разрушила мир Верочки Наталья Петровна. Переходя на

более житейские мотивировки, угробить жизнь простого, хорошего человека из соседнего поместья.

Само понятие сватовства в спектакле профанировано. Доктор Игнатий Ильич Шпигельский (**Виталий Стеблецов**) раздевается в ванной, сватаясь к Лизавете Богдановне (**Виктория Лукина**), точнее, предлагает рассмотреть его кандидатуру. Какая это по счету ванна на отечественной сцене, не вспомню — седьмая, восьмая, девятая?.. Раньше бы сказали — пост-модерн. Сегодня это оскорбительно и для постмодерна. Виктория Лукина, актриса комедийного плана, сумела, правда, даже в ситуации, когда шутки опускать уже некуда, сохранить лицо и тело.

Еще раз подчеркнем: русская драма XIX–XX веков столь универсальна в обрисовке жизни и столь богата идейно, что периодически отдает свои ресурсы даже в ситуациях не деликатного с ней обращения. Тургенев посмотрел спектакль с Марией Гавриловной Савиной, когда она еще играла Верочку (1879) и удивился — неужели это я написал, я не думал вовсе о Верочке, когда писал. Это вошло в хрестоматию. Это и есть *движение литературного произведения в театральном процессе*. Другой пример: с каждой новой постановкой «**Горя от ума**» наблюдается замена титульного концепта «ум» — на «чувство». Мы видим, как испытываются актуальными трактовками **Пушкин** и **Лермонтов**, **Гоголь** и **Достоевский**, **Чехов** и **Горький**. Автор этих строк, кажется, только и пишет о таких испытаниях на страницах «Страстного бульвара, 10». Накопились, как говорят в науке, большие данные, доказывающие произвольные толкования, но также и *делающие их уже нормой современного театра* — вот с этим невозможно согласиться. Конституируя подобное, русский театр продуцирует полуграмотного зрителя и работает против себя.

Светлана КОЛЕСНИКОВА
Фото Игоря ЧУРАКОВА

САРАТОВ. Это — ты, это — я...

Песня композитора **Кати Семеновой** как внутренняя ниточка, которую не смогли порвать ушедшие годы: «Это ты, это я, это мы». Чаще в наш прагматичный век звучит несколько иной вариант: «Ты — это ты, а я — это я»... Затравленный семилетний ребенок, мечущийся между смертельно больным отцом и смертельно уставшей от его болезни матерью. Умирающего злит рабская покорность жены: «Всё будет терпеть... смотреть, как бью ее ребенка, сама под кулак морду подставит, а потом еще за водкой побежит, чтобы я совестью не мучился... Ненавижу я твою любовь!» Наверное, это и не любовь. Разве любовь может позволить кому-либо поднять руку на малыша?..

Известный петербургский режиссер **Екатерина Гороховская** поставила

жесткую пьесу **Светланы Баженовой** с длинным, труднопроизносимым названием «**Это я тебе ухо откусила, или Делай всё что хочешь, пока я тебя люблю**» на сцене **Саратовского ТЮЗа Киселева**. В ТЮЗе много лет успешно идет другая пьеса драматурга «**Как Зоя гусей кормила**», выросшая из лабораторного эскиза.

Художник-постановщик **Анвар Гумаров** и композитор, музыкальный руководитель постановки **Юлия Колченская** тоже петербуржцы. Главную роль играет **Ирина Протасова**. Ее взрывной темперамент тут очень к месту. С ней на равных — только отчаянно использующий ненормативную лексику Отец (он же физрук — **Владимир Егоров**). У остальных актеров манера игры более ровная — всё как бы в прошлом.

«Делай что хочешь, пока я тебя люблю». Света — И. Протасова





Сцена из спектакля

Отца не простить, так понять можно: «черная метка», выпавшая молодому мужчине, превратила его жизнь в ад. Не всем хватит сил и воли пройти последний отрезок терпеливо, не начав обвинять во всем близких. Дочь отца не судит. Здесь как раз вариант безмерной дочерней любви. Безответной, потому что на ответную любовь умирающему уже не хватает сил. Ни мать, ни парни, которых девочка встречает внизу и на крыше бывшего кинотеатра, ни ходивший за ней как пришитый Глеб (**Артем Яксанов**) так любить не умеют.

Не сразу понятно, почему не устраивает ее всепрощающий Глеб. Есть такие парни — ни рыба, ни мясо. Любит-не любит? — «Ходит». «Ты хоть обидеться на меня можешь? Так, чтобы мстить мне, или, хотя бы, внимания на меня не обращать, специально. — Зачем. — Ты меня бесишь, ты тупой, уходи. — А че не так-то?» Ему же бросит в лицо ге-

роиня свой страстный монолог. Он перекочевал из другой пьесы Баженовой, написанной раньше, но близкой к этой **«Мой папа — Иисус»**.

«Я люблю тебя... Давай поженимся так скоро, как только можно. Я буду о тебе заботиться... Я всё вынесу. Даже если ты будешь бить меня, или если ты будешь бить моих детей, или мою мать... Даже если ты сильно заболеешь и разучишься нормально разговаривать, и сможешь только материться... Даже если у тебя появится любовница или даже любовник... Я раньше тебя не умру — не бойся. Делай что хочешь, пока я тебя люблю». Конечно, «нормальный» парень Глеб ее не понимает.

А Светин крик души — продолжение ее семьи, их отношений, где мат, побои и страсти спеклись в одну вязкую массу. Но иначе любить эта девочка не умеет. В первой пьесе Баженовой героиня стала студенткой, но всё еще мыка-



Отец — В. Егоров

лась, пытаюсь прислониться то к красивому однокурснику, то к надежному с виду преподавателю. Всё напрасно, текст пьесы закольцован: «**Наташа**. Папа! Папочка! Не уходи! Па-поч-ка!!! **Папа**. Наташа, успокойся. Успокойся — тебе сказано! Чтоб я еще когда-нибудь...»

Девочка, которая никому не нужна, со своим тотальным одиночеством и недетской любовью. В новой пьесе у героини другое имя, Света, она учится в последнем классе. Смерть отца, от которого мать всё же уходит. Физрук заменил здесь импозантного Грузина и тоже не понимает метаний своей ученицы. Возникнет Крыша бывшего кинотеатра — ее бессловесный друг. Появятся Подружка (**Вера Яксанова**) и Собеседник на крыше — странный Паша (**Руслан Дивлятшин**, **Вера Яксанова**). И линия хореографа Марины Петровны (**Виктория Самохина**), не всегда понятная. Если она всё так за-

мечательно тонко чувствует, зачем отпускает от себя девочку?

Первый вариант пьесы был угловат, прямолинеен, как угловата, неудобна для окружающих сама героиня, но был логичен в своей жестокости. Теперь появились «бонусы» в виде Хореографа, Собеседника, Мамаы, которая тоже на крышу, в конце концов, поднимается. Это понятный финал. Но есть и второй: возникает парнишка с инфантильным именем Эдик. У него, наверное, тоже трудное детство. Потому что запомнил он только, как девочка в садике... откусила ему ухо. И думает, наверное, что откушенное ухо — это верх нежности.

Юлия Колченская решила пьесу в музыкальном ключе, превратив ее героев в солирующие инструменты рок-группы «**Зомби-бэнд**». Оля (Мама и Подруга) садится за клавишные, Глеб берет в руки гитару, Марина Петровна по-



Света — И. Протасова

ет влекущим голосом сирены, изо всех сил колотит по барабанам и тарелкам Света. Это смягчает действие, накидывая на него вместе с рок-дымами некий флер воспоминаний.

«Дохлаый номер писать про то, чего не знаешь!» — сказала на пресс-конференции в театре драматург. Ее острые, неудобные пьесы — другая правда о жизни. О другом детстве и другой юности. Станных, перевернутых. Где могут не любить собственных детей. Где сквернословие и побои — привычные вещи. Где пьянство, бытовая разруха и бытовое насилие. Неблагополучные дети заводских окраин и неперспективных деревень — кто-то же должен о них написать, прокричать их беду так, чтобы услышали и в чистеньких «детских».

Пьесу Баженовой играют остро и в Саратовском ТЮЗе. Но, сохраняя сюжет и язык автора, несколько «сублимировали» их музыкальными вставка-

ми и плывущим фоном «города сверху». Спектакль показали во внеконкурсной программе национального фестиваля «Золотая Маска» «Детский weekend» в Московском ТЮЗе. Сразу после спектакля было обсуждение, и оказалось, что тему одиночества героини зрители сумели «считать» даже в такой непростой форме. Причем как ученики театральной школы, так и более старшие — родители и учителя.

Музыкальный руководитель постановки рассказала, что в начале работы над пьесой почти никто не владел инструментами. У молодых актеров велико было желание создать «свою группу». И она появилась: ребята сыгрались как в пьесе, так и в рок-бэнде.

Ирина КРАЙНОВА

Фото предоставлены театром

ТОЛЪЯТТИ. Классика жанра

Тольяттинский драматический театр «Колесо» имени народного артиста России Глеба Дроздова завершил юбилейный, 35-й сезон. Два года назад в театре сменилось руководство: на должность директора был назначен Вячеслав Тиунов, заместителем директора стал Евгений Быков, в качестве художественного руководителя в родной коллектив вернулась народная артистка России Наталья Дроздова. Вновь на сцену выходят ученики Глеба Дроздова, любимцы публики — Игорь Супрунов, Ирина Мальшева, Светлана Саягова, Ирина Мамина. Совместно с региональными отделениями Союза театральных деятелей и Союза писателей России театр провел Пятый международный конкурс современной драматургии «Читаем новую пьесу», на который поступило около 200 текстов. Актерские читки вошедших в шорт-лист пьес и их обсуждения запланированы на июнь. К формированию репертуара в театре относятся вдумчи-

во. Не случайно юбилейный сезон прошел под девизом «Классика жанра».

В свое время Глеб Дроздов писал в одной из статей: «Я не терплю рассуждений о местном зрителе. Думаю, даже в одной семье есть зритель более, а есть менее подготовленный. Когда мы создавали театр «Колесо», нас пугали ситуацией в Тольятти, что город, дескать, в смысле культуры очень отстал, что нас не поймут. Мы проводили много дискуссий после спектаклей, слышали разные суждения о театре. Я считаю, что у театра должны быть свои взгляды, принципы, свой уровень мышления, своя стилистика. Театр существует для зрителя. Но не для развлечения, а для того, чтобы сказать важное в нравственном, художественном или в социальном отношении».

Создатель первого в Советском Союзе государственного контрактного театра, поставивший в нем без малого три десятка спектаклей, Глеб Дроздов, что называется, «сочетал приятное с полезным»: и развлекал публику яркими по-

Коллектив театра «Колесо». 2023





«Блажь». Серафима Сарытова — Е. Радионова, Степан Баркалов — Е. Дроздов

становками, и заставлял задуматься о вечном. Театр «Колесо» не раз гастролировал в **Англии, Франции, США, Италии, Югославии, Болгарии**, участвовал в театральных фестивалях и много лет подряд проводил в Тольятти международный театральный фестиваль. **Евгений Князев, Виктор Дмитриев и Наталья Дроздова** были награждены почетным званием «Народного артиста России». Кроме того, Глеб и Наталья Дроздовы создали в Тольятти существующую и по сей день систему высшего актерского образования.

После смерти Глеба Дроздова его театр обретал новую стилистику под художественным руководством **Анатолия Морозова**, а затем **Петра Монастырского**. Когда директором и худруком стала Наталья Дроздова, за год были поставлены несколько ярких спектаклей.

Неожиданное увольнение Дроздовой привело к тому, что вслед за ней из театра в знак протеста ушел 21 артист. В последующие годы в «Колесе» спектакли ставили десятки режиссеров. Была своя эстетика у спектаклей, возглавлявших коллектив **Владимира Хрущева** и **Михаила Чумаченко**. Театр увлекался то новой драмой, то опытами начинающих постановщиков. Неудивительно, что через девять лет возвращение Натальи Дроздовой многие восприняли как откат пусть и к прекрасному, но к прошлому. Однако поставленные **Игорем Касиловым** комедия положений «**Шикарная свадьба**» и фантазия-квест по мотивам поэмы **Н.В. Гоголя «Мертвые души»** не имели ничего общего с поклонением театральному пеплу. Публика «на ура» приняла яркую сценическую форму этих спектаклей.



«Урок дочкам». Сцена из спектакля

Разменяв девятый десяток, народный артист России **Евгений Иванович Князев** принял решение не проводить в театре свой творческий вечер. Здоровье уже не то. Не в его характере принимать поздравления, сидя в кресле в лучах софитов. В этом весь Князев: человек со своей точкой зрения, с характером. Среди актеров не так много таких, не зацикленных на своей жизни в искусстве. Если уж выходить к публике, то в новой роли. Из пьес, над которыми он размышляет, наиболее интересна «Цена» **Артура Миллера**.

Откликнувшись на приглашение Натальи Дроздовой, свой первый спектакль в «Колесе» в сентябре 2022 года выпустил заслуженный артист России **Вадим Романов**. Окончив в 1983 году в **Воронежском институте искусств** курс Глеба Дроздова, он был ведущим акте-

ром **Ярославского академического театра драмы имени Федора Волкова**, а затем и **Александринского театра**. Окончив **ГИТИС**, поставил более 70 спектаклей в театрах России и за рубежом. Вскоре после премьеры исторической драмы «**Татищев. Сказание о звере мамонте**» **Вадим Романов** был назначен на должность главного режиссера театра «Колесо». За исполнение роли императрицы **Анны Иоанновны** **Наталья Дроздова** стала лауреатом профессионального губернского конкурса «**Самарская театральная муза — 2022**» в номинации «**Лучшая женская роль в драматическом театре**».

Удачным примером заявленной «классики жанра» стала премьера лирической комедии **А.Н. Островского** и **П.М. Неvejeина** «**Блажь**» в постановке, художественном и музыкальном



«Венецианские близнецы». Сцена из спектакля

оформлении **Алексея Доронина**. Уже не первый год я с удовольствием слежу за творчеством этого талантливого режиссера, акварельно тонко раскрывающего на сцене мир русской классики. «Блажь» в театре «Колесо» Алексей Доронин интерпретировал в жанре любовного наваждения, пленившего **Елену Радионову** в образе помещицы Серафимы Сарытовой и **Егора Дроздова** в роли управляющего ее именем Степана Баркалова. Нельзя не отметить психологически точные образы, созданные **Елизаветой Фарапоновой-Двинской** (Прасковья Бондырева) и **Ириной Маминой** (Марья).

В апреле 2023 года в редакции Натальи Дроздовой на камерную сцену вернулась одна из постановок Глеба Дроздова — водевиль «Урок дочкам», в котором дебютировали выпускник **Оренбургского го-**

сударственного института искусств Вадим Муллагалиев (Семен) и только что окончившая актерское отделение **Волжского университета имени Татищева Даниелла Суворова** (Фекла). Настоящим украшением этого спектакля стал **Михаил Спутай** в роли отца семейства Велькарова.

Премьера комедии **Карло Гольдони «Венецианские близнецы»** в постановке и художественном оформлении Вадима Романова не раз прерывалась аплодисментами зрительного зала. В работе над этим спектаклем принимала участие профессор **Высшего театрального училища имени М.С. Щепкина при Академическом Малом театре России Людмила Николаевна Новикова**. В жанре комедии дель арте виртуозно существуют на сцене **Ярослав Дроздов** (Дзанетто и Тонино Бизаньози), **Ирина Мами-**

на (Коломбина), **Егор Дроздов** (Арлекин), **Андрей Чураев** (Капитан).

В юбилейном сезоне под овации публики прошли премьерные спектакли благотворительного проекта «**Лига премьер**» и детской театральной студии «**Премьера**», бенефисы ведущих артистов театра **Андрея Амшинского**, **Елены Радионовой**, **Елизаветы Фараоновой-Двинской**. В феврале, сначала на сцене театра «Колесо», а затем и в **Самарском Доме актера** состоялся совместный творческий вечер Елены Радионовой и Андрея Амшинского. Бывшие сокурсники, они сыграли вместе более чем в 60 спектаклях, в двух десятках из них были семейным или любовным дуэтом. Совместный актерский творческий вечер — явление редкое. «**Самая обаятельная и привлекательная**» — заключенная в названии самоирония связала воедино фрагменты из спектаклей, поставленных в разные годы Глебом Дроздовым, **Валентином Варецким**, **Василием Мищенко**, **Олегом Скивко**. 25-летие со дня первой постановки комедии **Александра Галина «Сирена и Виктория»** театр отметил блоком аншлаговых показов, в одном из которых сменяли друг друга актерский состав четвертьвековой давности и артисты, играющие в обновленной сценической версии.

С литературно-поэтической композицией Натальи Дроздовой по эссе **Марины Цветаевой «Мой Пушкин»** театр участвовал во **Всероссийском фестивале «Русская классика. Страницы прозы»**, а спектаклем «Блажь» закрыл в Самаре **областной фестиваль «Театральная весна Островского»**. Впереди поездка в **Красноярск** в рамках межрегиональной программы федерального проекта «**Большие гастроли**», а в сентябре — открытие спектаклем «Татищев. Сказание о звере мамонте» межрегионального фестиваля «**Волга театральная**».

На юбилейном вечере о театре «Колесо» с радостью говорили многочисленные поклонники творческого коллектива. Глава городского округа Тольятти **Николай Ренц** сообщил о начале технического переоснащения светового и звукового оборудования и о том, что при поддержке губернатора и областного министерства культуры театр может рассчитывать на получение средств в том числе и из федерального бюджета на предстоящую реконструкцию здания. В верхнем фойе театра состоялась презентация скульптурного портрета Глеба Борисовича Дроздова, фойе третьего этажа украсила выставка раритетных афиш из архива театра, а на первом этаже перед входом в партер внимание публики привлекает масштабная стена с полным списком состоявшихся премьер, цитатами из публикаций в региональной и федеральной прессе, а также с коллажем из фотокопий документов и изображений сцен из спектаклей разных лет.

Обращаясь к зрительному залу, председатель Самарского регионального отделения Союза театральных деятелей России, заслуженный артист России, народный артист Самарской области, лауреат Национальной театральной премии «Золотая Маска» **Владимир Гальченко** сказал: «Я тоже в определенном смысле человек театра Глеба Дроздова. Я — выпускник Воронежского института искусств, заведующим кафедрой актерского мастерства в котором был Глеб Борисович Дроздов. Наташа Дроздова была любимой актрисой моей театральной юности. Она и сегодня моя любимая актриса! Созданный Глебом Дроздовым театр имел и имеет свой творческий почерк. У театра «Колесо» прекрасное настоящее и большое будущее!»

Александр ИГНАШОВ

Фото предоставлены театром

ЧЕБОКСАРЫ. Миссия воспитания

21 апреля 2023 года Чувашский ТЮЗ отпраздновал свое 90-летие. Много воды утекло за столько десятилетий, были взлеты и периоды накопления сил, скитания по временным площадкам, скромное финансирование. Но сегодня театр на подъеме.

Недавно отремонтированное здание в центре города, предоставленное театру в 2016 году, сияет чистотой. Удобный зал амфитеатром на 472 места. Хорошо оборудованная сцена. Красивый занавес с национальным орнаментом. Выставки в просторном фойе, фигуры в национальных костюмах. Удобные, функциональные помещения, доброжелательные сотрудники, понимающие, как непросто с

нынешними юными зрителями, не всегда готовыми к посещению театра. Во главе — энергичная, влюбленная в свое дело, свой театр, полная идей, а главное, сил для их осуществления, директор Елена Васильевна Николаева. Главный режиссер — опытный профессионал Байрас Ибрагимов, поставивший несколько интересных, востребованных спектаклей. В последнее время театр плотно сотрудничает с режиссером из Калмыкии Борисом Манджиевым, зарекомендовавшим себя как человек, владеющий современным театральным языком и трепетно относящийся к национальному своеобразию коллектива.

Перед юбилейными торжествами в театре решили провести свой собствен-

«Сеспель». Сцена из спектакля





«Сеспель». Сцена из спектакля

ный мини-фестиваль и показать наиболее интересные работы последнего времени. Так неожиданно сложился некий внутренний сюжет: портрет театра, разменявшего десятый десяток.

Театр играет в основном на чувашском языке — к нему в республике относятся трепетно, его знают. Так случилось, что 21 апреля отмечали не только в республике, но и на федеральном уровне **175-летие** со дня рождения **Ивана Яковлева**, просветителя, педагога, создателя чувашского алфавита, фигуры знаковой для развития культуры Чувашии.

Сегодня чувашский ТЮЗ очень точно определяет свою миссию по сохранению языка, поэтики, национальной самобытности и национальной памяти. Поэтому неслучайно в его репертуаре появился спектакль «Сеспель» о творчестве чувашского поэта **Михала Сеспеля**, чье имя с **1999** года носит театр.

Байрас Ибрагимов поставил поэтический перформанс, как определил он жанр своей работы. Премьера состоялась в ноябре **2022** года к **100-летию** со дня смерти Сеспеля. **Михаил Кузьмин**, взявший псевдоним Сеспель, что в переводе с чувашского означает «подснежник», прожил всего **22 года**. Общественный и государственный деятель, председатель ревтрибунала Чувашской автономной области, ярый борец за справедливость, чем был неугоден многим новым руководителям, он отсидел в тюрьме, был призван в армию. Тяжело больной туберкулезом, страдающий от неразделенной любви, строгий юноша, человек с тонкой поэтической душой, он упорядочил, в некотором смысле даже установил, нормы ударения в чувашском языке, ввел в национальную поэзию силлабо-тоническое стихосложение.

Первые стихи на чувашском и русском Михаил Сеспель начал публиковать в 1919 году в газетах «Знамя революции», «Тетюшские известия», «Канаш». Сборник стихов «Хурçă шанчăк» («Стальная вера») впервые увидел свет в 1927 году. Стихи поэта переведены на 56 языков. И вот они зазвучали на русском и чувашском на сцене ТЮЗа. Думаю, что кто-то из пришедших подростков впервые столкнулся с творчеством самобытного национального поэта.

Сама манера чтения стихов актерами была проникновенной, доверительной, а, где это необходимо, звучала упруго, жестко, по-революционному напористо. О чем поэзия Сеспеля? О жизни, о бесправии народа в недалеком прошлом; о борьбе за свободу личности; о любви, конечно, о первом светлом, порой драматичном чувстве; о красоте родной природы; о революционной борьбе за равенство и справедливость. На экране орга-

нично возникали кадры – исторические документальные хроники, пейзажи и высокое голубое небо. Демонстрировались картины заслуженного художника Чувашской республики **Георгия Фомирякова**. Неожиданные, яркие, они оказались созвучными тем бурям, которые бушевали в душе мятежного поэта.

В спектакле использованы фрагменты музыкальных произведений композиторов **Алексея Айги, Кирилла Рихтера, Филиппа Гласса, Лолиты Чекушкиной**. Умный, тонкий замысел Байраса Ибрагимова воплотили талантливые актеры Чувашского ТЮЗа **Леонид Ягреекин, Павел Андреев, Никита Бондаренко, Александр Васильев, Виталий Иванов, Николай Миронов, Юрий Торговцев**, каждый из которых вносил особую ноту, частичку своего сердца и души в создание образа поэта, и в итоге получился такой необычный, нужный и проникновенный спектакль.

«Кукушкины слезы». Алипай — Д. Михайлов, Эльза — В. Пайгильдина





«Кукушкины слезы». Сцена из спектакля

Две постановки Бориса Манджиева, руководителя **Калмыцкого театра**, который с успехом сотрудничает не только с Чувашским ТЮЗом, заставили поразмышлять о плодотворном направлении, в котором успешно работает режиссер. Соединение современного театрального языка и особенностей национального мышления, приемов народного театра дают поразительные результаты, позволяют говорить о формировании особого художественного стиля работ чувашских артистов.

Успех недавно поставленных Манджиевым спектаклей на сцене ТЮЗа определила его встреча с творчеством широко признанного в России и за рубежом народного писателя Чувашии **Михаила Николаевича Юхмы** (Ильина), известным как **Мишши Юхма**.

Случайно (о, этот случай, так много определяющий в искусстве и в творче-

стве!) Борис Манджиев прочитал роман Мишши Юхмы «**Кукушкины слезы**», который задел его за живое. С согласия автора, перу которого принадлежит ряд пьес, **Михаил Башкиров** написал на основе романа драматическую фантазию, поставленную на сцене ТЮЗа в марте **2022** года. Бережно сохранив основу романа, автор пьесы и режиссер подняли историю трагического расставания с родиной простого чувашского парня Алипая на новый, очень важный, уровень. Она наполнилась народными песнями, танцами, ароматом и атмосферой фольклорного действия. Налет мистики, образы национального эпоса сплелись в единое целое. Драматическая история приобрела эпическое звучание. Расставание с Родиной, национальные корни, которые невозможно перерубить одним махом, тоска по Родине, ностальгия, которая не оставляет человека да-

же в самые благополучные годы существования на чужой земле.

Спектакль начинается поэтическим зачином: на фоне черных полотнищ яркими пятнами выглядят фигуры в бело-красных национальных костюмах, неспешные танцы, красота выверенных временем движений, изящество существования персонажей. **Дмитрий Михайлов** (Алипай) и **Надежда Полячихина** (Сарине) — влюбленные, молодые, словно наполняют пространство сцены светом своей любви, нежностью и трепетностью прикосновений, красотой отточенных обрядовых движений. Они здесь не столько реальные люди, сколько собирательные образы, символы юноши и девушки, соединяющихся во имя продолжения рода.

Звуки свирели, огромная луна на заднике, молитвы, занавес, черные полотнища в глубине сцены, которые позволяют менять пространство самими простыми движениями, достигая мощного визуального эффекта (сценограф **Анна Репина**). Странные фигуры, похожие на ведьм — ведь судьба готовит молодым не только любовь, но и тяжелые испытания. Игра тканей и света, ритуальные полотенца и повязки, шапочки незамужней женщины, с молоком впитанные традиции завораживают, меняют регистр повествования, чему способствуют и звуки свирели, и музыка (композитор **Аркадий Манджиев**).

Свадьба молодых — стилизованный обряд, захватывающий своей красотой и подлинностью. Юноши и девушки выносят табуретки, начинается танец, где ритмические притоптывания присутствующих несут некий сакральный смысл. Но вот меняется тональность рассказа. От сказки, легенды о любви — к жестокой действительности, где есть Первая мировая война, плен, униженное состояние большого сильного человека Алипая, которого как скотину перепродает один бюргер другому.

Сильнейшие сцены — рассказ о люб-

ви Алипая и жены его хозяина Эльзы (**Венера Пайгильдина**). На наших глазах зарождается страсть, зрелое чувство двух взрослых и много чего испытавших людей. Любовь чувственная, мощная, не знающая преград. Томление, вожделение, неотвратимая, как судьба, тяга друг другу захватывает тем, как точно и убедительно рассказывается о жизненной силе, о стремлении выполнить свое человеческое предназначение — продолжить род.

И если у Алипая это чувство мужчины в расцвете сил, то у Эльзы ее страсть темная, мрачная, заставляющая вспомнить еще одну известную по литературе фигуру — Катерину Измайлову, ледади Макбет Мценского уезда. Так же, как и Катерина, Эльза, не желая, не имея сил бороться с чувствами, решается на страшный шаг: она подносит тщедушному, несчастному от сознания своей никчемности и бессилия мужу (**Леонид Яргейкин**) отраву. Яргейкин точно, выразительно показывает бессилие, обиду, отчаяние и ненависть своего персонажа.

Манджиев выбирает интересный и чисто театральный ход. Свадьба Алипая с Эльзой напоминает сцену его деревенской первой свадьбы, где невестой была трепетная Сарине. Но вместо почти ритуальных обрядовых танцев чужающей — пьяная гульба немецких соседей и знакомых, собравшихся вокруг круглого стола, чокающихся кружками с пивом. Тяжелое грубое веселье сменяет нежные кружева обрядового танца, а попытка Алипая рассказать чувашскую притчу неуместна и инородна.

А вот сцена рождения у Эльзы долгожданного ребенка точь-в-точь мизансценически повторяет сцену рождения сына Сарине. Женщина в белом встает на табурет спиной к залу, поворачивается, и в руках младенец, которого она нежно прижимает к себе. И мощная финальная сцена: Вторая мировая война, Сталинград. Сыновья Алипая, чувашский



«Шурсямга. История одного волка». Шурсямга — В. Свинцов

сын Лементей (**Александр Васильев**), чьему появлению отец так радовался, но покинул его в младенчестве, которого не растил и не видел, и немецкий сын Ганс (**Владимир Свинцов**) встречаются на поле боя. Алипай держит две толстые веревки, концы каждой в руках его сыновей. Отцу, чье сердце рвется на части, не удастся изменить ход судьбы и истории. И снова появляется оставшаяся в далеком прошлом, но не забытая Сарине. Это свет легенды, любви, свет Родины. Появляются соплеменники Алипая в национальных одеждах...

Никакая сытая счастливая жизнь не истребит в душе настоящего человека удивительного, эфемерного и такого сильно пронзительного чувства Родины. На этой высокой, поэтически-филозофской ноте заканчивается спектакль,

заставляющий думать, искать ответы, сопереживать.

Точно угаданное соединение бытовой истории, тесно сплетенное с глубоким философским содержанием, мощно прозвучало и в спектакле по одной из самых известных повестей Мишши Юхмы «**Шурсямга — молодой волк**». Эта повесть считается одним из самых сильных произведений писателя. Автору удалось поставить важные вопросы бытия: человек и мир природы, живущий по своим, веками отшлифованным законам. Злоба и доброта, мстительность и прощение, нравственность и себялюбие, умение слышать другого — человека, животное, окружающий мир. Высшая чуткость к миру, без которой нет гармоничного существования.

«Волк занимает важное место в древней картине мира чувашей, которые почита-



«Шурсямга. История одного волка». Сцена из спектакля

ли этого хищника как проводника к собственной национальной идентичности. Спектакль — это попытка раскрыть глубинные основы менталитета чувашского народа, расшифровать мифологические коды и переосмыслить культурное наследие», — написано в программке.

Содержание можно рассказать несколькими предложениями: убита волчья семья, трехмесячного волчонка берет к себе человек, сыннишка которого подружился с волчонком. Подросток погибает, обезумевшая от горя мать выгоняет волчонка. А тот уже не может быть просто волком, зверем. Он понимает человека, видит его по-другому. Но для людей он только волк и враг. Труден путь волка Шурсямги в этом мире...

Рената Насибуллина сделала очень удачную инсценировку, назвав ее «**Шурсямга. История одного волка**». Поста-

новка осуществлена в рамках федерального проекта «Культура малой родины». Борис Манджиев выстроил энергичное, стремительное действие, где сцены лирические, светлые, сменяются картинами жестоких схваток человека и зверя, где оголтелая толпа с палками словно кричит и предупреждает: люди, в своем стремлении защититься вы становитесь хуже зверей. Начало и финал спектакля закольцовываются сценой охоты на волка Шурсямгу. Весь мир, кажется, ополчился против него, веревки с красными флажками опутывают сцену, «перечеркивают» ее. Шурсямга подпрыгивает, преодолевает препятствие, но снова перед ним флажки. Темп и сценическое напряжение нарастают, люди распалены охотой и столкновением с врагом, который почти повержен, но судорожно бьется за свою жизнь. «Идет

охота на волков, идет охота...», — звучит в ушах тех, кто вырос на песнях Высоцкого. Этих слов нет в спектакле. Музыка написал композитор **Александр Трифонов**. Она прекрасно вписывается в сценическое действие. Но упругие и отчаянные слова Высоцкого продолжают незримо присутствовать в душе зрителя. В финале загнанный в угол, оказавшийся на краю гибели Шурсямаг запрокидывает голову и издает отчаянный вопль-вой. В нем просьба о помиловании, отчаянье и обращение к людям — одумайтесь...

Две темы, переплетаясь, звучат, создавая драматический тон повествования, рождая конфликт повести и спектакля. Тема продолжения рода, сохранения жизни, но и противостояния волка и охотника Валяхха (**Николай Тарасов**). Артист точен в изображении своего персонажа. Он собран и напряжен, в нем злая сила, жестокость, настороженность. Человек, закованный в броню недоверия, ждущий подвоха, ошестинившийся против мира. Собранность, суровое выражение лица, ощущение сжатой пружины.

Волка Шурсямагу играет **Владимир Свинцов**. Худощавый, подвижный, пластичный, он привлекает к себе внимание своей открытостью, обезоруживающей улыбкой, готовностью с радостью принять окружающий мир. И в то же время в нем и стремление защитить тех, кого он любит и ценит. Целая гамма чувств отражается на его лице, передается пластическим рисунком роли (важное место в этом спектакле занимает пластика исполнителей, выстроенная режиссером по пластике **Рамизой Мухаметшиной**). **Антонина Казеева** играет волчицу Саркку, покоряя женственностью и силой характера. Мать-защитница, она вынуждена нести бремя ответственности за свой род, оберегая сына Шурсямагу. Постановщик вводит двух важных персонажей, двух ведьм, ко-

торые переводят действие в пространство мифа, эпоса. Первую, «белую», жалеющую всех участников этой трагедии, играет **Татьяна Зайцева-Ильина**. Вторую, «черную» — **Венера Пайгильдина**, воспринимаемая олицетворением беспощадного вселенского зла.

Идея оформления принадлежит постановщику: на сцене две металлические конструкции, в сечении которых треугольник. К ним неплотно приделаны доски. Это и лес, и деревня, мир простой жизни, среда обитания — то уютная, то враждебная. Художник по костюмам **Лариса Комиссарова** изобретательно и убедительно одела представителей племени волков: небольшие детали, и готов образ животного.

Спектакль заканчивается прямым обращением в зал, к зрителям, в основном, к подросткам и молодежи. Проникновенные слова древней восточной притчи произносит Николай Тарасов, исполнитель роли охотника Валяхха. Но теперь перед нами человек, размышляющий над основами бытия, прошедший через испытания и пытающийся осмыслить свой путь. Он говорит о добре и зле, которые присутствуют в жизни, судьбе, характере каждого. И о том, что выбор того или иного пути тоже зависит от каждого. Эти слова очень нужны сегодняшним молодым, вступающим во взрослую жизнь в такое непростое время. Чувашский театр юного зрителя осознает свою работу именно как миссию воспитания человека, который приходит на его спектакли, а покидает зрительный зал став чуточку мудрее и лучше.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото предоставлены театром

ОБЪЕДИНЯЯ ЛЮДЕЙ

Форум-фестиваль «Область театра» в городе Кириши — масштабное событие для работников культуры Ленинградской области, созданное по инициативе Театра «На Литейном» и его директора-художественного руководителя **Сергея Морозова**. Впервые он состоялся осенью 2021 года, объединив под своей эгидой творческие коллективы всей Ленинградской области. Нынешний расширил границы: собрались специалисты из **Ижевска, Москвы** и других регионов России, сделав Кириши центром притяжения работников культуры со всей страны.

В пространстве **Дворца культуры КИНЕФ** — в самом центре Киришей — на протяжении пяти дней учились, обменивались опытом, закладывали фундамент для будущих совместных проектов. В общем,

делали всё, чтоб творческая почва Северо-Западного региона приносила как можно больше плодов — качественных, инновационных и профессиональных.

Фестиваль включил в себя культурную и образовательную программы. Первая в этом году ожидаемо была посвящена **200-летию А.Н. Островского**. Свои спектакли показали все пять профессиональных театров Ленинградской области. Театр «На Литейном» открыл фестиваль спектаклем «**Красавец-мужчина**» в постановке **Сергея Грицаца**, **выборгский театр «Святая крепость»** показал «**Правда — хорошо, а счастье — лучше**», театр «**Комедианты**» привез «**Лес**» с актерским дуэтом **Андрея Шимко** (в роли Несчастливцева) и **Антон Быстров-Мокрого** (в роли Счастливцева), театр-студия «**Апрель**» из **Лодейного Поля** представил коме-

Сергей Морозов на открытии форума-фестиваля «Область театра»





«Красавец-мужина». Сцена из спектакля. Театр «На Литейном»

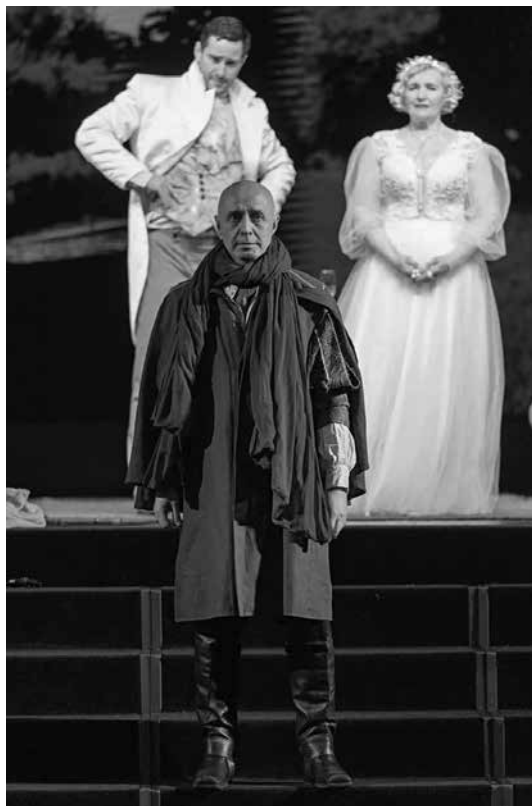
дию «Банкрот», а закрыл фестиваль своей «Бесприданницей» Театр «На Васильевском». И если культурная программа не могла похвастать ни разнообразием, ни прогрессивностью, скорее обнажая проблемы культурной стагнации и отрыва от общего театрального контекста подавляющего большинства коллективов, то образовательная действительно впечатляла.

