

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-278/2025



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Апрельский номер мы старались сделать как можно более разнообразным, чтобы не упустить и рассказать вам мнения наших авторов о фестивалях, юбилеях, людях театра, премьерах в разных городах страны.

Нас радует, что в этом номере оказалось больше, чем обычно, материалов, связанных с жизнью музыкального искусства России — в рубриках «В России» и «Мир музыки» вы, надеемся, найдете для себя много интересного, узнаете новые имена талантливых режиссеров и исполнителей.

И всегда, когда очередной номер уже перед вами, наши читатели, мы жалею о том, что далеко не обо всем смогли рассказать, поделиться — так хочется особенно сегодня, когда желтая пресса на все лады обсуждает частную жизнь деятелей театра, вызывая порой отторжение от них широкой публики, говорить о верном служении этих замечательных людей делу всей жизни.

Конечно, не всё и не всегда получается так, как задумывалось создателями спектаклей. Но зрителям, любящим театр и верящим в его высокое назначение, необходимо научиться во всем находить хоть что-то, что взволновало, вызвало пусть и на короткие минуты искреннее сопереживание, заставило задуматься. И это поможет понять, какой труд стоит за каждым спектаклем. Труд многих людей, не представляющих своей жизни без этого...

Близится к концу театральный сезон. Конечно, летом предстоит еще много событий, радостных дат, знакомств и встреч со старыми друзьями. Лаборатории, мастер-классы, фестивали — это процессы, которые не прекращаются, пребывают в вечном движении и вызывают неослабевающий интерес у всех, кому дорого театральное искусство во всем своем разнообразии. И в приверженности традициям и в экспериментах, пробах, попытках создать нечто новое. Даже в ошибках.

Не раскрывая наших планов, скажем только, что следующий номер будет полностью посвящен юбилею Великой Победы.

Всего вам самого доброго, дорогие авторы и читатели!

Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2024–2025



На обложке: «Мейерхольд. Чужой театр» в Александринском театре (Санкт-Петербург)

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТОД РФ

Белгородский академический
драматический театр имени
М.С. Щепкина в эпоху СВО.
Н. Почернина

2

В РОССИИ

Губкин. В. Репина
Ижевск. А. Матусевич
Нижегородск. Д. Рафикова
Омск. И. Яськевич
Саратов. И. Крайнова

12
17
23
31
36

ФЕСТИВАЛИ

Конкурс театрального искусства
Брянской области «Успех».
И. Егорова

43

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Лето Господне»
(РАМТ). Н. Старосельская
«Без вины виноватые»
(Малый театр). Ф. Геллер
«Осень»
(МХТ им. А.П. Чехова).
А. Ильина

51
56
61

ПРЕМЬЕРЫ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Мейерхольд. Чужой театр»
(Александринский театр).
В. Фёдорова

67

ЛИЦА

Наталья Малевинская
(Архангельск). М. Атрощенко

72

Ирина Сидоренко
(Самара). А. Игнашов
Владимир Васильев
(Москва). О. Цой
Михаил Чумаченко
(Москва). Н. Старосельская

78
85
88

ВЗГЛЯД

«Дни Турбиных» в Московском
театре «МОСТ». Е. Глебова
«Чехов наш». Литературно-
музыкальный спектакль
Александры Куликовой.
Т. Ткач

91
91
98

ЛАБОРАТОРИЯ

Лаборатория «Малая форма»
в ГИТИСе. А. Иосифиди,
А. Максимюк

104

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Московский драматический
театр имени Н.В. Гоголя.
Н. Старосельская

112

МИР МУЗЫКИ

«Андре Шенье»
(Московский академический
музыкальный театр
им. К.С. Станиславского и
Вл.И. Немировича-Данченко).
Л. Лаврова
Балет «Взбитые сливки»
(Театр-студия драматического
балета, Москва). О. Цой

120
125

Первый международный
фестиваль «Наследие. Опера.
Балет» (Самара).
А. Лазанчина

129

МИР КУКОЛ

«Красавица и Чудовище»
(Дагестанский государ-
ственный театр кукол).
Н. Газиева

137

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Анатолий Смелянский.
«Товарищество на вере.
Памяти Инны Натановны
Соловьевой». Е. Глебова

140

ВСПОМИНАЯ

Андрея Толубеева
(Санкт-Петербург).
Е. Алексеева
Семёна Лосева
(Старый Оскол). А. Ровенских
Алексея Весёлкина
(Москва). Н. Старосельская

143
150
152

ЮБИЛЕЙ

Владимир Сворцов (Москва)
Елена Кондоняниди (Уфа)
Московский музыкальный
театр «Геликон-опера»

41
102
119

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Елена Долгина (Москва)
Нина Григорьева
(Чебоксары)

158
159

ТЕАТР ЭПОХИ СВО

В апреле в Светлогорске проходил VII Балтийский культурный форум. Это дискуссионная площадка, где совместно с профессионалами, экспертами и властью представители культурных учреждений и деятели искусств обсуждают самые актуальные вопросы по направлению «Культура». Среди выступавших прозвучал и доклад заместителя председателя Белгородского отделения СТД РФ, руководителя литературно-драматургической части Белгородского государственного академического драматического театра имени М. С. Щепкина Натальи Почерниной на очень важную сегодня тему. И нам показалось необходимым опубликовать его.

Жители Белгорода первыми узнали о начале Специальной военной операции, проснувшись от страшных, тяжелых звуков работы военной техники. С тех пор звуки работы ПВО, тревожные сводки из приграничья стали обыденностью для белгородцев. Чтобы лучше понимали: Белгород находится в 40 километрах от государственной границы, а южные районы города — примерно в 30, в зоне досягаемости не самых дальнобойных ракетных комплексов.

Впрочем, на жизнь театра изменившаяся ситуация тогда мало повлияла. Если не считать, что прекратились выездные спектакли и летние гастроли в приграничные районы. Мы приняли на своей сцене спектакли регионального театрального фестиваля «Интонация», участвовали в уличном фестивале «Белгородское лето» ... И как раз после того, как мы сыграли в парке культуры и отдыха спектакль «Скамейка», в Белгороде случилась страшная ночь 3 июля. Тогда при ракетном обстреле Точка-У уничтожила несколько частных домов неподалеку от центрального парка, погибли 5 человек. Наверное, именно тогда все мы поняли, что живем в военное время и опасность подстерегает нас каждый день.

Тем не менее, осенью театр провел XII Всероссийский театральный фестиваль «Актеры России — Михаилу

Щепкину». В программе было показано 16 спектаклей, приняло участие 13 театров и театральных проектов, состоялись дискуссии за круглым столом, театральные выставки, лекции экспертов и почетных гостей фестиваля. Правда, не все театры, спектакли которых мы хотели видеть в нашей программе, согласились приехать на фестиваль: «Простите, друзья, давайте отложим наше участие до более спокойных времен».

Словом, театр продолжал активную работу. В 2022 году мы выпустили восемь премьер, столько же — в 2023-м. Все традиционные акции: «День театра», «Ночь искусств», «День русского языка», акции общества «Знание», работа зрительских клубов, специальные проекты театра, большой федеральный проект «Международные культурные центры» — ничего из этого не было вычеркнуто из наших планов! Кроме того, театр, как и все учреждения социокультурной сферы Белгорода, принимал участие в сборе и сортировке гуманитарной помощи, мы дежурили, в том числе и ночами, на «горячей линии», когда из-за массированных обстрелов эвакуировали жителей приграничного Шебекинского района, выступали в пунктах временного размещения эвакуированных, готовя специальные игровые программы для детей, приспосабливая детские спектакли к показу на импровизированных площадках, при-



Сотрудники театра и художественного музея на занятии по оказанию первой медицинской помощи

глашали на свои спектакли и беженцев, и военных, и членов их семей.

В общем, ситуация, в которой мы оказались, приучила нас жить и работать в режиме постоянной мобилизации. Сотрудники служб театра проходили инструктаж, как нужно действовать в чрезвычайной ситуации, были определены безопасные места в театре, они были соответствующим образом оборудованы, окна были оклеены специальной пленкой...

30 декабря 2023 года эти знания и навыки, к сожалению, пригодились. Но, к счастью, помогли не допустить панику в театре и спасли жизнь многим белгородцам.

... Город готовился к Новому году. В предпраздничной суете люди спешили

в магазины и на рынки. Родители с детьми приехали на Соборную площадь — кто полюбоваться главной елкой Белгородчины, кто прокатиться по льду крытого катка, установленного рядом. В драматическом театре шел веселый музыкальный спектакль «Новогодние приключения Маши и Вити».

Около 15 часов вооруженные силы Украины нанесли массированный ракетный удар по центру Белгорода. Один из снарядов упал в районе катка, начался пожар. В тот страшный день погибло 25 человек, более сотни получили ранения, в их числе — маленькие дети и подростки.

Один из зрителей писал потом: «В момент обстрела находились на детском спектакле в драмтеатре имени



Актрисы В. Васильева и Т. Колчева продолжают творческую встречу со зрителями на цокольном этаже театра

Щепкина. Обстрел начался прямо во время спектакля. Стены и крыша театра затряслись. Сотрудники театра тут же сориентировались, включили свет, выключили музыку и начали выводить людей под здание театра. Спасибо большое за организацию и отношение.

Организовали стулья, пуфы, даже какие-то декорации применили для того, чтобы дети могли сидеть. Из буфета принесли пластиковые стаканчики, раздали воду, конфеты. Артисты, которые, естественно, находились вместе со всеми, отвлекали детей. У кого-то поднялось давление. Нашлись лекарства, вызвали скорую. Почти к каждому подошел сотрудник театра, поинтересовался, все ли хорошо.

Спасибо сотрудникам театра за заботу! Жаль только, спектакль мы не досмотрели. Он был замечательным!»

Добавлю к сказанному, что во время обстрела сотрудники открыли центральный вход театра, чтобы люди, находящиеся на площади, смогли укрыться в его стенах.

После 30 декабря все массовые мероприятия были отменены. Вы только представьте, что нам пришлось вернуть зрителям деньги почти за всю новогоднюю кампанию! А они были уже выплачены в качестве новогодней премии сотрудникам, направлены на производство будущих спектаклей... Впереди — полная неизвестность! Когда мы начнем работать и как?

Чтобы не сойти с ума, выплеснуть из себя боль, страх, гнев, тревогу, я стала вести интернет-дневник. И еще мне показалось, что происходящее нужно зафиксировать, описать, как живет Белгород под обстрелом и как работает театр в эпоху СВО.

Показывать спектакли нам разрешили в феврале. Мы стали проводить запланированные мероприятия и репетиции, но часто они прерывались из-за ракетных опасностей, а то и вовсе отменялись, потому что сигналов об отбое не приходило в течение нескольких часов. Попутно в театре проводились занятия по медицине — нас учили, как надо оказывать первую помощь по-

страдавшим при обстрелах. Несколько раз уточняли алгоритм действий коллектива при ракетной опасности: записывали и перезаписывали объявления для зрителей в соответствии с требованиями оперштаба, разрабатывали логистику перемещения сотрудников и зрителей в укрытия, оснащали убежища мебелью, питьевой водой... Естественно, были приобретены аптечки, на здании театра появились вывески, указывающие, что здесь находятся укрытия.

Бывало так. В театре шла творческая встреча с артистками в рамках акции «Всей семьей в театр» (план по Году семьи никто не отменял!). Звучит ракетная опасность. Зрители и артисты уходят в зрительский бар, расположенный на цокольном этаже. И что вы ду-

маете? Там продолжают творческую встречу! Или идет премьерный моноспектакль артиста Андрея Манохина «Два клоуна». Сложнейшая работа, где артист исполняет две роли. В середине спектакля — тревога. Артист покидает сцену, зрители идут в укрытие. Минут через 10 — отбой. Ни один зритель не ушел со спектакля! Артист, как ни в чем не бывало, выходит к публике и, улыбаясь, говорит: «Ну что, дорогие мои, продолжим?» И мгновенно входит в то же состояние, в каком покинул сцену.

Я не знаю, учат ли такому способу актерского существования в театральных вузах, но нашим артистам пришлось учиться работать в новых предлагаемых обстоятельствах. И когда в финале моноспектакля звучала песня «Show

Первые гастроли 2024 года. Липецк



*Бесстрашные белгородские зрители*

Must Go On», зал в буквальном смысле неистовствовал: смеялся, плакал и провожал артиста овацией.

В марте, в канун и во время президентских выборов, работать стало просто невыносимо. Ежедневные обстрелы по несколько раз в день. Особенно страдал тот микрорайон города, где живут наши артисты. Снова жертвы. Массовые мероприятия в Белгороде были отменены. У всех в телефонах появились приложения и каналы, передающие сигналы тревоги. Мы научились высчитывать, сколько примерно времени проходит между обстрелами, чтобы в этот промежуток добраться на работу или домой.

Спасением от депрессии и творческого го простоя для труппы стали гастроли. Липецкий академический театр пригласил щепкинцев, чтобы наш театр

смог не только показать свои спектакли, но и заработать.

Благодаря ходатайству министра культуры Белгородской области Константина Курганского театр был включен в программу «Большие гастроли», и в мае мы совершили гастрольное турне в Орел и Калугу. А после возвращения поехали в гости к соседям — в Старооскольский театр для детей и молодежи имени Б.И. Равенских.

В июне уехали на гастроли с малыми формами в Театр Старого Парка в Кабардинке и с большими — в Брянский областной театр драмы.

Возможность выступить в другом городе, увидеть сопереживающие лица зрителей, услышать аплодисменты публики, почувствовать живое дыхание зрительного зала — для нас было огромным счастьем! Мы глубоко призна-



После долгожданной премьеры спектакля «Король Лир»

Раненое сердце Белгорода. Стихийный мемориал в память о погибших 30 декабря 2023 г.





Завтруппой театра Татьяна Дюжикова на сортировке гуманитарной помощи

тельны за благородное стремление помочь товарищам в трудной ситуации, за истинную профессиональную солидарность!

В конце апреля нам разрешили играть спектакли для ограниченного числа зрителей. Мы договорились с нашими партнерами — бутик-отелем «Щепкинъ», где в каменном сводчатом подвале оборудовано театральное пространство, которое является безопасным укрытием во время ракетной опасности.

III Региональный театральный фестиваль «Интонация» был особенным. Провести его, как обычно, в Белгороде, мы не могли. И решили: фестиваль в этом году переедет в Губкин и Старый Оскол.

Это было непросто. Нужно было учесть: кто, когда, куда, откуда и на чем

едет, на какой площадке выступает, где питаются приезжие коллективы, члены жюри и так далее. И еще много чего. При этом из бюджета не выйти. Зато мы приобрели бесценный опыт проведения фестиваля на выезде. Хотелось бы верить, что он нам больше не пригодится, но кто знает, кто знает...

Мы бы не одолели всех трудностей и подводных камней, если бы на помощь не пришли коллеги из Старого Оскола и Губкина. Все проблемы решались оперативно и профессионально. А главное — с душой!

За три счастливых фестивальных дня мы не просто стали одной командой, а большой театральной семьей Белгородчины — драма и куклы, театры для детей и молодежи и детский музыкальный...

Спасибо нашим экспертам, которые без



После премьеры спектакля «Капитанская дочка»

раздумий согласились приехать и поддержать фестиваль в трудную минуту.

Три дня, четыре площадки, шесть коллективов, семь спектаклей и обсуждений, пять мероприятий дополнительной программы... Скучать было некогда!

... Из отпуска мы вышли на работу 5 августа, в праздник — День освобождения Белгорода. А 6 августа начался ужас в Курской области. В эти дни белгородцы засыпали и просыпались под круглосуточные трансляции новостей, мониторили телеграм-каналы, оплакивали нашего земляка, военкора Женью Поддубного и радовались чудесному его воскрешению, сопереживали и помогали соседям-курянам, тревожились за наше приграничье и эвакуированных из опасных районов, напряженно

вслушивались в сообщения об объявлении контртеррористической операции, затем ЧС регионального, а после федерального уровня...

Ракетные опасности, бывало, звучали одна за другой, а случались и практически тихие дни. 30 августа в Белгород снова пришло горе: 5 погибших, несколько десятков раненых, среди них тяжелые.

Все это время в театре шли репетиции нового спектакля — «Капитанская дочка». Это был грантовый проект Российского фонда культуры, и все мероприятия по проекту необходимо было выполнить качественно и в срок. Мы это сделали. А после реализовали грантовый проект ПФКИ — аудиоэкскурсию-вербатим «От Щепкина до Щепкина». Фокус в том, что с сентября по но-



На пресс-конференции в Тверском театре драмы. Белгородцы отвечают на вопросы о жизни театра под обстрелами

ябрь нам нужно было провести 50 экскурсий и молиться, чтобы в это время не было ракетных опасностей. С Божьей помощью справились и с этой задачей.

В первый из премьерных показов «Капитанской дочки» через полчаса после начала спектакля зазвучала сирена. Отбой не давали долго: минут двадцать. После него зрители вернулись на свои места, и спектакль продолжился. Второй и третий показы прошли без эксцессов, хотя в воскресенье с утра было шесть сирен.

На каждом спектакле — полные залы. На поклонах — шквал аплодисментов. А через неделю — еще одна премьера. Уильям Шекспир. «Король Лир». Спектакль-испытание для театра. Не только в творческом смысле. В гражданственном и человеческом тоже. Проверка на профессионализм, прочность, преданность, порядочность.

Спектакль задумывался к юбилею народного артиста РФ Виталия Старикова. В конце 2023 года состоялись техсовет, распределение, цеха приступили к изготовлению костюмов и декораций, подписаны договоры на поставку необходимого оборудования...

30 декабря поставило выпуск спектакля под угрозу. Режиссер попросил перенести работу на более безопасное время. Никаких вопросов, никаких претензий к нему не может быть. Но и для худрука Белгородской драмы Виктора Ивановича Слободчука ни при каких обстоятельствах не могло быть отступления от намеченных планов! Было решено, что спектакль выпустит главный режиссер театра Виталий Бгавин. Но в марте бенефис и премьера не состоялись.

Когда стало известно, что театру решено принимать зрителей, была намечена новая дата премьеры — 14 сен-

тября. И тут новое испытание: накануне открытия сезона из труппы увольняется артист, репетировавший роль Эдмунда. До премьеры — две недели, сцена занята прогонами «Капитанской дочки». На роль Эдмунда срочно вводится артист, также участвующий в «Капитанской дочке». В массовых сценах «Короля Лира» тоже две замены.

Увы, премьера не обошлась без ракетной опасности. Начало второго акта. Лир в степи. Одна из ключевых философских и разрывающих душу сцен прерывается сиреной. Через семь минут отбой, и Виталий Алексеевич Стариков продолжает прерванную сцену.

... Я упомянула об уходах и срочных вводах артистов в спектакли. С начала СВО по причинам, связанным с ней, труппу покинуло восемь артистов. Всякий раз это был серьезный удар для коллектива, потому что занятость в репертуаре наших артистов очень плотная. В одном случае заведующей труппой пришлось оперативно подготовить 70 вводов, в другом — около 50. С некоторыми артистами и сотрудниками цехов расставались со слезами на глазах. Но ничего не поделаешь: люди увозили детей из Белгорода, воссоединялись с уже уехавшими семьями... Сейчас в труппе есть несколько вакансий, мы ищем молодых героя и героиню. Но, к сожалению, выпускники театральных вузов не слишком спешат в провинциальный театр приграничного города.

Прошлогодняя осень в театре выдалась активной: «Росконцерт» подарил нам гастроли в Твери и Владикавказе. А Рязанский театр драмы даже решил на обменные гастроли! В перерыве между гастрольными поездками провели режиссерскую лабораторию ГИТИСа, и сейчас один из ее участников репетирует в театре спектакль «Вечно живые», премьера состоится в канун Дня Победы.

Звучат ли сейчас сирены в городе? Да, звучат. И довольно часто. Иногда мы

слышим звуки работы ПВО. При объявлении ракетной опасности сотрудники театра все так же действуют по отработанному алгоритму. Но в целом жизнь театра вошла в привычные русло и ритм: с премьерами, выездными спектаклями, гастролями, фестивалями, грантовыми проектами и многочисленными мероприятиями. Никаких скидок на ситуацию ни наши учредители, ни сам театр не делают: мы должны приложить все усилия, чтобы облегчить жизнь наших земляков, сделать ее хоть чуточку светлее. И зрители платят нам тем же: проблем с продажей билетов в театре нет в принципе, и сейчас на сайте продаж они раскупаются в считанные минуты. На нас регулярно пишут жалобы по поводу нехватки билетов на тот или иной спектакль в региональное министерство, губернатору, федеральному министру...

Театр успешен и любим белгородцами. За этим стоит большой труд команды театра. Команды, которая всегда отличалась мобилизационным ресурсом, а за прошедшие годы приобрела новый бесценный опыт. Команды, которую тщательно отбирал и воспитывал в течение многих лет наш легендарный руководитель, заслуженный деятель искусств РФ, лауреат театральной премии имени Федора Волкова Виктор Иванович Слободчук. «Действуй на опережение», «Стараться не надо. Обеспечьте!», «Производство во всем должно идти за художником», «Результат всех помирить», «Нам ошибаться нельзя. Ошибки дорого стоят», «Держи интонацию. Создавай атмосферу» — это лишь некоторые из его звучных лозунгов. Для нас они давно стали профессиональными принципами. Именно они помогают нам не выживать, не жаловаться, но жить. Интересно. Насыщенно. Творчески. Достоинно!

Наталья ПОЧЕРНИНА

ГУБКИН. Сыграли «Соло для слонов»

Звенит третий звонок, в зале гаснет свет, воцаряется тишина. Впрочем, ненадолго. Раздается стрекот кинопроектора, мелькают кадры траченной временем пленки, невидимый тапер исполняет знакомую мелодию. Короткий пролог спектакля «Соло для слонов» по пьесе И. Ильфа и Евг. Петрова «Сильное чувство» эмоционально сразу же уносит зрителя в далекую эпоху немого кино, нэпманов и лисых горжеток.

На сцене Губкинского театра для детей и молодежи состоялась премьера. Название пьесы понятное, история веселая. Но, как известно, в любой комедии хоть капля трагедии да есть. Даже не сомневайтесь! Разве не трагедия человека — его преклонение перед приземленными идеалами материального мира в ущерб духовному? В пьесе И. Ильфа и Евг. Петрова «Сильное чувство» практически каждый

персонаж тому живой и вечно нестареющий пример, поскольку сущность человеческая неизменна во все времена.

Главный режиссер Губкинского театра Ирина Суханова предложила свою версию истории, рассказанной советскими классиками, и назвала спектакль «Соло для слонов», вложив уже в само название глубинную суть пьесы, которую постаралась донести до зрителя посредством такой нетривиальной формы.

Статуэтки слоников, популярные в Стране Советов со времен НЭПа, олицетворяли высшую степень мещанства. Отсюда и название «Соло для слонов». Однако это не означает, что тематика, затронутая авторами произведения более девяноста лет назад, сегодня потеряла актуальность. Ведь для каждой эпохи характерны свои признаки мещанства, их можно видеть и в наши дни, просто они приобрели

«Соло для слонов». Сцена из спектакля





Мать Наты и Риты — А. Рыкова, Рита — В. Леонтьева, Чуланов — Н. Мантур

другое обличие. Есть и еще один смысловой аспект, отраженный в названии спектакля: мещане представляются людьми с толстой непробиваемой кожей, не склонными к высоким чувствам.

Но обо всем по порядку. Начнем с костюмов и сценографии, разработанных главным художником Анной Плаховой, и созданных по ее эскизам под ее же руководством. Костюмы несколько эпатажны, тем не менее, точно отражают характеры героев и признаки времени. Трюмо, фikus, напольные часы с маятником, диван с валиками — всё, как в лучших домах. Ах, да — еще колоритные живописные полотна (разумеется, подлинники!) и патефон. Его принес некто Бернардов, хотя в доме есть фортепиано. На нем музицирует мама сестер Риты и Наты — типичная мещанка, время от времени претендующая на аристократичность манер. Исполнившая эту роль Алина Рыкова попала в образ с ювелирной точностью.

Доминантой сценической композиции выступает подвесной стол — удачная творческая находка главного режиссера. Неспешно раскачиваясь по ходу набирающего обороты застолья, он создает иллюзию неустойчивого равновесия пространства, в центре которого кипят самые сильные чувства. Здесь и любовный треугольник, и внутренние психологические конфликты героев, переходящие в межличностные. У каждого — свой предмет страсти, причем, весьма своеобразный. Например, жгучее желание выйти замуж за иностранца, решить жилищную проблему или половой вопрос, повысить свой общественный статус и тому подобное.

Вот, например, Ната (в этой роли изящная Полина Прохоренко) с помощью замужества мечтает расширить жилплощадь. При своей видимой хрупкости имеет бульдожью хватку, стремится извлечь максимальную пользу из любой жизненной ситуации. Достойная ей пара —



«Соло для слонов». Сцена из спектакля

Стасик Мархоцкий (в исполнении харизматичного Артема Жукова). Этот зануда женится, чтобы, как он сам говорит, «решить половой вопрос». И Ната — отнюдь не его любимая женщина, а просто наиболее подходящий вариант.

Свою выгоду преследует и пижон Чуланов в исполнении Назария Мантура, которому эта роль, как и во многих других спектаклях репертуара, отлично удалась. Донельзя деловой и совершенно уверенный в своей неотразимости молодой человек. Еще бы! Ведь он имеет множество полезных связей и способен достать любой дефицит — от импортных свинобобов до настоящего иностранца. Чуланов волочится за Ритой (ее блестяще сыграла Виктория Леонтьева), всячески пытаясь добиться расположения своей пассии. Разумеется, он испытывает сильное чувство к предмету вождения. Но чувство какого свойства? Рита для него своеобразный приз, трофей, который не

стыдно представить в приличном обществе, а значит, нужно завоевать во что бы то ни стало. Авантюрист в духе Остапа Бендера не привык отступать. Добыть желаемое любой ценой — его жизненный принцип.

Сама же Рита игнорирует ухаживания молодого повесы и не скрывает тоски по буржуазному обществу, мечтая выйти замуж за иностранца. Эта мечта рассыпается в прах, как и все остальные, — олицетворяющий Запад мистер Пип (Данил Яровой) на поверку оказывается не «владельцем заводов, газет, пароходов», а обычным безработным.

Все эти страсти, бурлящие на фоне свадебного застолья, принимают анекдотичную форму. Происходящее на сцене утрировано, иногда гротескно. Но, что удивительно, образы так узнаваемы и знакомы каждому! Не потому ли, что эти типажи нередко встречаются нам и сегодня? Сейчас широко растиражирова-



«Соло для слонов». Сцена из спектакля

но выражение «быть, а не казаться». Так вот, персонажи этой постановки очень хотят казаться, но не стремятся быть. Они лишь пускают пыль в глаза.

Вот, например, Сегедилья Марковна (Виктория Коденчук), светская львица, рыжеволосая бестия. Озабочена лишь своей внешностью и тем, как наиболее выгодно подать себя в обществе, непременно перетянуть одеяло всеобщего внимания на свою персону. А Бернардов (Анатолий Долбилов), тот самый, что принес патефон, — человек в сущности пустой и поверхностный, со спокойной совестью присвоивший себе незаслуженные регалии и льготы. Его карманы битком набиты удостоверениями, пропусками, мандатами и прочими вожаделенными «корочками». Анатолию Долбилову удалось буквально полностью перевоплотиться в своего героя. Просто диву даешься, глядя на него. Как такой с виду недотепа тихой сапой сумел снять сливки со все-

го, с чего только можно было их снять?! Он по-своему честен: «Да нет, я не член правительства. Я же вам объяснил. Я член горкома писателей по разряду гениев с правом бесплатно лечить зубы». Рита: «Значит, вы все-таки писатель?» Бернардов: «Да ничего подобного! Полчаса вам объясняю, и вы не можете понять...»

А вот еще один характерный персонаж в кругу этих одиозных личностей — доктор Справченко. В исполнении Игоря Суханова харизматичен и даже весьма обаятелен. Налево и направо лечит своих пациентов неким загадочным, но очень эффективным буриданом. И вдруг, рекламирующий чудо-средство буквально каждому встречному, эскулап заявляет о том, что подобное лечение — чистой воды фикция. С чего бы такая откровенность? Всё объясняется просто — водка сработала как сыворотка правды, и мыльные пузыри тщеславия начинают лопаться один за другим. Чем дольше длится



Стасик Мархоцкий — А. Жуков, Мама Мархоцкого — И. Суханова

праздник и чаще звучат тосты за всех подряд, новые и новые поводы налить находят неразлучные приятели Антон Павлович (Вадим Тулумбаев) и Лев Николаевич (Сергей Швырков), тем больше амплитуда колебаний стола, хотя гости всё еще волнуются о том, что водки не хватит.

Кстати, этот образчик гастрономического изобилия вполне можно трактовать и как наглядный символ, эдакий шведский стол бытия — бери, что хочешь, даже если уже не хочешь, и поторопись, чтобы кто-то не забрал всё раньше тебя. Такова еще одна ипостась мещанского мировоззрения. Фигурально: если у тебя нет фикуса, трюмо и патефона — ты неудачник.

Ирина Суханова привнесла в пьесу особое видение, оригинальное и неожиданное. Спектакль-кариатура, поставленный на грани буффонады и эксцентрики, дает зрителю возможность посмеяться от души, порой и над самим собой. И зри-

тели смеялись. А те, кто знаком с содержанием пьесы «Сильное чувство», еще и удивлялись! С легкой руки режиссера папа жениха заместился мамой, которую сама же Ирина Суханова и сыграла. Вероятно, такой неожиданный ход был предпринят для того, чтобы на контрасте усилить конфликт отношений между родителем и отпрыском. Согласитесь, гнать со своей свадьбы родную мать — это куда более жестко, чем указать на дверь отцу. Мама Мархоцкая в искрометном исполнении Ирины Сухановой — персонаж эпатажный, не утруждающий себя изысканными манерами, но при этом за откровенной и нарочитой бравадой прячется ранимая душа женщины, мечтающей о простых человеческих радостях.

Пожалуй, лишь единственный герой этой истории сумел сохранить чистоту душевных помыслов, подняться над бытовой суетой и пошлостью. Именно таковой Ирина Суханова увидела Лифшица,

первого мужа Наты. Согласно режиссерскому замыслу, Лифшиц (Надежда Каськова) возвращается к своей бывшей во все не для того, чтобы взять реванш в личных отношениях, он просто хочет забрать свое фортепиано. И вот уже бессмертная классика в его исполнении торжественно звучит в противовес толстокожей мещанской пошлости и примитивным идеалам, воплощенным в фигурках тех самых пресловутых слоников, выставленных не где-нибудь на комод или этажерке, а прямо на поверхности фортепиано.

Юная Надежда Каськова в этой роли очень органична. Ее Лифшиц являет собой уморительный контраст между ожиданием и реальностью. Судя по мощным ударам, то и дело сотрясавшим закрытую дверь на протяжении всей этой истории, можно было вообразить, что в квартире вот-вот ворвется верзила с пудовыми

кулаками. На поверку же, до поры невидимый монстр оказывается сублильным взъерошенным интеллигентом, не потевравшим, тем не менее, чувство собственного достоинства.

Постановка наполнена колким юмором с оттенком сарказма, забавными шутками и неожиданными коллизиями. У Ильфа и Петрова замечательный живой язык. Реплики персонажей, смешные и сочные, очень меткие и хлесткие, бьют точно в цель! Не случайно произведения классиков разобраны на цитаты.

Спектакль «Соло для слонов» дает не только серьезную почву для раздумий об истинных ценностях человеческой души, но и является настоящей смехотерапией для каждого из нас.

Виктория РЕПИНА

Фото Марины РЕМИЗОВОЙ

ИЖЕВСК. Оперетта — это праздник!

В Театре оперы и балета Удмуртии имени П.И. Чайковского («Ижевск Опера Балет») вновь обратились к жанру оперетты — в репертуар с успехом вернулась «Сильва» Имре Кальмана.

Одна из самых популярных в мире и точно самая популярная еще с советских времен в России оперетта некоторое время отсутствовала в афише театра, что воспринималось неоднозначно: ведь оперный театр на удмуртской земле вырос из Театра музыкальной комедии, ему чуть больше тридцати лет, а до того именно веселые жанры — оперетта и музыкальная комедия — царили на ижевских подмостках многие десятилетия. Оперетту здесь любят и знают — в суровом краю отечественных оружейников особенно ценят шутку, юмор,

красивые мелодии, зажигательные ритмы, озорные сюжеты, красоту в искусстве, высокий эстетизм на сцене. Все это с лихвой может дать хорошо поставленная оперетта, которую в Ижевске по-прежнему ждут с нетерпением и принимают всегда «на ура».

После нескольких сезонов серьезного увлечения оперой, когда нужно было наращивать фундаментальный академический репертуар (в Ижевске даже замахнулись на «Китеж» Римского-Корсакова и с успехом одолели титанический опус), здесь вновь основательно занялись опереттой, результатом чего стало появление новых спектаклей по классическим для жанра названиям — сначала «Летучей мыши», а теперь «Сильвы».

Название говорит само за себя — не «Княгиня чардаша» (или «Королева»,



«Сильва». Сцена из спектакля

как переводят иногда венское оригинальное название «Die Csárdásfürstin»), а «Сильва»: в основу постановки режиссер Николай Маркелов берет отечественный вариант наименования (он вовсе не советский, как думают многие, а еще дореволюционный — российская премьера «Сильвы» прошла в 1916-м, когда страна находилась в состоянии войны с Австро-Венгрией, поэтому переделано было не только имя новой оперетты, но и многие имена действующих лиц и локации пьесы) не случайно — он сознательно ставит оперетту в традициях отечественного взгляда на эту историю. Хотя и очищенной от киношных наслоений — «Сильву» трижды экранизировали в СССР (один из факторов ее бешеной популярности), и массовая публика до сих пор ждет от спектакля следования канве, почерпнутой главным образом из телевизора. Режиссер же на-

стойчиво возвращает пьесу в театральный контекст. И при этом не бежит ее австро-венгерской сущности: действие разворачивается в пресыщенной светскими забавами империи периода Belle Époque, шармом и изяществом австро-венгерского модерна подернут весь визуальный ряд — костюмы, реквизит и, конечно же, сценография. Шутки, сатира, обилие танцевальных номеров, ярко выраженная лирическая линия, счастливый финал — все, как нужно в настоящей оперетте.

Художник Сергей Новиков создает на сцене без преувеличения настоящий сценографический шедевр. Мотивы живописи великих венцев Густава Климта и Альфонса Мухи угадываются уже в суперзанавесе, к которому еще до звуков увертюры выходит Микса, директор будапештского «Орфеума» (Дмитрий Камалов) и приглашает всех вкусить преле-

стей варьете. Три акта имеют сообразно сюжету разное оформление. Театральные кулисы в первом, где доминантами становятся зеркальный задник, в котором аллегорически отражаются не только актеры на сцене, но и публика в реальном зале, и три винтовых лестницы, которые помогают вертикально организовать сценическое пространство, что будет очень эффектно использовано режиссером не раз — собственно, лестницы появляются и в других актах, а с их высоты герои прокламируют самое для себя важное. Во втором — роскошный княжеский дом в бело-голубых тонах — здесь тоже есть лестница: но не крутая, а пологая, торжественная, респектабельная. В третьем — изысканная обстановка отеля в стиле венского сецессиона, колоритом в чем-то перекликающаяся с закулисами первого акта.

Жемчужины-светильники по контуру зеркала сцены, роскошь бордовых пор-

тьер, эффектная гигантская «рюмка», в которой свою знаменитую выходную арию поет Сильва — все в оформлении первого акта настраивает на театральную роскошь, на праздничное убранство настоящей оперетты. Мир закулисы показан пестрым, ярким, буффонным, праздничным, по-театральному эффектным — этот визуальный образ с самого начала задает тон спектаклю, который в целом получился исключительно чутко следующим букве и духу оперетты, демонстрирующим глубокое понимание сути жанра.

Костюмы поражают с самого начала буйством красок, фантазии, изяществом, роскошью, добавляя немало для праздничного настроения в восприятии театральной новинки. Экзотические принты одежды кавалеров гармонично согласуются с богатством палитры костюмов героини, которые исключительно разнообразны — в галерее

«Сильва». Сцена из спектакля





«Сильва». Сцена из спектакля

нарядов Сильвы, кажется, продемонстрированы все изыски венской моды начала прошлого века. Аристократический мир второго акта — холоден, словно ледяной дворец снежной королевы — здесь все более строго и напыщенно, но, безусловно, непрерываемо эстетично. На голубоватом фоне задника доминируют два цвета — белый и черный, причем, первого в разы больше: роскошные дамские наряды, парадная лестница, перья и веера — все выдержано в этом ослепительном колере. Наконец, будапештский отель, пышущий обилием золота и «испещренный» витиеватыми линиями модерна, дает уютную передышку перед финалом, в котором происходит развязка.

