

«МЫ – ПРИВЫКШИЕ...»

Когда я с коллегой **Сергеем Коробковым** уже возвращалась дневным поездом в Москву с ощущением того, что пронеслась над **Курском**, подобно метеориту, вдруг осознала: мы провели в городе три дня, за которые успели посмотреть и подробно обсудить на труппе семь спектаклей и дважды встретиться с журналистами. Не было ни усталости, ни рассеянности от обилия впечатлений, в подробностях прижились эмоциональные ощущения разного градуса и живое, интересное общение с артистами. Тогда же вспомнилась сцена из любимейшего рассказа Михаила Зощенко «Аристократка». Герой приглашает в театр понравившуюся ему «аристократического вида» даму и предлагает ей в антракте полакомиться пирожным в буфете:

«Ежели, — говорю, — вам охота скушать одно пирожное, то не стесняйтесь... Мерси, — говорит. И вдруг подходит развратной походкой к блюду и цоп с кремом и жрет... Съела она с кремом, цоп другое... И берет третье.

Я говорю: — Натощак — не много ли? Может вытошнить.

А она: Нет, — говорит, — мы привыкшие.

И берет четвертое».

Есть, вероятно, в нашей профессии нечто подобное: «мы привыкшие», и в данной свыше привычке покойно прячется великое счастье, реже — нескрываемая досада. Как уж повезет...

Сначала мы посмотрели несколько спектаклей на Малой сцене **Курского драматического театра им. А.С. Пушкина** — рассчитанной на небольшое количество зрителей, но уютно обжитое, максимально сближающее зал с происходящим на сцене. Первым был «**Урок мужества**» — литературно-музыкальная композиция, созданная артистами **Виктором Зорькиным** и **Еленой Цымбал** к 70-летию со Дня Победы. Они возят этот спектакль по области, играют в школах не только в праз-

дничные майские дни, но и значительно чаще, чтобы воспитывать юного зрителя и напоминать ему о трагических событиях Великой Отечественной. Глубоко волнующее действо построено на ставших знаковыми песнях (в основном, сочиненных уже спустя десятилетия после Второй мировой), звучавших в фильмах «**Офицеры**», «**На всю оставшуюся жизнь**», «**Белорусский вокзал**», а также «**Журавлях**» **Яна Френкеля** и **Расула Гамзатова**, и на очень важной разнице поколений, к которым принадлежат артисты. Поначалу Елена Цымбал одним губами, беззвучно подпекает Виктору Зорькину, но постепенно как будто входит в пространство памяти — общей для всех. Оба слушают сначала друг друга по-разному, чтобы слиться воедино, когда, обращаясь к партнерше, Зорькин читает симоновское «**Жди меня**».

Нужный спектакль, несомненно, нужный, потому что воспитание патриотизма и приобщение к неотменяемым ценностям должно происходить не на словах, как у нас чаще всего бывает, а на соучастии, на эмоциональном включении в события давних десятилетий, чтобы подрастающие поколения не воспринимали Вторую мировую войну, отступившую по времени как Куликовская битва, умозрительно, а откликались сердцем.

Еще один спектакль — можно сказать, прямо противоположный: актриса театра **Елена Гордеева** (в один из прошлых моих приездов в Курск я видела ее поистине очаровательную «**Золушку**» по пьесе **Евгения Шварца**) поставила в модном сегодня жанре читки рассказы **Надежды Тэффи** «**Всё о любви...**» К сожалению, не все сложилось в этом любопытном опыте. Сам выбор рассказов не соответствует названию спектакля (напрямую к любви относится лишь один), отчего не получается четко выстроить композицию и поместить под театральную «обложку» написанное писательницей в раз-



«Всё о любви...». Читка рассказов Н. Тэффи

ное время. Случайно вырванные из собраний Тэффи страницы в единый сюжет не складываются. Но некоторые из полных юмора, иронии, неподдельной боли шедевров прочитаны стильно, со вкусом и изобретательностью. В первую очередь, это относится к самим режиссером, Еленой Гордеевой сыгранным рассказам «Жизнь и воротник» и «Неживой зверь», блистательно исполненной Эдуардом Барановым «Силе воли», изящно, тонко, с ароматом эпохи модерн трактованной Еленой Цымбал «Шляпке». Замечательно, очень разнообразно воплощенным Ниной Полищук «Явдохе» и «Гермине Краузе». Что же касается «Монархиста» (Сергей Репин) и «Демонической женщины» (Мария Нестерова), материал оказался не по силам артистам — стиль был сломан, зрители откровенно заскучили, в зале слышался шепот, явно не относящийся к происходившему.