Для удобства участников она была разделена на два блока — творчество и организация. В секции «Творчество», направленной на артистов, режиссеров, педагогов, раскрывалось многообразие форм и жанров современного театра. Анна Иванова-Брашинская рассказывала о бэби-театре и театре предмета, иллюстрируя лекции примерами из российской и мировой практики. Лия Возлюбленная провела тренинг по плейбек-театру, сайт-специфик представила в своей лекции Юлия Клейман. Выбор именно таких жанров для знакомства кажется логичным: аудитория — в значительной мере, представители малых городов. Где как не в Выборге или Лодей-

ном Поле, или самих Киришах исследовать локальную территорию и искать уникальную идентичность места; вовлекать в проекты горожан, включая их повседневный опыт в эстетическое поле. Весь спектр современных театральных жанров и трендов последних лет бегло обсудили на круглом столе «Современный театр: границы возможного/невозможного». Своими методами управления поделился со слушателями Тимур Магомедов, директор Государственного республиканского русского драматического театра им. М. Горького (Махачкала); об опыте существования театра, построенного на принципах открытости, доступности и самоорганизации, рассказал Дмитрий Крестьянкин — режиссер и идеолог петербургского «Плохого театра»; тренды современной драматургии представила театровед и филолог Мария Сизова; о своих кураторских проектах в области новых театральных жанров рассказали театральные критики и кураторы Юлия Клейман и автор этих строк.

Такое «первое соприкосновение» художников с новым опытом не только погружает в контекст и расширяет границы представлений о собственной профессиональной деятельности, но и позволяет сделать первые робкие шаги к преодолению очевидных проблем многих творческих коллективов Ленинградской области. Отвечает такая программа и запросам самих участников: во-первых, еще осенью 2022 года в Театре «На Литейном» была проведена генерация с целевой аудиторией, где они могли свободно высказывать свои боли, радости и пожелания к форуму; во-вторых, уже на самом фестивале во время обсуждений спектаклей артисты делились своими потребностями — многим из них хочется работать с разными режиссерами, в разных жанрах, выходить за рамки привычного репертуарного существования и обогащать инструментарий. Для повышения навыков творческих работников в программе были предусмотрены мастер-классы по сценической речи от **Юрия Васильева**, по уникальной методике которого воспитывают артистов в **России, Германии, Чехии, Китае, Литве** и других странах. О работе актера со словом и голосом был и мастер-класс Сергея Морозова и **Людмилы Бояриновой**, актрисы **Санкт-Петербургского государственного Молодежного театра на Фонтанке**.

В секции «**Организация**», рассчитанной на менеджеров, говорили о планировании, грантрайтинге, работе с целевой аудиторией и других вопросах, актуальных для управленцев в сфере культуры. **Максим Шелунцов**, сооснователь продюсерского агентства «**Команда плюс один**», среди проектов которого, например, нашумевшее иммерсивное шоу «**Вернувшиеся**», рассказал о собственной системе управления театральными процессами «**Темза**». Программа позволяет планировать репертуар, ставить ежедневные задачи цехам, собирать статистику. Это универсальный инструмент для решения комплекса задач в театре, клиентами «**Темзы**» уже стали **Московский театр им. Евг. Вахтангова, Театр кукол С.В. Образцова, Пермский Театр-Театр** и другие



«Лес». Сцена из спектакля. Театр «Комедианты»

крупные институции. Теперь, благодаря форуму «Область театра», присоединиться к системе смогут и учреждения культуры Северо-Западного региона.

О работе с аудиторией, построении коммуникации и развитии бренда говорили **Алексей Кузнецов**, основатель и генеральный директор брендингового агентства **Kuznets**, **Анна Зейман**, директор по развитию **Мультимедиа Арт Медиа**, **Георгий Безбородов**, основатель агентства устойчивого маркетинга **Time4Brand**. О механике спецпроектов и вовлечении аудитории с помощью цифровых инструментов рассказала **Евгения Помазкина**, цифровой продюсер агентства **Molinos**.

Другой аспект цифровизации раскрыл в своей лекции доцент Высшей школы эко-



Лекция Виктора Борзенко

номики, кандидат филологических наук и шеф-редактор журнала «Театрал» **Виктор Борзенко**. Он представил широкий культурологический и философский обзор креативных индустрий, определив место в них театра. На примере таких спектаклей, как «**Вишневый сад**» в игровой вселенной **Minecraft**, «**I don't want to see this**» **Федора Елютина**, проектов **Rimini Protokoll** и других мировых и российских кейсов Борзенко показал, как сегодня театр может создавать продукты, не ограниченные конкретным местом и направленные на широкую аудиторию.

Актуальные проблемы привлечения дополнительных средств слушатели обсудили с **Анной Яковлевой**, кандидатом социологических наук и автором проекта **#ПисемГрант**. На лекции аудитория смогла познакомиться с основными трудностями, с которыми сталкиваются потенциальные грантополучатели, узнать пути их преодоления, а также на практике попробо-

вать разобрать проектные кейсы для таких крупных конкурсов как **Фонд президентских грантов** и **Президентский фонд культурных инициатив**.

Дополнительные возможности продвижения с помощью «**Пушкинской карты**» и платформы «**PRO.Культура.РФ**» показали **Инна Громенко**, менеджер отдела поддержки «**PRO.Культура.РФ**» и федеральной программы «**Пушкинская карта**» и **Олеся Григорьева**, менеджер направления образования для учреждений платформы «**PRO.Культура.РФ**». Стоит заметить, что эти темы не были формальным, лежащим на поверхности выбором работы с госинструментами поддержки: судя по официальной статистике, в Ленинградской области прирост пользователей «**Пушкинской карты**» и количество продаж по ней в театрах растут не слишком высокими темпами. У управленцев появилась возможность узнать эффективные инструменты повышения продаж по



Мастер-класс Юрия Васильева

«Пушкинской карте» и развитию аудитории с помощью дополнительных площадок продвижения.

Прекрасным финалом секции «Организация» стал большой воркшоп **«Креативное мышление при решении рабочих задач»**, проведенный игротехником **Анастасией Петровой**. Кроме практической пользы от решения реальных рабочих кейсов креативными инструментами, аудитория смогла познакомиться с новым и активно развивающимся направлением — образованием через игру.

Также в программу форума-фестиваля вошел круглый стол **«Островский не Достоевский. Структурные особенности драматургии Островского»**, спикерами которого стали доктор искусствоведения **Наталья Скороход**, профессор РГИСИ **Николай Песочинский**, доктор искусствоведения **Вадим Максимов**, доктор искусствоведения и исследователь творчества Островского **Нина Шалимова**.

Форум-фестиваль «Область театра» показал многообразие тем, связанных с современным театральным процессом. Особенной ценностью форума, несомненно, стала ориентированность на реальные потребности аудитории, стремление дать возможности роста и стимул для улучшения рабочих процессов во всех культурных учреждениях теперь не только Ленинградской области, но и других регионов России. Форум — проект полезный и прогрессивный, помогающий создавать новые связи между коллегами из разных городов и закладывающий прочный фундамент для развития культуры и новых инновационных проектов. При дальнейшем развитии форум-фестиваль может стать не только центром притяжения для творческих работников, но и событием, развивающим культурный туризм в Ленинградской области.

Александрина ШАКЛЕЕВА
Фото Сергея РЫБЕЖСКОГО

ВАХТАНГОВ. ПУТЬ ДОМОЙ

Мало кто верил в осуществимость этого амбициозного проекта — вернуть к жизни дом, где 140 лет назад родился **Евгений Вахтангов**. Превратить почти развалюху, «воронью слободку», в которой проживало 13 семей, в творческий центр.

Молодая семья Вахтанговых в 1882 году сняла внаем у купцов дом, построенный вдовой Лиозновой по адресу **Армянская улица, 2**. Внизу здесь располагалась табачная лавка, наверху жилые комнаты семьи. В **1903** году Евгений Вахтангов покинул родной город, уехал учиться и во Владикавказе появлялся наездами. Тогда же Вахтанговы построили собственный дом. С годами он ветшал, его неоднократно хотели снести из-за аварийного состояния и плана расширения городской площади, но он чудом выстоял не без помощи верных вахтанговцев.

В марте **1983** года, в год 100-летия Евгения Богратионовича, во **Владикавказ** (тогда еще Орджоникидзе) впервые приехал на гастроли **Театр имени Евг. Вахтангова**. Игнали на сцене **Северо-Осетинского театра**. На последнем спектакле «**Принцесса Турандот**», которым завершались гастроли, после оглушительных оваций на сцену вышла народная артистка СССР **Юлия Борисова**, блистательная Турандот. Она обратилась к горожанам и к руководству республики и города, которые стали уже горячими поклонниками москвичей, присутствовали на спектакле и восхищались бессмертным творением земляка-режиссера Вахтангова. Юлия Константиновна, зная, что существует план сноса этого здания для расширения городской площади, со слезами на глазах попросила во что бы то ни стало сохранить дом Евгения Богратионовича. Хотя он

Дом Вахтангова во Владикавказе





Сирень возле Дома Вахтангова сажают В. Толстой и С. Меняйло

и не является памятником архитектуры, добавила она, но по праву считается объектом театрального наследия России. И местные власти откликнулись на этот призыв.

Следующие гастроли вахтанговцев состоялись на родине основателя театра уже в новом веке, в **2015** году. Вахтанговцев подвели к двухэтажному дому, где внизу располагалось кафе с гордым названием «**Турандот**». Мемориальная табличка, установленная в **1949** году, напоминала, что здесь родился режиссер Вахтангов. Вид здания удручал. И тогда у директора Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова **Кирилла Крока** возникла мысль о превращении этого унылого и обреченного строения в **Музей Вахтангова**.

В непростое время культурное событие такого масштаба и такого звучания потрясло воображение даже самых искусственных театралов. **30 апреля 2023** года во Владикавказе (Республика Северная Осетия-Алания) стал особенным днем. В пасмурное дождливое утро на пересечении улиц **Армянской** и **Чермена Баева** напротив армяно-грегорианской церкви Георгия Побе-

доносца собрались высокие гости. Среди них — глава Республики Северная Осетия-Алания **Сергей Меняйло**, советник Президента РФ по культуре **Владимир Толстой**, правнучка Евгения Вахтангова **Дина Вахтангова**, директор Театра Вахтангова Кирилл Крок. Именно они удостоились чести перерезать алюю ленточку на входе в новый музей, культурный центр, который называется **Дом Вахтангова**.

А предшествовали этому событию три года упорного труда, невероятных усилий, немислимых «кульбитов», дерзких решений. Казалось, всё было против вахтанговцев во главе с неутомимым строителем и социальным Кириллом Кроком. Пандемия, которая прервала начавшийся народный сбор средств на осуществление проекта. Сложная политическая ситуация, экономические санкции. Но вера в свои силы и понимание своего долга перед отцом-основателем великого театра, в **2021** году отпраздновавшего свое **100-летие**, вели к победе.

Никто не верил в реальность осуществления этого замысла. Для начала заручились поддержкой правительства респу-



И. Купченко и В. Добронравов

блики и руководителей города. Расселили жильцов второго этажа — а это 13 семей! Помогли верные, влюбленные в театр спонсоры. Договорились с арендаторами площадей на первом этаже и капитально отремонтировали дом. Бюджет проекта составил около **250 миллионов рублей**, как зароботанных театром, так и выделенных его партнером — банком «Открытие» во главе с **Михаилом Задорновым**. Снесли до основания негодные перекрытия, поменяли крышу, провели все необходимые работы по укреплению фундамента, проложили инженерные сети, отделали фасад кирпичом фабрики **барона Штейнгеля** (именно его продукция придавала нарядный и основательный вид городским постройкам на рубеже XIX–XX веков). Изготовили оконные рамы и двери по сохранившимся образцам, нашли настоящую черепицу конца XIX века.

Воссоздание дома в его первоначальном виде превратилось в поистине детективную историю с крутыми виражами сюжета. Архитектор **Руслан Болиев** и художник театра **Максим Обрезков** восстановлен-

ному облику дома придали современное «звучание». Как сказал глава Республики С.И. Меняйло, происшедшее в этот день стало событием для города, республики и всей страны. Во Владикавказе появилась новая культурная институция, музей, театральная площадка, ставшая местом притяжения горожан, приезжих — всех, кому дорого имя Вахтангова. Лил дождь, но никто уже не обращал внимания на капризы природы. На небольшой эстраде повторяли слова восхищения, уважения к тем, кто причастен к созданию этого чуда.

Глава республики Северная Осетия-Алания вручил директору Театра Вахтангова К. Кроку медаль «**Во славу Осетии**» — вторую по значимости в республике награду. **Людмила Максакова** вдохновенно прочитала стихи **Пушкина**.

Кирилл Крок поднялся на эту небольшую сцену с подносом белых перчаток, которые он раздавал актерам и гостям. Все приступили к посадке кустов сирени вдоль фасада музея, любимого цветка Вахтангова, символа молодости, творчества, нерушимого братства молодых талантливых людей,



Торжественное открытие Дома Вахтангова. К. Крок и С. Меняйло

ставших первыми актерами-вахтанговцами. Народные артисты России **Сергей Маковецкий**, **Ирина Купченко**, **Мария Аронова**, **Евгений Князев**, Людмила Максаква, заслуженные артисты России **Владимир Вдовиченков**, **Виктор Добронравов**, **Лидия Вележева**, артисты любимые, известные... Почти вся блистательная вахтанговская труппа была здесь. 475 человек приехали из Москвы на праздник, который состоялся вопреки всем трудностям.

Были официальные лица, гости, среди которых генеральный директор Президентского фонда культурных инициатив **Роман Карманов**, заместитель начальника Управления Президента РФ по общественным проектам **Александр Журавский**, художественный руководитель **Академического русского театра им. Евгения Вахтангова** во Владикавказе **Владимир Уваров**. Все взялись за лопаты, бережно опускали в заранее приготовленные ямки кусты, которые уже через несколько дней покрылись душистыми гроздьями цветущей сирени.

В этом доме, снятом в аренду молодой семьей Багратиона Вахтангова, табачного

фабриканта, родился первенец Женя, а позже еще трое детей. Здесь Евгений Вахтангов прожил первые **20 лет**, половину своей недолгой жизни. Здесь формировался его характер, взгляды на жизнь. Здесь возникло юношеское увлечение театром. Отсюда ходил он в расположенную неподалеку мужскую гимназию. И сегодня стоит это краснокирпичное здание, ныне — **гимназия № 5 имени А.В. Луначарского**. Здесь Вахтангов готовился к участию в гимназических театральных кружках, учился игре на фортепиано и любимой мандолине. Деспотичный отец, строгие домашние порядки — и восхищение природой Кавказа, походы в горы, молодежные кружки, посещение спектаклей русской труппы. Сегодня русский театр Владикавказа, расположенный в том же здании, как и в **1871** году, в год его основания, носит имя Евгения Вахтангова.

Восстановленный дом Вахтангова стал музеем, театральной площадкой, местом «силы», уникальным знаковым пространством для столицы Северной Осетии-Алании, для всей республики и России. На улице Чермена Баева, 17 появился удивитель-



Комната Евгения Вахтангова

ный культурный центр, многофункциональный комплекс, в котором органично соседствуют театральная площадка, музейное пространство, бережно восстановленные типичные интерьеры купеческого дома конца XIX века, артефакты, связанные с жизнью самого Вахтангова и московского театра, вот уже 100 лет гордо несущего имя своего основателя.

Шесть музейных залов задышали, зажили новой жизнью. В прихожей на втором этаже посетителей встречают две старинные двери — подлинные, найденные при разборке дома. Письменный стол и отреставрированный шкаф, в котором хранятся пальто, перчатки... Анфилада комнат — кабинет главы семьи, Багратиона Сергеевича Вахтангова, уважаемого человека. На фото красивый мужчина в сюртуке, с медалями, документы его фабрики, подкова, найденная при разборке дома и оставленная «на счастье».

Комната «Турандот». Здесь переданные родственниками **Ц.Л. Мансуровой**, первой Турандот легендарного спектакля, комод, бюро, личные вещи. Портрет ее мужа, артиста оркестра графа **Н.П. Шеремете-**

ва. Афиши, книги, документы. В зале только рояль, на котором учился играть выдающийся дирижер **Ю. Темирканов**. Скорее всего, этот инструмент был и в семье Вахтанговых, на нем играл сам Женья. Нарядные диваны и кресла из спектакля театра Вахтангова «**Великая магия**». На стенах — проекции, позволяющие вспомнить о давних гастрольях вахтанговцев.

Следующая комната — столовая. На овальном столе роскошный французский столовый сервиз, переданный заведующей кафедрой сценической речи **Театрально-го института имени Б.В. Шуккина Анной Бруссер**, внучкой первых вахтанговцев **В.К. Львовой** и **Л.М. Шихматова**. На стенах фото матери Вахтангова, его тетки Домны, жены **Надежды Байцуровой**, а также портрет в зрелом возрасте кисти ее внука **Е.С. Вахтангова**. Милые мелочи в витринах, документы, связанные с жизнью Евгения и всей семьи во Владикавказе.

Последняя небольшая комната — воспоминание о детстве и юности Вахтангова. Кровать, письменный стол, книги, фото друзей-гимназистов. Фотоаппарат того времени на



Концерт на площади Свободы

штативе — такой же запечатлен на одной из фотографий Вахтангова-фотолюбителя. Подлинные вещи — мундштук Вахтангова, переданный его правнучкой Диной (в семье табачного фабриканта курили все), документы, типовые вещи того времени — создают незабываемую атмосферу. Восстановлена застекленная веранда, внутренний двор.

В музее использованы и современные технологии: в столешницу старинного письменного стола и бюро вмонтированы интерактивные панели, оснащенные компьютерной программой. Благодаря этому посетители могут увидеть и места старого Владикавказа, связанные с Вахтанговым — табачную фабрику, гимназию. И познакомиться с историей постановок «Принцессы Турандот», увидеть исполнителей, сцены из спектаклей, фрагменты записей постановок. На первом этаже появилось **Арт-кафе** — вытянутое пространство, где в три ряда стоят столики напротив невысокой эстрады. Идеальное место для камерных вечеров.

Начало выступлений в этом помещении положили сами вахтанговцы. Со **2 по 8 мая**

здесь прошли вечера Е. Князева, Л. Макасовой, **Ю. Рутберг, О. Тумайкиной, Е. Сотниковой, М. Есипенко, Ю. Шлыкова, М. Васькова, И. Карташова, Э. Трамова**. Вечером 30 апреля на **площади Свободы** состоялся грандиозный концерт, который длился более трех часов. **6 тысяч** человек собрались тут, несмотря на холод и дождь. Блистательная вахтанговская труппа продемонстрировала свои таланты, пела, танцевала. Ирина Купченко и Юрий Шлыков вдохновенно прочитали стихи **Косты Хетагурова**. «Весь мир — мой храм, любовь — моя святыня, вселенная — отечество мое», — это были не просто поэтические строки, а жизненное кредо. Высокое искусство, представленное вахтанговцами, восхитило всех.

Детский ансамбль из Москвы спел специально написанную зажигательную песню — гимн Владикавказу. Ведущие напомнили историю жизни Вахтангова, большой путь, пройденный созданным им театром. **Симфонический оркестр Северо-Осетинской государственной филармонии** под управлением **Ацамаза Макоева, Государст-**



Финал концерта

венный эстрадный оркестр, который возглавляет **Николай Кабоев**, оркестр Театра Вахтангова сопровождали выступления артистов. Продемонстрировали свое искусство юные исполнители ансамбля народного танца «**Маленький джигит**» и участники хореографической студии под руководством **Валерия Суанова**. Гости **Лариса Долина**, **Мариам Мерабова**, **Николай Басков**, ансамбль «**Республика**» исполняли песни, которым подпевал многотысячный «зал», собравшийся в этот вечер на площади.

История театра Вахтангова неотрывна от жизни страны: вспоминали творческие достижения, суровые годы войны, на огромных экранах появились лица жителей Осетии, участников войны. Зрители не могли сдержать слез... Восторг вызвало появление в финале памятника Вахтангову — копия того, что стоит перед входом в Театр на **Арбате**. Слова известной песни «**Виват, король**», стали гимном великому режиссеру. Грандиозный концерт был поставлен молодыми режиссерами, вахтанговцами **Асей Князевой** и **Эльдаром Грамовым**. А с 3 по 8 мая на двух

площадках Владикавказа — в помещении **Северо-Осетинского театра имени Косты Хетагурова** и **Русского театра имени Евгения Вахтангова** москвичи в рамках «**Больших гастролей**» показали 6 своих лучших спектаклей.

«... жизнь побеждает смерть, ибо такие как Вахтангов — бессмертны». Эти слова на вечере памяти Вахтангова в 1922 году сказал первый нарком просвещения **А.В. Луначарский**. Бессмертие Евгения Богратионовича Вахтангова в торжестве его школы, художественного метода, в развитии его творческих идей учениками и последователями. Во множестве спектаклей, поставленных режиссерами самых разных поколений, впитавших, осмысливших эстетические и этические принципы Вахтангова. Личность Вахтангова, его вклад в российское и мировое театральное искусство и культуру неопределимы. Теперь Вахтангов не просто вернулся домой, он преподнес родному городу Владикавказу поистине царский подарок.

Валентина ФЁДОРОВА
Фото Валерия МЯСНИКОВА

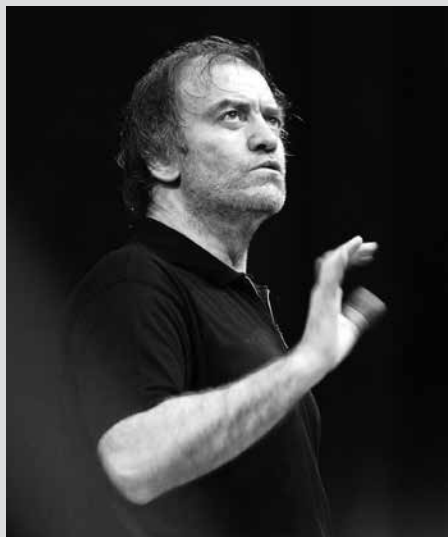
ЗОДЧИЙ МИРА

К 70-летию Валерия Гергиева

В биографии Валерия Гергиева, чье имя известно решительно каждому, кто хоть в малой степени интересуется искусством музыкального театра, две круглые даты: **70 лет** со дня рождения и **35 лет** музыкального руководства **Мариинским театром**. Главной фигурой бывшего Императорского театра в северной столице он стал в **1988-м**, через шесть лет — художественным руководителем-директором, одновременно возглавив оркестр и обе труппы — оперную и балетную. Благодаря его инициативе **Театру имени С.М. Кирова** возвращено историческое именование — Мариинский. Благодаря его колоссальным организаторским умениям, к исторической сцене Мариинского прибавились новые: **Мариинский-2**, Концертный зал, камерные залы **Мусоргского**, **Рахманинова**, **Прокофьева** и **Стравинского**, фойе **Щедрина**, два филиала — **Приморский** во Владивостоке и **Национальный театр оперы и балета Северной Осетии-Алании** во Владикавказе. Ему — никому другому — музыкальный мир обязан современной фестивальной картиной, поражающей панорамным разворотом тем, идей и образов — музыкальных и театральных. От форумов, посвященных Мусоргскому, Чайковскому, Прокофьеву, Римскому-Корсакову в прошлом веке — до юбилейных ассамблей в честь композиторов, «Звезд белых ночей» и Пасхального фестиваля — в новом.

Маршрутная карта Гергиева, записавшего все симфонии Чайковского, Рахманинова, Римского-Корсакова, Стравинского, Шостаковича, Равеля, оперы Бородина, Мусоргского, Донизетти, Верди, Вагнера, Брамса, Малера, Дебюсси, поражает воображение не меньше, чем его театральные деяния в отечестве и за его пределами. Весь мир, поделенный осями и меридианами, как партитуры — вертикалями и горизонталями партий.

Вернув к началу 2000-х на сцену Мариинского театра «Кольцо нибелунга» Рихарда Вагнера, не звучавшее в России целиком со времен немецких трупп, Валерий Гергиев, кажется, объяснил нам феномен собственной



музыкальной всеядности: его видение мира, художественного, разумеется, в той же степени, сколь гражданского и философского, уподоблено жанру тетралогии. Тетралогия, как и симфония, позволяет смотреть на миф как на мир и — наоборот. Не отчуждая от реальности, сама эта форма дает панорамное видение сущего через музыку и театральную образность. И чем шире взгляд — тем ярче и подробнее восприятие: делиться им с современниками — вот в чем суть художественно-просветительской миссии маэстро.

Гергиев — что зодчий, искусно соединяющий в своей артистической натуре благоприобретенные навыки с природным талантом. Строить театральные дома, изобретать соответствующую им инфраструктуру, наконец, возводить на подмостках величественные капители искусств — равно, что проявлять до сияния смыслы бытия.

Он овладел этим в совершенстве. «Когда ты силен дома, — прислушаемся к маэстро, — ты силен в мире». Стоит ли добавлять, что и «дом», и «мир» в его высказывании не просто слова?

Сергей КОРОБКОВ



«Сильное чувство». Сцена из спектакля

ЧУВСТВО И ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Новая постановка Вячеслава Долгачева «Сильное чувство» И. Ильфа и Е. Петрова в Московском Новом драматическом театре (художник-постановщик Маргарита Демьянова), в отличие от предыдущей, — этапных для театра «Разбойников», — не затрагивает глобальных проблем, не заставляет зрителя мучительно размышлять о кровавых событиях прошлого и настоящего, о христианском и общественном долге... Она как будто специально задумана и создана на контрасте, в противовес шиллеровскому спектаклю. От общего — к частному, почти интимному (как и все, даже классические «свадебные» драматургические сюжеты); от поэтических метафор — к острому, узнаваемым бытовым ситуациям; от напряженных пауз и выстрелов — к музыке и головокружи-

тельным танцам, от высокой трагедии — к азартной театральной игре. Известно, что от водевиля никто не ждет особенных смысловых откровений, их ставят, чтобы развлечь, позабавить публику. Главное — легкость, обаяние, актерский кураж... Однако странно было бы ждать от этого театра исключительно формы, очищенной от психологизма, исключительно «как» без «что». Идея смешить публику трюками и шутками ради потехи, пусть изящной, забавной, но безделки — Вячеславу Долгачеву никогда не была близка.

Впрочем, «Сильное чувство» (1933) — водевиль советский, то есть, о чистом жанре (век девятнадцатый, николаевская эпоха, Мартынов и девушка-гусар... ах, водевиль!) рассуждать уже не приходится. И. Ильф и Е. Петров создали произведение сатириче-

ское, где помимо органичных для водевильной традиции мотивов жульничества, подмены, всеобщего праздничного опьянения (чего стоит одна фраза: «Водки не хватит!», подобно эстафетной палочке переходящая от одного персонажа другому) есть и социальная критика, и веселая литературная игра, и яркие характеры, беглость обрисовки которых дает простор актерскому воображению. Простой сюжет — молодая женщина решила уйти от мужа к другому из-за жилплощади, но что-то пошло не так — насыщенный аллюзиями на драматическую шутку **А.П. Чехова «Свадьба»**, и одновременно приметамы обычной жизни обычного человека тридцатых годов в советской России. Также режиссер-постановщик вpleтает в сценическую композицию фельетон **«Даровитая девушка»**, благодаря чему возникает еще один дуэт (Кусичка — Хведоров), рифмующийся с парой Рита — Чуланов, и тоже отсылающий к **«Двенадцати стульям»** (Эллочка — Щукин). Ход логичен, а потому и эпизод не выглядит вставным — многие, кто не помнит содержания

пьесы, уверены, что он есть в тексте. Это еще один ракурс проблемы, лежащей в основе конфликта: противоборства сильного чувства (любви романтической, любви детско-родительской, любви-страсти) — и стремления к ложной цели (удобству, внешнему благополучию, иллюзорному потребительскому псевдосчастью). Можно долго фантазировать, как бы осовременить отличительную юмореску Ильфа и Петрова — но спектакль Вячеслава Долгачева звучит актуально и без концептуальных переосмыслений. Браки по расчету, идеализация абстрактного «иностранца», чиновничьи привилегии, шарлатанство нетрадиционной медицины... чем не отражение сегодняшних реалий? Есть соблазн провести и параллель историческую — между переходным периодом рубежа 1920–30-х (от свежего еще в памяти людей НЭПа — к ужесточению сталинского правления) и нынешнего отхода от либеральной парадигмы, но не стоит искусственно вычитывать из сценического текста то, что присутствует в нем лишь опосредованно, контекстуально.

Ната — Л. Харламова, Доктор Справченко — Р. Бреев





*Кусичка –
Н. Гришагина,
Хведоров –
И. Андреев*

Художник Маргарита Демьянова строит на камерной сцене предписанную авторами московскую комнату, где идет приготовление к свадебному пиру. По диагонали – длинный стол с настоящими угощениями, стулья, справа – пролетарски-красная этажерка, увенчанная внушительным ленинским бюстом; на ее полочках дисковый телефон, трогательные мелочи: случайные книжки, игрушки, салфеточки, корбочки... Никаких сценографических излишеств, не так уж много деталей, но не количеством, а именно их аутентичностью художник добивается стилизованной, и вместе с тем очень конкретной «мещанской» атмосферы. Из точных штрихов вырисовывается целостная картина – корректная по отношению к ремаркам пьесы, ненавязчивая, как всегда у М. Демьяновой – безупречная по вкусу, подчиненная бытовым реалиям скорее на эмоциональном, чем на визуальном уровне. Герои одеты скромно, но в каждом костюме учтены модные тенденции времени: светлые пиджаки, дамские шляп-

ки, изящные воротнички, платья «чарльстон» с чуть заниженной талией, летящие силуэты. В самой контрастности сценических красок (жизнерадостно цветные костюмы – черная одежда сцены) будто бы уже кроется тревожный намек на близость какой-то темной зоны, пустой, как душа равнодушных; «зоны комфорта», куда можно в любой момент угодить... но лишь намек, смутная возможность толкования. Ильф и Петров для художника, как и для режиссера, всё же не мрачные пророки, а остроумные... просится слово «обличители», однако и оно не совсем точное – для обличений и разоблачений в спектакле слишком много человечности и мало сарказма, злого гротеска. Даже в кульминационной сцене «срывания масок», когда опьянение переходит в освобождение, тотальная ложь уступает искренности, а расчеты – любви (которая в буквальном смысле ломилась в двери с самого начала действия) интонация спектакля остается шутилой, ирония лишена язвительности, а смешное – страшной, по-насто-

ящему уродливой «изнанки». Это связано с намеренным отказом режиссера от большинства инструментов мейерхольдовского метода работы, хотя, казалось бы, именно они здесь напрашивались. И сам принцип превращения пьесы в спектакль, и соотношение между жизнеподобием и театральными-игровыми конструкциями, и способ актерского существования — всё в «Сильном чувстве», за исключением «линии» Антона Павловича и Льва Николаевича, тяготеет к иллюзии жизненной достоверности, а не к открытой, демонстративной условности.

«Мир водевиля — это совершенно реальный мир... Персонажи... очень жизненные и простые... это самые обыкновенные люди. Единственная их особенность — это то, что они абсолютно во всё верят», — говорил **Станиславский**. Нам неизвестно, звучала ли на репетициях «Сильного чувства» именно эта фраза, но, глядя на сцену безотрывно в течение полутора часов (отвести глаз невозможно!), и сам в какой-то момент начинаешь верить происходящему. Актеры — и молодые, и признанные мастера Нового драматического — искренне наслаждаются

партнерством; каждый играет с таким заразительным удовольствием, что зрителю хочется уследить за всеми сразу, успеть полюбоваться одним, восхититься другим, посмеяться вместе с третьим!.. Смотришь жадно, впитываешь, радуешься отсутствию фальши, — и понимаешь, насколько актерский мир этого спектакля гармоничен, как он мерцает внутренним светом личной творческой инициативы, согрет теплое подробностей. Тем, кто знает здешнюю труппу, особенно приятно отмечать профессиональный рост молодых артистов: есть еще свежесть, энергия и обаяние юности, но уже подкоплен опыт, уверенность, осваивается ремесло, и в их дальнейшем творческом и человеческом развитии можно не сомневаться. Каждый гость на свадьбе тщательно прорисован, взаимоотношения выстроены, и количество слов роли почти не имеет значения. **Екатерина Кобба** (Девушка) приносит всего одну реплику, но какой спектр сильных чувств проживает ее прелестная героиня с косичками и по-детски сползающими гольфиками — восторг от приглашения на праздник, искреннее восхищение сидя-

Антон Павлович — Б. Шильманский, Лев Николаевич — Ю. Караулкин





«Сильное чувство». Сцена из спектакля

щим рядом знаменитым доктором, наивное удивление каждой новой неожиданности!.. Или **Леонид Пузиков** (Китаец из прачечной) — у него вместо текста тарабарщина, а между тем зрителю абсолютно ясно: «маленький человек» жаждет присоединиться к общей трапезе, не только выпить и закутить, но и привлечь внимание, поймать, как и все, свою минуту славы.

Добрый совет тем, кто еще только собирается на спектакль — смотрите оба состава. Вы увидите, как, не преступая границ, очерченных режиссером, разные исполнители одних ролей создают каждый свою собственную, оригинальную версию. Мистер Пип, тот самый иностранец, которого так ждала Рита, получился у **Алексея Красовского** более развязным, чем скромник **Максима Горшкова** (хотя именно второй в разгар веселья внезапно изображает нечто вроде брейк-данса). **Наталья Рассиева** (Сегедилья Марковна) придумала острохарактерный образ «еврейской мамы», не столько карикатурный, сколько анекдотичный; **Ирина Мануйлова** играет мягче, тро-

гательнее, с вольной или невольной отсылкой к «**Собачьему сердцу**», где стареющая пациентка профессора так же страстно жаждала омоложения. В дуэте **Маргариты Ефремовой** — Риты и Чуланова — **Ивана Ходимчука** можно увидеть искрометный поединок двух упрямых и насмешливых влюбленных; Чуланов — **Евгений Кениг** чуть более серьезен, лиричен, движения свободны, жесты элегантны, но лед его остроумия тает под взглядом строптивой красавицы. Наконец, Стасик Мархоцкий в исполнении **Алексея Спирина** — жонглирующая второй свежести, которому уже многое поздно, и второго шанса «урегулировать половой вопрос» может и не представиться; **Артем Глухов** играет, напротив, юного, но неказистого, как пишут в молодежных журналах, «невостребованного» паренька «с убитым имиджем», торопящегося жениться, пока девушка согласна — пусть ради комнаты, пусть, но всё же!..

Отдельно хочется упомянуть **Романа Бревева**, превратившего роль доктора-шарлатана в маленький бенефис. Он и похож на сво-

их героев из предыдущих спектаклей, и как будто иронизирует над ними же: чуть утрированная пластика с лебедиными всплесками рук, походка, больше похожая на торжественную поступь, удивленное лицо, критический взгляд поверх очков, претенциозно-аристократические интонации. В сцене рассказа о чудодейственных свойствах буридана доктор Справченко вырастает чуть ли не в гоголевского Хлестакова. Это тем более ценно, потому что актер, сыгравший до этого спектакля уже пять или шесть врачей, мог бы обойтись джентльменским набором из предыдущих удачных приемов.

Вообще, ни один артист, занятый в спектакле, не позволяет себе довольствоваться привычным, не хочет быть предсказуемым. **Татьяна Кондукторова** (Мама) на удивление ехидно, даже язвительно отстраняется здесь от образа печальной чеховской клоунессы — мы видим псевдоинтеллигентку с тугими «волнами» прически, озабоченную сугубо материальными благами. **Дмитрий Светус** (Бернард) подтверждает мысль о том, что только очень умный и талантливый актер может убедительно сыграть глупца (счастливый обладатель патефона — воплощение мандельштамовских строк: «Страшен чиновник — лицо как тюфяк / Нету его ни жалчей, ни нелепей...»). Эффектный внешне, чуткий и восприимчивый **Игорь Андреев** (Хведоров) появляется на сцене в таком виде, что его и узнать-то сразу нельзя — майка-алкоголичка, растянутые трусики, всклокоченные волосы и выражение лица умственно отсталого переростка. Их танцем с **Натальей Гришагиной** (Кусичка) запоминается пугающей злободневностью, абсолютно сегодняшней тональностью — будто нам показывают не диалог восторженной статистки со студентом, написанный почти сто лет назад, а какой-то фрагмент реалити-шоу или видеочата... Наталья Гришагина играет инфантилизм и невежество как сущностный изъян современного человека, едва вступающего во взрослую жизнь, но уже ловко научившегося подменять сильные чувства то проявлениями чувствительности, то эрзацами успеха. **Николай Разуменко** (Мархоцкий) несколько сентимен-

тально, но внятно транслирует позицию «отцов», которых стыдятся «дети» — его комизм несколько иного типа, так как в самом тексте роли прячется настоящая драма.

Коллективный (в общем — схематичный) портрет ограниченности и пошлости, предложенный Ильфом и Петровым, видится как легкая сеть психологических сцеплений, микросценок, осколочных диалогов, взглядов, пластических этюдов и, конечно, танцев... Вячеслав Долгачёв не раз говорил, что в драме предпочитает обходиться без музыкального сопровождения — музыка должна звучать не из динамиков, а создаваться средствами спектакля, построенного по законам симфонизма: из комбинаций частей, размеров, ритмов и темпов; гармоничного сочетания «инструментов» (актерской игры и режиссерских акцентов). В «Сильном чувстве» одно не мешает другому — патефон, один из почетных свадебных гостей, будто бы подсказывает то один, то другой драматический поворот; в цепочке танцев (блистательная хореография **Анны Меловатской!**) «сюжетное» звено сменяет «настроенческое»... И, конечно же, судьбоносный эпизод воссоединения любящих сердец — Наты (**Лидия Харламова**) и Лифшица (**Владислав Владимиров**) просто обязан был быть решен в ритме танго.