Да, режиссером еще придуман незапланированный Кальманов пост-финал, где все герои вновь оказываются в закулисье «Орфеума», а выходная ария Силь-

вы, на этот раз по-русски (в начале спектакля она прозвучала аутентично по-немецки) поется на двоих — наряду с молодой примадонной ее исполняет дива прошлых лет — матушка Эдвина княгиня Юлианна Валергейм.

Вообще же новаций в постановке не так много — спектакль воспринимается как традиционный, классический, но как раз этим и подкупает: Маркелов старается не удивить невероятным, а максимально вскрыть дух австро-венгерской оперетты, показать саму ее суть, которая заключается и в роскошном визуале, и в добротной музыкальной части, и в опереточной «размятости» артистов, которые легки в движении, естественны в шутке, элегантны в своих манерах, продуманно строят не клишированные образы. Но есть и перчинки-изюминки, которые дают новые акценты и повышают тонус спектаклю, сооб-



«Сильва». Сцена из спектакля

щая ему элементы новизны и неожиданности. Таков, например, квартет «людей театра», который заметно оживляет шуточными эскападами течение действия, особенно первого акта — потерявший голос бывший тенор-премьер Карл Гетцке в спародированном костюме викинга (Михаил Ушаков), безымянный Помощник режиссера (являющаяся таковым на самом деле — Светлана Леонтьева), Костюмер (Иван Обухов) и Пожарный (Александр Димитров). Или более гротескное, чем обычно принято, прочтение роли Ротмистра Ронса (Сергей Пуршев).

Николай Маркелов — главный балетмейстер Удмуртского оперного театра, и его хореографические таланты в оперетте не просто уместны, а по-настоящему спасают жанр: ведь музыкальная драматургия оперетты основана на мелодиях и ритмах танцев, развитие сю-

жета немислимо без стихии танцевальности, оперетта, лишенная танца (как делают в последнее время многие модные «продвинутые» режиссеры) — нонсенс. Маркелов это хорошо чувствует и понимает, а его профессиональные знания и умения из области хореографии дают кордебалету в оперетте высочайший балетный уровень танца, его грациозность и изобретательность. Не меньше усилий режиссер-хореограф тратит на то, чтобы добиться высокого уровня танца от солистов — и достигает великолепного качества, когда оперные примы и премьеры, взявшиеся за оперетту, начинают двигаться естественно и элегантно, их танцевальные движения отличаются легкостью, пластичностью, музыкальностью.

Умение работать с кордебалетом — не единственное достоинство постановщика. Не менее умело он управляется с

большими массами людей — хором, миксмансом, статистами, добиваясь при многолюдности массовых сцен логики и грамотного построения, когда не возникает ощущения скученности, толпучки, неразберихи, ситуации, когда кто-то не в фокусе зрительского внимания, кого-то банально не видно. Режиссер мыслит массовыми группами, как единицами, как единым целым, но при этом не забывает об индивидуальных задачах для многих из участников спектакля, от чего его ткань становится по-настоящему фактурной, что повышает интерес к действию как таковому. Столь же продуманы и мизансцены героев — они классичны, но интересны, изобретательны. Особой удачей постановщика видится введение «многоярусности» действия, достигаемого с помощью упомянутых лестниц, что в совокупности с роскошными декорациями и костюмами, а также грамотно выстроенным светом придает удмуртской «Сильве» размах в хорошем смысле качественного бродвейского шоу.

Ижевскую премьеру отличает и высокое музыкальное качество — его удастся добиться главному дирижеру театра Николаю Роготневу в многотрудном жанре оперетты, где артистам надо уметь много чего, но за драматической игрой и живыми танцами не забывать и хорошо петь. Не менее важное достижение — это игра оркестра и пение хора (хормейстер Людмила Елисеева), отличающиеся сбалансированностью, точностью, а самое главное — высоким эмоциональным тоном: весь спектакль maestro проводит на впечатляющем подъеме, отчего его заряд оказывается сокрушительным по силе воздействия.

Актёрские и вокальные работы новой ижевской «Сильвы» оказались на редкость удачными, гармоничными, что нечасто бывает в оперетте, чего добиться архисложно. Настоящей примадонной оказалась Екатерина Люкшина (Силь-

ва) — красивая, яркая, выразительная, с великолепным лирико-драматическим сопрано, мастерски поющая очень непростую партию. Актёрски особенно удаются певиче лирические и остро-драматические фрагменты роли. Отлично провел и партию, и роль Эдина Михаил Меньшиков, создав образ не лишённого благородства баловня судьбы, представителя золотой молодежи: его красивый, звонкий тенор придал вокальной партии остроту и гедонистическую привлекательность, а характер, благодаря типу голоса (в нашей традиции героя чаще исполняют баритоны) получился более нервическим, экзальтированным, порывистым.

Великолепную комическую пару представили Мария Баканина (Стасси) и Ратмир Зиновьев (Бони) — изящное, игривое пение и полная задора актёрская игра придали этим, всегда любимым публикой героям, характер подлинной искренности, настоящей буффонной феерии.

Царственную комедийность продемонстрировали маститые Людмила Пуршева (Юлианна) и Анатолий Павлов (Леопольд), поразив удивительной органикой сценического бытия, а Пуршева, выходявшая в прежние годы на ижевскую сцену Сильвой, вспомнила бывшие триумфы и отлично спела в финале отданные ей постановщиками фрагменты выходящего чардаша героини.

Как всегда великолепен и Сергей Гордеев (Ферри) — его королевскому баритону несколько тесновато в возрастной партии не первого плана, но поет он ее мастерски, а роль проводит с достоинством и азартом.

Александр МАТУСЕВИЧ
Фото Марины ИВАНОВОЙ

НИЖНЕВАРТОВСК. Новый режиссер задает правила игры

В Городском драматическом театре Нижневартовска идет активная творческая работа. В 2024 году главным режиссером стала Татьяна Родина, не так давно окончившая Российский институт театрального искусства — ГИТИС. За год афиша пополняется пятью премьерами, и это только начало работы. Репертуар Городского театра разнообразен, классика соседствует с постановками по современным пьесам. Новые спектакли не становятся исключениями и органично вписываются в ряд существующих.

Выбор материала для первых постановок неизбитый — «Пиковая дама»

А.С. Пушкина, «За Пушкина отвечаем!» по биографии поэта, «Кентервильское привидение» Оскара Уайльда, «Дон Кихот» Мигеля де Сервантеса. Но важнее, что каждому спектаклю режиссер находит особую форму, направленную на диалог со зрителем.

«Пиковая дама» — первая премьера, смело заявленная как острый жанр в одном действии. В режиссуре Родиной постановка приобретает новые краски, отличаясь от мистической повести Пушкина и классических инсценировок. Здесь развивается и преобладает игровое начало. Иномирное лихо проникает в наши, человеческие пространства,

«Пиковая дама». Герман — А. Майлян, Лиза — А. Артёмова





«Пиковая дама». Сукин сын — А. Лебедев,
Пушкин — Евг. Наумов, Александр Сергеевич — С. Лесков,
Герман — А. Майлян

однако от него не становится страшно. Ужас сменяется смехом разных оттенков и голосов.

В зал резво вбегают старухи. Их трое, они ехидно смеются и лукаво смотрят на зрителей. Очевидно, задумали какую-то шалость. За старухами гонятся целых три автора: Пушкин — Евгений Наумов, Александр Сергеевич — Сергей Лесков и Сукин сын — Александр Лебедев. Весь спектакль эта троица создает «Пиковую даму», совместно придумывая строчки и выводя на сцену персонажей истории. В параллель разыгрывается сюжет повести, герои которой иногда выходят из тени авторов и вершат свои судьбы сами.

Так на сцене появляется скромный

юноша Герман — Айрик Майлян, который желает познаться тайны трех карт. Заглавной героиней также является Лиза — Арина Артёмова. Девушка влюбляется в Германа, на этом ее спокойная жизнь заканчивается.

Ключевая сцена зарождения их чувств решена пластически (хореограф Лия Ратия). Лиза и Герман тянутся друг к другу, но что-то мешает, и они разбегаются в разные стороны. Оба живут в мирах, которым не суждено соединиться. Однако сильнее обстоятельств оказывается чувство. Руки влюбленных соединяются лишь на мгновение, но этого достаточно, чтобы по телу пробежал ток. Так лихорадкой накрывает любовь. Пластика становится ломаной, движения отрывистыми. Ни Герман, ни Лиза не понимают, как вернуть самих себя. Любовь предстает неконтролируемым чувством, ломающим человека и меняющим его до неузнаваемости. К сожалению, им не суждено быть вместе. Шутка ли это трех старух, также вышедших из-под контроля поэта? Судьба? Увлеченность Германа идеей быстрого обогащения? Скорее всего, всё вместе.

Спектакль похож на большую картонную колоду, где события постоянно перетасовываются и подтасовываются. Ставки в игре высоки — на кону рассудок и жизнь человека. Подтверждает это фатальный финал спектакля: Герман проигрывается и сходит с ума. Затея зашла слишком далеко, а комедия обернулась драмой. И только отзвуки голосов посмеивающихся старух сливаются в одну фразу: «Это была шутка».

Пушкин обретает голос и в другом спектакле театра. Здесь, в отличие от «Пиковой дамы», поэт на сцене не появляется. Однако находятся те, кто могут правдиво о нем рассказать.

Спектакль «За Пушкина отвечаем!» рассчитан на детскую и подростковую аудиторию, он знакомит юных зрителей с биографией поэта. Родина вновь находит изобразительную форму, чтобы представить автора живым человеком, а не памятником. Так за Пушкина на сцене отвечают



«Пиковая дама». Лиза — А. Артёмов, Герман — А. Майлян

зайцы! Они становятся неотъемлемыми участниками событий и живыми свидетелями эпохи. Зайцы в исполнении Арины Артёмовой и Дмитрия Семененко ловко превращают факты биографии в увлекательное, наглядное зрелище.

Сначала они находят родителей Пушкина. Ими становятся актеры театра — Евгений Стрельцов и Алена Михеева, которые «случайно» оказались поблизости. Затем разыгрываются этапы взросления будущего поэта. Зрители активно вовлечены в игровой процесс: кого-то просят поддержать сверток с младенцем, другого вызывают к доске в Царскосельском лицее, третий помогает сложить цифры на калькуляторе, а четвертый и вовсе становится другом Пушкина. Взрослым и детям находятся задания, которые дополняют основной сценический сюжет.

За час с небольшим в камерном про-

странстве творятся удивительные вещи: погружение в атмосферу эпохи поэта, знакомство с товарищами по Лицею, бал и встреча с Натальей Гончаровой. Зайцы создают небольшую, но насыщенную событиями жизнь.

Спектакль яркими мазками рисует Пушкина бунтарем и весельчаком, не лишенным чувства юмора и озорства. Зайцы оказываются убедительными рассказчиками, так что не поверить им невозможно. «Теперь и вы отвечаете за Пушкина», — обращаются они в зрительный зал.

К финалу спектакля через забавные ассоциации и разыгрываемые факты видишь Пушкина — человека со своими заботами, радостями и горестями. Кажется, еще минута, двери распахнутся, и войдет сам поэт. Игровая форма спектакля постоянно обращается к фантазии зрителей. Подождите: сейчас потушат свечи,



«За Пушкина отвечаем!» Сцена из спектакля. Актриса — А. Михеева

«За Пушкина отвечаем!» Сцена из спектакля



и мы вместе с Александром Сергеевичем Пушкиным окажемся в театре XIX века.

Другой спектакль, рассчитанный на юного зрителя, «Кентервильское привидение» — неправильная сказка по Оскару Уайльду. Татьяна Родина сталкивает на сцене два противоположных мира — чопорную, суровую Англию и красочную, шумную Америку. Семья Отисов вместе с новым домом получает привидение, по ночам устрашающе гремящее цепями. Однако возникает вопрос — кто кого пугает больше? Американцы или англичанин Саймон Кентервиль, уже много лет как умерший?

Привидение в исполнении Сергея Лескова смеха вызывает больше, чем страха. Он комичен в своей ворчливости, изобретателен в способах устрашения, трогателен в трагедии одиночества и неуспокоенности. Кентервиль злится на Отиса старшего. Борис Шаханин в роли отца семейства утрированно самоуверен, харизматичен и пафосен. Мужчина с головой увлечен профессией. Он — рекламный агент с бутылочкой растворителя в руках. Сильнее раздражают только близнецы — Айрик Майлян и Владимир Ткаченко. Они докучают своими шалостями по типу изобретения призрака женщины, которую Кентервиль ошибочно принимает за свою, странницу из иного мира.

Только широко улыбающаяся, большеглазая Вирджиния актрисы Марии Бардиной совсем не похожа на членов семьи. Она искренне сочувствует привидению, которое, как ни странно, смертельно устало греметь цепями, пугать людей, и всё, чего хочет — это наконец-то сомкнуть глаза. Поэтому девочка смело исчезает с ним в магическом портале, помогая обрести покой. Юные зрители, вовлеченные в происходящее на сцене, с улыбками на лицах наблюдают счастливую развязку истории.

Театру не чужда и солнечная Испания. Татьяна Родина обращается к роману Мигеля де Сервантеса «Дон Кихот» и по его мотивам ставит спектакль-фантазию. Основное действие происходит в



«За Пушкина отвечаем!»
Зайцы — Д. Семененко, А. Артёмов

Доме культуры. По замыслу сюда попадают и зрители, пришедшие не на спектакль, а на лекцию, посвященную Сервантесу и «Дон Кихоту». Ведет ее очаровательная Дульсинея — Алена Михеева. Скромная лектор в больших очках никак не может настроить аппаратуру, из-за чего теряется изображение. Тогда на помощь ей приходит местный электрик Кихо — Артур Абачараев. Это главный умелец города Верхней Ламанчи. Например, свет в зале он настраивает, всего лишь ударив башмаком по сцене.

Дело в том, что Кихо давно влюблен в Дульсинею и с помощью друга Санчо — Евгения Наумова — даже пытается сделать ей предложение. Но прекрасная дама его сердца лишь краснеет и отказыва-



«Кентервильское привидение». Сцена из спектакля

«Кентервильское привидение». Вирджиния — М. Бардина, Кентервиль — С. Лесков





«Дон Кихот». Кихо — А. Абачараев, Санчо — Е. Наумов

ется, отмахиваясь руками. Кихо не сдается, он намерен совершить подвиг (и даже не один), чтобы добиться расположения Дульсины.

Так сценический сюжет сплетается с романом Сервантеса, и начинаются приключения, где главный герой Дон Кихот — электрик. Он даже проходит обряд посвящения в рыцари, обращаясь за помощью к одному из зрителей.

Кихо в исполнении Абачараева — герой нашего, сегодняшнего времени. «Хорошие люди» — вот основной критерий его оценки. Он добр, человечен, прост. Его философия жизни заключается в том, чтобы помогать любому, кто обратится за помощью. Однако представления о добре у него не такие, как у остальных. Он выделяется своей безусловной верой в людей, верностью прекрасной даме и смелостью. Кихо — рыцарь XXI века. Персонаж не от мира сего, в какой-то степени праведный герой.

От того мучительно больно становится

к финалу, когда Кихо, связанного, жестоко обманывают. Однако даже после этого еще звучит его голос, в словах которого суть персонажа: «Я не могу, как все», «Я верую в людей. И не обманут меня маски». Он унижен, почти растоптан за свою порядочность и честность. Но еще больнее режет осознание того, что предадут самые близкие — Дульсиня, которая, как оказалось, вовсе не та, за кого себя выдает. И верный друг Санчо, участвующий в сговоре против Кихо. Позже они понимают свою вину, попросят прощения: «Ты искал волшебников, а вокруг оказались бесы», — произносит Санчо.

Кихо замолкает. Кажется, он больше никого не слышит, слишком устал бороться. Электрик сворачивается в позу эмбриона и не шевелится. Удивительно, как меняется восприятие. До этой сцены зритель видит образ сильного, смелого героя. Сейчас в скукоженной позе предстает лишь маленький, хрупкий человек, который однажды может сломаться.



«Дон Кихот». Санчо — Е. Наумов, Дульсинья — А. Михеева

Однако Кихо находит в себе силы, распрямляется и говорит: «Не плакать надо, а радоваться. Ради свободы можно riskнуть жизнью», — заключает он и идет совершать новые подвиги. Оказывается, для того, чтобы быть героем, нужно немного — быть хорошим человеком.

Живой, настоящий, искренний человек выведен в центр спектаклей Татьяны Родиной. Он становится предметом не просто наблюдения, а пристального исследования. А дальше, благодаря совместной работе режиссера и актеров, находится способ диалога со зрителями. И тогда люди: Пушкин, Кентервиль или Дон Кихот — становятся абсолютно близкими публике. Мысли и чувства этих героев понятны и знакомы. Зрители сродняются с ними за время спектаклей, сочувствуя их судьбе и оправдывая

поступки. Возможно, сегодня необходим именно такой театр — человеческий и человеческий.

Творческий путь, по которому идет Городской драматический театр вместе с Татьяной Родиной, представляет насыщенный, увлекательный и игровой. Главный режиссер ловко работает с формой спектакля, фантазируя и смело двигаясь навстречу экспериментам. Родина находит ключ и к труппе театра — сильной, мастеровитой, заряженной на творчество. Благодаря им, она выстраивает на сцене слаженные актерские ансамбли, в которых важен каждый человек и каждая роль, за ним стоящая. Зрители принимают правила игры, предложенные театром, и с интересом ждут следующую премьеру.

Диана РАФИКОВА

ОМСК. В отражениях мюзикла

В Омском государственном музыкальном театре в конце марта состоялась важная, значимая и без преувеличения масштабная премьера. Публике был представлен исторический (или эпический, как его называет композитор) мюзикл Сергея Дрезнина «Екатерина Великая» на либретто Александра Анно (при участии Михаила Салтыкова). Это вторая постановка их произведения, первая была создана на сцене Свердловского государственного академического музыкального театра и с 2008 года идет в его репертуаре с неизменным успехом, на аншлагах.

Омский вариант — оригинальный, не франшиза — также был встречен бурными овациями публики и, несомненно, станет репертуарным хитом театра. Его создатели — представители Санкт-Петербурга, опытная и сработанная творческая команда, хорошо известная и высоко оце-

ненная во многих городах России: режиссер Сусанна Цирюк, дирижер и музыкальный супервайзер Александра Чопик, художник-постановщик Алексей Тарасов, художник по костюмам Жанна Усачева, хореограф Антон Дорофеев.

Историческая тема, крупная, яркая, противоречивая фигура императрицы, правление которой ознаменовалось как прогрессивными и счастливыми для России событиями, так и трагическими, кровавыми, несомненно привлекательны для художественной рефлексии. Создатели партитуры — композитор и либреттист — избрали хронологический принцип и показали весь путь главной героини в России от ее прибытия в чужую неизвестную страну в качестве 15-летней невесты престолонаследника до ухода из жизни, и представили биографию Екатерины на широком историческом фоне (заговор против Петра Федоровича,

«Екатерина Великая». Императрица Екатерина — А. Шинковая





Императрица Екатерина — И. Ройз

пугачевский бунт, основание Севастополя и Черноморского флота, многочисленные войны и многое другое), не пропустили фактов ее личной жизни, уделили внимание быту и страданиям простого люда, дворцовым интригам и развлечениям. Сложносоставной сюжет воплотился в развернутой и многокомпонентной композиции вполне в духе бродвейской традиции (авторы, очевидно, тяготеют именно к «классической» модели жанра), с чередой сольных вокальных эпизодов (каждый герой и вообще все персонажи, включая эпизодических, имеют арии, главные — по нескольку), насыщенную массовыми сценами с участием хора и кордебалета, которая выстраивается по номерному принципу.

Для постановщиков омского спектакля партитура стала основой создания ярких, законченных и стремительно сменяющих друг друга картин. Здесь было важно найти верный темпоритм, выдержать его от начала до конца, и это удалось. Прежде всего, удачно создано единое решение сцениче-

ского пространства. В центре, на поворотном круге, располагается сооружение, которое легко меняет места действия — дворцовые залы, уличное пространство, спальня императрицы, охранное помещение, лобное место. Сверху на нем расположена галерея — место размышлений, важных встреч и торжественных, судьбоносных явлений императрицы, а еще выше, в сценическом «космосе» висит огромная наблюдающая луна, с «небес» светят яркие лучи, сыплется неотъемлемый признак русской природы и погоды, а также аккомпанемент лирического высказывания — снег, откуда же в момент демонстрации имперского величия спускается Андреевский флаг, а в финале — огромный и самый узнаваемый портрет Екатерины II, закрывающий широкую кровать с навсегда застывшим телом императрицы.

Сценическая композиция, устремленная вверх, и красива, и смыслово наполнена, и функциональна. Режиссер и хореограф вписывают в нее действие, избегая нату-



Плакальщица — А. Стеганцева

ралистичности, приземленности, обывочности. Их решение ближе к метафорическому, каждая вокальная и танцевальная сцена создает свой выразительный образ, не буквально-жизнеподобный, но творчески переосмысленный в условно-обобщенной, иногда — в пародийно-заостренной манере. Этот путь представляется верным и закономерным, заданные приемы придают особую значимость, объем исторической теме и работают на целостность спектакля при заметной мозаичности, дробности партитуры.

Что касается костюмов, то дворцовые одежды и военные мундиры — красивые, богатые, созданные со вкусом и вниманием к деталям, выдержанные в стиле эпохи — вполне органично соединяются и с небытовым, местами откровенно театральным, игровым актерским существованием, и с разностильной, довольно острой хореографией. Они придают спектаклю зрелищное богатство и великолепие, столь необходимые, если речь идет о бродвейской модели мюзикла.

Народные же сцены решены полностью в условной манере, и очень по-разному: то вызывают ассоциации со стилизованными хоровыми сценами народных драм Мусоргского (например, самое начало спектакля или сцена казни Пугачева), или с утрированно разыгранными скоморошинами, а то и напоминают плохую самодеятельность советского дома культуры (картина «презентации» потемкинских деревень).

Касаясь непростого и «непрямого» периода отечественной истории, авторы спектакля не пытаются ни сгладить все его острые углы, ни довести до глянцевого блеска и статуйного величия противоречивый образ императрицы. Однако жанр диктует, поэтому при всей серьезности темы, наличии драматических моментов и элементов сатиры, не стоит искать в мюзикле подлинный историзм, всю полноту трагического контекста действия, глубокий психологизм. К главной героине все ее создатели относятся с явной симпатией, видят в ней прежде всего женщину, прошедшую путь надежд, побед



«Екатерина Великая». Сцена из спектакля

и разочарований, во всяком случае лирические ее сцены представляются более сильными и убедительными, чем эпизоды государственных раздумий и деяний. Финал, в котором вроде бы намечаются темы тяжких воспоминаний, итоговых размышлений, мучительного одиночества, действие на новый уровень не поднимает и выглядит несколько легковесно, оставляет ощущение незавершенности, недоговоренности, и это, пожалуй, единственная проблема премьерной постановки.

Новый спектакль очень сложен и постановочно, и для исполнения. Омский театр показал полную готовность к выполнению всех задач, создал красочное, очень многолюдное и поистине грандиозное зрелище с участием порядка двадцати солистов, ряда непоющих персонажей, хора, ансамблей, нескольких групп кордебалета. Если в первом из премьерных спектаклей еще были «помарки», некоторая сумбурность и нервозность в массовых сценах, нарушения звукового баланса (спектакль идет под

оркестр, и, естественно, с усилением звука), то второй прошел гораздо ровнее и собранней, выстроился в единое целое.

Самая сложная задача, пожалуй, досталась хору театра. Музыка Дрезнина откровенно и принципиально эклектична, у народных же сцен в этом смысле наиболее широкий диапазон — джаз/блюз, стилистика оптимистичных и задорных пионерских песен советского кино, отсылка к фольклорным жанрам и вокальным манерам, романсная лирика. Хору пришлось и осваивать новые непривычные вокальные техники, и быстро переходить с одной на другую — в целом это получается, тем более что в исполнении ощущается актерский азарт и кураж. То же и в работе кордебалета: балетные сцены щедро сдабривают весь спектакль, причем манерные дворцовые танцы, темпераментные народные пляски перемежаются элементами и целыми большими эпизодами contemporary dance, отражая специфику партитуры — зрелище получается калейдоскопичным, но интересным.



«Екатерина Великая». Сцена из спектакля

Оба представленных состава солистов оставляют хорошее впечатление. Главная героиня в спектакле явлена в двух ипостасях — юной девушки/молодой женщины и зрелой матроны. Эти пары в обоих составах вокально убедительны и удачно подобраны с точки зрения создания единого, но развивающегося образа: в первом — Маргарита Дергилева и Ирина Ройз — актрисы придерживаются более острого рисунка роли, подвижная и угловатая девочка-подросток эволюционирует в суховатую «железную» властительницу; во втором — Кристина Демина и Анна Шинковая — Екатерины лиричнее, нежная хрупкая девушка, конечно, становится величественной дамой, но женская теплота в ней не исчезает. Нужно заметить, что для А. Шинковой, специально приглашенной на эту роль солистки Омской филармонии, с сильным голосом и явным джазовым бэкграундом, это был сценический дебют, и он оказался очень успешным. Создают запоминающиеся вокальные и актерские образы Ольга Григорьевская

(Елизавета Петровна), Игорь Парамонов (Петр Федорович и Павел Петрович), Михаил Дергилев (Григорий Орлов), Александр Серков (Радищев), Анастасия Федорова и Евгения Шарыгина (Елизавета Воронцова). В трех совсем маленьких ролях — Молодой крестьянки, Плакальщицы и Юродивой — блеснула Анна Стеганцева. Ее берущая за душу колыбельная, очень органично спетая в архаичной фольклорной манере, еще и сопровождаемая сложной пластикой, движениями contemporary dance, поистине стала важной сценой спектакля, его трагической кульминацией.

Омский музыкальный театр представил работу большую, сложную, яркую, увлекательную, с такой «густой» сценической фактурой, что иной раз и дух захватывает. Ее можно и нужно шлифовать, совершенствовать и для этого в театре есть необходимый творческий потенциал.

Ирина ЯСКЕВИЧ

Фото Александра БАРАНОВСКОГО

САРАТОВ. Дитя грозы

Так назвали ее злые черные витры, которые «с воем и криком метались вокруг разбойничьего замка Матти-са в ту страшную ночь, когда она появилась на свет», — в сказочной повести Астрид Линдгрен «Рони — дочь разбойника». И невдомек было ее родителям, что у Борки, атамана враждебной шайки, в расколоте надвое замке тоже родился ребенок — рыжеволосый Бирк. Встреча детей в волшебном лесу определит жизнь разбойников.

Сага о маленьких шведских Ромео и Джульетте всегда привлекала внимание. У украинизаций и инсценировок повести длинная история. Тут и шведский фильм со спецэффектами, ставший самым кассовым за всю историю страны. И 26-серийная мультяэпопея Горо Миядзаки — сына великого японского аниматора. Есть мюзикл, да не один. У нас инсценировка Линдгрен шла в Центральном детском театре, существует концертная версия с Юлией Рутберг, идут спектакли по стране. Появился даже цирковой вариант.

Поставили повесть Линдгрен и в Саратовском ТЮЗе им. Ю.П. Киселева. Режиссер Сергей Агафонов — актер театра и кино, ученик замечательного петербургского педагога и режиссера Сергея Козлова. Над спектаклем работали и другие петербуржцы: художник-постановщик Елена Жукова (ученица Эдуарда Кочергина), актер, сценарист, композитор Борис Бирман. Актеры здесь много поют, особенно в начале — хотя не все песни равноценные по тексту. Много и пластично двигаются. Спектакль получился ритмичным и очень музыкальным. Сергей Захарин, выпускник Саратовского театрального института, здесь режиссер по пластике (с недавнего времени — главный режиссер киселевского ТЮЗа).

Наряду с детьми герой повести — дикая природа, окружающая замок Маттиса. «Подумать только, на свете есть такие большие деревья, и большие речки, и озера, и все они живут своей собственной жизнью. Ну как этому не радоваться и не смеяться!.. Ее ноги, казалось, радовались свободе, ког-

«Рони — дочь разбойника». Рони — Ю. Мещерякова





Рони — Ю. Мещерякова, Лысый Пер — Евг. Сафонов

да им довелось поплескаться в воде, и еще больше радовались, когда им довелось карабкаться по деревьям». Это ни с чем не сравнимое ощущение «покоя и воли» сложно передать сценическими средствами. Зато есть возможности кино для изображения бушующей стихии или — звенящей тишины ночи, когда кажется, что каждую звездочку можно потрогать руками. А в ТЮЗе работает превосходный видеоинженер (точнее, видеохудожник) Андрей Лапшин, в прошлом сотрудник Нижневолжской студии кинохроники. И талантливый художник по свету Максим Шлыков.

Ураганный ветер и звездопад, проливной дождь и невиданная гроза, роковая для старого замка, великолепно показаны с помощью проекции и звуковой палитры. Расколота чудовищным ударом молнии скала образует Адский провал. Его убедительно воссоздала на сцене художник-постановщик Елена Жукова. Он кажется бездонным. И когда вечные соперники в играх Рони и Бирк через него туда-сюда прыгают, за них реально страшно.

Лес Линдгрэн густо населен существа-

ми скандинавской мифологии. Налетают злобные витры (анимация делает их здесь похожими на призраки), норовят ухватить за ноги противные серые карлики. Вечно недовольные тюхи ворчат хором: «Поцему она так? Поцему, поцему она, поцему так?»

Есть и другой перевод повести, приближенный к оригиналу. Там «тюхи» описаны, как «ниссе-толстогузки» со сморщенными личиками и лохматыми волосами. Страшноватенькие, но вполне себе в фольклорном духе. Вариант милых «анимешек», выбранный художницей, не очень сочетается с суровой средой, окружающей Рони. Живописны костюмы разбойников, в них есть что-то от древних варягов (за костюмы к спектаклю Жукова получила «Золотого Арлекина» на областном театральном фестивале). Члены шайки усиленно загримированы: низкие лбы, «картонные» носы, тяжелые подбородки, косматые брови, что прибавляет им сказочности и комичности. Но любовь и ненависть у актеров-киселевцев вовсе не «картонные».

Последняя повесть замечательной сказочницы романтична, напоминает древ-



«Рони — дочь разбойника». Сцена из спектакля

Лысый Пер — Евг. Сафонов





Маттиас — А. Кривега, Борка — В. Егоров

ние саги, но особенно сильна своим гуманистическим посылом (экологическим и пацифистским, как отмечают литературоведы). Мир природы идеален: он выше людской вражды и живет по своим законам, которые людям не мешает усвоить. Лучше это получается у детей. Как Малыш, как самая сильная девочка Пеппи, как смелая маленькая Мадикен, со всеми своими проблемами Рони и Бирк справляются сами. Дети порой разумнее взрослых.

Главных героев играют тоненькая темноглазая Юлия Мещерякова и Дмитрий Ахметшин, студент актерского курса Игоря и Любви Баголей Саратовского театрального института (заняты студенты и в массовке). Бирк Ахметшина пока немного скован, кое-где робок, но не менее искренен и обаятелен, чем отважная Рони.

Вороним крылом густых волос и диковатой красотой Рони похожа на витр. Смелостью и прямой сродни другой героине Линдгрэн — Пеппи. Добротой нрава точно пошла не в отца, грозного атамана Маттиса. Героиня Мещеряковой хронически не вы-

носит подлости. Здесь дети учат взрослых чувству справедливости, милосердию, миролюбию. Разбойники же часто ведут себя как дети. Особенно вспыльчивый Маттис.

Сильный образ атамана создает Алексей Кривега. Все счастье этого грубого, сильного человека в маленькой Рони. Именно потому он отпускает ее одну в дремучий лес, к бурной реке, крутой горе с бездонной пропастью. Чтобы выжить в диком первозданном мире, дочь должна научиться жить там одна. Отец смотрит на нее, говорит с ней — и голос его теплеет, взгляд смягчается. Но когда Рони, спасая Бирка, прыгнет к заклятому врагу, Маттис отвернется от единственного любимого существа. Мы видим, как тяжело дается атаману ссора с дочерью. Он сразу как будто стареет: плечи опустились, глаза потускнели.

Но невозмутимая и мудрая Ловиса (Марина Селиванова) умело направляет мужа. Только ее усилиями Маттис помирится и с Боркой, и с Рони. Борка и Ундиса (Владимир Егоров и Жанна Волошина) — достойные противники, тоже могучие и



Лысый Пер — Евг. Сафонов

бесстрашные. Ундиса тут сильно невоздержанная на язык, экспрессивная. Актриса сценически заразительна и в любви, и в ненависти, и награждена на областном театральном фестивале «Золотым Арлекином» — «За эпизод».

Пожалуй, один из самых симпатичных образов создает Евгений Сафонов. Молодой актер неузнаваем в роли Лысого Пера, хранителя традиций, старого скальда замка. Он и смешон, и трогателен одновременно. При нем суровый атаман словно превращается в малое дитя, слушается во всем, а узнав о его смерти, кричит как малыш, у которого отняли любимую игрушку: «Ведь он был всегда!!!.. А теперь его нет!» Честно говорить с детьми обо всем, даже о самых печальных вещах — редкое умение Астрид Линдгрен.

Как и в повести, акцент в спектакле сделан на дружбу. Чистую дружбу подростков, в которых еще не проснулась любовь, но уже созрело твердое решение: не разбойничать. Если это перевести на наш язык: не обижать слабых, не нападать первым. Жить в мире и согласии со всеми.

Простые вечные истины. Как пишут создатели спектакля, «в этой истории есть шум воды, раскаты грома, сверканье молний, опасные пропасти, отчаянные поступки и вера в то, что весна обязательно принесет новую надежду».

Можно построить сложные декорации, заполнить проекционные экраны невероятными чудовищами, видеоролики — эффектными ураганами и грозами (что и делают порой), но если при этом не будет рассказана внятная история и донесена незатейливая мысль, что жизнь и благополучие детей важнее старой вражды, зачем тогда все эти скалы и ущелья, чудовища и молнии? Разбойники вовремя получают урок, который шекспировские Капулетти и Монтекки усвоили слишком поздно.

ТЮЗ Киселева умеет говорить со зрителем на языке своего великого Мастера. Спектакль отмечен как «лучший для детей». Специальным дипломом «Золотого Арлекина». Равно интересен он и взрослым.

Ирина КРАЙНОВА

Фото Андрея ЛАПШИНА предоставлены театром

КРУГЛЫЙ ОТЛИЧНИК

17 апреля у известного артиста театра и кинематографа, заслуженного артиста РФ, лауреата Премии Москвы в области литературы и искусства главного режиссера Московского драматического театра «Человек» Владимира СКВОРЦОВА замечательная юбилейная дата — 55 лет.

Это — цифры круглого отличника во всех областях его многообразной деятельности, что отнюдь не преувеличение, потому что в актерской деятельности на экране и сцене, в режиссуре, в дубляже, в работе на радио Владимир Скворцов проявляет незаурядное мастерство, запоминаясь многочисленным зрителям и слушателям.

Перечислить все его театральные работы в коротком поздравлении юбиляру невозможно: он был замечен и отмечен после окончания Школы-студии МХАТ на курсе Аллы Борисовны

Покровской в Московском драматическом театре имени К.С. Станиславского, плодотворно сотрудничал с Центром драматургии и режиссуры п/р А. Казанцева и М. Рощина, где поистине блистательно сыграл Илью Ильича Обломова в спектакле «Обломов OFF» и Андрея Бабичева в «Заговоре чувств» Ю. Олеши, заставив заговорить о себе не только заядлых театралов, но и широкую публику. Свой дом Владимир Скворцов на долгие годы обрел в Московском театре «Et Cetera» под руководством Александра Калягина, в котором выходит на сцену до сей поры. Он и сегодня помнится в таких спектаклях, как «Тайна тетушки Мелкин», «Моя fair леди», «Люсьет Готье, или Стреляй сразу», «Смерть Тарелкина», «Шейлок», «Буря», «Драма на охоте», «Орфей», «Борис Годунов», «Ревизор. Версия»... И каждая работа





«Кроткие». Сцена из спектакля

отличалась особыми чертами мастерства артиста.