Евгений Сетьков, исполнивший роль своеобразного связующего звена между рассказами, был органичен и обаятелен, но временами слишком суетился, хотя

ему, судя по другим спектаклям, присущи сдержанность и точность эмоционального участия в действии.

Еще один спектакль, поставленный Еленой Гордеевой, — «Оскар и Розовая дама» Э.-Э. Шмитта (художник Александр Кузнецов). На мой взгляд, это серьезная работа, свидетельствующая о том, что Гордеева не только очень хорошая актриса, но и способный режиссер. Пьеса переведена на сцену без вычурных затей: моноспектакль Нины Полищук играет на фоне спинок кроватей, к одной из которых привязан голубой воздушный шарик, призванный стать Пэгги Блю, возлюбленной маленького Оскара. Актриса не перевоплощается из одного персонажа в другого, Розовая дама ведет разговор с Богом, постепенно втягивая в него больного ребенка, жить которому осталось совсем недолго. Потому, быть может, одним из самых сильных эпизодов становится тот, когда Розовая дама везет в коляске Оскара в часовню, чтобы тот увидел Бога — распятого и страдающего, своими страданиями искупающего грехи человечес-



Н. Полищук в спектакле «Оскар и Розовая дама»

тва. Объясняя мальчику, что таких важных слов, как «жизнь», «смерть», «вера», «Бог» нет в медицинских справочниках, она утверждает в нем истинное знание о физических и моральных страданиях, а значит — дарит столь важное чувство, как достоинство души. Совсем иначе после посещения часовни воспринимает Оскар свое окружение, родителей, навещающих его по выходным, и глубоко проникается мыслью о том, что за десять дней он должен прожить целую жизнь — долгую, полную событий и — осмысления.

Нина Полищук играет сильно, глубоко, проживая словно две жизни одновременно, чтобы в конце осознать: «Он помог мне верить в Тебя». Одарив Оскара верой, она обретает ее сама.

«Оскар и Розовая дама» — не просто эмоциональное театральное действо, а настоящий поступок, потому что играется не только для обычных зрителей, но и для больных детей (в зале стоит стеклянный куб для пожертвований на лечение детей с онкологическими заболеваниями).

Последний из спектаклей Малой сцены оказался просто подарком судьбы. Актриса **Галина Халецкая**, работающая на многих спектаклях Курской драмы еще и в качестве балетмейстера-постановщика, поставила пьесу **Нила Саймона «Хочу сниматься в кино»**, типичную американскую «хорошо сделанную пьесу» с достаточно легким содержанием, порой смешным, порой грустным, в русле русского психологического театра, где характеры персонажей заострены, выверены в каждом своем движении и развитии. Блестательно сыгранная **Александром Швачковым** (он выступает и в качестве художника-постановщика), **Галиной Халецкой** и **Еленой Цымбал** мелодрама Саймона может украсить афишу любого фестиваля, настолько заразительно и ощутимо в ней движение характеров и нарастание смыслов.

На почти пустой сцене — три дерева. На одном — настоящие груши, на другом — бутафорские яблоки, третье — с голыми ветками. Но к финалу, когда сценарист-не-



«Хочу сниматься в кино». Стеффи — Г. Халецкая, Либби — Е. Цымбал

«Хочу сниматься в кино». Херб — А. Швачунов, Либби — Е. Цымбал





«Месяц в деревне». Беляев — М. Тюленёв, Наталья Петровна — О. Лёгонья, Верочка — Е. Цымбал

удачник Херб почувствует глубокую привязанность к неожиданно объявившейся в его доме дочери Либби и оценит любовь живущей с ним Стеффи, поговорит, наконец, по телефону со своей давно оставленной женой и сыном, сухоцвет оденется в фотографии его детей, его жизни, а сам он, пристроившись на стремянке, начнет судорожно записывать в блокнот тот самый сценарий, что никак ему не давался и вдруг пошел — вместе с жизнью не вымышленной, не вымученной, а настоящей, где есть подлинные ценности и их надо суметь распознать.

Незатейливая история, а как темпераментно, сильно и точно прочувствована она в каждом из трех характеров, как ярко воплощена!

Но перейдем на Большую сцену, спустившись по лестнице из пространства под крышей, где довелось пережить столь разные впечатления.