Не хочется лишать будущего зрителя удовольствие увидеть своими глазами, какой яркий, парадоксальный театральный ход придумали создатели спектакля в сцене появления Лифшица!.. Пересказав происходящее, мы сделаем непростительный, и главное — ненужный спойлер. Но умолчать о том, что молодые артисты (напомним, Лидия Харламова в театре только первый сезон!) в «Сильном чувстве» просто восхитительны — тоже было бы несправедливо. Как сыграть влюбленных без пафоса — но и не всерьез?.. Как найти нужную ноту в длинной гамме — от нежного юмора до хлесткой пародии? Как уйти от набивших оскомину штампов, но удержаться в жанре, стиле, традиции?.. Как заставить публику хотеть — и одновременно растрогать ее?..

Людмила ФИЛАТОВА

Фото Екатерины КУЛЕШОВОЙ

СБЕРЕЧЬ ЛУЧШИЕ ТРАДИЦИИ

«**С**охраним традиции русского психологического репертуарного театра...» — этой программой, заявленной основателем **Рудольфом Фурмановым**, театр старается придержать и после его ухода. Две премьеры **Санкт-Петербургского Театра имени Андрея Миронова** — новое обращение к лучшим произведениям отечественной классики.

Спектакль **Юрия Цуркану «Не было ни гроша, да вдруг алтын»** поставлен к юбилею «русского Шекспира». Это четвертое обращение режиссера, ученика **Г.А. Товстоногова** к творчеству **А.Н. Островского**. У театра особое отношение к драматургу. «**Пучина**», «**Шутники**», «**Красавец-мужчина**» — спектакли Ю. Цуркану составили своеобразную трилогию, имевшую большой успех. В репертуаре есть также спектакль «**Таланты и поклонники**» **Александра Баргмана**. И вот — новый Островский на петербургской сцене.

Действие пьесы происходит на окраине Москвы, в бедном захолустье, в переулке с убогими домами и покосившимися заборами. Всё в пьесе Островского перегороджено этими заборами, скрывающими порой настоящие притоны. В спектакле же сценическое пространство заполнено огромными колоннами, напоминающими почему-то колонны Казанского собора. Они же, открываясь как шкафы, превращаются в каморки-жилища городской бедноты. Во всем царит беспросветная бедность, из которой, кажется, совсем невозможно выбраться (художник **Николай Слободяник**). Серебристо-серый холодный цвет декораций, предметов и костюмов словно под стать именно бесприютному петербургскому климату. Жить в этих убогих клетушках невозможно, поэтому быт трех семей перемещается на улицу. Вот справа на скамеечке обсуждают последние новости Домна Евстигнеевна Мигачева (**Валентина Панина**), не знающая,

«Не было гроша, да вдруг алтын». Настя — А. Столярова, Крутицкий — С. Кузнецов





«Не было гроша, да вдруг алтын». Сцена из спектакля

как пристроить своего недоросля сына Елесю, и вспылчивая, вздорная Фетинья Мироновна (**Татьяна Захарова**) — в тех же раздумьях об устройстве засидевшейся в невестах дочки Ларисы.

Дуэт Елеси (**Александр Васильев**) и Ларисы (**Евгения Гагарина**) — двух смешных балбесов переростков, составивших колоритную пару — гротеск и буффонада, задорная шутка спектакля. Особенно хочется отметить Александра Васильева в необычном для него амплуа — простодушного дурачка и невежи Елеси. Актера, казалось, романтического плана, играющего в театре **Лопухина** в спектакле «**Вишневый сад**», **Лаэрта** в «**Гамлете**», главные роли в спектаклях «**Сорок первый**», «**Венецианский купец**», «**Мертвые души**», «**Фальшивая монета**», «**Маленькие трагедии**». Роль Елеси раскрыла актера с новой интересной стороны.

Другая вполне традиционная пара влюбленных — бедная Настя (**Ангелина Столярова**) — племянница Крутицкого и ее жених с говорящей фамилией Баклушин (**Роман Ушаков**). В пьесе Островского, кажется, нет ни одного положительного персонажа. Нам жалко Настю, стесняющуюся своего нищеты, но сторонящуюся простого труда; Анну (**Елена Калинина**), изнывающую в бедности, но готовую отправить племянницу на содержание к богатому кушцу; Баклушина, запутавшегося в долгах, влюбленного в Настю, но откровенно признающегося, что себя он любит больше.

Отставной чиновник Крутицкий — взяточник и ростовщик, наворовавший немало денег, держит в черном теле жену и племянницу, сам ходит летом и зимой в старой потрепанной шинели. Шинель эта, весьма знаковая у Островского, волею художника по костюмам **Ники Велегжаниновой** —



«Не было гроша, да вдруг алтын». Крутицкий — С. Кузнецов, Елеся — А. Васильев

серое поношенное пальто, обильно политое краской, а Михай Михайевич Крутицкий в исполнении **Сергея Кузнецова** даже не лишен некоторого обаяния, он несчастен и одинок. Хотя, мы ни на минуту не забываем, что перед нами типичный скряга, бывший взяточник и ростовщик. В этом пальто-шинели, которую он не снимает ни зимой и ни летом, хранит часть своих наворованных богатств, и случайная потеря денег становится для него катастрофой. Режиссер отнесся ко всем героям Островского с пониманием и сочувствием, и это сопереживание невольно передается залу.

Театр исследует еще один вариант болезни, порожденной властью денег. Вспомним **Барона** из «Скупого рыцаря», **Шейлока** из «Венецианского кучца» (спектакли, идущие на сцене этого театра), а отчаянный монолог потерявшего деньги Крутицкого напоминает плач по украденной драгоценной шкатулке **мольеровского Гарпагона**.

Все герои оказываются загнанными в угол непреодолимыми житейскими обстоятельствами, которые разрешаются внезапно счастливым событием — когда потерявший деньги Крутицкий кончает с собой. Денежный сверток находит Елеся, Anne и Насте достается огромное богатство, спрятанное Крутицким, Баклушин готов жениться на желанной богатой невесте. Может ли такая неожиданная развязка принести счастье, этот внезапно полученный алтын? Драматург Островский предстает перед нами неожиданно мудрым и грустным философом, задающим вечные вопросы о смысле человеческой жизни.

Вторая премьера сезона «Дядя Ваня» — одна из самых популярных пьес на мировой сцене. **Чехов** — еще один любимый драматург в Театре имени Андрея Миронова. Долгое время афишу украшала «Чайка» в постановке **Александра Товстоногова** и спектакль **Андрея Дежон**



«Не было гроша, да вдруг алтын». Елеся — А. Васильев, Лариса — Е. Гагарина



«Дядя Ваня». Войницкий — О. Гаянов, Елена Андреевна — Е. Кафиева

нова «Счастливчик» по чеховским рассказам, в нынешнем репертуаре **«Вишневый сад»** Юрия Цуркану и **«Палата № 6»** Влада Фурмана.

«Дядя Ваня» — первая режиссерская работа актера **Алексея Морозова**. Спектакль необычен тем, что в нем впервые применены новые технологии для сохранения живого образа спектакля.

На афише и на программке силуэт мужчины с QR-кодом вместо лица. Если навести на него телефон, то попадаешь на сайт migon.fun, первый в России кино-театральный NFT-агрегатор, на котором выставлена коллекция художественных образов спектакля.

По словам Алексея Морозова, «монологи актеров с каждого спектакля оцифровываются и переводятся в нейрокартину, которую затем можно оживить в специальном приложении, чтобы почувствовать эмоции актеров. Эти оцифрованные монологи составят коллекцию художествен-

ных образов спектакля. Так, например, зритель может приобрести монолог Соли про небо в алмазах и иметь на него свой личный цифровой сертификат.

Каждый спектакль неповторим, новые технологии — это способ сохранения актерского образа. Но эти новые технологии связаны только с сохранением актерских чувств и эмоций, наш спектакль — это классически психологическое проживание чеховской истории.

Мастером моего курса в ЛГИТМиКе был **Вениамин Михайлович Фильштинский**, апологет Станиславского. Мне не близки суперсовременные формы театра. Я верю в артиста, в его слово, его воображение, которое передается зрителю, волнует и заставляет сопереживать. Выше этого не может быть ничего. Никакие новые технологии не заменяют артиста на сцене. Мы долго репетировали, почти полгода, поначалу я хотел ввести в спектакль тексты современных авторов, кото-



«Дядя Ваня». Астров — М. Разумовский, Марина, старая нянька — Т. Захарова

рые очень хорошо подходили к каждому герою, но на стадии выпуска, когда спектакль созрел, всё лишнее отпало. Чехов сказал всё. У нас есть монолог дяди Вани, спетый под манеру Высоцкого, но это не более чем театральная игра, шутка».

В художественном оформлении спектакля, в костюмах героев преобладает условность, подчеркивающая вневременной, вечно современный характер истории (художник-постановщик и художник по костюмам **Гала Филатова**).

Все предметы мебели, реквизита помещены в прозрачные стеклянные капсулы, шкафчики, футляры. Настоящий венский коллекционный стул, редкий антикварный самовар, даже чашки, в которых подают чай, здесь — в стеклянной коробке. Некие обломки дома, которые то собираются в кубики, то распадаются в своей вечной игре со временем. Невольно вспоминается рассказ Чехова «**Человек в футляре**». В футляры с прозрачными стенками,

кажется, упакованы все чувства и эмоции героев. В игре актеров преобладает эмоциональная сдержанность. Предметы как музейные экспонаты хранятся в прозрачных витринах, дорогие, красивые и недоступные, но и все герои живут здесь словно в некоторой изолированной стеклянной капсуле. Как, например, Елена Андреевна — роковая красавица в исполнении **Елизаветы Кафиевой** — женщина-русалка с полотен художников Серебряного века. Или недоступный для Сони с ее вечными заботами по хозяйству (**Анастасия Квитко**, **Анна Арефьева**), ее полудетской страсти философ и одновременно циник Астров (**Михаил Разумовский**).

В роли Войничского **Олег Гаянов** актер **МДТ — Театра Европы**, актер додинской психологической школы. Глубоко переживающий, самый одинокий человек в стеклянном доме. Между Астровым и Войничким в спектакле даже возникает некая борьба за Елену Андреевну, на взаим-



«Дядя Ваня». Сцена из спектакля

ные чувства могут претендовать оба, но ни один из них не сможет разбить стеклянный футляр, в который закрыты ее чувства. В своей непроницаемой капсуле существует и профессор Серебряков (**Николай Дик**), не интересующийся ничем, кроме собственной персоны, и Мария Васильевна (**Ирина Соколова, Елена Ложкина**) с вечной книжкой в руках, и странный, «не от мира сего» Телегин (**Илья Мозговой**), и даже старая няня Марина (**Татьяна Захарова**), не очень-то занятая какими-то домашними заботами. Призрачный мир стеклянных кубиков, и в них живут, страдают такие простые и понятные нам чеховские герои...

Из стеклянных кубиков — обломков мира в третьем действии собирается подобие некоего дома, но кубики опять падают. «Вам не жаль никого, ни лесов, ни птиц, ни женщин, ни друг друга. Во всех вас сидит бес разрушения». Слова Елены Андреевны, повторяющей сло-

ва Астрова, но у Астрова они относятся уже к чете Серебряковых. Эта фраза становится ключевой в спектакле. Некогда цельный мир разбит на отдельные, не собирающиеся в единое целое молекулы. Всё меньше надежды на то, что рассеется тьма, что «мы отдохнем» и «увидим небо в алмазах».

«Чеховская история могла происходить в любом времени, — считает режиссер, — русский человек всегда будет говорить, что пропала жизнь, будет жить иллюзиями, а не реальной жизнью. И надеяться на «небо в алмазах». Это незбылемая часть русского хроноса, именно это и хотелось исследовать в спектакле».

Галина СТЕПАНОВА

Фотографии Владимира ПОСТНОВА,
Виктора ВАСИЛЬЕВА предоставлены
Театром им. Андрея Миронова

ЗАЧЕМ НУЖЕН ДОМ, КОГДА ЕСТЬ ЦЕЛЫЙ ОСТРОВ?

В Театре «Буфф» имени И.Р. Штокбанта случилась премьера — музыкальный спектакль для детей «Питер Пэн» в режиссуре Ильи Кузнецова, возобновившего легендарную постановку Виктора Рябова. Яркая и динамичная работа погружает в полную приключений жизнь детей, которые умеют быть самостоятельными и даже сражаться с пиратами, но совсем не знают о том, что такое дом и привязанность. Спектакль полон волшебства, тесного взаимодействия со зрительным залом, юмора и добра.

История о непослушном мальчишке Питере Пэне, который не хочет взрослеть и стремится жить в чудном мире Нетландии, была создана в начале XX века шотландским писателем Джеймсом Мэтью Барри. Известно, что произведение было посвящено старшему брату, скончавшемуся накануне своего 14-летия и навсегда оставшемуся в памяти семьи юным мальчиком. Прототипами героев были дети близких друзей, опекуном которых, после смерти их родителей, стал Джеймс Барри. Удивительная страна, в которой жизнь течет по особым правилам и состоит из бесконечных схваток между капитаном Крюком и Питером Пэном, влечет к себе детские умы, воспринимающие окружающий мир как сказку, в которой всегда побеждает добро. Театр «Буфф» решил обратиться к этому светлому материалу и представил свое видение повести.

В спектакле раскрывается несколько смысловых пластов. С одной стороны — вызывающие трепет авантюрные события на острове, с другой — вскрывающиеся во взаимоотношениях героев глубинные различия между миром взрослых и детей, женским и мужским взглядом на жизнь.

Детская аудитория в полном восторге от спектакля — легкая, завораживающая музыка (музыкальный руководитель Александр Лихачев), зажигательные танцы (балетмейстер Даниил Кириллов), фантастический

полет в облаках на остров и выразительная сценография (художник-постановщик Яна Штокбант), удивительные световые эффекты и проекции (художник по свету Ксения Нужина) позволяют создать объемный, сказочный мир. Образ феи Динь-Динь метафорично представлен в виде мерцающего облачка, помогающего Питеру Пэну (Георгий Хромов-Борисов) выходить победителем из любой ситуации. Желание, вера и игра воображения становятся главными силами, которые позволяют герою жить так, как ему хочется. Питер Пэн — неисправим, его тянет к новым знакомствам, которые помогают научиться воспринимать всерьез чужие границы, но в глубине души он остается всё тем же фантазером и мечтателем.

Венди (Карина Калугина) воплощает собой совершенно иное начало. Это подчеркивается и на музыкальном уровне: когда она поет вместе с пропащими мальчишками (Виктория Коннова, Анна Лиценко, Екатерина Портнягина, Маргарита Таничева), музыка приобретает стройность и гладкость, бравурный рэп уступает гармонии и теплу. Стремящаяся созидать, она сразу же вносит порядок в жизнь мальчиков, который для них непривычен, но очень приятен. Она становится эпицентром их мира, уделяет внимание каждому и дарит свою любовь. Истинно женские качества вступают в противоречие с мужской тягой к приключениям, проверкам себя на прочность и безграничной свободе. Вместе с братом Джоном (Нурадин Суяндук) Венди хочет домой. Питер Пэн восклицает: как можно променять целый фантастический остров на дом, в котором постоянно нужно следовать каким-то правилам? Герой не понимает, что домой тянет чувство любви и привязанности, которое им гораздо ближе, чем внутренняя независимость, наполняющая его душу. Несмотря на храбрость, умение защищать близких Питер Пэн оказывается вечным беспечным скитальцем, ищущим яркие эмоции.



«Питер Пэн». Сцена из спектакля

Мир взрослых отличается от мира детей, особенно от влекомых к порядку и покою отцов, которых все должны слушать и уважать. Какой путь проходят мальчишки на пути взросления! В мире Венди и Джона дети не в приоритете, и, лишь потеряв их, родители начинают понимать, что же было самым главным в их жизни. Маме (**Алена Булыгина**) и папе (**Сергей Коннов**) предоставляется возможность выйти из привычного уклада бытия и переоценить свои отношения с близкими. Конечно, все эти смыслы легко и непринужденно проникают в ткань приключенческой истории, позволяя ей сиять различными глубинными оттенками.

Особым юмором наполнены взаимоотношения между пиратами. Недалекий, но воспринимающийся как главарь капитан Крюк (**Сергей Коннов**) придумывает всевозможные хитроумные планы, как отомстить Питеру Пэну, а его лихая команда неудачников (**Дмитрий Маковейчук**, **Арсений Полиевец**, **Даниил Усков**) не справляется с приказаниями. Зрители полностью оказываются на стороне пропащих

мальчишек и всеми силами пытаются убедить Питера Пэна от смерти. Когда на месте привязанной пленницы Тигровой Лилии (**Алена Булыгина**) обнаруживается скелет, зрительный зал сливается в едином порыве смеха, услышав комментарий пирата: «Вы ее что, съели?»

Премьерный спектакль, помимо безграничного позитива, акцентирует внимание на том, как хорошо, когда в человеке гармонично развивается мужское и женское начало. Стремление к созиданию и буйная сила, желание сохранить и открыть новое, отдать и получить любовь — важные качества человеческой души. Питер Пэн учит: чтобы достичь какой-то цели, нужно зарядиться позитивными эмоциями, поверить в возможность мечты и сделать первый шаг. Детская жажда ежесекундно испытывать радость и воспринимать жизнь не как череду упорядоченных смыслов, а как волшебное хитросплетение чудес, будит энергию творчества и помогает взрослым ощутить свежее дыхание жизни.

Елизавета РОНГИНСКАЯ

ВСТРЯХНУТЬ И ГОРОД, И ЛЮДЕЙ

Предыдущий 79-й и нынешний 80-й сезоны стали для **Воркутинского драматического театра имени Б.А. Мордвинова** чрезвычайно насыщенными. К своему юбилею, который будет отмечаться ближайшей осенью, театр движется в потоке ярких премьер, гастролируя и принимая гастролеров, участвуя в фестивалях и устраивая иные события. О настоящем и ближайшем будущем уникального заполярного театра — беседа с его **директором, председателем Союза театральных деятелей Республики Коми Еленой Пекарь**.

— Елена Александровна, завершается 80-й сезон театра. Чем он отличался от предыдущих, в чем его особенности, как юбилейного?

— Уже само начало сезона было необычным. Впервые мы не открывали его премьерой, как все последние годы, а начали давать спектакли из репертуара уже с начала сентября. И, кроме того, наш сентябрь был насыщен поездками: мы приняли участие в двух фестивалях. Это Международный фестиваль искусств «Апас, Тетюши, Буа — культурная дуга» в Буинске в Татарстане, где мы с большим успехом показали один из самых сильных своих спектаклей — «Прощание с Матёрой». Второе событие состоялось в прошлом году в Москве. Там на проекте «Бенефис» моноспектакль «Маргарита» представила заслуженная артистка России Валентина Григорьевна Аноприенко. А между этими поездками 23 сентября 2022-го мы открыли 80-й театральный сезон премьерой спектакля «Милые бранятся — только тешатся» по двум пьесам-шуткам А.П. Чехова: «Предложение» и «Медведь». Премьерные показы шли три вечера подряд, и все с аншлагами!

А уже в начале октября мы провели большие гастролы в Сыктывкаре — тоже под знаком 80-го театрального сезона. И эти гастролы были масштабными: целых шесть дней, настоящий марафон. Нам удалось хорошо подготовиться и представить шесть самых разных спектаклей. Сразу продолжая тему гастролей уходящего сезона, отмечу еще несколько знаковых поездок, в том числе после длительных перерывов. В конце января мы съездили в Ухту, где не были около двадцати лет, по два раза показали три разных спектакля для семейного про-



Елена Пекарь

смотра: «Бременские музыканты», «Волшебник Изумрудного города» и «Морозко». Ухтинцы приняли нас просто прекрасно! А едва вернувшись из Ухты, в начале февраля отправились в Усинск. Те же три спектакля для детей с родителями и новую постановку «Милые бранятся — только тешатся» на-



После спектакля «Волшебная лампа Алладина»

ши ближайšie соседи приняли просто замечательно. А вообще по Коми мы гастролируем достаточно интенсивно: в прежние годы, кроме Усинска, у нас были гастроли в Печоре и Инте. Наконец, в конце марта-начале апреля мы уже у себя приняли большие полноценные гастроли коллег из Сыктывкара — старейшего в Коми Академического театра драмы имени В. Савина. Это был их первый приезд за двенадцать лет. Шесть дней, шесть спектаклей, девять показов — и каждый раз полные залы! Всё сплослось, всё случилось и прошло успешно. Как положено, Воркута встретила гостей настоящей пургой, что даже северян-сыктывкарцев изрядно «взбодрило», но все сочли это хорошим предзнаменованием. И, действительно, примета не подвела!

А буквально через месяц после первой премьеры сезона на малой сцене состоялись первые показы поэмы одиночества «Говорит Москва/Лёха» по одноименным пьесам очень востребованного сегодня молодого российского драматурга Юлии Поспеловой. В декабре получились подготовить уже две премьеры: новогоднее приключение для детей «Волшебный посох» и

вечернее шоу для взрослых «Успеть за два часа, или Новогодний переполох». Это был настоящий марафон!

— *Расскажите, пожалуйста, подробнее про «Милые бранятся...» и «Говорит Москва/Лёха».*

— Это очень разные спектакли. К работе над «Милые бранятся — только тешатся» мы приступили еще в конце 79-го сезона. Спектакль из двух одноактовок, жанр которого мы определили как сатирические эскизы о любви, получился очень забавным, динамичным, веселым. У воркутинского зрителя комедийный жанр пользуется наибольшей популярностью, жизнь-то в Воркуте непростая: холодно, по большей части темно, людям и так хватает стрессов, особенно в последнее время. Постановка получилась действительно добротная, качественная, с очень хорошими актерскими работами и интересными режиссерскими ходами. И, конечно, нам захотелось показать ее на фестивале. Подали заявку на «Мелиховскую весну» — к огромной нашей радости, нам ее одобрили, и 26 мая мы показали наш новый спектакль в Мелихово, в Музее-усадьбе А.П. Чехова, в рамках одного из старейших, авторитетнейших театральных фестивалей России.



Делегация из Воркуты на вручении премии с М. Балмастовой

Второй спектакль мы изначально планировали на малую сцену. И это тоже что-то очень новое для нашего театра, потому что никогда еще мы не сидели со зрителем за одним столом и на таком близком, почти интимном расстоянии друг от друга. В основе спектакля две разных истории, которые рассказываются параллельно: одна про великого вождя, вторая про обычную рядовую советскую семью. Одна актриса ведет одну линию, вторая — другую, они чередуются в своих рассказах. Сначала было немножечко сложно для восприятия, потому что мы не привыкли к такому повествованию. И я, и, мне кажется, многие зрители искали связь между первым и вторым рассказами, пытались их как-то соединить в одно целое. Только спустя какое-то время ты понимаешь, что это совсем разные истории. И в этом, собственно, заключался режиссерский ход и некий эксперимент, который, я считаю, удался.

— Эти два спектакля объединяют два момента: то, что в один вечер помещены сразу две пьесы, и то, что их режиссеры — приезжие. Почему именно они — Захар Комлев из Сыктывкара и Михаил Егоров из Москвы?

— У нас же уже был опыт сотрудничества с Захаром в 2019 году: именно он поставил мюзикл «Буратино», который оказался очень успешным. А вот почему тогда я с ним начала сотрудничать — это хороший вопрос! Сотрудничество с Захаром у нас случилось еще до моего назначения в Воркуту, пока я жила в Сыктывкаре: по линии Союза театральных деятелей мы сделали с ним несколько проектов, а в 2019-м он меня очень выручил — спас проект ко Дню театра, который прошел под названием «Необыкновенная история самых обыкновенных артистов». Этот проект ежегодно собирал деятелей не только профессиональных, но и любительских театров на одной сцене Академического театра драмы имени В. Савина, и это всегда была крайне сложная задача. А в тот год он вообще внезапно оказался под угрозой срыва. Но директор театра Михаил Николаевич Матвеев, когда я пришла к нему с сообщением, что праздник может не состояться, сказал: «Мы обязательно что-нибудь придумаем!» Пригласил Захара Комлева — актера и режиссера своего театра, тот очень быстро включился и всё сделал. Поэтому я без колебаний пригласи-

ла Захара уже в Воркуту на постановку мюзикла «Буратино». У меня не было никакого сомнения, что это получится, потому что я уже знала его режиссерский почерк, режиссерское мышление, что этот профессионал делает всё качественно, оперативно и интересно. Наш с Захаром «Буратино» оказался очень живучим и везучим: мы его показали на IV Северном фестивале в Сыктывкаре, он вошел в десятку финалистов премии «На благо мира» в 2020 году, получил награды на Республиканском театральном конкурсе имени Степана Ермолина.

Сотрудничество с Михаилом Егоровым мне предложили актрисы-исполнительницы «Говорит Москва...» Оксана Ковалёва и Ольга Ермакова. Этот режиссер в 2017 году поставил в ВДТ сразу три спектакля, один из них успешно идет до сих пор. Тогда же у них начались первые попытки освоения драматургии Юлии Поспеловой, сложился творческий тандем. Так что и актрисы уже представляли, что это будет за постановка, и театр с режиссером был знаком.

— Какие премьеры театр выпустил в сезоне после Нового года?

— Актёры у нас любят что-то делать самостоятельно. И уже к началу декабря несколько актрис подготовили спектакль на малую сцену — лирическую комедию по пьесе Григория Берковича «Дура & Дурочка». Постановка получилась удачной и, как показало время, очень востребованной у воркутинской публики. Готовясь к новогодней кампании и гастролям в Ухту и Усинск, мы эту работу ненадолго отложили, но в начале февраля уже показали горожанам. Это стало нашей первой премьерой в 2023 году. А спустя месяц, в марте, выдали сказку, опять же на малый зал, для самых маленьких «Храбрый мышонок». Этот спектакль был не только иммерсивным, но и фактически кукольным — первым в истории ВДТ, где куклы не просто используются, а являют собой всех действующих лиц. Необычная не только для нас, но и для воркутинцев, сказка очень быстро стала невероятно популярной! К тому же она получилась мобильной, и весь остаток сезона мы ее активно возим по детским садам города.

И, едва «выдохнув» после этой премьеры и следовавших за ней гастролей сыктывкарского театра, мы приступили к плотной работе над новым большим полотном — спектаклем для семейного просмотра «Волшебная лампа Аладдина». Сразу после успеха «Милые бранятся...» нам стало ясно, что сотрудничество с Захаром Комлевым надо обязательно продолжить! И еще до Нового года мы с ним определились, что следующей — уже третьей нашей совместной работой станет красивая, масштабная постановка для детей и родителей. Выбрали название, уже в феврале у нас были готовы эскизы костюмов и декораций, цеха принялись за работу, а в конце марта началась непосредственная постановочная работа. В конце апреля у нас прошли четыре премьерных показа этой восточной сказки — невероятно красивой, музыкальной, с потрясающими танцами, которые поставила Ангелина Комлева — актриса, хореограф, супруга Захара. «Волшебная лампа Аладдина» также была однозначно принята воркутинцами — полные залы, исключительно восторженные отзывы, большой резонанс в городе. Многие зрители, побывав на спектакле впервые, заявили, что хотят придти на него еще и еще!

А еще с начала февраля мы параллельно приступили к работе над сентиментальной комедией по пьесе Андрея Иванова «Божьи одуванчики». Это будет очень милый, «театральный» спектакль о любви, одиночестве, людях старшего поколения... Его премьерные показы мы назначили на 16, 17 и 18 июня — и ими фактически закроем 80-й сезон, в котором, в общей сложности, у нас получится восемь премьерных постановок. Закрытие сезона премьерой для нас тоже будет новым опытом, и его также можно отнести к необычным особенностям юбилейного сезона.

— А еще театр всерьез задумался о проведении своего первого фестиваля.

— Да, уже придуманы и тема, и название нашего фестиваля — «ВоркутЛаб» (Воркутинская театральная лаборатория). Хочется, чтобы к нам приехали молодежные коллективы, чтобы на нашей сцене прошли инте-



После поездки в Буинск

ресные, креативные молодежные постановки, хочется вообще встряхнуть и город, и людей. Ну и конечно, чтобы это стало ярким культурным событием. Говорят, всякое начало тяжело, но хочется, чтобы оно было не только тяжелым, но и мощным, ярким, красивым. Нам очень хотелось провести первый в Воркуте театральный фестиваль в этом сезоне или хотя бы в этом календарном году! Но, учитывая ресурсы нашего небольшого, в общем-то, театра (в нем работают всего полсотни человек), решили «придержать» себя в своих желаниях и сначала хорошо, достойно отметить свое 80-летие ближайшей осенью — это будет очень масштабное для нас мероприятие. А потом уже браться за фестиваль, приглашать гостей. Скорее всего, эта тема актуализируется через год — к следующей весне.

— Как театр намерен отметить свое 80-летие?
 — «Сильвой»! Именно этой опереттой Воркутинский музыкально-драматический театр впервые открыл свой занавес 1 октября 1943 года. Конечно, это не будет оперетта, ведь наш театр сейчас драматический, в нем нет оркестра, хора, балета, да и достаточно-

го количества артистов с соответствующей вокальной подготовкой. Поэтому мы сделаем музыкально-драматический спектакль по мотивам одноименной оперетты, с включением в сюжет реальных исторических моментов, связанных с появлением и становлением в системе ГУЛАГа нашего театра, его уникальной историей. Сценарий по заказу театра написал Сергей Коробков — драматург, кандидат искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения Театрального института им. Б.В. Шуккина, главный редактор журнала «Большой театр», заслуженный деятель искусств РФ, лауреат премии Правительства РФ, лауреат премии им. С. Дягилева. А режиссером-постановщиком мы пригласили Валерия Маркина — режиссера, актера, доцента кафедры мастерства актера Театрального института им. Б.В. Шуккина. Он приедет в Воркуту уже в конце июня и начнет постановочную работу, а после летнего перерыва мы ее продолжим, чтобы в октябре встретить 80-летие театра во всем блеске.

— В последние годы театр добивается успехов: участвует в конкурсах и фестивалях, выигры-



Валентина Аноприенко на проекте «Бенефис»

вает гранты и стипендии на постановки. А в прошлом году спектакль «Пегий пес, бегущий краем моря» стал лауреатом премии Правительства Республики Коми. Что для театра значит эта победа?

— Я бы хотела назвать премию «Пегому псу...» не победой, а достижением театра. То, что мы получаем финансирование на участие в фестивалях, гранты на проезд критиков и педагогов — это всё наша текущая работа. Хорошо, что есть такие программы, в которых можно поучаствовать — и это у нас происходит на постоянной основе. А спектакль «Пегий пес...» — сам по себе целое явление, и я не думаю, что только для нашего театра. Наверное, это очень знаковый спектакль для театральной картинки достижений всей республики. И об этом, кстати, свидетельствует реакция на него сыктывкарской публики в октябре на наших гастро-

лях. Как мне кажется, это та постановка, которая в целом декларирует достижения театра в разрезе общей региональной театральной культуры. Зрители выходили с показа в состоянии оцепенения, с вывернутыми наизнанку душами, с мокрыми от слез глазами. Шикарные актерские работы, технологическая подача на экран живого укрупненного плана, работа экшн-камеры, имитирующей состояние покачивания лодки на воде, авторское сопровождение сюжета «рассказчицей», потрясающая музыка, написанная специально для этого спектакля композитором Динаром Хаматнуровым... Всё это находится в таком синхроне, в такой взаимосвязи, в таком динамическом и эмоциональном развитии, что ты как зритель уже не понимаешь, в какой реальности находишься. Поэтому так трудно, выходя из зала, включаться от всего пережитого в объективную реальность. Глобальная тема о важных человеческих ценностях, о выборе между жизнью и смертью ставит перед каждым, кто погружается в эту историю, вопросы высшего смысла бытия, о которых в наше непростое время мы редко задумываемся. За всю историю ВДТ это первая премия Правительства Коми, которой был удостоен спектакль, а в его составе творческий коллектив театра — Гульнар Хаматнурова, Николай Аникин, Анатолий Жуков, Евгений Канатов, Ольга Коколевская. И это, безусловно, большая удача и серьезное достижение всего коллектива театра, задействованного в рождении спектакля.

— Материально-техническая база театра в последние годы существенно улучшилась. В каком материально-техническом состоянии театр подходит к своему 80-летию?

— Уже несколько лет мы входим в программу «Театры малых городов России», которая позволяет нам существенно улучшать технические возможности нашего сценического пространства. Буквально в ноябре прошлого года к нам поступило новое современное световое оборудование, и наши текущие спектакли заиграли в новом свете, возможности для новых постановок тоже расширились.

А если говорить о материально-технической работе в театре, то это, конечно, ре-



«Пегий пес, бегущий краем моря». Сцена из спектакля

монты — наш малый зал тому пример. Сейчас уже можно говорить о том, что мы готовы провести фестиваль, потому что у нас есть полноценный малый зал, а высококачественное световое оборудование там позволяет провести любой спектакль. В конце концов, у нас там красиво! То же самое на большой сцене: возможностей сейчас, конечно, гораздо больше, чем еще пять лет назад. У нас появился репетиционный зал на третьем этаже, мы его отремонтировали, а в этом сезоне и оснастили зеркалами, что очень помогает в проведении репетиций по пластике. Вообще, постоянно занимаемся ремонтом помещений: здание старое и всегда нуждается в ремонтной работе.

— Елена Александровна, в феврале исполнилось пять лет, как вы возглавили ВДТ. Пришли в год юбилея, и вот-вот уже новый. Что удалось сделать за этот срок?

— Да, мне «повезло»: пришла аккурат к юбилею, прямо «с корабля на бал»! Могу сказать, что я ни разу не пожалела о своем решении приехать сюда работать, потому что дело, которым занимаюсь — настоящее, большое. Конечно, многотрудное, слож-

ное. Наш театр находится на севере, за северным полярным кругом. Мы здесь вдвойне, втройне и впятерне боремся с разными трудностями — даже с погодными, климатическими. Вот грянул мороз — и никто не пришел на спектакль, налетела пурга — и всё. Тем более что сейчас можно билеты онлайн и купить, и сдать. То козырек оторвет, то ограждение снесет, то еще что-нибудь... Конечно, всё непросто, но здесь в самом городе ощущается какая-то семейственность, здесь все друг другу помогают, здесь один за всех и все за одного, потому что люди понимают: иначе в Воркуте не выжить. И точно так же мы в театре. У нас, как в любом творческом коллективе, бывают разногласия, споры. Но все прекрасно понимают, что если, как лебедь, рак и щука, все будут тянуть в разные стороны, ни у кого ничего не получится. И так нагрузка бешеная. Мы давно отошли от показа спектаклей только на город и на неделе проводим целевые спектакли, приглашаем школы, выезжаем со спектаклями по детсадам. Мы должны выполнять очень-очень много разных задач. И, мне кажется, мы достаточно

успешно с этим справляемся — потому что у нас в театре есть команда.

— Насколько поможет или мешает театру то, что его директор — еще и председатель Союза театральных деятелей Коми? Как-то это влияет на работу театра?

— Это никак не влияет на работу театра и никак не мешает. Просто я сейчас настолько «пустила корни» в своей работе в Воркутинском театре, что мне все труднее и труднее выбираться в Сыктывкар по вопросам СТД, нежели раньше. И сложнее уделять равнозначное внимание всем театрам. Сейчас очень многими вопросами занимается мой заместитель Ева Стрелец. Большинство республиканских театров находится в Сыктывкаре. Поэтому моя жизнь сейчас соткана из огромного количества поездок. Стараюсь не пропускать значимые театральные события в столице Коми, а дороги — это достаточно тяжело. Расстояния не ближние, на них уходит очень много времени, хочется и там с деятелями театра общаться, что-то вместе сделать, самой участвовать, сказать какое-то слово. И здесь работа засасывает... Но пока всё хорошо. Если мои театральные деятели в Сыктывкаре на меня еще не пожаловались, — значит, всё в русле нормы.

Но вообще, сейчас и деятельность Союза немножко по-другому выстраивается. Если раньше это были, в основном, какие-то многочисленные мероприятия, то сейчас больше, так сказать, индивидуальной работы. У СТД нет своей площадки, где мы могли бы встречаться, у нас есть просто офисный кабинет на базе Республиканского Дома творчества. Сейчас очень много российских проектов по линии СТД. Мы отправляем людей на учебу и в Коми приглашаем специалистов. Работы в Союзе очень много, просто она не на виду. Это наши ветераны, которых мы опекаем, навещаем и помогаем. Еще один большой наш проект — Республиканский театральный конкурс имени Степана Ермолина, проходящий раз в два года, и мы уже на пути к следующему конкурсу. Ну и юбилей самого Союза, кстати говоря, в один год с юбилеем ВДТ: в 2023 году Воркутинскому театру исполнится 80 лет, а СТД

Коми — 75. Так что сейчас я, как и пять лет назад, буду параллельно готовиться к двум юбилеям и после праздника в театре будем выходить на празднование в СТД.

— В последние пять лет в театре появилось много новых, в том числе молодых лиц: и в актерской труппе, и в цехах, других подразделениях...

— Да, у нас очень обновился штатный состав театра, стало много молодежи, в том числе на ключевых постах. Пришли молодые актеры Михаил Марчук, Исабель Монк и опытный Анатолий Жуков. Наша ведущая актриса Гульнар Орлова год назад стала еще и заведовать труппой. Мой заместитель Светлана Кава пришла со мной вместе, позже прибыла администратор Анна Воронова. В цехах появились художник по свету Иван Фролов, художник-декоратор Галина Иванова, реквизитор Виктория Иванова, помощник режиссера Екатерина Илли... Есть новые лица в хозяйственном блоке, среди машинистов сцены... В конце концов, мы вернули в штат театра должность завлита. Так что люди не просто приходят работать в театр — они едут к нам из других городов и регионов. При этом продолжают работать специалисты очень опытные, которые в театре уже несколько десятилетий: костюмер Алла Геннадьевна Горшунова, заведующая звуковым цехом Валентина Степановна Сихварт, ведущие актеры Николай Аникин, Марина Юлдашева, Оксана Ковалёва...