Ставил немало спектаклей Владимир Скворцов и в Норильском Заполярном театре имени Вл. Маяковского, и в других российских театрах, которые публика неизменно принимала с большим интересом. А в 2018 году он возглавил Московский драматический театр «Человек», приняв эстафету от его создательницы, замечательного режиссера Людмилы Рошкован. Так же, как и Людмила Романовна, высоко ценя все нестандартное, Владимир Скворцов поставил целью увлечь зрителей разных возрастов неожиданными интерпретациями знакомых произведений, новыми, непривычными жанрами и формами, заставляя мысль и чувство включаться в происходящее необычно, словно впервые. В

одном из интервью Скворцов говорил: «“Человек” всегда отличался самобытностью. Вы никогда не услышите и не увидите в «Человеке» то, что идет повсюду. Эксклюзивность — цель, которую мы преследуем». Этими словами подчеркивается верность идее создания этого коллектива и ее продолжение в уже изменившемся времени. Такое нечасто встречается сегодня...

К этому же верному служению привлекает Владимир Скворцов режиссеров-единомышленников, которые точно умеют ощутить атмосферу во многом уникального театра.

Так в репертуаре «Человека» наряду со спектаклями главного режиссера, такими, как «Аномальная Лиза», «Гамлет (Сумароков)», «Кроткие», «Биография», «Спасите Лёньку», «Голова», «Любовь» значительным успехом пользуются работы малоизвестных привычной зрительской аудитории или знакомых понаслышке режиссеры, которые уверенно входят в круг начинающих всерьез интересоваться их спектаклями, поставленными и в других театрах...

А еще высоко по заслугам ценят Владимира Скворцова кино- и телезрители. По несколько раз пересматривают сериалы «Шаман» и «Проклятый рай», в которых актер снялся в главных ролях, хотя его фильмография насчитывает более пяти десятков картин...

Что можно пожелать нашему юбиляру? Энергии, сил, неустанного служения искусству, всего самого радостного и успешного на сцене и экране.

А мы всегда ждем приглашения в театр «Человек»!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ИХ ВЫБИРАЮТ

Конкурс театрального искусства Брянской области «Успех»

В Брянске подвели итоги традиционного театрального конкурса «Успех». Председатель экспертного совета — известный театральный критик, редактор журнала «Вопросы театра. Просцениум», кандидат искусствоведения Марина Тимашева призналась, что единственной проблемой жюри стало... ограниченное число номинаций. «Никаких премий не хватит, чтобы наградить всех», — посетовала Марина Александровна.

Конкурс, который проводится региональным отделением Союза театральных деятелей РФ и Департаментом культуры Брянской области, почти 30 лет, с

1996 года, стал своего рода смотром достижений театрального искусства. В нынешней афише — 11 спектаклей, в том числе две постановки Брянского областного театра юного зрителя, который уже шесть лет существует без собственной сцены, но не растратил мастерства. Яркий динамичный спектакль для детей на музыку Максима Дунаевского «Летучий корабль» создал главный режиссер ТЮЗа, заслуженный деятель искусств РФ Юрий Пахомов.

В волшебном царстве-государстве целый день шумит ярмарка, только вот товары там не по карману даже государю — плохому эконому, человеку доброму,

«Летучий корабль». Сцена из спектакля. Брянский ТЮЗ





«Старший сын». Бусыгин — А. Курилкин, Сарафанов — В. Аверин. Брянский ТЮЗ

но слабохарактерному (Алексей Чубуков). Казна пуста. Остается только один «актив» — царская дочь Забава (Наталья Джакиенова). За нее и идет борьба между богатым, но трусоватым боярином Полканом (Вячеслав Шевченко) и трубочистом Ваней (Денис Левант). На помощь парню приходит нечистая сила — Водяной (Павел Пьянов — «Яркий эпизод» в спектакле для детей) и бабки Ёжки — Старая (Оксана Башкатова — «Яркий эпизод» в спектакле для детей) и малая (Нина Алгунова). Экспертами были особенно отмечены высокий уровень мастерства и слаженность игры актерского ансамбля. Юные театралы и их родители тоже оценили спектакль по достоинству. По итогам онлайн-голосования он награжден «Призом зрительских симпатий».

«Старший сын» — несомненная удача Брянского ТЮЗа. Пьеса Александра Вампилова не единожды ставилась

в разных театрах, в том числе и в Брянском драматическом имени А.К. Толстого. Но ТЮЗ нашел свою интонацию, создав очень интересный и глубокий спектакль. За постановку взялся молодой режиссер Артем Устинов из Самары. Актеров и зрителей собрали вместе на сцене под большим абажуром. Ни кулис, ни декораций. Все эмоции героев показаны, что называется, крупным планом. Словно добрые соседи, мы становимся участниками разворачивающейся на наших глазах семейной драмы... Талант, сплоченность и мастерство помогают актерам не только воплотить замысел режиссера, но и затронуть самые тонкие струны в душе зрителей. Открытый финал спектакля дает возможность каждому задуматься над своей жизнью, отношениями с близкими и обратить внимание на такие важные вещи, как любовь, взаимопонимание, прощение. Александр



«Большое ухо». Сцена из спектакля. Брянский областной театр кукол

Курилкин, с глубоким психологизмом создавший образ студента Бусыгина, который обретает родных по духу людей, получил приз за «Лучшую мужскую роль» в спектакле для взрослых.

Брянский областной театр кукол радуется зрителям разнообразием репертуара. Особая социальная миссия у спектакля «Большое ухо». Постановка о том, как жить, если ты ничего не слышишь, адаптирована для особенных детей. Это своего рода эксперимент, на который Театр кукол решился вместе с режиссером из подмосковных Мытищ Марией Кузнецовой. Необычна и сценография, созданная художником Светланой Рыбиной. Актеры работают живым планом вместе с куклами разных систем и масштабов. Художник словно сдвигает условную оптику, трансформируя пространство, создавая камерный, немножко иллюзорный мир.

Главная героиня, которую играет Ари-

на Соколова («Лучшая женская роль» в спектакле для детей), ведет репортаж в режиме онлайн, где делится с аудиторией своей историей и получает на экране ноутбука отклики в виде смайликов. Чтобы быть понятной для слабослышащих и глухих ребят, Арина вместе с переводчиком выучила жестовый язык. Теперь ее понимают и обычные зрители, и зрители с ОВЗ.

Еще одна уникальная постановка — первый после распада СССР спектакль о героях-партизанах «Кто не спрятался, я не виноват» (специальный прижюри «За уникальную репертуарную идею»). В основе пьесы, написанной драматургом Рагимом Мусаевым специально по заказу театра, — обобщенные истории юных защитников Родины. По сюжету современный подросток Миша (Сергей Подкопаев) вместе с бабушкой (Наталья Громыкина) пытается узнать подробности боевой биографии свое-



«Кто не спрятался, я не виноват». Брянский областной театр кукол

го прадеда, который мальчишкой воевал в партизанском отряде. Поначалу не все ладится, но... На стороне бабушки — знание истории, а Мише в поисках информации помогает Интернет.

Добрая сказка «Лесная школа» (режиссер Валерий Баджи) тоже учит ребят взаимопониманию. Общими усилиями школьников хулиганистый Волчонок (Елена Сафронова, «Яркий эпизод» в спектакле для детей) встает на путь исправления. Сказка «Золушка» родилась так давно, что никто не знает, где и когда это произошло. Главный режиссер Брянского театра кукол Валерий Баджи взял за основу пьесу Т. Габбе «Волшебный башмачок», где отношения героев более глубокие и сложные. Актеры работают с тростевыми и теневыми куклами за ширмой. Цеха театра проделали огромную работу, выстроив настоящее королевство. Все движается, изменяется и удивляет зрителя буквально ка-

ждое мгновение. Спектакль о поисках любви и счастья, верности себе и своему доброму сердцу пришелся по душе публике и заслужил «Приз зрительских симпатий».

Самый большой «урожай» наград собрал Брянский театр драмы имени А.К. Толстого. Труппе, где служит целое созвездие талантов, по силам и трагедия, и романтический абсурд, и мюзикл. Прекрасный антураж для волшебной сказки Ханса-Кристиана Андерсена «Снежная королева» создала Мария Рогожина (приз «Лучшая сценография»). Режиссер Максим Метельников и милейший сказочник в исполнении Ильи Беззуба («Лучшая мужская роль» в спектакле для детей) рассказали старую историю на новый лад — для поколения зумеров. Герои сказки, сами того не ведая, находятся «под колпаком» у Снежной королевы (которая олицетворяет Всемирную сеть). Она вызы-



«Снежная королева». Сцена из спектакля. Брянский театр драмы им. А.К. Толстого

шается над ними, отдавая приказы металлическим голосом. Неудивительно, что Кай, попавший к ней в плен, носит VR/AR-очки.

Некогда веселый паренек охладел к окружающим, погрузившись полностью в виртуальную реальность. И если бы не Герда с ее добрым сердцем, так бы и остался в ледяном плену. Конечно, не обошлось без приключений, испытаний и встреч, наполненных чудесами, в том числе с мудрым Вороном, в образе которого неподрожает Никита Калганов («Яркий эпизод» в спектакле для детей). Остроты и блеска добавили фехтовальные сцены, поставленные режиссером по пластике Виктором Мазуренко.

Проблемы отцов и детей затронуты еще в двух спектаклях — комедии «Мое загляденье» и драме «А завтра была война...». В сценической версии пьесы Алексея Арбузова всё чрезмерно, утри-

ровано и порой доведено до абсурда. Режиссер Юрий Печенежский превратил постановку в одну большую репетицию, где роли распределяют прямо на сцене. Кому-то, как Дмитрию Ненахову, воплотившему образ абсолютно прекрасного Васи Листикова (специальный приз жюри «За творческий поиск в создании ролей...»), досталась целая кипа листов с текстом, кому-то парочка, кому-то четвертинка, а Татьяне Сычёвой, сыгравшей Аврору Валуа, восьмушка — на пару-тройку реплик (но каких!). А Михаил Кривоносов будто родился для роли всенародного любимца — диктора телевидения Сергея Сергеевича (приз «Яркий эпизод» в спектакле для взрослых).

У актерского ансамбля есть своего рода «дирижер» — Андрей Савченков. Он не только озвучивает авторские ремарки, но, меняя обличье, вторгается в происходящее: вступает в диалог с пер-



«А завтра была война...» Сцена из спектакля. Брянский театр драмы им. А.К. Толстого

сонажами, корректирует их действия и даже устраивает... следственный эксперимент.

Несомненного внимания заслуживает пронзительный спектакль режиссера Бориса Ярыша «А завтра была война...», посвященный поколению советских людей, победивших фашизм. Он воссоздает атмосферу, в которой воспитывались герои-романтики, не знавшие преград ни в море, ни на суше. Такими их воспитали старшие. Например, строгий, но справедливый товарищ Полякова (Светлана Рязанцева, приз «Яркий эпизод» в спектакле для взрослых). Искра Полякова (Кристина Корзникова — «Лучшая женская роль» в спектакле для взрослых) и ее одноклассники из 9 «Б» горой стоят за справедливость, живут интересами общества и готовятся к будущим свершениям. Недаром основной музыкальной темой спектакля стал

«Марш красных кавалеристов» Дмитрия и Даниила Покрасс, полный динамики и силы, призывающий к борьбе и единению.

Коллективизм — та сила, которая позволяет им выдержать прессинг со стороны завуча Валендры (Ирина Аракелова) и не предать подругу Вику Люберецкую (Юлия Ростопчина). Они не дрогнули, столкнувшись с откровенной несправедливостью, не праздновали труса и потом, в огне Великой Отечественной. Юные парни и девушки в полной мере разделили с Родиной ее судьбу...

Знаменитая оперетта Иоганна Штрауса-сына «Летучая мышь» с успехом идет на подмостках уже 150 лет. В интерпретации режиссера Ренаты Сотириади она была принята «на ура» и брянскими театрами. История с пикантными интригами, многочисленными шут-



«Вий». Сцена из спектакля. Брянский театр драмы им. А.К. Толстого

ками, розыгрышами и эксцентрическими сценами не может никого оставить равнодушным. Зрительный зал «качало» от волшебных музыкальных волн, которые поднимались из оркестровой ямы по велению дирижерской палочки Алексея Верховена. Да-да, в спектакле участвует Брянский губернаторский симфонический оркестр! Головокружительная мелодия вальса проникала в самую кровь, заставляя ее вскипать, как шампанское.

На сцене царила атмосфера нескончаемого праздника, безудержного веселья, маскарада, когда жизнь кажется увлекательной игрой, когда «счастлив тот, кто идет мимо горя и забот»... Неудивительно, что эксперты отметили всех участников спектакля. Призов удостоились блестящий женский ансамбль (Юлия Ростопчина, Полина Саввина, Светлана Сыряная) и не

менее яркий мужской септет (Михаил Лаврушин, Сергей Макухин, Олег Чиганов, Роман Новак, Алексей Дегтярёв, Дмитрий Титов, Илья Беззуб).

Гвоздь театрального сезона — спектакль «Вий», первый ужастик, поставленный на брянской сцене. Билеты на него раскуплены на несколько месяцев вперед! Автор инсценировки, постановщик, музыкальный и шумовой оформитель Кирилл Солёнов (приз «Лучшая режиссерская работа») представил свое видение гоголевского мира, где соприкасаются два начала — языческое и христианское, плотское и духовное. От мира нави нас отделяет призрачная стена то ли старинной крепости, то ли храма, заросшая бурьяном и деревьями, корни и ветви которых змеями спускаются с колосников. Сердце замирает в ожидании чего-то демонически прекрасного и одновременно

ужасного. И ожидания эти в полной мере оправдываются...

Сценограф Андрей Жигур и художник по свету Петр Чирков создали образ пространства, где нет Бога. Прекрасная хореография (браво режиссеру по пластике Филиппу Каплану!) вкупе с музыкой передают дух языческих мистерий, магии с ее купальскими обрядами, образами русалок, «прозрачные, светящиеся» тела которых «будто изваяны из облаков».

Центральное место занимает церковь, порушенная и обезглавленная, где никто не творит молитвы, — приют ведьмы Панночки (Ирина Ходус получила «Специальный приз жюри»). Да и остальные обитатели хутора больше напоминают выходцев из преисподней, чем казаков. Они — преданные слуги своего хозяина-сотника (Алексей Дегтярев, приз «Лучшая роль второго плана» в спектакле для взрослых), больше напоминающего упыря, и его дочки. Их души опустошены, как и заброшенный храм. Да и сам хутор — заколдованное, наводящее ужас место, откуда невозможно убежать...

На помощь Хоме Бруту (Сергей Макухин) приходят лишь двое — Хвеська (Юлия Филиппова, «Лучшая роль второго плана» в спектакле для взрослых) да Явтух (Михаил Кривоносов, «Яркий эпизод» в спектакле для взрослых). Атмосферно, необычно, страшно и прекрасно... до одури, до спазма в легких... В царство Панночки негоже лезть со своим уставом. Но и отдать ей свое сердце — не самый худший конец. Хотя, может быть, и не конец это вовсе. А начало всех начал... Мистерия, полная таинственных символов и зашифрованных смыслов, заставляет нас увериться во всемогуществе Божьем, которое через искусство дарит свет человечеству, так же отмечена «Призом зрительских симпатий».

Второй эксперт конкурса — заслуженный работник культуры РФ, 25 лет ру-

ководившая литературно-драматической частью театра «Современник», Евгения Кузнецова отметила синергию, удивительное взаимодействие между зрительным залом и сценой: «В Брянске меня удивили и потрясли две вещи — актерские труппы и люди в зрительном зале. Мне кажется, что это большая удача артистов, когда есть, для кого играть. Ваш зритель невероятно чуткий. С другой стороны, повезло и любителям театра — им есть, на кого смотреть. Уверена, этот контакт возник не в одночасье, что это годы трудов, прежде всего, самих театров».

Особо Евгения Борисовна выделила Брянский ТЮЗ: «Это не просто один из коллективов. На его сцене создается будущее, определяется не только каким будет зритель — каким вырастет человек!»

Важной частью конкурса является вручение премий Правления Брянского регионального отделения СТД. В этом году принято решение учредить премию имени народного артиста РФ Иосифа Камышева. Эта награда с названием «Перспектива» будет вручаться молодым актерам до 35 лет. Приз — «Творческая командировка» от Союза театральных деятелей РФ. Первым лауреатом стал артист Брянского областного театра юного зрителя Денис Левант. Премию «Признание» памяти народного артиста РФ Валерия Мацапуры вручили актрисе Брянского театра кукол, заслуженной артистке РФ Наталье Исаевой. Премию «За многолетнее служение Брянской сцене» получила актриса Нина Камышева, которая уже 43 года служит в Брянском театре драмы им. А.К. Толстого.

Ирина ЕГОРОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



«Лето Господне». Сцена из спектакля

ВО ИМЯ ОТЦА И СЫНА

Трудно припомнить, чтобы с таким нетерпением, страхом и надеждой одновременно я ждала премьеры спектакля, как это было с «Летом Господним» И.С. Шмелёва в Российском академическом Молодежном театре. Три с лишним десятилетия назад прочитанный и ставший одним из самых любимых роман известнейшего в родной стране с конца 80-х — начала 90-х годов прошлого столетия писателей русской эмиграции, перечитанный несколько раз, буквально впечатался в память словами выдающегося русского философа Ивана Ильина: «И как утрачено все это сразу вместе, — так вместе и восстановится...»

За прошедшие десятилетия мы не раз и не два становились свидетелями и участ-

никами утрат, попыток восстановления, чередующихся скептицизма и оптимизма, но надежда на возрождение оставалась. Мы узнавали все глубже литературу эмиграции первой волны, проникались не только силой, могуществом и величием утраченного языка, уходящей культуры, но и ощущением горьких потерь, соединявших вольно или невольно с пережитым теми, кто, покинув родину, бережно хранил ее в себе. И все отчетливее понимались слова Зинаиды Гиппиус: «Мы не в изгнании, мы в послании». Послании нам, живущим много десятилетий спустя и проникаясь любовью к стране, утерянной нами, хотя и не покинутой...

Режиссер Марина Брусникина и автор инсценировки драматург Андрей Стадни-

ков удивительно бережно, ненавязчиво донесли нам в своем спектакле эти во многом противоречивые ощущения, заставляя зрительный зал не просто смотреть и слушать, а внимать, впитывать в себя ту глубину мысли, чувства и переживания, которыми наполнены как рассказы, так и две главные книги Ивана Сергеевича Шмелёва — «Лето Господне» и «Богомолье». Звонящая тишина стоит в зрительном зале на протяжении всего спектакля, и поневоле вызывает в душе слова молитвы об отце и сыне. Не только потому, что в программке и в титрах, предшествующих началу спектакля, повествуется об истории Шмелёвых, но и потому что она насквозь пронизана памятью об отце писателя, московском купце-подрядчике Сергее Шмелёве, и расстрелянном в Крыму в 1920 году бывшем офицере царской армии, единственном сыне Ивана Сергеевича Сергее.

Писатель узнал об этом спустя долгое время, тело сына ему так и не выдали, и эта боль преследовала Шмелёва до конца жизни. В книге-эпопее «Солнце мертвых», сделавшей Ивана Шмелёва европейской зна-

менитостью, он излил свое состояние с поразительной физической болью, воздействующей на читателя неистребимой силой.

Простая, на первый взгляд, но функциональная сценография Наны Абдрашитовой дает возможность словно своими глазами увидеть, как раздвигаются не вширь, а именно вглубь для мальчика Вани, он же — французский мальчик Ив, Ивушка, крестник Шмелёва (Максимилиан Кутузов) «двери» духовного роста, восприятия быта московского купеческого дома, где как одна семья обитают хозяева и работники, в циклический мир смены религиозных праздников, соответствующий смене времен года, каждое из которых постепенно ведет человека от праздников к скорби. И когда мальчик поздравляет отца с именинами, маленький артист замечательно играет на трубе, а отец (Евгений Редько) с видимым наслаждением слушает его, в такт взмахивая руками и кивая головой, вместе с сыном душой чувствуя мелодию, — зал аплодирует радостно и взволновано...

А как точно прочувствован Евгением Редько второй акт спектакля, когда его персо-

«Лето Господне». Сцена из спектакля



© РАМТ



Иван Шмелёв — А. Девятьяров, Василь Василич — Т. Епифанцев

наж готовится к смерти и уходит из жизни. Словно перед нами уже другой человек — с погасшим взглядом, но с невероятным мужеством и спокойствием готовый к расставанию со всеми, кто так дорог ему...

И еще одну очень важную сценографическую деталь важно отметить: замкнутость мира ребенка отмечена и боковыми стеллажами с выдвижными ящиками — словно маленький ребенок видит большими все окружающие предметы, комоды купеческого дома. В таких обычно хранятся архивные документы или библиотечные картотеки, но ребенку всегда кажется, что именно там — все секреты и тайны, до которых пока не дотянуться. И в каком-то смысле так и есть: там — память, одно из ценнейших человеческих обретений. В спектакле эти выдвижные ящики и воспринимаются неким хранилищем памяти рода. Порой кто-то вынимает из них нужные предметы, но привлекает внимание то, что часть из них плотно задвинута, а часть — приоткрыта, словно именно там продолжает свою жизнь то, что зовется ве-

ковыми, незбылемыми традициями и осеняет быт семьи.

Необходимо отметить тонкую и точную работу художника по свету Нарека Туманяна, видеохудожника Владимира Алексеева, музыкального руководителя Алёны Хованской, хореографа Дмитрия Бурукина. И, конечно, выразительную, замечательную музыку талантливого актера и композитора Александра Девятьярова, сумевшего точно отразить внутреннюю музыкальность романа Ивана Шмелёва, а еще и создавшего его образ в спектакле. А о великольном актерском ансамбле хочется просто спеть гимн!

Конечно, воплотить на сцене весь роман Ивана Шмелёва было бы невозможно. Пропустив часть, названную «Радости», автор инсценировки и режиссер принесли в вынужденную жертву значительные моменты, но для того большинства зрителей, которые не читали книгу, это не станет ощутимым. Те же, кто читал, явно захотят еще не раз вернуться к перечитыванию, в чем, несомненно, есть



Отец — Евг. Редько, Маленький Ваня / Ивушка — М. Кутузов, Иван Шмелёв — А. Девятьяров

свои плюсы. Кроме того, путь от «Праздников» к «Скорбям», как показывает жизненный опыт, — более короткий, чем нам зачастую кажется. И эта мысль о преходящести, скоротечности жизни, наверное, остается для многих зрителей очень важной. Особенно, для тех, чей земной путь перевалил за половину...

На протяжении спектакля не раз вспоминается стихотворение в прозе И.С. Тургенева с его финальной строчкой: «И все они умерли... умерли...» От этих слов словно протягивается невидимая нить к роману «Лето Господне» — нет, память бессмертна, она не просто хранит очень многое в своей глубине, а обладает способностью оживить образы, события, характеры. Нередко в те моменты, когда воспоминания приходят сами по себе. Думается, именно это было очень важной мыслью для И.С. Шмелёва, которую раскрыли и донесли нам Марина Брусникина и творческий ансамбль спектакля. В этом плане очень выразителен эпизод, когда взрослый по-

вествователь-воспомяатель Иван Шмелёв (Александр Девятьяров) хочет присоединиться к хороводу, в котором кружится и маленький Ваня, но — не может. Этих людей давно нет, но для него они живы, реальны, осязаемы. Несоединимые миры может соединить лишь память, и в этом — ее непреходящая ценность.

Красиво, ярко даны в спектакле картины общности хозяев и работников. Отец Шмелёва, взрывной, порывистый, столь же порывист и искренен в раскаяниях, когда просит прощения у Василь Василича (Тарас Епифанцев), других домочадцев. И как начинают они петь, и как соединяются в хороводе, и как выразительны пластические эпизоды. Нянька маленького Вани (Татьяна Матюхова) сдержанна в своей ревности к маленькому Ване почти любого из домочадцев, но скрыть ее не может, а старый плотник, наставник мальчика Горкин (Алексей Блохин) так ненавязчиво учит ребенка чтить и соблюдать религиозные празд-

ники и обычаи, что начинаешь себя ощущать недоучившим вовремя уроки, столь необходимые в жизни.

Может, от того и жизнь наша так непредсказуема?..

В самом начале спектакля, накануне наступления Великого поста, обитатели дома горячим паром выкуривают остатки веселой Масленицы, и дым, струящийся в зрительный зал, вызывает в памяти слова классика другого времени о «дыме Отечества», который «так сладок и приятен», как будто восстанавливая в нашей памяти нерушимые связи русской культуры. Нет давным-давно грибоедовского дыма Отечества, как нет и шмелёвского, но дымка памяти сохраняется где-то очень глубоко, время от времени тревожа нас. Вернуть — нельзя, помнить — необходимо, потому что по-настоящему научиться ценить каждый миг жизни может лишь прапамять о культуре в широком понимании этого слова.

В интервью Елене Смородиновой Марина Брускинина очень точно отметила: «Привычный мир может исчезать, и ничего с этим поделать нельзя. В романе Шмелёва поражает, как их мир — мир огромной красоты и мощных традиций — рухнул в никуда. Ощущение перерубленных корней, которое возникло у русских людей после революции, так никуда и не делось, оно свойственно многим из нас. Сейчас очень немногие люди в России могут проследить свою родословную, часто семейные истории нужно раскапывать и искать». А в другом интервью, Михаилу Синтину уточнила: «Ничего подобного больше нет в литературе, поэтому хочется, чтобы это жило. Это текст про память. Спектакль продолжает эту линию памяти, чтобы это было, чтобы люди это видели, чтобы люди слышали, чтобы люди знали».

И неожиданно вспомнилось. В 1989 году впервые после почти 70-летней разлуки с родиной, в Москву и Ленинград приехала Нина Берберова, одна из ярчайших представительниц эмиграции первой волны. Мы уже знали ее биографию, читали книги, поэтому на встречу с легендарной

женщиной в редакции журнала «Вопросы литературы» пришло так много народа, что пришлось стоять у стен не слишком большого помещения.

Нина Николаевна в свои 88 лет была энергична, ее русская речь восхищала интонациями, богатством сравнений, эмоциональностью, красотой. И когда она закончила рассказ и спросила: нет ли вопросов к ней — кто-то попросил вспомнить о Шмелёве. Вряд ли смогу когда-нибудь забыть, как смягчились черты лица и чуть дрогнул голос Берберовой: «Ванечка... он был такой... трогательный... Ванечка...»

Каким-то непостижимым образом Марина Брускинина уловила и эту скрытую от других поколений черту Ивана Сергеевича Шмелёва. Хотя, возможно, кого-то из молодых зрителей несколько смутит финальная часть спектакля, когда в зрительный зал буквально волнами переливается глубокое религиозное чувство скорби и молитв по ушедшему из жизни отцу Ивана Шмелёва. Одно дело, когда читаешь книгу наедине с самим собой, проникаясь собственными воспоминаниями, ощущениями, испытывая позднее раскаяние перед ушедшими. Несколько иное — когда находишься в театре. Тем более что далеко не всегда молодым людям присуще искреннее, возвращенное в них с ранних лет религиозное чувство, одно из самых интимных, скрытое в тайниках души.

Не случайно доктор филологических наук, заведующая отделом культуры российского зарубежья Дома Русского Зарубежья Татьяна Марченко отметила после премьеры: «Со сцены на протяжении всего спектакля звучит рефреном мысль, обжигавшая писателя в эмиграции: все они ушли, умерли, исчезли... Но звучит и другое слово в православной молитве — бессмертный. Были? Нет, они есть, здесь, сейчас, в этом пронзительном, немного балаганно-скоморошьем и одновременно строгом, как звучащий на клиросе хор, спектакле. Они живы, и Россия жива...»

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото с официального сайта РАМТа

ОТ РАДОСТИ НЕ УМИРАЮТ

В Малый театр вернулись «Без вины виноватые» — легендарная пьеса Александра Островского. Предыдущая постановка 1981 года (по ней снят телефильм) памятна театральным выдающейся интерпретацией главной роли Элиной Быстрицкой. Новую версию осуществил Владимир Бейлис — Елену Ивановну Кручинину в его спектакле играет прима Театра им. Евг. Вахтангова Лидия Вележева.

«У нас была идея повторить сюжет Островского — пригласить известную актрису из другого театра на главную роль, чтобы возникла сама атмосфера произведения», — говорит режиссер. Символично и то, что когда-то Вележева играла Любовь Ивановну Отрадину в родной труппе в спектакле Петра Фоменко.

Одно из самых многослойных произведений Островского, эта пьеса сочетает в

себе черты мелодрамы с комедией, бытовой и психологической драмами. А мотив истории о матери, потерявшей сына, но нашедшей его спустя много лет по медальону, очень популярный в XIX столетии, в 1880-м уже воспринимавшийся как набивший оскомину штамп, великий русский драматург попытался переосмыслить, добавив в него возвышенность и глубину.

Бейлис не стал спорить с Островским и поставил спектакль в предельно академичной и уважительной к первоисточнику манере — в нем сохранены все жанровые черты пьесы. Но режиссер чуть по-новому взглянул на некоторые образы и добавил в произведение новые акценты. Например, особое внимание уделено теме театра. Явственно показана атмосфера, царящая в пространстве служителей Мельпомены. Здесь взаимодействуют таланты и поклонники — богатый барин

«Без вины виноватые». Кручинина — Л. Вележева





Муров — В. Зотов, Кручинина — Л. Вележева

Дудукин спонсирует свою любовницу, актрису провинциального театра Нину Коринкину. Она, в свою очередь, не прочь пококотничать с коллегой — «первым любовником» Петей Миловзоровым.

Единственный момент, который в спектакле вызывает определенное недоумение — решение образа Арины Галчихи, женщины, нянчившей и ухаживавшей за сыном Отрадиной в молодости. Ее центральное появление — во втором акте, спустя семнадцать лет, когда она уже нищая, полубезумная старуха-попрошайка. В постановке героиня почему-то преподнесена несколько гиперболизированно, а ее речь обрела цыганские интонации и говор, на что у Островского нет и намека. Что хотел сказать режиссер этим нововведением, остается загадкой.

Удачную, мелодраматичную музыку к новой версии создал Кузьма Бодров, за-

мечательно выстроил световую партитуру Андрей Абрамов. Интерпретация эстетично оформлена знаменитым художником Виктором Герасименко. Роскошные наряды театральных примадонн с богатыми аксессуарами, элегантные мужские костюмы — все напоминает о XIX столетии.

Декорации здесь оказались довольно лаконичными, но создающими характер места, где происходит действие. При этом их больше, чем предполагалось в пьесе. В произведении четыре картины (каждая по акту), тогда как режиссер вместе с художником сделали спектакль из шести, в каждой из которых — оригинальная декорация. Визуальным лейтмотивом постановки становятся разбитые зеркала — как символ разрушенной жизни и судьбы Отрадиной-Кручининой. Они преследуют ее с самого перво-



«Без вины виноватые». Сцена из спектакля

го действия, нет их лишь в финале, где героиня обретает сына.

Кручинину Лидия Вележева играет, пожалуй, не хуже, чем сама Быстрицкая, интерпретацию которой артистка наверняка пересматривала. Даже внешне ее типаж в этом спектакле напоминает образ Элины Авраамовны. Но Вележева по-своему преподносит роль матери, лишившейся сына и ушедшей в актрисы, чтобы лечить души людей, приближать их к высокому. Тему материнской любви, одну из главных в пьесе и в новой версии, актриса пронесит через все действия крайне эмоционально, трогательно, с оттенком болезненности — и зритель ей сопереживает. Аристократичность внешности, поведенческие повадки, благородная сдержанность позволяют ей создать женщину незабываемой красоты и высшей нравственности. Ее ге-

роиня не может жить, не совершая добро, не помогая бедным, обездоленным и всем, кто нуждается. Вележева смогла дозированно распределить мелодраматичность образа, нигде не перейдя грань дозволенного.

Юная коллега актрисы, студентка ВТУ имени М.С. Щепкина Арина Осипова обезоруживающе искренне показывает трагедию молодой Любы Отрадиной в первом действии, трепетно рисуя безмерную преданность и бесконечную любовь к Мурову. Хотя ее горничная Аннушка с житейской, народной мудростью поучает хозяйку, что той надо быть аккуратнее с ее возлюбленным, ведь «мужчины сначала очень завлекательны, а потом бывают даже очень обманчивы». Анастасия Горячева в этой роли темпераментна и колоритна. Возлюбленного Отрадиной, молодого Мурова,

играет юный актер Иван Трушин — юноша с модельной внешностью, который полностью убеждает своей трактовкой роли. Его герой холоден, черств, эгоистичен и прагматичен. Эти качества приумножаются во взрослом Григории Львовиче Мурове, который спустя семнадцать лет становится важным лицом в губернии. Его великолепно воплотил Василий Зотов — внешне очень эффектный мужчина. Но за красивым фасадом скрываются подлость и внутренний демонизм. Он предлагает Кручининой стать хозяйкой в его доме, а получив от нее отказ, боясь сплетен и слухов о себе, требует от женщины убраться вон из города.

Товарку Отрадиной, Таису Ильиничну Шелавину, на которой втайне от Любы собирается жениться Муров, в спектакле играет Дарья Новосельцева. При весьма миловидной внешности, она создает образ крайне неприятный и от-

талкивающий — девушки, которая благодаря внезапно упавшему на нее крупному наследству умершего мужа, собирает-ся, устроив свою жизнь, шиковать.

Тема театра в спектакле, как и в пьесе Островского, начинается с появления барина Нила Стратоныча Дудукина во втором действии. У Бейлиса эту роль играет Андрей Чубченко: его герой менее фундаментален, чем обычно. Он приобрел особую легкость, романтичность — это добродушный, щедрый, импозантный мужчина, чуть ловелас, который с удовольствием волочит за артистками.

Одна из них, объект его обожания, Нина Павловна Коринкина в постановке Бейлиса и ярчайшей интерпретации Полины Долинской приобрела особую характерность. Ее истинно театральная манера интонаций в разговоре и определенная стержневость обнажили истинную сущность героини. Это завистливая

Кручинина — Л. Вележева, Дудукин — А. Чубченко





Незнамов — М. Путинцев, Кручинина — Л. Вележева

и не терпящая конкуренток дама, весьма избалованная, капризная и умеющая пустить в ход свое умение соблазнять, когда нужно.

Самая комическая роль произведения — артист провинциального театра Шмага. В ней всегда выступали очень яркие актеры труппы. Вот и в Малом эту роль абсолютно справедливо дали Владимиру Дубровскому. Шмага — пройдоха и пьяница, без зазрения совести просящий у всех деньги на свою безалаберную жизнь. Но образ выписан Островским и сыгран Дубровским с такой теплотой и обаянием, что зритель прощает все его грехи и смотрит на этого героя с улыбкой. Благо автор снабдил его очень говорящими цитатами: в частности, знаменитое «Мы артисты, наше место в буфете», — стало крылатым выражением и неизменно вызывает аплодисменты в зале.

И конечно, Григорий Незнамов, потерянный сын Кручининой, также ставший актером. В этой роли выступил молодой, но очень талантливый Максим Путинцев. Образ приемыша с тяжелой, страданной судьбой, превратившей его в дикого, агрессивного, несколько развязного молодого человека, артисту удалось безоговорочно: он играет его дерзко, смело, ярко. Тем более силен контраст, показанный Путинцевым при встрече с Кручининой. Это меняет Незнамова. Впервые увидев к себе доброе, искреннее отношение, он пытается переосмыслить себя и свою жизнь. Ну и конечно, очень трогательна финальная сцена — воссоединение матери и сына, не выпускающих друг друга из объятий. Спектакль почти безоговорочно удался.

Филипп ГЕЛЛЕР

Фото Евгения ЛЮЛЮКИНА

«МОЙ ЛУЧИСТЫЙ КИШ-МИШ»

На Новой, самой камерной сцене МХТ им. А.П. Чехова режиссер Андрей Гончаров в содружестве с художником Константином Соловьевым создали для спектакля «Осень» по одноименному рассказу Августа Стриндберга (перевод Ю. Балтрушайтиса) уютное пространство то ли загородного дома, то ли дачи, то ли курорта в скандинавском стиле: пол и стена-задник обиты одинаковыми деревянными досками-панелями, причем достаточно широкими и добротными, даже отдаленно не напоминающими куцую «вагонку», а отдающие сосновым ароматом, теплом и солнечными бликами. В этом уютном дощатом мирке живут двое — он и она, муж и жена.

Аксель, в исполнении Артема Быстрова — упитанный средних лет господин, в старомодных штанах с подтяжка-

ми, пиджаке с карманами и с нарочито видимой накладкой на голову — огромной зальсыной и одновременно густыми бакенбардами — очень похож на портрет известного драматурга Генрика Ибсена. Его жена, Лили, в исполнении Ольги Литвиновой — небольшого роста светловолосая женщина со старомодной прической, средних лет, в нижней части тела с такими же нарочито видимыми под одеждой толщинками, с внушительными боками и ягодицами, делающими ее похожей на Карлсона благодаря клетчатым штанам и мужской рубашке.