«Месяц в деревне», поставленный **Юрием Бурэ**, мне довелось видеть на премьере и писать на страницах «Страстного бульвара, 10» об этом необычном и волнующем

спектакле. За прошедшие месяцы он вырос, приобрел не просто эмоциональную силу, но и глубину мысли — теперь в «Месяце в деревне» отчетливо звучит мысль о жизни самого **Ивана Сергеевича Тургенева**, словно читающей в ответах судьбы **Ракитина**, сыгранного **Евгением Сетьковым** очень сильно (его почти звериный вопль, когда он видит **Наталью Петровну** в объятиях **Беляева**, — преследует долго и мучительно). Жестче стал и **Беляев (Михаил Тюленёв)**, тему «подпольного человека» еще тверже подчеркнул в своем **Шпигельском Эдуард Баранов**, **Вероника Богдель** сыграла **Верочку** выразительно и по-своему в отличие от виденной ранее в этой роли **Елены Цымбал**. Но огорчила **Любовь Сазонова**, играющая **Лизавету Богдановну**, — в ней нет ничего живого, человеческого, и не сходящая с лица ироническая ухмылка заслоняет собой внутреннюю неустроенность, глубоко переживаемое ощущение несложившейся женской судьбы, которую столь горько и сильно проявляла **Оксана Бобровская**. Еще отчетливее прозвучала в спектакле мысль о том, что любовь никог-



«Бешеные деньги». Васильков — С. Тоичкин, Чебоксарова — Г. Халецкая, Лидия — Ю. Высочиненко

да не может стать счастьем, ибо она — испытание. И для Натальи Петровны (**Ольга Лёгонья**), и для Ислаева (**Александр Швачунов**), и для несчастного Большинцова (**Виктор Зорькин**), — для всех без исключения тургеневских персонажей.

«Бешеные деньги» **А.Н. Островского** поставил приглашенный из Москвы режиссер **Павел Прибыток** (художник-постановщик **Александр Кузнецов**). Удивительное дело, но одна из блистательных пьес Островского утратила атмосферу и непреходящее чувство современности. Мы хорошо знаем сегодня, что такое «бешеные деньги» благодаря все разрастающейся стае коррупционеров, не ведающих разницы между казенным и собственным, без доли смущения залезающими в любые карманы — от государственных до частных, не знающими таких слов, как «честь» и «честность». Но этой темы для режиссера будто не существует. Кружение поверх текста рождает однообразные мизансцены, любовое решение характеров и музыкального сопровождения, несколько финалов.

Поначалу вообще кажется, что главной героиней является Надежда Антоновна Чебоксарова, настолько выразительно играет ее **Галина Халецкая**. Телятева **Александр Швачунов** прячет под клоунский колпак-парик, и только во втором действии актер пробивается к подлинности характера. Почти безлик **Глумов Евгений Сетькова**, перебирает с комическим наполнением образа **Кучумова Эдуард Баранов**, на периферии сюжета ютятся **Лидия Юлии Высочиненко** и **Васильков Сергей Тоичкина**. Зато слуга Чебоксаровых **Андрей (Михаил Тюленёв)** воспринимается фигурой загадочной, явно одним из тех, кому Васильков платит больше, чем его хозяева. Артистов труппы винить трудно, поскольку режиссер не удосужился элементарно разобрать текст и характеры, определить, о чем же сегодня эта пьеса, какую телеграмму посылает он ею в зрительный зал. Зал реагирует на текст, формально отстоящий от того, что происходит на сцене.

Московский режиссер **Александр Каневский** поставил старую пьесу **Василия Шкваркина «Чужой ребенок»** в жанре



«Чужой ребенок». Костя — М. Тюленёв, Яша — С. Малихов

ретрокомедии (художник-постановщик **Владислав Войтович**). В последние годы вспыхнул неслучайный интерес к драматургии 20-30-х годов прошлого столетия — потому, что пьесы этого времени хороши и просты по своей сути, потому, что дефицит добра, яркого юмора и часто нелепых перипетий ставших далекими времен, — заставляет вынуть из вторых рядов театральной библиотеки тексты забытые, но не менее актуальные, чем современная драма.

Все в спектакле Александра Каневского легко, светло и предельно ясно, пронизано юмором, а привязанность персонажей старшего поколения (родителей Мани) явлена трогательно и потому вызывает почти ностальгические чувства. Есть в «Чужом ребенке» некий «интеллектуальный манок» для тех, кто интересуется историей отечественного театра. Спектакль начинается с игры персонажей в волейбол. Зная, что перебрасывание мячей было одним из важных для Михаила Чехова этюдов, начинаешь внимательнее присматриваться к увлеченной игре персонажей и прочитываешь то, что свяжет

или разъединит их в развернувшемся далее действии.

Важно перечислить всех без исключения участников спектакля, настолько выразительны и стилистически продуманы их работы. Это и чета Карауловых (**Иван Пилипенко** и **Людмила Мордовская**), и очень подробно проживающая жизнь, в которой поначалу путаются реальность и театр, Маня **Юлии Высочиненко**, и ее «подруга-змея» Зина (**Кристина Крыжевская**), и забавный, но всерьез страдающий от безответной любви Перчаткин (**Евгений Сетьков**), и студентка Рая (**Виктория Лукьянова**), и Костя (**Михаил Тюленёв**), и Почтальон (**Сергей Тоичкин**). Блистательно играют **Сергей Малихов** (Яков), **Максим Карпович** (Прибылев) и **Андрей Колобинин** (отец Раи) — столько в каждом живого юмора, человеческого тепла по отношению к персонажам, что каждое их появление на сцене становится праздником для зрителей.

Изобретательно и на удивление легко и изящно решена сцена танца с младенцами под «Брызги шампанского»; обыкно-

венный столовый нож вместо фамильного кинжала в бархатном футляре у кавказца Якова служит режиссеру и артисту характеристикой персонажа; кульминацией роли Прибылева становится эпизод с газетной статьей, где он объявлен ударником коммунистического труда и чуть ли не человеком будущего — вот оно счастье; взрыв Сергея Петровича Караулова, вышвыривающего прочь книги классиков после заявления дочери, что все это устарело и никому не нужно, заставляет зрителей замереть... И буря

восторга катится из зала на сцену, кричат «браво», шумят раскатами аплодисментов: далеко не все устарело в нашем прошлом. Давнем и не таком уж далеком.

Наверное, это все-таки хорошо, что «мы — привыкшие», что живем счастьем видеть актерские таланты, режиссерские поиски и еще многое, из чего получается настоящий Театр.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены театром

ЮБИЛЕЙ

ПОДЛИННОСТЬ ВО ВСЕМ

9 мая исполнилось **80 лет Константину Александровичу ЩЕРБАКОВУ** — журналисту, публицисту, искусствоведа, известному критику кино и театра.

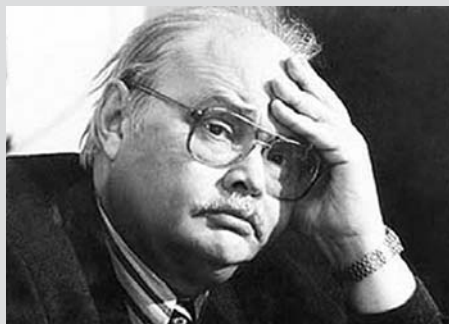
С середины 50-х годов, закончив факультет журналистики МГУ им. М. Ломоносова, Константин Щербаков начал активно работать, публикуя статьи о театре и кинематографе, творческие портреты артистов. В разное время Константин Александрович трудился в журнале «Дружба народов», газетах «Московский комсомолец» и «Комсомольская правда», был представителем Всесоюзного агентства по авторским правам (ВААП) в Польше и удостоился звания «Заслуженного деятеля искусств Польши». Вернувшись в Москву, возглавил журнал «Искусство ки-

но», который при нем стал особенно популярным, и вот уже два десятилетия является заместителем председателя Конфедерации Союзов кинематографистов, объединяющей киносоюзы стран СНГ и бывших республик Советского Союза.

И есть в биографии нашего юбиляра страницы, о которых вспоминают с ностальгией многие люди театра — с 1992 по 1998 годы Константин Щербаков был первым заместителем министра культуры Российской Федерации. Немало добрых дел связано с его именем!

В последние годы Константин Александрович пишет мемуарную литературу, отличающуюся тонким юмором, живым, ярким языком, тем теплом, которое согревает только настоящую литературу, отличая ее от поделки. Его обсуждения на театральных фестивалях всегда характеризует подлинная интеллигентность — Щербаков обладает даром высказаться о спектакле честно, но при этом не оскорбить творческую группу. А это качество воспринимается сегодня как реликтовое...

Мы рады, что и страницы нашего журнала украшают порой заметки Константина Александровича Щербакова, и от всей души желаем ему долгих лет энергии, творчества и добра во всех возможных проявлениях!



Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»