— Людям театра — народ суеверный, но, может, поделитесь планами на будущее? О ближайших вы рассказали, а в дальней перспективе?

— На сегодня у нас, по большому счету, всё есть, и обо всем этом мы сейчас поговорили. Просто нужно эти направления продолжать и развивать, идти по всем фронтам вглубь. Единственное, чего у нас пока нет — своего фестиваля, но и его мы уже наметили. А какие-то постановочные эксперименты могут возникнуть всегда. Ах да — и еще хочется получить «Золотую Маску»! Все театральные премии, которые в Коми есть, уже хотя бы по одному разу театром и его артистами получены — дело за главной театральной наградой страны.

Беседовала Ирина САМАР

НЕ БОЯТЬСЯ БЫТЬ СМЕШНОЙ

Наталье Пановой — актрисе **Оренбургского драматического театра им. М. Горького** исполнилось 75 лет, 55 из которых посвящены служению сцене. И она не делает из этого никакого секрета. Признаться, не часто встретишь женщину, которая не скрывает своего возраста.

— А зачем скрывать? — смеется Наталья Ивановна. — Тем более сейчас, когда в Интернете всё про тебя известно: рост, вес, сколько у тебя детей, сколько было романов и с кем. И потом, как ни молодись, природу не обманешь. Окна моей квартиры выходят на детский сад. Иногда я стою у окна, пью кофе и пытаюсь угадать со спины — мама или бабушка идет за ребенком. И ни разу не ошиблась. У чело- века в возрасте психофизика другая. Так что свой возраст принимаю спокойно. Но пенсионеркой себя не считаю.

Для бенефиса она выбрала спектакль «**Милые люди**» по рассказам **Василия Шукшина**, где играет две роли — бабу **Маланью** в «**Сельских жителях**» и старуху **Отавину** в «**Бессовестных**». Особенно ей нравится вторая героиня, которая, устав от одиночества, собирается замуж за такого же одинокого старика, помолодев и преобразившись без пластических хирургов и чудодейственных пилюль в предчувствии долгожданного человеческого тепла.

Еще один повод удивиться: актриса с интеллигентным лицом, голливудской улыбкой, элегантной фигурой, созданной для костюмных ролей, и вдруг деревенская старуха.

— Я очень люблю характерные роли, — признается актриса. — В них есть, что играть. Особенно в шукшинских персонажах, комичных и трогательных одновременно. Я никогда не боялась быть смешной. И потом, мне дорог Шукшин, так глубоко знавший и чувствовавший душу русского народа.

В ее семье артистов не было. «Я из публики», — шутит актриса, говоря о себе. Папа, имевший деревенские корни, был военный. Мама — из купеческого рода. Ее семья после революции эмигрировала из Оренбурга в Китай. Оттуда родители переехали в Турцию.

— А дочери захотелось романтики, — улыбается Наталья Ивановна. — И она из Харбина отправилась не в Стамбул, а в Россию, на Дальний Восток, где и встретила моего отца. Там я и родилась...

Пьянящий вкус аплодисментов она ощутила в седьмом классе, когда играла в школьных постановках. Они тогда жи-

Наталья Панова





«Свадьба Кречинского». В роли Лидочки

«Милые люди». Н. Панова, Н. Величко, В. Бухаров



ли в Новосибирске. Занятия вела бывшая актриса, которая не скупилась на похвалу, что поощряло в способной ученице страсть к лицедейству. Особенно довольна была юная артистка, когда удавалось рассмешить публику. Видимо, из тех лет и произрастает ее особая симпатия к «комическим» старухам.

Оканчивая школу с медалью (а дочивалась Наталья уже в Оренбурге), она, как чеховская героиня, рвалась в Москву — постигать сценическое мастерство. Поступать приехала в **Школу-студию МХАТ**, но срезалась на третьем туре. Судьба постаралась подсластить пилюлю, подослав к ней второго режиссера фильма **«Гранатовый браслет»**, снимавшегося тогда на **«Мосфильме»** по одноименной повести **А. Куприна**. Тот пригласил ее на роль второго плана. В главной блистала **Ариадна Шенгеляя**. Но и тут не сложилось.

Наталья вернулась в Оренбург, где как раз завершался набор в филиал Школы-студии МХАТ при Оренбургском драматическом театре. Основной костяк «взрослых» артистов, которые хотели получить высшее образование, уже набрали. Требовалось разбавить курс молодежью. Шанс учиться при театре — один на миллион. И Наталья его не упустила.

Учеба длилась четыре года. Экзамены ездили сдавать в Москву. В дипломном спектакле по пьесе **Виктора Розова «Вечно живые»**, по которой был снят фильм **«Летят журавли»**, она сыграла главную героиню — **Веронику**. Постановку смотрел сам автор, присутствие которого добавило волнения. Диплом был получен, и молодая актриса органично влилась в труппу театра. Возглавлял его в ту пору легендарный **Юрий Иоффе**, чье время ныне именуют не иначе, как золотым веком оренбургского театра. Родители против выбора дочери не возражали.

— Правда, мама, женщина образованная, знавшая пять языков, Мельпомену не ждала, — вспоминает Наталья Иванов-



«Клинический случай». В роли Розмари

на. — Бывая в Москве, больше любила пройтись по магазинам, чем по театрам. Но ей было приятно, что дочь стала артисткой. Зато папа, который был из «простых», наоборот, попав в столицу, стремился посмотреть нашумевшие спектакли. Однажды так потратился на билеты в знаменитые театры, что еле наскреб деньги на обратную дорогу.

Ее первой работой стала роль **Настеньки** — младшей дочери купца в сказке **С. Аксакова «Аленький цветочек»**. Потом целая галерея молодых героинь: **Марья Антоновна** в **«Ревизоре» Н.В. Гоголя**, **Марфинька** в **«Обрыве»**

«Моя прекрасная леди».
Н. Панова и С. Тыщенко





«Обыкновенная история». Д. Татаринцев и Н. Панова

И.А. Гончарова, Лидочка в «Свадьбе Кречинского» **А.В. Сухово-Кобыллина**. Со временем список продолжили царица **Александра Федоровна** в спектакле по пьесе **А.Н. Толстого** «Перед возмездием», **Полина** в «Выходили бабки за муж» **Ф. Булякова**, купчиха **Белотелова** в комедии «За чем пойдешь, то и найдешь» **А.Н. Островского**, **Софья Петровна** в «Прощальной гастрольи князя К.» по **Ф.М. Достоевскому**, сваха в «Женитьбе» **Н.В. Гоголя**, **Лида** в «Прибайкальской кадрили» **В. Гуркина**, **Розмари Мортимер** в «Клиническом случае» **Р. Куни** и другие роли. Всего — более ста.

Она и сегодня занята во многих спектаклях текущего репертуара. В нынешнем послужном списке — **Анна Семеновна Ислаева** в «Месяце в деревне» **И.С. Тургенева**, **Анна Павловна** в «Обыкновенной истории» **И.А. Гончарова**, **Таисия Петровна** в «Земле Эльзы» **Я. Пулино-**

вич, **миссис Пирс** в «Моей прекрасной леди» **Ф. Лоу**, **А. Лернера**.

Группа столичных критиков, приехавшая недавно в оренбургский театр оценить постановки по русской и зарубежной классике, отметила как удачу спектакля «Обыкновенная история» образ матушки **Александра Адуева**, созданный **Натальей Пановой**. В частности, ее пронзительный по интонации и душевной глубине монолог в сцене прощания с сыном, покидающим родные Пенаты. Запоминается даже чисто визуально ее благородный образ и в тургеневской пьесе «Месяц в деревне». А ей, в свою очередь, памятна работа над этой постановкой со столичным режиссером **Борисом Морозовым**, очень подробно разбиравшим и глубоко осмысливавшим с актерами «зерно» роли.

Но более всего ей близок «ее» режиссер — художественный руководитель



«Милые люди». С. Шахмуть и Н. Панова

Оренбургского драматического театра, народный артист России **Рифкат Исрафилов**, проповедующий русский психологический театр. Он и дал актрисе возможность раскрыться в характерных ролях, расширив творческий диапазон. И не только в деревенских старухах, но и героинях пикантных французских комедий. В них она чувствует себя абсолютно в своей стихии, так же как в нашумевшей в свое время постановке по пьесе Ф. Булякова об умирающей русской деревне «Выходили бабки замуж», не говоря уж о шукшинских историях.

В общем, без работы в свои три раза по 25 Наталья Ивановна не сидит. А с появлением в театре **Малого зала** и возвращением в труппу заслуженного артиста России **Олега Ханова** ее еще и прибавилось. Дело в том, что Олег Закирович собирается ставить на малой сцене «Вечер» **А. Дударева** — пьесу о дожива-

ющих свой век в обезлюдевшей белорусской деревне трех забытых богом и детьми стариках. Наталья Ивановна, в очередной раз отодвинув на неопределенный срок давно планируемую операцию на глаза, взялась учить роль старухи Ганны.

Казалось бы, если не всё, то многое уже сыграно. Но если вы спросите у Пановой, где бы ей еще хотелось сыграть, она, не задумываясь, ответит: «В пьесах Горького. Вот где характеры!» Однако при этом не забудет сказать: «Но в определенном возрасте, надо вовремя уйти со сцены. Лучше на год раньше, чем на день позже».

Пусть этот возраст для Натальи Ивановны наступит как можно позже.

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА
Фото предоставлены театром

СЧАСТЛИВЫЙ ДАР

У заслуженного артиста РФ, главного режиссера Белгородского государственного академического драматического театра имени М. Щепкина **Виталия Бгавина** за без малого **трих десятков лет** служения этому театру количество ролей и поставленных за последние годы спектаклей не просто изумляет, но вызывает удивление широчайшим «размахом» жанров, характеров, эпох существования. Кажется, этот артист находит себя и одновременно обретает новое в каждой новой работе, с самыми разными режиссерами, с талантливыми партнерами.

Виталий Бгавин обладает поистине счастливым обликом и характером: он красив и обаятелен, улыбчив, но в то же время немногословен, как будто закрыт. Мягок, неконфликтен, но твердый стержень личности ощущаешь и в мимолетных встречах, и в коротких беседах, и в общении. Деликатен, дружелюбен, но почему-то воспринимается как некая тайна, которую очень хочется разгадать.

Ярко запомнилась сыгранная несколько десятилетий назад молодым артистом роль **Тибальта** в «**Ромео и Джульетте**» **Шекспира**. Сам спектакль, поставленный **Михаилом Мокоевым**, остался в памяти, скорее, размытым пятном с явным переизбытком всех возможных тогда сценических новшеств, но Тибальт Виталия Бгавина был не просто персонажем, а *явлением*, точно совпавшим с эпохой, что царила в те годы «на нашем дворе». Красивый, статный, темпераментный юноша, казалось, с молоком матери впитал лишь одно чувство: ненависти к врагам своего клана. Он разжигал ее в себе все годы детства, отрочества, готовясь к истреблению тех, кто чем-то когда-то оскорбил его предков. И ни на миг не задумывался о причинах вражды: была ли

на самом деле исходная причина или так гласит семейная легенда. Для брата Джульетты не было ничего важнее мести, ожиданием которой он не просто жил, а готовился осуществить каждую минуту, ринуться на бой с любым врагом из рода Монтекки. Но в самый момент гибели он снимал парик и в его взгляде, обращенном в зрительный зал, словно угасала ненависть и проглядывала растерянность: и вот так кончается жизнь, прошедшая мимо?.. Сколько же всего было упущено, принесено в жер-

«Ромео и Джульетта». В роли Тибальта



тву гибельному чувству, убившему его самого...

С тех пор и запомнился Виталий Бгавин, и, по мере возможности, я старалась следить за его работой. Казалось, что одной из сильных составляющих его дарования черт является именно «тибальтовское» начало: брутальность, темперамент, мощь чувства, владеющего персонажем безраздельно. В сочетании с выразительной внешностью, статностью, красивым тембром голоса всё вместе призвано было сделать артиста героем, «заштамповав» в нем это амплуа едва ли не навсегда.

Но следующая увиденная мной работа Виталия Бгавина доказала, что всё не так просто с определением его амплуа. В спектакле **Анатолия Морозова «Прощальная гастроль князя К.»** по повести **Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон»** артист сыграл роль **Павла Мозглякова**. Персонажа, которого писатель характеризовал вполне определенно: «Манеры его были бы недурны, но он часто приходит в восторг и, кроме того, с большой претензией на юмор и остроуту. Одет отлично, белокур, недурен собою... В голове не все дома. Вертопрах, болтун, с какими-то новейшими идеями! Да и что такое полтораста душ, особенно при новейших идеях?» Тем не менее предпримчивая **Марья Александровна Москалёва** за неимением других претендентов готова выдать за Павла Александровича дочь Зину.

Виталий Бгавин играл, кажется, все характеристики Достоевского, дополняя их предельной открытостью эмоций: недурные манеры становились едва ли не подлинно аристократическими с налетом карикатурности; восторженность сияла во всем облике; юмор и остроты слетали с языка в уверенности, что они всем понятны и разделяются; болтливость была какой-то феерической, непрерывной... И это не воспринималось как комедийная роль, потому что режиссер и артист услож-

нили образ: в минуты, когда Мозгляков чувствовал, что его планы на женитьбу могут сорваться, он становился холодным и расчетливым — привозил князя, с которым был в далеком родстве к Москалёвым; впадал в ярость, когда понимал, что проигрывает; внушал дядюшке, готовому жениться на Зине, что ему это приснилось. И в то же время, искренне расчувствовавшись от раскаяния Зины перед князем, готов был снова просить ее руки, восторженно и горячо...

Много, очень много времени прошло с той поры, а многоцветная палитра, щедро использованная Виталием Бгавиным в спектакле, помнится отчетливо, до мелочей...

А дальше последовала такая чехарда жанров, характеров, психологически наполненных противоположным содержанием, что зритель окончательно понял: этому артисту дан счастливый дар полного перевоплощения, а потому следить за ним — особенно интересно. Не случайно Анатолий Морозов в давнем интервью, говоря о белгородской труппе, назвал несколько имен артистов, занятых без исключения во всех его спектаклях, основой и лидерами. Среди них был и Виталий Бгавин.

Потом, после некоторого перерыва, увидела артиста в поставленной **Валентином Варецким «Женитьбе» Н.В. Гоголя** в роли **Яичницы**. Один из женихов Агафьи Тихоновны, он был единственным в этой череде, кого совершенно не интересовала невеста: бросив на нее несколько беглых взглядов, он пристально оглядывал стены дома, обстановку, сверяясь со списком от свахи и находя в нем явные преувеличения. Он был обстоятелен, неприветлив, серьезен, неохотно и свысока вступал в диалог с прочими претендентами на руку Агафьи Тихоновны, но при этом — смешон и жалок одновременно. За мимикой, за каждым движением этого человека хотелось следить, стараясь проникнуть в глубины поддогодного человеческого (а, может быть,



«Гамлет». В роли Полония

природного) явления вплоть до момента его эмоционального взрыва, когда он, оскорбленный и униженный, кричит: «А невесте скажи, что она подлец!»

Встреча с режиссером **Валерием Беляковичем** была значительна для труппы Белгородского театра в целом, а в Виталии Бгавине открыла, может быть, ему самому еще не до конца внятные штрихи мастерства, не проявившихся в полной мере возможностей.

Артист сыграл в трех спектаклях московского режиссера, чья эстетика и сокрушительный темперамент были непривычны для этого коллектива, но постепенно проросли мощными ростками. Бгавин играл **герцога Альдукара** в «**Куклах**» **Хасинто Грау**, **Барона** в «**На дне**» **М. Горького**, **Полония** в «**Гамлете**»

Шекспира. И каждый характер, каждый психологический тип в своем времени, отражающемся в нашем, был воплощен с безукоризненной точностью.

Влиятельный, властный Альдукар самоуверен во всем и всегда, почитая себя высшим авторитетом: если ему стало скучно смотреть на мастерство артистов в привывшихся трагедиях и комедиях, значит, это наскучило всем, надо срочно искать «новые формы», новые ценности искусства. А где искать, как не в других странах, где совершенно всё: технический прогресс открыл возможность заменить живых артистов механическими куклами, которых не отличить от людей. Шоу этих кукол триумфально прогремело в нескольких странах, и вот — они прибывают!..



«На всякого мудреца довольно простоты». Мамаев — В. Бгавин, Турусина — М. Русакова, Крутицкий — В. Стариков

Невероятно интересно наблюдать за тем, как надменный взгляд герцога становится изумленным при виде кукол, неотличимых от людей, а при появлении «звезды труппы» Помпонины в глазах его исчезают искры надменности и перед нами — опытный ловелас, привыкший получать от жизни все, чего пожелает. А эту женщину, забыв, что она — механическая кукла, он все более и более страстно по ходу развития сюжета желает, превращаясь из сластолюбца в жертву страсти... Выразительная мимика Виталия Бгавина, взгляд, постепенно зажигающий глаза страстью, доходящей до безумия, наделяют образ герцога Альдукара такими оттенками, что в какой-то момент его становится по-настоящему жаль.

Как совсем по-иному жаль Барона, оказавшегося на дне жизни. Его аристократические манеры, врожденное благородство ощущаются и сквозь травестированное образа. Кажется, он, оказавшись в подвале Костылева и чувствуя себя намного выше всего этого сброда, исподволь всматривался, вслушивался, чтобы хоть как-то «встроиться» в пестрое общество. Иначе — не выжить. И потому в Бароне Виталия Бгавина от начала и до конца действия постоянно ощущалась двойственность: лишившись привычного образа жизни он, многое восприняв от обитателей ночлежки, так и не стал для них своим. Это чувство сохраненности остатков былого пополам с неустойчивостью вынужденного проживалось артистом сильно и выразительно.

А его Полоний в «Гамлете» был исполнен величия признанного шахматиста, рассчитывающего любую партию на много ходов вперед. Бгавин играл, с одной стороны, шахматиста, с другой — маэстро дирижера, палочке которого послушны все от Короля и Гертруды, до двора и собственных детей. Только Гамлет никак не улавливался в его тщательно расставленные повсюду сети! В отличие от многих других виденных Полониев, артист не акцентировал, а мастерски скрывал лъстивость, отчего она казалась проявлением естественной заботы о благополучии королевской семьи, согласия в ней. И это было чрезвычайно интересно, как всегда интересно открыть для себя неожиданное в знакомом образе.

Две работы в спектаклях **Семена Спивака** тоже отличались резко очерченными индивидуальными чертами, несмотря на принадлежность персонажей к одному социальному кругу: **князь Анатолий Бельский** в «Касатке»

А.Н. Толстого и **генерал Иван Федорович Епанчин** в «Идиоте» по роману **Ф.М. Достоевского**. Изнеженный (при фактуре Бгавина!), ленивый и мечтательный князь, привыкший, что за него кто-то сумеет решить все проблемы или они рассосутся сами по себе; уже основательно уставший от капризов и недовольств своей возлюбленной и — петербургский генерал, нежный отец семейства, охотно поддерживающий интригу приятеля Тоцкого, так как она сулит и ему немалую выгоду. Не пренебрегает возможностью лишней раз увидеть красавицу Настасью Филипповну, невзирая на ее репутацию в обществе, в котором привык вращаться. Расчетливый во всем, Иван Федорович все же подвержен человеческим чувствам. Сцена прихода князя Мышкина и знакомство с ним сыграны Виталием Бгавиным на точном контрасте эмоций и интонаций: от надменности к настороженности, от изумления детской наивностью

«Волки и овцы». Глафира — В. Ерошенко, Лыняев — В. Бгавин





«Кабала святош». В роли Мольера

Льва Николаевича к искреннему восхищению его каллиграфией, от церемонного представления князя своей семье к уловкам избежать разговора о Настасье Филипповне. И совсем иным становится он в доме Настасьи Филипповны — вальяжным барином, попавшим в неподобающее общество и старающимся казаться в нем своим...

Можно сказать, что опыт работы с разными режиссерами обогатил актерскую палитру Виталия Бгавина весьма существенно, расширив при этом и режиссерские его способности. Наблюдательный, обладающий интуицией, он никогда не «заимствует» у прославленных коллег, что вошло в привычку многих сегодняшних представителей профессии. Скорее, отталкиваясь от опыта тех, с кем плотно работает, воспринимает и по-своему видит и интерпретирует характеры и ситуации. И это складывается не только в режиссерскую, но и в актерскую копилку.

Можно еще многое написать о Виталии Бгавине, ведь для каждого критика и зрителя есть свой и только свой портрет мастера. Но, начав с контрастов, ими хочу и завершить.

Блистательный **Михаил Борисович Лыняев** из поставленного **Александром Кузиным** спектакля «**Волки и овцы**» **А.Н. Островского**, милый, ленивый, превыше всего ценящий личный комфорт (который, по его мнению, начисто исключает присутствие рядом женщин), дружелюбный, мягкий как детская игрушка, настолько предсказуемо попадает в ловушку обольстительной Глафиры, что его искреннее непонимание происходящего вызывает не только смех, но и сожаление: какой хороший человек пропадает! А самое любопытное: и «пропав», он сохраняет то же мягкое, доброе выражение лица, ничуть не сожалея, что так всё обернулось...

Мольер в «**Кабале святош**» **М. Булгакова** (режиссер **Юрий Маковский**) —



«Катерина Измайлова». Зиновий Борисович Измайлов — В. Бгавин, Катерина Львовна Измайлова — В. Васильева

это сгусток темперамента, творческого горения, ответственности перед артистами своей труппы, необходимость преклонения перед Королем-Солнцем и испепеляющая страсть к юной Арманде, остро приправленная чувством вины перед Мадленой. И Виталий Бгавин сыграл всё это, точно, без пафоса и надрыва обозначив *путь* своего героя к смерти на сцене и — бессмертию в веках. От измены молодой жены через предательство верного ученика Муаррона к потере покровительства Короля, страха перед Д'Орсиньи — Мольер понимает одно из главных правил человека и творца: необходимость прощения. И принимает раскаяние Муаррона...

Мамаев в спектакле **Бориса Морозова** «На всякого мудреца довольно простоты» **А.Н. Островского** — фантастический каскад самоуверенности, глупости, наивности, жажды поучать хоть кого, которая толкает его на хождение по

квартирам, якобы в поисках нового жилья, доверия ко всему услышанному, но и хитрости. Каким образом сочетается все это в одном человеке? Загадка. Впрочем, такая же, как и та, каким образом Виталий Бгавин умудряется все это воплотить, точными переходами своего персонажа из одного проявления в другое. Каким разным предстает он перед Глумовым, радуясь возможности хоть чему-то научить этого глупца, а позже — обучающим, как поухаживать за своей женой Клеопатрой Львовной; небрежно-барственным перед маменькой Глумова; покровительственно-ласковым с женой; понимающим и разделяющим все «мудрые» мысли Крутицкого; уважительно-преданным с Софьей Игнатьевной... И все эти многоликие фигуры сливаются у Виталия Бгавина в емкий, почти фарсовый образ всеобщего покровителя и благодетеля...

Еще одна работа артиста не позволяет отделаться от произведенного впечат-



Виталий Бгавин

ления — совсем небольшая роль **Зиновия Борисовича** в спектакле **Александра Доронина «Катерина Измайлова»** по очерку **Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда»**. За фигурой немногословного, мрачного мужа героини словно вырастает целый мир, в котором она вынуждена существовать. Но, что очень важно в этом спектакле, и Зиновий Борисович, сам того до конца не осознавая, страдает от того, что не может стать таким, как его властный отец, раз и навсегда подчинивший себе не только уклад дома, но уклад жизни любого человека на земле. Можно сказать,

что в «Катерине Измайловой» Виталию Бгавину досталось едва ли не самое трудное: прожить жизнь своего персонажа с минимумом текста, но так, что все мысли, сомнения, переживания, чувство к бесплодной, открыто ненавидимой свекром Катериной и пронзительная жалость к ней — были отчетливо прочитаны зрителями. И Виталий Бгавин прожил эту жизнь сильно, выразительно...

И еще об одном необходимо сказать. Виталий и **Оксана Бгавины**, молодые супруги, выбрали Белгородский театр сразу после окончания института. Их звали в несколько театров разных городов, но судьба привела именно сюда. И оценив обаяние и энергию директора драмы **Виктора Ивановича Слободчука**, просто отобравшего у них паспорта и выдавшего ключи от квартиры, остались. И одна за другой пошли роли... Бгавины по сей день верны театру, ее директору, труппе, как и в первые годы своего служения этой сцене. Оксана преподает на **кафедре актерского мастерства Белгородского государственного института искусств и культуры** и плотно занята в репертуаре, Виталий много играет, ставит и является главным режиссером театра. К его ответственному характеру это добавляет еще немалую долю ответственности.

... Почти три десятка лет я вижу этого замечательного артиста в самых разных ролях, вижу и его режиссерские работы и — не устаю удивляться тому, как он умеет отыскивать неожиданные оттенки, казалось бы, знакомых красок, образов, словно поворачивая перед нами разными гранями известное, устоявшееся. И если смотреть один и тот же спектакль несколько раз, каждый раз он непременно отыщет что-то новое, какую-то «уточняющую» изюминку.

Счастливым дар!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото Натальи ЗОТОВОЙ

ЗАБЛУДИЛАСЬ МОЛОДОСТЬ В «ПЯТЕРКАХ»

31 мая 2023 года исполнится 55 лет **Светлане Валерьевне Дороховой** – ведущему мастеру сцены **Чайковского театра драмы и комедии**, лауреату **Пермского краевого театрального фестиваля «Волшебная кулиса»**.

Еще десять-пятнадцать лет назад она называла себя Страусенком Туком. Эту роль в сказке чайковского режиссера **Сергея Борзенко** «Я – цыпленок, ты – цыпленок!» актриса любила особо. Страусенок в спектакле был существом неуклюжим и неприспособленным к жизни. И за «псевдонимом» Светлана Валерьевна скрывала свою обреченность перед насильственным навязыванием ей амплуа *гранд-коклет*. Не без уми-

лительно тонкого «аромата» ее природного кокетства, конечно.

К примеру, в угоду публике **Алексей Орлов**, в 2010–2022 годах главный режиссер Чайковского театра драмы и комедии, своеобразно «эксплуатировал» природное женское обаяние и чарующую прелесть актрисы. Это и понятно. И в последнее двадцатилетие Дорохова ослепляла публику радужным фейерверком экстравагантных сценических образов. В их числе – глупая переспевшая девица **Хозефина** (Фифи) в мелодраме **Александро Касоны** «**Дикарь (Третье слово)**» и малолетняя проститутка в «**Месье Амедее**» **Алена Рейно-Фуртона**. А как хороша была ее легкомысленная красотка-попрыгунья **Линда Лодж**

«Он, она, окно, покойник». Джейн Уорзингтон — С. Дорохова





«Лисистрата». Лисистрата — С. Дорохова

в комедии положений **Рэя Куни** «Кровать, леди и джентльмены»! Или **Габри** в «Восьми любящих женщинах» **Робера Тома** иже с ней и не отягощенная умом прелесть **Джейн Уорзингтон** в комедии положений **Р. Куни** «Он, она, окно, покойник». Ради спасения репутации своего любовника Уорзингтон-Дорохова была готова «плясать ламбаду» в эротическом красном пеньюаре на плоскостях амурных треугольников пьесы Рэя Куни — явных и мнимых.

С другой стороны, режиссеры различных школ и направлений чувствовали, что Дорохову-актрису нельзя «консервировать» только лишь сценическими судьбами дурочек и попрыгуний-стрекоз. К тонкому классическому профилю Светланы Валерьевны зритель обязательно припишет все мыслимые добродетели ее будущих положительных героинь: скромность, высокую нравственную привлекательность, чуждую

жизненной грязи и пошлости. Как следствие, созданное актрисой «экссклюзивного и долговечного колье» из ролей юниц и молодых женщин-красавиц.

Достаточно полюбоваться двумя крупными «подвесками» в центре этого «колье». В комедии **Мольера** «Школа жен» в режиссуре **Валерия Конева** актриса на наших глазах превращала целомудренную девушку-прелестницу **Агнессу** в умную женщину, готовую ради любви совершить подвиг. А **Лисистрата** у Светланы Дороховой — это сценическая ода женщине, ее гармонии красоты и интеллекта на фоне саркастического отношения режиссера А. Орлова к вечным воителям-мужчинам как к касте. Если же взглядеться еще пристальнее, то о равноправии партнеров и естественном притяжении мужчины и женщины, их необходимости друг другу в мирной ауре доброты, любви и согласия. Увы, проблема равноправия двух



«Восемь любящих женщин». Бабушка — Л. Волкова, Огюстина — Е. Гречан, Габи — С. Дорохова

«Кровать, леди и джентльмены». Джоанна Маркхэм — Е. Гречан, Генри Лодж — А. Палкин, Линда Лодж — С. Дорохова, Уолтер Пэнгберн — А. Волков





«Роман с кокаином». Вадим Масленников — К. Максимов, Мать — С. Дорохова

полов — полюсов человечества — актуальна до сих пор.

Любопытно, что, играя представительниц прекрасного пола, от несовершеннолетних до женщин в возрасте тридцать «плюс», Дорохова-актриса почти не пользуется театральной косметикой (кроме ролей в сказочных спектаклях). Отец Небесный, позволив Светлане Валерьевне появиться на свет Божий, видимо, залюбовался своим творением и забыл отщелкивать года-косяшки на счетной доске ее жизни. Тем не менее, начиная с 1995 года, за **28-летний** период работы в Чайковском театре драмы и комедии Светланой Дороховой накоплен бесценный опыт разноплановой актрисы. Ей подвластны и острохарактерные образы, и роли с глубокой психологической разработкой. Творческий потенциал, дарованный Светлане Валерьевне природой, щедро востребован и в классическом, и в современном репертуаре театра.

Другое дело, ее героини, которые хлебнули лиха. Вероятно, лишь в этих случаях актриса вспоминает, что само слово «грим» происходит от староитальянского *grimo* — морщинистый. В драме в стиле *inferno* «**Роман с кокаином**» чайковского режиссера **Дмитрия Доморощенова** по повести **М. Агеева** (Марка Леви) Дорохова повергла зрителей в шок трагической судьбой **Матери**. Буквально на грани нервного срыва актриса показала, к чему приводит слепая до самопожертвования материнская любовь к своему жестокому чаду-эгоисту.

В трагикомедии **Юрия Полякова** «**Как боги**» в режиссуре **Артема Палкина** актриса прожила на сцене незавидную судьбу **Веры Николаевны** — жены отставного дипломата-китаевода, пьяницы Леонида Ивановича Гаврюшина (заслуженный артист РФ **Василий Костоусов**). Умница, утонченная интеллигентка из «дворянок», Гаврюшина-До-

рохова вынуждена добывать «хлеб насущный в поте лица своего» обучением этикету «новых русских». Другими словами — хорошим манерам хамоватых и развратных олигархов-«пальцы веером» и кандидатов в олигархи.

Среди сценических портретов Дороховой-актрисы особо выделяются ее героини-повелительницы собственных сложных судеб. Это и понятно. Они близки ей по духу. Будь Светлана Валерьевна «жертвой», так называемых, жизненных обстоятельств — и в свои пятьдесят пять прозябала бы в общежитской комнатке с двумя взрослыми сыновьями. Увы, ипотечный кредит артистке провинциального театра не по ее зарплате. Однако выход был найден...

Почти десять лет Светлана Валерьевна работает в театре костюмером. Причем, она «блистает» не только на сцене, но и в закулисы. А объем ее обязанностей колоссален: хранение, отбор и получение сценических костюмов, дежурство в период показов и репетиций, помощь актерам в переодевании, упаковка костюмов после окончания спектакля — всего не перечислить! У Дороховой-костюмера все идеально: костюмы постираны,

отутюжены, исполнители действующих лиц любого спектакля одеты с иголки. Без ее труда в закулисы зрители бы не увидели массу прекрасных постановок.

И пусть Светлана Валерьевна не входила в горящую избу, не останавливала на скаку коня. Сдюжить труд актрисы-костюмера, одновременно напряженно интеллектуальный и физический, по силам далеко не каждому.

Светлана Дорохова с легкостью осваивает экстренные вводы в роль, обладает великолепной способностью к быстрому перевоплощению. Каждое ее появление на сцене выливается в настоящий праздник для зрителя. Ведь она всегда интересна. В исполнительской технике актрисы нет штампов. Коллеги утверждают, что с ней легко работать. Она чувствует партнера и актерский ансамбль. Режиссеры в ней видят даровитую, постоянно развивающуюся исполнительницу. Все эти качества позволили Светлане Валерьевне Дороховой стать одной из ведущих актрис в труппе Чайковского театра драмы и комедии.

Вадим БЕДЕРМАН

Фото из личного архива Алексея ОРЛОВА

ГОСТИ МОСКВЫ

ШКОЛЬНАЯ КЛАССИКА НА СЦЕНЕ

В начале марта в Московском Центральном Доме Литераторов Бугурусланский драматический театр им. Н.В. Гоголя представил программный спектакль «Ревизор» в рамках Фестиваля «Школьная классика».

В который раз идет этот фестиваль: уже сложились свои обычаи и традиции. Постепенно и незаметно школьники начинают глубже понимать тен-

денции, связанные с интерпретацией русской классики. Нередко и нежелательные сегодня, свойственные в целом современному российскому драматическому театру, — от слепой иллюстрации текста до пустого «осовременивания», а иногда и вульгарной, прошлой редакции.

Было опасение, что спектакль «Ревизор» Бугурусланского драматического театра не станет исключением: юные



«Ревизор». Сцена из спектакля

зрители уже привыкли ко всему. Режиссер **Вячеслав Сорокин** словно балансирует между такими ожиданиями современной публики и верностью автору. Он опирается на традиционное реалистическое решение, которое несколько условно трансформирует художник: от приземленного «кабинета» Городничего до триумфальной арки. В спектакле есть и острые подходы, и современный взгляд, и традиционная реалистичность. Публика, на удивление, очень живо реагирует на давно ушедшие события российской глубинки и даже аплодирует артистам в удачно сыгранных эпизодах.

Вячеслав Сорокин не отказался от сатирической заостренности образов и тем драматурга. Этот острый взгляд позволяет более чем смело решать отдельные сцены. К примеру, сцены объяснения Хлестакова (**Эдуард Женихов**) с дочкой Городничего Марьей Антонов-

ной (**Ольга Граф**) и его женой Анной Андреевной (**Инна Крилевец**) решены более чем откровенно. Персонажи готовы чуть ли не на наших глазах переступить грань безобидного флирта. Предельно заострены и все официальные лица-маски — как Городничий (**Евгений Крилевец**), этакий не сдающийся матерый градоначальник, так и свора чиновного люда. Это пугающийся всех и вся смотритель училищ Лука Лукич (**Сергей Зиновьев**), «твердолобый» судья Ляпкин-Тяпкин (**Руслан Аминев**), вездесущий попечитель богоугодных заведений Земляника (**Артем Берлин**), пьяненький любитель чужих историй почмейстер Шпекин (**Александр Чуркин**) и вечно борющиеся за первенство двое местных помещиков-сплетников Добчинский (**Сергей Еремеев**) и Бобчинский (**Данил Денисов**).

Правда, артистам не всегда хватает глубинных мотивировок такого пове-



Сцена из спектакля

дения, отчего внешний рисунок оказывается иногда формальным, особенно в первом действии. На фоне всего спектакля более точны по отношению к замыслу режиссера финальные сцены. Это если не «немая сцена» по Гоголю, то пара, действительно, шоковых для персонажей, кульминационных эпизодов. К таким фрагментам относятся момент сообщения об ошибке — подмене столичного чиновника мелкой сошкой и известие о приезде настоящего Ревизора. Эти сцены вполне оправдывают режиссерский рисунок и усилия труппы. Об этом же свидетельствует эмоциональный прием зрителей-школьников.

История оказалась узнаваемой ими и, значит, признана современной. Можно сказать, что спектакль по русской классике получился, это со школьной классикой бывает нечасто. Театр по праву

может решать большие задачи, связанные с прочтением классических произведений именно в духе традиций русского психологического театра. Это на сегодняшний день актуально, на что и нацелен фестиваль «Школьная классика» и на что направлены усилия его генерального директора **Дениса Новосельцева**. Можно пожелать дальнейших успехов как фестивалю, так и Бугурусланскому драматическому театру в создании ярких классических спектаклей, которые воспитывали бы у подрастающего поколения эстетический вкус, глубокое понимание и проникновение в существо произведений наших великих авторов, сохраняя и приумножая художественные традиции великой русской литературы.

Валерий ТРИШИН
Фото из архива театра

ЗА ОБЛАКАМИ — НЕБО!

На Экспериментальной сцене Центрального академического Театра Российской Армии молодой режиссер **Юлия Шульева**, выпускница мастерской **Андрея Кончаловского**, поставила спектакль «Серая зона». Театральный диптих составили пьесы «Ложь во спасение» **Светланы Тишкиной** из Луганска и «Серая зона» **Ольги Манько** из Севастополя. Театр Армии одним из первых обратился к самой острой теме нашей сегодняшней жизни — СВО. Начиналось все с лаборатории «**Время героев**» и начиналось непросто. Драматургического материала набралось немало — авторы на идею ЦАТРА откликнулись с радостью. А вот большая часть режиссеров, которым театр предложил принять участие в проекте, ответила отказом. И тут невозможно не задаться вопросом — в чем причина. Одно дело, если режиссер еще не со-

зрел для того, чтобы осмыслить происходящее — развивающиеся события анализировать сложнее, чем уже завершившиеся. Ясно и то, что не у каждого получится свести итоги своих размышлений в целостный спектакль — творчество процесс хрупкий и труднопредсказуемый. Однако далеко не всеми двигателями соображения исключительно творческого порядка.