В начале мы видим эту странную пару в момент их бытовых разборок — муж спешно собирается в командировку, а жена складывает вещи в чемодан, попутно выясняя: нужны ли ему с собой бутерброды, на чем он поедет. Вро-

«Осень». Аксель — А. Быстров



де бы все предсказуемо и понятно, ровно до той минуты, пока Лили не достает мобильный телефон и не начинает разговаривать по нему с мужем, что является первым переворотом сознания зрителя, до сих пор абсолютно верившего в предлагаемые обстоятельства конца XIX века, где командировка — это длинное путешествие на лошадях, а потом на пароходе, а потом опять на лошадях, а внешнее пространство спектакля — декорации, реквизит и все остальное этому активно подыгрывало.

Чуть позже мы понимаем, что режиссер Андрей Гончаров приготовил еще много таких ловушек внимания зрителя. Его спектакль — классический пример постмодернистской игры с текстом шведского классика позапрошлого столетия, где все не то, чем кажется с первого взгляда, и игра с восприятием зрителя идет на разных уровнях — начиная

от жанра и исторического контекста, заканчивая аллюзиями на современные психологические практики. Так, в одном из эпизодов, где Аксель в командировке как будто бы смотрит телевизор в номере гостиницы, а Лили «озвучивает» ему голос из телевизора, герой всячески выражает недоумение и гадливость на своем лице, на что Лили реагирует ироничной фразой: «Может тебе текст Стриндберга почитать?» Из небольшого рассказика режиссер делает целое полотно нравов и быта, которое также хитро притворяется таковым, являясь на самом деле тонкой психологической игрой актеров строго по школе Станиславского, разыгрывающих драму современных проблем супружества в XXI веке, а в конце оказывается, что и вовсе даже не это. Спектакль, как угорь, все время ускользает из наших рук; как только нам кажется, что мы нащупали и пойма-

Лили — О. Литвинова





Аксель — А. Быстров

ли его, т. е. поняли, определили, что это такое — он стремительно меняется. Гончаров, таким образом, виртуозно ловит внимание зрителя, не давая ему заскучать или отвлечься ни на минуту.

Быстров и Литвинова играют здесь семейную пару, которые спустя 10 лет супружеской жизни вновь обнаруживают себя в состоянии влюбленности друг в друга и желании освежить свои отношения. С виду у них крепкая семья, маленькие дети, муж глава семейства, и жена, чинно выполняющая все возложенные на нее традиционными ценностями функции — мать, хозяйка и хранительница очага. Но лишь впервые расставшись с семьей, а точнее, с супругой на длительный срок из-за вынужденного отъезда в командировку, Аксель обнаруживает, как ему не хватает жены, и как он ощущает важность ее присутствия в своей жизни.

Спектакль построен на постоянных сюжетных микроповоротах, неожиданных бытовых деталях и периодических музыкальных номерах, когда актеры берут в руки электрогитару и аккордеон и исполняют живую музыкальные композиции, выражающие эмоциональное состояние их героев, и иногда поют про осень. Из маленького рассказ-зарисовки режиссер смог сделать глубокое и содержательное высказывание о сущности семьи и долговременных отношений мужчины и женщины, которое кратко можно выразить формулой «любовь — это душевная работа над собой, постоянный труд и внимание к другому человеку», а если и совсем короче, то «все в наших руках».

На наших глазах герои, прожившие вместе столько лет, давно укорененные в бытовой рутине и притершиеся, и привыкшие к друг другу как к лю-



«Осень». Сцена из спектакля

бимым домашним тапочкам, преобразуются. Как именно внешне — разговор еще впереди, а внутренне, словно открывая для себя, как по книге Гэри Чэпмена «5 языков любви», ранее им недоступных. Так в одном из эпизодов спектакля Аксель вдруг начинает, как из рога изобилия, осыпать свою возлюбленную яркими эпитетами, столь же трогательными, сколь и забавными, вроде «моя персиковая косточка», «моя ты цитрусовая нотка», «мой лучистый киш-миш» и прочая нежнятина. В разлуке Аксель испытывает щемящую тоску по жене, впервые после долгих лет супружества он осознал ее отдельную ценность как женщины, а не просто матери его детей и хранительницы семейного очага. Помимо нежных слов любви, он дарит ей подарки, отправляя письма с крестиком и подписью «целую сю-

да», а она в ответ ему отправляет локон своих волос. Он, наконец, начинает понимать ценность минут, проведенных с ней наедине, и стремится разделить это «время вдвоем», когда вернется из командировки: назначает ей «свидание» без детей, планируя провести вечер и ночь в отеле, в том месте, где они когда-то жили, еще будучи женихом и невестой. Во время этого романтического вечера ошарашивает ее сюрпризом — предложением пожарить шашлыки, заранее замариновав мясо по ее рецепту, ловко извлекая из-под сцены умильную эмалированную кастрюльку с шашлыками, а также спонтанным предложением пойти купаться в море и вообще вести себя как в юности и делать маленькие милые глупости. Головокружительный вечер, купание в прохладном осеннем море, шампанское и



Аксель — А. Быстров

шашлыки на берегу, и восхитительное предвкушение страстной ночи после долгой разлуки разбивают эту романтическую лодку о вполне бытовую реальность — после излишне выпитого Аксель засыпает в гостинице до того, как жена входит в спальню.

И опять же, Гончаров тонко показывает грань между «ожиданием и реальностью», между романтическими грезами «весны» любви и снятыми очками этой любви «осенью». На эту идею играет многое в спектакле, в том числе и сценографическое решение. Примерно в середине действия на сцену выносятся огромный зеркальный шар, подвешиваемый к потолку. В нем одновременно отражаются и герои на сцене, и сидящие зрители в зале — все взаимно видят друг друга и свое отражение. Это как общая метаформа «угла зре-

ния», видимости и отражения нашей реальности через призму взгляда другого человека.

Пришло время сказать и о внешнем преображении героев. Спектакль Гончарова построен на удивительно нюансированном повествовании, где каждая деталь важна и не случайна. Так, по ходу сюжета мы видим, как меняются герои, как трансформируются их душевный мир, а вместе с тем и их внешний облик. Происходит это параллельно с идеей разоблачения всех театральных секретов и «чудес» в самом спектакле. Режиссер как будто бы ставит задачу разоблачить самого себя — работника этой самой «фабрики иллюзий», показать все внутренние швы и всю кухню того, «как это сделано» в театре. Начинается все с эпизода, где в порыве отчаяния Аксель срывает с себя нарочито выпирающую

своей «театральностью» накладку-парик с зальсиной и бакенбардами. Делает это впроброс, буднично, не заостряя внимания, но отчетливо, именно как актер, а не как персонаж. Вслед за этим в сцене долгожданной встречи с женой и их романтического вечера оба они в момент купания в море решают раздеться, снимая верхнюю одежду, и обнажая те самые толщинки. Позже они снимают и их, когда направляются в спальню. Это гипертеатральная реальность, когда мы видим, как в момент игры на сцене актеры физически снимают с себя не просто костюм, а как будто бы своего героя сдирают со своей кожи, воистину удивителен и неожидан, даже для видавших виды театралов.

Ольга Литвинова снимает и шиньон с волос, и кажется, даже частично стирает и без того легкий и малозаметный грим. Все это разоблачение театральной реальности на этом не заканчивается — персонажи хотят выпить кофе, и Быстров с Литвиновой буквально пытаются вырваться из небольшого зала, протискиваясь по ногам зрителей первого ряда к фойе, «где варят отличный кофе в буфете». На наших глазах происходит чудное действо — как будто бы актеры, живые люди, прорастают из своих персонажей. Прием этот не нов, однако же здесь он работает удивительно — буквально магнетизирует внимание, поскольку за счет камерного пространства все это происходит на расстоянии вытянутой руки от зрителя. Эта система обратной трансформации, из героя, из персонажа, в самого актера, где в конце спектакля оба, и Ольга Литвинова, и Артем Быстров, оказываются одетыми в белые футболки и джинсы, без накладок, париков, шиньонов удивительным образом заставляет вспомнить спектакль «Горбачев» Театра Наций, где происходило ровно то же самое, только наоборот.

В «Горбачеве» исполнители выходили на сцену в начале как актеры, и тут уже, постепенно, на наших глазах, надевая костюмы, нахлобучивая парики с лысиной и шиньоны, нанося грим, постепенно превращались в своих персонажей — Раису Максимовну и Горбачева. Эффект этого преобразования на глазах зрителей одинаково феноменален, поражает воображение виртуозной сыгранностью. Пожалуй, разоблачения из героев в «самих себя» — главный аттракцион спектакля, за которым весьма любопытно наблюдать. Мы так привыкли к извечной формуле театра «А играет Б на глазах у Ц», что какие-то перестановки в этом уравнении кажутся нам невероятно увлекательными, а уж в совокупности с обнажением театрального скелета до основания, этой постмодернистской игрой не только с текстом и его смыслами, но и самой тканью театральности, поистине выдают верх овладения режиссерским ремеслом.

Спектакль как хорошее выдержанное вино оставляет после себя отличное послевкусие, приятной тихой радости с ноткой грусти об ушедшей молодости. Радости от соприкосновения с настоящим мастерством, как актерским, так и режиссерским, и от осознания, что даже осень каждой жизни бывает, может и должна быть красивой и насыщенной красками, несмотря на все сложности и тяготы возраста.

Выходя из зала, можно ощутить заряд оптимизма и бодрости — ведь даже если осенью уже нет земляники, никто не мешает вам пойти вдвоем рука об руку на ту самую дубовую горку, где вы когда-то собирали ее вдвоем, и наслаждаться этой прогулкой.

Анастасия ИЛЬИНА

Фото предоставлены Медиацентром
МХТ им. А. П. Чехова



«Мейерхольд. Чужой театр». Сцена из спектакля

ПРОНЗИТЕЛЬНАЯ ПРАВДА ДОКУМЕНТА

Гастроли Александринки в Москве состоялись в начале апреля 2025 года. На сцене МХТ имени А.П. Чехова 2 и 3 апреля показали спектакль Валерия Фокина «Мейерхольд. Чужой театр», поставленный к 150-летию Вс.Э. Мейерхольда в 2024 году. Сразу же после премьеры появились критические статьи в ведущих изданиях, комментарии. Высказаться пожелали многие критики.

Необычный и непривычный спектакль. Документальное воспроизведение обсуждения в ТиМе — Театре имени Мейерхольда — статьи П. Керженцева

«Чужой театр», опубликованной 17 декабря 1937 года в газете «Правда», направленной против Всеволода Мейерхольда. Традиционное собрание коллектива, выступления, привычная для 30-х годов атмосфера «проработки» и обличений. Ничего занимательного, яркого, привлекающего внимания. И пронзительная правда документа. Убедительно переданная атмосфера времени. Ужас происходящего, который умножает наше знание последующей трагической судьбы великого режиссера.

Аскетизм постановщика, его сознательное самоограничение в выборе вы-



Вс. Мейерхольд — В. Кошевой, Зинаида Райх — О. Соколова

разительных средств действует сильнее вычурных мизансцен и изысканных режиссерских находок. Присутствующие в зале зрители тоже невольно становятся участниками этого страшного заседания, поскольку в первый ряд усаживаются актеры, играющие реальных людей, тех, кто составлял костяк мейерхольдовской труппы, а мы, пришедшие на представление, мгновенно ощущаем себя причастными к этому аутодафе, вовлеченными в работу страшной мясорубки. Все предельно строго и в этой простоте оглушающе страшно.

На заднике — проекция зловещей статьи.

Платон Михайлович Керженцев (настоящая фамилия — Лебедев, литературный псевдоним — В. Керженцев) — советский государственный и общественный деятель, революционер, дипломат, экономист, журналист, переводчик. Человек образованный, в 20-е

годы представитель СССР в Швеции и Италии, занимал ответственные посты, в 1933–1936 годах — председатель Комитета радиофикации и радиовещания при Совнаркоме СССР. В 1936–1938 годах — председатель Комитета по делам искусств при Совнаркоме СССР. Его слово было выражением позиции партии, это была не просто статья размышляющего о положении дел в определенном театре критика — это был приговор, после которого последовали неизбежные оргвыводы: закрытие театра, а вскоре арест и расстрел Мейерхольда, режиссера-новатора, известного международного театрального сообществу.

Именно простота сценического действия, монотонность мизансцен — нормальное собрание, каким помнят их люди старшего поколения, обыденность привычного регламента действуют



Наталья Ивановна Серебряникова — С. Смирнова

сильнее любых сентенций и объяснений. К столу, за которым ведущий собрание и секретарь, добросовестно фиксирующий выступления, выходят по одному актеры театра Мейерхольда. Соратники? С гневным осуждением. И все. Но как нарастает напряжение, как электризуется воздух, как накаляется атмосфера, как ненависть, амбиции, желание утвердиться и пнуть «поверженного льва» меняют настроение собравшихся, увеличивают «градус» поначалу более или менее спокойного обсуждения.

Что это? Историческая реконструкция найденных в архиве протоколов? Конечно, не только и не столько. Скорее — рассказ-размышление о сущности человека. О его приспособляемости, о его мелочности и готовности к предательству, о низости человеческой натуры, об актерах, как особом психологическом типе людей.

Страсти почище, чем в кровавых шекспировских хрониках. Потому что на кону жизнь конкретного человека из плоти и крови, его судьба и само его физическое существование.

Постепенно собрание, всё больше превращающееся в бойню, прерывает, буквально разрывает зловещее действо эмоциональное выступление молодой Гоарины Гоарик (Анастасия Пантелева). Но снова — размеренное и завистливо злобное сообщение жены Тимерина, и сам Тимерин — враг формалиста, далекого от генеральной линии партии Мейерхольда.

Того самого Тимерина, кто неизменно был занят в постановках Мастера...

Волею обстоятельств более десяти лет назад я оказалась на собрании коллектива Театра на Таганке. Актеры яростно «изгоняли» Ю.П. Любимова, который «не смог, не обеспечил, актеры для



Вс. Мейерхольд — В. Кошевой

него никто... Всё для себя...» — привычные формулировки, неправда ли? «Это что, его театр?» — с пафосом не восклицали, а орали, как базарные торговки, актрисы. Попытка объяснить и прояснить, сказать: да, это его театр, он, Любимов, создал этот театр и вас — ни к чему не привели.

Откуда эта страшная закономерность? Ученики с особым садистским сладострастием изгоняют Пигмалиона, слепившего их, создавшего им биографию... Так хотелось крикнуть как у Шварца: «Тень, знай свое место!!!»

Но именно тени кричат громче всех и не слушают никого, прежде всего голоса разума и совести.

Особое место в спектакле-диспуте, в спектакле-обвинении занимают реконструкции сцен из спектаклей Мейерхольда. Зловеща и выразительна сце-

на из «Ревизора», когда, словно подчиняясь неведомой сверхсиле, недобровольные, обиженные, жалкие в своем пафосе актеры занимают подобающее им место — становятся послушными сверхволе уникальной личности — и вот уже извиваясь, почти перестав быть людьми, они из зала, где обвиняли и обличали, словно змеи и неведомые животные, а попросту необыкновенные крысы (как у Гоголя) ползут, извиваясь, по сцене. В спектакле Фокина эта сцена произвела ошеломляющее и весьма уместное впечатление. Ужас превратил людей в насекомых, в монстров...

Собственно, и об этом спектакль Валерия Фокина. Что ужас делает с людьми. Но речь здесь идет не об умозрительной ситуации. Атмосфера страха и преследований в конце 1937 года стала повсе-



«Мейерхольд. Чужой театр». Сцена из спектакля

местной. Страх актеров ТиМа, помноженный на всегда неудовлетворенные амбиции актеров, и породили тот ужас обвинений и предательств, которые обрушились на голову Мейерхольда. Но эта история осталась бы слишком прямолинейной, если бы Фокин не обратился к прошлому, к заливчатским приемам Мейерхольда-революционера начала 20-х годов, когда Всеволод Эмильевич был председателем ТЭО Наркомпроса, другом Троцкого, и насаждал новые порядки в искусстве и театральной жизни.

Небольшой, но такой выразительный эпизод с арестованным Эренбургом, с Мейерхольдом, бескомпромиссным и бестрепетным вождем, вещающим с дощатой трибуны.

Это спектакль о судьбе Мейерхольда. И о революционном молохе, который

не щадит своих и чужих. Вот они — в красном кровавом революционном свете, групповые композиции, отголосок таких популярных массовых действий 20-х годов прошлого века.

Бумеранг насилия возвращается...

Спектакль — история, спектакль — предостережение, спектакль — философия борьбы за власть, спектакль — дань памяти.

Только факты, только реконструкция реальных событий. Спектакль, обращенный к каждому.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото Владимира ПОСТНОВА предоставлены
пресс-службой Александринского театра

НЕСУЩАЯ СВЕТ

19 апреля яркой звезде архангельской сцены Наталье Малевинской исполняется 65 лет — всего на 15 лет больше, чем Театру Виктора Панова, которому она отдала и продолжает отдавать всю себя.

Одна из первых ее ролей в молодом театре-студии, будущем театре Панова, — Ирина в «Трех сестрах» 1983 года, самая светлая из сестер, в облаке кружения белого платья. Перед поездкой на кирпичный завод платье сменится на темное — предвестие будущего траура по Тузенбаху.

Увлеченная молодая студийка ходит по выставкам северных художников, впитывая в себя все как губка, ездит на Соловецкие острова, где, отбиваясь от роя се-

верных комаров, репетирует этюды по сказкам Степана Писахова. Спустя годы сыграет этот знаменитый спектакль «Не любо — не слушай» на улицах Слупска, Авиньона и даже древнего Карфагена на территории современного Туниса. А еще «Скамейку» Александра Гельмана — с ужасом и наслаждением. Потому что играла в паре с мастером, с главным человеком в своей театральной судьбе — Виктором Пановым. Потому что первые гастроли в Москву. Потому что на сцене Дома литераторов. Потому что в третьем ряду был сам Гельман.

Сегодня она ведущая актриса театра, заслуженная артистка РФ. В ее глазах — лучистые смешинки, пронзительная



Наталья
Малевинская



«Никита ищет море». В роли Бабушки

строгость. Она играет императриц, мучительниц-медсестер, загадочных дам, жен, матерей и даже бабушек. Причем последних ролей совсем не боится, словно отрицая лишнее кокетство. Ее бабушка в спектакле Романа Бокланова «Никита ищет море» по детской книжке Дарьи Варденбург носит рабочий комбинезон охряно-желтого цвета — почти как у космонавта. Она же так любит космос и звезды. Ее лицо освещено... кажется, их светом, но, на самом деле, мечтой об их свете, памятью о возлюбленном Орионе, давней любви. Очень нетипичная бабушка. Никаких пирожков и супчика: магазин недалеко! Но сквозь строгость и отказ от сюсюканья просвечивает любовь, восприятие ребенка как личности. Такая любовь, которая заставляет давать юному человеку свободу, уважать его границы, учить его понимать свои чувства и заботиться

о других. Корочка деловитости, напускной несентиментальности трескается за чаепитием с внуком на крыше дома, под светом звезд. Сквозь эти трещинки просвечивают любовь и какая-то совсем юная романтичность.

Бабушка в спектакле «Голос монстра» — подростковом фэнтези Дмитрия Крестьянкина о приятии неизбежного — тоже нетипичная. Наталья Малевинская играет щемящую трансформацию, происходящую на глазах зрителей и главного героя — внука Конора. Поначалу она этакая Миранда Пристли из «Дьявол носит “Прада”»: холодная, начальственная, относящаяся к драме — переезду к ней домой мальчика, внука, который стремительно теряет маму, — как к бизнес-проекту. Впрочем, актриса играет не подлинную жесткость, а то, какой ее видит отчужденный, замерший в ожидании горя мальчик. Лед, сковывающий



«Голос монстра». В роли Бабушки

бабушку, подтаивает, трескается и превращается в сдерживаемые слезы — в горе женщины, теряющей свою дочь, и растерянность взрослого, ищущего подход к подростку. Всё уязвимое, хрупкое, что открывает в своей героине Наталья Малевинская к финалу, становится для Конора источником утешения.

Даром сопереживания, милосердия, света, облеченного в форму желания помогать, обладают ее лучшие героини. Или герои. Ведь в «Братьях Карамазовых» режиссера Максима Соколова Наталья Малевинская играет формально мужскую роль — старца Зосимы. Формально — потому что на деле святой старец, скорее, существо бесполое, сущность духовная, а не телесная. Режиссер увидел в Наталье Малевинской тот самый потенциал всепрощающей милосердной любви. Такой любви, воплотить которую может именно женщина.

Зосима Натальи Малевинской — посла-

нец света, отправленный унять карамазовские страсти. Но всепрощение и сострадание становятся бременем, тянущим силы: актриса буквально слабеет на сцене физически — голосом, пластикой, — но крепнет духовно. Смерть старца — момент духовного торжества. С Зосимы стягивают красную сутану, поливая ее бурой жижей из хрустальных бокалов, но он (она!) побеждает. Смерть поправ, стягивает с плеч белую рубашу, оставшись чистым.

Дар зрения сердцем актриса воплощает и в роли няни Марины в «Дяде Ване» Ильсура Казакбаева. По замыслу режиссера, старая няня, готовая всех простить и утешить, сделалась слепой. Сидя за столом с обитателями усадьбы Войничских, превратившейся в замкнутый бункер, апокалиптическое укрытие или, наоборот, каземат, она вяжет, не глядя на спицы, устремляя невидящий взгляд в пространство. Взгляд широко раскры-



«Братья Карамазовы». В роли старца Зосимы

«Дядя Ваня». В роли няни Марины





«Хроника "Маскарада"». В Роли Лермонтова, он же Штраль

тых, почти не моргающих глаз пронзает. Она словно мойра, но сострадательная и полная тревоги за судьбы дома и домочадцев. Ее руки несут исцеление.

Другая грань актерского репертуара — персонажи, сталкивающиеся с бесчеловечной жестокостью. В «Пикнике на обочине» Максима Соколова она играет Лемхена, подвергнутого унижительному пыточному допросу. Путь по мокрой земле, по-пластунски, актриса преодолевает, словно путь на Голгофу. Принимает страдание не только за своего персонажа, но и за себя, заслуженную артистку. Добравшись до стеночки, Лемхен, мокрый как мышь, разбитый, приходит к страшному выводу: «Если бы не Посещение, было бы что-то другое. Свиныя грязь найдет».

Совсем в других красках — гротескных, балаганных — играет Наталья Ма-

левинская страдание и унижение в роли несчастной служанки Липочки, доведенной тиранией дома Железновых до убийства младенца в первом варианте горьковской «Вассы». Липочка утрированно запугана — тонкий голосочек, опущенные глаза. Нелепость этого суетливого страха перед Вассой наводит на мысли о том, что это маска, игра. Как и всё — в отравленном корыстью мрачном балагане Железновых.

Демонстративная театральность актрисе вообще не страшна. В спектакле «Хроника «Маскарада» молодого режиссера Владислава Тутака она прекрасно чувствует себя в построенном им «театре в театре». И заодно — в кинотеатре. Она играет Лермонтова — одного из четырех прислужников Неизвестного, заточившего Арбенина в сгоревший кинотеатр. И этот Лермон-



«Деревянные кони». В роли Евгении

тов, в свою очередь, играет баронессу Штраль — совершенно условно, не снимающая приклеенных усиков.

Но она же наша, северная, — и северная женщина ей близка. В спектакле «Деревянные кони», который худрук и учитель Виктор Панов поставил в инсценировке Юрия Любимова по прозе Федора Абрамова, она играет Евгению — невестку иконописно-прекрасной Милентьевны. Евгения — хлопотливая, всем сердцем любящая. Простая, но артистичная: встретить гостя ей важно не только пищей и кровом, но и рассказом. В том, с каким одушевлением Евгения рассказывает историю своей свекрови, чувствуется живое участие, желание отдать должное родственнице. А потом — раз! — и во втором действии спектакля актриса играет смешную старушечку Маню Большую. Она тоже та еще ар-

тистка, рассказчица. А главное, уходящая натура, живой слепок времени и места, которого скоро не будет.

В 2013 году Наталья Малевинская стала первой женщиной, возглавившей Архангельское региональное отделение Союза театральных деятелей РФ. Начался новый, бурный этап развития местного отделения: режиссерские лаборатории стали следовать одна за другой, новую жизнь получила региональная премия за достижения в области актерского искусства имени народного артиста Сергея Плотникова... Отделение расцвело, словно цветок под фитолампой.

Мария АТРОЩЕНКО
Фото Екатерины ЧАЩИННОЙ
и Степана ПОЛЕЖАЕВА

МНОГОЗАДАЧНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РУКОВОДИТЕЛЯ

Кто сказал, что понедельник — день тяжелый? Апрельский понедельник может быть невероятно солнечным и по-летнему жарким. Идешь по Самаре и словно заново открываешь преобразившийся после зимы родной город. Улицу Чернореченскую не узнать! Она превратилась в уютный бульвар с лавочками для отдыха и современными арками-инсталляциями. Там, где пребывал в заброшенном состоянии прекративший работу кинотеатр «Россия», после

Ирина Сидоренко



глобальной реконструкции готовится к открытию здание Самарского театра для детей и молодежи «Мастерская».

Один из самых молодых профессиональных театральных коллективов в нашей стране, статус муниципального бюджетного учреждения культуры он получил в декабре 2018 года. Активно гастролирующий, отмеченный наградами на театральных фестивалях и конкурсах, известный далеко за пределами региона творческий коллектив был создан на театральном отделении Самарского государственного института культуры, на актерском курсе Ирины Анатольевны Сидоренко. Не каждый даже самый талантливый артист способен преподавать, жить не своими амбициями, а растворяться в учениках, заниматься их воспитанием и обучением. Педагогический талант Ирины Сидоренко неоспорим. Уже первый набранный ею в институте актерский курс мог стать театром. Затем был еще один очень яркий курс, за ним — еще один.

Восемь лет председатель Самарского регионального отделения Союза театральных деятелей России Владимир Гальченко доказывал на всех уровнях, что на основе выпускного курса Ирины Сидоренко может и должен быть создан профессиональный театр, что это необходимо театральной Самаре. Наш город вошел в историю как один из самых театральных в стране, но есть история, прекрасное вчера, а есть наши дни, реальность, в которой мы должны поддерживать традиции и создавать новое.

Однако каким бы гениальным ни был актерский курс, под него за пределами столицы театр не открывают. Таких примеров в стране нет. В Самаре это стало возможным благодаря творческому уровню спектаклей, в которых играли вчерашние мальчишки и девчонки, студен-



«Безымянная звезда». Мадемуазель Куку — И. Сидоренко

ты Ирины Сидоренко. Она из тех, кто делает свое дело, несмотря ни на что. Кажется, что для женщины с таким характером и с такой силой воли нет нерешаемых задач. Она пленительна на сцене как актриса, но в жизни никогда ни с кем не играет, остается предельно честной. Когда у студентов такой талантливый и нестигаемый учитель, такой наставник, им есть с кого брать пример и в профессии, и в жизни.

До торжественного открытия здания театра — всего ничего! Строители уже почти закончили свою работу. В этом «почти закончили» масса заковык. То здесь, то там спуют люди в спецовках, на большой и малой сценах идет настройка нового звукового и светового оборудования. На днях в Доме Актера театр сыграет премьеру по рассказу Вячеслава Кондратьева «Отпуск по ранению» в инсценировке и режиссуре Евгения Зимина, а к открытию здания театра приурочена премьера «Рядовых» Алексея Дударева в постановке Ирины Сидоренко.

Выкроив время между репетициями, общаемся с художественным руководителем театра, что называется, на бегу. Дверь в рабочий кабинет Ирины Сидоренко распахнута настежь. Иначе и быть не может, когда то примчится завхоз, то зайдет завлит, то на минуточку, буквально с одним вопросом появится кто-то из актеров. «Здесь в вахтеры принимают? — с порога спрашивает интеллигентного вида женщина. — Я пенсионерка, живу тут рядом...» Круговерть накануне театрального новоселья такая, что словами не передать!

Вам удивительно, почему все и вся идут к художественному руководителю? Для театра «Мастерская» это естественно. Ирина Анатольевна Сидоренко — не только основательница театра. Она и для артистов, и для всех сотрудников — та самая мать родная, которая без сюсюканий и лишних слов мгновенно решит любой вопрос, поможет в любом деле. У нее не забалуешь. Нет, она не Кабаниха из «Грозы» Островского, не Васса Железнова и не Софья из «Зыковых» Горького, не Елиза-



«Муму». Любовь Любимовна — О. Темникова, Старая барыня — И. Сидоренко, Гавриля — К. Пискаев

вета и не Мария Стюарт из трагедии Шиллера. Женское начало сочетается в Ирине Сидоренко с тем внутренним стержнем, который прочнее самого закаленного характера, редкая в наши дни энциклопедическая образованность соседствует с самоотдачей, а интуиция — с бескрайней работоспособностью и оптимизмом.

Столь же преданными любимому делу были ее родители. К искусству они отношения не имели. Казалось бы, все шло к тому, что Ирина продолжит династию врачей. В детстве она почти не играла в куклы. Когда двоюродная сестра пересказывала ей, семилетней крохе, «Ромео и Джульетту» или «Королеву Марго», в фантазии возникали образы, картины, сцены. Позже, когда Ира увлеклась чтением, ей хотелось разыгрывать любимые сюжеты.

Она писала стихи, любила петь и танцевать. При этом ее тянуло в хирургию, она зачитывалась книгами по анатомии. В старших классах настолько увлеклась

историей и археологией, что чуть не поступила в Свердловске в университет. Экзамен по истории сдала на отлично, а вот переписать сочинение с черновика на чистовик не успела, за что и получила двойку. Судьбу не обманешь. Буквально на следующий день к Ире домой пришла девушка из приемной комиссии. Она собиралась поступать в только что открывшийся в Свердловске театральный институт. Эта девушка помнила, как принимала у Иры документы, и та рассказывала ей, что любит танцевать и петь. Можно сказать, за компанию со своей знакомой Ирина пошла в театральный. Наскоро выучив стихи, прозу и басню, спев «Очаровательные глазки», она впечатлила экзаменаторов. Опять толком не успев переписать сочинение с черновика на чистовик, Ирина была принята в институт кандидатом. Это ее, как максималистку, не устроило. Год проработав в биологической лаборатории, она поступила на курс худрука Сверд-



«Молодая гвардия». Экскурсовод — И. Сидоренко, Сергей Тюленин — А. Галкин

ловского театра драмы Александра Попова и училась на удивление легко.

Артистический путь Ирины Сидоренко начался в Чебоксарах, где она сыграла ряд ведущих ролей, в том числе и героиню в спектакле «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви», вызвав восхищение у Сергея Соловьева, в то время только готовившегося к съемкам будущего кинохита. Затем были развод с первым мужем, второй брак, переезд в Омский академический театр, затем в Уфимский театр, оттуда через два года — в Тольятти, в театр «Колесо». Ирина Сидоренко знает, каково быть женой режиссера. На мой взгляд, жизнь с Владимиром Гришаниным стала для нее не школой, а университетом в плане понимания театра. Вслед за мужем она покинула театр «Колесо».

Самара не сразу стала для Ирины близким по духу городом. Академический театр драмы переживал не самые лучшие времена. Тогда в связи с приходом к ру-

ководству театром Вячеслава Гвоздкова в труппе случился раскол, ушла группа актеров. В созданном Ольгой Шебуревой театральном коллективе по понедельникам в Доме офицеров Ирина играла и в комедиях, и в драмах. Было понятно, что особых перспектив у этого начинания нет, но надежды на лучшее оставались. В это же время Ирина нашла себя в педагогике, сначала в школе № 11, затем стала руководителем эстетического класса в школе № 6. За эти несколько лет ее педагогические способности умножились на навыки и опыт. И не случайно заслуженный артист РФ Юрий Иванович Долгих пригласил Ирину преподавать в институте культуры на его актерском курсе.

Когда возглавляемый Ольгой Шебуревой театральный коллектив прекратил существование, когда разошлись жизненные пути Ирины Сидоренко и Владимира Гришанина, она и тогда не теряла оптимизма. Ирина преподавала сценическую



«Прощание в июне». Режиссер-постановщик спектакля — И. Сидоренко

речь на курсе Юрия Долгих, затем вместе с Виктором Курочкиным набрала актерский курс, вела который затем самостоятельно. Театральная педагогика стала не частью ее жизни, а самой жизнью.

Ее программа обучения, если излагать в телеграфном стиле, такова: первый курс — возвращение к себе, второй курс — подход к образу, третий — образ, четвертый — соединение артиста и образа. И, конечно, студенты Ирины Сидоренко должны мыслить, жить ассоциациями, любить музыкальное искусство, живопись, литературу. Она выпустила четыре очных актерских курса и один заочный.

Третий по счету ее очный курс стал единственным в стране муниципальным театром, созданным за последние десятилетия за пределами столицы. Затем семь лет театр не имел своей сценической площадки, первые спектакли сыграл близ железнодорожной станции «Соцгород», в ДК «Нефтяник», затем на год нашел приют в ДК имени Кирова, затем на шесть лет перебрался в ДК имени Пушкина, где делил сцену с десятком дет-

ских кружков и театром «Витражи». Несмотря на такое существование, театр не просто выжил, он возмужал. Вполне естественно, что Самарский Дом Актера в те годы без какой-либо арендной платы был предоставлен «Мастерской» и в качестве репетиционной базы, и для показа спектаклей. Владимир Гальченко знал, во имя чего он это делает.

Помню, как некоторые так называемые эстеты, обсуждая первые спектакли «Мастерской», ворчали: дескать, на сцене как-то пустовато и бедновато. На это поклонники театра отвечали, что никакие декорации и спецэффекты не заменяют артистов, они первичны. Расширяя творческий диапазон юной труппы, художественный руководитель театра Ирина Сидоренко и главный режиссер Александр Мальцев приглашали и по сей день приглашают на постановки молодых режиссеров. В этом есть свои плюсы, но есть и минусы. Впрочем, это — тема для отдельных размышлений...

Талантливых людей любят не все, у них есть и завистники, и недоброжелатели.



«Ромео и Джульетта». Режиссер-постановщик спектакля — И. Сидоренко

Не обращая на них внимания, Ирина Сидоренко продолжает заниматься делом. Она не занимается самопиаром, не дружит с теми, с кем выгодно дружить. От нее никогда не услышишь жалоб ни на стечение обстоятельств, ни на какие-либо проблемы.

«Помним о ставших легендой днях», «Ромео и Джульетта», «Прощание в июне», «Саня, Ваня, с ними Римас» — спектакли, поставленные ею в разные годы и сегодня не теряют той высоты художественного высказывания, которым поражали на премьерных показах. Бывало, обсуждая с ней ее спектакли и постановки других режиссеров, мы спорили чуть не до хрипоты. Мужественно принимая критику, Ирина Сидоренко всегда старается понять ее. Она, как никто другой, знает все достоинства и недостатки театра «Мастерская». Сколько ни спрашивай ее о себе, будет размышлять о театре, о людях, за которых она в ответе.

«Формируя репертуар, — говорит Ирина, — начиная репетиции того или иного спектакля, я могу идти от актера, с ко-

торым хочу работать, могу отталкиваться от собственного замысла, могу видеть только один актерский состав, а могу со знанием репетировать с двумя совершенно разными составами, надеясь открыть в них и в себе что-то новое. Гарантии на успех нет, но есть вера, есть надежда, есть ожидание театрального чуда. Жаль, что сегодня режиссеры разучились расшифровывать драматургов, они стремятся выразить себя. Я считаю, что мы — проводники идей, замыслов и образов от автора к публике. Глупо и неинтересно работать в театре только ради личного успеха. Нет, театр — это другое, он масштабнее, глубже, серьезнее...»

До открытия здания театра, до нашего общего праздника остались считанные страницы календаря. Не знаю, как она успевает в эти дни и руководить театром, и репетировать «Рядовых», и заниматься массой дел. Впрочем, к такой многозадачности Ирине Сидоренко не привыкать, жить как-то иначе она не может.

Владимир Гальченко, народный артист РФ, лауреат Национальной театральной



«Саня, Ваня, с ними Римас». Режиссер-постановщик спектакля — И. Сидоренко

премии «Золотая Маска», председатель Самарского регионального отделения Союза театральных деятелей России:

— У театра «Мастерская» есть своя публика, есть репутация в профессиональном сообществе, о спектаклях пишет региональная и федеральная пресса. Получить театру современное здание — это почти чудо, то, что кажется невозможным. В Самаре такое чудо, событие российского масштаба произошло благодаря объявленному президентом России Национальному проекту «Культура». При активном участии Александра Хинштейна, бывшего в те годы депутатом Государственной Думы от Самары, я перестал быть одиноким Дон Кихотом, одержимым идеей строительства дома для нового театра. Бывший кинотеатр «Россия» перестроен. Пятого мая состоится торжественное открытие здания, на большой сцене которого будет сыгран премьерный спектакль. В театре две сценические площадки, комфортные гримуборные, помещения для работы всех

служб и цехов. Мы благодарны всем, кто участвовал в благородном деле строительства здания для театра, всем, кто поддерживал и поддерживает молодой коллектив в его творческом поиске».