Сегодня лабораторная практика, за минувшие два десятилетия ставшая весьма популярной, проходит точку бифуркации. Появившись на волне стремления говорить современным языком о том, о чем академические репертуарные сцены говорить не умели или предпочитали хранить молчание, лаборатории с действительно важных социальных и психологических проблем, волнующих очень и очень многих, довольно быстро переключились на разнообразные девиации, ин-

«Серая зона». Военврач — И. Артамонов, Лис — Ю. Сазонов





Инна — А. Киреева, Рома — М. Швыдко

тересные «избранным». И интерес этот отнюдь не сводился к художественному исследованию некоего феномена с целью разобраться в его сути и нащупать какие-то выходы из тупика, в котором неизбежно оказывается девиантная личность. Дальше констатации факта и любования процессом разложения и гибели такой личности лабораторные эксперименты, как правило, не шли.

Театральная практика очень быстро доказала: подобные опыты для репертуарной сцены непригодны — обычный зритель идет в театр не за тем, чтобы ему целый вечер доказывали, что миром правит хаос, выбраться из которого невозможно, а следовательно — жизнь бессмысленна, и сам он, зритель, ничего, кроме насмешки, не заслуживает. Лаборатории подняли на щит собственную самоценность, истрепанный в хлам лозунг «искусство для искусства», однако эйфории от сознания собственного «избранничества» «лабо-

рантам» хватило ненадолго. В довершение всего затопившая западный мир «новая нормальность» содрала с любых аномалий последние лохмотья запретности — сегодня рядовой телерепортаж об «их нравах» затмит самые смелые фантазии самопровозглашенных драматургов и самовыражающихся режиссеров.

Лаборатория как «модный тренд» себя, по всей видимости, исчерпала. Шелуха слетела и лаборатории все чаще становятся площадками, на которых режиссеры «разминают» важные, сложные, нелепые темы, что большим сценам еще только предстоит освоить. Поиски внятного языка и выразительных средств, с помощью которых можно говорить о невыдуманном — о боли, страдании, отчаянии, о преодолении страха и обретении мужества. О жизни в условиях, когда подлинность смыслов и ценностей проверяется на прочность ежесекундно. «Время героев» в ЦАТРА наступило, несмотря ни



Анна — И. Серпокрыл

на что. Лаборатория состоялась, четверо режиссеров показали свои эскизы по пьесам о событиях на Донбассе. Выбор материала оставался за постановщиком. Юлия Шульева представила «Ложь во спасение» — историю десятилетнего Ромы, отец которого в 2014-м ушел в ополчение, а он с мамой оказался по другую сторону линии фронта. Когда сын подрос, маме (**Анна Киреева**) пришлось сказать ему, что их папа умер. Иначе им обоим было не выжить — на этой самой другой стороне убивали и за меньшее. А теперь фронт подошел к их дому и лгать дальше уже нет ни сил, ни желания — ей и самой придется многое понять.

Маленького Рому со стопроцентным перевоплощением играет **Мария Швыдко**. Да, в жизни прозрение мальчишки, направившего автомат на русского солдата (**Илья Артамонов**), пришедшего его лечить, а не убивать, заняло бы больше времени, чем длится эта часть спектакля. Драматург, а вслед на ней и режис-

сер оставляют за собой право на «монтаж», но действие психологического механизма показано предельно достоверно. Эскиз Шульевой получился основательным, соразмерным Экспериментальной сцене Театра Армии. Режиссеру и актерам удалось сохранить энергетику лабораторного поиска, не ограниченно внешнего рамками. Однако стремительной, психологически точной новелле Светланы Тишкиной до полноценного спектакля не хватило хронометража.

По счастью, в портфеле театра была еще одна пьеса о событиях на Донбассе — «Серая зона» Ольги Манько. Ее героиня прощается с домом, где прожила всю жизнь, включая те восемь лет, которые он простоял на «ничейной» земле. Похоронив всех, кто был близок и дорог, она уезжает к дочери на «Большую землю». Юлия Шульева взяла пьесу в работу. Главную и единственную роль сыграла **Инна Серпокрыл**. Актриса родом из Донецка, некоторые ситуации из жизни героини повто-



Сцена из спектакля

рились в ее собственной судьбе, а потому свою Анну она понимает лучше, чем кто бы то ни было. «Грушу у дома еще дед посадил, – вздыхает Анна – один обрубок от нее остался. Осколком срезало. А веточки все равно к солнцу тянутся. И не знают, что такие же осколки и нашу жизнь под корень подрубили».

Подрубили, но до конца не уничтожили, а потому женщина находит в себе силы не только оплакивать ушедших родных, но и помнить «ярко-желтый запах солнца, которым всегда пахнет детство», и верить, что там, за клубами едкого дыма бесконечных пожаров, есть и солнце, и синее небо. А ведь Анна не может не понимать, что разлука с родным домом, возможно – навсегда. Кто знает, сколько простоят они при ежедневных обстрелах. Для актрисы исповедь ее героини – не выстроенный по театральным правилам монолог, а молитва, идущая из сердца. В полчаса сценического действия вложена целая жизнь. Реальная. Непридуманная.

Спектакль «Серая зона» – не столько рефлексия, сколько фиксация. Этим и ценен. Это взгляд из сегодня в сегодня. Две очень разные, но одинаково искренние истории слагаются в диптих, в котором одна новелла разворачивается по законам театра классического, а другая – по принципам вербатима, документальной драмы. Стилевой стык зрим и ощутим, как хирургический шов на свежей ране. Он понятен и оправдан, потому что в крошечном пространстве Экспериментальной сцены правда жизни вгрызается в правду искусства.

Для Юлии Шульевой эксперимент окончен. Путевка в профессиональную жизнь получена. Режиссер приступает к репетициям спектакля «9903» о **Зое Космодемьянской**. Пьесу по заказу театра написала **Дарья Верясова**. Премьера на Малой сцене ЦАТРА запланирована на **13 сентября** – к 100-летию народной героини.

Виктория ПЕШКОВА
Фото предоставлены театром

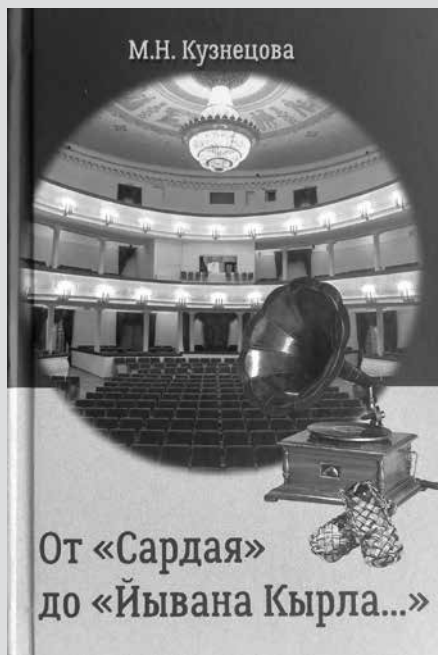
КОЛЕСО ЖИЗНИ

М.Н. Кузнецова. «От "Сардая" до "Йывана Кырла"»: обзоры премьерных спектаклей театра имени М. Шкетана.

Йошкар-Ола: Издательский дом «Марийское книжное издательство», 2022

Новую книгу о **Марийском национальном театре драмы имени М. Шкетана** можно назвать кратким, но вполне исчерпывающим экскурсом в судьбу известного творческого коллектива. Это результат глубокой исследовательской работы **Мargarиты Кузнецовой** — известного в Республике Марий Эл и за рубежом финноугроведа, доцента кафедры финно-угорской и сравнительной филологии Марийского государственного университета, кавалера венгерского ордена «Рыцарский крест» за высокие достижения в языкознании, участницы многих международных симпозиумов и конференций, автора более 100 научных работ.

С национальным театром драмы имени М. Шкетана Margarиту Нифонтовну связывают долгие годы сотрудничества и сотворчества. Во многом благодаря ее усилиям сложились прочные контакты россиян с венгерскими театрами и научными сообществами, занимающимися проблемами сохранения финно-угорских языков, а в 2019 году на Шкетановской сцене сыграли премьеру спектакля **«Илена-Йүлена»** по пьесе венгерского драматурга **Чабы Секея «Цветок шахт»**. Взяться за написание книги **«От "Сардая" до "Йывана Кырла"»** побудил и глубоко личный мотив. Впервые она побывала в Марийском национальном театре еще школьницей в 1970 году, и эта намоленная сцена навсегда стала для нее храмом искусства. Составляя обзоры наиболее значимых постановок и используя рецензии марийских, московских, петербургских критиков и театроведов,



Margarита Кузнецова добавляет и собственные впечатления, от чего строгая и энциклопедическая форма нового издания приобретает авторские черты.

Опираясь на исследования предшественников, в частности, на обстоятельную монографию **М.А. Георгиной «Марийский драматический театр: страницы истории (1917–1978)»**, изданной в Йошкар-Оле в 1979 году, Margarита Кузнецова существенно переработала и дополнила этот материал, предложив новую классификацию периодов становления Шкетановского театра. Первый этап очерчен **1929–**

1934 годами, когда костяк труппы составили выпускники Марийской студии музыкально-драматического искусства, и коллектив под руководством **Наума Календера** начал работать в статусе профессионального. Большим событием стало приглашение на **Первую Всесоюзную олимпиаду театров и искусств народов СССР**, где актеры сыграли свои лучшие спектакли **«Пасека»** и **«Живая вода»**, отразившие самобытную марийскую культуру, и были награждены дипломом первой степени.

В последующие годы, когда труппу возглавил **Николай Станиславский**, в репертуаре появилась русская и зарубежная классика — **«Гроза»** и **«Доходное место»** **А.Н. Островского**, **«Женитьба»** **Н.В. Гоголя**, **«Жорж Данден»** **Ж.-Б. Мольера**, а наряду с этим первый национальный водевиль **«Окса тул»** (**«Клад»**) и народно-поэтическая драма **«Акпатыр»** марийского поэта, переводчика и драматурга **Сергея Чавайна**. Именно благодаря **«Акпатыру»**, по мнению критиков, в марийском драматиче-

ском искусстве произошел поворот «от натуралистического примитива к реалистическим обобщениям, от мертвой схемы — к многообразию красок, к созданию образов живых людей».

Сезон **1936–1937** годов выделен особо: в театр пришел выпускник ГИТИСа **Алексей Маюк-Егоров**, первый профессиональный марийский режиссер. Одной из самых ярких его работ стала музыкальная комедия **«Салика»** **С. Николаева**, щедро показавшая исконные традиции народа мари, а сама пьеса теперь входит в золотой фонд национальной драматургии, и ее жизнь на сцене продолжается. К сожалению, этот период омрачен роковыми событиями, связанными с политическими репрессиями. Беспочвенные обвинения в причастности к националистической контрреволюционной организации оборвали жизнь и Маюка-Егорова, и многих актеров труппы.

Марийский театр всегда жил в ритме большой страны. Им руководили талантливые режиссеры, и каждый вписывал

«Акпатыр». Сцена из спектакля. 1965





«Элнет». Сцена из спектакля. 2018

свои строки в театральную летопись. Первой постановкой **Георгия Иоселиани** стала инсценировка романа **Н. Островского «Как закалялась сталь»**. В годы Великой Отечественной войны тяготы жизни легли на плечи выпускника Марийского музыкально-театрального техникума **Сергея Савельева**. В память об Алексее Маюке-Егорове он вернул на сцену «Салику». Режиссер **Сарра Кириллова**, с именем которой связан один из самых значительных периодов жизни Шкетановского тетра, назвала его «тихим рыцарем». Именно Савельев первым подарил сценическую жизнь пьесам марийского поэта и драматурга **Николая Арбана**, чья драма **«Черный волк»** позднее вошла в репертуар многих русских и национальных театров страны.

Ставку на классика делал **Евгений Амантов**, возглавивший коллектив в конце **1940-х** и называвший ее действенным средством для совершенствования профессионального мастерства актеров. Режиссер **Иван Бабенко**, напротив, выбирал в основном произведе-

дения марийских драматургов. Он выполнял свои постановки народной музыкой и песнями, которые исполнялись актерами не только на сцене, но и в зрительном зале, и этот абсолютно новый для национального театра прием действовал на публику завораживающе. В 1956 году, окончив ГИТИС, в театр пришел **Сергей Иванов**, его время совпало с реабилитацией классика марийской литературы Сергея Чавайна, и молодой режиссер вновь вывел на сцену героев его пьес. Позднее он поставил первую национальную оперу **«Акпатыр»** композитора **Эрика Сапаева**.

С **1974 по 1987** годы театр возглавляла Сарра Кириллова, обладавшая одновременно талантами актера, режиссера и руководителя. Ее называли «матерью театра», и это, пожалуй, главная оценка ее творчества. Сарра Кириллова поставила немало спектаклей, отмеченных высокими наградами, в том числе Государственной премией Марийской АССР, но вершиной ее творчества называют **«Оптимистическую трагедию» В. Вишневского** и **«Короля Лиры»**



Коллектив Марийского национального театра драмы имени М. Шкетана. В первом ряду в центре — М. Кузнецова

У. Шекспира. Маргарита Кузнецова особо подчеркивает, что Сарра Степановна всегда уделяла серьезное внимание подготовке молодых актеров, при ней в труппу пришли выпускники двух национальных студий ГИТИСа. Среди них **Василий Пектеев**, в 1987 году сменивший Кириллову на посту главного режиссера и сделавший очень многое и для дальнейшего развития театра, и для сохранения культуры и языка марийского народа. К слову, **28 апреля в Доме актера Марийского регионального отделения СТД РФ** провели вечер памяти Сарры Степановны Кирилловой. С теплом говорили о «матери театра», актеры читали отрывки из ее замечательной книги **«Наш театр»**, увидевшей свет только в 2007 благодаря усилиям Василия Пектеева.

Жизнь длится от премьеры к премьере, а время все расставляет по своим местам: одни пьесы сходят со сцены очень быстро, другие продолжают путь

сквозь десятилетия и все так же волнуют и постановщиков, и зрителей. Значительная часть книги «От «Сардая» до «Йывана Кырла»» посвящена лучшим театральным работам Шкетановского театра, появившимся в репертуаре с 1922 по 2020 годы и отразившим становление национальной сцены, рождение новых имен в драматургии, режиссуре, актерском искусстве. Маргарита Кузнецова делает обзоры **56** премьер, анализируя рецензии разных лет, опубликованные в марийских периодических изданиях, в журналах **«Страстной бульвар, 10»** и **«Петербургский театральный журнал»**.

Глава начинается рассказом о спектакле **«Сардай»** классика марийской драматургии **М. Шкетана**, поставленном в **1922** году на сцене тогда еще передвижного театра, где сам Шкетан (настоящее имя **Яков Павлович Майоров**) сыграл главного героя Сардая. Прошло много лет, и философская притча

о том, что происходит с человеком, когда он из бедняка превращается в алчно-хищника-богача, актуально и мощно прозвучала в сложные **1990-е** в постановке **Василия Домрачева**. Судьба драматурга Шкетана оборвалась трагически в 1937 году, но его пьеса **«Эх, родители...»**, впервые поставленная в 1923 году, до сих пор не сходит с подмостков в различных режиссерских версиях. В **2008** году свое решение национальной классики предложил **Олег Иркабаев**, и на региональном фестивале **«Йошкар-Ола театральная»** его работа получила **Гран-при**. В золотом фонде театра и **«Летняя ночь»** по пьесе марийского драматурга **Николая Арбана**, имевшая несколько сценических воплощений, начиная с 1946 года, и привлекавшая постановщиков своей человеческой глубиной. В 2009 году к этому материалу обратился режиссер **Роман Алексеев**.

Почти столетие живет на марийской сцене «Пасека» С. Чавайна, с которой когда-то артисты молодой труппы вышли в большое театральное пространство. Два года назад Василий Пектеев вернул на сцену еще одно произведение этого драматурга — созданную в 1936 году пьесу «Клад», и поставил зрелищный спектакль **«Блеск монет»**. Среди лучших работ театра и народная музыкальная комедия «Салика» С. Николаева, которая появилась в репертуаре в **1938** году и с той поры привлекает режиссеров, умеющих разглядеть в ней новые грани. Свою интерпретацию пьесы в 1976 году предложила Сарра Кириллова, в 1999 и 2004-м к ней вернулись Василий Пектеев и Василий Домрачев, и сегодня этот спектакль пользуется большой зрительской любовью. Маргарита Кузнецова пишет о ярком актерском ансамбле в этой задорной, оптимистической, современной, романтической и в то же время социально направленной постановке, наполненной этногра-

фическими сценами с элементами традиционной марийской свадьбы.

Имя **Йывана Кырла** без сомнения знаковое для марийской культуры. Сегодня его бронзовый памятник встречает приезжающих на железнодорожном вокзале Йошкар-Олы. Поэт и актер, исполнитель роли **Мустафы** в первом советском звуковым фильме **«Путевка в жизнь»**, он тоже служил в национальном театре, создавая убедительные и запоминающиеся образы своих героев. Его творческий путь оказался стремительным, но коротким и трагически оборвался в 1943 году. Спустя полвека на сцене Шкетановского театра Василий Пектеев поставил спектакль **«Ой, куница играет...»** по пьесе мордовского драматурга **Александра Пудина**, обратившись к судьбе Йывана Кырла и обозначив такую важную тему, как взаимоотношение творца и власти. И, словно замыкая очередной круг жизни, в **2020** году молодой режиссер **Степан Пектеев** осуществил по собственной инициативе экспериментальную постановку **«Йыван Кырла. "Путевка в жизнь"»**, основанную на биографических и архивных материалах и отразившую дух той эпохи. Рассказывая о судьбе своего земляка, Степан Пектеев делает важное обобщение и вспоминает историю всего марийского народа, который даже в самые мрачные времена сохранил свою душу живой. Размышляя об этой значимой для репертуара Марийского национального театра драмы имени М. Шкетана работе, Маргарита Кузнецова очень точно пишет: «Вечное движение, движение по спирали, потому что жизнь возвращается иногда на круги своя, только в более изощренной, завуалированной форме. Соединение прошлого, настоящего и будущего. Но как мы перешагнем из прошлого в будущее, зависит только от нас, людей, живущих здесь и сейчас».

Елена ГЛЕБОВА

ВОЛШЕБНЫЙ МИР

Успешной деятельностью длиной в **85 лет** может похвастаться далеко не каждый театр, но у **Рубцовского драматического театра** есть на это полное право. В этом году один из старейших театров **Алтайского края** отметил свой большой юбилей.

Есть в Рубцовске место, куда просто хочется идти. Им гордятся и восхищаются рубцовчане. Еще издали ощущаешь величественность здания, фасад которого окрашен в желто-теплые тона. Это Рубцовский драматический театр. Здесь горожане устраивают фотосессии. Любят сюда приезжать молодожены. Ну где еще признаться в любви девушке и подарить ей букет роз, как не у театра со старинными колоннами? Театр начинается не с вешалки, а с голосов детей, которые пришли на спектакль; с актеров в гримерных, которые, облачившись в костюм, входят в образ; со зрителя, которого здесь ждут!

...Много или мало восемь с половиной десятилетий для творческого коллектива? Всё началось с просьбы жителей об открытии в городе театра. Поэтому труппу **Бийского колхозно-совхозного передвижного театра** перевели в Рубцовск. Располагался он в клубе «12 лет Октября». Сегодня это здание Рубцовского драматического театра, имеющее статус объекта культурного наследия регионального значения. Он является памятником архитектуры и истории. Созданный в **1937** году, театр шагал в ногу со временем и показывал зрителям спектакли на самые актуальные темы. Первый спектакль, который был поставлен в Рубцовском драматическом театре — «**Гибель эскадры**» **А. Корнейчука**. Затем зрители увидели «**Овечий источник**» **Лопе де Веги**. Осуществил его постановку первый директор и режиссер театра **Данил Котевич**.

Спектакли игрались не только на сцене театра, но и за его пределами. Актеры ко-

Здание театра. 1960-е





Первый режиссер Рубцовского драматического театра Данил Котевич

лесили по отдаленным уголкам Алтайского края. Перемещались не только в кузове грузовой полуторки, автобусах или поездах. Приходилось ездить с театральным скрабом и на телегах, запряженных лошадьми летом, а зимой на санях. Спектакли ставили в сельских клубах, на открытых площадках колхозных дворов, на полевых станах, заводах и в школах.

В годы войны театр не закрылся, а встал на фронтową вахту, несмотря на то, что часть актеров ушла защищать родину. Среди них семейная пара – **Н. Григорьева** и **В. Марков**. С войны они не вернулись, погибли на полях сражений. Театр помогал жителям верить в победу и при-

ближать ее в период Великой Отечественной войны. Для поднятия духа и укрепления веры ставились такие спектакли, как «**Русские люди**» **К. Симонова**, «**Нашествие**» **Л. Леонова**. В антрактах объявлялись сводки Совинформбюро о положении дел на фронте. Зачастую сразу после спектакля зрители из числа военнослужащих после выписки из госпиталя отправлялись на вокзал для отправки на места сражений. В числе тех, кто приходил в театр, и рабочие, которые в лютые морозы под открытым небом стояли у станков, эвакуированных в Рубцовск из далекого Харькова. В военные годы театр вел гастрольную деятельность. Искусство помогало людям жить и верить в победу. В 1943 году Алтайский колхозно-совхозный передвижной театр был переименован в **Рубцовский драматический**.

У истоков его создания стоял режиссер Д.М. Котевич. Также первыми режиссерами были **Б.А. Вахрушев**, **В.М. Володин**, **Г.М. Юрьев**, **Г.А. Немирович-Данченко**. В послевоенные годы театр активно ставил классику – пьесы русской и советской драматургии – «**Светит да не греет**», «**Свои люди – сочтемся**» **А.Н. Островского**, «**Власть тьмы**» **Л.Н. Толстого**, «**Последние**» **М. Горького**, «**Кремлевские куранты**» **Н. Погодина**, «**Дело, которому ты служишь**» **Ю. Германа**.

В 60-е годы в театр пришли яркие актрисы **Алла Бородина** и **Галина Желобова**. Также большой вклад в развитие театрального искусства внесли заслуженный артист России **Юрий Серегин**, заслуженный артист Белоруссии **Юрий Агеев**, артисты **Лилия Шумакова**, **Петр Авсянников** и другие.

Актеры откликнулись на все события, происходившие в стране. Ведь за это время театр пережил смену формаций. Он не остается в стороне от проблемных вопросов дня. Репертуар рассчитан на зрителей с самыми разными интересами и духовными запросами. Рубцовский драматический театр выработал свой стиль, свои традиции. Меняются

эпохи, люди, происходят важные события в стране, а театр продолжает жить и отражать происходящее, помогает людям найти свои ориентиры в жизни. За время существования театра сыграно около **25 тысяч** спектаклей, которые посмотрели почти **10 миллионов** зрителей. Театр был и остается местом притяжения духовной жизни.

Отметили юбилей

Открывается занавес, и вновь на сцене любимые актеры театра – **Татьяна Фоменко, Лидия Ставицкая, Ольга Синеокая, Виктория Зяблицкая, Галина Ростовцева, Катерина Ильичева, Сергей Волобуев, Инна Полевина, Павел Фролов, Анастасия Томилова, Карина Журавлева, Игорь Кузнецов** и другие, кто под руководством директора, режиссера театра, заслуженного работника культуры РФ **Станислава Спивака** заставляют нас радоваться и огорчаться, переживать вместе с героями и делать открытия.

Юбилей театра проходил в непростое для страны время, что не дает права проводить юбилей помпезно, но атмосферу праздника зрители и коллектив театра ощутили. В фойе можно было полюбоваться старинными костюмами, увидеть фотографии артистов, детские рисунки, посвященные юбилею театра, послушать выступление приглашенных музыкантов. Ведущая вечера артистка театра **Инна Полевина** с первых минут покорила зрителей. Они смогли окунуться в прошлое театра, узнали немало новых фактов. Виновники торжества получили телеграммы по случаю юбилея. Одну из них прислал председатель Союза театраловых деятелей России, народный артист России **Александр Калягин**. Поздравили творческий коллектив председатель краевого отделения Союза театраловых деятелей РФ **Олег Пермяков** и его заместитель **Ольга Казаковцева**. Они вручили театральную маску как символ стремления к победе в конкурсе «Зо-

лотая Маска». Зачитали телеграммы от государственных и политических деятелей. Присоединилась к поздравлениям и директор **Алтайского краевого театра драмы им. В. Шукшина Любовь Березина**. Глава города **Дмитрий Фельдман** и начальник Управления культуры, спорта и молодежной политики **Марина Зорина** вручили почетные грамоты актерам. Это они заставляют зрителя плакать, смеяться, грустить, удивляться и сопереживать. Это благодаря их мастерству перевоплощения зритель забывает о своих проблемах и погружается в события спектакля. Обычно зрители аплодируют артистам. Но театр решил изменить традицию, и в этот раз аплодировали артисты зрителям.

Двойной юбилей

35 лет творческой деятельности отметил и директор Рубцовского драматического театра **Станислав Спивак**. За это время Станислав Федорович осуществил постановку сотни спектаклей. Благодаря профессионализму и мастерству он внес большой вклад в развитие театрального дела не только в Рубцовске, но и в крае. На протяжении этого времени под его руководством были осуществлены постановки спектаклей, которые тронули души зрителей. В театре Станислав Федорович с 1987 года. Он является директором театра и его художественным руководителем. Его большая заслуга в том, что в трудные перестроечные годы сумел сохранить театр. В настоящее время Рубцовский драматический продолжает успешно выполнять свою миссию – формировать нравственную и гражданскую позиции зрителя и воспитывать подрастающее поколение.

Сразу несколько работников театра вместе с 85-м днем рождения театра отметили свои творческие юбилеи. Это артистка **Лидия Ставицкая** – на сцене она **30 лет**. И какую бы роль ни играла, будь то простая русская женщина или изысканная дама – все они запоминаются зрителям. За 30 лет



Станислав Спивак на праздничном вечере

Татьяной Фоменко сыграно множество ярких характерных ролей от принцесс до Бабы-Яги. За 25 лет творческой деятельности **Виктория Зяблицкая** создала ряд запоминающихся образов в спектаклях как детского, так и взрослого репертуара. Талантливая и яркая актриса **Екатерина Ильичева**... В Рубцовске многие зрители приходят на спектакли именно с участием этой актрисы. На протяжении 15 лет они восхищаются игрой театральной звезды.

Большие гастроли

В год своего юбилея труппа театра приняла участие в двух важных культурных событиях всероссийского масштаба: федеральном проекте «**Большие гастроли**» и IV **Межрегиональном фестивале профессиональных театров «Театральная провинция»** в Черемхово. Если в фестивалях театр участвует не в

первый раз, то в «**Больших гастролях**» за всю историю театра впервые.

— Это крупномасштабный театральный проект, в котором принимают участие театры из России. Проект способствовал привлечению новой зрительской аудитории. Рубцовский драматический театр показал спектакли для самой широкой аудитории, взрослой, семейной и детской, — говорит Станислав Спивак.

Благодаря «**Большим гастролям**» актеры Рубцовского драматического театра побывали в **Ангарске**, где сыграли два спектакля в постановке Станислава Спивака: для школьников «**Волшебные ягоды**» и для взрослых «**Палата бизнес-класса**». На представлениях был аншлаг. Игра актеров и динамичный захватывающий сюжет увлекли зрителей Иркутской области.

В Черемхово Рубцовский драматический театр показал спектакль «Палата

бизнес-класса» и стал дипломантом фестиваля, а актриса Виктория Зяблицкая в номинации «**Лучшая женская роль второго плана**» была награждена дипломом за роль медсестры Илоны. За время участия в этих двух проектах Рубцовский драматический показал пять спектаклей. Участие в фестивале дало возможность увидеть работы других театров, поучаствовать в обсуждении спектаклей, в мастер-классах ведущих деятелей российской сцены.

Подарок для зрителей

В преддверии юбилея состоялась премьера спектакля для семейного просмотра «**Курочка Ряба. Суперсекретно!**» по пьесе драматурга **Андрея Кружнова** и постановке Станислава Спивака.

По словам Спивака, «нравственные ценности очень важны для молодого поколения. А театр, кроме того, чтобы развлекать, выполняет и воспитательные функции. Поэтому мы выбираем для постановки спектаклей для семейного просмотра такие пьесы, где в оригинальной подаче материала юные зрители постигают самое важное для становления личности — духовные ценности. Здесь важно, как их преподнести! Нравоучения, дидактика не дадут положительного результата. А вот ненавязчиво, исподволь показанный материал даст плоды».

На юбилей театра зрителей порадовали премьерой «**Жорж Данден, или Одураченный муж**» **Мольера**. На постановку был приглашен режиссер из **Барнаула**, заслуженный деятель искусств РФ **Олег Пермяков**. Спектакль поставлен в рамках Федеральной программы «**Театры малых городов**».

На сцене развернулись события, над которыми смеялись еще современники короля Людовика XIV. Пьеса написана Жаном Батистом Мольером как комедия-балет, поэтому первоначально кажется, что на сцене не живые актеры, а куклы из старинной шкатулки, которые оживают на глазах у зрителей.

Большое внимание Рубцовский драматический театр уделяет молодому поколению. В репертуаре немало спектаклей для семейного просмотра. Активными зрителями являются младшие школьники. Для них в рамках Года культурного наследия и юбилея Рубцовского театра предложили провести **День театра**. Такая идея понравилась педагогам школ, и они поддержали ее. Для ребят показали спектакль «**Аленький цветочек**» в режиссуре Станислава Спивака.

Коллектив театра создает комфортные условия для зрителей, стремится заинтересовать репертуаром как собственных спектаклей, так и концертами приезжих артистов. Помимо этого, проводит различные мероприятия для рубцовчан.

В театре пушки появились...

Рубцовский драматический театр успешно участвует в федеральной программе «Театры малых городов». Благодаря ей удастся осуществить новые постановки с привлечением приглашенных режиссеров и улучшить материально-техническую базу театра. Параллельно постановочным расходам в программу включен пункт по укреплению материально-технической базы театра. В целях его реализации Рубцовский драматический театр приобрел новое световое современное оборудование на сумму **1,5 млн. рублей**.

— Это две светодиодные пушки, 10 панелей для авансцены в целях создания эффекта светового занавеса, а также профильные прожектора, лазерная установка. Ее планируем использовать для создания волшебных эффектов в сказках. Это оборудование позволит добавить зрелищности в спектаклях театра. Мы очень надеемся, что она будет работать и в 2023 году, что позволит Рубцовскому драматическому театру идти по пути дальнейшего совершенствования творческого процесса и укрепления материально-технической базы, — считает Станислав Спивак.

Галина ПЛУЖНИКОВА

АЛИСА ОТКРЫВАЕТ СЕЗОН

В середине апреля **Московский академический музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко** представил новый балет «Зазеркалье» на музыку **Василия Пешкова** в постановке **Константина Семенова**. Спектакль открыл **Малую сцену** театра, которая, по задумке художественного руководителя балетной труппы **Максима Севагина**, должна стать площадкой для хореографических экспериментов. В отличие от академического, современный танец не требует больших пространств, ориентирован на близкое общение со зрителем и зачастую исполняется под фонограмму. Малая сцена идеально соответствует этим запросам: она достаточно камерна, за счет отсутствия оркестровой ямы зритель и артисты находятся в одном пространстве, что подразумевает их диалог. Новое помещение выдержано в

«декадентском» черном цвете — настоящий черный квадрат, настраивающий на определенное восприятие танца.

Хореограф **Константин Семенов** выбрал произведение **Льюиса Кэрролла** «Алиса в Зазеркалье» не случайно — причудливый мир этой сказки ярок и выразителен, но, вместе с тем, оставляет зрителю возможность для собственного толкования того, что он видит на сцене. Это философская притча, переданная языком абсурда. Математик, философ и богослов Кэрролл рассказывает в своей книге об относительности времени и пространства, как бы предвосхищая знаменитую теорию **Эйнштейна**. И это совсем недетский пласт дилогии об Алисе (не забудем, что есть еще первая часть — «Алиса в стране чудес»). Перед создателями спектакля стояла непростая задача: соединить философию мироздания с прелестной детской сказкой. Получилось ли?

«Зазеркалье». Сцена из спектакля





Белая Лань — Е. Соломянко, Алиса — П. Заярная

«Алису в Зазеркалье» большой любитель шахмат Льюис Кэрролл построил как одну шахматную партию, в которой участвует маленькая девочка. В центре спектакля Константина Семенова — тема взросления, восприятия окружающего мира ребенком и взрослым. Эту задачу выполняют две героини — Алиса-девочка и взрослая Алиса. В начале спектакля они, сидя в креслах, напряженно вглядываются друг в друга, словно в зеркало. По идее хореографа, время словно поворачивается вспять, и взрослая Алиса, вернувшись в детство, начинает путешествие в причудливом мире шахмат. Сначала как пешка, но в конце она станет королевой. По пути ее ждет встреча с Черной и Белой Королевами, Черным Королем, братьями Труляля и Траляля, прекрасной Ланью, путешествие по волшебному лесу — всего в балете 15 эпизодов. Многие удались хореографу: запоминается полное хореографических парадоксов соло Шалтая Болтая **Евгения Дубровского** — точный «перевод» известно-

го всем стихотворения о герое, который «сидел на стене и свалился во сне», парящий и величавый танец Белой Лани в исполнении грациозной **Елены Соломянко**, захватский пляс братьев Труляля и Траляля (**Юрий Выборнов** и **Иннокентий Юлдашев**). В исполнении **Анастасии Лименько** Алиса-девочка получилась живой и выразительной — артистке очень подходит эта роль.

Созданию сюрреалистической атмосферы спектакля во многом способствует дансантичная и мелодичная музыка Василия Пешкова. Партитура изобилует находками — для точной характеристики персонажей композитор берет самые разные стили. Здесь можно услышать барочные и средневековые мотивы, ирландскую жигу и современную электронную музыку. Сам Василий Пешков называет это «игрой с жанром»: «Мне было интересно обнаружить изнанку и дно жанра — подобно тому, как Кэрролл обыгрывает и взрывает в своем тексте стереотипы и шаблоны языка».



Сцена из спектакля

При создании спектакля хореограф заявлял о своем намерении избежать иллюстративности, но этого, к сожалению, ему не удалось. Весь балет рассыпается на череду ничем не связанных между собой фрагментов. Да и сама Алиса зачастую не знает, как реагировать на происходящее на сцене: автор не наделил ее внятной хореографией, не сумел выстроить ее взаимоотношений с другими персонажами. Каждый из них пребывает сам по себе. Скорее всего, здесь сказалось то, что Константин Семенов — достаточно известный сегодня хореограф, победитель **Всероссийского конкурса артистов балета и хореографов** и конкурса «Context. Диана Вишнева», всегда работал в области малой формы, создавая талантливые миниатюры. «Зазеркалье» стал его первым полнометражным спектаклем. А как писал выдающийся хореограф и теоретик балета **Федор Лопухов** в своей книге «Шестьдесят лет в балете»: «Не следует смешивать постанов-

ку номеров и целых балетов: требуются разные способности, возможности, знание». Впрочем, это всего лишь первая «проба пера» в области крупной формы для молодого балетмейстера.

Малая сцена призвана стать альтернативой большой академической. Местом, где современные хореографы смогут вступить в диалог со зрителем, рассказать ему о собственном видении танца и мира в целом. Такая идея близка худруку балета Театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Максиму Севагину — успешному хореографу наших дней, чьи спектакли вызывают интерес зрителей и профессионалов. Хочется думать, что творческая жизнь Малой сцены будет успешной. Уже в июне здесь запланирована премьера нескольких одноктных балетов.

Анна ЕЛЬЦОВА

Фото предоставлены пресс-службой театра

«ПОЛЯРНАЯ СОВА»

Первый международный фестиваль театров кукол в Мурманске

Мурманчане вошли во вкус фестивальной жизни. Прошло несколько месяцев после завершения «Арктической сцены» — фестиваля драматических театров, и вот в апреле прилетела «Полярная сова», а с ней и 16 театров из Архангельска, Луганска, Санкт-Петербурга, Москвы, Пскова, Вологды, Котласа, Республики Коми, Белгорода, Белоруссии — из Гродно и Витебска.

Мурманский областной театр кукол имеет опыт в организации фестивалей, поскольку «Полярная Сова» — преемница Международного фестиваля театров кукол стран Баренцева региона, который просуществовал почти двадцать лет, объединяя театры нескольких стран, но не получил дальнейшего развития.

У «Полярной Совы» сложилась своя концепция. Как заметил директор Мурманского областного театра кукол Евгений Суханов, сознательно отказались от работы жюри, премий, соревнования за почетное место. Вместо этого пригласили именитых театроведов, преподавателей театральных вузов и критиков из Петербурга и Ярославля в качестве экспертов. В интервью местной радиостанции автор известных книг об искусстве театра кукол Анна Федоровна Некрылова сказала, что главное — это работа, обмен мнениями, «заряжение свежими идеями», «проверка на актуальность и результативность новых направлений». Праздник — это для зрителей, которых она считает весьма подготовленными, поскольку Мурманскому театру кукол в 2023 году исполняется 90 лет! В процессе фестиваля были предложены тренинги, творческие встречи, лекции, что позволяло повысить квалификацию всем участникам,

тем более что встретились выпускники, ставшие мастерами, а также их преподаватели. Атмосфера фестиваля предполагала общение на равных, была открытой и сердечной. Работа коллективов отличалась невероятной интенсивностью.

В течение короткого фестивального времени вышло несколько экземпляров газеты «Глас совы» под редакцией Петра Макарова, основные аналитические статьи практически обо всех спектаклях были написаны Вячеславом Лётиным, доцентом кафедры театроведения и общих гуманитарных наук из Ярославского театрального института, и Алексеем Макаровым, выпускником этого вуза, театроведом и автором «Страстного бульвара,ю». Гости не только показали спектакли, но и увезли домой доскональный разбор собственной работы.

Фестиваль открылся спектаклем Луганского академического театра кукол «Бабушкины сказки. Красная шапочка», и это не случайно. Организаторы, эксперты, гости тем самым поддержали коллег и сразу включили в театральное сообщество России.

Каждый спектакль сопровождался короткими репризами, которые поставил главный режиссер Мурманского театра кукол, лауреат «Золотой Маски» и «Золотого софита» Петр Васильев, их разыгрывали актеры в костюмах зайцев. Белые полярные зайцы грызли морковь и капусту, пили морковный сок, хулиганили, били в барабан, пререкались с режиссером, создавая атмосферу циркового представления, веселой клоунады. Эти шуточные сценки объединяли постановки разных жанров в подобие ревью и тем самым создавали единое театральное пространство.

Фестивальная программа отразила новейшие тенденции в развитии театров кукол в России. Заметим, что почти все постановки основывались на интерпретации известных литературных текстов или знакомых сказок. Среди них чеховская «Каштанка» Архангельского театра кукол, «Голый король» Шварца Мурманского областного театра кукол, «Счастливый принц» Уайльда московского Театра кукол «Котофей», «Вечера на хуторе близ Диканьки» Псковского областного театра кукол и необычный спектакль «Биба. Про Сашу Блока» Камерного театра кукол «Без занавеса» (Санкт-Петербург), который основывается на биографии Блока и его ранних детских стихах. Среди сказок «Каша из топора» Государственного театра кукол Республики Коми (Воркута), «Терёшечка» Белгородского государственного театра кукол, «Камень и Соломинка, или Силогизмы Гордея Ивановича» московского Негосударственного театра «Шутки», основанный на духовных стихах, «Золочёные лбы» Шергина Гродненского областного театра кукол, «Кошкин дом» Маршака этого же театра, «Три поросёнка» Михалкова Котласского драматического театра, «Синдбад-мореход» Вологодского областного театра кукол «Теремок». «Белорусский театр «Лялька» из Витебска привез «Казкі пра казку» и играл на родном языке. Детская театральная школа города Мурманска представила спектакль «Музыкальный переполох».

В процессе работы обозначилась интересная тенденция, которую Вячеслав Лёгин при анализе постановки Светланы Дорожки «Синдбад-мореход» обозначил как «взрослые» смыслы «детского» спектакля. Театровед отмечает, что этот спектакль «актуален в свете социальных, психологических и гендерных противоречий нашего времени» — это суждение о спектакле для детей 6+! Выход за границы детского сознания оказался характерен для многих постановок.

Гости стремились показать и обсудить самые интересные и необычные спектакли своего репертуара, хотелось бы написать обо всех работах, но жанр статьи заставляет выбрать один из характерных аспектов фестивальных показов, тот самый, когда в постановке существует подтекст, связанный с обращением к сознанию взрослого человека, что порождает весьма неожиданные смыслы спектакля.

Санкт-Петербургский театр «ТриЧетыре» работает для детей обычных и с особенностями развития. На фестивале он представил постановку режиссера Арины Юдинцевой «Город детства», где Юдинцева является и автором текста, и актрисой. Режиссер и актеры (Кирилл Смирнов, Анна Белопухова, Александра Юдина, Александр Лозицкий) воплощают образы детства тех времен, когда не было мобильных, интернета и компьютеров, а по телевизору шли сериалы «Санта-Барбара» и «Рабыня Изаура». Люди жили в хрущевках, и художник-постановщик Ольга Петровская воссоздает на сцене комнату с дешевыми обоями, иллюстрациями из «Огонька» на стене и множеством старых чемоданов, которые легко превращаются в простейшую мебель. Груды чемоданов и напоминание о том, что мы — пассажиры самолета, подчеркивают философский смысл спектакля, касающийся быстротечности жизни, временности пребывания на земле. В режиссерской композиции действие — это ряд скетчей из жизни условного взрослеющего ребенка: его рождение, взаимоотношения с родителями, бабушкой, рассказ о бытовых проблемах, о праздниках, о детских фантазиях, иногда опасных. Сценки эмоционально окрашены — трогательные, комические, печальные. Счастье получить в подарок розовый кукольный домик, беда, когда его ломает пьяный отец. Создавая образ детства, актеры используют пантомиму, читают тексты, танцуют, поют. Возникает



«Вечера на хуторе близ Диканьки». Е. Бондаренко, Н. Зубрилин, Б. Поткин. Псковский областной театр кукол

мир живой, узнаваемый, вызывающий ностальгические чувства. В этом спектакле актеры обходятся без кукол, их заменяет кукольный предметный мир, игрушки: детские вещицы, куклы, мячики, домик с игрушечной мебелью, позднее вместо него — макет условного города. В центре художественного образа спектакля жизнь, понимаемая как игра. Игра с условными и метафорическими образами должна быть тщательно продумана, поскольку они вступают друг с другом в неожиданные отношения. В финале детская шалость с фейерверком приводит к разрушению туалета, и актеры уходят со сцены, демонстративно унося с собой нечто, найденное в унитазе. Эта сцена не особенно шокирует, если вспомнить античную комедию времен Аристофана с ее подчеркнутым натурализмом, одна-ко заставляет задуматься о замысле постановки — что этот финальный образ означает? А в чем вообще заключается

цель этого интересного рассказа о детстве? Все-таки спектакль требует четкости и завершенности режиссерского намерения.

Поскольку задачей фестиваля была проверка «новых направлений», то и в анонсе **Псковского областного театра кукол**, основанного бо лет тому назад учениками **Евгения Деммени**, сказано, что театр «стремится к тому, чтобы каждый творческий шаг коллектива был началом нового пути в неизведанное». Театр предложил зрителям версию «**Вечеров на хуторе близ Диканьки**», созданную **Сергеем Плотовым** по мотивам повести **Гоголя**, в режиссерском прочтении **Александра Заболотного**, оформленную художником-постановщиком **Виктором Никоненко**. Актеры в спектакле предстают в двух ипостасях: как кукловоды и в качестве драматических артистов (**Евгений Бондаренко**, **Николай Зубрилин**, **Борис**

Поткин). Гоголевская история о поезде кузнеца Вакулы на чёрте за царскими черевичками для Оксаны — это кукольный спектакль, обрамлением которого служит история трех торговцев. Они останавливаются на привале и вытаскивают из мешка кукол. Актеры играют свой собственный комический спектакль: дурачатся, грызут яблоки, зовут чёрта. Вынимая кукол из мешка, актеры-торговцы создают спектакль у нас на глазах. Они импровизируют, о чем-то договариваются, спорят. Под стать и куклы, их одежда кое-как сшита из мешковины, а грубые лица слеплены из глины. Даже кукольный образ Екатерины, повторяющий известный памятник, такой же примитивный и завернут в мешок. На сцене есть конструкция из трех планшетов, на которые проецируются небо, земля, Диканька, она становится ширмой для веселых проделок актеров. Торговцы-актеры играют фабулу гоголевской повести, без деталей, без пространных выразительных диалогов, в быстром темпе, на ходу придумывая постмодернистскую игру с гоголевским текстом. Куклы у них висят вниз головой, Солоха лежит горизонтально на кромке ширмы, красные черевички со стразами примеряются на мужские ноги. Спектакль получился легким, веселым, слегка небрежным, по замыслу режиссера, однако актеры показали себя как мастера пантомимы и профессиональные кукловоды. Тем не менее, многие были разочарованы отсутствием поэтического сказочного гоголевского текста.

Такая интерпретация известного сюжета вызвала реплику знакомой учительницы литературы, которая пришла на спектакль с классом. Дети не поняли композиционного разделения на две части, не уловили смысла бегло разыгранного сюжета о Диканьке. Учительнице спектакль понравился, позднее она объяснит ученикам происходящее, вместе прочитают повесть. Постмодернистская интертекстуальная игра не всегда

понятна детям, а спектакль рассчитан на возраст 12+. Существуют ли границы для эксперимента, обращенного к определенной аудитории?

Гродненский областной театр кукол, известный за рубежом, отмеченный премией Президента Республики Беларусь «За вклад в развитие международных культурных связей», привез два спектакля, оба в постановке заслуженного деятеля искусств Республики Беларусь **Олега Жюгжды** — «**Кошкин дом**» и «**Золочёные лбы**» по сказке знаменитого поморского писателя **Бориса Шергина**. Последний обладает традиционной для кукольного театра композиционной двуплановостью. Это камерный спектакль для двух актеров, которые играют драматические роли рассказчиков: мужчина средних лет, явно пьяница, в растнутой майке, красном галстуке на голой шее, кепке и сапогах (**Алексей Кирмуть**) и женщина в калошах и сером халате с ведром и щеткой — уборщица (**Людмила Павловская**). Отношения персонажей, их флирт, танцы и выпивку сопровождает старый известный фокстрот «**Грустить не надо**» на музыку **Блантера** и стихи **Масса**. Даже если малейший жест выверен режиссером, создается ощущение непринужденной сиюминутной импровизации. Заметим, что роль уборщицы — немая, с помощью выразительной пантомимы Людмила Павловская создает характер и забитой, и находчивой компанейской тетки. Алексей Кирмуть играет все голосовые роли, используя поморский говор, его образные речения и присловья. Он меняет интонации, переводя площадь в героев сказки. Слово в этом спектакле исключительно важно, поскольку Шергина называли «держателем северо-русского сказа». Сказка повествует о том, как ушлый мужичок Капитонко обманул царя и всю его семью, а они потом долго его шалости расхлебывали. Интересна работа художника **Ларисы Микиной-Прободяк**, которая создает сце-



«Золочёные лбы». А. Кирмуть, Л. Павловская. Гродненский областной театр кукол

нографию и предметы из подручных средств. Художественный образ вырастает из быта. Стол, ситцевая занавеска легко превращаются в окно, парус, дворец. Так и видится, как взрослые занимали в старину детей — из терки, дырявых ложек, подстаканников, коробочек, тряпочек собирали фигурки и на ходу придумывали сюжет. Сама же сказка Шергина довольно современна, в ней есть игрушечный пароход и дирижабль с корзинкой.

Между хмельными развеселыми рассказчиками и грубоватым плутоватым Капитонко существует художественная и психологическая взаимосвязь, продуманы режиссером и переходы от драматической игры актеров к кукольным образам. Однако есть нюанс в показе этой постановки на Севере. Поморская сказка, несмотря на соблюдение особенностей говора, рассказана на чужом языке, от лица пьянчужек. Рассказана талантливо. Режиссер использует известный

прием, взгляд со стороны на общепринятое. Если эти рассказчики поморы, тогда трудно представить, живя на Кольском Севере, поморов опустившимися, бытовыми пьяницами. Традиционно в исторических и художественных текстах поморов описывали как мореходов, строителей кораблей, рыбаков, открывателей новых земель, людей грамотных, не знавших крепостного права. Пили, бывало, и крепко, **Пришвин** описывал, но не было в условиях Арктики досуга для деградации. Сам прием «чужого языка, иной точки зрения» оправдан, но в этой ситуации вызывает вопросы, касающиеся не столько функции, сколь определения самих рассказчиков

Олег Жюгжда — режиссер очень востребованный, вот и в мурманском кукольном театре ожидали, когда он освободится для постановки «**Голого короля**» по пьесе **Шварца**. Текст пьесы позволяет множественные и вольные его интерпретации, особенно в кукольном



«Голый король». Сцена из спектакля. Король — Д. Дмитриев. Мурманский областной театр кукол

театре. Основной посыл этой драмы, раскрывающий трансформацию правды и лжи, режиссер переводит в область постмодернистских симулякров, ложных знаков, пустых символов, заместителей реальности. В этом смысле игровые ситуации, связанные с куклами, дают возможность для безграничных фантазий. Олег Жюгжда использует разные виды кукол, это марионетки, манекены, одетые в костюмы, за которыми стоят актеры, куклы свиней, похожих на плюшевые игрушки, театр теней и многое другое. Большинство мизансцен предполагает участие 6–7 актеров, благодаря куклам сцена кажется многонаселенной так же, как и в пьесе Шварца, а влюбленные свинопас Генрих (**Артем Мясников**) и принцесса Генриетта (**Елизавета Досаева**) становятся особенно уязвимыми в толпе придворных. Режиссер создает меняющееся игровое пространство, актеры не только манипулируют куклами, но исполняют полноценные драматические роли. В этом спектакле нет статистов, для каждого небольшого актер-

ского ансамбля режиссер придумывает репризу. Штат придворных дам (**Татьяна Смирнова**, **Лилия Федосенко**, **Александра Иванова**) подстраивается под настроение короля-отца и короля-жениха, актрисы танцуют, разыгрывают пантомимы, ссорятся. Своя сюжетная линия есть у гротескной пары — служки-камергера (**Иван Песнев**) и «страшной» гувернантки принцессы (**Екатерина Ефремова**), которые выпивают, флиртуют, словом, хулиганят. Утрированно комически играет престарелого Первого министра **Денис Савельев**. Не соглашаясь с королем, он уходит, оставляя вместо себя манекен, одетый в придворный мундир. Режиссерская композиция содержит сюжеты трех сказок, волшебный горшок представляет сказку о свинопасе, упоминается «**Принцесса на горошине**», но центром спектакля становится история о голом короле. **Денис Дмитриев**, король-жених, не имеет собственной куклы. Он играет драматическую роль, которая становится смысловым центром спектакля. Король по-

является на сцене в кровати, и это намек на короля-солнце Людовика XIV, который из спальни руководил Францией. На сцене видна только тень просыпающегося короля. Тема короля и его тени известна в драматургии, и это не только призрак отца Гамлета, но и «**тень Лиры**», как называет Шут утратившего власть Лиры. **Креонт** в драме **Софокла «Антигона»** не стоит и «тени дыма» после того, как разрушил мир вокруг себя. Власть призрачна, доказывает режиссер. Формальная власть короля-отца (**Сергей Репин**) над Генриеттой, она не слушает ни гувернантку, ни жениха. Придворные не всегда выполняют приказы. Рядом с королем в уютном халате и горностаевых тапках его двойник, таким он видит себя — и это пластмассовая копия «**Давида**» **Микеланджело!** Расстояние от тени до идеального образа человека велико. Денис Дмитриев играет образ «отрицательного обаяния»,

становясь его адвокатом. Это король-шалун, который до бесконечности придумывает забавы для себя и придворных, ставит им ловушки, угрожает казнью, но всегда смеется, и его не боятся. В одну из ловушек попадает он сам, поскольку заставлял ткачей признать, что дешевые тряпки цвета хаки — это кружева и бархат! Заметно, что актер наслаждается ролью, а зрителям в удовольствие наблюдать за сменой эмоций, живой мимикой, пластикой непредсказуемого персонажа. В финале нет ощущения победы добра над злом. Глупого и смешного короля обманули и обругали. Это вовсе не повод для всенародного ликования. Режиссер смягчает сатирические краски в пользу юмора. Невозможно обойти вниманием работу художника-постановщика **Амира Ерманова**, художественный образ красочного зрелища, костюмы, сценография, обладающие смысловыми акцентами, не просто удачны, но со-

«Фабрика слов». Сцена из спектакля. Детский драматический Театр «У Нарвских ворот», Санкт-Петербург



зданы с большой фантазией. Саундтрек композитора **Петра Макарова** интонационно соответствует иронической атмосфере постановки. Спектакль получился ярким, глубоким, с элементами импровизации и нестандартным прочтением текста.

Фестиваль «Полярная сова» пригласил и детские театры, в частности, **детский драматический Театр «У Нарвских ворот»** из Санкт-Петербурга с постановкой «**Фабрика слов**» по книге французской писательницы **Аньес де Лестрад**. Коллектив известен своей работой с детьми с особенностями развития, фестивалем детских театров «**Волшебный фонарик**», является лауреатом разнообразных премий. «**Фабрика слов**» — спектакль-антиутопия. Есть фантастическая страна, в которой слова, имена, буквы покупаются. Человек овладевает словом, проглатывая его написанным на бумаге. Те, у кого есть деньги, обладают множеством слов, а значит, им доступно общение, знания, образование — весь мир. У бедных набирается едва ли десяток. На сцене любящая семья без особого достатка, по сюжету родные выбирают имя для ребенка и готовы пожертвовать любым запасом слов для его счастья. Сценография воспроизводит мир в блеклых тонах, на сцене подобие мусорной кучи, поскольку из ржавых труб потоком несутся обрезки бумаги — испорченные слова. Бумага летает по сцене, заполняет мусорные баки, вызывая в памяти страницы из романа **Оруэлла «1984»**. В романе герой правит и уничтожает газетные тексты, отправляя их по пневматическим трубам на дальнейшую переработку. А его приятель, создавая «новояз», говорит о том, «как прекрасно уничтожать слова, оставляя от языка скелет». Поскольку основной посыл спектакля антибуржуазный, то уместно обращение режиссеров (**Алексей Шульгач, Диана Разживайкина**) к приемам эпического театра **Брехта**. Актеры (**Антон Хате-**

ев, Марина Петромаева, Роман Сидоренко, Павел Москалёв) играют в объемных масках-шлемах, когда исполняют роли граждан государства, и снимают их, когда поют зонги под живую музыку. В зонгах от лица персонажей рассказывается о чувствах, объясняется происходящее, герои дистанцируются от убогой жизни. Это именно стиль брехтовских зонгов и разработанный им «эффект очуждения». Есть и куклы, собранные из железок с фотографией вместо лица — своеобразный паспорт личности, ее замена. Используется и эффект «театр в театре», поскольку актер-повествователь, повзрослевший мальчик **Филеас**, комментирует события прошлого. У этого спектакля ясный нравственный посыл. В финале **Филеас** выигрывает в лотерею миллиарды слов и делится со всеми, кто обездолен, давая понять, что многое в жизни бесценно. Тема сокращенного языка, который убивает мысли и чувства человека, связана и с нашим миром цифровых технологий. Пожалуй, именно этот спектакль самый стильный и самый цельный с позиции театральной образности.

Фестиваль, несомненно, удался, зрителей на спектаклях было много, а вот эксперты и главный режиссер мурманского кукольного театра **Петр Васильев** посетовали на недостаток времени, «чтобы детально обсудить затронутые темы, добиться точных определений в современной профессиональной терминологии, спорить до рождения Истины».

«Лесная энциклопедия» свидетельствует, что полярная сова постоянно проживает в Арктике, не улетая в теплые края. Вот и мы будем ждать и надеяться, что фестиваль «Полярная сова» станет притягательным для театров кукол и детских театров со всей России и из дружелюбного зарубежья.

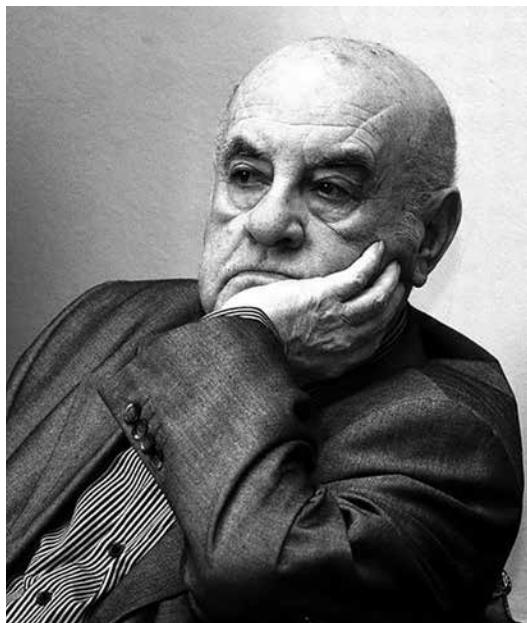
Марина НАУМЛЮК

Фото О. ФИЛОНОК

«ЭТО БЫЛ РАЙКИН!..»

5 апреля исполнилось 95 лет со дня рождения легенды петербургской режиссуры **Александра Аркадьевича Белинского**. Он не дожил до этой даты. Его не стало **2 марта 2014** года. Успел отметить свое 85-летие, когда, наконец, услышал слова признания его ярчайшего, самобытного таланта. Человек сложный, противоречивый, блестящий рассказчик, остролов, обураваемый немислимыми фантазиями, новыми идеями, которые каким-то чудом он претворял в жизнь. Одна из главных заслуг — создание **Ленинградского телевизионного театра**. Первый телеспектакль по роману **Ю. Тынянова «Кюхля»** с юным **Сергеем Юрским** в главной роли в **1963** году имел огромный успех. Такого на ТВ еще не было. Или «**Смуглая леди сонетов**», одноактная пьеса **Б. Шоу** с **Эммой Поповой, Натальей Теняковой** и **Сергеем Юрским**. Это тоже был шедевр. В послужном списке А.А. Белинского около **200** телеспектаклей и телефильмов. Кстати, он был одним из создателей студии «**Лентелефильм**». В **1977** году вместе с хореографом **Дмитрием Брянцевым** создал фильм-балет «**Галатейя**», где в абсолютном новом качестве предстали выдающиеся танцовщики: обожаемая им **Екатерина Максимова** и **Марис Лиена**. Так родился новый жанр — телебалет. А Александр Белинский получил международное признание.

Каждые два года, с 1977 по 1985-й, появлялись новые балеты с Екатериной Максимовой и **Владимиром Васильевым**. Он был создателем знаменитого **Ленинградского театрального капустника**, в котором участвовали ведущие артисты. И это тоже было чудо, покорившее не только театральный Ленинград, но и Москву. В его душе жила любовь к оперетте, цирку, эстраде. При чем, Александр Аркадьевич был ред-



Александр Белинский

ким знатоком этих жанров. В последние годы он вел на ТВ цикл передач «**Звезды не гаснут**» о выдающихся деятелях культуры, с которыми связала его судьба. Часто бывал в Москве и с удовольствием работал на радио. В результате, в фондах «**Радио России**» хранится довольно много его передач. Мы с режиссером **Верой Малышевой** знали, что у Александра Аркадьевича есть две «главные любви» — **Екатерина Максимова** и **Аркадий Райкин**. В 2001 году Аркадию Исааковичу Райкину исполнялось **90** лет. К этой дате мы сделали цикл из четырех передач, где Александр Белинский рассказывал об Аркадии Райкине, с которым был связан с юных лет, где звучало много номеров из спектаклей разных лет. Все записи из семейного архива нам предоставила **Екатерина Ар-**



Аркадий Райкин. Спектакль «Маски»

кадьевна Райкина. Первая передача начиналась со знаменитого «Монолог о любви и моральном облике семейного человека» А потом уже вступал рассказчик.

А. Белинский: «Среди сотен артистов, а жизнь мне подарила встречи с замечательными мастерами, гениальным я могу назвать только Аркадия Исааковича Райкина. Вышли его воспоминания. Я внимательно прочел. Я не нашел в них ничего, чего бы не знал. Там приведены факты его биографии, творчества, масса фамилий, но там нет того, что необходимо знать артистам, работающим в этом трудном жанре: его поразительные размышления об искусстве, его удивительные находки в области актерского мастерства в том жанре, создателем которого он является.

Неважно, что он родился в Риге, что он окончил школу в Ленинграде, нынешнем Петербурге, а важна первая театральная встреча, которая отразилась на всей его дальнейшей жизни. Есть имя одного человека, которое Райкин называл всегда. Это профессор **Владимир Николаевич Соловьев**, один из основателей журналов: «**Любовь к трем апельсинам**» и «**Доктор Дапертутто**», которые он выпускал вместе со **Всеволодом Мейерхольдом**, сподвижником которого был. Он был профессором **Театрального института** и невиданным знатоком французского театра. В.Н. Соловьев поставил с Райкиным один спектакль. Увы, не сохранилась запись ни одной фразы из этого спектакля. Это были «**Смешные жеманницы**» **Мольера**, где Райкин играл Маскариля. Это лакей, который попадает в дом великосветских дам и притворяется хлыщомщоголем. Пожалуй, именно тогда появилась неутолимая страсть к лицедейству и его мастерство перевоплощения.

В нашей передаче в этом месте звучала миниатюра «Няня», которую играл Аркадий Райкин. Няня пришла устраиваться на работу и предъявляла все новые безумные требования. В те времена найти няню было очень непросто. Это была необыкновенно точная зарисовка. Зал умирал со смеху. Оттуда фраза, которую потом часто употребляли в быту: «Это я сказала, это я предупредила».

А. Белинский: «Райкин сам называл свое искусство искусством спринтера. Спринтер — бегун на короткую дистанцию. Спринтер — это умение сыграть на очень небольшом отрезке времени человеческую судьбу, человеческую биографию и показать человеческий характер. И в этом плане он достиг невиданных высот. Для того, чтобы себе представить, как это делалось, я попытаюсь как человек, который с 1949 по 1972 год не расставался с Аркадием Исааковичем или в репетициях, или в личных встречах, рассказать о том, как он



Аркадий Райкин. Спектакль «Маски»

работал. У него была удивительно интересная формулировка, которую я лично запомнил на всю свою жизнь. Он говорил: нельзя тянуть растение из земли, оно должно естественно и последовательно расти само. Райкин не тянул его, он сознательно прокладывал фарватер короткой роли и вставал из-за стола только тогда, когда был сделан весь внутренний костяк роли, весь характер, были найдены все речевые приспособления. Для того, чтобы мог давать свободу своему поразительно тренированному телу. И тогда шел невероятный калейдоскоп пластических находок.

Один из самых популярных монологов Райкина — **«В греческом зале»**, который написан **М. Жванецким**. Должен сказать, что у Аркадия Исааковича было поразительное чувство лите-

ратуры. В этом монологе ничего не переставлено, хотя звучит он, как подлинная импровизация. Вот как Михаил Михайлович Жванецкий его написал, так Райкин его и сыграл. Но есть одно «но», чтобы понять поразительное искусство этого артиста. Слова: «В греческом зале», — были у Жванецкого один раз. В тот момент, когда Аркадий Исаакович на репетиции нашел характер уборщицы, которая выгоняет алкаша, и нашел вот эти повторы: «В греческом зале, в греческом зале, как Вам не стыдно, как Вам не стыдно...» — не просто монолог, а роль была сделана. И через двадцать дней в метро, в трамвае, в пригородных поездах звучало: «В греческом зале, в греческом зале, как Вам не стыдно, как Вам не стыдно». Я не знаю артиста, подлинно народного артиста,



Аркадий Райкин. Спектакль «Маски»

не только слова, а интонации которого повторяли благодарные зрители и слушатели.

В Ленинградском Дворце пионеров, который находился в Аничковом дворце, угол Фонтанки и Невского, в детском отделе Райкин сделал ряд монологов. Причем, в первом монологе, этого никто не знает, ну, может быть, кроме меня, он имитирует Владимира Николаевича Соловьева. Это единственный случай, когда Райкин кого-то имитировал. Аркадий Исаакович настолько любил своего учителя, что потом, когда в 1956 году мы ставили спектакль «**Белые ночи**» Александра Хазина (прекрасный ленинградский писатель, который был затоптан Постановлением 1946 года вместе с М. Зощенко), и Райкин снова

повторил образ Соловьева в образе **Дон Кихота**, потому что всегда ассоциировал Дон Кихота с Соловьевым. Там был музыкальный номер А. Хазина «Жил на свете рыцарь бедный».

Александр Аркадьевич Белинский упомянул о Постановлении 1946 года. Тогда партийный гнев обрушился на Александра Хазина за поэму «Путешествия Евгения Онегина», где пушкинский герой попал в послевоенный Ленинград. Эта остроумная поэма была очень популярна, и Аркадий Райкин читал ее с эстрады. У дочери Аркадия Исааковича, артистки Театра им. Евг. Вахтангова Екатерины Райкиной сохранилась запись II-й главы из этой поэмы. Запись была сделана в домашних условиях в 1945 году. Но в нашей передаче фрагмент II-й главы поэмы прозвучал в исполнении совсем молодого Аркадия Райкина: «В трамвай садится наш Евгений О., бедный, милый человек! Не знал таких передвижений Его непросвещенный век. Судьба Онегина хранила, Ему лишь ногу отдавило. И только раз, толкнув в живот, Ему сказали: «Идиот!»

А. Белинский: «Замечательно, что мы все время говорим о монологах, которые стали основным жанром Райкина после того, как его блистательный физический аппарат начал ему отказывать и в связи с возрастом, и в связи с болезнью. Он не мог так двигаться, как раньше. Очень интересная вещь. Когда я в 1956 году ставил ему номер «трансформация», он назывался «**В гостинице Англетер**», я вызвал физкультурного врача. И тот определенным аппаратом проверил, сколько Райкин пробегает в невероятном темпе во время этого номера, который шел минут 11-12. Выяснилось, что он пробегает 15 км. Такая затрата сил. Причем, не забывайте, что это делалось каждый вечер. В Москве на гастролях Аркадий Исаакович работал без выходных. За занавеской стояли актеры **Владимир Ляховицкий**, **Максим Максимов** (Макс Райкин), стояла замечательная костюмерша **Зина**, и быстро надевали на него специальные ко-



Аркадий Райкин в телефильме «Люди и манекены». 1975

стюмы с обручами, парики, и он выбегал в совершенно новом характере.

Обручи-костюмы для быстрой трансформации называются «пружины». Человек просто протягивает руки, и он уже в костюме. Внизу спускаются брюки, закрывающие ноги. Только в трансформации фокус был в том, что можно было работать только «в анфас». Но и парики с носами, твердые парики, в области которых Райкин достиг невиданных высот в то время. Это изобрел **Валентин Кавецкий**, а потом его дочь **Зоя Кавецкая** продолжила это дело трансформации. Аркадий Исаакович всегда ее вызывал, и она показывала технику, как лучше сделать тот или иной костюм. Интересно это было безумно! Вообще, фантастичность этого мастера заключалась в том, что он входил в каждую деталь. Когда он в первый раз надел парик, у него было два прекрасных гримера — мать и сын, а он сидел с пари-

ком у зеркала, вглядываясь в того человека, которого ему предстоит сыграть, пристально-пристально, что-то у него внутри происходило. Потом снимал парик и давал четкие указания, где увеличить брови, где поднять нос, где сделать его более длинным, где его сделать более курносым.

В чем было главное поразительное качество этого гения? В невероятной сосредоточенности. Двадцать четыре часа в сутки он был сосредоточен на своей работе. Я помню 1949 год. Он жил в гостинице «Москва», всегда на 11-м этаже с женой **Руфой Иоффе**, актрисой его театра. Константина Райкина еще не было. Жили они в гостинице по три, четыре, пять месяцев. Когда школьница Катюша Райкина кончала учебный год, ее привозили в Москву. Там у нас было репетиционное помещение. Я помню, что-то в два часа ночи, я жил в гостинице «Гранд Отель», вместе с моим учите-



Аркадий Райкин в гримерной

лем **Владимиром Антоновичем Кожичем**, который был постановщиком райкинского спектакля «**Любовь и коварство**», шли гулять. В два часа ночи мы встретили на Красной площади одинокую фигуру. Райкин шел и учил текст. Это — чудо, чудо маниакально прекрасного отношения к своему делу...

У Аркадия Исааковича была теория. Он всегда говорил: «Понимаете, в чем дело, ну что значит миниатюра? Есть же артисты, которые играли миниатюру лучше меня». Он всегда при этом ссылался на **Михаила Михайловича Тарханова** и на **Степана Кузнецова**, которые замечательно играли номер **Аркадия Аверченко**. Он говорил: ну вот как они играли? Забыть нельзя. Поэтому, я — артист не миниатюры, я — артист прежде

всего одиночка, моя сила в том, как я общаюсь с публикой. И в миниатюрах я считаю нужным играть в две стороны, я общаюсь одновременно и с партнером, и с публикой.

Я хочу навсегда развеять одну легенду, просто считаю своим гражданским долгом. То, что Райкин не любил хороших партнеров, глубокое заблуждение. **Ольга Николаевна Малоземова**, постоянная артистка его театра, была прекрасна. **Виктория Захаровна Горшенина** была серьезной актрисой, **Роман Михайлович Рубинштейн**, один из первых партнеров Райкина, **Владимир Ляховицкий**, они были прекрасными артистами. Дело совсем не в этом. Почему он не мог быть режиссером? Светлой памяти моего учителя могу сказать: по-

тому, что у него была такая неутомимая страсть к лицедейству. Когда другой артист начинал репетировать, он мысленно играл эту роль. Он играл всех. Он играл всё. Если на сцене должна была появиться собака, он играл собаку. Если бы вы видели его, стоящим за кулисами. Как он дышал — скорее, скорее выйти на сцену. Это была какая-то неутолимая страсть, что, наверное, и есть признак гения. Неутолимая жажда лицедейства. И неутомимая жажда перевоплощения.

Я бы хотел воздать должное еще одному человеку, еще одному партнеру Райкина. Но это не просто партнер, это не просто друг, это не просто жена. Я считаю своим долгом сказать, что в тех невероятных высотах, на которые поднималось немислимое дарование Райкина, огромное участие принимала его партнерша, друг и жена Руфь Марковна. Я думаю, что это та же история, что с **Марией Петровной Лилиной**, которую все считали лучшей артисткой **Художественного театра**. Но она нарочно ушла в тень, считая своим главным долгом служить гению мужа, **Константина Сергеевича Станиславского**. То же самое происходило с Ромой. Она была превосходная артистка. И в первых спектаклях Райкина, она, как правило, выступала с монологом. Она выступала как продавщица, проводница вагона и т. д. Это были монологи от первого лица. И вообще, до своей трагической болезни, которая захватила столько лет, она была, что называется, ОТК, Отделом технического контроля. У нее был безукоризненный литературный вкус, выше, чем у Аркадия Исааковича. И потом мы все его боялись, я имею в виду режиссеров, актеров. Она его не боялась, она ему прямо говорила: «Нет, Аркаша, это уже было в таком-то монологе в таком-то году». Он взвизвался, но через десять минут остывал, понимая, что она права. Она говорила: «Эта фраза безграмотно построена». Он взвизвался. Но менял эту фразу.



Аркадий Райкин и Руфь Иоффе в постановке «Любовь и три апельсина»

Был такой номер, песня «**Осенние листья**» **Б. Мокроусова**. Я без слез этот номер вообще не мог смотреть. Они играли его вместе. В нем было что-то биографическое...

Мы говорили о миниатюрах, о монологах, о трансформации, о силе лицедейства, мгновенности перевоплощения. А сейчас хочу чуть-чуть подробнее остановиться на Райкине-певце. Он не был певцом. Он не был шансонье. Он не мог существовать в музыке, как, допустим, **Андрей Миронов**. Райкин безусловно был увлечен **Ивом Монтаном**, когда тот в первый раз приехал с концертами. Очень был увлечен, но никогда не шел этим путем. Он никогда ритмически не обгонял куплет. Он пел четко, выучивая мелодическую сущность. Я бы сказал, что он находил обертона внутри мелодии, всегда подчиняясь характеру того персонажа, которого изображал. И когда он пел Пожарного: «Ты, в общем, самая огнеопасная...», и когда



А. Райкин в образе Чарли Чаплина

шли волшебные четыре песни **М. Блантера** из программы «Времена года», по моему, один из лучших его спектаклей, лучезарный, светлый. Ставил **Евгений Рубенович Симонов**. Это всегда были новеллы. У него не было песенки как таковой. У него всегда была новелла в музыке. Причем, основополагающей была мелодия, а не ритм. Во-первых, в те времена не было того, что сейчас считается основным — наложение. Нет, он записывал одновременно с оркестром. У него много лет был блистательный музыкальный руководитель **Семенов**. До этого он работал с **Михаилом Григорьевичем Кориком**, которого слушался безропотно. Райкин очень долго сидел у рояля, пока это не становилось его мелодией, его словами. Я вообще думаю, что закончить нашу передачу име-

ет смысл его знаменитой песенкой «Дорогому зрителю» (музыка **Я. Френкеля**, слова **И. Шаферана**), которую он пел до конца творческой жизни».

Мы так и сделали. В финале звучала эта песенка из спектакля «Смеяться, право, не грешно». Наши радиослушатели услышали также все очаровательные песенки из спектакля «Времена года».

А. Белинский: «Для Райкина писали все лучшие композиторы нашего времени. У него была программа с **М. Блантером**, **Б. Мокроусовым**, **В.П. Соловьевым-Седым**, с **Н. Симоном**, **Ю. Прокофьевым**. **Аркадий Исаакович** был большим другом **Дмитрия Шостаковича**, тот очень переживал, что так и не написал музыку для его программы. И, наконец, три программы были сделаны с **Георгием Васильевичем Свиридовым**. Вообще, какая легкая музыка Свиридова, сделанная для Райкина! К счастью, буквально недавно я нашел в архивах Ленинграда клавиры партитуры. Свиридов сделал Райкину три спектакля: «Любовь и коварство», где я был системным режиссером в 1949 году, он сделал с **Борисом Равенских** «Восемьдесят дней вокруг света» и, с моей точки зрения, просто блестящую музыку к спектаклю «Под крышами Парижа». Там был номер «Тамбурины», который Райкин исполнил с великолепными цирковыми артистами братьями **Александром** и **Леонидом Маслюковыми**. Это был блистательный номер с невероятно сложным танцем, который ставила замечательная опереточная балерина **Нина Васильевна Пельцер**. Вообще, Райкин и музыка — это отдельная тема.