Самарский театр для детей и молодежи не случайно носит название «Мастерская». Он постоянно в поиске новых тем и выразительных средств. Художественный руководитель театра Ирина Сидоренко — идейный и творческий лидер коллектива. При этом Ирина не тянет одеяло на себя, не занимается продвижением себя как актрисы и режиссера. Она ставит спектакли и играет на сцене, но по-прежнему лишена эгоизма и беззаветно растворяется в коллегах, в атмосфере совместного творчества. Уверен, что с присущими ей рвением и самоотдачей, с любовью, с материнской заботой о театре Ирина Сидоренко сделает все для прекрасного будущего театра «Мастерская».

Александр ИГНАШОВ

Фото предоставлены

Самарским театром для детей
и молодежи «Мастерская»

"V" — ЭТО "ВАСИЛЬЕВ"

Писать о юбилее известного всему миру человека — дело неблагодарное. Прежде всего потому, что ничего нового о нем сказать невозможно, а повторять то, что уже было сказано или написано — бессмысленно. Это как ломать голову над подарком имениннику, у которого все есть, а в результате преподнести простой букет цветов.

Хочется элементарно ограничиться поздравлениями и произнести: «С Днем рождения, Владимир Викторович! Многая и благая лета!» Ужасно, когда герой в представлении не нуждается. Легенду советского балета, звезду мужского классического танца Владимира Васильева знают все. И наши и «не наши». Его знают даже те, кто о балете не знает ничего. Потому что когда говорят о балете — о великом и качественном балете — вспоминают советские спектакли и советских артистов: Уланову, Васильева, Максимова, Плисецкую, Лиепу, Лавровского, Бесмертнову, Стручкову (продолжать перечисление можно долго). Все они — гениальные. Все они — эпоха. Они все — эталон. И никто

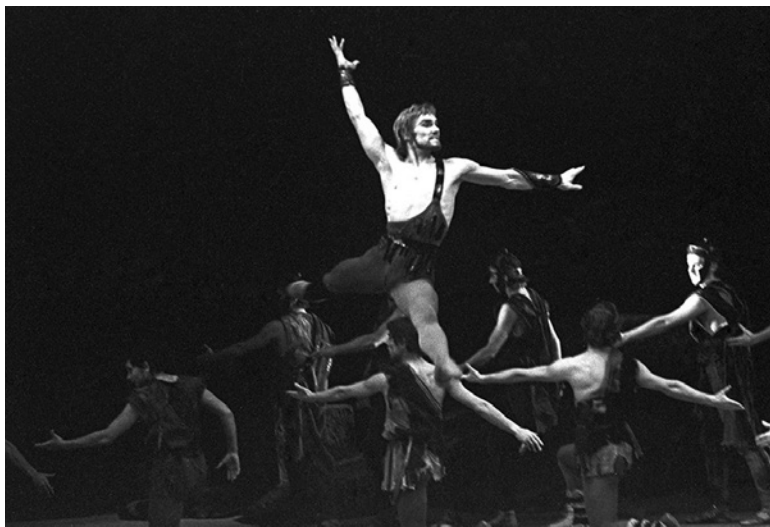
не перепрыгнет их, и никто не перетанцует, хотя и техника шагнула семимильными шагами вперед, и «физика» поменялась, наверное, в лучшую сторону, и талантливые ребята и девочки не перестали рождаться.

И мне думается: а вот почему так? Что было такого в советском балете, в системе формирования советского балета (кроме профессионализма, конечно), что позволило им, легендарным, стать такими?

Я обратила внимание на биографии советских артистов балета, театра и кино: многие из них пришли в большое искусство из... самодеятельности. Читаешь: папа шофер, мама работала на фабрике, парнишку надо куда-то пристроить, а тут в местном Доме культуры или Доме пионеров танцевальный кружок. И там его приметили, и там его отметили, выучили и сразу взяли в училище при Большом театре. Это что ж за самодеятельность была такая, что система обучения шла вровень, или хотя бы не противоречила программе профессионального училища? Что ж за педагоги трудились в этой самодеятельности, которые сумели не испортить ре-

Владимир Васильев





«Спартак».
Сцена из балета

бенка, а подготовить для поступления? Значит, сами они были очень высокого профессионального уровня — от дилетантов обычно быстро уходят. И, размышляю я, давайте подумаем: а есть ли сейчас у нас такие «кружки»? В спорте — возможно, но тоже редкое явление, а вот современные хореографические «самodelки» подчас пробирают до дрожи. Увы, не катарсисной, к сожалению.

Как известно, советская система добивалась качества во всем. И любительский театр — не исключение. Вспомним так называемые «народные театры», труппа которых состояла из любителей, они ставили спектакли и гастролировали не хуже и не меньше профессиональных коллективов. Творчество по ГОСТу. Серьезный подход к обучению и воспитанию. А что еще надо человеку, чтобы из ученика-любителя вырастить ученика-профессионала и встретить старость? Только немного таланта этого самого ученика, или чуть больше, чем немного.

Вот и Володя Васильев — птенец такой районной самодеятельности. Сначала занимался в хореографическом кружке Дома пионеров Кировского района, через год попал в ансамбль имени В.С. Локтева уже другого Дворца пионеров. А еще через год поступил в Московское академическое хореографи-

ческое училище при Большом театре, солистом и премьером которого он стал и славу которому принес своими партиями.

Для меня навсегда Владимир Васильев — Спартак. Хотя для кого-то он навсегда Нарцисс, а еще Иванушка из «Конька-Горбунка», Данила из «Каменного цветка», Базиль из «Дон Кихота»... У каждого — свой Васильев. Помню, как в детстве смотрела фильм-балет «Спартак» Юрия Григоровича, как сопереживала мужественному и храброму Спартаку-Васильеву, нежной Фригии-Бессмертной, как мне были антипатичны жестокий Красс-Липеа и хитрая Эгина-Тимофеева! Так сегодня молодежь смотрит модный захватывающий блокбастер с кучей спецэффектов, лихо завернутым сюжетом и красивыми актерами. А мы так смотрели балет.

Я читаю материалы и тону в тоннах восторженных слов, которые адресуют Владимиру Васильеву не то что простые смертные, а уже бессмертные великие мастера танца — Алексей Ермолаев, Игорь Моисеев, Федор Лопухов, Касьян Голейзовский, Асаф Мессерер, Юрий Григорович. «Гений танца», «Лучший танцовщик мира», «Бог танца», «Артист, обладающий совершенной техникой и ощущением музыки», «Тенор, баритон и бас русского балета»...



«Иван
Грозный».
Сцена из балета

Знаете, вот эта пылкая восторженность и эпитеты превосходной степени — они как верхние ноты в парфюмерии. Первый «пшик» проходит, и остается или дорогой шлейф, или ничего. Я к тому, что многие современные танцовщики устаивались оценочного пьедестала, но со временем куда-то с него исчезали. И не потому, что балетный век короток (глядя на Васильева и его поколение, думается, он вообще бесконечен!), а потому, что того самого главного «шлейфа», базовых нот, как оказалось, не было. Аромат искусства этих артистов быстро выветривался. Хотя как сочно и мощно звучал первый аккорд! И, мне кажется, да я почти уверена, что база и основа этой сложно замешанной композиции таланта — искренность. Как часто говорят: «Они жили на сцене». Советское искусство было очень искренним, как и открытыми были люди. Они честно хотели что-то создать, прекрасное и классное, нужное и ценное. Они горели своими идеями. И создавали шедевры эпохи. И это, я считаю, вторая «сильная позиция» советского русского балета.

А третье достижение, как ни странно, — техника классического танца. Странно потому, что, казалось бы, нынешняя техника классического танца более развита и обогащена, натренированное и обученное тело нашего современника вообще не знает границ! Но

найдете ли вы хоть один современный адекватный учебник или пособие по технике классического танца? Нет, потому что это не интересно. А им — было интересно. Ваганова, Тарасов, Валукин (кстати, одноклассник Владимира Васильева и близкий друг) разбирали и анализировали методику классического танца для того, чтобы максимально выразительно донести музыку и образ до зрителя. И им не было дела до головокружительных трюков или непостижимо высоко отведенных ног. Поэтому арабеск ровно девяносто градусов лично мне милее танца девочек с невероятными физическими данными. Техническое исполнение тех лет отвечало задачам образа, смысловой наполненности произведения. Оно не было самоцелью. И зритель таил от красоты и эмоциональности исполнительского мастерства.

Техника, искренность, профессионализм, талант, силы физические и душевные — всего этого во Владимире Викторовиче в избытке. Исследовать феномен его творчества бесполезно. Наследие сохранило нам видео- и кинозаписи его исполнения и его постановок. Их можно смотреть бесконечно — и восхищаться мужественностью и небрежной легкостью танца Владимира Васильева.

С Юбилеем, Владимир Викторович! Многая и благая лета Вам!

Ольга ЦОЙ

ЛЮБОВЬ — ШТУКА ВЗАИМНАЯ

15 апреля Михаилу Чумаченко, известному режиссеру, руководившему в разное время театрами городов не только нашей страны, но и Русским театром Эстонии, профессору кафедры режиссуры ГИТИСа, вице-президенту Российского центра Международной Ассоциации любительских театров (АПА/ІАТА), президенту ассоциации студенческих театров России, доценту кафедры театрального менеджмента «Театральной школы Константина Райкина» исполнилось 65 лет.

Еще во время учебы в Читинском государственном педагогическом институте имени Н.Г. Чернышевского, будущий преподаватель физики увлекся театром и поставил немало спектаклей в студенческом коллективе «Круг». Соединение точной науки с творческим началом не могло не привести Михаила Чумаченко в ГИТИС — ведь режиссура

Михаил Чумаченко



тоже требует точности совершенно особого рода. Чумаченко попал на курс легендарной Марии Осиповны Кнебель, на котором преподавали ее ученики — Леонид Хейфец, Наталья Зверева, Олег Кудряшов. Эти педагоги и сами были замечательными режиссерами, исповедовавшими одну религию — неоодолимую страсть к профессии, бережно передавая не только тайны мастерства, но и необходимые этические законы режиссуры, и ее неотменимые ни в какие времена ценности.

В 1988 году Леонид Ефимович Хейфец привел своего ученика в Центральный академический театр Советской Армии, где Михаил Чумаченко поставил спектакль «Аномалы» (спустя год, молодой режиссер был удостоен за него премии Всероссийского театрального общества в номинации «Лучший московский дебют»). Спектакль не случайно помнится многим из тех, кто видел его, и сегодня — непривычностью тематики, манерой поведения героев, жестоким противостоянием молодежных группировок. Тем, чем жили улицы столицы и провинциальных городов, и о чем старались не задумываться люди старших поколений, с боязнью обходившие группки молодежи. «Аномалы» стали неким предвестием того, что немного позже оборачивалось обыденностью нашего существования. Это была не только заявка состоявшегося режиссера на будущее, но и предупреждение нам, зрителям, о приближающемся изменении привычного мира.

И оно оправдалось.

Отдавая много сил любительским театрам страны, Михаил Чумаченко предан этому делу сознательно. Еще на заре нашего века в одном из интервью режиссер признавался: «И если уж говорить о том, как связаны профессиональный и любительский театры, то нужно сказать, что нормальный режиссер — это человек, который поставил три-четыре спектакля и потом пошел учиться в театральный вуз. Совершенно точно: профессиональные режиссеры не возникают на базе обучения в театральном институте. Они рождаются в процессе работы с артистом, а



Михаил Чумаченко

профессиональное обучение дает им теоретическую базу, не более того. Это доказано всей историей театра».

Михаил Чумаченко руководил в разное время Русским театром в Эстонии, Театром «Колесо» им. Глеба Дроздова в Тольятти, ставил спектакли во многих городах и странах. Одни из них принимались зрителями и критиками безоговорочно, другие вызывали споры, порой недопонимание, но главным оставалось одно — во всем, что выбирал Михаил Чумаченко для разговора в определенное время, отчетливо звучали не только приметы дня нынешнего, но и традиция, заложенная его учителями: самым важным оставалась линия русского психологического театра, в котором артисты и режиссер рассказывают историю, написанную автором и не утратившую актуальности своего звучания со временем. Обнаружить эти «стыки времен», обнажить их и заставить задуматься, пережить мысленно и эмоционально — смысл, цель, задача режиссуры.

Этот завет учителей Михаил Николаевич Чумаченко передает своим ученикам не только в стенах главного театрального вуза

страны, но и любителям, с которыми занимается много и ответственно, раскрывая им все тайны мастерства, законы профессии. Так, придумав и осуществив год назад фестиваль «Учитель и ученики» в Московском областном театре драмы и комедии в Ногинске, которым он руководит несколько лет, в буквальном смысле слова вытащив коллектив из глубокой ямы, в которую попал театр, Чумаченко пригласил на этот праздник театра и уроки театра любительские коллективы, актеров и режиссеров из Хабаровска, Екатеринбурга, Санкт-Петербурга, Нижнего Тагила, Челябинска, Нижнего Новгорода, Самары и городов Подмосковья.

Более семи тысяч человек за шесть дней прошли через фестивальную марафон, все мероприятия так или иначе были связаны с личностью Петра Фоменко. И имя было выбрано не случайно — именно в этом театре много десятилетий назад начинающий режиссер Петр Наумович Фоменко поставил свой дипломный спектакль.

Метод действенного анализа как основа основ русского психологического театра остается неизменной для режиссера Чума-



Фото
Евг. Епанчинцева

ченко, которому педагоги, любившие и ценившие его не только как профессионала, но и как человека, передали ему вместе с частью своей души. Души, бесконечно преданной Театру.

Чтобы он нес этот неугасимый светильник дальше...

В Московском областном были и есть, к счастью, до сей поры артисты, давно полюбившиеся зрителям, старшее и среднее поколения труппы. И, обдуманно подбирая молодых артистов, Михаил Чумаченко сумел создать в коллективе группу единомышленников, настроенных на совместное творчество. Он сумел привить каждому, независимо от возраста и опыта, свой девиз: «Любовь — штука взаимная», с нее и начинается тот этический закон театра, что неразрывно связан с эстетическим. И только в этом случае классика обретает черты современности, а написанные недавно пьесы позволяют ощутить в полной мере свои черты наследования тому, что прошло испытание веками.

В одном из интервью на вопрос корреспондента о зрителях Ногинска, Михаил Николаевич ответил: «Непростой, но любящий свой театр. Как в любом маленьком театре, существует группа поклонников, считающих себя в полном праве решать,

как театр должен жить и развиваться. Когда я выпустил Островского, ко мне подошла одна из зрительниц и честно сказала: «Я пришла с тухлыми яйцами, чтобы забросать вас, но спектакль получился». Высокая оценка моих способностей (Улыбается.)».

Те из учителей Михаила Николаевича, что еще живы, не оставляют вниманием все, что он делает. Ушедшие для него святы — стоит лишь один раз услышать, как говорит он о Марии Осиповне Кнебель, Леониде Ефимовиче Хейфеце, чтобы понять: они живы в нем, не покинули его, оберегают из своего непостижимого далека.

Летом нынешнего года состоится Второй фестиваль в Ногинске. Он будет называться «Ученики учеников. Мария Кнебель», и будет посвящен тем, кто продолжает работать в традициях русского психологического театра по методу действенного анализа. Каждый день станет «именным». И, надеемся, будет ярким праздником памяти, не утратившей силу с десятилетиями и годами для многочисленных поклонников театра.

Удачи Вам во всем, дорогой Михаил Николаевич!

Мы верим в то, что наша любовь к Вам и Вашему театру взаимна!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ГОРЬКИЙ ДЫМ ОТЕЧЕСТВА

«Дни Турбиных» в Московском театре «МОСТ»

В 1932 году, пережив газетную травлю и забвение, на сцену МХАТа вернулись «Дни Турбиных» М.А. Булгакова, чтобы уже не покидать ее вплоть до 1941-го. Счастливые свидетели этого события потом вспоминали, что первый же сыгранный спектакль прошел триумфально. Возволнованный автор пьесы находился тогда не в зрительном зале, а за кулисами. Позднее в письме к своему близкому другу философу и литературоведу Павлу Сергеевичу Попову поделился поразительным, почти мистическим впечатлением. В какой-то момент Михаилу Афанасьевичу показалось, что на сцене «стоит тень 18-го года, вымотавшаяся в беготне по лестницам гимназии, и осла-

бевшими руками расстегивает ворот шинели». Похожее ощущение внезапно возвращенного времени, пропахшего гарью и наполненного человеческими страданиями, возникает на премьерном спектакле Театра «МОСТ».

Режиссер-постановщик «Дней Турбиных» Георгий Долмазян, укрупняя характеры героев пьесы и приближая каждого из них, что называется, на расстояние вытянутой руки, создает трагический образ России на изломе эпох. Под натиском необратимых перемен исчезает старый привычный мир, гражданская война жестко делит людей на своих и чужих, рушатся судьбы сразу нескольких поколений. Вместе с художником-постановщиком Вадимом Анд-

«Дни Турбиных». Сцена из спектакля





Алексей Турбин — А. Хошабаев, Николай Турбин — А. Верголасов

реевым, художником по свету Александрой Демчевой, режиссером по пластике Владимиром Беляйкиным и композитором Александром Климашевским режиссер выстраивает метафорическое пространство: в разгневанном море под свинцовым, безжизненным небом терпит бедствие дом-корабль — сбившийся с курса, оказавшийся меж двух берегов. К слову, зрители на этом спектакле, как и указано в билетах, располагаются на правом или левом берегу, с самого начала подключаясь к действию.

Кораблю семьи Турбиных, оглушенному и ослепленному стихией-революцией, вряд ли удастся найти спокойную гавань. Этим людям, особенно Алексею и Елене Турбиным, почти невозможно вписаться в новую реальность, а уж тем более стать ее частью. Жизнь в эмиграции тоже не будет счастливой, потому что любовь к Отечеству для них не пустые слова. Собравшись на палубе напряженно всматриваются в пульсирующее красными всполохами большое зеркало-окно, словно пытаются

разглядеть в нем грядущее. Постепенно оно откроется с безжалостной прямоотой, не оставляя иллюзий. Там — тревожное зарево, «ужасный рассвет», братоубийственная война.

Таким же терпящим крушение судном по мере развития сюжета покажется резиденция гетмана вся Украины (Андрей Михайлов), откуда он «моментально эвакуируется», забыв о непомерных амбициях и оставив своих сторонников на растерзание врагам. Не случайно так жалок и буквально раздавлен происходящим ладкей Федор (Ростислав Васи́лак), всегда служивший господам с преданностью собаки, а теперь выброшенный как ненужный хлам. Вот-вот пойдет ко дну и Александровская гимназия, ставшая последним бастионом для безусых юнкеров-артиллеристов, бесконечно преданных той единственной стране, которую всегда знали, готовых сражаться за нее насмерть и не осознающих реальные масштабы политической катастрофы.



Елена Тальберг —
В. Семёнова,
Владимир Тальберг —
В. Волжин

Сценам с юнкерами (Алексей Бафаев, Иван Гряно, Дмитрий Аникушин), командует которыми по сути такой же порывистый юнец, только в звании офицера (Иван Орехов), в режиссерской концепции отведено особое место. С них начинается действие еще до того, как прозвучал третий звонок: в центре сценического пространства вповалку лежат мальчишки в обнимку с винтовками — то ли спят, то ли грезят под звуки старого романса. Они еще

не уловили тревожных вибраций, жизнь кажется приключением и возможностью совершить героический поступок. В финале юнкера встанут плотным кольцом, защищая мир Турбиных, и мы увидим их отчаяние и бессилие, заметим опаленные снизу шинели, поймем, что им суждено сгореть в огне революции одними из первых.

Витающее в воздухе ощущение неустойчивости, противоречивости отчетливо проявляется еще и в том, как в устах раз-



Шервинский — Л. Семёнов, Елена Тальберг — В. Семёнова

ных персонажей звучат слова Отечество, Родина, Россия. Высокомерный Немецкий офицер (Дмитрий Аникушин) высказывается в адрес личного адъютанта гетмана Шервинского (Леонид Семёнов), не желающего позорного бегства ради спасения собственной шеи, вполне уважительно: «Никогда не следует покидать свою родину». Штабс-капитан Мышлаевский (Анатолий Сафронихин), раздавленный вестью о предательстве штаба русского командования и осознанием того, что «в капкан загнали», задает жесткий и справедливый вопрос: «Как воевать за это отечество, когда меня бросили на позор?» Опустошенный стремительно меняющимися событиями капитан Студзинский (Георгий Трусов) с горечью констатирует: «Была у нас Россия — великая держава».

Тонкий психологизм булгаковского текста Георгий Долмазян показывает через ментальные связи между героями пьесы и, в первую очередь, между Еленой и Алексеем. Гибель полковника Турбина, вынес-

шего на своих плечах Первую мировую, а теперь столкнувшегося с открытым предательством штабных офицеров «кофейной армии», неизбежна. Герой Александра Хошабаева мужественный, цельный человек, для которого потеря Отечества, осознание упущенного времени, слом моральных законов равносильны физической смерти. Алексей Турбин не желает участвовать в «балагане», убедит юнкеров сложить оружие, но сам не уклонится от судьбы, примет бой. Последним, что он произнесет с невыразимой болью, будет имя сестры. И Елена услышит, догадается о потере еще до того, как страшная весть ворвется в их дом, а когда осознает, упадет надломленной веточкой. Ее подхватят сильные руки оказавшихся рядом мужчин, поднимут к опаленным небесам, за которыми, возможно, сокрыт тот самый горный мир без слез и печали.

Нежная, изящная, какая-то даже нездешняя Елена Тальберг в интерпретации Веры Семёновой — единственный источник



Шервинский — Л. Семёнов

света для своего младшего брата Николая, друга детства Мышлаевского, порывистого поклонника Шервинского, застенчивого Лариосика, молчаливого Студзинского. Для тех самых юнкеров, которые не в силах оторвать восхищенные взгляды от этой женщины, словно явившейся из старинной легенды. Ее, «Лену золотую», боготворят, стремятся оградить от беды, убеждают, что все к лучшему, но на самом деле именно она в это тяжелейшее время становится для окружающих главной точкой опоры, позволяющей хоть как-то удерживать равновесие в абсурде повседневности.

Духовную связь с Еленой навсегда теряет ее муж Владимир Тальберг. В исполнении Владимира Волжина он подчеркнул деловит и высокомерен. Актер точно воплощает емкую характеристику, которую Булгаков вкладывает в уста Шервинскому: «вешалка, карьерист, штабной момент». Выставляя тайный побег в Германию как геройский поступок, предавая жену и вынуждая ее лгать братьям, Владимир

Робертович дает унижительные наставления «поберечь комнаты», не бросать тень на фамилию Тальбергов. В тяжелой сцене объяснения Елена испытывает мучительный стыд за супруга, а после гибели Алексея к острому привкусу одиночества прибавится еще и ощущение того, что теперь ее жизнь продолжается по инерции.

Невозможно до конца разгадать, почему Елена решаете принять предложение руки и сердца этого «лгуна с аксельбантами» Шервинского — из стремления быть защищенной или не устояв перед его обаянием. Леонид Семёнов блестяще воплощает предложенную для его персонажа некоторую утрированность. Когда личный адъютант гетмана появляется у Турбиных в мохнатой белоснежной бурке, с удовольствием позирует и наслаждается произведенным эффектом, он воспринимается действующим лицом какой-нибудь оперетты. И пышный букет для Елены, который он вынимает из-за пазухи движением фокусника, в аскетичной обстановке дома-ко-



Лариосик — Р. Зуев

рабля выглядит откровенно бутафорским. Даже когда в следующий раз он появится в «беспартийном» зипуне, предусмотрительно купленном у дворника в целях маскировки, под ним окажется безупречный фрак и произойдет мгновенное театральное перевоплощение из простолоудина в звезду оперной сцены. Его страстную влюбленность в Елену можно принять за экзальтацию, но Леонид Семёнов приоткрывает в своем герое и второй план: Шервинский не только фантазер и нарцисс, но и человек с нескончаемой жаждой жизни, способный на поступок. С таким легче переносить невзгоды, потому что даже в бесцветной действительности вокруг обладателя прекрасного голоса всегда витает ощущение праздника.

Полная противоположность Шервинскому — штабс-капитан Мышлаевский, не слишком заботящийся о внешнем виде и хороших манерах, одинаково ненавидящий красных комиссаров и белых генералов. У Анатолия Сафронихина этот стопро-

центный служака и любитель казарменно-го «уютя» относится к происходящему со злой иронией, но нет ни малейшего повода усомниться в его порядочности и преданности России. В отличие от Николая Турбина, образ которого Артем Верголосов наполняет искренностью и светом доверчивой юности, Мышлаевский не услышит в звуках уличных перестрелок вдохновляющие мелодии нового времени, где главная партия принадлежит «милым мужичкам сочинения графа Толстого». Но и от своего долга до конца служить русской армии не отречется. Это не фатализм, а точное понимание того, что такое честь офицера.

Мы не увидим в спектакле Георгия Долмазяна кремовых шторм, о которых так поэтично говорит Лариосик, но именно это обстоятельство позволяет со всей очевидностью осознать эфемерность их защиты от ужасов гражданской войны. И такой же метафоричностью наполнена сцена с елкой, которую в канун Крещенского сочельника житомирский кузен принесет к



Студзинский — Г. Трусов, Шервинский — Л. Семёнов, Елена Тальберг — В. Семёнова

Турбиным. Мертвое, оледеневшее дерево не станет символом семейного счастья, не согреет осиротевший, затерявшийся в безвременье дом. Вобравший черты романтиков Серебряного века, Лариосик Романа Зуева тоже скован внутренним холодом. Возможно, когда он утешает Елену и говорит: «Мы отдохнем», ему внезапно открывается трагический смысл чеховских строк. «Утлым корабликам» обездоленных и уставших от тяжких испытаний людей не найти приюта.

То, что порывистый и в любой ситуации «более склонный к оптимизму» Николай Турбин называет великим прологом к новой пьесе, оказалось трагическим финалом. Завершающая сцена в спектакле решена жестко, в замедленном ритме — так, словно время вдруг стало осязаемым и вязким. Когда на борт дома-корабля твердой походкой взойдет вооруженный представитель большевистской власти, мы с удивлением узнаем в нем бывшего лакея Федора. Но это уже совершенно другой че-

ловек — беспощадный и бескомпромиссный. Первым от его выстрела погибнет Шервинский, которому происходящее все еще кажется неуместным розыгрышем. Ответная пуля сразит Федора, но, прежде чем умереть, он будет подниматься и наступать, пока не упадет последний юнкер. Над этим курганом склонится Елена Турбина в белом платье-саване, примиряя и оплакивая своих и чужих.

В опустевшем, безжизненном пространстве звучит стихотворение Максимилиана Волошина «Гражданская война», и оно воспринимается как пророчество о «грядущем пламене и дыме». Поле брани не опустеет, а «многоликое, мечущееся, огнедышащее чудище» из романа-хроники Владимира Зазубрина «Два мира», где с предельной честностью запечатлены страшные события того времени, еще долго будет требовать новых жертв.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены Театром «МОСТ»

ЧЕХОВ НАШ. НАШ ЧЕХОВ. А НАШ ЛИ ЧЕХОВ?

В своей литературно-музыкальной программе Александра Куликова, замечательная актриса Большого драматического театра имени Г.А.Товстоногова дала название, которое теперь, во времена размежевания умов, могут посчитать провокационным: «Чехов наш». Во многом это справедливо.

Так в чем же провокация и вызов? В самом мировоззренческом послые, способе и форме подачи материала.

Факт обращения к Антону Павловичу Чехову — не только как писателю, но и

как к личности — актриса превращает в диалог, который ведет от своего имени и от лица наших современников, сидящих в зале зрителей. Все кажется вполне традиционным, если не каноническим: на подмостках красивая актриса в длинном концертном платье, струнный оркестр и рояль, над сценой — экран, где время от времени транслируются фотографии писателя, его окружения, кадры из фильмов по чеховским произведениям, стилизованные монохромом под документальные съемки, виды бескрайних степных далей южной России.





А. Куликова

Некогда эти края именовались Малороссией, теперь же часть этих земель значитесь ДНР.

Топографическое уточнение для этой программы суть важно. Сегодня отношение к Донбасской Народной республике для многих россиян стало границей размежевания на «чужаков» и «наших».

«Так чей же Чехов?» — задается вопросом Александра Куликова.

Вдумчивая интонация повествующей о жизни писателя рассказчицы (она же и собеседница для сидящих в зале людей) — ироничная, недоумевающая, строгая, печальная, изумленная — усиливает наиважнейший посыл этой программы: гражданский.

Из мимолетных актерских этюдов, эскизов, набросков — разворота головы, взглядов, интонаций, выражения

необычайно подвижного лица, на котором читается малейшая смена эмоций — Куликова словно создает портретную галерею персонажей своего повествования. Собственное видение чеховских героев дополнено отрывками из фильмов по произведениям Чехова с участием выдающихся артистов С. Любшина, А. Фрейндлих и других.

Значимое место в этой композиции отведено оркестровой музыке и фортепьянным мелодиям. Не только для усиления смены настроений, изменчивости атмосферы, где ощущения, эмоции, чувства важнее и содержательнее слов. В музыке — та степень обобщения смыслов, тот масштаб укрупненной содержательности, которые необходимы автору программы Александре Куликовой.

Артистка изящно и умно использо-



«Чехов наш». Сцена из спектакля

вала в композиции многоуровневую структуру, создавая сложную систему внутренних смысловых связей, отстранений, обобщений, а в качестве актерского приема характерность и остранение, подчеркивающие суть чеховских персонажей. Биография, нашедшая отражение в творчестве, личная жизнь Чехова, его произведения как таковые, общественная деятельность, раздумья о смысле жизни, назначении человека в контексте собственных размышлений актрисы о личности писателя, предполагают соразмышление со зрителем о нас сегодняшних, поиск ответов на вопросы о времени нынешнем и о себе.

А наш ли Чехов? Нет сомнений в том, что писатель принадлежит всем (по степени востребованности сегодня второй после Шекспира во всем мире драматург). Вопрос же Александры Куликовой прежде всего в том, сколько мы способны соответствовать ему по заданным им критериям нравственности, по значимости вклада в созидательное преобразование общества? Пусть будет так... и так оно, конечно: наш Чехов, Чехов наш... А кто же мы? Его ли мы?

В том видится и значимость, и актуальность программы Александры Куликовой. Ее бесстрашие, готовность вести наисерьезнейший разговор именно



«Чехов наш». Сцена из спектакля

сейчас. Сегодня формат эстрадных номеров стал едва ли ни всеобщим. Зрелищность и клиповая форма воцарились на подмостках ... Не потому ли, что зрители привыкли к общению через смски и краткость изложения сводится к информативности, смысл зачастую замутняющей.

И все же событийность программы Александры Куликовой видится в другом. Во времена бесчинств и вседозволенности нравов «Чехов наш» доказывает востребованность жесткой системы духовно-нравственных координат. Сегодня, когда для многих любить Родину считается едва ли ни позором, в

программе провозглашается необходимость гражданского служения России. И Александра Куликова заявляет: «Чехов НАШ», покуда знаем: есть Совесть, Правда, есть Родина по имени Россия — и мы готовы их отстаивать, за них бороться.

Татьяна ТКАЧ

Фото из личного архива
Александры КУЛИКОВОЙ

ЗОНА ОТВЕТСТВЕННОСТИ

25 апреля особую дату отметила Елена КОНДОЯНИДИ — художественный руководитель Государственного академического русского драматического театра Республики Башкортостан. Театральный мир очень тесен, и в российских регионах ее имя хорошо знакомо многим. Каждый, кто когда-то общался с Еленой Федоровной, знает ее профессионализм, принципиальность, твердость характера, а главное — невероятную любовь к своему коллективу, которому она служит вот уже более сорока лет.

А ведь все в ее судьбе могло сложиться совсем иначе. В 1977 году она окончила один из самых престижных факультетов Башкирского государственного университета — факультет романо-германских языков, получив специальность переводчика и преподавателя иностранных языков. О театре как о профессиональной стезе Елена Федоровна и не задумывалась. Напротив, уехав по семейным обстоятельствам в Ереван, успешно работала переводчиком с английского. Но жизнь сделала крутой вираж. Елена Кондояниди вернулась в Уфу и устроилась в Башкирский государственный театр кукол техником-радиотом. Вела спектакли, поставленные в те годы знаменитым режиссером Владимиром Штейном, — «Белый пароход», «Не бросай огонь, Прометей!», «Божественную комедию» и многие другие.

А в 1984 году она пришла в Русский драматический театр. Ей тогда казалось, что совсем ненадолго — на год, другой... Но видно у театральных богов были свои планы. Здесь Елена Федоровна тоже начала свою деятельность в качестве звукорежиссе-

ра. Но ее неординарные организаторские способности, абсолютная вовлеченность в общее дело и харизма очень скоро позволили ей занять должность заведующей труппой. И нужно сказать, что несмотря на расширение круга обязанностей и возрастающую буквально в геометрической прогрессии ответственность, Елена Федоровна до сих пор несет на себе бремя забот, связанных с прекрасным, талантливым, но стихийно-непредсказуемым актерским цехом, представители которого, как дети, нуждаются то во внимании и опеке, то в строгости и дисциплине. Она хорошо знает и понимает актеров, их характеры, проблемы, радости и горести: расписание репетиций выстраивает так, чтобы лишней минуты у каждого не было потеряно зря, репертуарную афишу составляет с учетом всех творческих задач, заботится, чтобы на гастролях всем было комфортно. Вы скажете, что это обычное дело? Пожалуй, но из таких мелочей и деталей и складывается в театре творческая атмосфера и теплые человеческие взаимоотношения.

Безусловно, главную роль в профессиональном становлении Елены Кондояниди сыграл незабвенный художественный руководитель театра Михаил Исакович Рабинович, много лет возглавлявший коллектив. Его пример — отношение к Театру как Храму и Дому, безупречный вкус и чувство юмора, режиссерский дар, творческое чутье и точное понимание, о чем говорить со зрителем, — все это было для Елены Федоровны сформировавшимися ее неизменными величинами. В конце 90-х она ста-



ла правой рукой худрука: неустанно отсматривала сотни спектаклей в поисках новых режиссерских имен, вела переговоры с постановочными командами, бесконечно читала пьесы, следила за качеством идущих спектаклей, помогала вводить на роли новых актеров, словом, взяла на себя каждодневную театральную рутину, чтобы разгрузить Мастера и дать ему больше времени для творчества. Она была рядом на всех репетициях, пронизательным взглядом замечала спорные моменты, на выпуске премьер, в накалившейся до предела атмосфере, часто «вызывала огонь» на себя, и всегда оставалась в тени, не требуя к себе излишнего внимания.

Она всегда ставит и перед собой, и

перед коллегами амбициозные задачи. Во многом именно благодаря ей в репертуаре театра появились масштабные мюзиклы, в которых заняты не только артисты, но и приглашенные вокалисты и танцовщики. Такие мощные творческие проекты — это отдельная, огромная по своим энергозатратам, зона ответственности Елены Федоровны.

Сказать, что уход из жизни Михаила Исаковича она пережила тяжело — ничего не сказать... Замены ему, равного по масштабу личности творческого лидера, никто не видел... Однако было точное понимание, что остро необходимо не утратить то лучшее, что было создано Михаилом Рабиновичем. И коллектив выбрал в качестве руководителя Елену Кондояниди, которая сегодня достойно и профессионально выполняет невероятно сложные задачи по сохранению стабильности работы и дальнейшему развитию театра. Сложившиеся традиции приглашения режиссеров разных школ, готовность труппы к экспериментам дали возможность, преодолевая боль утраты, не растеряться и продолжить работу. Как молодые, так и известные постановщики выпускают премьеры, в театре с успехом проходят творческие лаборатории, ведется активная фестивальная и гастрольная деятельность.

Знающая все детали такого невероятно сложного механизма, как театр, Елена Кондояниди всегда работает с полной самоотдачей, стремясь добиваться поставленных целей. Она не любит и не умеет проигрывать. А потому пожелаем ей удачи, энергии, сил и всяческих успехов!

Елена ПОПОВА

О МАЛОЙ ФОРМЕ, О НАШЕЙ КОМАНДЕ

Лаборатория «Малая форма» — это проект, объединивший все факультеты ГИТИСа в театральном пространстве «Арт-платформы». Организаторами, ведущими и движущей силой проекта выступили театральный режиссер, руководитель Открытого театрального пространства «Арт-платформа» Дмитрий Бикбаев и старший преподаватель ГИТИСа Татьяна Васильева. Жюри конкурса, в состав которого вошли Григорий Заславский, Евгений Сидоров, Юлия Пересильд, Олег Меньшиков, Эдуард Мусаханиянц, Артем Керпек, Андрей Борисов, Лика Рулла, Дмитрий Бикбаев, Кирилл Вытоптов и Кирилл Крок, рассмотрели 84 заявки и отобрали группу из 23 студентов, которую разделили на две команды. Обе состояли из двух режиссеров, сценографов, продюсеров, театроведов, балетмейстеров, звукорежиссеров и группы актеров. Две недели они работали над эскизами по пьесе Даниила Хармса «Грехопадение, или Познание добра и зла» и 31-го марта представили зрителям работы «Мыр. Чушь. Рай» и «Живые?». Атмосфера, сложившаяся во время творческого процесса внутри обеих команд, была наполнена любовью к искусству, Хармсу и друг к другу. Из-за этого во время репетиций рождались постоянная смена концепций, творческие муки и споры. Студенты много общались, читали не только пьесы Хармса, но и его дневники, рассказы, стихи, письма. Победу завоевала постановка «Живые?». Творческая команда получила денежный сертификат на реализацию полноформатного спектакля и гарантированное место в репертуаре Арт-платформы. Для всех участников проекта реализация своих идей на профессиональной сцене стала цен-

ным опытом и большим счастьем. Партнерами проекта выступили «Афиша», Департамент культуры Москвы, «Сценический портал», Нестеренко центр, Московский продюсерский центр, Телеканал «Мир 24», социальная сеть ВКонтакте, портал «Молодежь Москвы», журнал «Страстной бульвар, 10», Молодежное сообщество «СТОлица», Мясной дом Бородина, «Таврида. АРТ».

Зрителю всегда интересен процесс репетиций. И хотя он занял всего две недели, нам есть, чем поделиться с читателями. Митя Верста, режиссер эскиза «Живые?», в первый день лаборатории рассказал участникам проекта о своем видении пьесы, которое за время работы с постановочной командой сильно изменилось. Его основной идеей было показать «через метафору механических существ процесс обретения человечности», но роботы на сцене так и не появились. Вместо «механических существ» зрители увидели людей, но людей бесчувственных, созданных в лаборатории. Только в финале эскиза герои через познание греха «обрели человечность». Режиссер эскиза «Мыр. Чушь. Рай» Артем Ивлев изначально задумывал поместить героев Хармса в несуществующий мир с идеальным внутренним строем, превратив «дидаскалию» в антиутопию. На сцене должен был быть бассейн, как бы находящийся на месте взорванного храма, персонажи пьесы должны были быть в купальниках стиля 20-30-х годов... От широких планов остались только купальники, но не в полосочку, а одноцветные, белые, и «система», управляющая Раем. Команды читали и перечитывали дневники, письма, рассказы Хармса, часто даже произведения его любимых авторов. В эскизе Мити Версты герой Мастер Леонардо дол-



Эскиз «Мыр. Чушь. Рай»

жен был прийти к Еве с песней на стихотворение «Моя любовь», но от этой идеи студенты отказались.

Зато через ежедневный поиск материала участники пришли к выводу, что ничего лучше текста Ветхого завета для «Живых?» не найти. А художник-сценограф команды Артема Ивлева — Елена Соловьева — для вдохновения при создании афиши эскиза просматривала авангардные постеры к советским фильмам. Стихотворение Хармса «Летят по небу шарики» тоже безусловно вошло в показ, команда работала на ассоциации, и когда предложили это произведение, тут же возник Окуджава с песней «Голубой шарик». Так же, например, Ева, гуляя по саду в одиночестве, могла напевать песенку Эдиты Пьехи, начинающуюся со слов: «Я люблю бродить одна...»

К Даниилу Хармсу, автору абсурдизма, необходим особый подход. Просто прочитать стихотворение и построить на его сюжете мизансцену невозможно. В

процессе репетиций команды попробовали выйти на диалог с писателем через его произведения, чтобы таким образом получить ответы на волнующие вопросы. Так родилась идея поговорить непосредственно с Хармсом о результатах работы с пьесой «Грехопадение, или Познание добра и зла». И случился наш разговор с поэтом на сцене.

С ХАРМСОМ О ХАРМСЕ

Вот мы прочитали пьесу Хармса. А пьес у Хармса много. А рассказов и стихотворений еще больше. А слов сотни тысяч. А букв еще больше. И его предложения тянутся во все стороны, и направо, и налево, и вперед, и назад. А он кончается где-нибудь? — спросили мы и решили поговорить с поэтом.

ХАРМС: Грешит ли камень? Грешит ли дерево? Грешит ли зверь? Или грешит только один человек?

МЫ: Пьеса «Грехопадение, или Позна-



Эскиз «Мыр. Чушь. Рай»

ние добра и зла» Даниила Хармса имеет множество смыслов. Автор говорит не только о творце-создателе, который в произведении обозначен, как *Figura*, но и о создателе-художнике — Мастере Леонардо. За эту идейную линию пьесы зацепились обе команды. Артем Ивлев, проведя параллель между Мастером Леонардо и Даниилом Хармсом, показывает трагедию художника, вышедшего за рамки системы выдуманного Рая. Режиссер Митя Верста развивает тему трагедии создателя и его творений, опираясь на сюжет Ветхого завета (действие произведения основано на его третьей главе), рассуждая о невозможности идеальной жизни в созданном ученым-мастером вакууме.

Персонажи в эскизе «Живые?», вкушая «запретный плод», обретают чувства и способность увидеть мир во всех его проявлениях. Герои в «Мыр. Чушь. Рай», познав добро и зло, прекращают существовать в заданной Фигурой сис-

теме, обретают покой, уходя в небытие. Грех в эскизе команды Артема Ивлева, как библейского понятия, не существует, оно обретает смысл, сходный со значением слова «закон», так как режиссер в своей работе выстраивает систему земного Рая, о котором помнит прошлый век.

Команда Мити Версты понимает «грех» иначе. Это понятие для нее также глубоко неоднозначно. Режиссер решил рассмотреть его через текст Ветхого завета, поэтому в эскизе «Живые?», грех — это свобода, и каждый человек сам решает, как ею распоряжаться.

ХАРМС: Женщина, это станок любви, — и тут же получил по морде.

МЫ: В эскизе команды Мити Версты все события разворачиваются в лаборатории Мастера Леонардо, которая превращается с рождением Адама и Евы, сыгранных Иваном Шведом и Ольгой Роговой, в Эдем, где они познают мир, знакомятся друг с другом. Нельзя ска-



Эскиз «Живые?»

зять, что герои влюбляются. Любить герои все-таки не умеют, ведь для познания этого чувства им нужно вкусить запретный плод. Они играют, словно дети, но даже в играх, порой тяжелых и страшных, Адам и Ева не чувствуют боль. Для них все это не несет с собой никакого смысла, за исключением веселья. Интерес — то, что движет персонажами. Понимание окружающего пространства приходит к ним с молниеносной скоростью, но оно не помогает героям осознать происходящее.

Мастер Леонардо, в исполнении Александра Химича, проникает в их взаимоотношения, тоже начинает действовать по правилам игры. Из этого рождается цикличность сцен: ученый приходит к Еве в образах людей из разных эпох, пытаясь вызвать в ней хоть какие-то чувства. Один и тот же текст обретает множество смыслов. Вся история человечества разыгрывается в одной маленькой лаборатории гения. Этому способствуют

колбы, из которых появляются Адам и Ева; древо познания добра и зла, обретшее форму конуса и увешанное гранатами в банках, заставленное, как открытый шкаф, книгами, красками, игрушками, палитрами. Художником-сценографом выступил Иван Максимов. Выходы Адама и Евы пластически решены Анастасией Безолюк, а музыка для них написана Олесей Шакирзяновой. Эскиз, при всей серьезности темы и подхода к ней, наполнен юмором и иронией.

ХАРМС: Что такое шар?

МЫ: Режиссер эскиза «Мыр. Чушь. Рай» больше всего внимания уделил месту действия пьесы, а не его персонажам. Герои хармсовского «Грехопадения» оказываются в некоем идеальном, но *земном* мире, — жесткой системе, — сковывающей не только художника, ее создавшего, но и простого человека. Белые воздушные шары на сцене, — символ идеала и чистоты, символ идеи, которыми, например, в XX



Эскиз «Живые?»

веке для граждан Советского Союза являлись красный флаг и красный цвет. Так, три «комсомолки», на протяжении всего действия образующие какие-то Фигуры, входят в него маршем с песней Дунаевского «Эх, хорошо» со словами не Шмитгофа, а Хармса — Мастера Леонардо — создателя. Кажется, что художнику должно быть «хорошо» в собственном мире, но он поглощает его, разрастаясь и приобретая абсурдные формы, — огромные белые шары с помощью проекции превращаются в планеты. В конце эскиза, с вкушением запретного плода Адамом и Евой — Денис Махонин и Зоя Балмашева — их лопают создатель — Мастер Леонардо или Хармс (эту тонкую грань между ними весьма трудно уловить), в исполнении Алексея Кабина. Движения персонажей, которые до этого были выверены и статичными, становятся рваными и неестественными (хореография Анны Кабановой). И рушится странный мир,

«взрываются» планеты, и что будет после этого, увы, неизвестно. Пространство, созданное Еленой Соловьевой, — это картонный город, посередине которого, как видно, парк, состоящий из одного перевернутого высохшего дерева — древа познания добра и зла. Это оформление эскиза, окрашенное художником по свету в темно-голубые, грязно-бежевые и едва светлые тона, все время напоминает зрителю о неправильности райского мира, его иллюзорности. То же делает и напряженная, местами угнетающая музыка, гулким звуком барабанов и тарелок завершающая спектакль (саунд-дизайнер Дарья Кравцова).

Ева хватается за Мастера Леонардо, как за спасителя, за проводника в свободный мир, и с радостной готовностью, без раздумий, шагает вместе с ним познавать любовь, обретать свободу. Никакое сожаление не отражается на лице ее, когда рушится мир, лопается земля, во взгляде серьезность, стой-



Команда эскиза «Мыр. Чушь. Рай»

кость, готовность к боли и испытаниям в настоящей жизни, а потом и смерти.

ХАРМС: Я видел однажды, как подрались муха и клоп. Это было так страшно, что я выбежал на улицу и убежал чорт знает куда. Так и в альбоме: напакостишь, а потом уже поздно будет...

МЫ: В полумраке сцены, обволакиваемой серым дымом, видны проблески первых лучей только что родившегося, темного солнца. Эскиз Артема Ивлева начинается с рассказа Хармса «Мыр», который строится на спутанных мыслях писателя о бытии и сознании, о мимолетном, шатком, заключенном в твердом, вечном. На фоне рушащегося «мира» Хармса рождается, вместе с лучами солнца, мир творца Леонардо — Рай. В такой же темной, тяжелой атмосфере разворачивается действие первой сцены эскиза «Живые?». Звучат строки о сотворении мира из Ветхого завета: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог», — и Мастер вос-

создает в своей мрачной лаборатории библейский сюжет о рождении Адама и Евы. Мир готовится к рассвету.

ХАРМС: Да что же это такое, товарищи! Я тогда и говорить не буду, — сказал Пушкин, но, подождав с четверть минуты, продолжал.

МЫ: Идея запереть героев «Грехопадения» в системе с выдуманной Фигурой Раем появилась у режиссера эскиза «Мыр. Чушь. Рай» сразу. Артему Ивлеву важно было показать Эдем далеко не как то место, в котором хочется пребывать вечно. Непонятно откуда возникший в фантазии Хармса Мастер Леонардо становится в эскизе сотворцом неидеального мира, который был вытеснен собственными творениями. Система превратила все живое в фигуры, перевернула мир вверх тормашками, так что Мастеру приходится стоять на ходулях, стараясь не касаться ногами гнилой почвы. Попробовать оторваться от земли он предлагает и Еве — девушке, которая никак не



Команда эскиза «Живые?»

может устоять перед таким интересным соблазном. Начало грехопадения выглядит, как занятие с ребенком: Леонардо словно учит Еву заново ходить, показывает ей мир с высоты птичьего полета. Героиня так уверена в будущем счастье, что Адам без долгих раздумий доверяется ей, и ест запретный плод. Но нужно ли ему было это «познание добра и зла», сказать трудно. Он был частью системы, и ему было в ней «хорошо!».

ХАРМС: Послушайте, друзья! Нельзя же в самом деле передо мной так преклоняться. Я такой же, как и вы все, только лучше.

МЫ: Мастер Леонардо и в эскизе команды Мити Версты стал центральной фигурой. Он создает особый мир в своей лаборатории. Леонардо здесь — ученый, возомнивший себя гением. В финале он понимает, что разрушить божественный замысел невозможно и без «грехопадения» человек не сможет обрести чувства,

не сможет понять, что на самом деле есть благо, а что — вред, и как стоит жить. Для этого совершается ошибка, для этого люди оступаются, ведь существование в закрытом уютном пространстве — это лишь подобие жизни. Из этого не рождается чувство, в этом не находится разочарования и боли, в этом нет любви. Человеку нужно оступиться, чтобы познать суть.

ХАРМС: Меня интересует только «чушь»; только то, что не имеет никакого практического смысла. Меня интересует жизнь только в своем нелепом проявлении.

МЫ: В момент кульминации действия эскиза Артема Ивлева на сцене появляются персонажи, не знакомые перу Хармса. Режиссер решает прервать повествование научной телепередачей, где три заслуженных деятеля культуры — актрисы Анастасия Малюгина, Василина Плужникова, Анастасия Черепова — размышляют о творчестве Даниила

Ювачева. Адам становится ведущим, части системы — хармсоведами.

Гости программы спорят, размышляя о творчестве писателя, и в какой-то момент кажется, что их разговор никогда не кончится. Лица женщин-ученых размыты, но у каждой прослеживается свой характер, свое «я», до сих пор не существовавшее. Только за прозрачным занавесом, выйдя за рамки созданного мира, эти женщины — части фигуры, образующее системы, наконец, показывают зрителю свое отношение к Хармсу. Видно, что они знают его, не могут без него, и в то же время, попади он к ним в руки не в виде своего прототипа Мастера Леонардо, а под своим настоящим именем, они бы разорвали его на части.

Полностью абсурдная сцена с телепередачей завершается возвращением в мир пьесы, каким создал его режиссер, и начинает медленно двигаться к финалу — грехопадению и гибели.

ХАРМС: Путешествуй, не предавайся мечтам, а фантазируй и обращай внимание на все, даже мелочи.

МЫ: В эскизе «Живые?» есть интересный персонаж, о котором стоит говорить. Это Змея, роль которой исполнила Полина Губатенко. Она входит в действие в пачке и в шубе, на каблуках, еле передвигая ногами от тяжести аккордеона, который несет на своих плечах, и произносит сорванным голосом: «В начале было Слово». Героиня дополняет нагнетающую обстановку, но сама же ее и рушит, пытаясь развеселить Леонардо игрой на инструменте. Несмотря на то, что она выглядит и ведет себя смешно, за душой у нее огромная история. Девушка страдает, любя Леонардо, будучи его первым неудавшимся творением. В эскизе не Змея искушает Адама и Еву, а сам их создатель, доведенный до отчаяния. Она — яркий, запоминающийся персонаж, приковывающий к себе внимание, но при этом вызывающий у зрителя много вопросов. В эскизе есть и еще один неоднозначный персонаж.

Figura, заявленная Хармсом как создатель, у режиссера Мити Версты — персонаж, который обретает знакомые всем черты великого творения Леонардо да Винчи — Моны Лизы, в исполнении Дмитрия Сергеева. Он начинает эскиз, передавая мастеру гранат, и завершает его, изгоняя Адама с Евой из «Эдема». Это самый загадочный персонаж, таинственный, как и сама картина.

ХАРМС: Кто враг тебе? Кто друг? И где твой смертный столб?

МЫ: В финале эскиза «Живые?» герои Хармса начинают говорить голосом одного из его любимых писателей — Николая Гоголя. В их словах вся та боль и то счастье, которые они испытывают, только постигнув грех. «Жители невозвратимого мира — все эти чувства возвратились ко мне. Боже! Зачем?» — говорят в унисон Адам и Ева, постепенно осозная многогранность, необъятность человеческой жизни. Именно в этом, по мнению режиссера, заключается суть грехопадения. А плоды граната, не яблока, свисающие с древа познания добра и зла, в конце эскиза оказываются в руках персонажей пьесы. Разламывая и съедая их, каждый из героев познает себя и узнает жизнь.

Эскиз «Мыр. Чуть. Рай» завершается хаосом. Рушится выдуманный Рай, срываются с каркаса на картоне нарисованные здания и разрываются на куски, лопаются шары — это взрываются планеты. Система дает сбой, Ева нарушает свою клятву, и они с Адамом сначала познают любовь, потом оказываются между небом и землей, а после исчезают в мраке света. Открытый финал эскиза не дает сказать определенное, погибли вместе с системой, миром, Адамом и Евой творец — Мастер — Хармс, или он, расставшись с выдуманным Раем, где-то за кулисами начал создавать новый.

ВСЁ. Занавес.

Аделаида ИОСИФИДИ, Ангелина МАКСИМЮК,
студентки театроведческого факультета ГИТИСа
Фото Александра САВЕНКОВА

ПУТЬ К СВЕТУ

Московскому драматическому театру им. Н.В. Гоголя исполнилось 100 лет. За век своего существования он, как и многие другие театры, не раз менял название, творческий почерк, руководителей, уходили из жизни признанные мастера, но путь продолжался. Он был простым — от Передвижного театра через Театр транспорта к присвоению имени русского классика; и далее — от модного пространства под названием «Гоголь-Центр» к тому виду искусства, которое нынешний художественный руководитель Антон Яковлев вот уже на протяжении нескольких лет подтверждает как метамодернизм, расшифровав это понятие в одном из интервью: «Если совсем просто — новая искренность. Если говорить более глубоко, то метамодернизм возник как альтернатива постмодернизму. Главное его отличие в том, что в нем есть надежда и высокие чувства не обесцениваются, не считаются

пафосными, как при постмодернизме... Для меня метамодернизм — новое движение, которое впитывает с точки зрения формы самые разные течения, включая постмодернизм... Какая бы ни была трагическая история, страшная, все равно человек не может существовать без высоких чувств, без надежды, без веры».

Думается, сегодня именно это становится самым главным, как, безусловно главным на протяжении предыдущих десятилетий становились различные ценности, при которых могли весьма неоднозначно проявляться высокие чувства, но необходимыми всегда оставались надежда и вера. Кто может рассказать о веке жизни театра? Мы читаем историю, описанную не раз современниками, но есть та часть этой истории, что вошла в нашу жизнь, сделав нас живыми свидетелями. И она продолжает пульсировать в воспоминаниях...

Для тех, кто старше или немного моложе моего поколения, отчетливо сменя-



Театр транспорта



Фойе театра. Фото М. Денисова

лись эпохи Бориса Голубовского, Сергея Яшина — в них время от времени заполнялись полупустые залы или ломились от публики переполненные, но, как кажется из дня сегодняшнего, дело было отчасти в неудобном расположении театра, отчасти — в популярности артистов труппы, а порой и в незнании творчества режиссера и нежелании натолкнуться на эксперимент. Но это — моменты исключительно частные в восприятии театрального и киноискусства, как, впрочем, и живописи, и архитектуры. Судить трудно, слишком на многое распространяется не только индивидуальность зрителя, но и время, доставшееся на его долю. А времена, как известно, не выбирают.

В Театр имени Н.В. Гоголя меня привтнуло впервые имя Бориса Гавриловича Голубовского, поставившего в Московском ТЮЗе увиденный в детстве спектакль «Ромео и Джульетта». Удивительная, нежная, хрупкая, порывистая Джульетта Людмилы Долгоруковой захватывала своим существованием настолько, что дыхание останавливалось! Но она ушла из ТЮЗа вместе с Голубовским, а игравшая после нее юная Тамара Дегтярёва воспринималась нашей ровесницей и настойчиво вела за собой к обретению выс-

шей ценности — Любви. В этом проявился особый, романтический настрой режиссера, который не просто привлекал юные сердца, а по-своему звал к подражанию, попытке «примерить на себя» подобные чувства. И это было важно для поколения тех, кто только начинал жизнь — не на далеких примерах из эпохи 1917 года; не на стремлении взрослых быть честными или беспринципными в достижении карьеры, а в присвоении чего-то высокого, нездешнего, чему нельзя было позволить исчезнуть.

Первым спектаклем Голубовского на сцене Театра имени Н.В. Гоголя стал загадочный, во многом непонятный юным зрителям спектакль «Ужин в Санлисе» Ануя, имя которого было услышано впервые. Но и в нем жила некая тайна, которую очень хотелось разгадать, постигнуть. «Верхом на дельфине», «Рок-н-ролл на рассвете», а особенно, пожалуй, «... А этот выпал из гнезда» по набиравшему все большую популярность роману К. Кизи «Полет над гнездом кукушки» — спектакли, попадавшие на время нашего взросления, иных потребностей к «разговору о главном», вызывали нешуточные дискуссии, бесконечные обсуждения, заставляли смотреть их по несколько раз.



Зрительный зал. Фото М. Денисова

Был поставлен и спектакль на военную тематику, «Берег» по популярному роману Ю. Бондарева, по праву удостоенный Премии имени К.С. Станиславского. В нем война представляла без пафоса и лозунгов, а в своей жестокой простоте.

Пусть и очень по-разному, но эти спектакли становились для молодой части зрителей первыми признаками не просто душевной смуты, а протеста, который придет позже.

Человек высокого интеллекта, широко образованный, ироничный и мудрый, Борис Гаврилович Голубовский, профессор ГИТИСа, влюблял в себя учеников едва ли не в первую очередь тем, что своими глазами видел, своими чувствами и мыслями пережил эпоху, сформировавшую его — 30-е годы. Благодаря судьбу за то, что щедро одарил общением, своими замечательно написанными книгами, огромными знаниями того, о чем можно было прочитать только у исследователей. А он был не исследователем — зри-

телем, наблюдателем, впитывающим, подобно губке, всё, что можно было узнать «из первых уст», а потому и пережить так остро и незабываемо.

Приход в театр Сергея Яшина был многими воспринят тоже с энтузиазмом. Теми, в основном, кто видел его спектакли на сцене Центрального детского театра. Здесь необходимо назвать «Страдания юного В.» У. Пленддорфа (романом, которым мое поколение зачитывалось!), «Предсказание Эгля» Н. Матвеевой, продолжавшее высокую романтическую линию тоже не раз к тому времени прочитанных «Алых парусов» А. Грина, «Гуманоид в небе мчится» А. Хмелика о наших днях, наших проблемах, нашей тяге к самостоятельным решениям с примесью огромного интереса к НЛЮ. В новом для себя театре Сергей Яшин начал со своего рода экспериментов: он словно «прощупывал» довольно осторожно, чем именно можно привлечь в опустевший зрительный зал людей разных поколений. Если



Фойе театра. Фото М. Денисова

аудиторию Центрального детского театра, других театров, в которых ставил, он знал хотя бы примерно, что нужно не только зрителям-заядлым театралам, но и тем, кто придет в этот зал впервые и останется надолго, здесь необходимо было бесстрашно пробовать.

Один из ярких, очень заметных учеников Андрея Александровича Гончарова Сергей Яшин, подобно своему мастеру, бесстрашно бросился в пучину неизвестного, пристально наблюдая за реакциями зрителей. Чередование названий интриговало, вызывало поначалу любопытство, постепенно перераставшее в подлинный интерес к театру, режиссерский почерк, необычность дарования сценографа Елены Качелаевой и мастерство труппы способны увлечь многих и разным. 90-е годы прошли под знаком таких спектаклей, как «После грехопадения» А. Миллера, «История солдата» И. Стравинского и Ш.-Ф. Рамо, «Мое преступление» Л. Вернея и Ж. Берра,

«Иванов» А.П. Чехова, «Бесприданница» А.Н. Островского, «Долгий день уходит в ночь» Ю. О'Нила, «Костюм для летнего отеля» Т. Уильямса, органически соединяя звезд Голубовского с приглашенными молодыми артистами.

Новый век ознаменовался пьесой О. Заградника «Долетим до Милана», имя которого было известно, пожалуй, только по великому спектаклю МХАТа «Соло для часов с боем», продолжившись новыми, непривычными интерпретациями и живыми интонациями отечественной классики, «Бесприданницей» и «Бешеными деньгами» А.Н. Островского, «Последними» М. Горького, «Ночью перед Рождеством» Н.В. Гоголя, остросовременным спектаклем по пьесе молодого драматурга В. Сигарева «Черное молоко» и пьесой О. Кучкиной «Мур, сын Цветаевой», неизвестными отечественному читателю и зрителю пьесами Т. Уильямса «Записная книжка Тригорина», если не ошибаюсь, первым, по крайней мере, в Москве, об-



Борис Голубовский

ращением к пьесе А. Платонова «Дураки на периферии», многими забытой изысканной пьесой О. Уайльда «Веер леди Уиндермир»...

Не все спектакли, поставленные Сергеем Яшиным, были равнозначны по зрительскому успеху, но нет сомнений в том, что многие из них расширили не только горизонт наших знаний, но и нашего образа мысли и чувствования. Великолепная труппа, часть которой сложилась еще при Голубовском и дополнилась выбором Яшина, умелое сочетание в репертуарной политике мировой, отечественной классики и неизвестных российскому читателю и зрителю пьес, сбалансированность возрастных групп в актерском коллективе — все эти и другие критерии были знаком особой ценности для зрителей.

Появление в труппе таких мощных артистов, как широко известный и любимый по кинематографу и Театру им. Вл. Маяковского мастер Владимир Самойлов, привлекало на спектакли с его участием множество зрителей разных поколений и с полной ответственностью могу взять на себя смелость сказать: одни из самых лучших его ролей были сыграны именно на

этих подмостках. Или такие, достаточно известные в провинции артисты, как Олег Гущин, Александр Гоманюк, Андрей Болсунов, Александр Мезенцев — открылись для широкой публики именно в Театре имени Н.В. Гоголя.

Александр Мезенцев покинул театр в знак протеста, когда был снят с должности Сергей Яшин. На последней премьере «Мистраль» по документальной пьесе О. Кучкиной о Ван Гогге, в которой он играл главную роль, многие зрители, зная об этом, с трудом сдерживали слезы. А Сергей Яшин сказал в интервью Марине Райкиной: «Мистраль — образ этого жуткого прованского ветра, а по сути — человеческой жизни. И вот мистраль наступил в моей собственной жизни и в жизни Театра Гоголя». Недаром вспоминалась в эти дни крылатая фраза Мориса Бежара «В жизни каждого человека возникают опасные участки трассы»...

В старое, обжитое здание, ставшее для многих дорогим в эпохи Голубовского и Яшина, ворвалась новая жизнь с новым названием «Гоголь Центр». Для многих она оказалась манящей своим новшеством, непохожестью, эксперименталь-



Сергей Яшин

ностью, схожестью с клубом, в котором можно находиться почти круглосуточно, выбирая то, что тебе интереснее. Спектакли были разными — со временем все более эпатажными, в соответствии с эпохой второго десятилетия XXI столетия. Атмосфера и сам «образ жизни» коллектива (при том, что немало артистов осталось в этих обновленных стенах и столь же обновленных смыслах) вольно или невольно во многом напоминали начало XX века, выразительно зафиксированное А. Толстым в «Хождении по мукам»: «То было время, когда любовь, чувства добрые и здоровые считались пошлостью и пережитком; никто не любил, но все жаждало и, как отравленные, припадали ко всему острому, раздирающему внутренности... Разрушение считалось хорошим вкусом, невращения — признаком утонченности. Этому учили модные писатели, возникавшие в один сезон из небытия. Люди выдумывали себе пороки и извращения, лишь бы не прослыть пресными... Таков был Петербург в 1914 году. Замученный бессонными ночами, оглушающий тоску своим вином, золотом, безлюбой любовью, надрывающими и бессильно-чув-

ственными звуками танго — предсмертного гимна, — он жил словно в ожидании рокового и страшного дня. И тому были предвестники — новое и непонятное лезло из всех щелей».

Таким было время. Таким становился не только этот «Центр». А потому не хочется останавливаться на этом отрезке эпохи более подробно. Было — и прошло.

Назначение художественным руководителем Театра имени Н.В. Гоголя Антоном Яковлевым показалось и довольно скоро подтвердилось той творческой линией, которая все больше требуется зрителям — как давно расставшимся с юной порой, так и молодым. Спектакли этого режиссера, поставленные в разных театрах, уже давно привлекали внимание. Вероятно, тонким умением сочетать традиции русского психологического театра не только с новыми формами, но — главное — с новыми потребностями общества, успевшего основательно утомиться от разного рода «чернухи». Важно и то, что Антон Яковлев привлекает молодых режиссеров, и то, что программа его не расплывчата, а выверена. Работа во многих театрах, вероятно, дала этому режиссеру четкое понимание



Антон Яковлев. Фото М. Денисова

задач каждого, отдельно взятого коллектива, в сочетании с некими общими требованиями, необходимыми современному театральному искусству.

И это, несомненно, обнадеживает.

Накануне 100-летнего юбилея театра Антон Яковлев дал большое и чрезвычайно интересное интервью, в котором, в частности, говорил: «Самое главное, когда есть любовь, но нет злости, нет бесконечного губительного эффекта, который часто в постмодернизме очень ярко и дерзко разрушает, не предлагая ничего взамен.

Сегодня время, постепенно приходящее в пассионарность. Мы достаточно долго находились в некой стагнации. Знаете, есть замечательная теория Льва Гумилёва об этногенезе, когда существуют пласты истории, непассионарные и пассионарные. Мне кажется, достаточно долго в 2000-х годах мир существовал в непассионарности, погрязнув в потреблении и развлечениях, и сейчас он невольно сходит с ума.

Когда персонаж находится в крайних обстоятельствах, он проявляется как личность. И сейчас мы все проявляемся как личности в той или иной степе-

ни, и в отрицательном, и в положительном плане. Пассионарность будет создавать и таланты, и новых людей, которые попытаются изменить мир. Поэтому моя надежда на молодых, которые примут эстафетную палочку... Ребята молодые работают два с половиной года и строят со мной новый театр, они очень много мне дают и своей энергией, и верой и в меня, и в то, что мы делаем...

Конечно, вы должны знать тьму, чтобы понимать, как отталкиваться и идти к свету. Если вы не изучили тьму как режиссер и художник, вам не о чем рассказывать, потому что положительный персонаж по сути своей неинтересен: в нем нет конфликта, а значит, нет драматургии. Вам не на чем двигаться, у вас нет топлива».

Эти слова дарят надежду, что «тьму» мы изучили за прошедшие годы досконально, во всех возможных оттенках, и пришла пора оттолкнуться и уверенно идти к свету.

Поздравляя Театр имени Н.В. Гоголя с замечательным юбилеем, мы желаем ему этого всей душой!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото из открытых источников в Интернете

НЕИССЯКАЕМОЕ ВДОХНОВЕНИЕ

10 апреля юбилейный день рождения отметил Московский музыкальный театр «Геликон-опера» — один из самых знаменитых московских театров! Это удивительное место, где искусство становится живым и трепетным, где каждая нота звучит с особой душой, а каждый спектакль превращается в маленькое чудо.

За 35 лет своего существования «Геликон-опера» стала настоящим Театром-Домом, где каждый уголок дышит искусством, где рождаются уникальные постановки и мировые премьеры, где звучат несмолкаемые овации. Здание, построенное для «Геликон-оперы», такое же уникальное, как сам театр, словно специально созданное для него, стало храмом музыкального искусства, где каждый зал хранит свои тайны и истории.

За годы существования театр завоевал множество престижных наград,

среди которых Национальная театральная премия «Золотая Маска», «Гвоздь сезона», Международная премия им. К.С. Станиславского, премия Правительства Москвы и другие. «Геликон-опера» активно гастролирует по всему миру, представляя российское искусство на самых престижных площадках.

Очень хочется пожелать театру, его коллективу и художественному руководителю Дмитрию Бертману дальнейшего процветания, новых творческих открытий и неиссякаемого вдохновения. Пусть каждый новый сезон принесит радость зрителям, а «Геликон-опера» продолжает оставаться тем особенным местом, где музыка становится живым языком общения между артистами и публикой, где рождаются шедевры и формируются новые традиции российского музыкального театра.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»



ПОЭТ, ЛЮБОВЬ, РЕВОЛЮЦИЯ

Московский академический Музыкальный театр имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко представил премьеру оперы Умберто Джордано (1867–1948) «Андре Шенье» в постановке художественного руководителя оперной труппы и главного режиссера театра Александра Тителя. Сценография Александра Боровского, костюмы Марии Боровской. Дирижер-постановщик — Пьетро Маццетти (Италия).

Умберто Джордано — один из наиболее значительных композиторов итальянской оперной школы конца XIX — начала XX века. А его опера «Андре Шенье» на либретто Луиджи Иллики относится к высочайшим достижениям музыкального веризма наряду с «Сельской честью» Пьетро Масканы и «Паяцев» Руджеро Леонкавалло. Первый показ «Андре Шенье» состоялся в миланском театре «Ла Скала» 28 марта 1895 года. В течение следующего года премьеры прошли в Нью-Йорке и Гамбурге, где этой оперой дирижировал Густав Малер, а в начале XX века она с большим успехом исполнялась на ведущих оперных сценах Европы и в настоящее время имеется в репертуаре европейских театров. В XX веке партию Андре Шенье исполняли такие выдающиеся певцы, как Франческо Таманьо, Энрико Карузо, Беньямино Джильи, Джакомо Лаури-Вольпи, Франко Корелли, Марио дель Монако, Пласидо Доминго, Лучано Паваротти.

«Андре Шенье» принес автору всемирную известность, которая его даже несколько раздражала. «"Андре Шенье", "Андре Шенье" — люди постоянно спрашивают меня об этой опере, как будто я не сочинил ничего другого», — писал он. Из всех 11 написанных Джордано опер «Андре Шенье» считается лучшей, хотя самой любимой для самого композитора была «Сибирь» (1903), навеянная рома-

ном Льва Толстого «Воскресение». Кстати, одно время она шла в «Геликон-опере» в потрясающей постановке Дмитрия Бертмана. А вот «Андре Шенье» в полной сценической версии представлен в Москве впервые.

В царской России эту оперу поставили почти через год после премьеры в Ла Скала — сначала в Москве (силами итальянских певцов), затем уже русскими исполнителями в Харькове. В XX веке российские зрители могли увидеть сценическую версию «Андрея Шенье» в Свердловске в 1920-х и в 1979 году на сцене Театра оперы и балета Донецка. В последние несколько лет концертное исполнение оперы дважды состоялось в Москве и — как разовая акция — в Мариинском театре. Это удивительно, потому что музыка замечательная, сюжет драматический, главные партии рассчитаны на певцов с большими голосами, которые у нас всегда были и в столичных театрах, и в некоторых региональных.

Считается, что в советскую эпоху имелся негласный запрет на постановку «Андре Шенье» в театрах Советского Союза из-за того, что Великая французская революция в либретто показана исключительно как господство террора в атмосфере страха, а представители поверженных революцией классов представлены невинными жертвами. Некоторая односторонность либретто, может, и имеет место, но, несмотря на то, что опера — не исторический документ, а художественное произведение, господствующая в те годы идеология, очевидно, сыграла свою роль в непопуляризации.

Музыка «Андре Шенье» сочетает в себе восхитительную мелодичность, яркую эмоциональность, драматизм, даже трагедийность с легким и изящным изложением. Для большей красочности композитор ввел в партитуру оперы фрагменты танцевальной музыки



«Андре Шенье». Маддалена — Е. Гусева, Андре Шенье — Н. Мавлянов

и революционных песен (в частности, «Марсельезу»). В «Андре Шенье» Джордано нашел новый способ вокальной выразительности, основанной на речитативах в сопровождении оркестра, которым с блеском воспользовался. В отличие от типично веристских опер, это историческая драма, в которой речь идет о великих идеях и о великих событиях, на фоне которых разворачивается любовная история.

Главный герой оперы — молодой поэт Андре Шенье, очевидец и участник революционных событий во Франции конца XVIII века, с вдохновением воспринявший лозунги Великой французской революции — «Свобода, равенство, братство», в конечном счете, взшел на эшафот, как и тридцать тысяч французов, погибших всего за год революционного террора. Что интересно, Андре Шенье (1762–1794) — реально существовавший человек, и, кстати, хороший поэт.

Его судьба и, видимо, стихи впечатлили Александра Сергеевича Пушкина, который в 1825 году написал большое стихотворение «Андрей Шенье», но при этом официальное посвящение автор адресовал Н.Н. Раевскому.

Являясь мощным локомотивом истории, революция в то же время пробуждает и самые темные и опасные инстинкты в обществе.

*«Нам отравляют бытие
Владычество и власть приманкою пустою;
Избыток сил влечет желанья за собою:
Кто много может, хочет всё».*

(А. Шенье, перевод Л. Остроумова)

Как ведут себя люди в «минуты роковые»? В чем логика процесса трансформации идеалов революции? Этими вопросами задаются постановщики спектакля.

Александр Титель: «Эта опера рассказывает о месте Художника в революции, об ответственности Художника перед



«Андре Шенье». Сцена из оперы

настоящим и будущим. О странной закономерности почти всех революций — «пожирать» своих «детей» или «отцов». О способности революции в процессе борьбы за торжество своих идеалов менять их порой на прямо противоположные. И, как всякая опера, она рассказывает о любви. Любовь и искусство в хаосе революции — вот тема спектакля».

На афише и в программке заманчивая надпись: «Проект реализуется совместно с Государственным Эрмитажем». «Ларчик» открылся на спектакле: художник по костюмам Мария Боровская создала 170 эскизов костюмов, вдохновившись картинами эпохи раннего Ренессанса. Изображения на платьях и камзолах выполнены в коллажной технике из фрагментов произведений Рубенса, Ван Дейка и Корреджо из коллекции Государственного Эрмитажа.

Итак, «взвизываясь, занавес шумит», и перед внимательно смотрящей на сцену

публикой предстают кроваво-красные двух-трех-ярусные конструкции, состоящие из множества сквозных арок и балкона-прохода вдоль них на части, прилегающей к заднику. Потом оказалось, что и многие костюмы тоже выдержаны в красной цветовой гамме. Ясно: революция — это огонь и море крови, достигающие неба.

Эти арочные конструкции почти не изменялись в ходе спектакля, все четыре картины (2 акта) продолжали бить в глаза кровавой краснотой. Разве что на первом ярусе, то есть на полу сцены, отдельными предметами мебели зрителям давали возможность представить себе то замок графини де Куаньи (Оксана Корниевская), где в зале на приеме писатель Пьер Флевиль (Роман Улыбин) представил ей поэта Андре Шенье (Нажмиддин Мавлянов), влюбленного в дочь графини Маддалену (Елена Гусева), то парижское кафе (2-я картина), то Революцион-

ный трибунал (3-я картина), то тюрьму Сен-Лазар и гильотину (4-я картина).

Правда, во 2-й картине, где действие происходит в Париже четыре года спустя после падения Бастилии, — революционный террор в разгаре, улицы заполнены радикально настроенными толпами, в арках появляются оконные рамы с разбитыми стеклами — результат уличных бесчинств, надо понимать, а в 4-й картине оконные рамы заменяют на металлические пластины — мол, гильотины не бездействуют. Но впечатление такое, что так называемые последствия революции — то ли от недостаточности идей, то ли вкуса, то ли из желания хоть как-то исправить уже построенные арочные сооружения, чтобы они художественно приобретали хоть какой-то художественный смысл.

Особенно странно выглядела тюрьма во множестве красных сквозных арок. Эти бесконечные арки, обрамленные кусками развевающейся красной материи, походили на неудачную пародию на советские красные уголки, которые в Советском Союзе были организованы во всех жилконторах и во многих организациях. Арок, правда, там не сооружали, но красного цвета было в достатке. Там — в достатке, а в сценографии Боровского — в запредельном избытке. А чтобы никто не перепутал место и время действия, по сквозному балкону вдоль задника пробегали гавроши с французскими газетами и то тут, то там мелькали трехцветные французские флаги.

Костюмы Марии Боровской, в отличие от декораций ее отца, были, в основном, приемлемыми, а некоторые, например, платье Маддалены и костюмы аристократов в 1-й картине, даже удачными. Что касается костюмов революционерок, Боровская, видимо, скопировала их с картин советских художников, изображавших молодых работниц 1920-х годов в красных косынках и кирзовых сапогах. А то, что французская революция произошла за век с лишним до



«Андре Шенье». Сцена из оперы

Великой Октябрьской, и костюмы тогда носили другие, значения для художницы не имело. Как бы там ни было, революционерки в спектакле тоже носили красные косынки, завязанные по-пиратски, и грубые черные сапоги, а революционеры — кожаную униформу, правда, в отличие от их российских «коллег», не черную, а красно-коричневую.

Сюжет оперы «вертится» не только вокруг революции, но и вокруг Маддалены: в нее влюблен слуга графини Шарль Жерар (Антон Зараев) и, конечно, Андре Шенье, которого арестовывают, несмотря на недостаточность улик. Желая избавиться от соперника, Жерар написал на него донос. Графиню де Куаньи



Маддалена — Е. Гусева, Андре Шеньё — Н. Мавлянов

убила восставшая толпа, она же сожгла ее замок. Маддалена, потерявшая мать и свой дом, готова пожертвовать жизнью, чтобы спасти Шеньё. Она пробирается в тюрьму к Андре, назвавшись именем женщины, приговоренной к смерти. Гильотина навечно соединяет влюбленных.

Солисты на все партии были подобраны на редкость удачно. Нажмиддин Мавлянов очень достоверно перевоплотился в поэта Шеньё — молодого, чувственного, страстного, талантливого, попавшего в жернова революции и сгинувшего в ее огне. Его замечательный тенор богатого тембра прекрасно звучал

и в сольных ариях, и в дуэте с Маддаленой, где красивейшее сопрано Елены Гусевой передавало всю палитру переживаний героини.

Не случайно в свое время Елена Гусева получила первую премию на Конкурсе молодых оперных певцов Елены Образцовой: великая певица еще тогда увидела в юной Гусевой будущую оперную звезду. Впечатлила не только красота голосов этих солистов, но и великолепная вокальная техника, и драматический дар — они не просто справились со сложнейшими партиями, но сумели вложить прекраснейшую музыку Джордано из своих сердец в сердца зрителей.

Партия Жерара удачно «легла» на замечательный баритон Антона Зараева, но мне не хватило коварства в созданном певцом образе. В маленькой партии служанки Маддалены Берси обратила на себя внимание Екатерина Лукаш (меццо-сопрано) — и красотой голоса, и отличным звучанием, и актерскими данными. То же можно сказать и о Ларисе Андреевой (меццо-сопрано) в партии старухи Мадлон. Ее сын и старший внук погибли в революционных боях, а теперь она привела другого внука, чтобы он тоже шел сражаться. Очень противоречивые чувства вызывала эта старуха.

Партитура «Андре Шеньё» — богатый материал для оркестра, но и очень сложный. Маэстро Пьетро Маццетти, несмотря на свою молодость, достойно провел спектакль, дав публике возможность в полной мере насладиться музыкой своего великого соотечественника. Но, как известно, опера — это не только музыка, но и текст. В либретто (в картине Революционного трибунала) есть слова: «Нам нужно золото и солдаты. Отдайте своих сыновей великой матери-отчизне». Опере «Андре Шеньё» почти 130 лет, а как будто сегодня сказано...

Людмила ЛАВРОВА

Фотографии Сергея РОДИОНОВА
предоставлены МАМТом

ОСТОРОЖНО, БУДЕТ СЛАДКО!

Признаться, я не могу назвать себя сладкоежкой. И, как Майя Михайловна Плисецкая, вкусному пирожному предпочту дорогую сердцу «селедку». Но мне очень нравятся все кондитерские перемены в творчестве и в искусстве. Не пройду мимо гурманских духов по мотивам мировых десертов, полюбуюсь мастерством рукоделия амигуруми в виде вязанных крючком аппетитных сладостей. И, конечно, с удовольствием схожу в театр на балетный спектакль с таким вкусным названием «Взбитые сливки».

Премьера на музыку Р. Штрауса по постановке Татьяны Тимофеевой состоялась в Культурном центре на Арбате в исполнении артистов Театра-Студии драматического балета. Это — совместный проект Театра-студии с классическими танцовщиками, драматическими актерами, детским танцевальным коллективом «Микс», а также при поддержке и непосредственном участии проекта «Московское долголетие».

Впервые балет «Взбитые сливки» («Schlagobers») был поставлен в 1924 году в Венской государственной опере. Музыка и либретто к нему написал Рихард Штраус, а хореографом стал Хайнрих Крёллер. Сюжет балета довольно прост: посетители кондитерской-кафе, взрослые и дети, наслаждаются вкусами и напитками. Одному из сладкоежек, маленькому мальчику, становится плохо от съеденных в неограниченном количестве пирожных. Пока он лежит в горячке и его лечат врачи, сладости и специи начинают оживать и танцевать. Как только жар спадает, исчезают и горячечные видения маленького обжоры.

Однако это произведение оказалось забытым на много лет. В 1994 году балетмейстер Алексей Ратманский поставил миниатюру на данный сюжет в Королевском Виннипегском балете. Позже, в содружестве с художником Марком Райденом, им

был создан двухактный балет «Взбитые сливки» в Американском театре балета.

Татьяна Тимофеева, режиссер и балетмейстер-постановщик спектакля, придумала оригинальное произведение, взяв за основу музыку Штрауса и место действия — кафе под названием «Взбитые сливки». Во-первых, она ушла от невеселой (а у Ратманского еще и жутковатой) темы болезни ребенка. Во-вторых, сделала балет-притчу, в которой «не все так просто внутри торта»: специи здесь думают и чувствуют, общаются и влюбля-

«Взбитые сливки». Шафран — Е. Чубакина





Ликер Шартрез — А. Николаева, Кофе — С. Сосницкий

ются, размышляют и меняются местами, образуя все новые и новые гастрономические вкусы и сочетания, знакомые и незнакомые. Но за кулинарными пертурбациями скрывается драма человеческих взаимоотношений, трагедия «маленького человека», жестокость театрального закулисья. Как выживать, если ты не готов довольствоваться навязанными тебе стереотипами, не хочешь мириться с бесцельно проходящей жизнью в «банке», страдаешь от своей нереализованности и медленно «выдыхаешься» на полке в ряду тебе же подобных? Эта тема поднимается актерскими мо-

нологами, написанными и сыгранными замечательной театральной и киноактрисой Ольгой Сириной. Ну а в-третьих, что сделали авторы спектакля, — они задействовали все органы чувств зрителя, не только через хореографию предложив «попробовать» кофе со сливками, ванильный бисквит или рюмочку ликера. В финале вечера каждый сидящий в зрительном зале получил... пирожное! Как кусочек того самого торта, который и готовился весь спектакль.

Здесь умело соединены «детская» и «взрослая» линии произведения. Дети в зрительном зале с удовольствием угадывали персонажей-специи и воодушевлялись сладкими героями, конечно, мечтая оказаться в такой кондитерской. Дети на сцене — танцевальный коллектив «Микс» под руководством Аи Беловой (кстати, ученицы Т. Тимофеевой) — ярко, весело и очень сочно перевоплощались то в аристократичных посетителей кафе, то в разноцветную сахарную посыпку для торта.

А вот «взрослая» сюжетная канва поражала своим что называется попаданием «в яблочко». «Весь мир — театр», — говорил Шекспир. «А театр — это большой торт», — подхватывают мысль авторы «Взбитых сливок». Чтобы «приготовить» спектакль, «повар»-режиссер должен придумать оригинальный «рецепт», подобрать гармоничный состав артистов-«ингредиентов», профессионально украсить и подать свое сладкое творение и, конечно, «угостить» получившимся шедевром зрителя-гурмана. Одни специи — востребованы и подойдут для любого кондитерского изделия. А вот другие — слишком специфичны. Им не дают «ролей», отговариваясь, что они не подходят для праздничного торта. И профессиональная участь их печальна.

Аналогия «мы, актеры, это специи в руках умелого или не очень повара-режиссера» показана через партию Гвоздики в исполнении Ольги Сириной. Долгое время, с 1981 года, Ольга была ведущей



Кондитерская посыпка — Танцевальный коллектив «Микс»

актрисой Театра на Малой Бронной, многие кинозрители помнят ее роли в кино, в частности, Ирину в «Вечном зове» (1982). А современные киноманы знают Ольгу Ивановну как мастера озвучки: ее незабываемым голосом говорят многие зарубежные персонажи, например, Рон Уизли в «Гарри Поттере».

Ох, и «неудобная» эта специя — Гвоздика! Хороша для солений и маринадов. Но ведь и в десертах гвоздика тоже может быть неотразима. Почему же ее никто не замечает? И тогда звучит полный горечи монолог героини: «Уважаемые коллеги, скажите, почему кому-то дано право распоряжаться нашей судьбой? Решать, в какую банку нас поместить? Подумайте, уважаемые ингредиенты, есть ли у вас хоть какой-то шанс попасть в праздничный торт или хотя бы во что-то значительное? Или вы так и собираетесь покорно пылиться на полках, постепенно теряя свой аромат, пока, наконец,

не окажетесь — подумать страшно! — в мусорном контейнере?»

Чтобы в корне исправить ситуацию, нам, зрителям, уже готовят чашечку ароматного кофе «по-эфиопски» — с гвоздикой! Сергей Сосницкий — танцовщик и балетмейстер, признанный эксперт по историческим бальным танцам XVIII–XIX вв., поэтому его Кофе получился тягучим, неспешным, крепким. Тем аппетитнее ансамбль Кофе со Взбитыми сливками, партии которых станцевали — внимание! — участницы городского проекта «Московское долголетие». Бесконечно перемешиваясь и взбиваясь, «засасывая», затанцовывая специи, Сливки превращались в крем. И возрастные артистки справились на «отлично», выступив ничуть не хуже профессиональных танцовщиков.

Дуэты сменяют друг друга, сладости вновь и вновь рассказывают зрителю удивительные истории и факты о себе.



Кофе — С. Сосницкий, Сливки — участницы проекта «Московское долголетие»

Вот деликатная и воздушная, без тени восточной вульгарности, Шафран (Елизавета Чубакина) — самая дорогая и ценная в мире специя. А при содержании в шоколаде Какао (Михаил Еременко) в процентном соотношении 99–100% вкус у шоколада — «словно вы прошли языкком вдоль всей линии железной дороги «Лондон-Эдинбург». Домашняя специя Корица (Елена Назарова) и классическая Ваниль (Татьяна Пантелеева) — какая выпечка обойдется без них! Ну и, конечно, Сахар — харизматичный Ярослав Журавлев — снова и снова покажет свою универсальность и незаменимость.

Адажио специй разбавит в буквальном смысле Ликер Шартрез. Анна Николаева сделала свою головокружительную героиню сексуальной и пьянящей. Изысканная француженка, с которой так и хочется скоротать вечерок...

Скажу банально — спектакль получился очень «вкусным». Из замечаний или, ско-

рее, пожеланий: костюм Какао (художник по костюмам Ирина Зубец) очень напоминал персонаж Шафран мужского пола, особенно в дуэте с Шафраном-героиней. Хотелось бы больше контраста между ними, больше «шоколада».

Пока спектакль идет на небольшой сцене Культурного центра. И — да, танцовщикам мало места. Ребята делятся впечатлениями: они сами получают огромное удовольствие, работая с Татьяной Тимофеевой, педагогом классического танца и балетмейстером большого опыта, имея возможность исполнять ту хореографию, которая им по душе и по сердцу. Очень хочется, чтобы сильные театрального мира сего обратили внимание на эту антрепризу и поддержали компанию и ее проекты.

Ольга ЦОЙ

Фото Агнии ЯСИНСКОЙ

НАСЛЕДИЕ И НАСЛЕДНИКИ

Почти вся первая половина апреля в Самаре прошла под знаком долгожданного Первого фестиваля «Наследие. Опера. Балет». Автором идеи масштабного мультижанрового проекта выступил художественный руководитель и главный дирижер Самарского академического театра оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича Евгений Хохлов. «Чередование оперных и балетных программ подчеркивает уникальность и значимость каждого из этих направлений в развитии культурной среды», — так прокомментировали свой замысел организаторы.

В этот раз фестиваль был представлен в балетном формате. «Наследие. Балет», по сути, пришел на смену леген-

дарного фестиваля классического балета имени Аллы Шелест, бывшего на протяжении почти трех десятилетий одним из наиболее ярких культурных брендов самарского региона. Название, увековечивающее имя выдающейся балерины XX века, подчеркивающее связь самарского балета с Петербургской хореографической традицией и отражающее специфическую направленность этого театрального форума, на взгляд многих ценителей искусства больше подходило периферийному театру, чем новое, обобщенно-обезличенное.

Организаторы благородно посвятили первый фестиваль памяти Светланы Петровны Хумарьян — заслуженного

«Роман Бутона розы». Бутон розы — Н. Клеймёнова, Сфинкс — П. Сеара





«Времена года». Зима — О. Савельева, Мороз — С. Гаген

работника культуры РСФСР, почетного гражданина Самарской области, театроведа и специалиста по истории российского балета, инициатора и идейного вдохновителя огромного количества масштабных театральных проектов, избрав в качестве девиза ее слова: «Каждый фестиваль — это шаг к миру, где культура становится мостом, соединяющим разные народы в общей гармонии. Мы верим, что искусство может стать той каплей, которая изменит мир, наполняя его любовью и взаимопониманием». И все же, думается, что лучшим подарком Светлане Петровне было бы сохранение ее любимого детища, которому она отдавала столько сил и которое так заботливо опекала.

Программа фестиваля «Наследие. Балет», разработанная его художественным руководителем, заслуженным ар-

тистом РФ Юрием Бурлака, вобрала в себя большое количество событий: премьеры, спектакли с приглашенными звездами — солистами ведущих российских театров, кинолекторий с демонстрацией фильмов, круглый стол с обсуждением проблем сохранения балетного наследия, открытые уроки и репетиции, концерты и творческие встречи.

Уже первый день — открытие — подарил две российские премьеры: «Роман Бутон розы» Р. Дриго и «Времена года» А. Глазунова. Балеты, созданные на рубеже XX века Мариусом Петипа, предназначавшиеся им для самого камерного и элитарного театра Петербурга — Эрмитажного, получили в Самаре свое новое рождение. Благодаря профессионализму и мастерству современных постановщиков первый предстал



«Дон Кихот». Сцена из балета. Базиль — Д. Смилевски, Китри — Е. Кокорева

филигранной стилизацией работы великого балетмейстера, а второй — фэрической фантазией, навеянной его вдохновенными хореографическими образами.

«Роман Бутона розы» заслуженная артистка РФ балетмейстер-постановщик Наталья Воскресенская вернула к жизни таким, словно самому Петипа удалось воплотить свой замысел в наше время. На сцене царили чистая красота и линейная графичность классической хореографии в незамутненном виде. В главных партиях выступили ведущие солисты самарского балета — Наталья Клеймёнова (Бутон розы) и Педро Сеара (мотылек Сфинкс). Актерски выразительны в изображении наивно-искренних чувств своих героев были Полина Чеховских (Настурция) и Дмитрий Петров (Старая бабочка). Созда-

нию поэтичной атмосферы старинного спектакля во многом способствовали декорации художника-постановщика Альоны Пикаловой и костюмы, выполненные по эскизам И. Всеволожского Татьяной Ногоиновой. Сценическое оформление вызвало восхищение, а костюмы хотелось рассматривать в мельчайших подробностях.

Идею осуществить постановку балета «Времена года» силами разных хореографов предложил Ю.П. Бурлака; реализовали ее победители конкурсов молодых хореографов фестиваля народной артистки РФ Илзе Лиена «Русский балет навсегда». Елизавета Мазуркевич, Лилия Симонова, Даниил Благов и их наставник-куратор заслуженная артистка РФ Марианна Рыжкина представили свой взгляд на художественное наследие Петипа. Четыре аллегориче-



«Бахчисарайский фонтан». Зарема — В. Терёшкина, Гирей — Р. Беляков

ские картины природы, самобытно осмысленные и воплощенные в разных хореографических стилях от неоклассики до свободной пластики, обрели в современной интерпретации дополнительный объем и глубину. По большому счету хореография не была авангардной, принципиально новой или чересчур экстравагантной, она довольно спокойно вписалась в рамки театрального танца, и самарские артисты выглядели в ней весьма органично. Несмотря на дробность структуры, спектакль получился целостным и был проведен дирижером Евгением Хохловым на одном дыхании. В нем ощущались та чаемая «связь времен» и новая жизнь традиции, о которых мечтали устроители фестиваля.

Известно, что хореографы рождаются только в процессе работы с артиста-

ми, а индивидуальность солиста проявляется в работе балетмейстера, который творит в соавторстве с танцовщиком. Предоставив свою сцену молодым хореографам, Самарский театр пошел на определенный риск, и этот эксперимент увенчался несомненным творческим успехом.

Важной частью фестивальной программы стала его интеллектуальная составляющая. Большой интерес вызвал круглый стол на тему «Балетное наследие как фактор сохранения идентичности народа». В нем участвовали ученые-теоретики, балетоведы и искусствоведы, журналисты и балетмейстеры-постановщики. Модератором выступила главный редактор журнала «Балет» Валерия Уральская. Искусно направляла беседу, Валерия Иосифовна предлагала к обсуждению важные и актуальные



«Маркитанка». Ганс — Д. Мазанов, Кати — С. Туманова

темы, фиксировала внимание на дискуссионных вопросах и компактно резюмировала выводы. Необходимость сохранять богатейшее отечественное балетное наследие осознается сегодня всеми, однако далеко не все готовы перейти от слов к делу. В этом отношении Самарский академический театр оперы и балета, проводящий подобный фестиваль, являет достойный для подражания пример. Развитие самобытного отечественного искусства хореографии невозможно без творческого осмысления достижений прошлого, преемственной взаимосвязи поколений — вот основная идея, которую развивали собравшиеся.

Привлекла внимание любителей балета творческая встреча с народной артисткой РФ Илзе Лиена. Балерина рассказала о своей знаменитой теат-

ральной семье, продемонстрировала фотографии из личного архива и видеофрагменты фильмов, охарактеризовала основные направления деятельности своего Благотворительного фонда, приоткрыла тайну ближайших творческих планов.

Плодотворно прошли открытый урок и открытая репетиция народной артистки СССР Маргариты Дроздовой. Зрители получили возможность «заглянуть за кулисы»: увидеть процесс работы над спектаклем, понаблюдать за созданием хореографического образа, осознать трудоемкость «воздушной» профессии артиста балета и, ощутив на себе силу воздействия искусства, приблизиться к разгадке секрета его магической притягательности.

В Самарской областной универсальной научной библиотеке состоялась



«Конек-Горбунук». Картина «Прелестный остров». В центре Царь-Девушка — Екатерина Фатеева

демонстрация фильмов «Планета Аллы Шелест» и «Игорь Чернышев. Язык танца» (режиссер Светлана Кочергина). О легендарных личностях отечественного балета, предвая кинопоказ, вдохновенно рассказала критик, историк балета Ольга Розанова.

Участие приглашенных звезд лучших театров России подняли спектакли Самарского театра на иной уровень. Особая торжественно-праздничная фестивальная атмосфера пропитала и романтические приключения в «Дон Кихоте», и драматическую историю любви в «Баядерке», по-своему отразилась в балетах Владимира Бурмейстера, поэтике «Лебединого озера» и хореодrame «Бахчисарайский фонтан».

Следует отдельно остановиться на грандиозном Гала-концерте в трех отделениях. Рассказать подробно о каждом

номере не представляется возможным, ограничиться перечислением программы — не имеет смысла. Как жаль, что вас там не было! Это были четыре часа настоящего музыкально-хореографического праздника сцены, пиршества для гурманов, ориентированного на самые изысканные вкусы.

Концертная программа включала и неизвестные произведения — премьеры, и знаменитые, но от того не менее любимые публикой хореографические номера. Выступления приглашенных солистов чередовались с исполнением самарских артистов и следует признать, что самарская балетная труппа продемонстрировала себя с наилучшей стороны и выглядела превосходно!

В первом отделении особое впечатление произвел эмоциональный монолог Дмитрия Выскубенко (Хозе из



«Гаянэ». Армен — С. Гаген, Гаянэ — М. Накадзима

«Кармен-сюиты») и очаровательный русский танец Марии Ильюшкиной (Царь-Девушка из балета «Конек-Горбунок»). Недостижимой вершиной предстал музыкально-хореографический шедевр — Дуэт у балкона из балета «Ромео и Джульетта» в нежно-трепетном, поэтически вдохновенном исполнении Элеоноры Севенард и Дениса Родькина. Хореография Леонида Лавровского до сих пор смотрится удивительно современно и динамично, воплощая на сцене музыку Сергея Прокофьева — буквально делая ее зримой.

Триумфом самарских солистов стали не премьеры — сценическая интерпретация па-де-сиса из «Маркитанки» или картина «Прелестный остров» из балета «Конек-Горбунок», без сомнения интересные с точки зрения талантливого

и бережного возрождения классического наследия. Поразила эффектность художественных образов, мощная энергетика и проникновенность исполнителей в сюите из балета Арама Хачатуряна «Гаянэ». Казалось, что Сергей Гаген (Армен) и Марина Накадзима (Гаянэ) просто перевоплотились в своих героев и живут их жизнью — так искренен и эмоционален был их танец.

Самых высоких слов заслуживает исполнение столичными артистами трех завершающих Гала-концерт па-де-де. Строго академично выглядел свадебный дуэт из «Щелкунчика» в хореографии Юрия Григоровича — его безукоризненно представили солисты Большого театра Маргарита Шрайнер (Марри) и Марк Чино (Щелкунчик-принц). В Па-де-де из «Жизели» составили гар-



«Ромео и Джульетта». Ромео — Д. Родькин, Джульетта — Э. Севенард

моничную пару первая солистка Мариинского театра Мария Ильюшкина и ведущий солист Большого театра Дмитрий Выскубенко. Пышный фестивальный финал — Гран-па из «Дон Кихота» блистательно исполнили Элеонора Севенард и Денис Родькин. Еще одним героем Гала-концерта стал дирижер Андрей Данилов, под руководством которого оркестр блестяще справился с непростыми балетными партитурами. Четверть часа продолжались громоподобные овации: благодарная публика не желала отпустить исполнителей.

Итак, Первый международный фестиваль классического балета «Наследие. Балет» в Самаре завершился. Состоялись премьеры, знакомство с работами

новых хореографов-постановщиков и творчеством выдающихся солистов-исполнителей, общение профессионалов и обмен мнениями. Искусство балета предстало соединительной нитью между прошлым и настоящим, позволило испытать гордость за отечественную культуру и заставило задуматься об ответственности за выдающееся хореографическое наследие, счастливыми обладателями которого мы являемся.

Анна ЛАЗАНЧИНА
Фото Александра КРЫЛОВА

300 ЛЕТ БЕЗ ЛЮБВИ

Почти 300 лет живет в образе Чудовища некогда прекрасный Принц, заколдованный Черной дамой, которую он отверг. Только истинная любовь прекрасной Белль, не побоявшейся такого ужасного обличия, сможет снять с него заклятие. Именно по мотивам этой сказки Сергей Тимофеевич Аксаков когда-то написал свой «Аленький цветочек». Премьерный спектакль Дагестанского театра кукол «Красавица и Чудовище» создан по произведению Мари Лепренс де Бомон режиссером Олегом Жюгждой, заслуженным деятелем искусства Республики Беларусь (так же и автор инсценировки), и эта работа стала настоящим погружением в сказочный мир. Постановка оставила яркие впечатления благодаря мастерству актеров и кукловодов, необычному визуальному оформле-

нию и глубокому сюжету, который передан с удивительной чуткостью.

История «Красавицы и Чудовища» рассказана театром тонко и трогательно. Она повествует о том, что внешняя неприглядная оболочка может скрывать внутреннюю доброту, а любовь способна разрушить любые преграды. Спектакль вызывает сильные эмоции: от страха и сопереживания до радости и восторга.

Режиссура спектакля заслуживает отдельной похвалы. Несмотря на то, что это театр кукол, эмоции героев передаются так искренне, что зрители любого возраста могут сопереживать персонажам. Главные герои — люди и куклы — поражают своей детальной проработкой. Сочетание живых актеров и кукол становится мощным художественным приемом, который позволяет создать уникальную атмо-

«Красавица и Чудовище». Сцена из спектакля





«Красавица и Чудовище». Сцена из спектакля. Черная Дама — Е. Касабова

сферу, насыщенную эмоциями, символизмом и визуальными эффектами.

Главная героиня сказки Белль в исполнении победительницы II Конкурса «Будущее театрального Дагестана» Лианы Зеленской нежна, грациозна и воздушна. Именно она разглядела за ужасным обликом Чудовища доброту. Этот персонаж вновь становится Принцем в исполнении Рустама Богатырева благодаря любви прекрасной девушки. Необходимо отметить мастерство артиста в смене тембра голоса при исполнении этих двух персонажей. Коварную Черную даму играет народная артистка Дагестана Екатерина Касабова и тоже филигранно рисует свой образ, давая понять, что даже злые колдуньи очень нуждаются в чьей-то любви.

Декорации художника-постановщика Ларисы Микиной-Пробояг создают атмосферу волшебства: замок Чудовища, дом

купца — все выполнено с большим вниманием к деталям. Использование света и теней добавляет театральному зрелищу глубины и загадочности. Музыкальное оформление Петра Макарова усиливает драматизм и романтику истории. Звуки леса, напряженные моменты в замке или мелодии, сопровождающие развитие отношений между Красавицей и Чудовищем, — все это органично вплетено в ткань спектакля.

Спектакль «Красавица и Чудовище» будет интересен и детям, и взрослым. Для малышей — это красивая сказка с волшебными героями, а для взрослых — напоминание о важных жизненных ценностях. После просмотра у меня состоялся разговор с художественным руководителем театра заслуженным деятелем искусств РФ Аминат Яхьяевой, во время которого был поднят острый вопрос: как приобщить к театру подростков? Проблема отсутст-



Чудовище — Р. Богатырев, Красавица — Л. Зеленская

вия в республике ТЮЗа и молодежного театра действительно могла бы быть частично решена Дагестанским театром кукол, в репертуаре которого 19 спектаклей для подростков, но есть ряд факторов, которые усложняют это решение. Главным образом, это относится к стереотипному восприятию искусства театра кукол. Многие зрители, особенно подростки и их родители, зачастую воспринимают театр кукол как развлечение исключительно для детей младшего возраста. Это может снижать интерес к спектаклям, даже если они построены на глубоких, актуальных темах.

Решением данной задачи может стать активное сотрудничество с образовательными учреждениями — Управлением образования города Махачкалы, школами, колледжами. Организация специальных мероприятий — открытые показы, дискус-

сии со зрителем после спектаклей — могли бы тоже помочь разрешить эту проблему. Развитие отдельной линии репертуара для подростков, с акцентом на актуальные темы и нестандартные подходы, на мой взгляд, является необходимым условием. Например, создание серии спектаклей, решенных и оформленных в духе молодежного театра. Важно также и позиционирование этих работ как «театра для молодежи внутри Театра кукол», чтобы подчеркнуть их уникальность. В таком случае можно решить проблему отсутствия в республике ТЮЗа, но для этого важно пересмотреть стратегию работы образовательных учреждений и театра. Только так можно создать значимую культурную площадку для молодого поколения.

Наталья ГАЗИЕВА

Фото предоставлены театром

ВЫСВЕТЛЯЮЩЕЕ ЧУВСТВО ДИСТАНЦИИ

*Анатолий Смелянский. Товарищество на вере. Памяти Инны Натановны Соловьевой.
Москва: Новое литературное обозрение, 2025*

Меньше года прошло с того дня, как не стало Инны Натановны Соловьевой, но уже в марте в свет вышла книга-посвящение Анатолия Смелянского «Товарищество на вере». В какой-то степени она смягчила чувство утраты, заполнила возникшую пустоту и для самого автора, и для всех тех, кому Инна Натановна была другом, соратником, учителем. Но главное, «Товарищество на вере» подарило ощущение того, что диалог с выдающимся историком и теоретиком театра, театральным критиком, педагогом продолжается. Издание осуществлено во многом благодаря помощи и поддержке ректора школы-студии МХАТ Игоря Золотовицкого и коллег автора из научно-издательского сектора, МХТ имени А.П. Чехова, музея МХАТ. Презентация проходила в портретном фойе МХТ имени А.П. Чехова — в пространстве, к которому, по словам Игоря Золотовицкого, Инна Натановна никогда не привыкала, оно всегда было для нее святым.

Книга известного театрального критика, историка театра, доктора искусствоведения Анатолия Смелянского совсем небольшого объема по сравнению с многостраничными монографиями Инны Соловьевой, которые она посвятила сложной и трагической судьбе Московского художественного театра. И все же, по точному замечанию Алексея Бартошевича, ее содержание огромно, насыщено глобальным, основанным на глубочайшем знании современной культуры материалом, наполнено

неожиданными ходами, приемами и всем тем, что мы называем движением идей.

«Товарищество на вере» разделено на четыре части: реконструкция биографии героини книги, письма, которые были написаны Инной Натановной и Анатолием Мироновичем друг другу в течение нескольких лет, а также собранные в двух главах театроведческие тексты Смелянского, созданные в разное время и связанные с главными работами Соловьевой и с ее пониманием Художественного театра. Однако «смысловым сердцем» своей книги Анатолий Миронович называет «Ауканье через океан» — главу, построенную на переписке с Инной Натановной. Даже разделенные Атлантическим океаном, они продолжали общаться, размышлять о линии жизни МХАТа в XX веке.

В своем видеообращении к собравшимся в тот день на презентации Анатолий Смелянский вспоминал: в Москве прощались с Инной, а он, находясь в Америке, стал перечитывать их многолетнюю переписку и, по мере погружения в забытые тексты, почувствовал, что «ауканья через океан», изначально не рассчитанные на публикацию, свободные от внутренней и внешней цензуры, вдруг сложились в какой-то драматический сюжет об их общей жизни и в Школе-студии, и в Художественном театре, и в родной стране.

В течение десятилетий Соловьеву и Смелянского объединяло одно дело, сотрудничество стало подлинным со-



Анатолий
Смелянский

ТОВАРИЩЕСТВО НА ВЕРЕ



Памяти Инны Натановны Соловьёвой

творчеством. «Мы были связаны с Инной общей работой наподобие пианистов, играющих в четыре руки, — пишет Анатолий Миронович. — Я читал ее тексты в процессе создания, издавал наши книги, сочинял предисловия и послесловия к ним, представлял эти книги в портретном фойе МХАТа. При этом никогда не пытался сочинить портрет Инны Соловьёвой как театрального писателя, критика или просто близкого друга. Для портрета не было необходимой дистанции. Наши жизни двигались параллельным курсом и питались задачами настоящего времени. Пока «на-

стоящее время» для одного из нас не остановилось».

Оговаривая, что в первой части книги сделана лишь «попытка портрета», Смелянский на самом деле создает объемный, живой, лишенный даже намека на монументальную бронзу образ близкого и надежного друга, единомышленника, человека, который никогда не приспособливался и не лгал. Более того, через личные наблюдения он раскрывает методы работы театроведа, требовавшие полного погружения в материал, постоянного мыслительного процесса, абсолютную влюбленность в предмет

своего изучения и несомненный талант. Вспоминая, какое воздействие в самом начале их знакомства произвела на него докторская диссертация Соловьевой, посвященная режиссерским экземплярам Станиславского, Смелянский утверждает: «Сочинение И. Соловьевой перевернуло мои мозги. В сущности, она извлекла из архивного плена материал, обращенный к пониманию того, что есть режиссерское искусство. Соловьева внесла в разработку давно ушедших спектаклей не просто архивный труд, но и очевидное писательское дарование. По обрывкам фраз, по ремаркам и заметкам на полях, по техническим планам мизансцен, по указаниям пауз и тишины, по трактовке внутренних импульсов героев она выстроила особого рода текст-спектакль. В каком-то смысле ее спектакль на бумаге восхищал воображение современного читателя примерно так, как восхищал реальный спектакль зрителей изначального Художественного театра».

И далее по тексту, говоря о книгах или статьях Инны Натановны, об их совместных издательских проектах, Смелянский часто использует слово «сочинила», вновь и вновь убеждаясь в ее даре писателя. А когда пишет о том, как Соловьева работала с архивными редкостями, создает почти магические картины: «Она не читала, не листала, не проглядывала текст (речь идет о машинописной книге Станиславского об искусстве актера, отправленной им в 1935 году переводчице Элизабет Хэпгуд и хранящейся в Публичной библиотеке в Нью-Йорке. — *Е.Г.*), а именно колдовала, оглаживая страницы и вдыхая мелкую пыльцу, без которой ни один архив не живет. Если хотите, это был момент первого сближения профессионала с доку-

ментом, процесс осторожного погружения в его тайные глубины».

Другой важный вывод Анатолия Смелянского позволяет раскрыть дар Соловьевой как крупного исследователя, теоретика и мыслителя: «У Инны была способность отыскать в архиве ничтожный бюрократический документ, обладающий решающей силой для понимания общественно-политической ситуации, в которой выживает МХАТ».

Но это о Соловьевой-театроведе и театральном писателе. А вот — о человеке: «Свое человеческое достоинство отстаивала в любой ситуации. Так же как в любой ситуации приходила бесстрашно на помощь, когда защищала близких людей. Хороший человек — одно из самых позитивных для нее понятий. При этом к "хорошим" себя не относил»».

Читая их переписку, которая пришла на самые трудные для Инны Натановны годы и обрела «бытийный смысл», проникая в глубины обсуждаемых тем, ощущая подлинную близость двух смотрящих в одном направлении людей, во всей полноте открывается фраза Смелянского: «Инночка, дорогая, я много времени провел в кругу твоих мыслей, слов, историй». А затем и слова Соловьевой о возникшем между ними «выветляющем чувстве дистанции».

У Соловьевой была любимая строка из жития протопopa Аввакума: «Побредем еще, Петрович», — утешала протопопица своего супруга, опального священника во время их тяжелейшего пути сквозь сибирские снега и морозы. Ее Инна Натановна подарила своему другу Анатолию Смелянскому — для укрепления духа. А, может быть, и каждому из нас.

Елена ГЛЕБОВА

МЛАДШИЙ, НО НЕ МЕНЬШИЙ

30 марта Андрею Толубееву исполнилось бы 80 лет. Его всю жизнь сравнивали с отцом, могучим александринцем Юрием Владимировичем Толубеевым. Наверное, сына это напрягало. Как известно, он пытался уклониться от актерской карьеры, с родительского благословения поступил в Военно-медицинскую академию, окончив, служил на перспективной кафедре космической медицины. Но гены взяли свое. И Андрей пошел в артисты.

В Театральном институте мы учились параллельно, и нас, театроведов, часто объединяли с будущими ак-

терами и режиссерами на лекциях по общеобразовательным дисциплинам. Не уверена, что Андрей был прилежен по этой части. Как выяснилось, пропал в знаменитом театре ЛГУ. Там его предшественниками были Игорь Горбачёв и Сергей Юрский. К Горбачёву на курс Андрей и поступил и, как бы ни складывались их отношения, даже после ухода Толубеева-старшего из Театра драмы имени А.С. Пушкина, учителю был верен, защищал и помогал, как мог.

В университетском театре играл, даже уже в статусе артиста БДТ. И во многом благодаря Андрею и ре-

На репетиции с Г.А. Товстоноговым. 1986





На репетиции с Е. Поповой

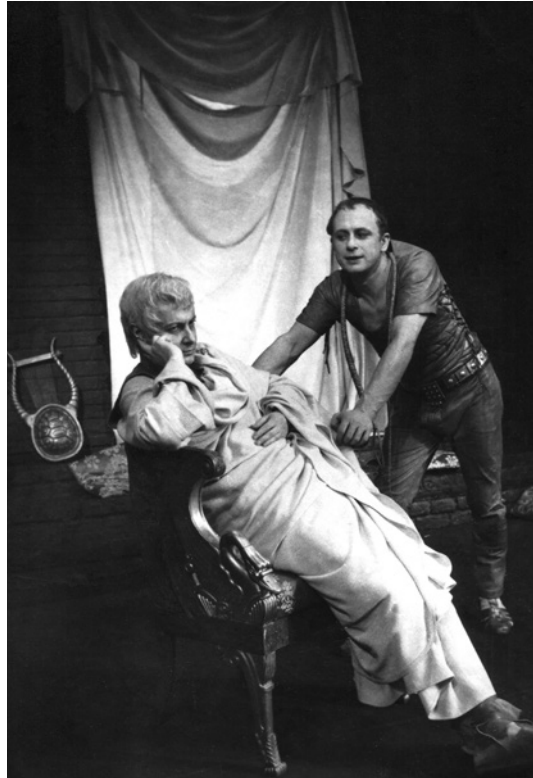


«Арт». Марк — Г. Богачёв, Серж — А. Толубеев, Иван — В. Дегтярь

жиссеру Вадиму Голикову спектакли оставались магнитом для просвещенной публики. Попасть в театр ЛГУ было почти невозможно. Два самых в ту пору знаменитых — «Женитьба Бальзаминова» (Толубеев, естественно, в главной роли, и этот успех был позже повторен в БДТ) и «Марат/Сад» по Петеру Вайсу. Учитывая, что пьесы немецкого драматурга были в СССР тогда запрещены, популярность последнего спектакля зашкаливала.

Его играли на Галерной улице, в рущащихся интерьерах дворца Бобринских, где в 1970-х размещался факультет психологии. Где ж еще и играть, если действие происходит в Шарантоне, парижской психушке, пациенты которой разыгрывают эпизод из истории Французской революции? Остатки былого великолепия были весьма кстати, лепнина грозила рухнуть на головы зрителей, огромное зеркало отражало несчастного Друга народа, страдавшего то ли от телесной, то ли от душевной боли. Жан-Поль Марат-Андрей Толубеев сидел в ванне, закутанный в белую простыню, с повязкой на голове. У него от боли раскалывается голова, тело зудит от нарывов, но он пишет воззвание к народу и готовится стать диктатором. Он похож скорее на античного героя, но горяч был именно как пациент (или узник) печально известной лечебницы. Тем более что вокруг расхаживала Шарлотта Корде с кинжалом в руках. Более эффектного начала для молодого актера и вообразить трудно.

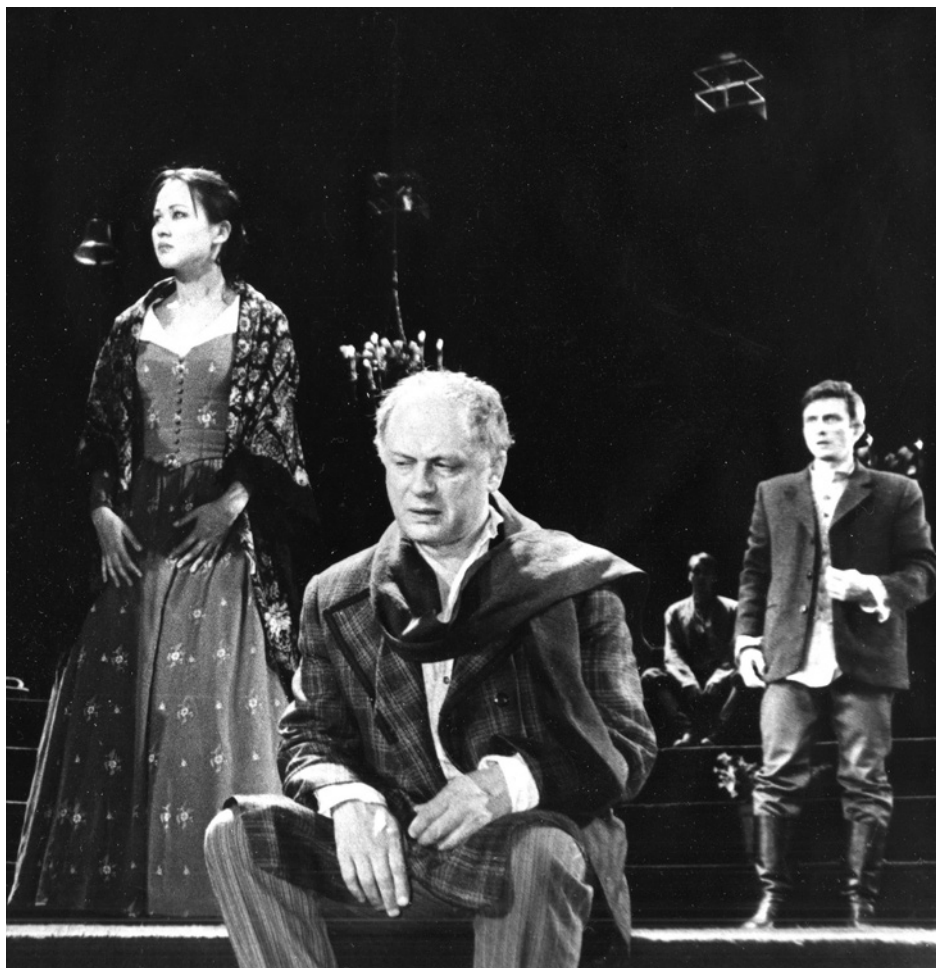
Однако в БДТ были другие роли и другие сюжеты. Сначала — вводы, эпизоды. Товстоногов долго присматривался к нему, не хотел мелочиться. Первая заметная работа — арбузовские «Жестоткие игры». И как-то с самого начала повелось, что за Толубеевым закрепилось амплу социального героя.



«Театр времен Нерона и Сенеки». Сенека — А. Романцов, Цезарь — А. Толубеев

Исключения были — тем более что артист сопротивлялся, рвался к жанровому разнообразию. Один из самых ярких прорывов — «Пиквикский клуб», где гротескную пару судебных чиновников потрясающе играли Андрей Толубеев (Фогг) и Вадим Медведев (Додсон). Но вскоре после этого надо было играть Алексея в «Оптимистической трагедии» — к очередному юбилею Октября, и никого другого в этой роли Товстоногов не видел...

Дамоклов меч образа социального героя так и висел над артистом, пока эти образы были востребованы. Толубеев вспоминал, с каким скрипом уда-



«Лес». Аксюша — Евг. Игумнова, Счастливец — А. Толубеев, Петр — А. Петров

лось ему дотянуться до главной роли в спектакле, ценою немалых жертв выпущенного на Малой сцене БДТ, — «Театр времен Нерона и Сенеки». Зато автор пьесы после премьеры оставил ему автограф на своей книге «Театр»: «Блистательному Цезарю Андрею Толубееву — от его почитателя Э. Радзинского...»

В новейшие времена, после отмены

«датских» спектаклей и репертуарной обязательности, круг ролей артиста заметно расширился. Тему́р Чхеидзе оценил его возможности как характерного актера. Вурм в спектакле «Коварство и любовь» воплотил все то, что выражено прямо в названии трагедии Шиллера. Толубеев играл человека, смертельно страдающего и от любви, и от коварства. Темные и светлые силы в его



«Маскарад». Арбенин — А. Толубеев

душе боролись, иссушая Вурма, — он шел по дороге в ад.

Адольф Шапиро больше ценил в артисте положительное начало. Делец Лопухин был в трактовке Толубеева персонажем, скорее, страдающим, нежели победительным хозяином жизни. Идеальным оказалось и назначение его на роль Аркашки Счастливецва. Он действительно был счастлив — провинциальный комик, бесребренник, влюбленный в свое предназначение быть смешным, трогательным комедиантом. В этой роли Андрей был так похож на свою маму — Тамару Ивановну Алёшину, белокурую красавицу театра и кино 1940–50-х годов (в «Небесном тихоходе» она была той самой летчицей — девушкой, которая «по-

том», а на Александринской сцене — Софьей и Лизой в «Горе от ума», Элизой Дулиттл, Люськой в «Беге»).

В эти годы Андрей смог переместить свою социальную энергию на другие роли — лежащие вне сцены. Возглавлял петербургскую организацию Союза театральных деятелей. И очень многим помог, отнюдь не формально исполняя свои обязанности. На канале «Культура» шесть лет кряду вел еженедельную программу «Малые музеи Петербурга», удостоенную Государственной премии РФ. Писал книги, среди которых главная «В поисках Стрельчика» — о предназначении актера, о роли театра в жизни человека и общества. Статью «Похороны царя» посвятил памяти Г.А. Товстоногова, — там было



«Мария Стюарт». Лорд Берли — В. Ивченко, Тальбот — А. Толубеев

и прощание, и прощение. Драму личности мастера он прочувствовал как свою...

Толубеев дружил с писателями и драматургами. Сам сочинял пьесы. На премьеру его «Александрии» мы вместе ездили в Кронштадт, где в Театре Балтийского флота его встречали как живого классика. А однажды оказались рядом в партере Александринского театра. Андрей сказал: «Я пьесу написал. Для кукольного театра. Издашь? С картинками?» — Я ответила: «Конечно!» После поняла, что он мне эту пьесу как бы завещал. Увидела его в начале сезона исхудавшим до неузнаваемости.

Друзья подсказали: надо пойти в БДТ, потому что Андрей, наверно, в послед-

ний раз выйдет на сцену в роли Сержа в спектакле «Арт» по пьесе Ясины Резы. Эту работу все трое исполнителей очень любили. Толубеев играл поистине на последнем издыхании. Его партнеры Геннадий Богачёв и Валерий Дегтярь помогали, как могли, зная, как важно для Андрея сыграть этот спектакль, проститься со сценой и публикой. Больно было видеть, как силы оставляют человека, еще недавно переполненного жизнью.

Обычно, когда шел первый снег, Андрей, живший в доме с видом на Мойку и на Исаакиевский собор, брал на руки своего любимого кота по имени Брут, подходил к окну и говорил: «Брутя, смотри, снег идет! Весна скоро!» Так за полгода до отпуска он собирал-



Андрей Толубеев с любимым котом Брутом

ся на дачу, на Карельский перешеек, на озеро, где построил дом, где отец научил его смолить лодку и рыбачить, где он приходил в себя, слушая пение птиц и шушание камыша...

Наверное, он был человеком парадоксов. Любившим и суету большого города, и тишину природы. Он родился в театре, жил театром, а его гражданский темперамент не был показным и никого не раздражал. Напротив, его любили и в БДТ, и за его пределами. Кажется, создан был для ролей добрых и веселых людей. Но отчего-то очень хотел сыграть Арбенина. И почему-то с такой страстью играл. Зачем ему понадобился этот русский Отелло в спектакле, который специально для него поставил Темур Чхеидзе?.. Ему претило равноду-

шие. А в «Маскараде» он горел, пылал, терзал Нину и терзался сам. Как играл, так и жил — из огня да в полымя.

Прощание с ним в БДТ тоже было нестандартным. Близкие и товарищи по сцене не скрывали слез. Зачитывались соболезнования официальных лиц по случаю кончины народного артиста России. Толпа у театра проводила аплодисментами. И тут же грянула канонада: Военно-медицинская академия салютовала полковнику медицинской службы Андрею Толубееву ружейными залпами.

Елена АЛЕКСЕЕВА

Фото предоставлены

творческо-исследовательской частью
БДТ им. Г.А. Товстоногова

УЧИТЕЛЬ СЦЕНЫ

Ушел из жизни художественный руководитель Старооскольского театра для детей и молодежи имени Б.И. Равенских Семен Михайлович Лосев. Интеллигент. Великий труженик, создавший множество талантливых спектаклей. Человек с детским взглядом вечного познания, со способностью до последнего своего дня радоваться творческим победам любимых артистов. Человек разносторонне одаренный. Рисующий, пишущий, сочиняющий инсценировки, создающий спектакли. Человек с тонкой душой, которая с юности настроена на высокий лад!

Иногда мне кажется, что режиссера Лосева словно выбрали старооскольская земля и само здание театра, где когда-то было духовное училище. Семен Михайлович не устал думать о том, что театр нужен зрителю, чтобы ответить на его поиски духовного идеала. Ведь дух — это больше, чем душа. И теперь все, кто выходит на сцену этого театра, должны каждый раз завоевывать право продолжать учить, вести за собой.

Уникален был способ мыслить у руководителя этого, ставшего мне родным коллектива. Однажды меня поразило признание Семена Михайловича: «Я живу драматургией, где есть космос, где есть глобальная философия, где есть объем». Так мог сказать только человек верящий, что театр способен оказать сильнейшее воздействие на зрителя, изменить его — человек, сделавший театр духовным и интеллектуальным центром города.

Я как-то написала о нем: «Настоящим счастьем стало для меня знакомство с талантливейшим режиссером Семеном Лосевым — художественным руководителем Старооскольского театра. Он считал за честь присвоение в марте 2016

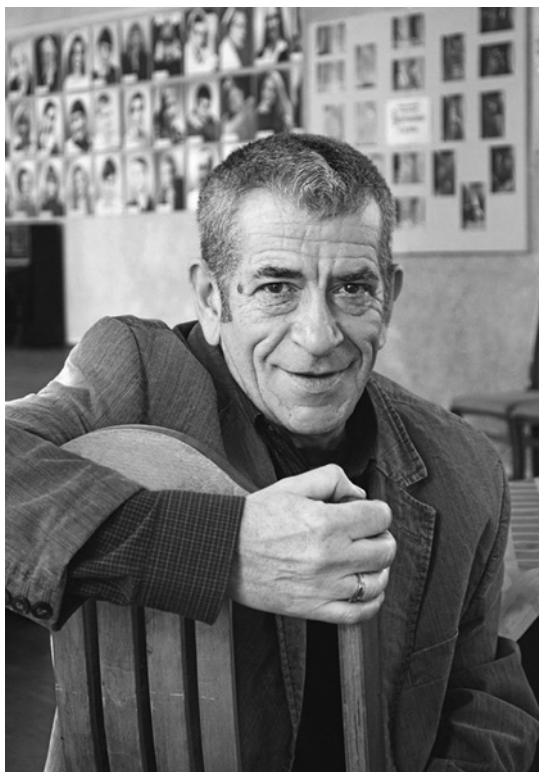
года театру имени Бориса Равенских. Семен Михайлович сердцем услышал эту идею, потому что понимает: творческое наследие великого режиссера может стать путеводной звездой для будущих поколений. Я абсолютно убеждена в том, что энергия больших художников никуда не исчезает, она остается с теми, кто их понял и полюбил.

Когда-то Всеволод Мейерхольд взял совсем юного Равенских в свой театр, выдав ему удостоверение, где было написано: «Зачислен на должность режиссера — учителя сцены». Теперь я всегда вспоминаю об этом, когда думаю о Семе Лосеве. Театр может научить многому, но, чтобы учить и актеров, и зрителей, нужна огромная энергия личности художественного руководителя. И еще нужна ранимая совесть и большой такт. Именно этими достоинствами обладал Семен Михайлович».

Когда Лосеву было присвоено звание «Заслуженный деятель искусств РФ», я написала ему: «Деятель — это про Вас, ибо Ваши деяния говорят сами за себя. Их так много, без них нет ни одного Вашего дня, да и ночи! Это и есть Ваш дар и талант! Счастлива, что Вы даже к поздравительным телефонным звонкам не успеваете подходить, потому что Деятель беспрерывен в Деянии!»

Он ушел внезапно в разгар репетиций нового спектакля. За несколько дней до смерти, в канун Международного дня театра он прислал мне удивительной красоты текст. Монолог режиссера о театральном искусстве с вопросом в конце: «Как Вы думаете, можно прочесть написанное со сцены?» Я ответила: «Конечно, читать вслух, иначе растеряете все жемчужины. Этот монолог — это Ваши главные смысловые слова зрителю. Это исповедь художника, отдающего театру всю жизнь».

Вот этот манифест Семена Лосева:



Семён Лосев

«Миссия Театра – помочь облегчить жизнь. Здесь добро всегда побеждает зло, восстанавливается справедливость.

Здесь непоколебимая вера в то, что при всех испытаниях мы были, остаемся и будем самой лучшей страной мира, потому что у нас самые светлые идеалы.

И всегда здесь, в этом зале, на этой сцене мы будем стараться по мере наших сил и способностей к этим идеалам приближаться.

День Театра. Все почему-то убеждены, что это наш праздник. Может, в широком смысле это так, но в узком – это день нашей работы, усиленный ответственностью встречи с вами.

Мы пытаемся создать праздник вам. И, не скрою, ждем ответной реакции. У нас об-

мен энергиями. И, если в результате этого обмена высекается радость, значит, что-то получилось.

Книги живут тысячелетия. Живопись, музыка, кино проживут столько же. А Театр?

А Театр, как бабочка-однодневка, распахнет свои крылышки, помашет ими и исчезнет в небытие. Но вот этот взмах, который вы видите, и иногда ахаете от красоты этих раскрытых крыльев, и есть наша неповторимая, единственная встреча!

Сила живого воздействия бывает порой выше всех других видов искусств. И отпечатывается в памяти на всю оставшуюся жизнь».

Это было прочитано со сцены Старооскольского театра для детей и молодежи имени Б.И. Равенских 27 марта, а 5 апреля Семена Михайловича не стало. Я послала в Старый Оскол свое последнее прощальное слово на панихиду моему прекрасному другу – Учителю сцены.

«Дорогой мой, любимый, Семен Михайлович. Сегодня вечером я буду играть премьеру в Московском театре имени Маяковского и поэтому не смогу проститься с Вами в Старом Осколе. Вы учили, что нельзя отменять спектакль, что бы не случилось. Простите меня.

Москву заметает снегом, как будто бы город не хочет весны без Вас. Мне трудно представить, что я не услышу больше Ваш голос по телефону. Не услышу Ваших просьб, шуток, порой грустных жалоб, размышлений, Ваших глубоких, пронзительных мыслей. Для меня Вы философ, хранитель великой русской культуры. Очень преданный ученик своему учителю, Георгию Товстоногову. Человек, сумевший оценить другого, непохожего на Вашего учителя художника – российского режиссера Бориса Ивановича Равенских, моего отца.

Своим любимым актерам и коллегам в завершении большой творческой работы Борис Иванович говорил: «Низко кланяюсь, Ваш Равенских». Я могу только повторить его слова: «Я низко кланяюсь Вам, Семен Михайлович!» и

благодарю Вас за наши долгие ночные диалоги, Ваши советы. То, что мои Вы трепетно выслушивали и говорили мне иногда, что Вам так это важно. Когда тебе говорит это мудрец, прошедший огромный творческий путь, это самое ценное, наверное, что может быть для собеседника.

Дружбой с Вами я буду гордиться всю жизнь. Благодарю Вас за Ваши спектакли, их трудно забыть. Потому что они выстраданы душой, мозгом, Вашим мировоззрением, которое не похоже ни на кого, оно очень самобытно.

То, что Вы сказали в своей последней речи, которую я считаю манифестом,

про театр, про взмах крыльев бабочки, это удивительно. Театр — это то, что может быть однажды, для конкретного человека, сидящего в зале в конкретный вечер. Это впечатление, которое проходит с человеком долгий путь. Наверное, это и есть то, чем Вы занимались — дарили долгий путь впечатлению, рожденному одним вечером в театре.

Я благодарю Вас за верность, за стойкость!

Не могу представить расставания с Вами...»

Александра РОВЕНСКИХ

ИСКРА СВЕТА

Когда в последние мартовские дни не стало Алексея Весёлкина, одного из ведущих артистов Российского академического Молодежного театра, было трудно, почти невозможно поверить в то, что этого человека, излучавшего какую-то космическую энергию, жизнелюбие, непоказной оптимизм, удивительную органичность импровизации в любой аудитории на любую тему — больше нет.

На протяжении более чем четырех десятилетий Весёлкин был одним из ярких знаков поколения, пришедшего в стены этого театра спустя всего несколько лет после того, как коллектив возглавил Алексей Владимирович Бородин. Эти вчерашние студенты влились в труппу естественно и необходимо, что было отмечено выдающимися столпами театра и мастерами среднего поколения. Они привнесли на прославленную многими именами сцену свою интонацию, свое видение общественных, социальных и прочих проблем, уже основательно расшатываю-



«Береника». В роли Антиоха

щих господствующую идеологию лозунгов и запретов. Они были другими, но ни в коей мере не отрицали огульно всего, что сложилось до них, не противопоставляли идеалы и воззрения обновлявшегося времени прежним, а старались примирить различные эпохи существования. А потому очень быстро стали «своими» — безоговорочно принятыми, любимыми.

И для них нашелся необходимый материал. Журналист Юрий Щекочихин не случайно получил в ЦДТ прозвище Щекочехов — не меня одну поставленный Алексеем Бородиным спектакль «Ловушка № 46, рост второй», созданный на основе газетного очерка, из которого впоследствии выстроилась пьеса, заставил не только пристальнее всмотреться в современную жизнь подростков, но и обозначил приход в труппу талантливых молодых людей. В одном из интервью Бородин подчеркивал: «С «Ловушкой» связано понятие «новое поколение» ЦДТ. Для репертуарного театра лучше всего, когда новое поколение приходит целой группой... Пришли Игорь Нефёдов, Женья Дворжецкий, Алёша Веселкин, Лара Моравская, Сергей Серов... Блохин и Григорьев уже были. Так собралась группа «Ловушки»».

История двух групп футбольных фанатов и представителей «золотой молодежи» впервые вырвалась на подмостки во всей своей жестокости, о которой предпочитали умалчивать; в ней жила, если вспомнить слова Фёдора Протасова, «не свобода, а воля», переродившаяся столетие спустя в ту «энергию реальности», живую, пусть и страшную нервную систему, которая позволяла все, вплоть до убийства ради вождельных джинсов. Точно заметил тогда Анатолий Смелянский, что о подростках «мы знаем меньше, чем про затонувший «Титаник»».

Новое поколение, одним из ярких представителей которого стал и Алек-



Алексей Весёлкин

сей Весёлкин, уверенно и сильно входило в сложившийся репертуар театра. Параллельно Весёлкин снимался в кино, вел полюбившиеся не только детской и подростковой аудитории передачи на телевидении и радио. Даже не заядлым театралам были знакомы и становились необходимыми его голос, интонации, которыми он настраивал зрителей и слушателей на определенное настроение; привлекали его обаяние, открытая улыбка, заразительный смех, умение задать необходимый тон в каждой из передач. Голос Алексея Весёлкина еще долго будет звучать в памяти тех, кто, ото-



«Алёша». Алёша/боец — А. Весёлкин

рвавшись от привычных дел, принимал к экранам телевизоров или слушал радио.

А еще Алексей Весёлкин обладал потрясающей музыкальностью. Был в «Ловушке № 46, рост второй» эпизод, когда он исполнял брейк-данс. Спустя годы Алексей вспоминал: «Какая-то знакомая Алексея Владимировича из театрального мира сказала, когда мы танцевали что-то другое: «Да сейчас уже так никто не танцует!» И рассказывала, что есть такой феномен — брейк-данс. Постепенно я влился в эту тусовку, начал посещать их мероприятия и

учиться». И научился — виртуозно!

Когда спустя четыре года после «Ловушки...» Алексей Бородин выпустил спектакль по второй пьесе Юрия Щекочихина «Между небом и землей жаворонок вьется», в которой Весёлкин играл одного из главных героев, Дмитрия, наступало уже несколько иное время — со своими проблемами. Алексей Весёлкин вспоминал: «Спектакль не о наркоманах и не о наркомании. Это болевая точка... В этюде на скамейке — когда я сам с собой разговариваю и превращаюсь в двух разных людей — главное не наркотическое опьянение, а то состояние, когда в какой-то момент внутри человека некоторые вещи становятся двойственными и есть возможность вырваться. Как говорил Алексей Владимирович, нет смысла падать в черную дыру — в черной дыре не найдешь ничего. А вот когда ты выходишь на какие-то осмысления в связи с происходящим вокруг, тогда возникают темы любви, предательства, ответственности, обязанности».

И запомнилось навсегда, как чутко внимал происходящему зрительный зал, осознавая, что каждый может в какой-то момент оказаться на краю этой «черной дыры». От отчаяния, в поисках забвения тяжелой, непосильной реальности, мало ли от чего...

Я так подробно остановилась именно на этих спектаклях, потому что они остались не для меня одной очень важным знаком обновления — не просто труппы московского театра, а поколения, сумевшего благодаря мудрости и мастерству своего режиссера, осознать себя вестниками нового театра, захватывающего зрительный зал своим эмоциональным воздействием независимо от возраста, интеллекта, социального происхождения. Эти спектакли поворачивали глаза зрителей «зрачками в душу», в самые потаенные ее глубины. И не случайно, вспоминая много позже о спектакле «Между не-



«Между небом и землей жаворонок вьется».
В роли Дмитрия



«Лоренцаччо». В роли Кардинала Маласпина

бом и землей жаворонок вьется», Алексей Весёлкин говорил: «Я когда увидел дождь в конце... Шел дождь, я стоял в портале, а у меня слезы. Так мощно все. То ли внутри тебя дождь идет, то ли по тебе кто-то плачет. Или что-то смывает, очищает». И такое же ощущение было у многих зрителей...

Но, пожалуй, главным было ощущение того, что в двух спектаклях по пьесам Юрия Щекочихина резко обозначилась боль разделенности не только поколений, но и каждого поколения внутри своего «сообщества». И получила своеобразное уточнение фра-

за А.И. Герцена: «Мы — не врачи, мы — боль...» Наверное, одним из важных открытий спектаклей стало то, что мы воочию увидели, насколько острее, больнее, чем мы, воспринимают подростки то, о чем взрослые нередко лгут им...

Алексей Весёлкин проявил себя в полной мере, воплощая самые разные типы, характеры, образы. Хотя думать об этом спокойно нельзя — он мог еще очень многое сделать на сцене, экране, на телевидении и радио. Но для нас остаются его великолепные и такие разные работы в спектаклях Бородина и других режиссеров, как Кардинал Маласпина



«Король Лир». В роли Эдгара

Чибо в «Лоренчаччо» и Железный дровосек в «Волшебнике Изумрудного города», Эраст Фандорин в «Инь и Ян» и Мистер Хирам Б. Отис в «Чисто английском привидении», Леонид в «Гупёшке» и старший Меннерс в «Алых парусах», три разных роли в «Береге утопии» — Георг Гервег, Эрнст Джонс, английский радикал и Барон Ренн, офицер-кавалерист, Шипучин в «Чехов-GALA» и Адам Брант в «Участи Электры», Доктор в «Тени», Фамусов в «Горе от ума»...

А насколько необычным был Весёлкин в роли Эдгара в давнем и непривычном спектакле Бородина «Король Лир» конца 90-х! Он словно переходил с поражающей легкостью из одного, светского маскарада в другой — нищенский, бездомный, позволивший скрыть

под личиной бедного Тома подлинное благородство души и любовь к отцу.

Невозможно забыть и «Беренику», поставленную Бородиным почти на пороге наступающего нового столетия на парадной лестнице РАМТа, когда герои — Нина Дворжецкая, Евгений Дворжецкий и Алексей Весёлкин — перемещались по ней, становясь то выше зрителей, то приспускаясь к ним, то останавливаясь вровень с ними, заставляли нас проникаться высокими чувствами любви, долга, дружеской привязанности, испытывая неподдельное волнение. И как прекрасно, захватываяще произносили все три артиста текст, не утративший за века мыслей вечных, пронизанных прелестью и печалью...



Алексей Весёлкин. Фото П. Шиликова

А когда в рамках «Ночного проекта» состоялась премьера экстремального театрального концерта «Rock-n-roll life» в постановке Георгия Товстоногова-младшего, для зрителей открылась еще одна грань таланта артиста. Именно Алексею Весёлкину принадлежала идея этого представления. Смелый сценический эксперимент на стыке жанров: спектакля, концерта и шоу — поражал воображение в мастерском исполнении Алексея Весёлкина, Александра Устюгова и Андрея Сипина, объединившихся в музыкальную группу «Моби Дик».

Воспоминания о человеке, а особенно — об артисте, который на протяжении долгих десятилетий покорял, удивлял, заставлял о многом задумать-

ся и многое перечувствовать, тянутся бесконечно, оживляя испытанные давным-давно эмоции. Они подобны кружевному полотну, искусно связанному крючком в затейливый узор. И вместе с ними словно оживает и твоя собственная прошедшая жизнь.

Но самое главное — прочувствовать, что осталось нам? С чем именно ассоциируется личность, воплотившая так много самых разных образов для зрителей любого возраста?

Замечательный актер Алексей Весёлкин остался для нас яркими, незабываемыми искрами щедро расточаемого им света.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлены РАМТом



Не стало Елены Михайловны ДОЛГИНОЙ, одного из ангелов-хранителей Российского академического Молодежного театра.

Елена Долгина, ученица Марии Осиповны Кнебель, боготворила своего Учителя и благодарила за то, что именно Кнебель предложила ей стать заведующей литературной частью театра, куда Елена Михайловна приехала из Кирова в составе великолепной команды — Алексея Бородина, Станислава Бенедиктова, Владимира Урина. В Кировском ТЮЗе Елена Долгина поставила более двух десятков спектаклей, но в Москве открылся новый талант режиссера — находить и привлекать в театр драматургов, начинавших в 80-е годы Юрия Щекочихина, Александра Червинского, Михаила Бартенева.

И еще об одном из многочисленных дарований Елены Михайловны Долгиной нельзя не вспомнить: более тридцати лет она преподавала мастерство актера на курсе Алексея Владимировича Бородина в ГИТИСе, своей альма матер. Поставленные ею спектакли шли не только в Учебном театре, но входили и в репертуар РАМТа. Те, что были поставлены в других театрах Москвы и страны, вызывали живой отклик зрителей и любовь и благодарность артистов, — они, до последних дней ее жизни, уже ставшие известными артистами, теа-

тра и кино, приходили к ней, звонили по телефону, не оставляли в болезни.

Сказать, что Елена Долгина любила театр — это ничего не сказать. Она была пронизана насквозь его атмосферой, повседневной жизнью, радостями и бедами, успехами и неудачами. Человек доброжелательный, светлый, оптимистичный от природы, она привлекла в театр несколько поколений начинающих критиков, заражая безграничной любовью к своему делу.

И последние годы, когда она уже почти не бывала в родном театре из-за болезни, Елена Михайловна была полностью погружена в его жизнь: не теряла связи с теми, кто служит РАМТу, но и не утратила интереса к существованию других театров, расспрашивала своих многочисленных друзей, пристально следила за телевизионными новостями культуры.

Продолжала жить Театром...

Очень многим людям разных поколений будет остро не хватать ее юмора, опыта, душевной щедрости ко всем, с кем свела Елену Долгину судьба.

Наш журнал с первых дней существования был согрет ее любовью, поддержкой.

Прощайте, Елена Михайловна! Низкий Вам поклон...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

13 апреля 2025 года, на 87-м году жизни, ушла из жизни народная артистка РСФСР Нина Ильинична ГРИГОРЬЕВА, которую по праву называли легендой чувашской сцены.

За шесть с лишним десятилетий верной службы единственной в жизни сцене — Чувашскому драматическому театру — Нина Ильинична создала ряд незабываемых ярких характеров. Она дебютировала в роли шекспировской Джульетты, сыграла Ларису Огудалову в пьесе А.Н. Островского и множество других ролей. С возрастом ее образы становились все более насыщенными и полнокровными, будь то героини мировой драматургии или простые русские и чувашские женщины. Те, кто видел ее, никогда не смогут забыть, как раскрывалось уникальное мастерство Нины Григорьевой в таких спектаклях, как «Айдар», «Варвары», «Власть тьмы», «Прощание с Матерой», «Плач девушки на заре» и «Нарспи».

Нина Ильинична Григорьева завораживала своим умением вжиться в чужой характер «до донышка души». За это она была высоко оценена выдающимся чувашским режиссером Валерием Яковлевым, с которым мы простились несколько месяцев назад. Практически в каждом спектакле, поставленном им, сияла подлинная звезда чувашской сцены. Во времена гастролей театра в Москве зрители горячо принимали актрису, высоко оценивая ее дар.

Бывают люди, одаренные многим — такой была Нина Ильинична. На протяжении 10 лет она возглавляла Союз театральных деятелей Республики Чувашия и в этой сложной роли проявила высокую ответственность, человеческое участие и благородство, как в своих сценических образах. С ее приходом в СТД Чувашии закипела творческая жизнь: начали свою работу актерская и режиссерская секции, клуб



«Антракт», проводились конкурсы молодых актеров и творческие вечера. Много сил и энергии потратила Нина Ильинична Григорьева на общественную деятельность: семнадцать членов СТД получили собственное жилье, во многом благодаря профессиональным связям, личным договоренностям и хлопотам Нины Ильиничны. Причем среди них оказались не только ветераны сцены, но и театральная молодежь, и сотрудники постановочной части.

В словах, которыми Чувацкий театр простился со своей легендой, есть совершенно искренние и точные:

«Нина Ильинична была не только выдающейся актрисой, но и настоящим символом преданности искусству. Ее талант, харизма и человечность навсегда останутся в памяти тех, кто имел счастье видеть ее на сцене».

И мы вспомним навсегда тот свет личности и актрисы, что исходит даже от фотографии: спокойствие, добро, благородство угасшей Звезды русского психологического театра...

Чувашский академический драматический театр им. К. Иванова
Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Издано при поддержке
Банка ПСБ



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 8–278/2025

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 500 экз.



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

Выпуск № 7-277/2025



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, 6503089@mail.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

НОМЕР 9–279/2025

ПОСВЯЩЕН

80-ЛЕТИЮ

ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

www.strast10.ru

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