В своей книге «Воспоминания» **Аркадий Исаакович** упомянул всех нас, и старых и молодых, и ушедших: **Зускина**, **Канцеля**, **Алтуса**, **Равенских**, **Владимира Кожича**, **Андрея Петровича Тугышкина**. И мое поколение: **Евгения Симонова**, **Наума Бирмана** и меня, упомянул с уважением, я бы сказал, с большим, чем мы заслужили. Можно



Руфь Марковна и Аркадий Исаакович

ли сказать такую фразу: я ставил спектакль Райкина? Со всей ответственностью человека, поставившего у него четыре спектакля, заявляю: нет. Мы не ставили спектакли. Райкину нельзя было поставить спектакль, как нельзя было написать программу. Это был Райкин! Который всё делал от первой клеточки до последнего заключительного аккорда. Были ли это «Любовь и коварство», «Времена года», «Как в аптеке», «Волшебники живут рядом», «Любовь к трем апельсинам». Ну взять простой пример — «Светофор». Там был номер, еще раз произнесу эпитет «гениальный». Когда в Москве давали приз за лучший образ положительного героя, председателем жюри был Михаил Михайлович Яншин, он сказал: «Что мы обсуждаем? За роль положительного героя имеет право получить премию только Райкин за образ врача, созданного им в спектакле «Светофор» (миниатю-

ра «Квартирный врач»). Райкин сказал: «Вот Р. Суслович придумал стул и придумал, как его поворачивать. И для меня было достаточно, чтобы я бегал вверх, вниз по лестнице вокруг этого стула, и я нашел пластическое решение». Это потрясающий номер. Лучше этого номера ничего нет!

Я посвящаю эту передачу разоблачению легенд. Райкин относился ко всем с благодарностью и уважением. У него была просто нестерпимая требовательность. Но самая-то большая требовательность была не к нам, а к самому себе. То же самое с авторами. Он ведь работал с двумя авторами выдающимися. Я имею в виду Михаила Михайловича Зощенко и второго, парадоксально, тоже Михаила Михайловича Жванецкого. Только не подумайте, что он что-то вставлял. Он умел подчеркнуть любой дееспричастный оборот, он никогда не заменял предлог «а» на «но»,



Аркадий Райкин

он чувствовал хорошую литературу. А если он работал с графоманом, а человек он был увлекающийся, и работал с графоманами много и часто, то, конечно, всё менял. К счастью, это увлечение быстро проходило. Я непременно хочу называть одну фамилию прекрасного, забытого писателя, с которым Райкин работал больше всего, так же, как со Жванецким. Я имею в виду **Владимира Полякова**. Если бы меня спросили: можешь назвать лучшие номера Райкина? Это, конечно же, «Лестница славы» В. Полякова, «Человек остался один» **Вл. Масса** и **М. Червинского**, и в первую очередь — «Зависть» или, как его называли в народе, «Едят тебя мухи».

Рассказ об Аркадии Исааковиче Райкине безбрежен. И все-таки я бы хотел за-

кончить рассказ о моем великом учителе еще одним упоминанием. Упоминанием одного гения, из которого вышло искусство Райкина, из которого вышло, с моей точки зрения, всё театральное и киноискусство двадцатого столетия. Нет для меня в XX веке фигуры больше, как не было и для Аркадия Исааковича. Как **Достоевский** сказал, что все мы вышли из гоголевской «Шинели», так Райкин всегда повторял, что все мы вышли из трагикомического искусства **Чарльза Спенсера Чаплина**».

Мая РОМАНОВА

Фото из открытых источников в Интернете

«ВЕРЮ В ЧУДО!..»

К 70-летию со дня рождения Александра Абдулова

Он собирался написать книгу. Не столько воспоминаний, сколько размышлений — о времени, о себе, своем поколении, его надеждах и страхах. Не успел. Но, возможно, просто передумал, потому что считал, что в актере должна оставаться недосказанность. Тайна. «Из актерского дела почти ушла тайна, — сетовал он, — все всё знают: как делается кино, как разрабатываются трюки, как у актера происходит процесс вживания в образ... И это обидно. Как хочется, чтобы оставалось что-то необъяснимое, подсознательное». Раскрыть тайну **Александра Абдулова** уже невозможно. Она существует сама по себе. Как данность. Продолжая заставлять вибрировать сердца его друзей, близких, поклонников его таланта.

Александр продолжил семейную династию. **Гавриил Данилович Абдулов** возглавлял **Ферганский русский драматический театр**. Там же гримером работала его жена — **Людмила Александровна**. В семье росло трое сыновей. Саша был самым младшим. Впервые на сцену он вышел пяти лет от роду в роли деревенского мальчугана в «**Оптимистической трагедии**» **Всеволода Вишневского**. Партнером юного артиста был отец, игравший Ленина. Первая актерская зарплата составила три рубля, которые Саша с гордостью отдал матери.

Для Гавриила Даниловича театр был не работой — служением. «От нас отец требовал того же, — вспоминал Александр. — Репетиции были ежедневным уроком. Спектакль — священнодействием, даже если он игрался в каком-нибудь обшарпанном клубе для полупустого зала... Путь к званию артиста, по мнению отца, должен был начаться через остальные, менее привлекательные театральные профессии... Нам предстояло освоить специальности реквизитора, рабочего сцены,

осветителя, гримера. При этом сыновьям режиссер не делал никаких поблажек, наоборот, относился строже, чем к другим. Когда я служил рабочим сцены и по моей халатности сорвался спектакль, отец заставил меня выплатить все убытки театру из собственного жалования...»

Каждый из троих сыновей в свой черед отправлялся в Москву поступать в театральный. И с первого же захода все проваливались. Старший стал инженером, средний — учителем. А младший повторил попытку и осуществил мечту отца. «Я — дворняжка, — усмехался Александр. — Если в мороз выгнать на улицу самого породистого дога и дворняжку, то выживет

Александр Абдулов





«В списках не значился». Плужников — А. Абдулов, Мирра — Е. Шанина.
Московский театр им. Ленинского комсомола. 1975

она, а не он. У меня не было выбора. Я должен был выжить». Темп, в котором он будет жить, количество дел, которыми будет заниматься помимо профессии, бесконечный водоворот, который он будет поддерживать вокруг себя до самого последнего дня — всё это для Абдулова будет разными способами доказательств того, что дворняжка лучше самого породистого дога. В первую очередь — самому себе. А заодно — и всему остальному миру.

В первый раз самый младший Абдулов вез в столицу характеристику из театра, в которой указывалось, что он «обладает хорошими сценическими данными, обращает на себя внимание зрителей» и ему рекомендуется «продолжить учебу в специальном учебном заведении». «Папа почему-то решил, что я обязательно должен стать Качаловым, — вспоминал Абдулов. — Не ниже. И поэтому на вступительных экзаменах в **Щепкинском училище** я читал только монологи Незнамова. На полном серьезе. И не поступил с формулировкой: «Несоот-

ветствие внешних и внутренних данных». Что это такое, я до сих пор не знаю, но тем не менее именно с такой формулировкой отвалил обратно в Фергану...» На следующий год поступал везде и везде прошел. Выбрал **Школу-студию МХАТ**, а документы лежали в Щепкинском, и там отказались их отдать. Еле вызволил, но на последнем экзамене — сочинении, которое проверяли педагоги из Щепки — его «завалили». В итоге оказался в **ГИТИСе**, на курсе у **Иосифа Моисеевича Раевского**.

Учеба шла сложно. Мастерство и сценическое движение любил (еще в школе занимался в секции фехтования, видел себя д'Артаньяном), а вот сценречь не давалась, не говоря уже об общих дисциплинах. «Завоевать Москву было невысказано трудно, — признавался он впоследствии, — Средняя Азия, где я вырос, — это совершенно другой мир, другая психология, другое воспитание. В Москве я продолжал постоянно драться, попадал в милицию... Я столько всего начудил, пока понял, что

к чему...» Чем бы всё для него закончилось можно только гадать. Но случилось чудо — на 4-м курсе на дипломный спектакль «**Бедность не порок**», где Абдулов играл Гордея Торцова — возрастную, напомним, роль — пришел режиссер **Юрий Махаев** и... пригласил в **Театр имени Ленинского комсомола**. Сразу на главную роль! Ну, разве не чудо?

Марк Захаров искал исполнителя на роль лейтенанта Плужникова в спектакль «**В списках не значился**» по повести **Бориса Васильева** и хотел, чтобы актер был ровесником своего героя. Показывался Абдулов с отрывком из «**Мастера и Маргариты**» — любимейшего на всю жизнь романа. «Наверное, не так трудно представить себе, — признавался в одном из интервью артист, — огромное волнение, сумятицу надежд и страхов, владеющих зеленым неопытным студентом, который выходит рядом с известными мастерами на сцену одного из интереснейших театров Москвы. Но дело не только в этом.

Лейтенант Плужников — мой сверстник, выдержавший тяжелейшие, немислимые испытания и отдавший жизнь за наш нынешний день. Я не могу сказать об этой роли: памятна или бесконечно дорога. Это как сама моя жизнь. Каждый раз, встречаясь с Колей Плужниковым, я поверяю ему, а затем и зрителям, собственные мысли, надежды, стремления».

На бумаге всё выглядит достаточно гладко. Впрочем, с режиссером взаимопонимание было полным. Только раз молодой артист пожаловался, что в металлической каске играть неудобно. Марку Анатольевичу пришлось ему напомнить, что в таких касках солдаты когда-то воевали четыре года, а артисту нужно продержаться всего три часа, что идет спектакль. Однако комиссию Главного управления культуры города Москвы, принимавшую спектакль, Абдулов не убедил. Захарову настоятельно рекомендовали заменить исполнителя, не соответствовавшего традиционному образу храброго защитника Брестской

А. Абдулов и Т. Пельцер





«Жестокие игры». Никита — А. Абдулов, Неля — Т. Догилева. Московский театр им. Ленинского комсомола. 1979

крепости — слишком уж этот лейтенант наивен, слишком много размышляет, когда действовать надо. Но Марк Захаров отстоял свой выбор. И оказался прав. Александр Гаврилович очень любил эту роль: «Сколько вложил в нее и сколько из нее для себя вычерпал! И только недавно нашел в себе силы от роли этой отказаться, потому что поздно мне уже играть девятнадцатилетнего мальчика. И так было тяжело с ним расставаться. С тех пор, когда идет этот спектакль, я не могу войти в зал — больно».

Вторая роль тоже оказалась главной — в спектакле по мотивам пьесы **Пабло Неруды «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты»**. Постановку ругали и хвалили с одинаковым жаром. Когда Абдулова спрашивали, что он думает об этом, он нередко «прятался» за **Мейерхольда**: если все ругают — это не значит, что спектакль действительно плох, если все хвалят — не значит, что непременно хорош, а вот если вокруг него не утихают споры, значит, получилось что-то

неординарное и талантливое. Он, разумеется, имел в виду не себя — рок-опера на советской сцене была чем-то из ряда вон выходящим, и попытка прорвать круговой заслон вокруг объявленного буржуазным жанра, чтобы дать результат, обязана была быть талантливой. А Абдулов играл, фактически, сам себя — натуру страстную, неумную, отчаянно рисковую и неукротимо свободную. И это отнюдь не облегчало ему актерской задачи.

В 1977 году Абдулова чуть не уволили из театра за систематическое нарушение трудовой дисциплины. Опоздания на репетиции были для Марка Захарова одним из самых тяжких преступлений. За такое пощады не полагалось. Но Марк Анатольевич не раз с улыбкой рассказывал о том, как Александр вбегал в репетиционный зал и шептал ему на ухо, что всю ночь просидел у постели тяжело болеющей любимой девушки. Терпение его наконец лопнуло, созвали собрание трудового коллектива. Но неожидан-



Кадр из х/ф «Обыкновенное чудо». В роли Медведа.1978

но встала **Татьяна Ивановна Пельтцер** и спросила: «Если вы его уволите, на кого народ будет ходить?!» Захаров объявил перерыв. Абдулов остался в театре, а Пельтцер стала одним из самых близких его друзей на всю оставшуюся ей жизнь.

Много лет спустя он играл с **Ириной Алферовой** спектакль «**Всё проходит**», специально поставленный **Дмитрием Астраханом** для «**Антрепризы Александра Абдулова**». Его герой — муж, уличенный женой в неверности, произносит потрясающую фразу: «Это ведь только кажется, что нам 20–40–60 лет. А на самом деле у нас один возраст на всю жизнь. Смотришь — мальчишка бежит лет десяти. А в глазки заглянешь, там все 60. Или старик идет — глаза светятся, лучатся — ему никак не больше 18». И на вопрос жены, а сколько же ему самому, отвечает: «Ну, лет 6–7...» И знавшие артиста понимали, это он о себе... «Мне кажется, — признавалась **Инна Чурикова**, — это был самый моло-

дой человек у нас в театре. С одной стороны, он мне казался совершеннейшим «дитём», а с другой — мудрым, анализирующим, очень точно анализирующим людей и события. И в то же время — увлекающийся, способный на самые невероятные поступки подросток».

Не менее сложной, хоть и в другом роде, стала для Абдулова роль Никиты в «**Жестких играх**» по пьесе **Алексея Арбузова**. У всех персонажей — Кая, Терентия, Нели, Маши — есть точно очерченная драматургом причина, по которой жизнь идет наперекосяк. Один не нашел любимого дела, другой — общего языка с отцом, третью выгнали из дому, а четвертая, наоборот, задыхается в доме, в котором, по идее, должна была бы быть счастлива. А вот с Никитой всё сложнее — внешне он вполне благополучен, а вот внутри, в душе — пуст, как вакуумная колба и не может понять, кто и почему выкачал из нее весь воздух. Абдулов любил и свою роль, и спектакль: «Знаете, в



«Юнона и Авось». Пылающий еретик — А. Абдулов. Московский театр им. Ленинского комсомола. 1981

чем прелесть этого спектакля? Он живой, он дышит. Его можно сыграть чуть лучше, чуть хуже. Выходишь на сцену — и начинается импровизация. Пожалуй, это единственный спектакль, где столь велика доля импровизации. Причем каждый раз, начиная играть спектакль, мы не знаем, каким он получится на этот раз... И подумать страшно, что когда-то придется расстаться с «Жестокими играми». Семь лет мы играем этот спектакль. Семь лет — аншлаги. И я не помню двух одинаковых спектаклей. Все потому, что Захаров выстраивает «коридор», в котором должен существовать актер и где можно импровизировать до бесконечности, не уставая и не исчерпываясь».

В превратившейся в легенду «Юноне и Авось» Абдулов играл несколько ролей. Сила его перевоплощения наводила суеверный ужас не только на публику. Марк Захаров не без удовольствия вспоминал об американских гастролях спектакля: «Вначале он был пылающим ерети-

ком, так придумал Вознесенский... Сейчас у нас ребята прыгают с одним горящим факелом, и смотрится это с большим интересом, а он двумя факелами манипулировал... Так вот, американцы, принимавшие нас, сказали, что весь этот открытый огонь, всё это категорически запрещено всеми законами. Мы всё, мол, понимаем, но у вашего артиста безумный взгляд. Я сказал, что да, так и должно быть, ведь он еретика играет. Они ответили: «У него настолько безумный взгляд, что он может забросить этот факел в зрительный зал». Я сказал: «Нет, этого не может быть. Он — комсомолец». А они: «Йес, йес! Комсомолец! Но бросить может. Давайте ему металлический такой ошейничек сделаем, ну, не ошейник, а такой браслетик, чтобы в какой бы раж он ни вошел, а бросить бы не смог». Ну, мы, естественно, с удовольствием на это дело пошли, и Саша с этим браслетиком у нас запечатлен в некоторых сценах из этого спектакля...»

Марка Захарова Абдулов всегда называл вторым отцом. После «Обыкновенного чуда» за артистом закрепилось амплуа героя-любовника — романтического или красавчика-бонвивана. От съемок в кино артист никогда не отказывался, было у него такое неписаное правило. С одной стороны, сидел в нем некий иррациональный страх оказаться ненужным, выпасть из обоймы. С другой, он остро осознал «конечность» и «подневольность» своей профессии: «...Почему и в кино, и в театре мы так часто берем заведомо слабый материал и вступаем с ним в форменное противоборство: играешь некоего безликого Тютюкина и... упорно пытаешься вложить в него Раскольников. А зачем это делать?.. Ведь есть Раскольников, есть множество прекрасных пьес, множество замечательных ролей. Но так мало надежды их сыграть. Я безумно хочу, например, играть Достоевского. Играть пьесы Жана Ануя. Но пока — не доводилось. Ак-

тер не хозяин своей судьбы, к сожалению. Может быть, на склоне лет, маститый и облеченный званиями, он позволит себе подойти к режиссеру и предложить себя в Гамлету — да тогда уже поздно будет...»

Вывраться из рамок, в которых оказался, желал страстно. И был благодарен Захарову за то, что тот сумел его «сломать» и вывести из орбиты лирического героя-любовника. «Ленком» был его домом: «Марк Анатольевич сказал, что строит театр один раз. Он обладает фантастическим зарядом творческой энергии, человек-динамит — столько находок, остроумных трюков, неожиданных решений... Он разжигает жажду работать, искать... И с тех пор я следую за ним, я его строю вместе с самыми близкими мне людьми».

Абдулов считал, что у актера не должно быть амплуа, что «зрителя надо шевелить, преподносить ему сюрпризы». Это в нем, по всей видимости, заложил отец. Александр часто повторял его фразу: «Очень

«Гамлет». Сцена из спектакля. Московский театр им. Ленинского комсомола. 1986





«Поминальная молитва». Сцена из спектакля. Московский театр им. Ленинского комсомола. 1989

важно однажды спрыгнуть с трамвая, на котором едешь, и посмотреть: тот ли номер тебя везет? Если не тот, ищи новый маршрут, если тот — догони! Но ехать наобум и радоваться, что быстро перемещаешься куда-то в пространстве, — недопустимо!»

Вот таким «прыжком с трамвая» в творчестве Александра Абдулова можно считать Сиплого в **«Оптимистической трагедии»** и Верховенского в **«Диктатуре совести»**. «...Если прежде Сиплый казался нам человеком, у которого вся биография в прошлом, то теперь у него, безусловно, намечилось и будущее. Он ловкий карьерист, а не просто «подлипала» и холуй Вожака. Предательство — его сущность. Меньше всего Сиплый А. Абдулова похож на моряка. Поэтому трудно понять, как он оказался здесь? До революции такой Сиплый вполне мог бы служить профессиональным провокатором в царской охранке. А теперь, оказавшись без «настоящего» дела, он перебивается от случая к случаю: то по-

губит строптивого матроса, то набросит петлю на беззащитную старушку. Александр Абдулов и не пытался искать здесь какую-то внешнюю характерность. Он придумывает свою психологическую версию...», — писал о спектакле известный театральный критик **Борис Поюровский**.

А вот впечатление от игры артиста в **«Диктатуре совести»**, оставленное **Григорием Гориным**, человеком для «Ленкома», безусловно, знаковым: «Петр Верховенский, этот зловещий гений, ловко соединивший в своей философии социализм с уголовщиной, исполняется Абдуловым с какой-то заразной виртуозностью. Изменились взгляд, улыбка, пластика... Добрый и наивный Саша Абдулов превращается в жестокое, коварное существо, способное заморозить, повести за собой. И жутко становится от того, что доводы Верховенского кому-то кажутся привлекательными, что «верховенщина» может иногда царить не только на сцене, но

и в жизни... «Неглавная роль» в спектакле стала сегодня одной из самых главных в его биографии». Сегодня, вслушиваясь в то, что Абдулов произносил со сцены в 1986 году, мороз по коже: «Дайте возрасти поколению! Одно-два поколения разврата необходимы. Разврата неслыханного, подленького. Когда человек превращается в грязную жестокую себялюбивую мразь!..»

Александр Гаврилович не спорил — он актер востребованный и жаловаться ему грех. Но были и у него недостижимые роли: «Если бы вы знали, сколько я всего пропустил в театре... Должен был играть Глумова в «Мудреце» — Захаров меня даже на роль назначил. Прошло пять лет, начались репетиции — а я уже стал старым... Режиссер, естественно, взял молодого актера, а я Глумова так и не сыграл. Да и Ромео мне уже никогда не сыграть... Очень хочу сыграть Лира — и именно в своем нынешнем

возрасте. Ведь то, что старичок в девяносто лет никому не нужен, еще можно понять. А вот когда ты в сорок не нужен детям — это страшно...» Смог бы Абдулов после Медведя открыть что-то новое в Ромео? Как было бы здорово, если бы это у него получилось. А вот Глумов — это, действительно, его роль — он смог бы раскопать в ней невиданные доселе бездны. «**Король Лира**» в «Ленкоме» собирался ставить **Эймунтас Някрошюс**, но в последний момент режиссер от воплощения замысла отказался. Можно только сожалеть...

Однако встреча с **Шекспиром** у Абдулова все-таки состоялась — в «Гамлете», поставленном **Глебом Панфиловым**, ему достался Лаэрт, «самая неблагодарная роль», как считал артист: «Не помню, чтобы кому-нибудь эта роль особенно удавалась. Всегда она была чисто функциональной, в ней не было «изюминки». Но в трактовке Гле-

«Диктатура совести». Сцена из спектакля. Московский театр им. Ленинского комсомола. 1986. Фото Б. Кауфмана





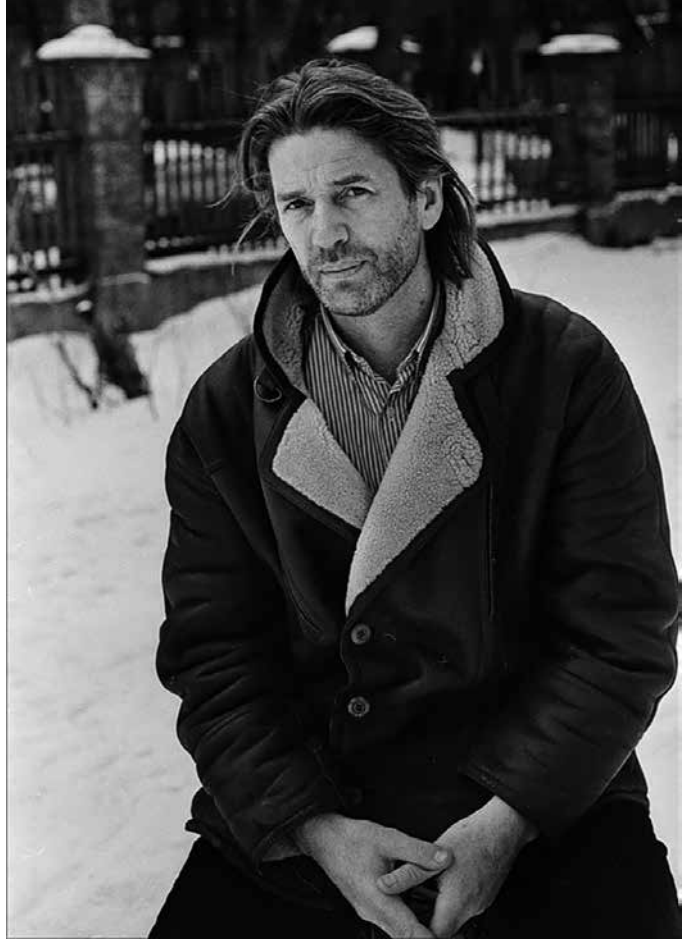
«Плач палача». Писатель, он же Орфей — А. Лазарев, Палач — А. Абдулов.
Московский государственный театр «Ленком». 2003

ба Панфилова она приобретает, я бы сказал, какую-то живую плоть. У него свое видение спектакля, непривычная для меня форма работы». И в процессе этой работы выяснилось, что Лаэрт в глазах зрителей может встать вровень с Гамлетом: «Я попробую сыграть внутренне порядочного и легкоранимого человека, так же, как и Гамлет, пытающегося восстать против превратностей судьбы, но не ведающего, что помимо всех своих несчастий он еще и «орудие судьбы» — невольный исполнитель чужих коварных замыслов...» И у него это получилось!

С «**Поминальной молитвой**» Григория Горина Захаров связывает новый этап в жизни артиста, когда в нем по-новому проявилось его «замечательное комедийное нутро». Его Менахем — несчастье ходячее — что не делает, всё не то, не так и не тогда. И Абдулов в полном смысле стал сорежиссером этой линии спектакля. Вгрызаясь в образ, начал засыпать режиссера предложениями, и тот со многими соглашался. Тяга к режиссуре вызрела в нем долго, но проявиться успела больше в кино, чем в театре. Хотя нет — в том, как он выстраивал собственную судьбу...

Гротесково-трагичная комедийность, но под другим ракурсом, была и в его Трубечком из «**Школы для эмигрантов**» **Дмитрия Липскерова**. Сам артист считал постановку «громдным полигоном для проявления своих актерских возможностей», но интересен ему был не авангард как жанр, а характер, который можно было погрузить в сюрреалистичные «предлагаемые обстоятельства».

А вот «**Затмение**» Абдулов считал своей настоящей большой удачей. Когда на экраны вышел фильм **Милоша Формана**, он решил уходить из профессии — такой материал он никогда не получит. Не ушел, конечно. И мечта сбылась, пусть и не сразу: «На репетициях мы фактически заново сочиняли текст. Если вы сравните текст нашего спектакля и русский перевод романа **Кена Кизи «Пролетая над гнездом кукушки**», то окажется, что это два разных произведения. Потому что, если честно, роман-то устаревший. Сейчас играть историю про борьбу индейцев и резервации, про движение хиппи невозможно, этого почти никто не помнит. Поэтому нам приходилось адаптировать текст к сегодняшнему дню, к нашей реальности. Мы хотели



Александр Абдулов. 1980-е.
Фото И. Стомахина

добиться — не знаю, получилось ли, — чтобы эта история воспринималась как вселенская, которая может произойти с кем угодно, в любое время, в любом месте».

На постановку Захаров пригласил болгарского режиссера **Александра Морфова**. Артистам пришлось осваивать новый для них театральный язык. До последнего момента менялся текст, потому что для постановщика был важен не текст, а тема. Конечно, видевшие фильм Формана, сравнивали его с ленкомовским спектаклем, но, по убеждению Абдулова, это

бессмысленно — разные произведения: «Мне очень нравится та, киношная история, но наша — мне, естественно, ближе. Врачи-психиатры говорят: «Больны все. Просто есть обследованные, и есть недообследованные»... Но что такое болезнь? Относительно чего человек считается нездоровым? Относительно кого? Кто устанавливает эти нормы?.. Мы исходили из того, что пациенты в нашем спектакле — они не больны. Они просто не вписались в эту жизнь. Знаете, что есть в Макмэрфи и чего нет в медсестре Речид? Он абсолют-



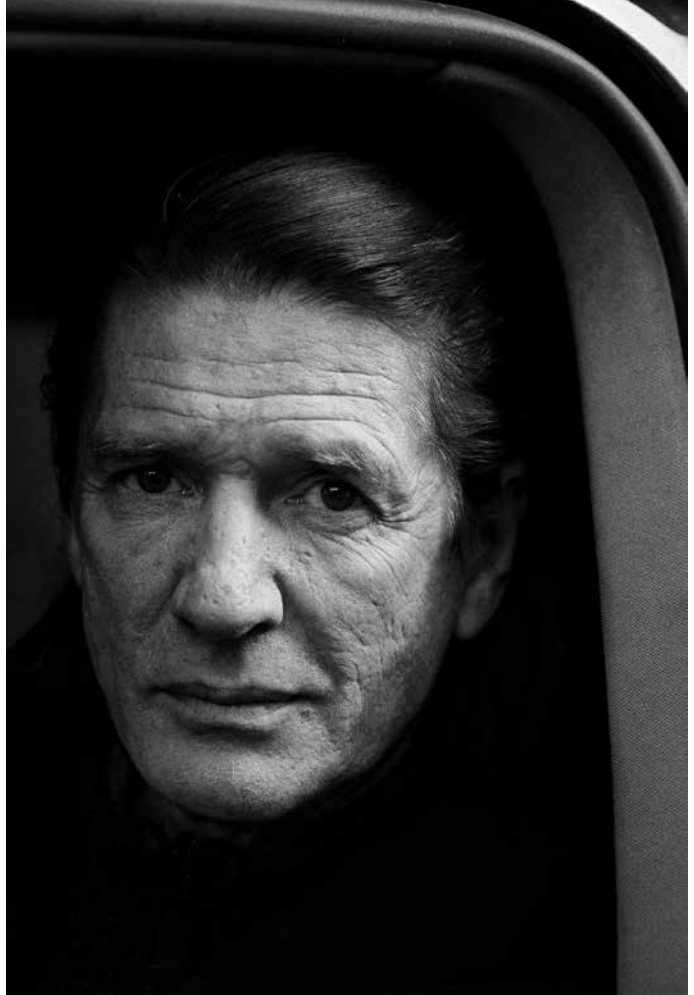
«Затмение». Хардинг — А. Сирин, Макмерфи — А. Абдулов, Чезвик — А. Леонов.
Московский государственный театр «Ленком». 2005

но свободен. Я придумал себе формулу: абсолютно свободный человек — это тот, кто понимает и уважает несвободу другого. Это то, к чему пришел Макмерфи. А она несвободу других понимает, но не уважает. Потому что если она начнет ее уважать и, соответственно, менять правила, ее уволят, и ее мир рухнет. Я название придумал для спектакля, которое мне больше нравится, чем «Затмение»: «Билет в один конец». Наша история — про это...

Ирония над статусом, несовместимым с возрастом, когда можно уже предложить себя на роль Гамлета, но поздно его играть, спасала Александра Гавриловича долгие годы. Но и для него пробил час, когда спектакли уже ставились персонально на него, как это было с «**Варваром и еретиком**» и «**Плачем палача**». Любопытный нюанс — повесть «**Игрок**», по мотивам которой был поставлен «Варвар и еретик», артист считал самым слабым произведением **Досто-**

евского. Видел эту историю «вылепленной гением из осколков сознания, чувств, поступков, эмоций». А потому и роль Алексея Ивановича собирал из «кусочков» с азартом, присущим, пожалуй, только подлинным игрокам, каким был и сам. Признавал, что, играя такую роль, нельзя не быть философом. «Он играл с такой заразной энергетикой, — вспоминал Захаров, — просто завораживал своим лицедейским мастерством, подкрепленным очень глубоким нутром». В «Плаче палача» Марк Анатольевич соединил «**Ночной разговор Фридриха Дюрренматта** и «**Эвридику**» **Жана Ануя**, и Абдулов, играя центральную роль, существовал во всей этой философской мистике, как рыба в воде, поскольку говорил не про то, что тревожило когда-то драматургов, а про то, что происходило со всеми нами «здесь и сейчас».

Гавриил Данилович любил повторять: «Искусство — это дикий мустанг, на кото-



Александр Абдулов

ром надо уметь удержаться». Александр Гаврилович добавлял: «Удержаться легко и красиво». И легкость, по мнению **Сергея Соловьева**, в нем была необыкновенная: «Она была главной частью его артистического дарования. Гена Шпаликов писал когда-то: «О легкость, мудрости сестра» – вот это про Сашу. Этой мудрости у него было сколько хочешь». Его считали счастливым, проверяющим судьбу на прочность. А он верил в свою

судьбу: «Это дело такое – или она тебя ведет или нет. Мне кажется, что кто-то там наверху меня ведет. Я верю в свою профессию, в свое дело, в своего режиссера. И в чудо. А еще в то, что длину человеческой жизни определяет Господь, а вот ее ширину – ты сам». И эта вера оставалась с ним до последнего вздоха...

Виктория ПЕШКОВА

Фото из открытых источников в Интернете

КРЕЩЕННЫЙ БОЛЬШИМ ДРАМАТИЧЕСКИМ

Чем чаще думаю о **Большом драматическом театре** эпохи **Г.А. Товстоногова**, тем больше убеждаюсь: режиссер строил настоящий мужской театр. Здесь и грузинские корни сказывались, и вообще — отношение к жизни. Даже отдельные попытки галантно выдвинуть вперед актрису, солистку, всё равно выглядели как танец джигитов вокруг загадочной красавицы. Здесь у худрука порой случались проколы. А вот в пополнении мужского состава труппы ошибок я не припомню. Такого многоцветия индивидуальностей и дарований не добивался ни один другой театр.

Геннадия Богачёва Товстоногов увидел, судя по всему, на сцене **Учебного**

театра, где невероятной популярностью пользовалась «**Баня**» **Маяковского**. Роль **Оптимистенко** (с его знаменитым: «Каждый вопрос можно увязать и согласовать») запомнили все, кто смотрел и пересматривал этот остроумный, лихой, дерзкий спектакль. В сезоне **1968/69** зрительские симпатии делились между двумя выпускниками **ЛГИТМиКа** — **Мариной Неёловой** (курс **В. Меркурьева** и **И. Мейерхольд**) и **Геннадием Богачёвым** (курс **Б. Зона** и **С. Гиппиуса**). В БДТ звали Богачёва.

И он шефа не подвел. Более полувека прослужил в БДТ, став неотъемлемой частью прославленного театра. Случай почти уникальный: всю жизнь быть

«Шут Балакирев». В роли Петра I. Драматический театр им. В.Ф. Комиссаржевской

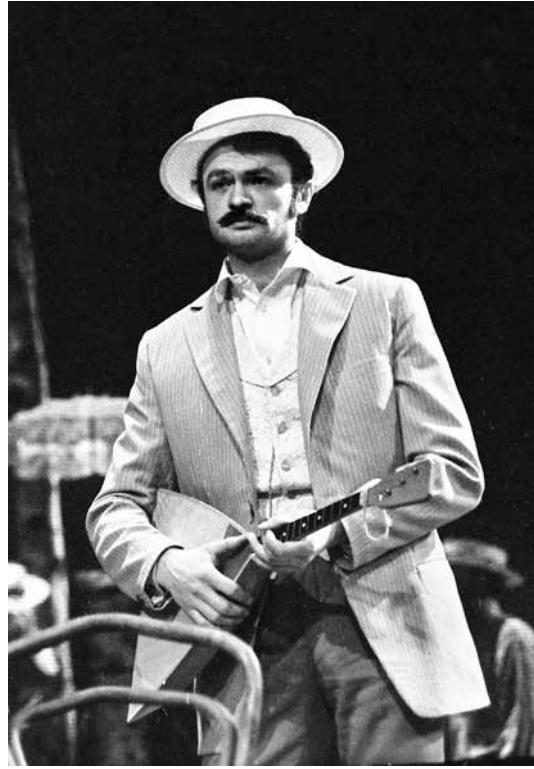


верным одной сцене. Один раз, правда, «изменил», но по уважительной причине. **Театр им. В.Ф. Комиссаржевской** искал артиста на роль **Петра Первого** в спектакле «**Шут Балакирев**», и Богачёву, с его статью, харизмой, звучным голосом, чувством юмора, никто не смог противостоять. Да и какой актер устоял бы перед такой возможностью? Сыграть Петра Великого – великий соблазн. Как, впрочем, и скопировать знаменитого предшественника – **Николая Симонова**. У Богачёва основатель Петербурга был совсем иным: не таким величественным и громогласным, не памятником с Сенатской площади. Он был царь-плотник, молодой, живой, увлекающийся (чему, конечно, способствовала и пьеса **Григория Горина**) – настоящий мужик.

Его актерская карьера началась еще до поступления в труппу БДТ. И, как ни странно, – в кино. Что позже составило немалую часть его творчества. Диву даешься, как с его театральной загруженностью (при Товстоногове не было сезона без новой роли для Богачёва) он умудрился непрерывно звучать в зарубежных фильмах и сниматься в отечественных. Дебютировал, озвучив **Тони Кёртиса** в фильме «**Викинги**». А потом наградил своим неповторимым тембром почти полсотни мировых звезд, в их числе были и **Ричард Гир**, и **Мел Гибсон**, и **Алек Болдуин**, и **Клифф Робертсон**, и **Роберт де Ниро**, и даже **Донатас Банионис**.

В кино его прославил официант **Дима** из «**Утиной охоты**». Хотя, как известно, выход на экраны фильма **Виталия Мельникова** «**Отпуск в сентябре**» задержался на восемь лет.

Как, впрочем, и «**Проводы белых ночей**» по пьесе **Веры Пановой**, где Геннадий Богачёв еще студентом сыграл свою первую роль. Поставил телефильм **Юлиан Панич**, который еще недавно сам играл главного героя на сцене ленинградского **Театра им. Ленинско-**



«Дачники». В роли Замыслова. Ленинградский академический Большой драматический театр имени М. Горького. 1976

го комсомола. И был уже очень известным кино- и театральным артистом. Однако ни успех героя «**Разных судеб**», ни роли в **Театре драмы им. А.С. Пушкина** не спасли его как режиссера от подозрений в очернении советской действительности и в клевете на советскую молодежь. Фильм положили на полку, хотя своя публика умудрилась его посмотреть, и запрет только прибавил ему очков. Аналогично сложилась судьба экранизации вампиловской «**Утиной охоты**»: фильм отправили на полку по той же причине – отсутствие оптимизма и положительного героя. Действительно, на роли «наших современников» при всей своей разности явно не годились



Кадр из х/ф «Утиная охота». Кузаков — Н. Бурляев, Дима — Г. Богачёв, Саяпин — Ю. Богатырев

ни Зиллов (**Олег Даль**), ни официант Дима (Геннадий Богачёв).

Однако обе ленты вошли в историю отечественного искусства — и благодаря блестящим актерским работам, и как серьезные свидетельства об эпохе 60-х.

Г.А. Товстоногов пригласил артиста в труппу БДТ именно потому, что театр нуждался в молодых героях, представления о которых резко расходились с общепринятыми. Как это позже сформулировал **Владимир Рецептер**:

Он так умеет слышать время,

Что время слушает его.

Этим умением — слышать время, а не временщиков — режиссер заразил и свою команду. В 1970-е годы закусилная жизнь театров (БДТ не был исключением) включала в себя, например, такой пункт, как «социалистическое соревнование», и артисты у себя в гримерках, ёрничая и фантазируя, сочиняли «социалистические обязательства» и сдавали листочки с текстами, написанными от руки, то ли в партком, то ли в профком. Не знаю, что писал (да и писал ли) мелким почерком Богачёв, а вот **Андрей То-**

лубеев, не столько негодуя, сколько развлекаясь, охотно делился той «пургой», которой регулярно пачкал бумагу. Жаловался, что никаких штампов не хватает. Это было что-то вроде: «создать образ положительного героя в двух спектаклях сезона», «принять участие в восьми шефских концертах» и т. д. и т. п. На сцене актеры отрешались от этого макулатурного творчества. Думаю, что Богачёв, как человек православный, вообще не вспоминал, пока не приходил час вновь заполнять какие-то анкеты и прочие пустые (во всех смыслах) бумажки.

В БДТ Геннадий Богачёв получил счастливую возможность отгородиться от повсеместного вранья. Ему повезло погрузиться в мир театра, о котором можно только мечтать. Вместо сталеваров, строителей БАМа и коммунизма он играл в спектаклях одного из лучших режиссеров страны в компании первых сюжетов российской сцены.

И оттого ему надолго хватило того запала, с которым артист пришел в главный театр своей жизни. Бывает, что энергия иссякает после громкого дебю-

та. Ну, еще в двух-трех ролях теплится. Богачёв сберег творческие силы — такой мощный был запас — до самого конца. Последнее, что он подарил родным подмосткам — это свой голос, который по сей день звучит в стенах БДТ. Вне-сценическая роль **От автора** объединила его с еще одним корифеем БДТ — **Эдуардом Кочергиным**: он озвучил великого художника в спектакле «**Крещенные крестами**». Автобиографической прозе сценографа нужен был именно такой голос. В нем не только интонационное родство с кочергинской манерой говорить и думать. В нем слышится человеческий опыт, годы испытаний, радости и страданий.

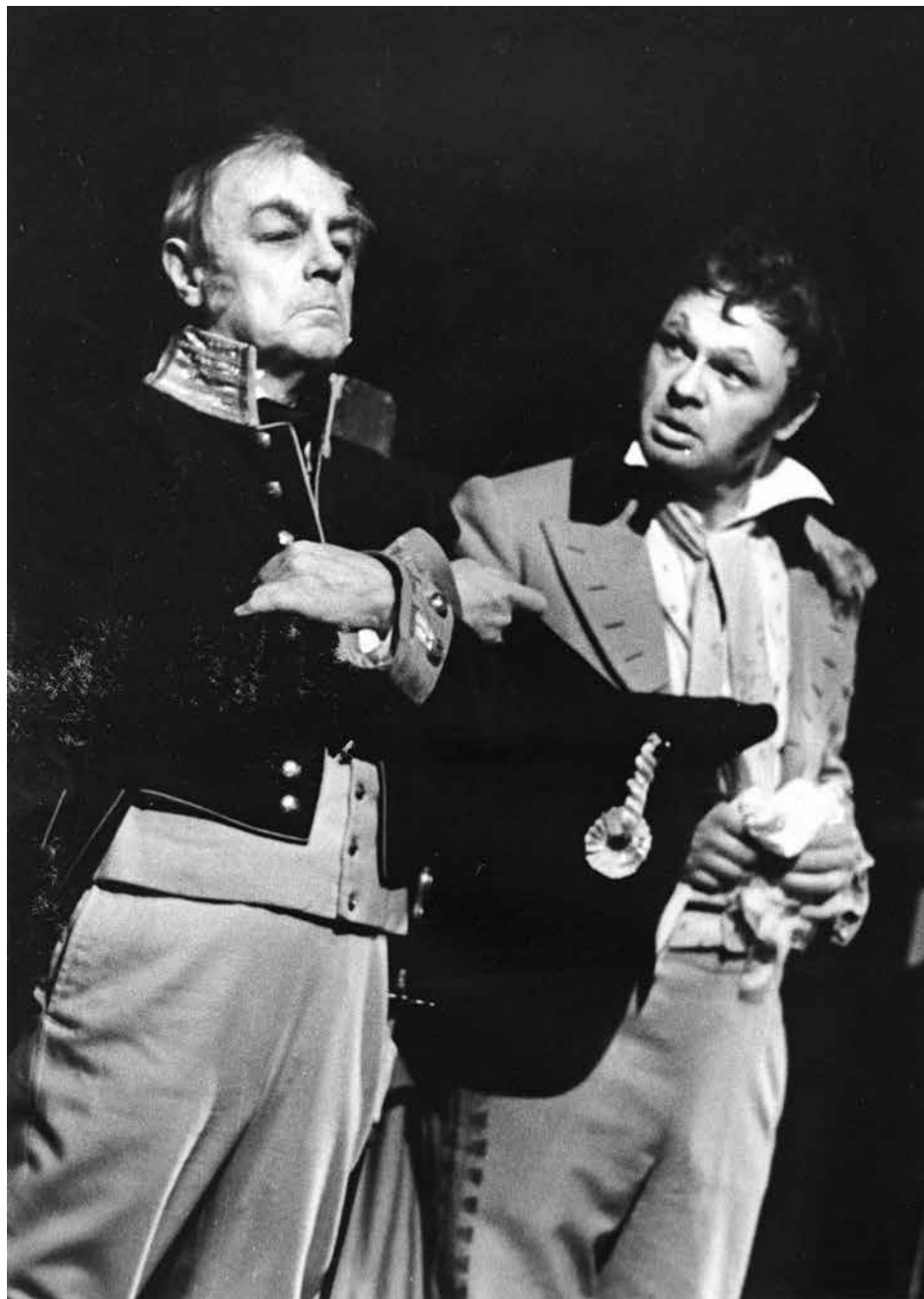
Он имел право говорить «от автора». Товстоногов относился к нему с отеческой нежностью как к своему крестнику. Называл «Геня». И позволил шаг за шагом пройти все ступени театрального бытия. В первом же сезоне была роль (пусть маленькая!) в легендарном «**Короле Генрихе IV**», в следующем — участие в абсурдистском спектакле «**Тоот, другие и майор**» и жестко реалистической интерпретации пьесы **М. Рощина** «**Валентин и Валентина**». За ними последовал князь **Котэ Пантиашвили** в «**Хануме**» — вот вам и молодой герой, положительный во всех отношениях. Здесь Богачёв умудрялся сохранять классическую серьезность, вести лирическую линию в условиях тотального водевильно-иронического праздника, в котором зажигали и дурачились мастера старшего поколения. С этой работы, которую артист назвал «**Амаркордом товстоноговской жизни**», начался их многолетний театральный роман. **Уинкль** в «**Пиквикском клубе**», **Никита** в «**Жестоких играх**», **Мурзавецкий** в «**Волках и овцах**», **Васька Пенел** в «**На дне**» — режиссер словно специально подбирал для артиста роли, каждая из которых открывала дарование Богачёва с новой стороны... «**Жанр**», «амплуа» — понятия, которые Товстоногов как режиссер



«Мольер». Арманда Бежар — Н. Тенякова, Захария Муаррон — Г. Богачёв. Ленинградский академический Большой драматический театр имени М. Горького. 1973

и педагог отметал, вовлекая в этот процесс своих любимых соавторов.

Геннадий Богачёв был настоящим солистом ансамбля БДТ. Для него всегда находились опорные роли, что было — как сейчас кажется — легко. Богачёв, при видимой брутальности и «социальности», был столь пластичен, готов к перевоплощениям, что лихо погружался в любую театральную стихию. Он не был характерным актером, но был актером с характером. Миссию лица от автора, столь важную для театра, зачастую доверяли именно ему. Он подхватил эту роль, наверное, от **Кирилла Лаврова**, дополнив своим отношением к жизни,



«Ревизор». Городничий — К. Лавров, Осип — Г. Богачёв.

Ленинградский академический Большой драматический театр имени М. Горького. 1972

к героям, к проблемам, волновавшим театр и зрителей. А поскольку лирическое отношение к персонажам у него сочеталось с подлинной артистичностью, главные «месседжи» БДТ находили в нем интереснейшего интерпретатора. История БДТ в 1970–2000-е годы — это и личная история артиста.

Она не прервалась с уходом Товстоногова. Она и при мастере не исчерпывалась постановками худрука.

С **Сергеем Юрским** они нашли друг друга в «Мольере». **Захария Муаррон** из **булгаковской «Кабалы святош»** (слава богу, эта работа увековечена в телеспектакле 1973 года «Хроника одной репетиции»), пожалуй, вершина этого союза. Товстоногов недаром ревновал своих актеров к Юрскому-режиссеру: в его компании они обретали иные интонации, большую свободу. Так и в Муарроне **Геннадия Богачёва** было не узнать. Менялись пластика, голос, манеры. Это был вроде бы узнаваемый тип **Дон Жуана** и обаятельного пройдохи, продажной твари, доносчика, достойного и презрения, и жалости. Но артист играл еще и драму бездарного актера, снедаемого завистью к таланту...

С Юрским связаны телевизионные дебюты **Богачёва**, где компания друзей (к Юрскому и **Богачёву** присоединились **Наталья Тенякова**, **Григорий Гай**, **Михаил Данилов** и **Михаил Волков**) развернулась во всю ширь своих трагикомических дарований. А началось все с «**Младенцев в джунглях**» — очаровательной версии рассказов **О'Генри**. **Ленинградский телевизионный театр**, где в 1970–80-е годы подвизались все лучшие актерские и режиссерские силы города, открыл дорогу и на радио. Там голос актера звучит и сегодня: фонды постоянно подпитывают вещание радиоспектаклями, передачами для детей, литературными записями...

Еще одна эпоха жизни артиста связана с годами работы в БДТ **Темира Чхеидзе**. Его театру он был столь же необходим,



«Жестокие игры». Терентий — А. Толубеев, Никита — Г. Богачёв. Ленинградский академический Большой драматический театр имени М. Горького. 1978

как и театру **Товстоногова**. Незаурядный мужской характер **Богачёва** пригласился в «**Салемских колдуньях**», где он сыграл настоящего героя, сильную личность. Был отчаянно трагическим, обреченным **Макбетом**. Великим инквизитором в «**Доне Карлосе**» и **Басмановым** в «**Борисе Годунове**»... О годах юности напоминали свирепый «равнодушный красавец» **Гектор Хэшебай** в «**Доме, где разбиваются сердца**» по пьесе **Б. Шоу** и долгожданный ввод на роль **Хлестакова**. Его актер мог бы сыграть и двадцать лет назад. Но тогда за роль бились титаны — **Олег Борисов** и **Олег Басилашвили**, а в сторону молодого артиста, увы, никто и не смотрел. Однако со дня премьеры **Богачёв** с «**Ревизором**» не расставался: сначала был **Растаковским**, позже заменил Юрского в роли **Осипа**, а



«Мера за меру». В роли Винченцо. БДТ им. Г.А. Товстоногова. 2012

при возобновлении «Ревизора» в 1991 году сыграл главную партию. Его Хлестаков лишился юношеского пыла, зато был исполнен с мастерством подлинно товстоноговского актера. Он помнил уроки Товстоногова, знал, как надо «тянуть сквозное», и прочертил лейтмотив — тему страха — с полным пониманием того, что заложено в пьесе Гоголем.

Вступив в пору зрелости, Геннадий Богачёв оставался надежным партнером для ведущих артистов труппы, многообразно проявляя себя в дуэтах с **Евгением Лебедевым**, **Владиславом Стржелчиком**, **Андреем Толубеевым**, **Алисой Фрейндлих**, **Светланой Крючковой**, **Еленой Поповой**... В последние годы играть он стал меньше — и из-за плохого самочувствия, и из-за того (что греха таить), что театр менялся. «**Крещенные крестами**» в постановке **Вени-**

амина Фильштинского стали для артиста прощальным поклоном. Оттого его голос «от автора» звучал столь лирично: он говорил и от лица Кочергина, и от своего имени, а нам слышалось эхо золотого века Большого драматического театра.

Геннадия Петровича Богачёва не стало **25 апреля 2023 года**. Народный артист России, увенчанный государственными наградами, «**Золотыми Масками**» и «**Золотыми софитами**», ушел из жизни вскоре после своего **78-летия**. Отпели его в церкви Спаса Нерукотворного образа на Конюшенной — той, где отпевали Пушкина. Похоронили, согласно его желанию, рядом с родными, на Северном кладбище Санкт-Петербурга.

Елена АЛЕКСЕЕВА

Фото из открытых источников в Интернете

«ХОРОШИЙ ТЕАТР НЕ МОЖЕТ БЫТЬ НЕДОМОМ!»

Артист Нижегородского театра драмы **Георгий Сергеевич Демуров** ушел в последний день апреля... **60 лет** на сцене, **150 ролей**... Всенародная любовь к Артисту, восхищение его творчеством, словами, делами, личным обаянием пролились бесконечным потоком речей в Сети под портретом в траурной рамке... «Самый крупный бриллиант в диадеме нижегородской труппы», «великий русский артист», «Мастер», «талантливый, красивый, ироничный», «любимый и неподражаемый», «он качество, он суть того, как надо»... И рассказать о Георгии Сергеевиче, большом человеке и великом артисте, невозможно без цитат друзей, коллег и журналистов. Потому что они — суть той взаимной любви актера и зрителя, той народной любви.

Георгий Сергеевич Демуров родился в **1940** году в **Тбилиси** в интеллигентной семье. Его родственники работали в театре, поэтому он часто бывал там. Он вообще всегда чему-то учился: в музыкальной школе — исполнять, слушать и понимать музыку, в секции штанги и бокса — быть сильным, в театральной студии — актерскому мастерству. Кстати, в то время в Тбилиси было **14** театров. Георгий Демуров выбрал **Русский драматический театр имени А.С. Грибоедова**, где работало очень много талантливых артистов, в том числе из **Московского Художественного театра**, эвакуированных в Тбилиси и оставшихся здесь после войны. Первый раз Георгий Демуров вышел на сцену драматического театра имени А.С. Грибоедова в **17** лет в образе **Апреля** в сказке **С. Маршак** «Двенадцать ме-

Георгий Демуров





«Укрощение строптивой». В роли Петруччо. 1980

сяцев». И сразу после обсуждения премьеры был принят в штат.

Два года играл Георгий Демуров в этом театре. А затем судьба привела его в **Горький**, где он решил еще раз начать всё сначала и в **1961** году поступил в театральное училище на курс **Е.Д. Табачникова**. «Для меня он был единственным педагогом, который всё время пытался открыть в искусстве дверь, которую до него никто не открывал».

На работу в Горьковский театр драмы Демурова-студента пригласил тогдашний его директор и главный художник, очень влиятельный в мире искусства человек **Виктор Яковлевич Герасименко**. Демуров получил главную роль в пьесе **Мустая Карима «В ночь лунного затмения»**. Труппа Демурова просто сразила: **Дворжецкий, Соколовский, Разумов, Левкоев, Владимир Самойлов...** Он снова оказался среди профессионалов высочайшего класса. Вацлав Дворжецкий стал для него наставником... «По тем временам

в театре было заведено, чтобы молодые артисты выбирали себе наставника из старшего поколения. И я, испытывая к Вацлаву Яновичу всяческие симпатии и даже любовь, каждый раз выбирал его... Смело утверждать, что немногими достижениями, имеющими место в моей жизни, я во многом обязан этому светлостому человеку» (Георгий Демуров. Страницы дневника).

Диплом об окончании Горьковского театрального училища Демуров, как ни странно, получил не сразу: на последнем курсе не сдал один предмет, а пересдавать не захотел. Решил, что искусству этот документ не нужен. Получил его позже, уже будучи артистом театра. Впрочем, отсутствие свидетельства о профессиональном образовании не помешало Георгию Сергеевичу Демурову пройти с Горьковским (**Нижегородским**) театром драмы **имени М. Горького** более чем полувековой путь и стать ведущим актером прославленной труппы.

Артист божьей милостью, «он чувствует игру, он наполнен ею как музыкой... Он заразительный и талантливый актер», – писал А. Асеевский в статье «Артист, который дарит праздник».

Роли в Горьковском театре драмы у начинающего актера появились сразу: Джефф («Странная миссис Сэвидж» Дж. Патрика), Егор Королев («Верхом на дельфине» Л. Жуховицкого). В 1970 году заметной работой Демурова стал Скалозуб в спектакле К. Дубинина «Горе от ума» по комедии А.С. Грибоедова. «Это солдафон, полный сознания собственной значимости уже потому, что на нем сверкающий полковничий мундир. Он говорит глупости, солидно и многозначительно наддувая, будто изрекает бесспорные афоризмы... Он живое, реальное подтверждение определения Чацкого: «Мундир, один мундир», – отмечала Л. Чубарова в статье «Чацкий против Чацкого».

Однако, как считает сам Георгий Сергеевич, первую по-настоящему главную роль на сцене Горьковского театра драмы он сыграл в комедии Г. Горина «...Забывать Герострата!», поставленной А. Тумловичем в 1973 году. Роль Герострата рецензенты назвали в его творчестве этапной. «Актер хорошо чувствует жанр, – отметила тогда А. Алексеева в статье «Забывать или помнить?». – Демуров решает роль как слегка истерический, наигранно-позерский, даже кокетливый «взлет» авантюриста, утivantегося своим «праздником».

«Через два или три года после премьеры на спектакль «...Забывать Герострата!» приехал автор пьесы, а я и не знал об этом, – вспоминал Георгий Сергеевич. – Аплодисменты, поклоны, и вдруг из зала поднимается на сцену Григорий Горин, подходит ко мне, а рядом со мной – народный артист РСФСР Виктор Кузнецов... Берет меня за руку, поднимает ее вверх, как у боксера, произносит единственное слово: «Лучший!» – и уходит. После этого спектакль шел еще много лет».

Лицедей Демуров, восприимчивый к смешному, умеющий, по словам А. Асеевского, «зацепиться даже за крохотную «юморинку» в поведении героя и «вытянуть» через нее целый смеховой пласт», казалось, был со-



«Трое». В роли Ильи Лунёва. 1982

здан для остросатирических, гротесковых, комедийных и характерных ролей, которых в его репертуаре всегда было немало.

Он «купался» в шекспировской комедии «Укрощение строптивой» в постановке С. Лермана (1980). М. Сковрцов в статье «Три комедии» писал: «Петруччо – Г. Демуров покоряет силой личности, вызывает восхищение своей энергией, находчивостью, остроумием, умением преодолевать препятствия».

Георгий Демуров играл итальянца Мондови в пьесе Д. Пристли «Золотое руно», поставленной Ю. Галиным в 1984 году, а чуть позже, в 1985-м, – еще одного итальянца, Аггилио, в «Цилиндре» Э. Де Филиппо, в спектакле столичного режиссера В. Портнова, князя Серпуховского в спектакле С. Стеблюка «Любовь – книга золотая» по пьесе А.Н. Толстого (1992), Юбера Дорсе в спектакле Б. Эрина «Загнанная лошадь» по Ф. Саган (1994).

С появлением Г. Демурова в сатирическом образе поэта Сибеона в спектакле Л. Белявского «Девятый праведник» по пьесе Е. Юрандота (2000) действие тут же оживлялось. «Оно, впрочем, всегда оживляется с появлением этого артиста. Вот у кого поучиться бы куражу и драйву!» – отмечала М. Метнева в статье «Три актерские удачи».

На счету Георгия Демурова немало горьковских персонажей, которых актер играл с присущим ему эмоциональным напором,



«Дядя Ваня». В роли профессора Серебрякова

точно выявляя в каждом образе самобытный характер. Это и **Михаил Скроботов** во «**Врагах**», поставленных **А. Головиным** в 1975 году. Это **Александр** в «**Последних**» (постановка **А. Тумловича**), у которого, по мнению критика **А. Алексеевой**, «цинизм еще не окрепший, есть смущение, прикрытое блудливо-виноватой улыбкой, и хамство у него – вымученное, надтреснутое».

Илья Лунёв в спектакле «**Трое**» (инсценировка и поставка **А. Кошелева**) стал одной из лучших ролей в репертуаре актера. «Характер Ильи у Демурова раскрывается не постепенно, а сразу, точно заданный. Но все-таки есть и движение – исчезает веселая лживость, возникает тяжелое уныние, презрение, неразборчивое отвержение к людям. Слепота его трагична...», — отмечала **А. Алексеева**,

а **А. Асеевский** писал, что «Демуров играет Илью как человека большого внутреннего темперамента, наступательности, человека, верящего в свои большие внутренние возможности, по сути, человека-одиночки», и темой спектакля становится «хождение по мукам Ильи Лунёва за своим счастьем».

В спектакле **Отара Джангиперашвили** «**Егор Булычов и другие**» (1986) образ главного героя **Г.С. Демуров** строил, по мнению **А. Алексеевой**, «на мысли о «чужой улице», где прожил Егор свою «неправедную» жизнь... Он из тех «задумавшихся» купцов, каких немало в мире горьковских образов... Умный, дерзкий «разбойник».

В 1993 году **Георгий Демуров** сыграл лесничего **Муратова** в «**Зыковых**», поставленных **Г. Михайловым**, в 2006-м — оборотня **Стогова** в спектакле **Р. Горяева** «**Фальшивая монета**», а в 2010-м — **Прохора Железнова** в «**Вассе**», поставленной **М. Абрамовым**. «Абсолютно шикарный зрелый актер, колоритный, характерный, красавец мужчина, ироничный балагур... Безыскусственность **Прохора-Демурова** играющая и манящая, его речи о семье циничны, но так недалеки от истины. Он эстет, театрал, легкий, танцующий герой, не обремененный ни семейными узами, ни карьерными обязательствами. Поэтому так надки на него восторженные девицы. Он полный антипод своего лютого брата, умирающего за кулисами... Он очаровательный весельчак и харизматичный гуляка... Демуров украсил бы любой столичный театр. Но он верен Нижнему», — писала **Н. Халезова** в статье «**Беспамятный мастер**».

Можно вспомнить и много других любившихся зрителям ролей в классическом репертуаре: генерал **Епанчин** в «**Настасье Филипповне**», князь **Валковский** в «**Петербургском романе**» и **Крупер** в «**Игроке**» **Ф.М. Достоевского**, **Шпигельский** в «**Месяце в деревне**» **И.С. Тургенева**, **Кулигин** в «**Грозе**» и **Крутицкий** в пьесе «**На всякого мудреца довольно простоты**» **А.Н. Островского**, **Трилецкий** в спектакле «**Прости меня, мой ангел белоснежный**» по **А.П. Чехову**, **Ноздрев** в «**Похождении г-на Ч.**» **М.А. Булгакова** и шекспировский **Полоний** в «**Гамлете, принце датском**».



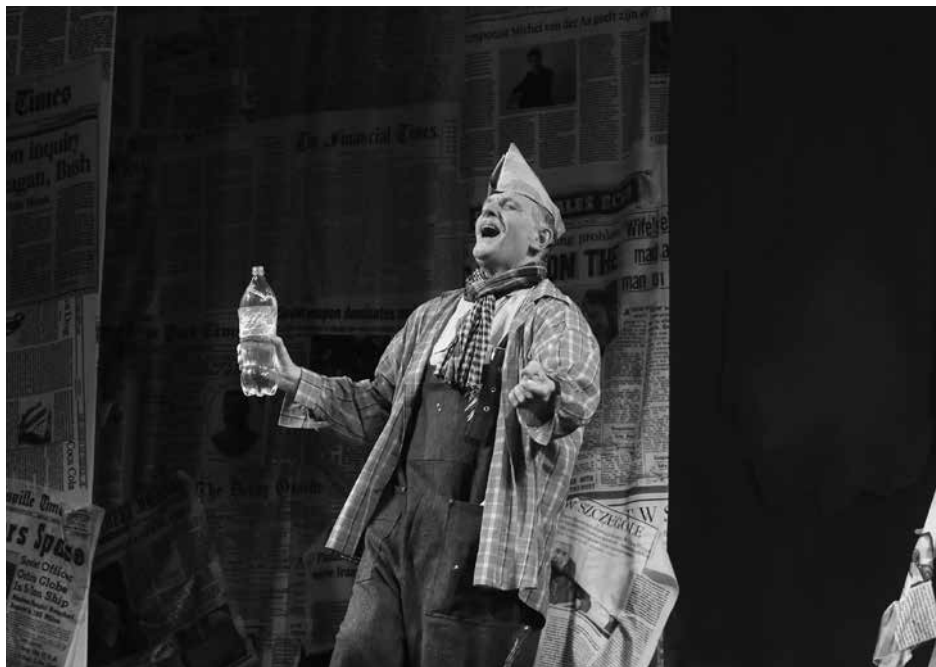
«Васса». В роли Прохора Железнова

В чеховском «Дяде Ване» был, по мнению **И. Мухиной**, «точен Георгий Демуров, лаконичными штрихами рисующий своего профессора Серебрякова. Пожалуй, тот глуповат в наивной убежденности, будто мир вращается вокруг его особы. Иногда это делает его даже по-детски жалким».

Каждая роль — это не только образ персонажа, которого нужно понять, почувствовать и впустить в свою жизнь, но это еще и режиссер. Может быть, даже в первую очередь режиссер. В творческой судьбе Г.С. Демурова была встреча, по его собственному признанию, с «гениальным режиссером, очень одаренным и неординарным человеком, не вписывающимся в рамки обычного». Это **Роман Виктюк**. Георгий Демуров сыграл у него три роли: начальника полиции в комедии **А. Николаи «Милый, сколько яду положить тебе в кофе?»** (1989), Сталина в «Уроках мастера» **Д. Поунэлла (1990)** и **Воланда** в «Мастере и Маргарите» **М.А. Булгакова (2000)**.

«Спектакль «Уроки мастера» выходил в ту пору, когда Сталина хотели всячески высмеять, вскрыть в нем исключительно негативное. И если бы я ориентировался только на эти конъюнктурные моменты, то мне было бы неинтересно играть такую роль. Ведь на самом деле это фигура многогранная. И мне хотелось показать некую неизведанную грань этой личности. Не оправдать, нет, а найти что-то новое с точки зрения актера», — вспоминал о работе над ролью Георгий Сергеевич.

Демуров еще в юности понял, что актер — это тяжелый труд. В том числе и физический. Чтобы сил было больше, он всегда занимался если уж не спортом, то физкультурой. Не давал своему телу выйти из повиновения. Не мучил свой организм вином и табаком, хотя и курил. Кстати, курить молодой артист тоже начал «по долгу службы». Студентом играл он в комедии «Ничего не случилось» одного курильщика, которого застает за этим делом дядя и ругает на чем свет стоит. А режиссер **Юрий Ольховский** вдруг как



«Осеннее танго». В роли Алекса Павлофф

закричит: «Я тебя сниму с роли!» — «Почему?!» — «Курить не умеешь!» Пришлось освоить эту вредную привычку. Ради театра он готов был на любые жертвы.

Георгий Сергеевич Демуров, востребованный и любимый нижегородцами актер (в иные времена играл в **16** из **19** репертуарных спектаклях!), сумел в сложные для театра времена поставить гражданский свой долг выше актерской карьеры. В **2004** году, возглавив театр как художественный руководитель (2004–2013), Демуров почти отошел от актерства, посвятив всего себя сохранению традиций серьезного драматического театра. Худрук Г.С. Демуров провозгласил курс на создание театра-лаборатории с поисками режиссеров, которые бы ставили спектакли в театре. В результате состоялось пять премьер: **«Зойкина квартира»** (режиссер Анатолий Иванов), **«Вешние воды»** (Николай Дручек), **«Мой бедный Марат»** (Артур Офенгейм), **«Вышел ангел из тумана»** (Валерий Саркисов), **«Игрок»** (Ростислав Горяев). Клас-

сика и современный психологический театр стали главными ориентирами интеллектуала Демурова.

«Посмотрите на афишу — у нас преобладает классика!» — горячо объяснял он свою позицию журналистам, — Это сказывается на кассе, но идти на поводу у большинства такому театру, как наш, нельзя. Сейчас куда ни глянь — везде шоу. Что нам делать в этой тотальной «шоуизацией», с тем, что многие зрители не хотят потрудиться умом и сердцем?... Да, у нас есть право определять, куда идет театр. Однако очевидный и статистический факт: публика предпочитает комедию. И на первый взгляд, вывод ясен: надо ставить комедии, избегать «тяжелых» пьес — будь проще, и люди к тебе потянутся. Парадокс заключается в том, что театр, стремящийся угодить доминантному интересу публики, заполняющий свое меню облегченным репертуаром, в итоге зрителя как раз и теряет. Нам же хочется говорить о чем-нибудь проблемном, драматичном, о путях к истине в жестком мире, о надежде, которая, как известно, умирает последней».

Нижегородский театр драмы не только устоял в буре коммерциализации, но и вышел из «гастрольного застоя». 16 лет театр не выезжал на гастроли. На посту художественного руководителя Г.С. Демуров вместе с директором театра **Б.П. Кайновым** возродили эту и многие другие традиции. После 18-летнего перерыва, в октябре 2011 года, в Нижнем Новгороде состоялся **V Всероссийский театральный фестиваль им. М. Горького**, который сейчас проводится раз в два года и является важным культурным событием области и страны.

В 2014 году Г.С. Демуров ушел с поста художника, «уступив дорогу молодым», и вернулся в артистическую гримерку.

В октябре 2016 года состоялась премьера спектакля **«Осеннее танго»** по пьесе **Бориса Рацера**. Драматическую, трогательную, а местами забавную историю поставил в Нижегородском театре драмы московский режиссер, а в прошлом актер нашего театра **Сергей Кутасов**. Г.С. Демуров выразительно и пронзительно сыграл главную роль — **Алекса Павлофф**, в прошлом ленинградца, профессора медицины, по семейным обстоятельствам эмигрировавшего в Америку.

Последний раз на сцену народный артист РФ **Георгий Демуров** вышел именно в этой роли... В тот год он отметил 60 лет творческой деятельности. Спектакль «Осеннее танго» стоял в репертуаре до последнего дня его жизни. Театр ждал своего артиста.

Георгий Демуров: *«Я смотрю на часы. Человек я уже не молодой, поэтому отношения со временем у меня особенные. Время для меня движется быстрее, чем для многих, а с другой стороны – память расширяет временные границы так, что видно далеко во все стороны.*

И что же? А то, что театр стал ощущать себя свободнее и быть не идеологическим рупором прежде всего, а театром. Это дорогого стоит. «А вы-то зачем?» – кто-то может спросить. Да... В диалоге с самим собой выясняется: отбираются и накапливаются семена, плоды которых будут способствовать тому, чтобы театр наш, пусть не для огромных масс зрителей, но становился родным домом и частичкой тепла, души. Чтобы классика, неразменное наше духов-

ное наследство, жила, пульсировала, дышала на сцене нашего театра. Чтобы коллеги-актеры как можно чаще получали хорошие роли и имели успех в них... Видите, как много всего... Вот я и смотрю на часы. Успеть бы. Трудные времена пройдут, а театр должен остаться. Надо только верить, надеяться и действовать. Действовать во столько сил и возможностей, сколько Бог отвел» (Журнал «Красивые люди», 2008г).

У **Георгия Демурова** много наград и званий: заслуженный артист России (1983), народный артист РФ (1996), лауреат премий имени **Н.И. Соболевичова-Самарина**, **Нижнего Новгорода** (дважды), **Нижегородской области**, **фестиваля-конкурса имени Е.А. Евстигнеева**, «За честь и достоинство» имени **народной артистки РСФСР Татьяны Александровны Еремеевой**, «Актер России» (лауреат премии имени **Н.Х. Рыбакова**) и др.

В 2015 году в связи с 50-летием творческой деятельности в Нижегородском театре драмы и возрождением Российского театрального фестиваля имени **Максима Горького** народный артист России **Георгий Демуров** был награжден орденом Нижегородской области «За гражданскую доблесть и честь» III степени.

В начале февраля, отмечая 225-й юбилей театра, **Георгий Демуров** сказал: *«Я поздравляю артистов, которые сегодня трудятся не покладая рук. И хочу пожелать им здоровья. Артист должен быть здоров. Надо просто любить друг друга. Слава богу, это имеет место, это витает в воздухе, это видно, это понятно. Любить друг друга!»*

На мой взгляд, в театре сегодня хо-ро-шо. Вот бы удержать. Это зависит от многих в театре и от многого. Вот не спугнуть бы ... Я желаю своим коллегам не останавливаться. Зрителю, преданному, любящему, верному желаю всего самого наилучшего. Мы без вас ничто!

И спасибо вам, что вы о нас не забываете, помните... Анишлаговый театр! В зале народ и свободных мест нет.

Театр дом, театр дом. Дом. Дом. Хороший театр не может быть недомом!»

Тамара ЯРОВИКОВА, Катерина ЗОЛИНА
Фотографии из архива Нижегородского
театра драмы им. М. Горького

БЫЛ ДЛЯ КАЖДОГО ДЯДЕЙ САШЕЙ...

В память об **Александре Анатольевиче Свиридове**, в сороковой день, в **Тольяттинском театре кукол** была сыграна легендарная, не так давно трижды номинировавшаяся на премию «**Золотая Маска**» «**Повесть временных лет**». Благодаря компьютерной обработке видеозаписи, магическим видением бродил по сцене его летописец **Нестор**, звучал голос актера. Кажется, весь город пришел в этот вечер в переполненный зал, чтобы вновь встретиться с любимым артистом. А затем о нем, не скрывая волнения, вспоминали коллеги, друзья, родные и, конечно, зрители — и дети, и взрослые. В фойе театра была организована выставка кукол, с которыми работал артист,

Александр Свиридов



его театральных костюмов, фотографий, личных вещей.

В детстве Сашу увлекали журналистика и телевидение. Окончив **Куйбышевский государственный институт культуры**, вместе с женой в начале 70-х годов в Тольятти он стал одним из основоположников **Камерного театра**, который хотя и не имел профессионального статуса, но был весьма популярен в городе. Спустя несколько лет пути этого творческого коллектива и семейного дуэта Свиридовых разошлись.

В Тольяттинском театре кукол Александр Свиридов прослужил почти полвека — с **1977** года и до последнего дня. Он не имел официального звания заслуженного артиста, но был для города больше, чем артист. Мастер традиционной школы кукловодства, он создал около сотни разножанровых образов в спектаклях **Романа Ренца**, **Савелия Романова**, **Янины Дрейлих**, **Александра Янушкевича**. В новаторских для своего времени постановках **Александра Розенгартена** увлеченно занимавшийся пантомимой Свиридов сыграл ряд ролей, вошедших в историю театра. В спектакле «**Куда ты, жеребенок?**» он сыграл **коня**, образ которого не раз сравнивали с легендарным **Холстомером Евгения Лебедева**.

Когда в 2004 году на должность главного режиссера Театра кукол назначили неизвестного в Тольятти **Юрия Тя-Сена**, Свиридов одним из первых выступил против, заявив, что не будет работать под руководством человека, не понимающего искусства театра кукол и к тому же делающего несчастными играющих в его спектаклях артистов. Коллектив поддержал Александра Анатольевича, всегда открыто выразившего свою позицию. Театр переживал не самые лучшие времена. Один за другим сменялись главные режиссеры и директора, на ров-



Александр Свиридов с Петрушкой

ном месте возникали творческие и личные конфликты. Как председатель профсоюзного комитета, Свиридов делал всё для спасения театра. В одном из обращений на имя Главного государственного инспектора труда по Самарской области он писал: «Дирекция театра не создает условий для постановки новых кукольных спектаклей, а запрещает их. В результате дети города с ноября 2003 года не увидели ни одной премьеры, кроме самостоятельной внеплановой работы актеров. Руководство не объясняет своего бездействия, но откровенно игнорирует предложения труппы театра. Художественный совет фактически не имеет возможности осуществлять свои полномочия. Политика дирекции направлена на то, чтобы закрыть театр».

Благодаря таким людям, как Александр Анатольевич Свиридов, Тольяттинский

театр кукол выстоял, сохранив и коллектив, и собственное творческое лицо.

Его **Петрушке** аплодировали и в **России**, и в **Германии**, и в **Италии**, на фестивале «**Ля страда ди Пульчинелла**». Петрушка Свиридова обладал уникальным ярмарочным тембром, при том, что актер работал без специального пищика для голоса. Используя фольклорные мотивы, он писал сценарии для своих авторских программ с Петрушкой.

Александр Анатольевич помогал молодым коллегам освоить нюансы работы с марионеткой, тростевой, планшетной, теневой куклой, быть психологически точным в живом плане. В театре, в детских садах и школах он проводил увлекательные мастер-классы для юных зрителей и их родителей. А как исполнял ча-стушки! Как читал поэтические произведения!.. А еще он был самым лучшим,



«Повесть временных лет». Сцена из спектакля

самым добрым **Дедом Морозом!** Нельзя было представить без него ни День города, ни День Победы.

Настоящий русский человек и настоящий русский актер, добрый, светлый, по-детски доверчивый, наивный, простодушный и прямолинейный, Алек-

сандр Анатольевич Свиридов был душой Тольяттинского театра кукол. Для каждого из нас он был дядя Саша. Его обезоруживающую улыбку, голос, тепло души забыть невозможно...

Александр ИГНАШОВ

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 9-259/2023

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 № 8-258/2023



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

«Забыть Герострата!» в Тульском академическом театре драмы

ФЕСТИВАЛИ

Первый международный театральный фестиваль «Ломоносов Фест. Искусство. Наука. Технологии» (Архангельск)

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Васса (Мать)» в Санкт-Петербургском государственном Молодежном театре на Фонтанке

ВСПОМИНАЯ

Владимира Борисова (Самара)
Сергея Дрейдена (Санкт-Петербург)

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru