

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 7-177/2015



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Очень хочется написать о чем-то радостном, вдохновляющем на те малые и большие подвиги, которые творит Театр. Но, видимо, время к этому не очень располагает: еще не так давно о культуре много говорили, но мало для нее делали. Сегодня — и вы, конечно, этого не могли не заметить — и говорить стали гораздо меньше и помогать. Не до культуры, не до театра сегодня тем нашим отцам, которые никак не хотят понять, что культура — одна из важнейших черт межгосударственной и внутригосударственной дипломатии.

Помните, как говорила Соня из чеховского «Дяди Вани», объясняя Елене Андреевне, почему доктор Астров занимается лесом: под воздействием свободно живущей природы климат делается мягче, люди становятся добрее? Не так ли обстоит дело и с культурой, в частности, с театром, кинематографом, телевидением? Мы не становимся добрее от того, что предлагают нам на экранах, на сцене — мы, кажется, все больше ожесточаемся, становимся более агрессивными. Настоящий русский психологический театр — тот, что задевает и пробуждает метко обозначенное Ф.М. Достоевским: «Найти в человеке человека», а значит, он обращен к эмоциям, чувствам, к душе, чтобы проснулись дремлющие «чувства добрые».

Он еще остался в России, вопреки всем веяниям европейской моды, поставангарду и прочему. Наверное, сейчас, в преддверии 70-летия Победы, режиссеры вспомнят лучшие пьесы советских времен и приведут их на подмостки, потому что слишком много значит эта дата для тех, кто прошел ад войны и для их потомков, воспитанных в традициях дедов и отцов. Но... боюсь, это станет лишь календарной датой, которая вскоре забудется.

Наш журнал откроет рубрику «70 лет Великой Победе» в майском номере и постарается продолжить ее до декабря. И для этого нам нужна ваша помощь — присылайте материалы о спектаклях, посвященных этой дате, поставленных в ваших городах. Так мы сумеем все вместе продлить память о тех, кто завоевал эту Победу не только для нашей страны. Ведь не случайно говорят, что память живет до тех пор, пока живы люди, способные помнить...

Мне так хотелось сказать что-то радостное... И я подумала — весна пришла, разве это не радость? Ведь весна — пробуждение всего живого, время года, дающее нам силы и энергию, чтобы жить дальше, творить, пробовать, верить и любить.

И — обязательно помнить...



Искренне Ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 7-177/2015

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2014-2015



На обложке: Александр Кудин в роли Хлестакова в спектакле «Ревизор». Театр им. М.Н. Ермоловой (Москва)

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Владивосток. Г. Островская	2
Екатеринбург. М. Шелепова	6
Кинешма. И. Новичкова	10
Мелихово. П. Подкладов	15
Ногинск. Н. Старосельская	21
Саратов. И. Крайнова	24
Серов. Р. Стрункина	27
Ставрополь. Т. Дружинина	30
Уфа. Л. Латыпова	35

ФЕСТИВАЛИ

Международный фестиваль-лаборатория спектаклей малых форм «СНЕЛОБЕК ТЕАТРА» (Челябинск). Д. Литвина	42
---	----

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Борис Годунов» (Театр «Et Cetera»). Е. Мовчан	48
«Ревизор» (Театр им. М.Н. Ермоловой). В. Белякович	53
«Плоды просвещения» (Театр им. Вл. Маяковского). Е. Глебова	58

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Братья Карамазовы» (Театр «Мастерская»). Е. Соколинский	66
--	----

ЛИЦА

Юлия Борисова (Москва). Н. Старосельская	74
Надежда Замаратских (Абакан). И. Станская	78
Анна Тимошина (Тамбов). Е. Кожевникова	82
Маргарита Алашеева (Нижний Новгород). И. Мухина	86
Павел Хомский (Москва). Н. Старосельская	92
Николай Поляков (Владикавказ). В. Зинько	97
Виктор Павлов (Магадан). Н. Алексеева	100
Всеволод Чубенко (Новгород). М. Быкова	104
Станислав Таяшев (Астрахань). И. Колесова	109
Сергей Юрский (Москва). М. Фолкинштейн	113

ВЗГЛЯД

«Башмачкин» в пермском театре «У Моста». И. Губин	121
---	-----

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Альметьевский драматический театр. И. Исхакова	125
--	-----

МИР МУЗЫКИ

Парад премьер в Московском театре «Новая опера». Е. Артемова	136
«Вольный ветер мечты» в Московской оперетте. А. Иняхин	142
«Кот в сапогах» в Международном Доме музыки. Д. Кольцов	147
ВСПОМИНАЯ Эдуарда Марцевича (Москва). Е. Глебова	150
Сергея Подколзина (Москва). Т. Каверзина	156

IN BRIEF

Москва	73
--------	----

ЮБИЛЕЙ

Наталья Попович (Москва)	40
Дмитрий Полянский (Мытищи)	123

КОЛОНКА ЮРИСТА

Изменения в пенсиях в 2015 году	160
---------------------------------	-----

ВЛАДИВОСТОК. Остров Рикоту — это что?

Ивпрямь, что за такой неизвестный ни одному географу объект. Может быть, это плод больного воображения. А может, это земля обетованная, о которой давно и бесплодно мечтает человечество. А вдруг это место, где люди забудут и о своих мирских заботах, и как манкурты вместе с заботами забудут и Родину, и близких, и вообще все-все.

Эти мысли приходят невольно после просмотра последней премьеры **Приморского краевого театра молодежи «Остров Рикоту»**. Эта странная, с необычным сюжетом пьеса **Наталии Мошиной** выбивается из привычного драматургического ряда. Любопытно, что во Владивостоке второй раз ставится пьеса Мошиной. В театре Тихоокеанского флота уже который сезон идет отличный спектакль по ее пьесе «К звездам». И вот теперь этот таинственный остров. Театр

сделал свои добавления и сценические комментарии к драматургическому материалу. Так персонажи вскользь упоминают, что это далекий дальневосточный остров. В отличном музыкальном сопровождении среди широко известных отечественных песен звучит хорошо известный приморский хит «Где-то на сопках багульник цветет». И среди немногочисленных обитателей острова появляется странное, какое-то бесполое существо — местная сумасшедшая. Тоже изобретение театра. Таких ярких находок в спектакле немало.

Итак, что же происходит на сцене? Думается, что несколько приблизительный пересказ сюжета только привлечет внимание к происходящему. На далекий-далекий остров приезжает молодой журналист столичного издания, чтобы сделать очерк о жителях Рикоту. Их, этих жите-

Аня — Е. Андреева



лей, совсем немного. И их мир, их заботы, их мировосприятие, их быт и так далее и так далее безумно далеки от наших сегодняшних реалий. Как в далекие времена у них нет гаджетов, телевизоров, радио и прочих благ цивилизации. (И вообще намеком звучит мысль: а собственно блага ли все это?) Они живут естественной, какой-то первобытной жизнью, в основе которой бесконечный однообразный труд: ловля тюленей и их переработка. И кроме этого практически ничего, только у некоторых самые смутные воспоминания о прошлом, о какой-то будто нереальной жизни в другом, цивилизованном мире. А сейчас уже много лет только тюени и многочисленные, оцепляющие остров со всех сторон морские водоросли... И при этом люди острова абсолютно свободны от всех порой бессмысленных условностей: от политики, которой нынче заражены даже бабушки, сидящие на лавочках, от материального расчета, от ненависти и всего того, чем, собственно, мы и озабочены сегодня. И

невольно возникает вечный философский вопрос: кто при этом счастливее?

Волею судьбы журналист остается на Рикоту надолго. О происходящем впоследствии, как в хорошем детективе, говорить не будем. Скажем лишь об интереснейшей находке — открытом финале спектакля, о его многозначности. Финал каждый зритель может домыслить для себя сам и предсказать дальнейшую судьбу героя: останется ли он на ставшем родным острове навечно или вернется к прежней цивилизованной жизни...

Наверное, постановщик «Рикоту», новый художественный руководитель театра **Юрий Гончаров** не случайно выбрал эту пьесу, как отвечающую его творческим устремлениям. И не случайно он так много привнес в нее. Гончаров в последнее время редко ставил на профессиональной сцене. Потому понятно и его и наше зрительское волнение на премьере. Не буду интриговать: мне спектакль понравился. Понравилась сценография **Виктора Шматка**. На сцене привычный стол, лавки, над крова-

Жители острова Рикоту — А. Гришко, А. Васильева, Д. Штанько, Настя — Л. Пастернак





Аня — Е. Андреева, Игорь Воеводин — О. Демчук

тью коврик, да-да с обязательными белыми лебедями на жутком кричащем фоне. Внизу в оркестровой яме угадывается море, мы слышим его шум, от него исходит голубое сияние. А сверху свешиваются водоросли. Они шевелятся, как огромные щупальцы, от них никуда не деться и не спрятаться. В пьесе не так много действующих лиц. А режиссер занял в спектакле почти всю труппу, во всяком случае, ее мужскую часть. И на сцене то и дело ходят мужики, суровые и молчаливые, занятые тяжелым рыбацким трудом. Уж кому-кому, а нам, жителям морского города, многое понятно про этот труд. А еще в спектакле замечательно придуманы рыбацки, одинаково одетые, в одинаковых огромных прорезиненных фартуках и надвинутых на глаза косынках. Кажется, они утратили свою женскую сущность, они уныло однообразны и бесполы, пьют как мужики и как мужики вкальвуют. И когда однажды они снимут фартуки и окажутся в длинных светлых платьях-балахонах, они неожиданно напомнят персонажей древних легенд...

Ю. Гончаров последние годы много занимался кино, может быть, потому многие мизансцены по-киношному выразительны и порой напоминают планы разной крупности на экране. Например, рыбацки скучным рядом сидящие на кровати — это общий план, журналист с тетей Сашей — план средний и замечательный крупный план: свешивается с кровати голова Анны с красивыми длинными волосами и к ней прислоняется голова сидящего на полу журналиста Игоря. Подобную раскадровку интересно наблюдать и интересно анализировать.

Точно спектакль протроен ритмически. Сценическая жизнь течет в спокойном размеренном ритме, так, как, собственно, и живут на Рикоту. И разговаривают все негромко, без лишней аффектации. И кажется, ничто не может взволновать, выбить из привычного ритма обитателей странного острова.

Есть четкое театральное правило: хорошая режиссура в спектакле определяется уровнем актерской игры. Актеры в спек-



Степанова — И. Тарасюк

такле «Остров Рикоту» порадовали. Прежде всего, это удивительно достоверная и узнаваемая пожилая работница тетя Саша в исполнении **Ирины Тарасюк**. Грузная, с вечно натруженными руками, ни в коей мере не ропщущая на судьбу, сохранившая чувство юмора и нерастраченную материнскую теплоту. Она поистине душа острова Рикоту.

И конечно, это странное существо, придуманное режиссером и названное Татой. Какая-то круглая, бесформенно обтекаемая, в немислимых розовых одеждах и такой же шапке с длинными болтающимися ушами, с огромными глазами, бессловесная, порой что-то мычащая, бесконечно добрая — вот такая она, Тата, в исполнении **Марии Зизенковой**. И непонятно каким образом она напоминает одновременно и подросткового дауненка и детеныша тюлененка. И эта лишенная мыслей Тата тоже в какой-то мере олицетворяет Рикоту.

Впервые по-настоящему раскрылась на сцене молодая героиня **Елена Андреева** в

роли Анны. Загадочная колдунья, повелительница водорослей, стройная и величественная красавица в начале действия, к финалу она превращается в грубовато-простоватую тетку, к которой больше всего подходит хорошее русское слово «обабилась».

Достаточно убедителен, во всяком случае абсолютно современен, молодой человек, будто бы случайно поднявшийся из зрительного зала на сцену, герой спектакля журналист Игорь в исполнении **Олега Демчука**.

Спектакль состоялся. Но главное его достоинство, думается, в том, что любой зритель, даже не принявший его эстетику, все равно задумается над смыслом жизни, будет домысливать и изобретать свой финал, будет спорить об увиденном. И кто же все-таки счастливее: мы, технически упакованные, образованные, или они, работающие и бесхитростные обитатели странного острова Рикоту?..

Галина ОСТРОВСКАЯ
Фото предоставлены театром

ЕКАТЕРИНБУРГ. Когда артист все делает сам

Второй сезон в Свердловском академическом театре драмы идет проект «ТЕАТРАЛ». Он предполагает и творческие встречи с артистами, и перформансы, в которых могут участвовать не только профессионалы, но и зрители, и показы самостоятельных работ артистов театра. Инициатива создания нового пространства для общения со зрителем поступила от «низов», созрела в актерской среде. «Изначально «ТЕАТРАЛ» был заявлен, как интерактивный проект, площадка, где зрители могли бы познакомиться с любимыми артистами поближе, — рассказывает автор идеи, артист театра **Александр Борисов**. — Однако, реаль-

ным двигателем всей этой истории была идея дать артистам возможность проявить себя в другой ипостаси — сыграть роль автора, роль режиссера, рассказать о том, что до сей поры не находило своего применения. Хотелось, чтобы появилась площадка, где в рамках репертуара артисты воплощали бы свои идеи, чтобы в итоге получались полноценные спектакли — спектакли, которые желанны самим актерам. Это была наша маленькая хитрость. И радостно, что руководство театра согласилось и пошло навстречу такому довольно рисковому предложению».

Все началось полтора года назад с нечастых творческих встреч с артистами,

Творческий вечер в проекте «Театрал». И. Ермолова, А. Борисов





«В грехе — забвенье». Чтец — А. Борисов

душевных разговоров и неловких ответов на вопросы из зала. К сожалению, из всей многочисленной труппы мало кто нашел в себе смелость выйти перед зрителем «просто так», с маленьким рассказом и горсткой стихотворений, но предстать просто как человек — без роли, без грима, без плеча партнера. А зря. Опыт «ТЕАТРАЛА» показал, что, если артист готов раскрыться, то и зритель рад углубиться и познакомиться с ним поближе. Хочется назвать первопроходцев проекта, «безумству храбрых поем мы песню»: **Наталья Иванова, Ирина Ермолова, Борис Горнштейн, Вероника Белковская, Надежда Ускова.**

Нынешний сезон «ТЕАТРАЛА» заявлен в более серьезном, нежели творческая встреча, жанре — весь этот год посвящен моноспектаклям. Заслуженный артист России **Игорь Кравченко** основой для своего вечера выбрал поэзию средневекового лирика **Франсуа Вийона**. Концепцию спектакля можно обозначить как «выборочное из многообразно-

го». Это поддерживается сценографией — многочисленные белые листы со стихотворениями повисли в воздухе и лишь некоторые будут выхвачены артистом из пространства и прочитаны. На сцене не чтец, не сам Вийон, но и не его лирический герой. На сцене Артист — медиум поэтического мира. Голос произносит названия баллад Вийона, но Артист отмахивается от них, пока не услышит в этой круговерти то самое, действительно подходящее. За вечер прозвучат не только баллады Вийона, но и стихи **Пастернака, Блока, «Молитва Франсуа Вийона» Окуджавы**. Они не связаны между собой сюжетно, и это заставит зрителей в конце представления задать вопрос: почему такой выбор? А что тут ответишь? Все это пропущено через призму личного опыта Артиста и связывается эмоционально. «Хотелось поделиться тем, что произвело на меня впечатление. Были мысли вставить и Брехта, и Пушкина, и много кого еще, но они никак не складывались у меня с Вийоном, поэтому я вы-



«Арт-Игра»

«Арт-Игра». А. Малкова, А. Шестаков

брал Пастернака и Блока», — признается Игорь Кравченко. Сам он не спешит называть свой вечер моноспектаклем, и несколько раз за вечер оговаривается, что это не вполне он: «Изначально мною задумывалась беседа, пусть и в большей степени односторонняя, но беседа со зрителем. В итоге же, благодаря стараниям Саши Борисова, эта беседа вылилась во что-то похожее на спектакль».

Надо сказать, Александр Борисов не только курирует и режиссирует выступления участников «ТЕАТРАЛА», но и сам активно участвует в нем. В прошлом сезоне он представил авторский художественный перформанс «Арт-Игра», моноспектакль «В грехе — забвеньё» по поэзии **Игоря Северянина**: представление на стыке драматического спектакля, чтецкой программы и интерактивного перформанса. Борисов собирает свой спектакль из стихов Северянина разного периода, но получается у него единая история: история большого поэта, история пылкого мужчины,





Творческий вечер в проекте «Театрал». Н. Иванова

история человека, страстно желающего жить. Буйство живой поэзии, сотканной из драматических перипетий творчества гениального поэта, и чудо выражей перехода от вселенских масштабов к интимным признаниям.

Этот поэзоспектакль я уже видела несколько лет назад на другой сцене. Тогда он был плодом энтузиазма: заряжен творческой энергией и полон воодушевления, но при этом несколько простодушен. Интересно наблюдать, как спектакль растет и развивается вместе с артистом. Попав на профессиональную сцену, пройдя через руки художника **Владимира Кравцева**, плоть спектакля обрела словно новые одежды, а вместе с ними и новый образ, из угловатого подростка вдруг превратившись в уверенного в себе молодого человека. Вместо картонного солнца на заднике — видео-проекция и поэтично оформленное пространство сцены, вместо задора и пылкости — выверенные движения. Если раньше Александр Борисов намечал

судьбу Игоря Северянина акварелью, то сейчас уверенно пишет ее маслом.

Изначальная задумка с «ТЕАТРАЛОМ» — создать площадку для самореализации — удалась, отрадно видеть, как творческий заряд артистов, их подчас неоперившиеся идеи, попадая на профессиональную сцену наряду с репертуарными спектаклями, в свете софитов обретают достойное воплощение. Вот только кипучей творческой жизни все же пока не видно. Понятно, что заставить артистов фонтанировать идеями невозможно: здесь необходимы инициативность всей группы и замотивированность отдельно каждого. Пока же заметны лишь редкие всполохи, за текущий сезон было представлено только два спектакля. Хочется верить, что проект будет набирать обороты, и скоро мы увидим больше любимых артистов в «ТЕАТРАЛЕ».

Марина ШЕЛЕПОВА

КИНЕШМА. Отзвуки премьеры

Кинешемский драматический театр имени А.Н. Островского — один из старейших провинциальных театров России, открытый 26 декабря 1897 года, — всегда привлекал и привлекает к себе большое внимание.

Приближаясь к своему большому юбилею (120-летию с момента основания), театр продолжает постижение драматического наследия А.Н. Островского. В настоящее время в репертуаре театра пять пьес драматурга: «Свои люди — сочтемся», «Блажь», «Невольницы», «Последняя жертва», «Поздняя любовь».

Но одним из самых ярких и значительных событий нынешнего театрального сезона в Кинешме стала премьера рок-оперы «Юнона и Авось» **Алексея Рыбникова**.

«Юнона и Авось» — самая известная рок-опера на российской сцене, созданная А. Рыбниковым на либретто А. Воз-

несенского. Это реальная, очень печальная история любви русского путешественника Николая Резанова и дочери губернатора Сан-Франциско Марии Кончиты Аргуэльо де ля Консепсьон. Возвышенно-трагическая любовь вдохновила Андрея Вознесенского на создание поэмы «Авось», позднее переработанной автором в либретто рок-оперы. Рыбников же на тот момент давно мечтал соединить традиционные православные песнопения с элементами современного музыкального языка.

В 1983 году знаменитый всемирно известный кутюрье Пьер Карден представил свою версию рок-оперы А. Рыбникова французской публике в театре «Эспас Карден», а затем последовали триумфальные гастроли по всему миру: США, Германия, Голландия... Впоследствии «Юнона и Авось» была поставлена в Польше, Венгрии, Чехии, Германии, Южной Корее.

Граф Резанов — А. Копчинский



Летом 2009 года во Франции, на Международном фестивале Пьера Кардена, Театр Алексея Рыбникова представил свою новую версию рок-оперы, прошедшую с грандиозным успехом. Полная авторская версия в постановке известного московского режиссера **Александра Рыхлова** явилась серьезной новацией в жанре мирового музыкального театра и возвратила изначальную идею автора. В ней соединились традиции русской духовной музыки, фольклор, жанры массовой «городской» музыки, с образными, идейными и эстетическими приоритетами композитора (искупление человеком своих грехов, его поступки и необходимость ответить за них, спасение в Божьей Любви и Прощении).

В Кинемешском драматическом театре рок-оперу «Юнона и Авось» также поставила московская команда: режиссер **Иван Соловов**, художник **Михаил Карягин**, художник по костюмам **Татьяна Соловова** и художник по свету **Алексей Попов**, нашедшие оригинальное решение спектак-

ля. Одним из главных действующих лиц является здесь музыка, а общение главных героев осуществляется не только посредством слов и пластики, но и звучащей музыки. Пронзительный лиризм удивительной по своей красоте музыки А. Рыбникова счастливо соединился в новом спектакле с изобретательно придуманными декорациями и костюмами, изяществом и графичностью формы.

Получился очень стильный спектакль, великолепный, прежде всего, какой-то одухотворенно-тонкой атмосферой.

Для современного театра очень важны поиски новых выразительных средств и новых способов существования актеров на сцене. Поэтому можно только приветствовать стремление руководства театра приглашать столичных режиссеров и художников. Нельзя не отметить и высокий уровень постановочной культуры в целом. Достойными партнерами москвичей стали режиссер **Роман Зареев**, хореограф **Евгений Носихин** (все танцы на редкость удачно поставлены), хормейстеры **Свет-**

Граф Резанов – А.Копчинский, Хвастов – А.Дрягин





Человек театра – Р. Зарев, Граф Резанов – А. Копчинский

лана Фокина и Надежда Долинина, звукорежиссер Константин Гольдынский.

Отдельно хочется отметить музыкальную составляющую спектакля. Рок-группа «Scene Ghosts» (Андрей Николитчев, Антон Уважаев, Алексей Дубинин, Валерия Доброхотова) и Александр Фурсаев (блистательно исполняющий соло на трубе) по-новому озвучили партитуру оперы, бережно обращаясь с первоисточником.

Режиссер-постановщик спектакля (в настоящее время главный режиссер театра) – заслуженный деятель искусств России Иван Соловов – поставил перед актерами непростые задачи и помог им с ними справиться. Еще в начале осени прошлого года, перед началом репетиционного периода прошел кастинг и для участия в постановке были отобраны лучшие актеры, певцы и музыканты.

Но режиссеру мало верно и талантливо решить спектакль. Необходимо еще передать это решение в руки актеров, способных донести до зрителей его главный

смысл. Новый спектакль привлекателен и своим современным звучанием, и великолепным актерским ансамблем.

Все исполнители главных ролей – Антон Копчинский (Граф Резанов), Ольга Савченко (Кончита), Вячеслав Митрошин (Федерико) и Анастасия Бурнаевская (Дева Мария) – обладают прекрасной сценической внешностью, замечательной пластикой и необходимыми вокальными данными, позволяющими им справляться со сложной, требующей своего стиля вокальной манерой рок-оперы.

Очень выразителен актерски и Роман Зарев (Человек театра), выступающий в роли рассказчика и, как камертон, настраивающий зрителя на точное отношение к происходящему на сцене.

В своих многочисленных интервью режиссер И. Соловов подчеркивает особое символическое значение креста (группы актеров неоднократно образуют крест, также в виде креста скрещиваются декорации) – это и символ христианства, и



Сцена из спектакля

крест Андреевского флага (главный символ морского флота), и крест, который главные герои несут в течение своей жизни. Какому велению должен следовать человек — духа или сердца? Какой путь ведет к истине — путь земных чувств или отречения от них? На эти вопросы звучит один ответ — Бог есть Любовь. Не сумев победить пробудившуюся к Кончите страсть, Резанов выбирает жизнь сердца. Но разве вера в Любовь не есть продолжение веры в Бога?.. Режиссер мастерски соединяет вечное и сиюминутное, человеческое и божественное, глубоко проникая в самую суть бытия.

В спектакле по-новому заиграло пространство сцены театра благодаря талантливому московскому художнику Михаилу Карягину, выступившему полноправным творческим соавтором режиссера. Его театральным работам свойственны стилистическое разнообразие, неожиданность и новизна пространственных решений и вместе с тем поэтичность

сценической атмосферы. В декорациях М. Карягина живет феномен сценичности: художник наделен замечательным даром преобразования простых бытовых вещей в театральные образы.

Блестяще спроектированные декорации (двухъярусные, на втором ярусе, с левой стороны, в глубине располагаются музыканты) дополняет выразительное световое оформление. Одним из главных элементов декорации является белый парус, всегда выступающий символом мечты и вечного стремления к истине. Он же — и огромный видеозеркал, иллюстрирующий место действия (видеоинсталляция **Сергея Новожилова**), являясь то свечи в храме, то океан с его могучей стихийной силой, то образ Богородицы. Модифицируясь, видоизменяясь по форме (также связываются и развязываются используемые в декорации и веревочные лестницы), в определенные, драматургически важные моменты белые паруса напоминают крылья Ангела.



Сцена из спектакля

Необычно придуман и калифорнийский замок (хранящий древние тайны, он, подобно магниту, притягивает к себе, обещая встречу с чем-то особенным), где комендант Хосе Аргуэльо (**Дмитрий Чередниченко**) и Донна Аргуэльо (заслуженная артистка России **Кристина Тенякова**) дают бал в честь прибытия гостей из России.

В своей трактовке постановщики сосредоточились на выявлении сложнейшей внутренней жизни героев. С первого появления Кончиты на сцене Ольга Савченко заставляет неотрывно следить за каждым своим жестом, взглядом, обнаруживающими тончайшие движения души. Ее Кончита потрясающе женственна, в ней на редкость органично сочетаются пробуждающаяся страстность с редкой чистотой. Через всю жизнь пронесла Кончита свою любовь к Резанову. Этот спектакль и сегодня звучит как неувядающий гимн любви. Несмотря ни на что, именно любовь и верность, вопреки всему, по-прежнему остаются главными человеческими ценностями.

Все пять премьерных дней в театре был аншлаг. После каждого спектакля можно было наблюдать, как зрители аплодировали стоя и уходили потрясенными.

Есть много путей воспитания молодых актеров. Но самый плодотворный, самый творческий — это спектакль с участием самой молодежи. Тем более, если этот спектакль удачный, если он дает возможность раскрыть огромный потенциал молодых. Именно таким спектаклем стала постановка рок-оперы А. Рыбникова «Юнона и Авось» в Кинешемском драматическом театре имени А.Н. Островского.

Прекрасно, что театр, бережно сохраняющий традиции прошлого, открыт новым идеям. Огромная, кропотливая работа завершилась большой творческой победой, с которой от души хочется поздравить весь коллектив театра и его руководство в лице директора **Нatalьи Сурковой** и главного режиссера Ивана Соловова.

Ирина НОВИЧКОВА

МЕЛИХОВО. «Jamais», или История несостоявшейся любви

Художественный руководитель Мелиховского театра «Чеховская студия» Владимир Байчер давно мечтал поставить спектакль об Антоне Павловиче Чехове. Перечитав немало научных исследований, литературных и драматургических материалов, В. Байчер и его соавтор Татьяна Федюшина решили написать свою оригинальную пьесу. Ее действующими лицами стали Антон Павлович, его несостоявшаяся любовь Лидия Стахивна Мизинова (известная больше как Лика) и люди, которые так или иначе фигурировали в этой истории — И. Левитан, А. Суворин и И. Потапенко. В результате родилась пьеса о том, что два человека, которые всю жизнь были очень привязаны друг к другу, так и не оказались вместе. Поэтому авторы назвали ее «Jamais», что в переводе с французского означает «никогда».

А.П. Чехов



Этим прозвищем Антон Павлович «наградил» Лиду, тем самым, наверное, предопределив печальный итог их отношений...

Одна из авторов и режиссер Татьяна Федюшина говорит, что называть «Jamais» пьесой страшновато, но, тем не менее, это — драматическое произведение, в котором они постарались уйти от традиционного эпистолярного жанра: литературного монтажа на основе писем главных героев. Татьяна особо отмечает, что при написании текста и постановке спектакля ей и В. Байчеру очень помогли мысли недавно ушедшей из жизни **Татьяны Константиновны Шах-Азизовой**, которая очень любила Мелихово и его театр и знала о задумке авторов. Пьеса писалась долго и трудно, авторы отправляли ее на отзыв разным людям, в том числе, **Алевтине Павловне Кузичевой** — одному из самых авторитетных современ-

Л.С. Мизинова





Лица Мизинова — С. Герасимович, А.П. Чехов — С. Фатьянов

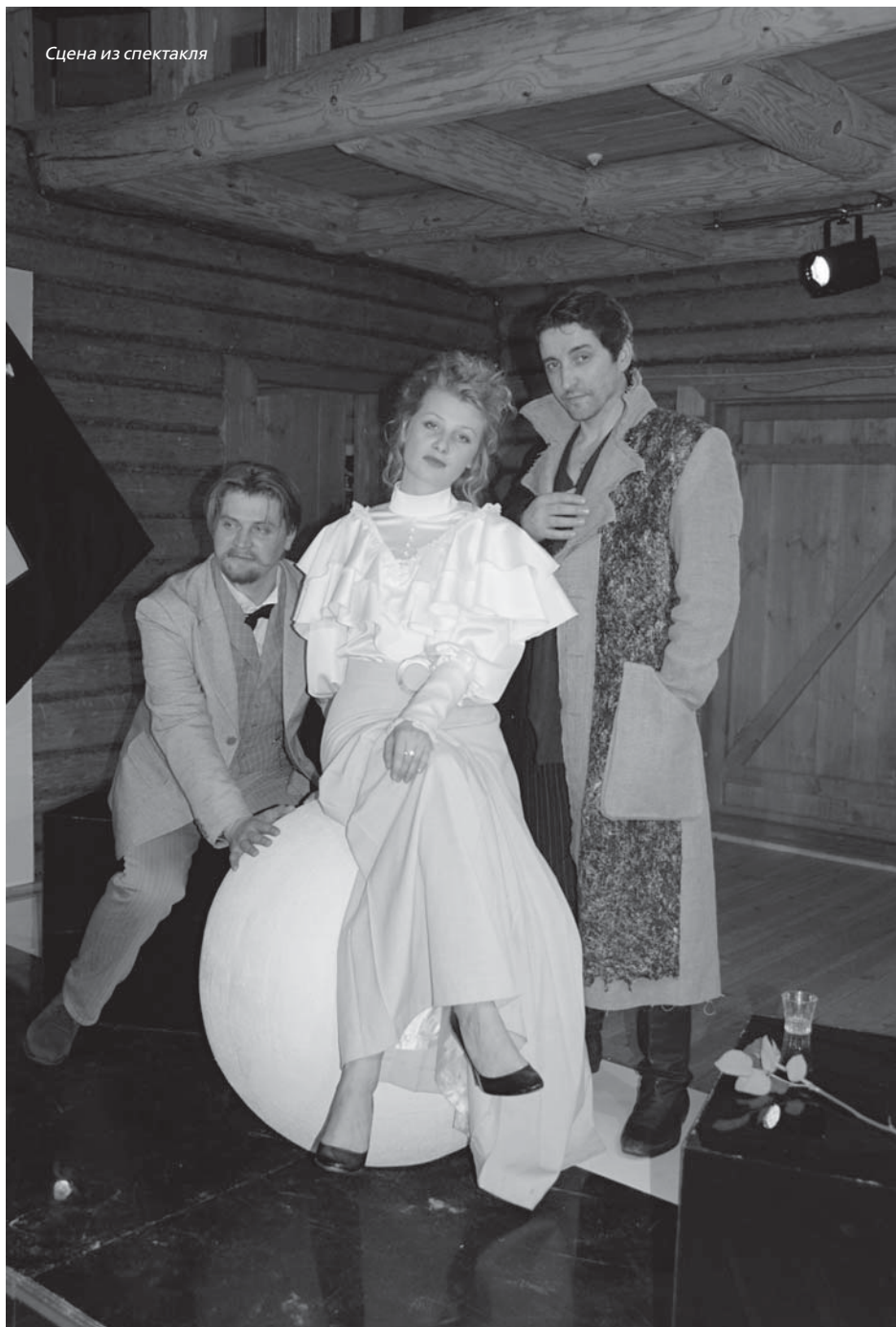
ных чеховедов. В. Байчер с улыбкой рассказывает, что отзыв Алевтины Павловны был парадоксальным. Она отметила, что в пьесе немало вымышленного, но в ней присутствует настоящая художественная правда об этих людях. И призвала авторов не думать о каких-либо биографических неточностях и ставить именно так, как написано.

Авторы послушались и поставили. Думаю, что и зрители, присутствовавшие на премьере, тоже вряд ли задумывались об исторической достоверности тех или иных эпизодов из жизни двух прекрасных благородных людей. Потому что спектакль захватил с первых же секунд действия и не отпустил до конца. Может быть, сказалось метафизическое ощущение присутствия самого А.П. Чехова в его «великом герцогстве», как величал Мелихово писатель. Возможно, причиной стала страстная и пронзительная актерская игра. Хотя, скорее всего, общий подъем духа объяснялся теми «пятью пудами любви», которые в тот вечер авторы и участники спектакля обрушили на зрителей, пришедших в мощный мелиховский деревянный сруб, раньше именовавшийся скотным

двором, а четыре года назад подаренный театру и названный «Театральным двором».

Спектакль в таком вполне обжитом помещении, на первый взгляд, должен был навести авторов на мысль о подробной бытовой сценографии. Между тем, режиссеры вместе с художником **Иваном Миляевым** придумали условное, стильное, почти «хайтековское» пространство, простую и экономную конструкцию — помост, похожий на подиум для дефиле. (Кстати, интересной оказалась незапланированная деталь: при вращении вокруг своей оси помост издавал какой-то еле слышный жалобный скрип, что явно добавляло действию драматизма.) На заднике был размещен небольшой неправильной формы экран, на котором демонстрировались кадры реальной и... «поддельной» кинохроники. «Винновницей» этой остроумной и озорной задумки стала все та же Алевтина Кузичева. В процессе обсуждения пьесы она сказала, что эта история напоминает ей мелодраму немого кино. Фраза зашла в душу авторам, и они решили снять в Мелихове «псевдохронику» с участием

Сцена из спектакля





С. Фатьянов в роли А.П. Чехова на съемках кинохроники в Мелихове

своих артистов. И эти съемки вместе с подлинными документальными кадрами были включены в ткань спектакля. Изобразительное решение довершают своеобразные костюмы, созданные художником **Анной Ефимовой**. Они в отличие от условной декорации почти подлинные, исторические, но при этом не лишены дизайнерской выдумки и фантазии.

Начинается спектакль с того, что уже постаревший и больной Чехов в Ялте на набережной встречается с пьяненьким провинциальным актером и рассказывает ему о том, что его любимая женщина, которую он прозвал «Jamais», уехала от него в Париж. И в памяти писателя как бы «прокручиваются» эпизоды его жизни и взаимоотношений с Ликой: сначала шутливое взаимное «подкалывание», потом — увлечение, редкие прикосновения друг к другу, объяснения, недомолвки, его странная поездка на Сахалин, и, наконец, трагические сцены, связанные со смертью дочери Лики и их окончательным разрывом. Память Антона Павловича также воскрешает эпизоды встреч с людьми, оказавшими существ-

венное влияние на взаимоотношения главных героев, с которыми Лика была очень близка, в частности, Исааком Левитаном и Игнатием Потапенко. А на экране тем временем периодически возникают кадры кинохроники: настоящей и придуманной...

Думаю, всем понятно, что взоры зрителей с первых же секунд устремились на артиста, играющего роль А.П. Чехова. Да простит меня читатель за высокопарный тон, но поступок **Сергея Фатьянова**, решившегося сыграть великого человека да еще в портретном гриме, да еще в Мелихове, можно назвать актерским подвигом. За пару недель до премьеры артист признался мне, что предложение сыграть Антона Павловича он поначалу расценил как катастрофу или даже приговор. «Одно дело играть его пьесы и рассказы, — говорил Сергей, — а другое — его самого. Поэтому я и не пытаюсь особо это делать, а играю себя в предлагаемых обстоятельствах». И, сделав большую паузу, со вздохом прибавил: «Я боюсь оказаться несостоятельным по отношению к своему герою». Не знаю, как пойдет дело дальше и куда устремится этот

живой организм под названием «Jamais», но уверен, что опасения Сергея Фатьянова были напрасными: он оказался честным по отношению к Антону Павловичу. Конечно, невозможно сыграть такого человека, который в каждом читательском и зрительском сердце — свой. Но С. Фатьянов и не пытался играть самого Чехова. Он лишь поклонился Антону Павловичу, вложив в эту роль всю свою любовь к великому человеку, писателю и просто настоящему мужчине. Не могу не процитировать в связи с этим еще одну фразу Сергея. На мой вопрос, обнаружил ли он в своих познаниях о Чехове что-то новое, работая над этой ролью, артист ответил: «Наверное, единственное, что я для себя обнаружил, что он был нормальный живой человек со своими страстями, плюсами и минусами, переживаниями и «тараканами». Со своим самолюбием, уязвленной гордостью». Автор этих строк и раньше видел несколько ролей Сергея Фатьянова в «Чеховской студии», сыгранных им ярко, мощно, порой бесшабашно и громогласно. Но на премьере «Jamais» я обнаружил в его актерской манере новые, очень порадовавшие меня черты. Артист стал мудрее, сдержаннее и значительнее. Наверное, сказалось соприкосновение с образом великого человека.

Сказать, что молодая актриса **Светлана Герасимович**, сыгравшая Лиду Мизинову, меня очаровала — это значит ничего не сказать! Юная прелестная женщина с первых секунд спектакля, говоря словами Шекспира, «приковала к себе стальными обручами» и не отпустила до самого конца! Однако дело не только и не столько в красоте актрисы (хотя и это, как вы понимаете, уже немало), сколько в ее интеллигентности и такте, которые сквозят в каждой реплике, в каждом вздохе и взгляде! Лике по ходу пьесы по воле авторов приходится общаться кроме Антона Павловича с разными людьми, в том числе, теми, с которыми судьба ее сводила достаточно близко: Левитаном и Потапенко. И везде, даже в сцене, где актриса «отпускала на волю» свои эмоции, демонстрировала открытый темперамент и даже некоторую экзальтированность, она



С.Герасимович в роли Лики Мизиновой на съемках кинохроники в Мелихове

сохраняла такт, уважение и пиетет по отношению к Лидии Стахиевне. Перед премьерой она сказала мне несколько слов об общих точках соприкосновения между ней и ее героиней, заметив, что в отношениях Чехова и Лики всегда присутствовала «чрезмерно здоровая» ирония и гротесковый сарказм, которые стали камнем преткновения в развитии их отношений. «Вот это мне очень близко, когда можно шутить над самими, казалось бы, трагическими обстоятельствами. Хотя история их взаимоотношений показывает, что можно «заштуть» самое главное»...

На спектакле мне пришла в голову «шальная» мысль: если бы Лика на самом деле была именно такой, какой изображена в «Jamais», то Антон Павлович вряд ли бы устоял перед «искушением», и его жизнь сложилась бы иначе. Осмелюсь даже предположить: более счастливо, чем произошло на самом деле. Мне показалось также важным, что С. Герасимович и С. Фатьянов сумели сыграть то, что называется «породой». Речь идет о благородстве душ тех людей, которых в любые времена называли «уходящей натурой», о породе истинных интеллигентов!



Лица – С. Герасимович, И. Потапенко – А. Богданов. На съемках кинохроники в Мелихове

Ярко сыграл своих персонажей актер **Андрей Богданов**, которому по ходу дела пришлось перевоплощаться в близких Чехову и Лике реальных людей и тех, что были придуманы авторами пьесы. Причем, в течение спектакля ему приходилось не раз кардинально изменять свой внешний облик, используя парики и сложный грим. (Не могу не отметить в этой связи прекрасную работу художника-гримера **Софьи Бульчёвой**.) И надо признать, что такие перевоплощения актеру вполне удались. Его яркие, порой забавные и даже лихие (как, например, Левитан) герои весьма разнообразят действие, добавляя в него изрядную толику драйва, иронии и шарма.

Наверное, спектаклю «Jamais» предстоят еще определенные изменения и коррективы, касающиеся и внешнего рисунка, и темпоритмов, и актерских трактовок. На мой взгляд, динамику действия в определенной степени пока еще тормозит кинохроника. Иногда кажется несколько громоздким и нарочитым грим, который использует Андрей Богданов для придания достоверности своим персонажам. Впрочем, думаю, что

авторы и участники спектакля видят это гораздо лучше рецензента. Ясно одно: в Мелихове произошло интереснейшее художественное событие, которое послужит определенным вкладом в театральную «чеховиану». Думаю, что риск авторов идеи и тех, кто ее воплотил в жизнь, оправдался. На крошечной сцене мелиховского «Театрального двора» зрители увидели пронзительную историю любви одного из самых благородных людей своего времени и потрясающе красивой, но беспокойной, не находящей себе места в жизни женщины. Глядя на этих красивых, интеллигентных и талантливых людей, не сумевших найти «точки соприкосновения», зритель еще раз с особой остротой пережил их драму, которая продолжает волновать всех, кому дорога память Антона Павловича Чехова. И, наверное, каждый из нас, прекрасно зная, что история не признает сослагательного наклонения, до сих пор продолжает задавать себе вопрос: а как бы сложилась жизнь, если бы эти люди все же оказались вместе?! Но ответа на него нет...

Павел ПОДКЛАДОВ

НОГИНСК. Обыкновенная история?..

Спектакль, поставленный режиссером **Валентином Варецким** по повести **Ф.М. Достоевского**, отличается от многих виденных мною спектаклей по этому произведению. В последние годы театры очень часто обращаются к «**Дядюшкину сну**», находя в повести невымышленную современность и своевременность. Едва ли не в первую очередь, в том, каким обиденным и горьким явлением стало унижение человека и какое малое количество людей пытается этому хоть как-то, но противостоять.

И Валентину Варецкому удалось найти собственный интересный ход — атмосфера его спектакля словно соткана из сна, в котором существует не один только князь К. (замечательная, очень тонкая работа **Андрея Троицкого!**), но и все обитатели Мордасова, погруженные в грезы о чем-то несбыточном, но бесконечно чаемом. Главным образом — о другой жизни, которая проте-

кает где-то там, за далеким горизонтом, недоступная им. Но доступная в смелых мечтах, потому что они ни на миг не сомневаются в том, что заслужили лучшую долю. Как? Чем? Разве это так уж важно?..

Подобное существование, как правило, высвобождает в человеческих душах далеко не лучшее — пристальное внимание к жизни окружающих, зависть, недоброжелательство, а затем и открытую агрессию, которая, словно накапливаясь в атмосфере городка, чревата опасными для жизни грозowymi разрядами.

Для меня одним из самых сильных моментов решения Валентина Варецкого стал именно этот — мысль о том, как зреет, укрепляется и, в конечном счете, побеждает зло. Совсем не обязательно осознанное — липкое, вязкое, постепенно погружающее в свою болотную пучину всех без исключения.

Очень сильный актерский ансамбль не только драматически, но и пластически

Фелисата Михайловна — И. Рыжакова, Анна Николаевна — Е. Охапкина, Афанасий Матвеевич — В. Башинский, Луиза Карловна — А. Волненко





Князь К. — А. Троицкий, «мордасовские дамы»

создает эту атмосферу морока, когда «мордасовские дамы» в темно-серых одеяниях постоянно кружат вокруг дома Москалевых, словно стая ворон, ждущих, когда же придет момент расклевать свежие трупы (Марию Александровну блистательно играет **Надежда Гуртовенко** — многозначно, сильно, переходя от комических, почти водеvilных нот к подлинно трагическим!), жадно подслушивая здесь каждое слово и подсматривая каждое движение. И создается ощущение того, что стены дома Москалевых проницаемы, прозрачны — может быть, именно поэтому сбежал отсюда кроткий Афанасий Матвейч (**Виктор Башинский**) и так страстно жаждет исчезнуть из этого зловещего городка Зина (**Елена Пашкова**)...

А в финале, когда мордасовские дамы появляются в гостиной Марии Александровны все в тех же одеяниях, но в красных перчатках — это создает ощущение «трагического балагана», по высказыванию А.В. Сухово-Кобылина, зловещего маскарада, втянувшего в свою болотную

трясину всех без исключения.

Резко отличается от всех виденных прежде Зина — актриса рисует характер твердый, но не однозначный: Зина умеет жить в этом обществе, она приносившись к характеру господствующих здесь отношений, к вынужденной поначалу, а потом вошедшей в плоть и кровь фальши матери и порой сама становится столь же фальшивой, хотя на словах гордо протестует против материнских манер и уловок. Но порой начинает казаться, что лишь «для порядка». Это ощущение создается, скорее всего, от того, что линия любви ее к Васе пересказана, а не становится частью действия. Впрочем, большинство театров жертвуют именно этой линией.

Интересны и характеры Настасьи (**Татьяна Телегина**), Софьи Петровны (**Мария Авдеенко**) и даже почти безмолвного Афанасия Матвейча (**Виктор Башинский**). Его «бунт» выражен всего несколькими нелепыми фразами — тем ярче запоминается.

Сильно, выразительно решен финал спектакля — смерть князя К. И вряд ли



Мозгляков —
И. Подымахин,
Настасья Петровна —
Т. Телегина,
Афанасий Матвееч —
В. Башинский,
Зина — Е. Пашкова,
Наталья Дмитриевна —
Т. Касаткина



Князь К. — А. Троицкий,
Мария Александровна
Москалева —
Н. Гуртовенко,
Зина — Е. Пашкова

после нее таким уж обязательным выглядит «пришпиленный» финал, когда мордасовские дамы приглашают всех в свой театр... Хотя, возможно, кому-то из зрителей именно такое завершение этой, в сущности, трагической истории о разрушенных жизнях, несложившихся судьбах дает возможность испытать некоторые иллюзии: это был просто театр... Но это — не так. Валентин Варецкий несколько противоречит этой «привязкой» всему тому ценному и очень важному сегодня,

что ему удалось раскрыть в повести Федора Михайловича Достоевского во втором десятилетии XXI века.

Необходимо отметить и выразительную сценографию **Елены Пиотровской** и пластическое решение спектакля **Алишера Хасанова** — они помогают глубже истолковать эту печальную и, в сущности, такую обыкновенную историю...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлены театром

САРАТОВ. Укрощенный...

Для театралки с огромным, почти пожизненным стажем, это довольно странно, но я влюбилась в режиссерский почерк **Эрвина Гааза**, в его театральную свободу, абсолютное чувство сцены. Мольера, если честно, читаю уже вынужденно, когда иду на спектакль по его пьесе. Корифей французской сцены кажется мне непомерно длинным для нашего стремительного века и скучно наставительным. Однако московский режиссер Гааз, ученик **Юрия Любимова**, актер его театра, взял в союзнники **Дмитрия Быкова**, и в его адаптации и новом переводе Мольер снова наполнился бурлящей энергией и свежими силами. Дуэт веселых и талантливых людей обернулся изящным пассажем.

...Франция XVII века. Эпоха самого блестящего из Людовиков, мушкетерский век. Но скорее Франция тут сказочно-фольклорная: кукольных, в три окошка, узких домиков, которые так умиляют нас в старинных городках, средневековых башенок, пышных завитых париков буржуа. Хотя за фасадами прелестных домиков идут нешуточные бои, а под замысловатыми прическами хорошеньких дам скрываются далеко идущие планы и — хитрые козни. По версии сценографа **Андрея Дановского**, мы попадаем в красивую Францию «а ля Шарль Перро», где парадные «ореховые» декорации — лишь ширмы для ловких влюбленных и дурачащих самоуверенного хозяина слуг. Как с легкостью сдвигают они

Ален — В. Назаров, Жоржетта — С. Москвина



Арнольф — И. Баголей, Агнесса — А. Каниболоцкая





Сцены из спектакля

фанерные декорации, проделывая это бесконечно, так же быстро рушится создаваемый десятилетиями домострой господина де Суша. И все его десять заповедей, старательно начертанных все на той же фанере.

Комедия Мольера «Школа жен» последовала вскоре после «Школы мужей». Драматург окончательно сворачивает с фарса к высокой комедии: ставит вопросы любви, брака, отношения к женщине, дает начатки знаменитой мольеровской комедии характеров, высмеивая преклонение перед «правилами Аристотеля». Краеугольный камень сего свода гласил, что «женщина — это низший мужчина», из нее, как из пластилина, можно вылепить что угодно, если взяться за дело еще в младенческом возрасте будущей невесты. Чем и занялся на досуге господин де Суш, выращая из сиротки будущую жену.



Он щедро удобряет древо сухой теории замечательными пассажами типа: «Благодарная жена // И платье надевать должна, // Какое только муж захочет». // «Красива ли жена — оценит муж один, // И что одобрил господин, // Пускай хоть целый свет порочит».

Главная роль в спектакле отдана премьеру Саратовской драмы **Игорю Баголею**. Это уже попадание в десятку, поскольку актер обладает прежде всего не романтическим, а счастливым комическим даром, что чуткие режиссеры сразу просчитывают. Крупный, подвижный, вспыльчивый, его господин де Суш носит, бешено сверкая очами, строя уморительные физиономии. Но все смешалось в доме Арнольфа.

Слуги ходят парой (чудный дуэт: рыжий **Владимир Назаров** и соблазнительная блондинка **Светлана Москви-**

на), заглядывают в рот хозяину, а за его спиной всю подыгрывают юным влюбленным. Позволяют себе быть небрежными и непроторными. Воспитанница хозяина Агнесса кротка и мила, как агнец небесный (удачный дебют выпускницы Григория Аредакова **Алены Каниболоцкой**), кругла, аппетитна, а ее голубые глазки только и ждут условного сигнала от мачо по имени Орас (**Денис Кузнецов**).

Начинается действие сильным ударом посохом оземь. Некий господин, похожий чем-то на призрак отца Гамлета, в черном плаще с опущенным капюшоном движется сам по себе, а длинный хвост его плаща перемещается за ним, как живой. «Призрак» бьет посохом перед каждой картиной и важно удаляется шагами командора. Люди в черных рясах тасуют фанерную колоду декораций. Пустые отверстия бесчисленных окошек оживают, чуть колыша занавески на окнах, сцена наполняется все новыми звуками.

Они, словно насмешливое эхо, сопровождают каждый шаг Арнольфа по собственному дому. Кукушка — птица любви, ее кукование влетается в монологи влюбленных. А стареющий Ромео-хозяин слышит то неприятный крик осла, то угрожающее всхрапывание дикого зверя, издевательское болотное кваканье, зловещее уханье совы... Звукооператор **Александра Умарбекова** — равный со-постановщик, создавшая за сценой целую симфонию птичьих-звериных голосов. И когда раздается, наконец, сюита Сен-Санса «Карнавал животных», она логически венчает отлично проработанный звуковой ряд.

Все в доме в заговоре против высокомерного хозяина. «Тень отца», скинув капюшон, оказывается хорошим знакомым Арнольфа Нотариусом (забавен здесь **Валерий Ерофеев**). Он тоже свидетельствует против. Лучший друг Арнольфа (**Юрий Кудинов**), и прежде смеявшийся над диктаторскими замаш-

ками мсье де Суша, целиком на стороне любви и юности. Отмстить проповеднику женского домашнего рабства тем приятнее, что тот всю жизнь издевался над обманутыми мужьями.

В финале невесть откуда взявшиеся отцы Ораса и Агнессы благословляют молодых. В подобных пьесах они обычно сваливаются на нас, как посланцы небес, в последний момент, подвигая на браки по любви своих вновь обретенных детей. В постановке Гааза папочки — точно посланцы «оттуда»: светящиеся маски родителей, похожие на древнеиндейские, в современном обрамлении (бейсболки), спускаются на сцену сверху. И рта не раскрывают — за них свершают другие. Маски смотрят последним аккордом в неутомимом карнавале мистификаций господина Эрвина Гааза, верного ученика самого Мастера.

В спектакле много переключек. Любимов играл господина де Мольера в спектакле у Эфроса. Сам великий комедиограф, когда создавал «Школу жен», как раз женился на молоденькой актрисе, успешно наставлявшей его рога. Роль Арнольфа он сыграл на сцене и в жизни. Чему смеетесь? Над собой смеетесь... При таком историко-культурном шлейфе поставить удачную комедию не просто. Гааз и Быков еще словно походя отсылают нас к Пушкину с его неравным браком (комплексовал по поводу своего роста, некрасивости, возраста, называл себя «старым бесом», в тридцать-то лет!) — цитируют его послание к Натали, письма Татьяны. Ох, насмешники, театральные хулиганы!.. Но все это мило, вкусно, стилистически точно приготовлено. К финалу укрощен не только грозный «укротитель жен». Совершенно укрощен и очарован Мольером зритель. Что и требовалось доказать.

Ирина КРАЙНОВА

Фото Алексея ЛЕОНТЬЕВА

СЕРОВ. «Черная курица» и... кадеты

Серовский театр драмы им. А.П. Чехова в нынешнем 73-м театральном сезоне уверенно взял курс на омоложение аудитории: от хипстеров и тинейджеров тут перешли к детям и младенцам. В январе был запущен специальный проект «Бэби-театр», а в феврале выпущена в жизнь премьера — «Черная курица» по пьесе молодого уральского драматурга **Ирины Васьяковской**, которая перенесла на язык сцены старинную повесть **Антония Погорельского** «Черная курица, или Подземные жители». Поставил спектакль молодой, но уже достаточно опытный российский режиссер **Радион Букаев**.

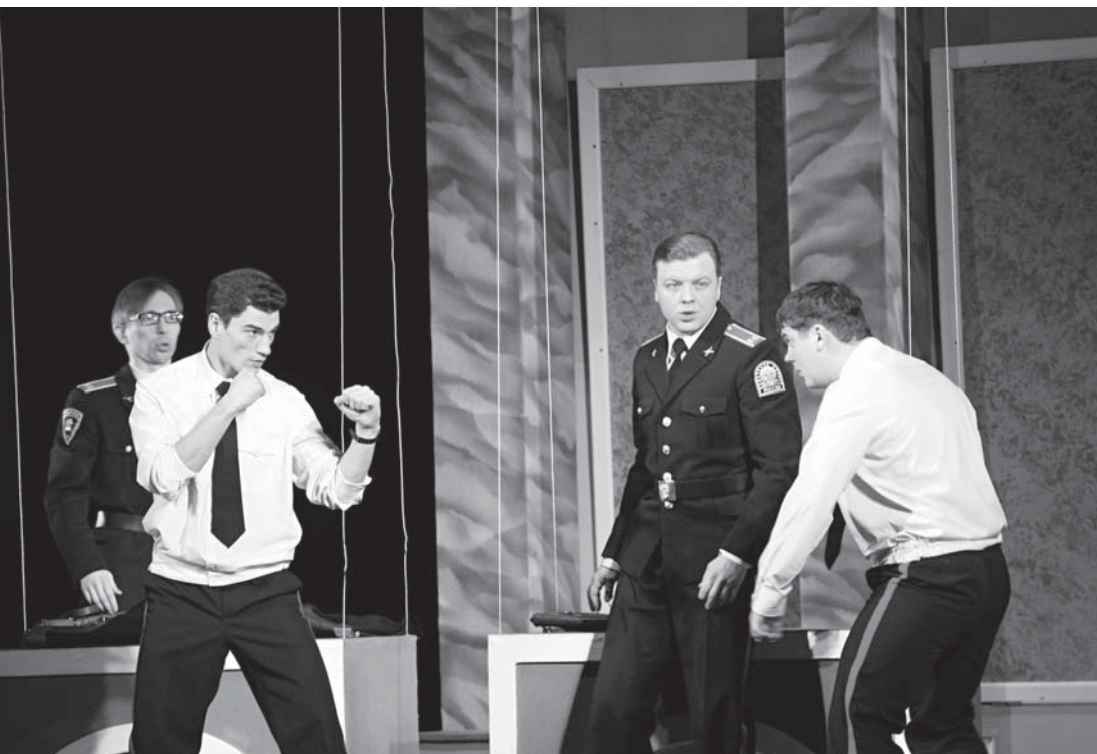
Работа над спектаклем началась... со строевой. Дело в том, что сценическая история разворачивается в наши дни в кадетском училище. Поэтому молодые

актеры учились выправке, умению ходить строем и носить форму. Кстати, ее театру предоставил Серовский кадетский корпус. С самых первых дней актеры и режиссер стали его частыми гостями, подружившись с воспитанниками и педагогами училища.

Режиссер определил основную тему спектакля так: «Я сам в детстве прошел через Суворовское училище, а потом и через самый сложный выбор, когда на пятом (!) курсе военной академии, будучи отличником, решил все бросить, потому что моя душа рвалась в другие сферы. Поэтому я решил попытаться выразить в спектакле именно это — как важно не предавать свою мечту... Так что прежде всего, — это история становления, взросления подростков, выбора судьбы». И, конечно, первыми зрителями нового

Режиссер спектакля «Черная курица» Р. Букаев и главный режиссер Серовского театра драмы им. А.П. Чехова П. Незлученко на встрече с кадетами





«Черная курица». Сцена из спектакля

спектакля стали все воспитанники Серовского кадетского училища (а это двести кадетов разного возраста). Чеховцы сдавали перед ними настоящий серьезный экзамен. На правдивость, точность, убедительность. В зале были те самые мальчишки, о которых шла речь со сцены. И режиссеру с актерами было важно за внешними атрибутами кадетской жизни с помощью сказочной истории донести до будущих защитников Отечества мысль о незыблемости нравственных ценностей российского воинства. Согласитесь, что в наши дни может быть актуальнее?..

Кадет Николай Кошель: *«Спектакль понравился. Держать свое слово, не предавать друзей, свою мечту, свой кодекс чести, иначе можно потерять себя и будущее – главные для нас уроки этого спектакля. Быть*

человеком чести в наше время трудно, но для нас, кадетов, важно».

Командир Серовского кадетского корпуса Вячеслав Пережогин был по-настоящему взволнован: *«Сейчас многие ценности стерты, но это не значит, что они устарели. Честь, доброта, достоинство, справедливость – об этом говорится в спектакле. И это очень важно сейчас... Мои ребята очень довольны, не часто в последнее время режиссеры обращаются к таким спорным вопросам, например, что важнее – успех или данное слово, честность или материальное благополучие?.. Мы рады, что в некотором роде «приложили руку» к этому спектаклю, что по-своему помогли в его подготовке. Мы сейчас знаете, как называем наш театр? Кадетским!»*

Репертуар Серовской драмы пополнился спектаклем, который серьезно,



«Черная курица». Сцена из спектакля

искренне и глубоко говорит со зрителями о выборе пути, духовном взрослении молодых людей. По сюжету герои спектакля, мальчишки-воспитанники кадетского корпуса, попадают в ситуации непростого выбора: чести или бесчестия, достоинства или низости, правды или лжи, верности или предательства. В спектакле нет морализаторства и поучений, оценочной установки, положительных и отрицательных персонажей. Каждый зритель сам решает, кто плох, а кто хорош. Но вместе с тем режиссерская позиция определена. Есть ценности, которые делают из подростка мужчину и личность. Хотя следовать им в реальной жизни, где средства хороши для достижения успеха и материальных благ, очень непросто.

Спектакль погружает зрителей в разные миры (сценография **Алексея Унесихина**): реальной жизни и внутреннего мира главного героя — 15-летнего Александра Плеханова, которого играет **Алексей Наволоков**. Его мечты — это такой яркий, красивый, свободный мир, в котором все возможно, и даже превращение обычной курицы в мудрого магистра подземелья. Этот фантастический образ — очередная талантливая работа Заслуженной артистки России **Светланы Королевой**.

Режиссер сохранил дух и атмосферу известной повести Антония Погорельского, написанной им в 1829 году и считающейся первой в истории русской литературы книгой о детстве.

Раида СТРУНКИНА

СТАВРОПОЛЬ. Назад в накопитель

...Импровизированный занавес с видеопроекцией зыбких, как бы опрокинутых облаков раздвинется, и начнется фантазмагория о героях, оказавшихся в «жизни после жизни». В Ставропольском академическом театре драмы им. М.Ю. Лермонтова очередное событие. Когда-то драматург **Никита Воронов** написал пьесу-прозрение «Страсти по Торчалову», а народная артистка РФ **Наталья Зубкова** сумела разглядеть в ней современность и уникальность драматургического материала и с предельным тактом перевести умный, ироничный, тревожащий до глубины души текст на язык театра. Она придумала художественное оформление, сценографию, костюмы, даже жанр театрального действия. Спектакль будоражит, что-то в тебе переворачивает, а потом долго не отпускает, так что не откликнуться нет никакой возможности.

Сюжет пьесы — из разряда фантазмагорий. На глазах зрителя главный герой просыпается то ли в больнице, то ли в сумасшедшем доме. В ужасе оглядевшись, понимает, что это совсем не то кардиологическое отделение привилегированной больницы, куда он попал накануне. Потрясенный и испуганный, Павел Максимович Торчалов начинает судорожно набирать телефон жены. С первых минут появления на сцене заслуженного артиста РФ **Михаила Новикова** в роли одного из крупных реформаторов страны, его герой так потрясен, так отчаянно сотрясает воздух громкогласным «Ма-а-ша!», что о вымышленности ситуации забываешь напрочь, и вместе с артистами начинаешь переживать происходящее как живую реальность. Сосед по «палате» Семен Кушкин в процессе поиска затерявшегося под кроватью тапка сообщает Торчалову, что звонить и ждать жену бесполез-

но, потому что связи между живыми и теми, кто отошел в мир иной, — нет. А палата, где они находятся — временное убежище для новопреставленных. Каждый должен находиться в накопителе, пока не вспомнит свой **ГЛАВНЫЙ ГРЕХ**.

Поскольку действие в этом спектакле закольцовано именно вокруг греха — редкой для светского общества категории, вынуждена остановиться для короткого отступления. В православии «грех» — та первопричина, которая нарушила Божественную суть первочеловека. Силы зла в виде искушения заставили его преступить запрет Создателя, человек отведал вкус запретного плода добра и зла. В наказание был лишен Божественного бессмертия в раю, царстве гармонии человека с природой, и отправлен на землю в поте лица своего добывать хлеб насущный. Своему неблагодарному созданию Творец оставил разум и свободную волю бесконечно выбирать: либо добро и свет (а с этим голод и испытания), либо грех и темноту (но с большими деньгами и комфортом). Догадайтесь с одного раза, в какую сторону чаще всего склоняется человек. А чтобы род человеческий окончательно не «оскотинился», Создатель подарил людям десять заповедей, которые нельзя нарушать. Каждый раз, когда, подавшись очередному искушению, человек совершает грех (пренебрегает заповедями), нарушается связь с Творцом. Разрушая себя нарушением Закона Божьего, человек разрушает не только собственную жизнь, свой маленький микрокосм, но и жизнь вообще. Ибо, по словам апостола Павла, там, где грех, там смерть. Так что новый спектакль Ставропольского театра — не о том, как между небом и землей маялся некий Торчалов, а о нас с вами и о необходимости восстановления связей с Богом еще при жизни. Замысел драматурга, остро пережившего



Торчалов — М.Новиков, комендант-психолог Римма — И.Баранникова

губительную сущность перемен 90-х годов (время написания пьесы), состоял в том, чтобы обратить внимание на опасность разъедающих души людей греховных соблазнов. Плоды извращенного либерализма, с легкостью обращающего добро в зло, ложь в истину, братство в кровавую вражду, мы пожинаем уже который год. С каждым днем количество зла в мире нарастает. Что можно противопоставить этой силе, каким должен быть алгоритм действий отдельного человека и человечества — об этом, прежде всего, заставляет задуматься спектакль.

Поиск своего **ГЛАВНОГО ГРЕХА** становится основной работой, которую должен проделать над собой каждый обитатель накопителя. Этот труд здесь либо выполняется, либо безалаберно игнорируется. Пройдя через горнило

испытаний, кто-то меняется и поднимается на очередной уровень. А кто-то опускается во все более страшные, «адские» круги жизни. Таким образом, «накопитель» — это что-то типа бани. Но если в бане при массе приятных ощущений с брэнного тела смывается внешняя грязь, то здесь идет болезненная и изматывающая «чистка» изнутри. Все это — в условиях чрезвычайно жестких. На сахар и кашу в чистилище — талоны. В туалет — три раза в день по часам при неусыпном контроле со стороны надсмотрщика Степана. Самоубийца, навечно приговоренный к накопителю, в исполнении артиста **Георгия Серебрянского** не добрый и не злой. Он такой, каким был в жизни. Задачу — наблюдать и карать — осуществляет проверенными средствами кнута и пряника. Для непокорных всегда наготове дубинка.



Женька — Т.Коченов, Сашка — А. Жуков, Торчалов — М. Новаков, Лиза — М.Шарипова

Режиссер Наталья Зубкова для решения поставленных задач выбирает лаконичные, но точные изобразительные средства. Мир, в котором существуют герои — серовато-бело-черный. Цвета вроде как не меняются. Тем не менее, мир чистилища становится разноцветным, во-первых, когда ближе знакомишься с героями спектакля, а во-вторых, благодаря бережно сохраненному постановщиком стилю автора пьесы, рассказавшего остроумную, горько ироничную, но в конечном итоге, вполне оптимистичную и жизнеутверждающую историю. По воле режиссера — это не комедия с эпилогом, как в Театре на Малой Бронной в Москве, и не трагикомедия, как в Николаевском театре, а «НЕКОМЕДИЯ» — серьезная, глубокая, но очень живая и трогательная. В этом спектакле все работа-

ют так, что абсолютно забываешь, это — актеры, это — театр. Это жизнь такая. Это люди такие — живые, достоверные, вызывающие жалость и восторг. Это то, что Станиславский называл «живой жизнью человеческого духа».

Бывшему функционеру Торчалову в спектакле отводится основная роль в поиске и собственного ГЛАВНОГО ГРЕХА, и грехов других, переселенцев в мир иной. Что труд этот куда более неблагодарный, чем проведение реформ, он понимает уже после первой беседы с комендантом-психологом Риммой. В великом смятении Торчалов вынужден признать, что нет ни одной Божьей Заповеди, которую бы он не нарушил при жизни. Единственное оправдание перед высшими силами, пережитое Торчаловым, неземное чувство к женщине — то-



Торчалов — М. Новаков, Женька — Т.Коченов, Сашка — А. Жуков

же терпит крах. Его любовью оказывается неузнаваемо изменившаяся Римма, к самоубийству которой, как выяснилось, он тоже причастен. В исполнении артистки **Ирины Баранниковой** — это человек-функция, без «лица» и без чувств. Лишь однажды, в момент воспоминания о своей любви к Павлу Максимовичу, сквозь маску отрешенности зритель увидел все еще любящую и глубоко страдающую женщину. Выяснилось — последний из злодеев, породивший отморожков-бандитов типа Женьки — личности без принципов, признающей только силу. С большой убедительностью эту роль играет артист **Тамерлан Коченов**. Именно с момента нестерпимого унижения начинается перерождение героя, процесс его «очеловечения». Павел Максимович не просто мучается открывшейся

правдой о себе, но и искренне раскаивается. Раскаяние — то волшебное лекарство, которое лечит душу. Высокомерный Торчалов наконец-то понимает, что способность смирить гордыню — не унижение, а мудрость. С этим сознанием приходит и новое отношение к товарищам по несчастью, которым вольно или невольно он помогает вспомнить свои грехи. В фантазмагории возможно все. Автор пьесы взял да и смешал временные пласты — в чистилище объединил представителей разных эпох. Сорок лет мучился неудачами обозначить свой грех милейший человек шофер Кушкин. Потому, как понял характер своего героя заслуженный артист РФ **Борис Щербаков** — это истинно русский человек, эдакий тип толстовского Каратаева. Добродушный, по-сельски разговорчивый, от-

крытый. В разговоре с Торчаловым Семен по-своему рассказывает ему, что однажды едва не лишил жизни человека. Был тот человек — дрянцо, сатанинское отродье. Под машиной он оказался по собственной оплошности. И был у Семена выбор, либо раздавить человека, либо «расшибиться» самому. Он выбрал второе. А когда в последний раз открыл глаза, увидел, как спасенный им хватается лопату и заносит над его головой. «Я его не разможил, а он меня лопатой»...

— Почему, — кричит возмущенный Торчалов, — ты не разможил подлеца?

— Так ведь сказано же, «не убий», — растерянно оправдывается Кушкин и тут же хватается за голову. — Убить его надо было, гада! Убить! — В этот момент раздаются долгожданные колокольчики — знак угаданного греха. О том, как трудно героям самостоятельно определить свой грех, говорит история Лизы, бывшей служанки, девушки из пушкинской эпохи. По прихоти автора пьесы (насмешника и фантазера), она не только виделась, но и была увлечена великим поэтом. Уезжая, тот стихи ей подбросил с красивым началом («Я вас любил»...). Историю своей героини **Мадина Шарипова** играет с веселой легкостью. Она — словно светлый лучик в сером царстве. Даже главный грех, о котором Лиза вспомнила в беседе с Павлом Максимовичем, оказался случайным. Из-за оставленного ею уюта начался пожар и сгорело пол-Москвы. Впрямь — нам не дано предугадать, чем наше слово или дело отзовется. Даже к революционеру-царевубийце Сашке у Торчалова просыпается сочувствие. Заслуженный артист РФ **Александр Жуков**, который играет эту роль, — ладный, крепкий, всегда с умысленной улыбочкой, не обещающей ничего хорошего тому, кто слабее его. Он бытовкой террорист и начетчик, но как выясняется, человек безнадёжный. Перед угрозой отпра-

вления на третий жизненный (адовый) круг он пасует, «просто плавится от страха» и даже пытается сжечь себя. И тогда в порыве жалости Торчалов взывает к Богу. Так искренне и жарко звучит эта пламенная речь, что решение на время отменяется.

Если по Достоевскому «сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия человечества», то соучастие к ближнему — верный знак проснувшейся души. Без любви в сердце человек не может совершать добро. А чем больше на земле добрых дел, тем больше света в человеческом сообществе. Без намек на назидания или нравования театр подводит зрителя к мысли, что спасение наше — в раскаянии и возвращении к канонам любви и добра. Казалось бы, все, что хотели сказать автор и режиссер, сказано. Но фантазматика не получила бы достойного завершения, если бы не финал. После того, как Торчалов «отмолил» Сашку, ангел сообщает, что в «системе» произошел сбой. Павла Максимовича отправляют назад в его недожитую жизнь. И снова, как в самом начале, проснувшись — теперь уже в кардиологическом отделении привилегированной больницы — Павел Максимович хватается телефонную трубку. Ему не терпится рассказать жене свой диковинный сон. В этот момент ниоткуда, в ярком круге света появляется Семен Кушкин. Он протягивает Торчалову картонную коробку, в ней лежит полузамерзший щенок, которого «еще можно отдышать».

— А сколько осталось мне? — кричит вслед исчезающему добряку Торчалов.

— Ты дыши, дыши. На сколько «отдышишь», столько и проживешь...

Вот так. Поистине — жизнь можно рассматривать как сон, а смерть как жизнь...

Тамара ДРУЖИНИНА

Фото Ю. СКИБИНА

УФА. Сага о герое

В Башкирском академическом театре драмы им. М. Гафури поставлен спектакль на историко-национальную тему. Спектакль о башкирах-воинах времен Отечественной войны 1812 года. Не торопитесь, горожане, жаждущие ярких зрелищ, строить кислые мины. Дескать, дайте нам позитива — сделайте нам красиво. История, война, дивизии, полководцы — это, мол, скучно, как школьный урок, иллюстрированный наглядной агитацией в виде карт и плакатов. Ведь каждый из нас помнит, как в школе, не читая, пролистывал батальные главы «Войны и мира». И все же — не торопитесь скользнуть взглядом по названию «**Кахым-туря**» на городских афишах. Есть подозрение, что на этот раз вас заденут и тема, и пафос, и главный герой, поскольку слово «патриотизм» в наши дни снова актуально, причем для каж-

дого в своем значении. Режиссер **Олег Ханов** воссоздал на сцене историю, случившуюся в реальности, но рассказанную как легенда о подвиге непобедимых «Северных амуров» — воинах иррегулярных башкирских дивизий, наводивших ужас на армии Наполеона. Поставленный по пьесе **Баязита Бикбая**, написанной в 50-е годы прошлого века, спектакль прозвучал на удивление современно, как вчера созданная драма. И в этих заметках по «премьерному поводу» хотелось бы поговорить именно о «технологии» превращения исторической хроники в миф, в трагедию, скроенную по классическим лекалам.

Олег Ханов — человек богатой театральной судьбы, актер и постановщик, соратник режиссера Рифката Исафилова, вписавшего яркие страницы в башкирскую и российскую театральную ис-

Асылбике — Г. Хайсарова, Кахым — А. Гафаров



торию, отлично понимает миссию художественного руководителя титульного театра республики. Слово «национальный» в этом понимании — ключевое. Но не в смысле узко-этнографическом, а — непременно — в общечеловеческом. И тогда задача лидера театра становится именно миссией, а национальная самоубытность избавляется от местечковой узости, легко прокладывая путь к сердцу любого зрителя независимо от этнической принадлежности. Оставляя пока в стороне центральную линию главного героя, его подвига и трагической гибели, отметим: в содружестве со своим другом-единомышленником, историком с весьма развитым творческим воображением — **Хамитом Иргалиным** — Олег Ханов в этой постановке соединяет две главные категории, определяющие как некий императив основной пульс действия. Это героический эпос (подвиг народа) и поэзия (душа народа). Чередование первого и второго в динамических

контрастах, а порой и взаимное их наложение — в лучших традициях национальной поэтики, прозы и драматургии. Эпическая составляющая воспроизведена «малой кровью»: это группа актеров театра, играющая «отряд» Кахыма в облачении «Северных амуров», которую мы видим в моменты перевалов и передышек, и внеигровое воссоздание картин боя, сражений. Этот героический план удался в большой степени благодаря работе художника **Альберта Нестерова** — давнего партнера Ханова по многим спектаклям. Многослойные, низко нависшие облака над стоянкой, уходящие вглубь сцены как в бесконечную перспективу, играющие оттенками черного-серого, а в острые моменты вспыхивающие кровавыми огнями-всполохами — неподвижный, но изменчивый образ. В самых горячих точках зрелища прозрачные клубящиеся «тучи» превращаются в экран, на котором мы видим то военные парады из классического фильма С. Бон-

Колтубэ — А. Амиров, Сария — И. Фазлаева





Мать — Г. Мубарякова, Сын — И. Ахметзянов

дарчука, то скачущих с шашками наголо всадников боевой конницы, слышим топот копыт и смертельное ржание лошадей... Проекция одновременно на все слои «неба» с глубокой перспективой — великолепная находка, придающая изображению грандиозный объем многослойной массовки одним лишь лучом видеопроектора.

Весь этот нависающий как будто прямо над зрительскими рядами ряд изобразительный эффектно сопровождается музыкой **Урала Идельбаева**, создавшего почти кинематографический «саундтрек» к спектаклю. Идельбаев — мастер жанра прикладной театральной музыки, умеющий пользоваться современными средствами моделирования звука. Но кроме прочего, он просто талантливый музыкант и соавтор режиссера. Вся ткань спектакля пропитана музыкой. Народные песни «Любизар», «Кахым-тура», «Азамат», пляски под ку-

рай, озон- и кыска-кюи, — казалось бы, при такой насыщенности фольклором легко приобрести ту приторную «народность», которая сегодня выглядела бы затертым гляncем.

Но — в этом одно из завоеваний труппы, известной своей культурой музыкального исполнительства — ни одна мелодия не звучит в спектакле как дополнение или украшение. Живое, без всякой «фанеры» пение удивляет искренностью интонации и качеством голосов (особенно хорош Байк в исполнении **Ю. Куланбаева**). Наигрыши курая, то плясовые, то лирические, то погребальные вписаны не только в действие, как поэтический лейтмотив души Кахыма и его народа, но и в общий синтезированный саунд, складывающийся в гибко следующую поворотам драмы партитуру. Песня «Кахым-тура» и голос курая, сопровождающий похоронную процессию проводов героя, — полны тихой пронзи-

тельной печали, сразу выводящей «бытописание» на уровень высокой поэзии, как и образ ребенка, почти бессловесный, но при этом — блистательно красноречивый.

Семилетний воспитанник детской студии при театре **Ильназар Ахметзянов** вызывает нечто большее, чем понятное умиление взаимодействием ребенка со взрослыми артистами на сцене. У него не просто декоративно-статическая функция, но полноценная роль. Причем роль, отстраненная от основной сюжетной линии, что в принципе не так уж легко для любого, не только детского, понимания... Дитя и старая Мать (**Г. Мубарякова**) — аллегорическая пара светлого Завтра и вечной основы рода, матери-земли. Одно без другого немислимо, и эти двое сопровождают героя от начала до конца, за них он воюет и отдает жизнь... Собственно, и в этом приеме нет ничего нового, однако важно то, как он работает. Органично, без пафоса

и глубокомысленных натяжек. Потому и задевает сердце, ступает в душу легко и непринужденно, как маленький Ильназар — на сцену. В самом конце, в момент похорон героя, Дитя вырывает Кахыма из объятий «реального» мира и увлекает за собой — в мир иной, светлый, которого еще нет, но будет непременно. А войны несут предполагаемое тело, оставшееся в призрачной пелене прошлого, под звуки печального курая...

Сам же Кахым, которого крупным мазком, широко и несколько однопланово играет **Азамат Гафаров** — герой довольно предсказуемый. Это скорее национальный архетип воина-батыра, чем реальный персонаж. Отважный, решительный, страстный, по-мужски привлекательный. В коротких передышках между боями он поет тоскливые песни, отчаянно пляшет, ласкает женщин и карает предателей. Но такого полковника Кахыма, первого башкира, получившего образование в столичной военной академии и

Сцена из спектакля. В центре Кахым — А. Гафаро



погибшего от руки завистливого соперника, играет не столько он сам, сколько окружение: бойцы его отряда, начальники, пленные, женщины... Каждый из них – неповторимое запоминающееся лицо, и ключевые фигуры так же архетипичны, как главный герой. Девушка-боец, «крепкий орешек» Асылбикэ (**Г. Исмагилова** и **Г. Хайсарова**) – масса прообразов от Жанны д'Арк до «Батальона», за трусоватым и подлым Колтубэ (**А. Амиров** и **А. Кабиров**) проглядывают черты шекспировского Яго, а за русским военачальником Семеновым (**И. Саитов**) маячит М. Кутузов. Про майора-немца Фольгнера (**А. Кунакбаев**) с его презрительным «швайн» и говорить нечего: спрос на отталкивающие карикатуры такого рода повышается вместе с патриотическим подъемом в обществе. Комедийная пара пленных французов – неотъемлемый атрибут той же классической трагедии, а страдающая от бесконечного тревожного ожидания жена (**И. Фазлаева** и **Р. Динмухаметова**) – часть истории любимого воина. Каждый образ – меткий выстрел в цель.

Ханов признается, что конфликт драмы привлек его сюжетным сходством с «Отелло». Герой, вожак, за которым его «северные амурсы» бросаются в огонь и воду, которому не чуждо ничто человеческое, который выходит живым из смертельных передраг, в итоге становится жертвой вероломного убийства от руки вчерашнего соратника. Ошеломительно горькая развязка, приподнимающая всю историю над обыденным бытописанием... Сколько возможностей для разочаривания интриги, хитросплетений, драматического накала страстей! Мотив «яда» гарантированно превращает хронику в миф. Ну чего бы, в самом деле, стоила «Маленькая трагедия» Пушкина без легенды об отравлении Моцарта завистником Сальери, чего бы стоил «Борис Годунов» без истории кровавого убийства царевича Димитрия? На самом же деле ни один из этих фактов не нашел подтверждения, как не установле-



Генерал Семенов – И. Саитов, Фольгнер – А. Кунакбаев

на точная причина гибели Кахыма Мурдашева. Однако художнику документальный закон не писан, он играет по своим правилам.

Правила Бикбая-Иргалина-Ханова предельно точно вписываются в понятие «классики жанра». Это действие, построенное на динамичных контрастах, психологически точная манипуляция (в хорошем смысле) зрительскими чувствами, безошибочный расчет опытного режиссера. При небольших затратах театр получил мощное по воздействию историко-художественное полотно, каких в национальном театре ничтожно мало. Так что будем ценить и Ханова, и всю театральную команду, умеющую создавать продукцию такого качества столь малыми средствами.

Лилия ЛАТЫПОВА

ЖИЗНЬ КАК СЧАСТЛИВЫЙ КАНОН

Время бежит быстро. Театру «Новая Опера» в следующем году 25 лет. А совсем недавно серьезный юбилей отметила и одна из его создателей, Наталья Григорьевна Попович — жена и творческий единомышленник Евгения Владимировича Колобова. Сутками напролет вместе с ней обдумывал он, каким быть театру. Наташа сходу понимала идеи своего гениального мужа, под ее твердой хормейстерской рукой многоголосый хор отзывался, как скрипка Страдивари под пальцами виртуоза.

Свердловск 60-х. Весь город охвачен хоровым пением. «Дирижер — профессия не женская, и если ты на нее решилась, то должна забыть о всяких там бабских штучках», — внушала профессор Галина Петровна Рогожникова. И стеснительная Наташа научилась быть волевой, читать с листа клавиры любой сложности, петь любые партии — сопрановые, теноровые, басовые — и любимым голосом. Но главное, она поняла: музыка — это мир, который мы постигаем через звуки, и звуки эти должны быть так же богаты, как богат мир. Потому, наверное, ее — одну из немногих — еще студенткой позвали занять должность хормейстера в Свердловском театре оперы и балета. И здесь судьба свела ее с Женей Колобовым, который тоже был приглашен в театр дирижером оркестра. Два столь талантливых человека не могли пройти мимо друг друга. Жизненные пути пересеклись — и уже навсегда. «Новую Оперу» они создавали вместе, идеи рождались у одного и другого. Но доподлинно известно, что Наталья Григорьевна вносила в оперные постановки порой такие находки, которые потом становились изюминкой — мимо них не проходил ни один критик.

К 10-летию театра она сочинила оригинальный спектакль «Брависсимо» — музыкальную историю сада «Эрмитаж» и рожденного в нем Театра. К 20-летию —

спектакль-фейерверк оперной музыки «Все это — опера!» До сих пор они в репертуаре театра. К 200-летию Дж. Верди Наталья Григорьевна воплотила давнюю идею: спектакль-концерт «Viva Verdi!». Он получился настолько блестящим, что на премьере в 2013 году в дни фестиваля «Крещенская неделя» зрители пятнадцать минут аплодировали стоя.

Когда ушел из жизни Маэстро, казалось, и жизнь театра остановилась. И тогда коллектив обратился к Н. Г. Попович: не отдавайте нас в чужие руки, возьмите на себя художественное руководство. Но она сочла, что после Колобова занять это место не имеет права. И тогда персонально для Н. Г. Попович Департаментом по культуре г. Москвы была создана должность председателя художественной коллегии и соответственно сама художественная коллегия театра.

Работа оперного театра чрезвычайно многосложна. Сюда входит вся творческая составляющая от замысла до воплощения, от увертюры до оборки на costume солистки. Организационные вопросы — репертуар, обновление труппы, поиск талантливых постановщиков и дирижеров. Выпуск спектакля. Финансы. Все это, порой даже сложности в расписании, стало повседневной работой Натальи Григорьевны. Плюс репетиции хора (она оставалась главным хормейстером). Фактически она отвечала за все, что возложено на художественного руководителя и даже больше. Ведь это был их с Колобовым театр. Под Колобова он был создан, Колобова называли Гением прижизненно, о нем Юрий Темирканов сказал: «Он служил. Я тоже служу, но не так поразительно». Она творила живой театр, в котором сберегала живую душу выдающегося Маэстро и память о нем. Фестиваль «Крещенская неделя» им. Е.В. Колобова — праздник для всей музыкальной Москвы. Фонд Е. В. Колобова, учредивший пре-



Наталья Попович

мию имени Евгения Колобова. При нем театр жил по демократическим правилам. Она этот порядок сохранила — двери ее кабинета были открыты для сотрудников в любое время: молодой певец, дирижер, помреж, могли прийти к ней с интересной идеей и получить добро. Возможность развиваться предоставлялась каждому. А вот склок, закулисных интриг в театре не было никогда. Она всеми силами берегла коллектив-семью. Ведь это было одной из черт, присущих театру с момента основания.

Россия прекрасный и вдохновенный труд Натальи Григорьевны заметила и оценила. Она лауреат Государственной премии РФ за создание театра «Новая Опера», кавалерственная дама ордена С.П. Дя-

гилева «За пользу русской культуре», народная артистка России.

Я иногда задумываюсь, откуда она черпала и черпает силы? Наверное, главную роль в этой способности не потерять себя сыграла счастливая уверенность в значимости своего дела, многолетняя общая нерасторжимость жизни тех, кто был предан общему дому, Московскому театру «Новая Опера» им. Е.В. Колобова. Никогда она им не солгала, не унизила, не оскорбила, не присвоила себе что-то, обделив соратников. Она — настоящая, а у людей безошибочный нюх на это самое настоящее. Потому и живет «Новая Опера» многие годы как счастливый канон.

Мария ЧЕСТНЫХ

РОЖДЕННЫЙ В ТВОРЧЕСТВЕ, СОЗИДАНИИ И ЛЮБВИ

Именно такие ощущения оставил после себя прошедший с 3 по 9 марта в Челябинске **Международный фестиваль-лаборатория спектаклей малых форм «СНЕЛОВЕК ТЕАТРА»**.

Рожденный в молодом, творчески горящем, талантливом коллективе Нового Художественного Театра, фестиваль вот уже третий год становится настоящим праздником для театралных гурманов. **Евгений Гельфонд**, художественный руководитель и идейный вдохновитель фестиваля, так говорит о его основных принципах: *«Сегодня нужно объединяться на вечных, всем ясных и никем не отрицаемых ценностях, таких как милосердие, добро, братство. Предельно важно, чтобы территория этого фестиваля была гуманистической и созидательной»*.

Идея нашла поддержку у Главы города **С.И. Мошарова** и **начальника Управления культуры Челябинска Д. В. Назарова**, а также — отклик у мирового профессионального сообщества.

Так, в числе единомышленников и помощников фестиваля — **Нина Мазур** (г. Ганновер, Германия) — театровед, театралный критик, вице-президент Международного Форума Монотеатра при Международном Институте театра (ЮНЕСКО), Член Международной ассоциации театралных критиков (ЮНЕСКО); автор нескольких зарубежных театралных фестивалей. Среди постоянных членов экспертного совета — **Нина Шалимова** (Москва, Россия) — доктор искусствоведения, профессор РАТИ, член Комиссии по театральной критике СТД РФ и **Татьяна Котович** (г. Витебск, Беларусь) — доктор искусствоведения, профессор, театралный аналитик. Второй год подряд экспертом становится и **Александр Вислов** (Москва, Россия) — неоднократный эксперт Национальной театральной премии «Золотая Маска», программный директор Международного театралного фестиваля «Академия» (г. Омск).



Евгений Гельфонд

О растущем интересе к фестивалю говорит и количество заявок, и число зарубежных театралных коллективов, составляющих теперь уже почти половину афиши. В этом году оргкомитет получил около 100 заявок из стран ближнего и дальнего зарубежья — в итоге, только 15 из них прошли строгий художественный отбор и были приглашены творческим советом. Таким образом, в афишу театралной лаборатории вошли коллективы из **Сербии, Израиля, Грузии, Молдовы, Казахстана и России**.

Разнообразие наблюдалось не только в географии участников, но и в жанре постановок. Столь привычные зрительскому восприятию драма и романтическая история соседствовали с различными фантазиями на темы Гоголя, Пушкина, Блока и сме-

лыми пластическими экспериментами.

К последним можно отнести спектакль **Ксении Петренко «A.Rimbaud»**, созданный вместе с артистами **театра-студии «Манекен»** (г. Челябинск). В основу постановки легло творчество и судьба французского поэта-символиста XIX века **Артюра Рембо**. Используя исключительно визуальные, пластические и аудиальные образы, режиссер попыталась отразить всю неоднозначность, сложность, противоречивость личности поэта. Это было довольно смелое ре-

занными книгами — как многозначный символ: это и страсть, достоинство героя, и забываемое прошлое, и память поколений, и вечное путешествие во времени. Сжигание этих книг в финале спектакля становится логичной развязкой — и точным образом надвигающейся трагедии для всего мира — зарождения фашизма.

Тема человека как винтика в большой и угрожающей машине реального мира была отражена во многих спектаклях фестивальной афиши. Здесь нельзя не сказать о пос-



«A.Rimbaud».
Театр-студия «Манекен»
(г. Челябинск)

шение: исключительное доверие зрителям, уверенность в том, что они наверняка знают героя спектакля. Думается, что это не так, и здесь кроется опасность. Но с другой стороны, популяризация мирового наследия — это тоже важная функция театра.

Сполна эту функцию осуществляет коллектив «**Narodno pozoriste Sombor**» из сербского города Сомбор. Представив фестивальной публике спектакль «**Мастер**», основанный на драме «**Создаем Томаса Манна**» **Федора Шили**, артисты за полтора часа сумели очень емко, ярко, глубоко рассказать о непростой судьбе и драме — не только знаменитого писателя, но и всей Европы первой половины XX века. Замечательно то, что в спектакле единственным и достояточным образом является телега с перевя-

тановке **Нового Художественного театра «Нос в белую ночь»** — сценической фантазии по произведениям **Н.В. Гоголя**. Выполненный в стилистике стимпанка и открытый режиссером **Е. Гельфондом** ключом игрового театра, спектакль производит впечатление на первый взгляд бессвязного калейдоскопа — героев и сюжетов гоголевских новелл, театральной бутафории и немецкого акцента. Но к финалу кусочки этой мозаики складываются и очень четко и ясно звучат вопросы: что есть для нас самих наша жизнь? На что мы ее тратим? Что есть в ней настоящего? И пусть они кажутся банальными, но ведь самое главное в жизни выражено очень простыми словами, правда? И это особенно ценно сейчас, когда современные режиссеры усложняют свои пос-



«Мастер». «Narodno pozoriste Sombor» (г. Сомбор, Сербия)

«Красный угол». Молодежный театр «Предел» (г. Скопин)





«Нос в белую ночь».
Новый Художественный театр
(г. Челябинск)

тановки и наполняют их псевдосмыслами. Е. Гельфонд же остается верен гуманистическим принципам театрального искусства.

Возможно, что такими принципам руководствовался и руководитель **Молодежного театра «Предел» (г. Скопин, Россия) Владимир Дель**, когда ставил спектакль **«Красный угол»**, основанный на рассказах секиринских бабушек. Но, на мой взгляд, это действие сложно назвать спектаклем. Конечно, В. Дель в самом начале предупредил о том, что это, скорее, мероприятие, но такая ремарка показалась кокетством. Становясь зрителем театрального фестиваля, мы ожидаем увидеть некую сценическую форму — прежде всего. А проект данного театра больше напоминал лекцию об истории рязанского костюма, дополненную визуальными элементами и игрой с залом.

По-настоящему ярким событием фестиваля стал спектакль **«Балаганчик» по А. Блоку Челябинского областного камерного театра**: режиссер и хореограф, лауреат театральной премии «Золотая Маска» **Лариса Александрова** предложила театральные вариации на тему любви и смерти. Потрясающая по своей силе и смысловой нагрузке многоплановая сценография, шарманочная музыка, марионеточная пластика артистов, пульсирующий и точно выстроенный свет, бьющая по глазам яркость костюмов — каждый элемент спектакля работает на его содержание. На первый взгляд,

перед зрителем разыгрывается драма Автора: его герои более ему не подвластны, они сливаются с реальным миром, становятся пошлыми и вульгарными куклами. И даже единственное его спасение — Любовь — и та превращается в часть этого всеобщего балагана, руководит которым Смерть. Внешняя фарсовая форма спектакля вскрывает внутреннюю драму, кризис духовности — и тем сильнее чувствуется безнадежность и обреченность, зыбкость и призрачность жизни и счастья. И снова авторы спектакля задаются вопросом (и задают его зрителям), кто же является хозяином нашей судьбы? Властны ли мы над ней? Постановка оставляет после себя необъяснимый шлейф, хочется снова и снова пытаться проникнуть в ткань сложного, многослойного театрального произведения — оно словно завораживает.

В принципе, каждый театральный коллектив заслуживает отдельного разговора. Во всех спектаклях фестиваля было что-то, что запомнилось зрителям и было отмечено критиками. Так, например, **Пермский театр «У Моста»** собрал полный аншлаги на своем спектакле **«Калека с Инишмана»**, и члены экспертного совета не могли не сказать о потрясающей «сделанности» постановки, сочетании в ней эксцентризма и лиризма, теме человечности, чистоты и света, которую она несет. Трогательный спектакль **«Жду тебя. Мама»** театра «Лес-



«Калека с Инишмана». Пермский театр «У Моста»

«Жду тебя. Мама». Театр «Лестница» (г. Тель-Авив, Израиль)





«Убийство Гонзаго». Драматический Лицейский театр (г. Омск)

тница» (г. Тель-Авив, Израиль), стильная «Пиковая дама» Камерного драматического театра (г. Вологда, Россия), яркие актерские работы Драматического Лицейского театра (г. Омск, Россия) в спектакле «Убийство Гонзаго».

К такому празднику для души и интеллекта мог приобщиться каждый. Особенностью III фестиваля «СНЕЛОБЕК ТЕАТРА» стала трансляция спектаклей онлайн. Кроме того, можно было стать и свидетелями обсуждения их членами экспертного совета. Таким образом, пространство фестиваля расширилось, и театральное движение вышло далеко за пределы зрительных залов.

Международный фестиваль-лаборатория спектаклей малых форм «СНЕЛОБЕК ТЕАТРА» стал настоящим форумом, где, помимо традиционных демонстраций различных форм и тем театрального искусства и обмена опытом, каждый участник мог почувствовать себя частью большой театральной семьи.

«Это все чрезвычайно необходимо сегодня творческим людям, причем тем, кто не превращает искусство в сектор коммерческой деятельности, а стремится сохранять традиции высокого достоинства творца, — говорит Татьяна Котович. — В поле фестиваля сохраняется и обстановка нравственной чистоты и доверительности в общении, в оценках и критериях. Для всех тех, кто хотя бы раз соприкоснулся с организаторами и стал участником фестиваля, он делается не просто дорогим и хранимым в сердце уголком дружества и любви, но и зоной бесконечного притяжения как к истинному истоку театральности и духовности».

Можно с уверенностью говорить о том, что фестиваль «СНЕЛОБЕК ТЕАТРА» — это территория творческого обмена, художественной коммуникации, профессионального научного анализа, личностного роста и концентрации активных, вдохновленных театром людей.

Дина ЛИТВИНА

О ЧЕМ СПЕКТАКЛЬ

«Борис Годунов» Петра Штайна в театре «Et Cetera», как и следовало ожидать, вызвал огромный интерес театральной общественности. Однако — вопреки ожиданиям — большинство критиков отозвались о нем отрицательно и даже резко. Ругали за многое: за «архаичность», за «оперность», за «музейность», но в итоге все сводилось к отсутствию собственно режиссерской концепции. Я смотрела спектакль, уже зная об этих оценках, и, направляясь в гардероб после просмотра и мысленно споря с ними, услышала произнесенный громким голосом вопрос: «О

*Князь Василий Шуйский — В. Скворцов,
Борис Годунов — В. Симонов*



чем этот спектакль?» В голосе было недоумение и разочарование.

Вопрос, по-видимому, должен был звучать по-другому: что хотел сказать режиссер своим спектаклем? То есть опять же о пресловутой режиссерской концепции. Ответ на этот вопрос, однако же, на мой взгляд, прост: режиссер хотел сказать именно то, что сказал в своей драме автор — **Александр Сергеевич Пушкин**. Ничего не добавляя к пушкинскому высказыванию, считая его, очевидно, достаточно важным и актуальным. Не выстраивая на нем своей концепции, не навязывая ему каких-либо аллюзий (они и сами собой являются), не трактуя вольно, по-своему пушкинские характеры. Об этом, собственно, и заявлял режиссер, приступая к работе над «Годуновым».

Петер Штайн, насколько мы могли это наблюдать, всегда очень бережно обращается с текстом. Глубоко проникая в авторское мировидение, внимательно относясь к авторским характеристикам, он создает в театральном пространстве такую атмосферу, которая усиливает и углубляет авторское высказывание, чему способствуют и точно продуманная сценография, и задачи, которые он ставит перед актерами. Мы помним покоривших всех «Трех сестер» с их светящимся воздухом и прозрачностью, призванных показать хрупкость и обреченность, красивое угасание мира чеховских героев.

Новый спектакль Штайна решен в совсем иной стилистике, и это естественно: другая эпоха, другой мир, другая тема, другие проблемы. И, наконец, — историческая драма. Пушкин писал «Годунова» в михайловской ссылке после подавления восстания декабристов, и главной темой его драмы стала тема власти как одной из сильнейших человеческих страстей. Идя за пушкинским текстом, не теряя нити его размышлений, режиссер выстраивает, по его



Сцены из спектакля





Григорий Отрепьев — С. Давыдов,
Пимен — Б. Плотников



Григорий Отрепьев — С. Давыдов, Марина Мнишек — А. Кормилицына

словам, «плавную последовательность сцен». Все главные события драмы: сцены с Борисом Годуновым, с Самозванцем, с народом — происходят на основной площадке, представляющей собой затемненное пустое пространство с задником-экраном и двумя черными ширмами. В этом пространстве возникают и исчезают необходимые и очень лаконичные декорации (сценограф **Фердинанд Вегенбауэр**).

На двух боковых сценах разыгрываются события как бы дополнительные, имеющие прямое отношение к разворачиванию сюжета, но косвенное к развитию основной темы — страстей по власти. Эту основную тему ведут два героя: Борис Годунов (**Владимир Симонов**) и Самозванец (**Сергей Давыдов**). Одного мы видим в процессе достижения цели, другого — вкушающим плоды такой победы. Поначалу неуверенный в себе авантюрист Григорий Отрепьев постепенно обретает силу и уверенность, однако не

подозревает, чем обернется для него эта авантюра. Эти состояния С. Давыдов передает точно; его работу положительно отметили почти все рецензенты. Перед В. Симоновым стояла сложнейшая задача: произносить хрестоматийный текст о страданиях человека, достигшего высшей власти и познавшего разочарования и муки совести, страхи перед изменой, бунтом и за будущее наследника, — и все это, давно и многократно усиленное ариями из опять-таки хрестоматийной оперы Мусоргского. Артист с этой задачей справился, и даже самые резкие из рецензентов отметили его успех в отдельных сценах.

Что же так не понравилось критикам? Отсутствие подчеркнутой, лобовой актуализации? В последнее время в российском театре стало хорошим тоном переносить действие классических пьес в современность: одевать героев в современные костюмы, встраивать их в реалии сегодняшнего быта. Это было ин-



Князь Воротынский — С. Тонгур,
Князь Василий Шуйский — В. Скворцов



Сцена из спектакля

тересно в самом начале движения, когда так явственно и смело проводилась мысль о неизменности человеческих страстей и пороков, о том, что времена меняются, а основа жизни остается все та же. Но так ли уж обязательно для этого переодевать героев?

Вспомним «Доходное место» Марка Захарова в Театре Сатиры конца 60-х годов прошлого века. Там был полностью сохранен антураж эпохи Островского, но при этом спектакль был настолько актуален, вызывал такие опасные аллюзии, что его очень быстро закрыли и навсегда «положили на полку».

И еще одно соображение по поводу участившихся переносов классики в современность. Чтобы не забыть окончательно, откуда мы родом и как выглядели наши предки, стоит хотя бы иногда показывать в театре костюмные спек-

такли — в них, к тому же, помимо этнографического интереса, есть особая прелесть: ведь театр — это еще и маски. Заметим кстати, что костюмы в спектакле Штайна не вызывают никакого протеста, и если они не полностью соответствуют реалиям эпохи, то уж точно соответствуют ее духу (художник по костюмам **Анна-Мария Хайнрайх**).

«Борис Годунов» Пушкина очень трудно входил в литературу, еще труднее — в театр. И, наверное, это не случайно. Петер Штайн предпринял попытку по-своему актуализировать пушкинскую драму и сделал это интересно, с любовью к нашему поэту и уважением к русской истории. И за это ему большое спасибо.

Елена МОВЧАН
Фото Олега ХАИМОВА

КОМЕДИЯ БЕЗ СЛОВ?

То, что режиссеры редко смотрят спектакли своих коллег в других театрах, а тем более воспринимают их почти с восхищением, — факт известный. И потому нас особенно порадовала оценка народного артиста России Валерия Беляковича.

Гоголь — мой автор. Я начинал Театр на Юго-Западе с «Женитьбы», потом были «Игроки», «Владимир третьей степени» и — «Ревизор». «Женитьба» держится в репертуаре вот уже почти 40 лет, «Ревизор» — 30. Хлестакова в свое время играли Витя Авилов, Слава Гришечкин, Игорь Угольников. Сейчас спектакль живет уже благодаря третьему поколению Юго-Западных артистов.

«Ревизор» в других театрах... Прекрасно помню товстоноговский спектакль с Олегом Башилавици и Кириллом Лавровым, «Ревизор» В. Плучека с Андреем Мироновым и Анатолием Папановым, «Ревизор» Малого театра, МХАТа, французский вариант комедии в Авиньоне... Я сам неоднократно ставил эту пьесу на других сценических площадках: в Нижнем Новгороде, в Пензе, в Чикаго, дипломный спектакль со студентами в ГИТИСе... И вот только что вернулся из Японии — поставил «Ревизора» в токийском театре «Тоуэн», так что я, что называется, «в теме» — текст Гоголя знаю наизусть. Но при этом понимаю, что надо уже ставить как-то по-другому — времена меняются. Конечно, Гоголь неисчерпаем и всегда современен, но «новые формы необходимы»... Вот только какие?

На премьеру «РевИзора» в Театр им. М.Н. Ермоловой меня пригласила Галя Боголюбова, заместитель художественного руководителя (с ней мы, кстати, в 70-х годах прошлого века создавали театр под руководством Геннадия Юденича). Встретились, расцело-

вались, вспомнили дни нашей театральной юности, и я пошел в зрительный зал, основательно заполненный публикой. Главной интригой предстоящего зрелища для меня было определение жанра спектакля — «комедия без слов»... Разве возможен Гоголь без слов?! Ну, думаю, какая-нибудь очередная новомодная лабуда. Спектакль начался...

Сразу оценил декорацию художника **Максима Обрезкова** — многофункциональный ряд дверей (есть что-то от мейерхольдовской постановки, но по-своему) — некий деревянный городок со сторожевой башней в центре... Ассоциаций — масса. Декорация выполнена великолепно. Свет — продуманный, точный, рельефный — чувствуется мастер своего дела (**Александр Сиваев**). Костюмы — выше всяких похвал. Каждый костюм продуман до мельчайших подробностей — гипертрофированные персонажи в живописных исторических полулохмотьях: толстые, худые, с громадными чиновничьими жадами... Головные уборы — отдельная песня. Все точно играет на тот или иной образ, при этом — ничего лишнего. Какая редкость для сегодняшнего театра! Но это все как бы визуальный ряд. А как же быть с гоголевским словом?

На спектакле со мной произошло нечто странное — я слышал текст! Со сцены он не произносился, но игра актеров была настолько адекватной гоголевскому духу, что зритель не нуждался в проговаривании слов — они доходили до сознания каким-то иным способом. Каким? В этом-то, пожалуй, и заключается основной секрет спектакля.

Как известно из всех психологических исследований, 55% информации зритель получает благодаря «языку тела», 38% от интонации и лишь 7% — непосредственно от произносимых слов. В данном случае «язык тела» артистов ра-



Хлестаков — А. Кудин



Анна Андреевна — Е. Полянская, Хлестаков — А. Кудин

ботал — ну не чудо ли! — на 99% и только 1% информации был заложен в финале в тексте письма Хлестакова. Так что же это за жанр, «комедия без слов»? Пантомима? Драматический балет? Немое кино? Ни то, ни другое, ни третье. Я думаю, в спектакле Театра им. М.Н. Ермоловой заложен некий синтез всех бессловесных жанров — и в этом его притягательная мощь.

В свое время Москву потряс Гедрюс Мацкявичус со своим театром без слов — что-то в «Ревизоре», я думаю, было и от него... И от «Берега женщин» А. Холлиной, и от «Очарованного острова» Е. Харитоновой, и от «Мертвых душ» А. Румнева, где блистал молодой Игорь Ясулович. Режиссер-хореограф «Ревизора» **Сергей Землянский**, скорее всего, большинство этих спектаклей не видел, но условия бессловесного жанра в талантливых постановках имеют свои неписанные законы, и только выполняя их, можно добиться желаемых результа-

тов. И Сергей, безусловно, добился. Но! Подобные результаты возможны только при наличии подготовленного актерского состава и — о, счастье! — этот состав в Театре им. Ермоловой есть! Потрясающий актерский ансамбль драматических клоунов, умеющий очень многое. Они не паясничают на сцене, они пропустили существо гоголевских персонажей через свое актерское нутро, через свою психофизику, и результат получился ошеломляющий. Честное слово, таких подготовленных актеров я видел раньше разве что только в бродвейских постановках. Они молчали, но они говорили — в этом было основное чудо спектакля! Складывалось такое ощущение, что им все подвластно.

Сцена вранья Хлестакова просто поражает и общей хореографией и отдельными солирующими моментами: чего стоит один только танец городничего с саблями (**Олег Филипчик**). Вообще за этим актером просто вставали тени звезд немо-



Сцена из спектакля

го кино — Ивана Мозжухина и прочих великих... Хлестаков (**Александр Кудин**) — актер тончайших психологических нюансировок, но в этой роли легко сорваться в наигрыш... Однако, чувство меры и стиля его актерской, нет, не игры — жизни — держит его на высокохудожественном уровне. **Никита Татаренков** в роли Осипа — какой яркий национальный колорит, какая выверенная пластика... Ни один образ в спектакле не смешивается с другим — все ярко индивидуальны, начиная с **Всеволода Болдина** в роли Земляники — вот уж квинтэссенция существа русского чиновничьего племени. А Бобчинский и Добчинский (**Павел Ботвинковский** и **Илья Маланин**), а Шпекин (**Ярослав Рось**), а Хлопов (**Сергей Влащенко**), а Ляпкин-Тяпкин (**Александр**

Лобанов), а Мишка (**Даниил Могутов**), рассекающий по сцене на роликах? Каждая роль достойна подробного анализа — все они сумели подчинить свою незаурядную самобытность единому ансамблю. И городской оркестр, появляющийся время от времени, естественно вливался в эту чиновничью вакханалию.

Женские образы в спектакле столь прелестны, сколь язвительны. Анна Андреевна (**Светлана Диканидас**) и Марья Антоновна (**Кристина Асмус**) — в них может и нет такой уж буффонной грубости чиновников, но внутренний напор образов предельно отточен и ведет свое хореографическое действие с одержимостью едва ли не вагнеровских Валькирий.

Ну, и конечно, одна из самых главных составляющих спектакля — музыка **Пав-**



Сцена из спектакля

ла Акимкина. Выше всяких похвал. У Николая Васильевича Гоголя есть выражение: «Ну, если и музыка нас оставит, что будет тогда с нашим миром?» Эта музыка нас не оставила, эта музыка — нерв спектакля. Национальная по колориту, многотемная по содержанию, она ведет действие, подхлестывая его в смехотворных моментах, и обрывается горько осмысления в паузах бытия. Технически четкий саунд-трек без излишней оркестровки и всяческих электронных прибабасов. По знаковости и содержанию эту музыку можно смело, как мне кажется, поставить в один ряд с «Картинками с выставки» М. Мусоргского.

Ну, и, наконец, может быть, самое главное: гоголевский смех сквозь слезы... Несмотря на гомерический хохот

зала, в спектакле заложена глубочайшая дума о судьбах России. Метафорический «Левиафан» Андрея Звягинцева и фантазмагорический «Ревизор» Сергея Землянского — они об одном и том же: о нас с вами, трагических клоунах трагического времени.

Спектакль всплывает в памяти всполохами эмоциональных моментов и не отпускает очень долго — вот она, та самая «сердцевина искусства», о которой говорил Вс. Мейерхольд, ставя своего «Ревизора». Моя личная благодарность г-ну Меньшикову, руководителю театра, за художественную смелость в формировании репертуарной политики.

Валерий БЕЛЯКОВИЧ

Фото Елены ЛАПИНОЙ предоставлены театром



Сцена из спектакля

ПОПЫТКА — НЕ ШУТКА

«**П**лоды просвещения» в Московском академическом театре им. Вл. Маяковского стали первой премьерой нынешнего сезона. Миндаугас Карбаускис посвятил ее своему учителю Петру Наумовичу Фоменко, чей спектакль по одноименной пьесе Л.Н. Толстого шел на сцене Маяковки больше двадцати лет. В пресс-релизе на этот счет есть пояснение: новая работа художественного руководителя театра вовсе не реконструкция фоменковских «Плодов», но вполне возможно, что ученик использует некоторые «цитаты» учите-

ля. Не уверена, повезло ли зрителям, которые видели спектакль-легенду и теперь имеют возможность оценить степень цитируемости и свежий авторский взгляд. Сравнить всегда не просто, потому что все мы очень разные. Лично мне пришлось начинать с чистого листа, поскольку о постановке Петра Фоменко лишь слышала и читала. В том числе, в публикации актрисы Театра им. Вл. Маяковского Александры Равенских «С легким смехом по основным вехам» («Страстной бульвар, 10», №7-167, 2014). Александра Борисовна, исполнявшая тогда роль горничной Тани, вспомина-



Семен — А. Сергеев, Таня — Н. Палагушкина

ет, как мастер работал над постановкой, как лепил сценические образы и наполнял спектакль замечательным юмором. И еще, с каким трогательным сочувствием относился к персонажам пьесы, как жалел этих увлеченных и наивных господ-спиритистов, которые, по словам самого Петра Наумовича, «даже не заметили, как наступил 1917 год».

В спектакле Миндаугаса Карбаускиса, таком же «густонаселенном», как и у Фоменко, задействованы все поколения труппы театра. Среди артистов есть те, кто не только шагнул из прошлого в настоящее, но и в те же роли. **Галина Анисимова** — Толстая барыня, **Ефим Байковский** — камердинер

Федор Иванович, **Михаил Филиппов** — профессор Кругосветлов. Поскольку времени прошло немало, случились перемещения и между персонажами. Роль Леонида Федоровича Звездинцева, которую исполнял **Александр Лазарев** (и был, по мнению Александры Равенских, центром спектакля) теперь у **Игоря Костоловского**, в прошлом — отпрыска Звездинцева-старшего, Василия Леонидыча. Анна Павловна Звездинцева **Светланы Немоляевой** перешла из одного сословия в другое, а точнее, из господ — в народ, получив в новых «Плодах просвещения» роль Кухарки. И, надо сказать, исполняет ее актриса блистательно.



Кухарка — С. Немолёва, Старый повар — Р. Джабраилов

Пространство спектакля придумано, а правильное сказать, сконструировано **Сергеем Бархиным**. Художник, отталкиваясь от театрального понятия «зеркало сцены», визуализирует его с помощью крупных и объемных деталей, прорисовывая земное и потустороннее. Зритель сидит перед условным овальным зеркалом, в котором отражаются персонажи пьесы Л.Н. Толстого. Первым, согласно авторскому тексту, появляется лакей Григорий (**Павел Пархоменко**) и беззастенчиво любит своим отражением. Выпархивает горничная Таня (**Наталья Палагушкина**), которой еще предстоит стать главной движущей силой в хитросплетениях сюжета, ловко протирает невидимые

пятнышки на зеркальной поверхности, успевая при этом еще и кокетливо повертеться. Вот идет старый камердинер Федор Иванович — он явно хотел бы увидеть себя помоложе, а потому лишь плюет с досады. Это зеркало магнитом притягивает взгляды всех, кто оказывается в передней дома Звездинцевых — эlegantного Доктора (**Максим Глебов**), Артельщика от Бурдые (**Юрий Лободенко**), буфетчика Якова (**Игорь Евтушенко**) и возлюбленного Тани Семена (**Алексей Сергеев**). Даже курские мужики, из-за которых, собственно, и начался сыр-бор, первым делом вперивают взоры в зеркальный овал и с большим удивлением рассматривают свои физиономии. И лишь потом оседают се-



Сцена из спектакля

бя крестом, как это и принято у православных при входе в дом.

В такие моменты я, зритель, чувствую себя обитателем самого настоящего зазеркалья. Ощущение усиливается, когда режиссер и художник прорисовывают потусторонность небольшими, но очень эффектными штрихами. Как только Звездинцев-Костоловский, увлеченный разговором с Доктором о явлениях иного порядка произносит слово «спиритизм» и делает осторожный шаг внутрь «зеркала», в тот же миг изменяется световая партитура, звуки становятся иными. Шаг назад, и вновь все обывденно. Световые картины **Игоря Капустина** будут меняться на протяжении всего спектакля, придавая ему

временами почти магическое мерцание. Интересно наблюдать и за парными отражениями, когда два разных персонажа на мгновение облачаются в одну судьбу. Камердинер Федор Иванович Ефима Байковского становится отражением буфетчика Якова — один уже прошел свой путь на службе у господ, другому еще бегать и бегать с поручениями. Кухарка и служанка Таня — жизнь, подошедшая к закату и ее расцвет.

В целом же картинка, которая просматривается из зрительского зазеркалья, неизменна. Огромный круглый стол, сделанный в несколько искаженной перспективе, сначала обеденный, потом, когда снимут белую скатерть и зажгут свечи, — идеальное



Третий мужик — С. Удовик, Первый мужик — И. Марычев, Второй мужик — В. Запорожский

место для спиритических сеансов. Его черная поверхность, расчерченная белыми линиями и кругами, похожа на доску для таинственных ритуалов, по которой передвигаются крошечные фигурки людей — псевдомедиум Семен, доктор Кругосветлов, Гросман. Над столом голубой светящийся овал, напоминающий линзу гигантского телескопа или еще одно зеркало. Кажется, подними голову, и заглянешь в иное измерение.

Столь подробно об отражениях и зеркалах лишь затем, чтобы обрисовать один из центральных образов новых «Флодов просвещения» — сценографию (ее важная часть, без сомнения, костюмы **Наталии Войновой**, выполненные по кроильным книгам

и модным журналам XIX столетия). В ней столько зримой энергии, что поневоле задумываешься о человеческой жизни как пылинке в огромной Вселенной. Вероятно из-за этого, очень уж эффектного «персонажа», иногда возникало ощущение, что остальные участники спектакля несколько потерялись.

Равновесие восстанавливается во втором акте, когда вместе с изгнанными мужиками мы оказываемся в кухне (точнее, смотрим в зеркало). Здесь, в царстве уже немолодой, но такой красивой и легкой в движениях Кухарки, столько доброты, что хватает всем. И Старому повару, и уже почти отчаявшимся купить землю мужикам, и вечно виноватому буфетчику Якову.



Профессор Кругосветлов — М. Филиппов, Анна Павловна Звездинцева — Т. Аугшкяп

Светлана Немоляева одарила свою героиню какой-то особой утонченностью (выходы актрисы сопровождаются романсом О. Кремье «Когда умирает любовь» со звуковыми эффектами старого патефона), и даже довольно грубоватый рассказ о нравах в доме господ, где «уж как здоровы жрать — беда», да на фортепьянах «запузыривают», в ее устах звучит удивительно по-доброму, без осуждения. А сколько истинной нежности в ее взаимоотношениях со Старым поваром **Расми Джабраилова**, который практически без слов пронзительно рассказал о трагедии сломавшегося и выброшенного за борт жизни человека. Кухарка — его спасение и надежда. В том, как они вальсируют (звучит красивый

вальс Л.Н. Толстого в аранжировке **Гиедрия Пускунигиса**, сделавшего музыкальное оформление спектакля), как она реагирует на его безмолвные, но настойчивые просьбы о рюмочке, — большая любовь, которая не требует специальных слов.

Курским мужикам, несомненно, почастиливости оказаться внутри этого поля любви. Выпили чаю, согрелись, раскрылись душой. В первом мужике **Игоря Марычева** что-то от самого Толстого — мудрое, основательное. В деле о покупке земли он главный переговорщик, его речь полна достоинства и умных слов вроде «двистительное». Когда молодой Звездинцев несет чушь о посевах мяты, он соглашается, что «все продукты можно в действие



Леонид Федорович Звездинцев — И. Костоловский, профессор Кругосветлов — М. Филиппов

произвесть, кто понятие имеет», но только лишь из чувства такта. Второй мужик **Виктора Запорожского** грубоватый реалист, но при этом сдержанный, чтобы лишнего не наговорить. Третий — **Сергея Удовика** — застенчивый романтик. Каждый по-своему пытается донести до хозяев главное — без земли жизни нет. И вот уже повторяе-

мая ими на все лады фраза: «Земля малая, не то что скотину, — куренка и того выпустить некуда!» — становится неким кодом, прорастает в сознание представителей «верхнего» мира. Защища «медиумические» идеи, а, по сути, выгораживая служанку Таню, профессор Кругосветлов вдруг тоже повторяет ее как заклинание.

В пьесе Толстого достаточно прямолинейное разделение на утративших реальность господ, коим просвещение явно не на пользу, и мудрый народ. В зеркале этого спектакля мы наблюдаем великое множество слов, оттенков, переходных состояний. Горничная Наталья Палагушкиной все время ходит на цыпочках и может быть какой угодно — в зависимости от обстоятельств. Иногда ее хитрость и расчетливость так откровенны и малоприятны, что начинаешь сомневаться в ее желании выйти замуж и навеки поселиться в деревне, где модные наряды, высокие каблучки и духи вряд ли пригодятся. Но как только Таня опускается с цыпочек, сразу становится собой — доброй и отзывчивой девчонкой, которой надоел дом Звездинцевых вместе с их нахальным лакеем Григорием. И сомнений не возникает, что ее авантюрный план по подписанию важных бумаг во время спиритического сеанса будет успешным. К тому же выясняется, что подобные «шутки» с натянутыми ниточками (к слову, первоначально Толстой назвал свою пьесу «Ниточка оборвалась») и постукиваниями в стену в самые ответственные моменты столоверчений, служанка уже не раз продельвала. Теперь ниточки и колокольчики не забавы ради, а для важного дела, и потому — «попытка — не шутка».

А сколько страсти в монологе-лекции профессора Кругосветлова, прочитанной и для собравшихся на спиритический сеанс, и для зрителей, когда он, забывая обо всем, спускается в зал, выходит в фойе, через минуту появляется и, не прерывая речи, возвращается в свой театрално-зеркальный мир (а вот это, как я узнала потом, цитата из Фоменко). Сколько чистой веры в таинственную силу медиумической энергии! Михаил Филиппов так убедителен, что не пове-

рнуть ему невозможно. Но его персонаж вызывает сочувствие, поскольку явно не сумел сказать веское слово в науке и теперь ищет себя в невидимых сферах, так же, как Толстая барыня Галины Анисимовой спасается от одиночества, а запленный своей женой глава семьи Звездинцев Игорь Костоловского уходит от семейных проблем. Впрочем, и его супруга Анна Павловна, портрет которой замечательная **Татьяна Аугшкяп** написала открытыми гротесковыми красками — тоже человек одинокий и несчастный. Отсюда и скверный характер, и мнимые болезни, а на самом деле — банальное привлечение внимания. Эмансипированная дочь Звездинцевых Бетси (**Валерия Куликова**) носит мужской фрак и время от времени переходит на птичий язык — в буквальном смысле. Но в истории с разоблачением Тани Бетси становится на сторону горничной, защитная маска слетает, и появляется нормальный человек, уставший от пустой жизни с искусственными эмоциями. Так же как и ее инфантильный братец Василий Леонидыч (**Владимир Гусков**), на которого шутки ради надевают младенческий чепчик, а лучше бы поручили нормальное дело.

Пожоже, в финале этой истории настоящему повезло лишь Тане с Семеном, потому что все сладилось, и свадьба не за горами; мудрому хранителю дома камердинеру Федору Ивановичу, поскольку у молодых он всегда будет желанным гостем. И, конечно же, трем мужикам из Курской губернии. Теперь и куренка, и корову будет куда выпустить, и где хлеб посеять. Потому как мята в больших количествах вряд ли хороша.

Елена ГЛЕБОВА
Фото Сергея ПЕТРОВА

ШЕСТЬДЕСЯТ ЛЕТ С ДОСТОЕВСКИМ

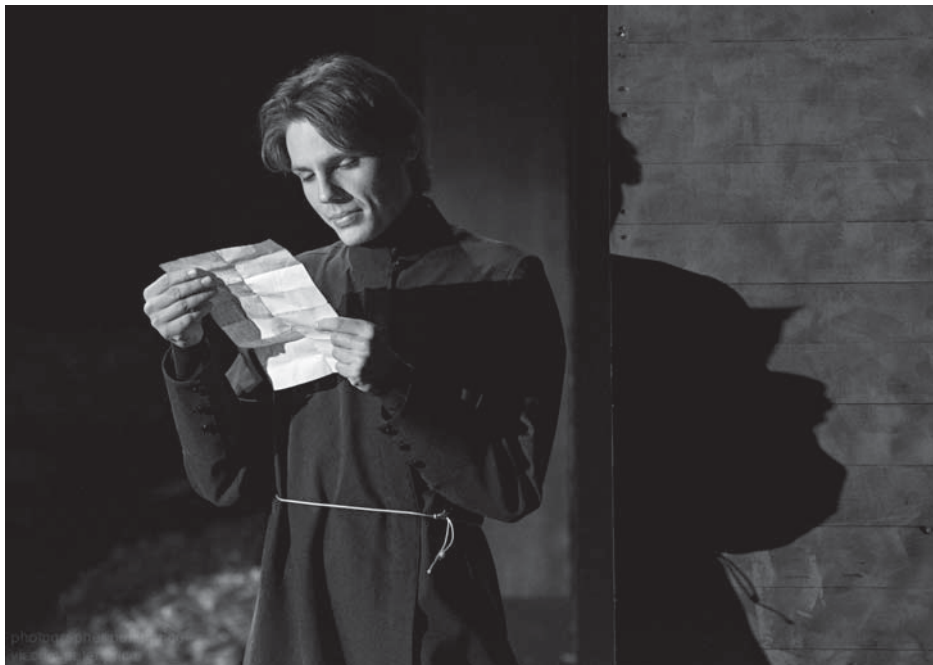
Подарки бывают разные. Григорий Михайлович Козлов сделал себе грандиозный подарок к бо-летнему юбилею: после четырех лет работы выпустил премьеру «**Братьев Карамазовых**». Или Театр «**Мастерская**» сделал ему подарок? Словом, они «вручили» друг другу замечательный презент. Козлов уверяет: Достоевский постоянно бродил с ним рядом. Ну, может быть, не все шестьдесят лет. Оставим пару лет на невинное младенчество. Я помню спектакль молодого режиссера в ТЮЗе им. А. Брянцева «Преступление и наказание» 1994 года. Трогательного Раскольникова Ивана Латышева, безумно влюбленного Разумихина Александра Строева и затаенного Свидригайлова Дмитрия Бульбы. За «Преступлением» последовали изящные, тоже тюзовские «Бедные люди» (2006), студенческий «Идиот. Возвращение» с тре-

мя Мышкиными, получившими премию им. В.И. Стрельчика. Спектакль вошел в репертуар Мастерской (2010). И вот, наконец, «Братья Карамазовы», сыгранные вчерашними выпускниками Театральной академии, исполнителями «Тихого Дона». Козлов и его ученики на пустяки не размениваются (правда, между эпопеей «Тихий Дон» и Достоевским показали «Тома Сойера»).

Другое дело, в картинах Гражданской войны, философско-психологическом романе нет потуг на эпохальность, нет желания взобраться на котурны. Козловцам присуще не легкомыслие, но «легкое дыхание», по выражению И. Бунина (кстати, два бунинских вечера Козлов со своими воспитанниками подготовили на малой сцене ТЮЗа). «Легкое дыхание» сказывается и в музыке. «Братья Карамазовы» «положены» на мелодию «**Русского вальса**» **Дмитрия Шостаковича**.

Григорий Козлов





Алеша — Ф. Климов

Тем, кто ищет у Достоевского «мрачные бездны», не рекомендую идти в театр на улице Народная. Единственная вещь Достоевского, которую никогда не будет ставить Григорий Козлов, это «Записки из подполья». Его не привлекает противостественное, выморочное в человеке. Козлов хочет видеть поступки человека понятными и, в большинстве случаев, простительными. Достоевского играют сегодня молодые люди, которых слегка за двадцать. Зачем убеждать их в соблазнительности зла?

Собственно, у Достоевского почти все герои молоды. Об этом с изумлением вспомнили, когда Лев Додин с Аркадием Кацманом поставили в Учебном театре на Моховой тех же «Братьев Карамазовых» (1983). И тогда роман Достоевского выглядел неожиданным, однако трагическая муза Додина вела его совсем в другую сторону, чем лирическая муза Козлова.

Ставит ли Козлов эпопею о войне или комедию Островского, им движет лю-

бовь к персонажам и актерам. Скажем, Федор Павлович Карамазов. Можно бы в нем, следом за прокурором Карамазовых, подчеркнуть цинизм, сластолюбие. Но режиссер выбирает из речи прокурора упоминание о «жажде жизни». Черта, согласитесь, вполне привлекательная. **Георгий Воронин** в первой же сцене у старца Зосимы проявляет недожинный темперамент. Он не ерничает — отстаивает свое достоинство. А у себя дома, вальжанный, в зеленом халате с красной оторочкой, с таким упоением ест курочку, что позавидуешь. Да, он чересчурен во всем. В спектакле мы не узнаем предысторию Федора Карамазова: о его приспособленчестве, садизме. Воронин (Карамазов-старший) — увлекающийся человек с насмешливым глазом. Он не столько сластолюбив, сколько влюбчив. Ну, нравятся ему «босоножки». Что ж тут поделаешь? А если учесть, что герою романа 55 лет, то в этой влюбчивости нет ничего омерзительного. Современный культуролог

Владислав Лебедев обнаруживает следующие свойства Федора Карамазова (в статье «Федор Карамазов как символ Нового человека»): «Федор Карамазов одновременно опасен, трогателен, безответственен, мягок, мечтателен, свиреп и глупо ребячлив». Эта ребячливость очень важна Козлову.

И даже Смердяков, побочный сын Федора Карамазова, в интерпретации Козлова отращения не вызывает. Смердяков в кино (Валентин Никулин в пьрьевском фильме 1968 г.), в театре (Николай Павлов в додинском спектакле 1983 г.) — вырожденец, хотя у Павлова в финале прорезался и трагический надлом. **Андрей Горбатов** в «Мастерской», как ни странно, обыкновенен. Он идет на убийство Федора Павловича не по болезненной фантазии эпилептика. Перед нами туповато-рассудительный ученик Ивана Карамазова. Если уж он усвоил: «Все дозволено», — то и движется, не сомневаясь, в этом направлении. И чувствует глубокое удовлетворение, когда докладывает «учителю» о хорошо выученном «уроке». Правда, самоубийство при подобной трактовке кажется неожиданным. В то же время как должен поступить верующий, чья вера опрокинута, от которого учитель отступился?

Пожалуй, только Смердяков из всех героев спектакля (и бывший возлюбленный Грушеньки — Поляк) несколько заторможен. Правда, и он склонен иногда к скороговорке. Смердяков и Поляк — оба демагоги. В этом контраст у Георгия Воронина: он играет егозу Федора Карамазова и скупнейшего ясновельможного пана. Любимые персонажи Козлова, напротив, существуют в галопирующем ритме. Ритм отчасти оправдывает противоречия в словах и поступках. Не успеваешь сообразить, что говоришь и делаешь. Поэтому многие эпизоды оказываются смешными (первый разговор Лизы Хохлаковой с Алешей Карамазовым, знаменитая сцена Катерины Ивановны и Грушеньки, сцена Мити и матери Хохлаковой).

Вопрос о комизме у Достоевского — спорный. Некоторые этого комизма за философией, убийствами, самоубийствами, трагическим надрывом вообще не усматривают. Все же читающему внимательно текст сарказм, ирония авторской интонации должны быть заметны. Не говоря уже об откровенно гротескных фигурах вроде Фомы Опискина, Видоплясова, Лебядкина и т.д. В последние годы гротескно-комическое в спектаклях по Достоевскому прорезается чаще. Вспомним «Преступление и наказание» в Небольшом драматическом театре, театре «Кукольный формат». Однако в «Братьях Карамазовых» до сих пор подчеркивали лишь «страсти роковые», игнорируя насмешливый голос писателя.

Само собой, Козлов не ставит «смешного» Достоевского. Он выстраивает жанровые контрасты между эпизодами. Вызывающие хохотки в зале мечтания Снегирева о том, как бы отправить Варвару Николаевну в Петербург и поест говядинки, сменяются патетическим монологом, а патетический монолог — почти фарсовой сценой Хохлаковой.

И до Козлова предпринимались в театре попытки уйти от «зловещего» Достоевского. Виктор Розов с Анатолием Эфросом выделили из романа («Брат Алеша») «детскую» историю Ильешечки и штабс-капитана Снегирева. В спектакле Театра на Малой Бронной ощущалась непривычная мягкость. Инсценировка Григория Козлова ближе к Розову-Эфросу, нежели к традиционным версиям «Карамазовых», однако петербургский режиссер идет еще дальше по пути демонизации главных героев. Лиза в исполнении Ольги Яковлевой оставалась существом болезненным. Лиза **Натальи Шулиной** может сидеть в инвалидной коляске или на полу, но при этом комплексами не страдает. Когда она, зажмурившись, выплескивает на Алешу со скоростью звука свою девчоночью влюбленность, это очень смешно и симпатично.

Также комичен эпизод, когда ее мать (**Ольга Афанасьева**) и Дмитрий (**Антон**

Алеша — Ф. Климов,
Иван — К. Кузнецов



photographer peter price
vk.com/peter.price



Сцена из спектакля

Момот) ведут «разговор глухих». Ему позарез нужны три тысячи взаймы, а дамочка несет всякий вздор по поводу золотых приисков — на прииски молодому Карамазову якобы непременно нужно отправиться. Менее убедительна сцена двух «кумушек» (Грушеньки с Катериной Ивановной). Тараторки при первой встрече вешают друг другу лапшу на уши, прощупывая соперницу.

Козлов категорически отказывается видеть в Грушеньке роковую, демоническую женщину, способную одним взглядом срезать. Не то, чтобы юная красавица **Есения Раевская** не могла «срезать». Взглянет своими большими, восточными глазами — закачаешься. Скривит губы — в землю вращешь. Змейка и победительница! И все же Есения — Аксинья из «Тихого Дона» взрослее и трагичнее. Грушенька Раевской — очень молодая, запутавшаяся женщина. И никакой в ней нет инферальности. Ну, тогда это не Достоевский, — скажут знатоки классика.

Я не настолько близко знаком с Достоевским, чтобы четко сказать: это он, а это не он. Предубеждений вокруг Достоевского накопилось множество. Каждый знает, как надо его ставить. Что касается уважения к первоисточнику, то редкий театр столь внимателен к тексту, как «Мастерская». Листая страницы романа, режиссер и художник **Михаил Бархин** отдергивают и задергивают две черные занавеси, «приоткрывая» чуть ли не все эпизоды «Братьев Карамазовых». Скорее, мы плохо помним Достоевского, промахивая целые главы в поисках триллеровской истории.

Монолог Мити из третьего акта вызвал в зале оторопь. Митя рассуждает о побеге с этапа в Америку. Фразы про Америку звучат, словно выдернуты из современной патриотической статейки. Но все это есть у Достоевского. Другое дело, почти всю публицистику (к примеру, длинные речи адвоката и прокурора на суде) Козлов опускает. Его интересуют не социальные теории о русском мента-



Федор Карамазов — Г. Воронин, Иван — К. Кузнецов

литете — течение жизни во всей ее изменчивости и неожиданности.

Козлов не ищет странности, мистицизма, отвергает театральную бутафорию, грим. Старец Зосима — не седобородый мудрец. Возраст, как и в «Тихом Доне», рисуется психологическими средствами. И хотя **Андрей Аладьин** (Зосима) не старше своих сокурсников, его лицо (без накладок) излучает свет мудрости, тепло. Запоминаются даже не интонации, а тонкая полуулыбка понимания. Старец кажется изваянным прекрасным скульптором.

В скромной рецензии даже одной фразой не охарактеризуешь 23 действующих лица спектакля (не считая бессловесно-танцевальных «девок в Мокром»). Но, разумеется, три брата верховодят в каждом эпизоде сценической композиции. «Портреты» братьев Карамазовых выполнены в разной «технике». Алеша (**Федор Климов**) с его мягкостью и добротой — акварелью. Пробивающиеся мальчишеские усишки, несмелая улыбка, неловкие

жесты. Козлов не пытается проникнуть в неосуществленные планы Достоевского: продолжение романа с Алешей в качестве террориста-цареубийцы. Когда Алеша говорит не без гордости: «Я ведь Карамазов», — это звучит по-детски наивно. Лучшие эпизоды младшего брата — сцены с Лизой и капитаном Снегиревым (**Дмитрий Жидков**). Да и в штабс-капитане не увидишь диковатого взгляда исподлобья, как в свое время у Льва Дурова эфросовского спектакля. Попытки Алеши восстановить гармонию в отдельно взятом круге вызывают сочувствие, пусть и нереалистичны.

Иван Карамазов — иной. Перед нами жесткий карандашный набросок. У **Кирилла Кузнецова** Иван — сумрачный наблюдатель с сардонической усмешкой. Ему хочется, но не удается быть над схваткой. Опять же гротескность, фантастичность из спектакля убрана. Сцены с чертом нет. Иван — ложный идеолог, не понимающий, к чему могут привести его идеи. И когда понял, безумие закономер-

но. Кроме того, человек бахвалился своим рационализмом, а сам оказался влюблен в Катерину Ивановну, как мальчишка. Видимо, потому они и сошлись, что Катерина Ивановна (**Софья Карабулина**) тоже носительница ложных идеологем. Не случайно в первой сцене Козлов заставляет ее быть нарочито выпендренной. К финалу это наносное спадает.

Неоднократно отмечалось, герои Достоевского — идеологические «конструкции», поставленные в предельные обстоятельства. Козлов как режиссер-психолог наращивает «мясо» на эти конструкции. Писатель оперирует словом — режиссер живыми людьми.

И самый живой — Дмитрий Карамзов. Его «портрет» написан маслом. При всей ансамблевости «Братья Карамзовы» вряд ли состоялись бы без Антона Момота (хотя в программе значатся еще два исполнителя роли: **Андрей Аладьин, Гавриил Федотов**). Грушенька права, когда выкрикивает в Мокром: «Сокол вошел». Действительно сокол. Театр «Мастерская» располагает единственным в Петербурге героем-любовником. Может быть, он и не идеальный красавец, но в крови огонь, глаза сверкают. Током бьет. Движенья стремительны. Момот заряжает зал энергией. Как за таким не пойти на каторгу?! Антон Момот и Есения Раевская — сложившийся дуэт и в «Тихом Доне» (Мелехов и Аксинья), и в «Братьях Карамзовых».

Но затейливая психологическая ткань и лихорадочный темп имеют и оборотную сторону. В течение пяти с лишним часов выдержат одинаковое напряжение не всегда удается. Спектакль подвижен. Завтра он может быть совершенно иным. Скажем, на премьере финал третьего действия был эмоционально несколько опущен. Но тут еще «виновато» и следование за автором. Козлов сохранил в инсценировке обширный эпизод, а эпизод, что ни говори, последствие. Обычно его купируют, завершая спектакль эпизодом суда.

Но даже при относительной «успокоенности» предпоследней сцены с Митей ощущение значительности происходящего не покидает (завершается действие похоронами Ильюшечки).

Режиссер шел к «Братьям Карамзовым» всю творческую жизнь. Это самое масштабное его обращение к Достоевскому. В свой рубежный год Григорий Михайлович считает, что итоговое, хотя мы-то думаем, далеко не последнее.

Слова «масштабное», «итоговое», вроде бы, не подходят далекому от излишнего патетизма режиссеру. Прошла неделя после премьеры «Карамзовых». На юбилейном вечере в Доме актера Лев Додин, Ольга Антонова и другие единодушно удивлялись: откуда же взялись 60 лет? Ничто не предвещало. А ведь надо именовать руководителя «Мастерской» мэтром. Как он, будучи по своим манерам вечным ребенком, вдруг стал крупным постановщиком, опытным педагогом? Как он справляется со своей большой театральной семьей и эпопеями?

В концерте-чествовании (продолжительностью четыре часа) помимо губернаторских и прочих официальных поздравлений было много шуток, подначек. Большой театр кукол, например, подготовил пьесу в гоголевском стиле о том, как Козлов во сне утратил не нос — свои легендарные усы. По сцене и залу Юсуповского особняка бегали многочисленные двойники Григория Михайловича со знаменитыми черными кудрями до плеч и вышеупомянутыми усами. Десяток красоток (ими славен курс Козлова), слегка прикрытых полотенцами, пели жеманно «Хеппи бездей ту ю...», а их сменяли тетки в ватниках из колонии строгого режима (Театр на Литейном). Но как бы ни шутили над юбиляром, во всех выступлениях звучала мысль: «Как можно Гришу не любить!?» В финале многоголосый хор учеников, актеров Козлова с нежностью выдохнул: «Гри-и-ишенька!»

Евгений СОКОЛИНСКИЙ
Фото Петра ПРАЙСА

СВЕТЛЫЙ ГОЛОС НА ТЕМНОЙ СЦЕНЕ

Мы привыкли к большим залам, к сцене, к ярким костюмам актеров. На этот раз из декораций лишь строгие тени от пары стульев на темных драпировках. Одежды актрисы и певицы **Алены Резник** тоже темны. Сначала это черный брючный костюм, во втором отделении — абсолютно закрытое темно-синее в пол платье. Видишь только освещенное лицо. Чтобы вдохновенно прочесть стихи, открывающие **концерт «Потерянные птицы»**, большего и не надо. Сцена то темнеет, то наполняется светом. И есть голос.

Рядом со мной кто-то стал тихонько подпевать. Актриса подходит к краю сцены, она совсем рядом. И возникает ощущение вовлеченности. В бездонных залах мы можем видеть лишь очертания поющей фигуры. Алена же так близко от нас, что видны ее мельчайшие жесты и тончайшая мимика, которые увлекают в мир страстей и удивительных историй.

Зал небольшой. Но, может быть, много людей и не должно быть? Ведь надо очень любить этот уникальный жанр — романсы, танго, босанова, чтобы заставить себя оторваться от веселого телевизора, пройти через весь город в темнеющий зал и слушать, слушать песни о чужих, далеких жизнях. Главная тема концерта — тоска по любви, воспетая поэтами Серебряного века.

Вновь играет музыка, и снова преобразование. Сменяются романсы, а вместе с ними и настроение — от грусти к радости, от отчаянья к счастью. Весь вечер — непрекращающийся поток любви и желаний, ведущий зал за собой. Голос то шепчет, то набирает силу и почти кричит, то вдруг замолкает, чтобы дать немного времени на прощание с услышанной историей.

Жаль, что стихов, без музыки, в тишине, было немного. Ведь Алена не просто читает чужие строки, она снова и снова проживает чью-то историю, как свою собственную. В какой-то момент актриса вынужде-



Алена Резник

на отвернуться, чтобы вытереть слезы. А потом запеть новый романс, где, не меняя одежды, она мгновенно меняет образ.

Самой сильной нотой было пение а капелла. Лишь звенели колокольчики, да подвывала вьюга. И в душу проникал голос — тихий, нежный, залитый голубым свечением софитов. Так мало, но так волшебно.

Заканчивался концерт романсом «Я обещаю вам сады» на стихи Константина Бальмонта, совершенно фантастическим по возвышенной красоте. Мы выходим в холодную темноту улицы и разбредаемся по домам. Но в нас продолжает звучать удивительный голос, подаривший надежду.

Дарья ЖАРОВА

ЗВЕЗДА

17 марта истинной звезде отечественного театра, **Юлии Константиновне Борисовой** исполнилось **90 лет**. Вся ее творческая жизнь отдана единственному театру — **Театру им. Евг. Вахтангова**, где она проработала более шести десятилетий, сыграв множество ролей. Красивая, женственная, обладающая удивительно мощным обаянием, Юлия Борисова всегда воздействовала на зрителей. Она не осудила ни одну из своих героинь, всегда находя для них оправдание — это особенно привлекало в Борисовой, потому что проявляло актерское и личностное существо одновременно. Михаил Ульянов говорил о Юлии Константиновне, в партнерстве с которой сыграл много спектаклей, как о женщине поразительной целостности и твердости нравственных принципов. Были годы, когда она выходила на сцену в од-

ном-двух старых спектаклях, не принимая участия в новых постановках, потому что пьесы не нравились ей, не «срастались» с духовным миром актрисы. И тогда она надолго оставалась для влюбленных зрителей принцессой **Турандот** и обворожительной **Геленой** из «**Варшавской мелодии**», **Валькой** из «**Иркутской истории**» и **Кручининной** из «**Без вины виноватых**», **Клеопатрой** из «**Антония и Клеопатры**» и **Патрик Кэмпбелл** из «**Милого лжеца**», **Ликой Мизиновой** из «**Насмешливого моего счастья**»...

Клара Цеханасьян из «**Визита старой дамы**» — недавняя по времени работа актрисы в спектакле «**Пристань**» вызывает яркие эмоции — играя мстительную женщину, Юлия Борисова полна благородства, чувства собственного достоинства и... сочувствия к тем, кто некогда жестоко унизил ее.

«Пристань»





«Иркутская история»



«Антоний
и Клеопатра»

«На золотом дне»



В этом удивительном спектакле, придуманном и осуществленном **Римасом Туминасом** к юбилею Вахтанговского театра, старейшие артисты труппы играли отрывки тех ролей, которые им так и не довелось сыграть. Невозможно забыть Юлию Борисову в фрагменте пьесы **Ф. Дюрренматта** — она еще не произнесла ни слова, а зрительный зал разразился аплодисментами не только потому, что видел любимую актрису, а потому что перед ними появилась та самая женщина из старой пьесы: прошедшая через предательство любимого человека и жителей городка, изгнавшего ее; питавшая свою душу много десятилетий ненавистью и желанием отомстить; вернувшаяся в городок опытной, мудрой, многое пережившей и — в последний миг понявшей, что душа должна жить другим. Станным образом было видно, ощути-мо, как пробуждаются в ней воспомина-



«Варшавская мелодия»

ния не о горьких, а о счастливых моментах первой любви – Юлия Борисова играла сложнейшую, мало кому удающуюся гамму, когда в словах звучит одно, а в глазах, в душе – другое.

И стало вдруг отчаянно обидно, что выдающаяся актриса так и не сыграла эту роль от начала до конца. Она царила бы в этом спектакле, которому так и не суждено было родиться на Вахтанговской сцене...

И почему-то вспомнился мне вдруг увиденный еще в детстве телевизионный спектакль «Янтарное ожерелье» по **Н. Погодину**. Я вряд ли смогу вспомнить содержание, но с той поры не могу забыть глаза Юлии Борисовой – тот же взгляд, что и в «Пристани»: живой, глубокий, такой женский. Словно не прошло полвека с той поры...

А многим, конечно, обязательно вспомнятся – **Настасья Филипповна** из филь-

ма **И. Пырьева** «Идиот» и «посол Советского Союза», **Елена Кольцова**. Всего две роли в кино, сыгранные Юлией Борисовой. Потому что она всегда отличалась большой избирательностью в предложениях кинематографа.

Что бы ни играла Юлия Константиновна Борисова – она всегда оставалась для коллег талантливейшей партнершей, для молодых артистов – восхищавшим их примером, для зрителей – любимицей...

В своем весьма почтенном возрасте Юлия Константиновна сохранила все драгоценные качества души и отличительные черты таланта. Что пожелать ей? Здоровья, душевного равновесия и, конечно же, творческого покоя... С юбилеем, дорогая наша Юлия Константиновна!

Кира АЛЕКСЕЕВА

НАДЕЖДА ЗАМАРАТСКИХ: «Люблю театр и хочу, чтобы он жил долго»

В этом году Русскому республиканскому драматическому театру имени М.Ю. Лермонтова в Абакане исполняется 75 лет. Половину этого творческого пути вместе с театром прошла и заслуженная артистка Хакасии Надежда Замаратских. Сегодня Надежду Васильевну можно увидеть в спектаклях «Люти», «Маленькие деньги», «Тихий шорох уходящих шагов», «Аленушкины сказки», «Отель двух миров»...

В Хакасию Надежда Васильевна приехала из Иркутска, где окончила театральное училище. На сцене Театра Лермонтова она сыграла более бо-ти ролей в спектаклях самого разнообразного репертуара. Надежда Замаратских, или — как ее ласково называют коллеги

— «Настя», еще успела поработать в старом здании театра на Вяткина, 14, где сейчас располагается Хакасская республиканская филармония. Здесь она и сыграла свою первую роль в спектакле Василия Ивановича Ивандаева «В графе отец — прочерк».

— *Василий Иванович, Александр Васильевич Туужеков, Эльза Михайловна Кокова — мои первые режиссеры, которых я помню, люблю, и к которым очень тепло и нежно отношусь, — рассказывает Надежда Васильевна. — Никого из них уже нет в живых — к сожалению, все они ушли рано. Я и сейчас общаюсь с семьей Василия Ивановича...*

Наверное для многих все самое первое в жизни зачастую остается самым дорогим сердцу... Так и Надежда Васильев-

Надежда Замаратских





Надежда Замаратских с друзьями и коллегами

на вспоминает и первые роли, и друзей, и впечатления от знакомства с Хакасей как самые верные, настоящие, ведь именно опыт первого общения помогает осознать: там ли я, где нужно? Правильно ли я выбрала свой путь? С теми ли я людьми? Но все эти вопросы отпали сами собой, когда артистка попала в коллектив Хакасского областного драматического театра имени М.Ю. Лермонтова — театра, в котором работали две труппы, театра, ставшего ее вторым домом на всю последующую жизнь.

В общегити она познакомилась с Анастасией Ивановной Тодиковой, заслуженной артисткой РСФСР, которая, завидев ее, все время спрашивала: «Деточка, как у тебя дела? Я за тобой слежу». Эту ненавязчивую, но своевременную заботу Надежда очень ценила, как и дружбу с ребятами.

— Два друга у меня было — Лешка Арыштаев и Володя Чустеев. Потом Гена приехал, муж, — вспоминает артистка. — А затем мы переехали в новое здание: все еще только устанавливали, проводили свет, но мы сами дружно разре-

бали завалы, убирали мусор. Мы очень были рады новому театру.

Новый театр — новые спектакли, надежды, достижения. В 80-х Театр Лермонтова много гастролировал по Союзу: Сахалин, Москва, Душанбе, Ленинград, Фрунзе... Возили спектакли объединенные, с большим актерским составом и техническими службами — в Братск, к примеру, театр прибыл делегацией в 150 человек! Сейчас для театральных людей это кажется чем-то далеким, но тогда это было реальностью, причем, очень приятной и запоминающейся. Ведь часто зритель смотрит спектакли гастролирующих театров в первый и последний раз в жизни, а потому относится к этому по-особенному, осознанно, воспринимает более остро.

Надежда Васильевна, как и многие «аксакалы» нашего театра, помнит и тяжелые 90-е, когда костюмы и декорации шили из занавесок, ставили по спектаклю в год и изредка выезжали на фестивали... В это безденежное, беспокойное время театр собирал полные залы на шоу



*«Правда — хорошо,
а счастье лучше».
Мавра Тарасовна —
Н. Замаратских*

пародий, на спектаклях, остро выражающих современность или, наоборот, уносящих в красивый, сказочный мир... Надежде Васильевне нравилось работать над спектаклями «Спортивные сцены», «Сибирская кадрили»... «Кадрили» Владимира Гуркина, в которой она исполнила роль Лиды, за 6 показов обеспечила театру квартальный план по сборам, а артистов одарила многочисленными букетами цветов... Надежде Васильевне их привозили даже домой.

Искреннее, народное обаяние и эмоциональная открытость позволили артистке создать необыкновенно точные образы в пьесах Александра Островского: это и Мавра Тарасовна в «Правда — хорошо, а счастье лучше», и Липочка в «Банкроте», и Бобылиха в «Даре любви»... В драме Дмитрия Богославского «Тихий шорох уходящих шагов», премьера которой состоялась в феврале этого года, Надежда Замаратских сыграла одну из сестер главного героя — задиристую Зин-



«Маленькие деньги». Н. Замаратских и Т. Рябенко

ку. Не очень приятный образ учительницы-алкоголички был признан зрителями одним из самых узнаваемых, и, следовательно, правдоподобных.

В финской трагикомедии «Маленькие деньги» актриса сыграла суровую Илзе — за немногословием, северной жесткостью и принципиальностью характера скрывается чувствительная, жалостливая и справедливая женщина. И здесь, и во многих других ролях Надежда Васильевна проявляет свои лучшие профессиональные качества — тонкий «слух» на типажи, умение донести идею от начала и до конца, работать в стилистике разных жанров...

— Утром по выходным мы играли сказки, — рассказывает артистка. — Через них дети начинают понимать театр, искусство. У нашей Людды Сафоновой был сын — Митя, так он просил маму: «Проведи меня за сцену, я ее потрогаю — настоящая, живая она или нет». Играли «Снежную королеву». Все-таки театр — это таинство. Нужно приучить детей, молодежь к театру, то есть чтобы не

мы выезжали по школам, а чтобы они, дети, приходили к нам, чтобы в будущем у театра был свой зритель. Я люблю театр, люблю всех людей, которые в нем работают, и мне хочется, чтобы он жил еще долго.

Надежда Васильевна уже тринадцать лет — заведующая труппой. Эта должность требует от нее много терпения, трудолюбия, такта и житейской мудрости. Надежда Замаратских — это честный, справедливый, преданный театру сотрудник, который все обо всех знает и обо всех заботится, особенно о молодежи — так же ненавязчиво и понимающе, как когда-то заботились и о ней.

— Надежда Васильевна — добрый и организованный человек, настоящая «театральная мама», — говорит о ней главный режиссер театра **Евгений Ланцов**. — Замечательная артистка, обладающая индивидуальным мышлением, «специфичная» в лучшем значении этого слова.

Ирина СТАНСКАЯ

ТАЙНА ЕЕ ДАРОВАНИЯ

Анна Тимошина работает в Тамбовском драматическом театре более десяти лет, и за это время сыграла свыше тридцати ролей в классической и современной драматургии. Встреча с режиссером Кириллом Панченко оказалась для Анны судьбоносной. Именно в работе с ним, главным режиссером Тамбовского драматического театра (2007–2009 гг.), началось ее творческое восхождение. «Он увидел, раскрыл и взрастил во мне актрису! Он был для меня «лучом света в темном царстве», — вспоминает Анна. И действительно, ее роли в спектаклях «Горе от ума», где Тимошина играла Софью, и «Любовь и разочарование молодого человека» по роману И.А. Гончарова «Обыкновенная история», где она играла Юлию Тафаеву, давали полное основание говорить, что в театре появилась молодая героиня. А спектакль по пьесе крупнейшего швед-

ского писателя и драматурга Августа Стриндберга «Фрекен Жюли» с Тимошиной в заглавной роли открыл для актрисы метафизическую природу театра. Эта сложнейшая роль мирового репертуара была высоко оценена московскими критиками. «Я поражен работой Анны Тимошиной, потому что крайне редко вижу молодых актеров, способных к перевоплощению, а тут абсолютное перевоплощение! У нее даже взгляд плывет, становится каким-то странно-мутным, и дело не в том, что Жюли приходит пьяная — это можно играть и помягче, но она приходит в состоянии неадекватности. И оно замечательно художественно воплощено!» — из выступления Александра Иняхина.

«Чем больше унижена Жюли, тем больше появляется в ней достоинства. Вообще, на сцене достоинство сыграть очень трудно. Его можно сформулировать только собой. Анна безупречно пластична, у нее такое «текуче-

«Чайка». Маша — А. Тимошина, Медведенко — В. Шолохов





«Развод по-женски». Кристл – А. Тимошина, 1-я продавщица – Е. Федорова

чье» тело, пластика дикой кошки, пантеры. И я чувствую некую опасность, непредсказуемость этой женщины-кошки, которая может цапнуть в любой момент...», — из выступления Людмилы Остропольской.

Спектакль «Фрекен Жюли» был многократно сыгран в Московском драматическом театре на Перовской. *«Я никогда не забуду это время! Как тонко реагировала публика! Какой мощный эмоциональный отклик шел от зрителей! Я была просто счастлива!»* — вот такое «личное спасибо» было адресовано учителю Кириллу Панченко от благодарной ученицы Анны Тимошиной.

По признанию многих режиссеров, в работе с этой актрисой всегда хочется рисковать. В ее даровании присутствует некая тайна, которая тревожит и притягивает. Да и сама Анна легко отзывается на любой эксперимент. Ее манит зага-

дочная преобразующая сила сценического пространства. И поэтому все роли для Анны — значимы: и бесстрашный боец **Батян** из спектакля по пьесе **А. Дударева «Не покидай меня»**, и авантюрная аристократка **Гвендолен** из спектакля по пьесе **О. Уайльда «Как важно быть серьезным»**, и обольстительная стерва **Кристл** из спектакля **«Развод по-женски»**. За игрой Анны всегда интересно наблюдать, потому что ее роли, как правило, имеют глубокий психологический подтекст. Он проявляется в паузах, в интонациях речи, в пластике чуткого, «умного» тела актрисы и, конечно же, во взгляде больших выразительных глаз. Тимошина — актриса широкого творческого диапазона. Хотя, по собственному признанию Анны, для нее особо притягательны и близки характеры драматичные, глубокие и... узнаваемые.



«Пять вечеров». Зоя – А. Тимошина



«Порог». Нина – А. Тимошина, Отец – М. Березин, Николай – Е. Неугасов

Как, например, Нина, бывшая жена алкоголика, в спектакле «**Порог**» по пьесе **А. Дударева**. Роль небольшая, но в ней доподлинно проступает вся исковерканная судьба Нины с хронической усталостью от жизни, с чувством вины и человеческой обособленности. Тема женского одиночества считывается и в «**Пяти вечерах**» **А. Володина**, где Тимошина играет продавщицу **Зюю**. С самого начала спектакля мы видим красивую, смеющуюся женщину в объятиях избранника. Она просто светится от счастья... А потом мужчина уйдет, вроде как ненадолго. Но когда он все-таки появится, Зоя удивится и обрадуется одновременно. И быстренько стол накроет с грибочками и водочкой. И заговорит с ним нарочито легко и непринужденно. А сама все время в глаза ему заглядывает. Чувствует, что другой он стал, другой... И такая в Зое тоска по немудрящему женскому счастью пробьется, что невольно на-

чинаешь ей сопереживать. В спектакле «**Чайка**» **А.П. Чехова** Тимошина играет **Машу**, дочь управляющего имением Шамраева. На вопрос влюбленного в нее учителя Медведенко: «Отчего вы всегда ходите в черном?», отвечает: «Это траур по моей жизни. Я несчастна». Во всем ее облике улавливается душевная тоска, неприкаянность. Человек, который для нее — все, любит другую. Такое часто случается в жизни, но в том-то и дело, что Маша Тимошиной просто не может жить без взаимной любви. И вот эта преждевременно угасающая жизнь была сыграна психологически подробно и жестко.

Тимошина — актриса сильная и стильная. Она может органично существовать в любом жанре, чутко схватывая мысль и интонацию автора. Ее знает, любит и высоко ценит тамбовская публика.

Елена КОЖЕВНИКОВА

МАРГАРИТА — МАСТЕР

«ВЕРЮ В ТЕБЯ»

Уже более 100 раз сыграла волнующий финал этой роли Екатерины Кондратьевны в спектакле «**Вышел ангел из тумана...**» П. Гладиллина на сцене Нижегородского государственного академического театра драмы народная артистка России **Маргарита Алашеева**. Искусленный зритель благодарен ей за сокровенную интонацию, поднимающую образ Матери над перипетиями обиденного, чувствуя соответствие такого настроения сути самой актрисы. Воистину молода ее душа! Ни грана усталости возраста, казалось бы, неизбежной после 55 лет служения сцене. Маргарита Порфирьевна легка и юношески пластична в движениях, реакциях, в проявлениях эмоциональной энергии. Богатство ее природы и мастерства щедро тратится да не растрачивается. Может, и благодаря опыту?

Формировался он в замечательной творческой среде, на прекрасном драматургическом материале. Мы рассуждаем с веду-

щей актрисой одной из старейших трупп России о том, что посчастливилось ей вступить на прославленные подмостки в золотое для театра время. 1960 год — оттепель, энтузиазм зала, заполненного жаждающими не столько зрелищ, сколько ответов на вопросы бытия, появление новой драматургии, новой режиссуры. К тому же рядом — блистательные артисты и могучие личности: Владимир Самойлов, Вацлав Дворжецкий, Николай Левкоев, Антонина Самарина, Галина Демина, другие подвижники исконно русского психологического театра.

Первая главная роль молоденькой выпускницы студии при Горьковском театре драмы — в спектакле «**Верю в тебя**». Название оказалось пророческим. В Риту поверили, возможно, разглядев не только артистический потенциал. В самой внешности, цельном характере, склонности к небанальным ходам ощущалось созвучие с той весенней эпохой.

«Вышел ангел из тумана...». Екатерина Кондратьевна Первухина — М. Алашеева, Ольга — В. Фокова. 2005





«За зеркалом». Екатерина Великая – М. Алашеева. 1994

Но своим настоящим дебютом на родной сцене Маргарита Порфирьевна считает роль **Наташи** в знаменитой пьесе Э. Радзинского «104 страницы про любовь».

– Трудной была работа, – вспоминает актриса. – На преодоление. Режиссер ругал меня, грозился ноги резинкой связать, если не выработаю нужной походки. Ведь героиня – стюардесса и вообще – «полетное существо». Это был по-настоящему профессиональный старт.

И по-настоящему успешный, добавим. Город тогда гудел, премьеру обсуждали в школах и вузах, молодежь устремилась в театр. Спектакль прошел более ста раз. Так, стюардесса Наташа и режиссер спектакля **Ефим Табачников** определили яркий взлет начинающей актрисы. И вышла она, как теперь очевидно, на курс отнюдь не прямолинейный. Среди более 60 (только основных!) сыгранных ролей видишь **Гелю** из «Варшавской мелодии», **Кабаниху** из «Грозы», **Бланш** из «Грамвая «Желание», **Роксану**

из «Сирано де Бержерака», **Лизу** из «Горя от ума», **Настю** из «На дне», **Машу** из «Трех сестер»... Какое разнообразие характеров, сюжетных перипетий, эпох. Правда, обнаруживается и внутреннее родство этой пестрой компании сценических перевоплощений Маргариты Алашеевой. Обычно натуры они – не слабые, пытающиеся достойно держать груз пережитого на хрупких женских плечах.

ИХ СЕСТРА, ИХ ПЛЕННИЦА

– Даже в юные годы я не любила играть «голубых» героинь, – комментирует Маргарита Порфирьевна свое пристрастие к жанру драмы. – Интереснее персонажи с биографией, особенно – попадающие в ситуацию противоречия с обстоятельствами, с собой. Поэтому очень ценю, например, работу в спектакле «Ваша сестра и пленница», поставленном **Семеном Лерманом**. Даже повесила у себя портрет **Елизаветы Английской**. Хотелось проникнуть в ее мир,



«Обрыв». Марина — М. Алашеева. 1964



«Ваша сестра и пленница». Елизавета Английская — М. Алашеева, граф Сесил — А. Алашеев. 1992

постичь и показать, какой ценой далось ей решение о казни соперницы Марии Стюарт. Режиссер очень мне помог, создав удивительный финал: под прекрасную музыку Елизавета и Мария выходили вместе. Нет, это не примирение, а скорее — греза о том, как могло быть иначе. Без кровавой жертвы, без необходимости брать на душу грех...

Счастье, когда является роль, для которой в тебе все созрело, и ты готов трудиться над ней по-настоящему увлеченно, черпая глубоко. Таким счастьем обернулась встреча Маргариты Алашеевой с царственной героиней пьесы Людмилы Разумовской. Спектакль «Ваша сестра и пленница» стал вехой не только в биографии актрисы. Ее работу отметили премией города Нижнего Новгорода как значительное театральное событие.

Правда, зрительское внимание и прокатный успех не обязательно сопровождают те творения, которые считаешь творчески

интересными для себя. Спектакль — дело коллективное, не все в твоих руках. Да и отклик зала определяется не одной лишь гармонией вершимого на подмостках. Например, не было аншлагов у «**Последнего поединка Ивана Бунина**», где Алашеева играла азербайджанскую писательницу Банин, вспоминающую в Париже свою молодость и сложные отношения с русским гением. Но на каждом спектакле возникала драгоценная и для исполнителей, и для взыскательной публики атмосфера. Текст **Рустама Ибрагимбекова** позволял погрузиться в полифонию эмоций, мыслей, в чудесную поэтику настоящей литературы.

На исходе прошлого века, в конце 90-х, актриса получила заветную роль в «**Лесе**» **А.Н. Островского**. **Гурмыжская**, умная, лукавая, ловкая, артистичная, давно влекла Маргариту Порфирьевну. Играла ее с на-

слаждением. Зрители отзывались благодарными аплодисментами... Островского Алашеева любит. Всегда с радостным предвкушением окуналась в его стихию, в которой сколько актерски аппетитного, столько на удивление злободневного. А какое творческое раздолье именно для актрис — роскошные образы любовью возрастной поры! Это щедрое наследие выручает и ныне при дефиците качественных женских ролей в современной драматургии. Потому в поисках пьесы для своего предстоящего юбилейного бенефиса народная артистка России примеривается к Мурзавецкой. Дама из стана «волков» дала бы шанс попробовать некоторые еще не использованные артистические краски.

Как случилось это недавно в другом образе другого классика — **Генеральши** из «**Опискина**», спектакля по повести **Ф.М. Достоевского**. О заметной среди главных персонажей «Села Степанчикова и его обитателей» фигуре сам автор писал: «... злая, впрочем, больше от старости и потери последних умственных способнос-

тей». Да, злость бессилия, тиранство такой злости над окружающими, упоение искусно раздуваемой собственной значимостью — формула совершенно в духе Достоевского. Для ее воплощения Маргарита Алашеева азартно искала вместе с режиссером подходящий гротескный рисунок.

КАК ЧУДИЛА ШАПОКЛЯК!

И все же мне, зрителю со стажем, всегда казалось: режиссеры используют не все выигрышные стороны артистичности ее натуры. Вот и спрашиваю:

— У вас самой не было желания сыграть нечто феерическое — откровенно комичное, с танцами-песнями?

— Конечно, было! Я ведь с детства хулиганка. И с музыкой дружу — занималась когда-то по классу домры. Намекала режиссерам, что готова к яркой по жанру сценической «авантюре». Но даже любимый Ефим Табачников, отдавая дань моей форме, мечтал, по его собственному признанию, еще раз встретиться со мной почему-то опять «в глубинной тихой роли». И

«Опискин». 2013 год, г. Нижний Новгород. Генеральша — М. Алашеева, Обноскин — Е. Зерин, Обноскина — Т. Кириллова





«Отцы и дети. Роман». Арина Васильевна Базарова — М. Алашеева, Василий Иванович Базаров — В. Никитин. 2009

все же артистически пошлать удалось. В новогодних представлениях, где меня занимали больше 30 лет. Развеселая Баба-Яга, вредная фифочка старуха Шапокляк дарили такое раскрепощение. После них и серьезные роли игрались иначе — чуть свежее, более дерзко, что ли.

Возможно, будь тогда в Нижегородском академическом театре драмы главный режиссер (а вакантной эта должность оставалась не одно десятилетие), разглядел бы в Маргарите Алашеевой, тонком, интеллигентном мастере драмы, еще и каскадный драйв, использовал его. Но приходилось иметь дело с постоянно сменявшимися друг друга и такими разными постановщиками. Не всякий из «залетных» готов вникать в природу, в творческие потребности конкретного актера. Правда, Маргарита Порфирьевна находит свои плюсы даже в этом «броуновском движении» режиссуры. Каждый новый творец приносит на подмостки свой опыт, индивидуальную манеру, эстетику. А это — дополнительный профессио-

нальный тренинг для исполнителя, вынужденного быстро переключаться на иную творческую волну, сохранять тонус.

Что актрисе Маргарите Алашеевой явно удавалось, коли была и остается она востребованной. В списке режиссеров, занимавших ее в спектаклях, — знаменитые **Марк Розовский**, **Роман Виктюк**. Встречи с ними, конечно же, памятны. Однако истинно своими считает она режиссеров Ефима Табачникова и Семена Лермана, а в последнее десятилетие — **Валерия Саркисова**. Столичный мастер регулярно выпускает премьеры в Нижегородском академическом театре драмы. И самая первая его работа здесь над пьесой П. Гладиллина «Вышел ангел из тумана...» подарила опытной талантливой исполнительнице еще одну этапную роль. Теперь уже в черед «материнских».

Под крылом «Ангела»

Зритель открывает в этом спектакле кто сказку, кто нравоучение, кто притчу о веч-



«Последний поединок Ивана Бунина». Банин — М. Алашеева, Бунин — В. Никитин. 2010

но соперничающих братьях, о вечно жертвенной материнской любви. Валерий Саркисов нашел такой поворот, который увел семейную историю от банальности чисто бытовых отношений, считает Маргарита Порфирьевна.

— Действие обрело более глубокое дыхание, — подчеркивает она. — У «Ангела» есть зритель-фанат, который видел его 11 раз. Он мне говорил: на каждом представлении нечто новое идет со сцены. Да и мы, исполнители, ощущаем эту живую пульсацию. Вот в таком спектакле участвовать — радость.

К счастью, 55 лет на одних и тех же подмостках для народной артистки России Маргариты Алашеевой не обернулись скучной цифрой трудового долголетия. Скорее, это — отличная отметка (две пятерки!) увлекательного, азартного творческого приключения. Приключения, нескончаемого, которое по-прежнему манит молодую душу вперед, и опять дарит открытия. Не только ей самой. Земля-

ки давно оценили масштаб деятельности одного из лидеров сценического дела: ее вклад в театральную жизнь региона отмечен, в частности, нижегородской областной премией имени Н.И. Соболевичова-Самарина.

— Никем, кроме актрисы, себя не представляю, — говорит Маргарита Порфирьевна. Она уверена: так было предназначено. Не зря же в далекие 50-е столь неожиданно твердо стеснительная девочка Рита настояла на допуске к экзаменам в студию. Хотя директор Горьковского театра драмы, видя перед собой существо с косичками, отговаривал. Всего через три года он же, посмотрев ее работу в дипломном спектакле, удивлялся: «И как я мог так ошибиться?».

Маргарита не ошиблась. И не ошиблись зрители, полюбив эту хрупкую женщину с легкой пластикой, твердой позицией и умным тактом истинного мастера.

Ирина МУХИНА
Фото Георгия АХАДОВА

У ДУШИ ВОЗРАСТА НЕТ

О Павле Осиповиче Хомском можно говорить очень долго, а можно ничего не говорить, потому что в его имени для каждого человека, привязанного к театру, заключена *своя* история — поколения, зарождающейся и укрепляющейся с десятилетиями любви к этому виду искусства, воспоминаний, смыслов...

Не так давно мы с режиссером Валерием Беляковичем внезапно посреди разговора вспомнили спектакль **Московского ТЮЗа «Мой брат играет на кларнете» Анатолия Алексина**, поставленный Павлом Хомским в период, когда он был там главным режиссером и, не сговариваясь, запели на улице, неподалеку от ТЮЗа, песню из этого первого в нашей юности мюзикла. И — потянулась ниточка памяти к другим спектаклям Хомского в ТЮЗе, оставшимся для меня навсегда приобщением огромного количества молодежи к новому для многих из них досугу. Они начали ходить в театр. Я помню это по своим одноклассникам, по другим классам школы, в которой училась.

Такие спектакли, как **«Наташа» М. Берестинского**, **«Мужчина 17 лет» И. Дворецкого**, **«Тебе посвящается» М. Бременера**, **«Эй, ты — здравствуй!» Г. Мамлина** были про нас, вызывая реакцию острую — спорить о них можно было сутками, повторяя песню из «Наташи»: «Непохожие мы да разные, нас причесывать — дело праздное...» Такие, как **«Варшавский набат» В. Коростылева**, **«Звезда» Э. Казакевича** учили воспринимать Вторую мировую войну куда масштабнее и проще (в смысле, не пафосно, не парадно), чем в школьных учебниках. И многие именно из спектакля «Звезда» впервые узнавали стихи поэтов, погибших на фронтах Великой Отечественной, они запоминались мгновенно и впечатывались в душу уже навсегда.

Можно еще долго говорить о спектаклях Московского ТЮЗа, благодаря Павлу Хомскому ставшего нашим первым университетом жизни и театра в их взаимовлиянии и взаимообогащении. Память — категория

причудливая, лишь коснешься ее, и выплывают лица замечательных артистов, игравших в названных и не названных работах режиссера. Многие из имен абсолютно ничего не скажут сегодняшним зрителям, но можно ли тем, кто видел своими глазами, забыть **Л. Князеву**, **В. Горелова**, **И. Реаль**, **В. Зубареву**, **Т. Дегтяреву**, **Т. Распутину**, **Н. Киндинову**, **В. Володина**, **В. Сальникова**, **Р. Грависа**, **А. Косарева**, **М. Ардову**, **И. Негоду**, **О. Корнича**, начинавших свою сценическую жизнь здесь **И. Чурикову** и **Л. Ахеджакову**, и многих, многих других... «Одних уж нет, а те — далече...».

Но ведь это только для моего поколения Павел Осипович Хомский появился внезапно — до этого многое произошло в его жизни — и война, и учеба, и успешные постановки в Рижском театре русской драмы, где он поставил первые свои спектакли, затем в Рижском ТЮЗе, где Хомский поставил около 40 спектаклей, среди которых были **«Крошка Доррит»** (пьеса **А. Бруштейн** по роману **Ч. Диккенса**), **«Мертвые души» Н.В. Гоголя**, **«Ромео и Джульетта» Шекспира**, **«Отверженные» В. Гюго**, **«Ученик дьявола» Б. Шоу**, но и **«Как закалялась сталь» Н. Островского**, **«В добрый час»** и **«В поисках радости» В. Розова**... Как видно из этого неполного перечня, режиссер очень четко формулировал для себя задачи театра для подростков и молодежи — высокая литература и сегодняшний день, о котором необходимо всерьез задуматься, определив свои нравственные ориентиры. Затем Павел Осипович Хомский вернулся в Рижский театр русской драмы уже главным режиссером, где ставил спектакли, привлекавшие серьезное внимание зрителей и критики. А потом был приглашен в Ленинград для постановки в **Театре им. Ленинского комсомола пьесы А. Зака** и **И. Кузнецова «Два цвета»** и **«Проводов белых ночей» В. Пановой**.

Надо сказать, что «Два цвета» была пьесой яркой на фоне того, о чем и как писа-

Павел Хомский





«Свадьба Кречинского»

лось в то время. Не случайно к ней обратился и Олег Ефремов в «Современнике». Через «советские обязательности» в ней прорывалось к зрителю то, без чего невозможно существовать: чувство собственного достоинства, незаменимые ничем духовные ценности, высокие идеалы... Да и в пьесе Веры Пановой многое нуждалось в серьезном осмыслении.

Павел Хомский провел на берегах Невы пять лет, напряженно работая над репертуаром театра, который он возглавил после первых постановок, и не раз вызывая неудовольствие партийных властей города. В своем творческом пристрастии подходить к вечным проблемам с двух сторон — классики и лучшего, что есть в современной драматургии, Павел Хомский, уделяя чуть больше внимания современности (пьесам **Ю. Германа**, **В. Розова**, **Г. Полонского**), не забывал и о высокой поэзии **Э. Ростана** («**Сирано де Бержерак**»)... Но отношения с властями Ленинграда обострились настолько, что режиссер уехал в Москву. Тутто и наступила золотая пора ГЮОЗА, с которой начались мои воспоминания!

Но слишком быстро проносятся годы и десятилетия — вот уже 40 с лишним лет жизнь Павла Осиповича Хомского связана неразрывными узами с **Театром им. Моссовета**, хотя он ставил и в других театрах — до сей поры помнятся его «**Молодая гвардия**» по **А. Фадееву** и «**Альпийская баллада**» по **В. Быкову** в Центральном детском театре, «**Моя профессия — синьор из общества**» **Скарначчи и Трабузи** в Центральном академическом театре Советской армии, «**Крамнэгел**» **П. Устинова** в театре Сатиры, «**Пять вечеров**» **А. Володина** в Московском ГИУЗе.

Какими разными были они, эти спектакли! В них удивительно органично сочеталось то, что составляет одну из, может быть, главных черт режиссерского почерка Павла Хомского: врожденная интеллигентность, которая сегодня так редко встречается, тонкая ирония, подобный брызгам шампанского юмор, высокий профессионализм, умение работать с артистами, точное знание того, во имя чего приходит, должен придти именно сегодня этот спектакль к зрителю.



«Опасные связи»

То чувство музыки в сочетании с драматургическим текстом и свободной, расковывающей артиста пластикой, из которого может родиться подлинное чудо, «опробованное» Павлом Осиповичем в спектакле «Мой брат играет на кларнете», заставило режиссера обратиться на сцене Театра им. Моссовета к таким произведениям, как «Иисус Христос — суперзвезда» Э.Л. Уэббера и «Игра» Я. Кесслера и А. Невско-го — и спектакли получились яркими, необычными и настолько привлекательными для зрителя, что «Иисус Христос — суперзвезда» до сегодняшнего дня в афише театра, сменив уже несколько поколений исполнителей...

Перечислять все спектакли Хомского на моссосветовской сцене — не стоит, даже если сосредоточиться на «самых-самых», их окажется очень много. Но вот о последних премьерах сказать необходимо. Самое поразительное в них, что поставлены они режиссером, который 30 марта отмечает свое 90-летие. А в «Свадьбе Кречинского» А.В. Сухово-Кобылина, «Опасных связях» Шодерло де Лакло и «Римской коме-

дии» Л. Зорина царит ощущение, что работал над ними молодой, полный сил и творческой фантазии, увлеченный и увлекающий за собой артистов и зрителей человек, которому есть не только, что сказать, но и как свою мысль предельно точно выразить для тех, кто заполняет зал театра.

Эти пьесы пришли на подмостки совсем не случайно, не по прихоти режиссера — как всегда, Павел Хомский очень точно соотносит свой замысел с временем: история игрока, идущего ва-банк, и наивных помещенных дворян, загостившихся в Москве и очарованных необычностью существования людей в этом новом для них мире настолько, что их не надо обманывать (кроме Муромского и Нелькина), они счастливы сами обмануться в сетях блистательного шулера — разве не современна и не своевременна она? Тем более что Павел Хомский решает эту историю без назидания и указующего перста, а с искрящимся юмором, постепенно гаснущим в драматизме, которым дышит финал. Особенно — если мы вспомним другие части этой великой Трилогии А.В. Сухово-Кобылина. И Хомский тонко, ненавяз-



«Римская комедия»

чиво словно напоминает нам о том, что это — лишь начало, главное преобразование человека будет происходить дальше, дальше, вплоть до его превращения в того самого Грядущего Хама, «оседлавшего клячу Россию», о котором Сухово-Кобылин пишет в памфлете «Квартет».

Что же касается «Римской комедии» Леонида Зорина — эта старая пьеса с достаточно горькой сценической судьбой тоже явилась к нам сегодня отнюдь не по воле случая, а глубоко осознанно: повторяю еще раз — Павел Хомский умеет очень глубоко и точно ощутить время. Вот и нашу сегодняшнюю эпоху, все еще неустоявшуюся, хотя и агрессивно заявляющую о себе «новыми ценностями» со всеми ее двусмысленностями, заигрываниями с сильными мира сего, ставшим обиденным предательством и редким умением сохранить в себе человеческое, от веку присущее тому, кто является подлинной личностью, выявилось в этом спектакле жестко и беспощадно.

Как некогда, во времена, загнанные советской цензурой в глубокое подполье, Хомский заговорил о насущных пробле-

мах с помощью иносказаний, но сделал это смело, раскованно, в блистательных традициях русского психологического театра. После «Опасных связей» Шодерло де Лакло — изысканного, томительно-красивого и очень «знакового» по нашей реальности спектакля, режиссер обратился к жгучей современности, словно предсказанной драматургом несколько десятилетий назад. И спектакль «Римская комедия» получился сильным и страстным, потому что энергия режиссера заразила и артистов, а через них — зрителей. Давно уже не ощущала я такой живой реакции зрительного зала.

Хочется верить, что этому замечательному спектаклю суждена долгая и славная жизнь. А Павлу Осиповичу Хомскому накануне юбилея хочется пожелать еще надолго сохранить в себе молодую энергию и неизменную верность русскому психологическому театру, в сохранение и развитие которого он внес неоценимый вклад!.. А возраст ... Бог с ним, он только в паспортной страничке обозначен.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлены театром

ЛЕГЕНДА ТЕАТРА

28 февраля исполнилось 75 лет заслуженному артисту России, народному артисту РСО-Алания, лауреату Государственной премии имени К. Хетагурова, артисту Академического русского театра им. Е. Вахтангова во Владикавказе Николаю Александровичу Полякову. Юбилей совпал со знаменательной датой — 40-летием работы в этом театре.

Н.А. Поляков — живая легенда театра, актер, заслуживший любовь и признание нескольких поколений зрителей. Флюиды восторга, радости, обожания витают в зале, когда на сцене появляется он — Николай Поляков.

Его уважают, любят, верят ему и зрители, и коллеги.

Актер всей своей жизнью еще раз подтверждает истину, что артистами не становятся — ими рождаются.

Родился Николай Александрович в Грозном. Семья была большая — пятеро детей. В школу пошел, когда ему исполнилось шесть лет, и сразу же стал активно участвовать в школьной самодеятельности. В четвертом классе играл Хлопова в «Ревизоре» Н.В. Гоголя. Учительница Анна Семеновна Соллогуб очень поощряла такое рвение своих учеников. Чуть позже Николай увлекся музыкой — хорошо пел.

После окончания восьмого класса пошел работать — надо было помогать родителям — учебу продолжил в вечерней школе. Вскоре юноша становится активнейшим участником самодеятельности в городском клубе КИМ. Артистов этого клуба знал весь город. На выпускном вечере в школе один из педагогов сказал, что Поляков обязательно будет артистом.

И вот Москва — ГИТИС. Три тура пройдены успешно, а по конкурсу не прошел: подвела речь (смесь русского и украинского). Вернулся домой и вскоре устроился в театр актером вспомогательного состава. В 1962 году поступил в ЛГИТМиК в Ленинграде, на актерский факультет, на кафедру к Борису Зону.

После окончания института вместе с молодой женой Валентиной, актрисой, закончившей Горьковское театральное училище, уехал работать в Смоленск. Высокий, стройный, красивый, обладающий сценическим обаянием, молодой актер сразу же стал заметен. Он играл Стрельцова в спектакле «Они сражались за Родину» М. Шолохова, Ваську Пепла в «На дне» М. Горького, С. Нуя в спектакле «Жанна Д. Арк» Ля Тремуя. Позже работал в театрах Томска, Кизила. Закадычный друг Махмуд Эсамбаев посоветовал поехать в Орджоникидзе (ныне г. Владикавказ). В 1975 году вместе с женой начал работать на сцене Русского театра.

В творческом багаже актера Н.А. Полякова роли русского и зарубежного классического и современного репертуара. Это **Большов** в «Банкроте» **А.Н. Островского**, в образе которого актер сумел соединить комедийное и драматическое и подняться до трагедийной глубины. Работа актера была отмечена на фестивале «Островский в «Доме Островского» в Малом театре в Москве. В спектакле «Халам — бунду, или Заложники любви» по пьесе **Ю. Полякова** актер создает образ крупного ученого, попавшего в нелепую ситуацию. Он ухитряется до конца бороться и заставляет всех признать азбучную истину — сила, все-таки, в знании. Весь спектакль он находится в одной-единственной и очень неудобной позиции — прикован наручниками к лестнице, но, несмотря на мизансценическую скупость, находит множество выразительных средств.

Одна из самых ярких работ — **Борис Семенович Гусь** в спектакле «Танго на заказе» по пьесе **М. Булгакова** «Зойкина квартира». В одной из сложнейших ролей, построенных Булгаковым на душевных сломах, страсти, смерти, актер добивается высочайшего уровня органики, целостности и масштабности образа. **Инспектор Траугон** в «Слишком женатом таксисте» **Р. Куни** — еще один образ, в котором актер использует элементы шаржа, гротеска



«Банкрот».
Подхалюзин — Ю. Хафизов,
Большов — Н. Поляков

в сложном жанровом сплаве. Заслуженный артист России Н.А. Поляков всегда скрупулезно точен во внешнем рисунке образа и внутренне наполнен. Актер убеждает добротной, по всем законам реалистической школы, выделкой каждой роли.

Наталья Сергеевна Елпагова, заслуженная артистка России:

«Я давно знакома с Колей. С его женой Валею мы учились вместе в театральном училище. На какое-то время судьба развела нас. Встретились здесь в театре. Много лет мы работаем вместе, дружим семьями.

Николай Александрович удивительный человек: мягкий, добрый, прекрасный партнер на сцене. Очень правдивый, натуральный, в нем нет наигранности, но это не означает, что

он всегда одинаков. В каждой роли он находит что-то новое. Он несет со сцены добро, верность, основательность, мужественность. Он и в жизни такой. Вместе с Валею воспитал прекрасных детей, сейчас воспитывают внуков. Он очень верный друг. Хочется пожелать всем иметь таких верных и надежных друзей. Коля удивительный спорщик, мы с ним долгие годы работаем почти в каждом спектакле вместе. Работая над ролью, спорим до хрипоты, но никогда он рабочие отношения и споры не переносит на отношения вне сцены.

Николай Александрович никогда не халтурит, работает на износ.

Он хороший педагог, долгие годы работал с детьми, дети его очень любят.

А еще — он природный человек. Очень любит хо-



Николай Поляков

дять в горы, собирать черемшу, грибы. Он любит природу, а природа любит его».

Народный артист России **Вячеслав Григорьевич Вершинин** работал вместе с Н. Поляковым в Смоленском драматическом театре им. А. Грибоедова, затем судьба свела их вновь в Орджоникидзе. Рассказывая о Николае Александровиче, подчеркивает, что *«актер очень требователен к себе, в первую очередь, но и к коллегам и режиссерам. Он очень внимателен ко всему, что делает, добивается правды на сцене. Он спорщик, дошлый, скрупулезный».*

Художественный руководитель театра, народный артист России **Владимир Иванович Уваров** отмечает, что Н.А. Поляков высокий профессионал.

«Коля делает роль хорошо, либо очень хорошо, никогда не бывает плохо. Он очень трудолюбивый человек. Мне посчастливилось быть партнером Николая Александровича. Он честный и искренний».

В спектакле по пьесе М. Ладо «Простая история», несмотря на внешнюю суровость, он большой ребенок. Пронзительна финальная сцена, когда Хозяин (Н. Поляков) говорит о своем соседе: «Он – Чапай, а я – Петька». Актер так произносит эту фразу, что становится понятной история их очень непростых взаимоотношений – вся жизнь в этой фразе. Столько мудрости, любви, жалости – чисто по-русски».

Николай Александрович очень много делает для города и, что немаловажно, бескорыстно. Недавно А. Тотоонов, член Совета Федерации РФ попросил отвезти подарки детям в разные районы республики. Н. Поляков и Е. Бондаренко (молодая актриса) выполнили эту просьбу сенатора и ни словом не обмолвились о каком-то материальном вознаграждении».

Много доброты у людей, работающих в нашем театре, а Коля – яркий представитель».

И еще одна деталь: Н. Поляков – самый старый Дед Мороз на Северном Кавказе. 61 год радовал детей в новогодние праздники, а сейчас передал эстафету своему сыну Илье».

Николай Александрович и его жена Валентина воспитали очень хороших сыновей: Илью и Андрея. Валентина Александровна сейчас работает зав. труппой театра».

Наши театр – это большая и дружная семья, Коля и Валя очень трепетно относятся к понятию «семья», а, значит, они так же трепетно относятся к театру».

Поклонники таланта Н.А. Полякова по достоинству оценили новые роли: отставного дипломата **Гаврюшина** в спектакле «**Как боги**» по пьесе **Ю. Полякова** и Деда в спектакле «**Похороните меня за плинтусом**» по книге **П. Санаева** в постановке народного артиста России **Марка Розовского**.

Молодость, как известно, не всегда определяется количеством прожитых лет. Молодость – особое состояние души, дарованное не каждому. Николаю Александровичу Полякову – даровано.

Вера ЗИНЬКО

«КУКЛЕ 37 ЛЕТ НЕ БЫВАЕТ!»

Профессия **Виктора Павлова** — актер-кукловод. Роли этого характерного актера **Магаданского театра кукол** сразу запоминаются. Будь то Король или Волк, Собака или Охотник, или Свистулькин из «Незнайки и Светофора»... Много опыта, много ролей.

ПРОРОЧЕСКАЯ АФИША

Не секрет, что мужчины — это большие дети, а тем более, актер театра кукол — в душе навсегда ребенок.

— *Виктор Гельевич, каким вы были ребенком? Когда театр полюбили?*

— Да обычным был ребенком. Родился в Хабаровском крае Камчатского района, в поселке Индустриальном. Отец был военным. В то время почти все были военными.

Из детства хорошо помню шкаф с афишей «Три поросенка», скорее всего, из мультфильма. Вот я сидел, смотрел на нее и играл в театр. Еще, как все мальчишки, играл в машинки. Помню, у меня был большой экскаватор. Радиопостановки спектаклей слушал — передачу «Театр у микрофона».

— *Может, в кружок театральный ходили или в школьный хор?*

— Не ходил. Ну, а такой предмет, как музыка, вообще тогда входил в обязательную школьную программу. (И тут Виктор Гельевич зашел смешным «кукольным» голосом: «Во поле березка стоя-я-я-я-ла, во поле кудрявая стоя-я-я-я-ла!».) Почувствовал в себе какие-то способности к лицедейству, вот и поступил в Саратовское училище искусств. По диплому — режиссер самостоятельного драматического коллектива. У нас в училище преподавал главный режиссер Саратовского театра кукол «Теремок». Он заметил меня и пригласил на работу в театр актером. Я подумал, что знания не пропадут — вдруг что-то и пригодится. И стал работать в театре, даже полгода не доучившись в училище.

«Я ЧЕЛОВЕК ЛЕНИВЫЙ...»

— *А в армии не были?*

— Ну как же, был! Причем, целых три года. Дважды Краснознаменный Балтийский

флот. Был призван 27 мая 1967 года, еще до училища. Прошел «курс молодого бойца» — месяц на плацу. И тут вышел приказ Гречко о трехлетней службе, так что на «дембель» я ушел позже, чем те, кто пришел в армию осенью. Обида была сильная.

Ездил по Эстонии и Псковской области — реконструировали взлетные полосы на аэродромах. Полгода пришлось служить в Тарту, где в то время в 1968 году авиационной дивизией дальних бомбардировщиков командовал Джохар Дудаев. Воспоминания о нем отвратительные. Сатрап!

В увольнении ходили мы как балбесы — ремень на шею, пилотку за пояс. В таком виде если патруль поймает — десять суток давали.

— *Как вы оказались в драматическом театре?*

— К театру кукол всегда относятся почему-то несерьезно, и мне по молодости захотелось чего-то большего. И вот я в г. Вольске в театре драмы и комедии отработал сезон. Но мне очень не хватало той раскрепощенности, которая была доступна за ширмой театра кукол. В драме ты в определенных рамках, а здесь можно притворяться и дурачиться, тут интереснее, веселее. Я актер больше характерный, наверное поэтому легко работаю и в театре кукол, и в драме. И с живым планом у меня проблем никогда не было.

Шутки шутками. Но я же вообще ленивый человек. У актера драмы как? Пришел к 11.00, до 15.00 репетиция, а уже в 19.30 у тебя вечерний спектакль. А тут отыграл днем, и вечером — свободен.

— *А в Москве как оказались?*

— Так это же учеба. Опять хотелось чего-то большего. И я заочно поступил в ГИТИС на специальность «Организация, экономика и планирование театрально-зрелищных предприятий». То есть учился на директора. Потом узнал, что в Московском театре Теней требуется главный администратор. Я работал там, учась в ГИТИСе. Затем бросил учебу, так как понял, что не каждому дано руководить. А раз я не смогу, так и что дальше учиться? Проучился три года. Но



Виктор Павлов

это было не зря! Прекрасные преподаватели, много знаний было в меня вложено. И вернулся в Саратов.

НАША ПРОФЕССИЯ — НЕ ПРЯНИК

— *Ну а в Магадан вы как попали?*

— Очень просто. В 1983 году я приехал сюда из Ульяновска, где тоже служил в театре. Все-таки меня тянуло на Дальний Восток — родина же. В то время ушел прежний директор Магаданского театра кукол Роман Полонский.

Сейчас у нас, как и тогда, в репертуаре очень много спектаклей. Магадан в этом отношении специфичен. У нас очень маленький город. Чтобы сюда шел зритель — нужно много спектаклей, хороших и разных.

А делается кукольный спектакль достаточно долго. Весь театр трудится довольно напряженно — и технические цеха, и актеры. А труппа театра как тогда была, так и сейчас довольно сильная, но раньше она была значительно больше. Примерно в 1988 году Ярославский театральный институт объявил набор на заочный целевой курс «Актер театра кукол» для актеров Дальневосточного региона. Из Магаданского театра кукол туда поступило пять человек, и я в том числе. Но закончили только двое — началась перестройка...

— *В связи с этим, как вы относитесь к открытию в Магаданском Колледже искусств отделения «Актер театра кукол»? Думаете, ребята пойдут?*



Виктор Павлов в спектакле «Как Лиса Медведя обманывала, да сама попалась»

— Замечательно отношусь! Да всегда есть сумасшедшие люди, живущие творчеством. Думаю, молодежь придет. Но им необходимо будет сразу понять, что профессия кукловода — не пряник. Это большая психофизическая нагрузка. Приходится держать больших кукол, стоять на коленях, держать высоко голову, отчего начинается хондроз, болит поясница, затекают ноги. Не зря же мы уходим на пенсию раньше остальных. Зато будет встреча с малышами, задорный детский смех, возможность покуражиться самому!

— *Есть трудные спектакли или те, которые вы не любите?*

— Это спектакли, которые связаны с какими-то заказами, юбилеями. Например, посвященные Великой Отечественной войне. Ну где такие пьесы? Нет, они, конечно, есть — но это же просто «тихий ужас»! Сегодня вообще очень мало хороших, качественных пьес для детей и подростков, их практически нет. Вот это большая проблема.

Я ведь ставил спектакли и как режиссер. В какой-то газете вышла статья «Кукле 37 лет не бывает». Автор дает в ней пе-

речень действующих лиц в пьесе: дядя Ваня, сторож, 37 лет. И это пьеса для театра кукол! Если бы меня заставили ставить такой спектакль или играть в нем, я бы его активно не любил (*смеется*). Есть еще много трудностей в режиссерской работе. Например, если художник не поймет твой замысел, спектакль может развалиться. Ведь театр — искусство коллективное.

Вообще, каждый спектакль играетсЯ по-разному. Я ощущаю, что характер моего персонажа меняется. Через полгода — опять другой характер! Не знаю, насколько это нравится режиссеру, но не ругают.

НЕ ПОГУБИТЬ ТАЛАНТ

— *Наверное, вы уже свободно чувствуете себя на сцене, без зажима?*

— Есть зажим. А как же? Новая роль — это всегда что-то чуждое, ты должен выучить текст, пройти все мизансцены, если работаешь в живом плане — сделать пластику тела, запомнить движения, довести на репетициях до автоматизма. Волнуешься перед выходом на сцену, ты же не робот, а живой человек, наполненный различными эмоциями! Свобода наступает только спустя несколько спектаклей. А вообще, нельзя воспринимать нашу профессию всерьез. Это своего рода развлечение, лицедейство. Не сразу я это понял.

Неправильно называть систему Станиславского единой и стройной. Это попытки подходов с разных сторон к человеку-актеру, чтобы добиться от него естественности на сцене, по-научному говоря, «единства психофизических действий». И, соответственно, подходов этих много: театр-представление, театр-переживание, система Брехта, система Михаила Чехова, Мейерхольд, Любимов.

Я видел много талантливых людей, которые приходили в театр с улицы. Но потом они поступали в училище, возвращались — и как их там губили! Они теряли свою индивидуальность, то есть их изнутри ломали, заставляли принять ту школу, к которой они органически не приспособлены. Поэтому, честно говоря, лучше брать

в труппу человека без серьезного актерского образования. Пусть он сам научится, а вы ему не мешайте. Кстати, преподаватели о будущем народном артисте Алексее Баталове, когда он учился в институте, да и о других органичных актерах, говорили: «Только не трогайте их, не мешайте, не испортийте их!»

А КЛЮВ КАК У ОРЛА

— *А в чем еще, кроме сцены, вы находите отдушину? Что вам интересно?*

— У меня есть хобби — нумизматика. А сначала я, как все мальчишки, увлекался марками. Потом мне стало интересно — чем монеты отличаются друг от друга? Я стал их изучать. Когда их штампуют на печатном дворе, то при всей кажущейся одинаковости, они не похожи. Есть медно-никелевые сплавы, есть железо с никелем. Находишь очень редкие экземпляры, меняешься с другими коллекционерами. Вот, например, российский рубль. У орла перья могут быть с насечкой, могут быть без, значок плавающий, может в разных местах появиться... Это все необыкновенно захватывает, можно сидеть и рассматривать монеты часами! Собираю только наши, иностранные меня не привлекают.

Виктор Гельевич имеет и еще одно увлечение. Он знает почти все о танках, собирает о них литературу. Нравится ему и работать с деревом, железом. Коллеги считают, что у него золотые руки. Он же говорит, что они просто растут, откуда надо. И вспоминает, что в детстве любил заниматься моделированием. Столярные навыки пригодились актеру и режиссеру и в театре — он знает, какие доски и палки нужно использовать для реквизита, видит спектакль «изнутри», ведь приходилось работать и монтировщиком сцены...

А все же замечательно, что сбылась его детская мечта, когда он, играя в театр, задумчиво смотрел на афишу «Трех поросят!»

Наталья АЛЕКСЕЕВА

Фото из архива Виктора ПАВЛОВА

«ЛЮБИШЬ СЛОЖНЫЕ ЗАДАЧИ — ПРОБУЙ!»

С директором **Новгородского академического театра им. Ф. Достоевского**, заслуженным артистом России **Всеволодом Чубенко** мы познакомились во время фестиваля камерных спектаклей по произведениям Ф.М. Достоевского в Старой Руссе. Он радушно встречал гостей и уверенно вел пресс-конференции, остроумно шутил, вручая участникам дипломы и подарки, смело делился с членами жюри своими впечатлениями о спектаклях и делал вид, что внимательно прислушивается к советам. Вполне обычный директор театра. «Но какой он артист!» — восклицали коллеги, вспоминая виденные на всевозможных фестивалях моноспектакли Чубенко. И, действительно, «Кыся» В. Куннина, показанный чуть позже на петербургской «Арт-Украине» (специальный приз фестиваля) потрясал ураганной актерской темпераментностью и тонкостью юмора. Мгновенностью трансформаций и сильным мужским обаянием. Не давал покоя только один вопрос — зачем же такому хорошему актеру тяжелая директорская ноша?

— Я не то, чтобы перфекционист, но мне хочется пройти до конца весь путь в театре. С актерской карьерой, вроде, все сложилось, хотя предела, конечно, нет. Режиссера из меня не получится.

Очень часто артисты в гримерках судачат — режиссер плохой, директор плохой, никто в театре не разбирается! Мы-то все знаем, а они наверху — ничего. Я в какой-то момент понял — ну, не могут все повально руководители ничего не понимать. Они ведь приличные люди, специально учились, хотят все сделать по уму. Я решил разобраться и понять, а как же все происходит? Желание освоить директорскую профессию пришло где-то после сорока. У меня вырос старший сын, поступил в юридическую академию — жить стало спокойнее. И я однажды с грустью подумал, и это что — все? Процесс закончился, дальше — вуки, дача?

Меня однажды пригласили в северо-западный филиал Академии Государственной службы преподавать искусство общения, а я заодно и поучился там. Мне это вдруг страшно понравилось. Я смог своим друзьям-артистам убедительно объяснять, в чем они, не имея достаточно информации, не правы. И потом — эту работу, управленческую, ведь все равно кто-то должен делать.

— *И лучше, чтобы в театре ее делали люди, которые в нем разбираются.*

— Конечно. Именно вникнув в хозяйственные вопросы, я понял как они трудны и ответственны. И вот эти знания о принципах организации учреждений культуры, о психологии управления дают мне возможность и лучше понимать себя как артиста, и знать, как все в театре должно быть устроено. И теперь любому своему вышестоящему начальнику, который позволит себе от меня отмахнуться, дескать, куда вы лезете, вы же не понимаете, я могу сказать: «Э, нет, брат, я очень хорошо все знаю!»

— *Директор и артист внутри Вас сосуществуют мирно? Сейчас кого больше?*

— Сейчас, я думаю, больше директора. Потому что Новгородский академический театр драмы — это такое трудное хозяйство. Хочется, чтобы этот огромный корабль не попал в штормы. Хотя я иногда, выходя из директорского кабинета, с такой тоской смотрю на сцену... Но внутреннего конфликта у меня нет, потому что свою актерскую жизнь я не закончил, да и кто же мне запретит?

— *А как она начиналась, ваша актерская жизнь? Вы сколько лет в профессии?*

— В Саратовское театральное училище я поступил в 1980 году после 8 класса. Мне еще не было 16 лет. Сейчас мне 50. Значит, на сцене я почти 35 лет.

— *С детства хотели быть артистом?*

— Нет, не хотел. У меня была четкая и красивая перспектива: моя мама была педагогом Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского — преподавала иностранные языки. Самые «блатные»



Всеволод Чубенко

факультеты были мне открыты (истфак, иняз, филфак). Конечно, я знал, что со студентами разных факультетов — с математиками, геологами, физиками — мама делала спектакли на английском языке. Сейчас я понимаю, какой это огромный труд, но в детстве меня это не интересовало совершенно. В восьмом классе мне надоело учиться в школе, снесла меня зеленая тоска.

— Но можно же было пойти учиться на повара или токаря?

— Я ведь, как все дети из хороших семей, в Саратове ходил во Дворец пионеров, ставший знаменитым благодаря Олегу Табакову, и занимался в театральном кружке, статьи, у того же педагога, что и Олег Павлович, — у Натальи Сухостав. Но, честно, звезд там с неба не хватало и театром я не болел. Просто за компанию со свои-

ми кружковцами поступил в училище. Благополучно его закончил и распределился в ТЮЗ. В те годы меня терзал страшный внутренний конфликт. Потому что внешность у меня была подходящая для того, чтобы играть пионеров, но душой я их понять не мог. Они в моем исполнении были не очень убедительные, меня за это ругали... После ТЮЗа в Ростове-на-Дону работал в Днепропетровске, в Брянске. Переиграл там без счета всяких разных зверушек. Очень легко вводился, даже сложилась репутация мастера срочного ввода. Настоящая «человеческая» жизнь, в которой напроць не было «тюзятины», началась лишь когда я очутился в Вологодском Тюзе, где режиссер Борис Гранатов доверял мне настоящие роли от Треплева в «Чайке» до Хосе в «Кармен».



В. Чубенко в моноспектакле «Детство»

— *Когда решили пуститься в самостоятельное плавание?*

— В конце 1990-х наступил момент, когда я понял, что «вырос из штанишек» и стал думать о дальнейшем. И мы втроем: замечательная актриса Ирина Джапакова, режиссер (в те годы такой молодой и очень продвинутой) Яков Рубин — сделали Камерный драматический театр. Тогда еще не было никакого законодательства о частных театрах и практики никакой не было, а мы сделали! И прекрасно жили, делали спектакли так, как хотели, ни от кого не завися — «Священные чудовища» Кокто, «Отче наш» по Шаламову, «Волки и овцы» Островского. Я там Лыняева играл. Любил очень свою роль Князя в «Дядюшкином сне» Достоевского. «Кыся» В. Кунина тоже, кстати, там родился. В общем, были это годы абсолютного счастья. Но потом вдруг выяснилось, что единомышленники думают по-разному, и я решил, что уж если что-то делать частное, то пусть оно будет совсем мое. А еще и экономически правильное. Потому что я очень горжусь, что никогда в жизни не занимался ничем, кро-

мой своей профессии, даже в эти лихие девяностые — не шоферил и не торговал. Как в известном выражении: «вы занимаетесь любимым делом, а хотите, чтобы вам за это еще и деньги платили?» А почему, собственно, нет? Вот так и возник мой «Свой театр».

— *Вы всерьез считаете, что правильно организованное театральное дело может быть финансово успешным?*

— Да. Именно правильно организованное. Сейчас ведь в провинциальных театрах существует несколько совершенно банальных шаблонов. Первый — давайте в театре все, что можно, сдадим в аренду, и на это будем жить. Либо: давайте сбавим дешевенькую антрепризу и устроим чес по городам и селам. На мой взгляд, три кита, на которых лежит успех — очень небольшая команда профессионалов, театральное здание, оптимальное по величине, и контрактная система как форма организации труда. Как это было в России в старые добрые дореволюционные времена.

Сегодня успешные частные театры на этих китах и держатся. Что же касается го-



В. Чубенко в моноспектакле «Детство»

сударственных театров, тут важно понимать одну главную вещь: театр — это прежде всего государственное учреждение. Когда говорят, мы тут сами с усами и разберемся самостоятельно, мол, мой театр, и я что хочу, то в нем и делаю, это неправильно. Хочешь все делать по-своему, создавай частный театр. В государственном же, получая финансирование, ты должен выполнять государственное задание. Ты не хозяин, а, скажем так, наемный менеджер. И подмена понятий чревата ошибками. Это касается, кстати, и идеологических вещей — беря деньги у государства, ты не можешь ни морально, ни юридически, идти против культурной политики этого государства. Хочешь быть свободным от всяческих обязательств — открывай свое собственное дело.

— *Вы говорите просто как министерский чиновник, а не директор театра...*

— Я действительно два года был чиновником областного уровня, начальником Департамента культуры Правительства Вологодской области, чего, кстати, совершенно не стыжусь. Но, продолжая, по-

робую сформулировать для себя главное. Сегодня проблема состоит в мере ответственности не столько театра перед государством, сколько государства перед театром. Я с уверенностью и с практическим знанием могу сказать, что особенно в региональных эшелонах власти руководители не совсем понимают, ни что такое государственная политика в области культуры, ни что такое театр. Две крайности — либо нас, директоров театров, заставляют просто выполнять не понятно как и кем сформулированное государственное задание, либо — требуют самим зарабатывать деньги, вынуждая тем самым поступать качеством и, извините за высокий стиль, эстетическими принципами. Определите четкие «правила игры», сформулируйте идею, задайте общий вектор — с остальным мы сами разберемся.

— *Вы два года «фулили» культурой Вологодской области — сами смогли определить, сформулировать, задать вектор?*

— Нет. Во-первых, рулил, как вы сами сказали, я не долго. А для того, чтобы воплотить что-то в жизнь, требуется минимум

пять лет, пять бюджетных циклов. Потому что в основе любых перемен все равно лежат материальные ресурсы. Поэтому нужно сначала бюджет сформировать, потом, отбившись от подлых финансистов, желающих его урезать, получить, потом – реализовать, и только тогда будет понятно, получилось у тебя что-то или нет.

— *А когда вы были чиновником, оставалось время на сцену?*

— Если бы не оставалось — я бы умер. Работа ведь ада. Стрессы, ответственность сумасшедшая. Выходных нет месяцами. Это у тех, кто честно работает. А ведь существует очень много чиновников, не утруждающих себя ничем, кроме банальной передачи циркуляра вниз. И ведь они прекрасно себя чувствуют! Я пытался делать все по полной. Поэтому выдыхал только на сцене. Перед ней оставлял все заботы культурной политики, проблемы мирового кризиса — и улетал.

— *На сцене своего частного театра?*

— Когда я пошел в госслужащие, я, естественно, перестал заниматься организационно-финансовыми делами Автономной Некоммерческой организации «Свой театр», передал все своей жене Наташе, с которой мне очень повезло. И потому, что она умница и красавица, и потому, что, закончив факультет журналистики Санкт-Петербургского государственного университета, оказалась прекрасным менеджером.

— *Вооружившись профессиональными знаниями и опытом, вы создали идеальный театр?*

— Для меня, абсолютно! Впервые в жизни я играю только то, что хочу. Люблю Бунина — играю «Темные аллеи». Предложили принять участие в фестивале «Белая вежа» в год юбилея Гоголя — придумали с моим лучшим другом Олегом Емельяновым «Ссору» по повести «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Или однажды сын приятеля принес нам книжечку — записки блогера Славы С. Мы прочитали, смеялись как умалишенные. Потом это все крутилось, крутилось в голове, и придумался очень смешной и трогательный моноспектакль «Отчего умирают хомячки?».

Есть еще у меня один любимый спектакль — «Детство». Получился он, как и многие, достаточно случайно. Из филармонии позвонили и попросили сделать чтецкую программу. Пришел посоветоваться к приятелю, тот говорит — возьми Пантелеймона Романова. Повесть доселе, к стыду, неизвестного мне русского писателя начала XX века, оказалась восхитительной.

Это — история семилетнего мальчика, история осознания им себя, мира, своей человеческой сущности, а, главное, осознание самой важной вертикали — человек-Бог. Дивная литература по стилю, современная по смыслу, как будто не 100 лет назад созданная. На афишах мы пишем «Спектакль для тех взрослых, кто помнит, что им когда-то было 7 лет». Сейчас играю его в Вологде в маленьком пространстве Музея «Мир забытых вещей», который располагается в старинной усадьбе. Горжусь спектаклем — такие отзывы после него слышу!

— *Вы ведете какую-то безумно успешную фестивальную жизнь. Можете сказать, в скольких фестивалях стали победителем?*

— Точно не могу сказать, не считал. Но у нас в Вологодском Доме актера мне выделили фойе, куда я отношу все призы и дипломы, потому что дома это хранить уже невозможно.

— *«У нас в Вологде», — все время говорите. «У нас в Новгороде», — еще не получается?*

— «У нас в Вологде» — пока осталась моя творческая часть. А у нас в Новгороде я не артист, я — директор театра. Всего 9 месяцев, кстати. Когда я приехал в первый раз, честно, испугался. Огромный театр. Как двенадцатиэтажный дом. Двадцать пять лет ничего в него не вкладывалось. Все держится только на энтузиазме работников. Держать за какую-то одну веревочку — лавина покатила. Потом поуспокоился. «Ты же любишь новые сложные задачи, — сказал себе. — Пробуй».

Беседовала Марина БЫКОВА

«СВОЮ ПРОФЕССИЮ Я ВЫБРАЛ В 6 ЛЕТ»

Думаю, что очень немногие могут сказать о себе такое, поскольку выбор профессии для большинства из нас — многолетняя головная боль. Но **Станислав Владимирович Таюшев**, художественный руководитель **Астраханского драматического театра**, уже в шесть лет знал, кем он будет, когда «вырастет большой». Решающую роль в судьбе будущего режиссера сыграл поход с мамой в Саратовский ТЮЗ на спектакль «Приключения Чипполино». Придя домой, шестилетний зритель, ошеломленный и завороженный увиденным в театре, решительно очистил от книг одну из полок на маминой этажерке и превратил ее в сценическую площадку. На ней он разыгрывал самые интересные сцены из спектакля. Ему очень нравилось самому создавать на устроенной им сцене новый, невиданный мир, где по его воле, по его желанию игрушки выполняли предназначенные им роли. Потом были «Звездный мальчик» и другие сказки. Новые герои, новые ситуации заполняли полку маминой этажерки. Игра в театр завораживала, будила фантазию и питала мечту стать режиссером.

Это был первый шаг в будущую профессию. Поскольку мечта о режиссуре не покидала юного театрала, а напротив, крепла и становилась осознанной целью, насущной потребностью. «Я понимал, что не могу без этого жить, — вспоминает Станислав Владимирович, — потому и стал режиссером». По окончании Саратовского театрального училища, отслужив в армии, Станислав Таюшев отправился в Москву. И вот свершилось: он — студент режиссерского факультета ГИТИСа, прославленного театрального вуза страны, на курсе, которым руководил один из выдающихся отечественных режиссеров профессор **Иосиф Михайлович Туманов**. Под его руководством студент овладевал азами своей будущей профессии.

Одержимого радужными мечтами о творческом будущем, выпускника ГИТИСа полюбила к себе романтика Дальнего Востока. Он отправился в **Хабаровский ТЮЗ**, но не просто режиссером — главным режиссером. Станислав Таюшев оказался самым молодым главрежем в нашей стране. Романтик в душе, вдохновленный свободолобивыми веяниями столичных театров, он мечтал все перестроить, переделать, стать реформатором сценического искусства и создать новый современный театр. Ему многое удалось. ТЮЗ обрел свою тему, свое лицо, прекрасную, творчески одержимую труппу и репертуар, которому могли позавидовать столичные театры. Восторженные зрители и дальневосточные критики считали Станислава Таюшева «славой и гордостью театрального Хабаровска», своего рода рыцарем Ланцелотом (герой пьесы Е. Шварца «Дракон»), а ТЮЗ — «лучшим театром Дальнего Востока».

Успешная работа в ТЮЗе спровоцировала его перевод в Хабаровский драмтеатр в качестве главного режиссера. Но за девять лет работы в театрах Хабаровска Дальний Восток подрастерял для него свой романтический ореол, и захотелось в родные края — на Волгу. Он становится главным режиссером в **Ярославском ТЮЗе**. Вновь прекрасный репертуар: В. Шукшин, А. Гельман, М. Булгаков, Л. Разумовская... С постановкой исторической драмы Ф. Горенштейна «Детоубийца» («Царь Петр и Алексей») Ярославский драматический театр им. Ф. Волкова участвовал в 4-м театральном фестивале «Голоса истории» во Владимире. Спектакль С. Таюшева произвел сенсацию и был признан «событием культурной жизни России» (Е. Сизенко).

Казалось, что творческая жизнь Станислава Владимировича удалась. Но у каждого художника бывают кризисные, переломные моменты судьбы, которые настоятельно требуют новых художественных



Станислав Таюшев

поисков и серьезных перемен. Ему надоело быть главным режиссером, и появилось страстное желание свободы и тяга «к перемене мест». Он становится странствующим, свободным художником, который хочет ставить только то, что ему нравится, и ни от кого не зависеть. Замелькали российские города: Казань, Вологда, Владивосток, Новосибирск, Москва, вновь Хабаровск, Ярославль и Саратов, была и Астрахань. Наш город Станиславу Владимировичу понравился и потому, устав от скитаний по многострадальной России 90-х годов XX века и первых лет XXI столетия, он принял предложение стать художественным руководителем Астраханского драматического театра, и руководит им вот уже восемь лет.

К сожалению, тринадцатилетние скитания не прошли бесследно. Романтические представления о жизни сменились иронич-

но-скептическим взглядом на мир, исчезло представление о том, что театр — храм, театр — кафедра, с которой можно сеять «разумное, доброе, вечное»; утихли революционные порывы. Но появился опыт мудрого, доброжелательного, не конфликтного руководителя со своим определенным творческим кодексом.

Главное — «делать хороший современный театр». И хотя, по словам Станислава Владимировича, восемь лет работы в нашем театре пролетели, как одно мгновение, сделано им немало. Прежде всего, его доброе и теплое внимание к актерам, влюбленность в них помогли создать творчески интересную труппу, которой подвластны самые разные возрасты, характеры и ампула персонажей пьес. Формируя репертуар, он стремится «услышать каждого и понять, что хочет актер, и осуществлять свою программу демократично, качественно».

Работая над очередным спектаклем, С. Таюшев, верный детской мечте, увлеченно создает свой, совершенно новый мир, в котором все персонажи связаны определенными отношениями, и все вместе составляют единое гармоничное целое — ансамбль. На репетициях он вместе с актерами ищет наиболее выразительные мизансцены, детали. Но главное, он стремится «зажечь в душе актера творческую искру», поскольку театр — это «не просто место работы, но пространство, где бушует пожар чувств, происходит игра страстей, воображения, ума». Искра, вспыхнувшая в душе актера, «непрерывно упадет в зал» и пробудит в зрителе ответное чувство. Режиссер прав, так оно и происходит. В «Ревизоре», например, масса таких моментов. Вот Городничий прибыл в гостиницу, чтобы выяснить, что за ревизор к ним пожаловал. Расспрашивая Хлестакова о том и о сем, он предлагает ему переехать из гостиницы в дом к нему, к городничему. Хлестаков, жалкий, оголодавший, растроганный неожиданным вниманием, вдруг уткнулся головой в плечо Городничего, словно это плечо родного батюшки. Какая прекрасная, «говорящая» мизансцена. В ней оживает полная унижений и обид жизнь Хлестакова в Петербурге, беззащитного недоросля, не блестящего умом мелкого чиновника, давно лишенного домашнего тепла. Еще одна замечательная сцена — сцена торжественного обеда в доме Городничего, когда Хлестаков, вдохновленный вниманием собравшихся, играет перед ними в грозного столичного чиновника, распекающего подчиненных, а слушателей, не понимая сути происходящего, охватывает панический страх. «Искра», упавшая в зал, возбуждала в нем смех, иронию, грустные размышления и восхищение актерским и режиссерским мастерством. Выразительные мизансцены, творческие находки и «искры страсти» есть и в других спектаклях: в «Лесе», в «Ромео и Джульетте», в спектакле «...Огонь страстей желанных!» и других.

Внимательный, чуткий и демократичный руководитель, Станислав Владимиро-

вич не мешает актерам искать себя в разных вариантах театральной жизни. Актер А. Матвеев мечтал стать режиссером и стал им. Астраханцы видели его спектакли по Ф. Достоевскому «Дядюшкин сон» и «Мышеловку» по А. Кристи. Актриса Г. Лавриненко пишет пьесы, которые ставятся в театрах страны, ставятся и в нашем театре: несколько лет назад шел ее спектакль по произведениям Анны Ахматовой, а недавно (в ноябре) состоялась премьера ее новой одноактной пьесы «Провинциалы» («Мишура»), режиссером которого выступил актер театра Дмитрий Карыгин. Кроме того, группа актеров создала творческое объединение «Артель артистов», где самостоятельно ставят свои спектакли. Словом, Станислав Владимирович роль художественного руководителя видит не только в собственном творчестве, но хочет «услышать каждого, понять, что тот хочет, о чем мечтает, и дать ему это».

Второе важное убеждение режиссера: актеры растут на репертуаре, успех театра зависит от драматургии. За прошедшие восемь лет афиши нашего театра обращают на себя внимание разнообразием поставленных пьес. Среди них русская и зарубежная классика, современные русские и зарубежные пьесы. Все они разных жанров: от трагедии до веселых, легких комедий и детективов. В репертуаре учтены самые разнообразные вкусы публики. Сам Станислав Владимирович ставит и классику, и современность. Но его любовь отдана русской классике. «Она мне ближе, — говорит он, — я понимаю, что ставлю и знаю, кто самозванцы и жулики, а кто нет». При этом он всегда стремится бережно раскрыть смысл пьесы, колорит эпохи.

Невольно вспоминаешь начало спектакля «...Огонь страстей желанных!»: сельский барский дом, утро, не спеша появляется хозяин усадьбы в исполнении народного артиста России Ю. Черницкого. У него прекрасное настроение, и для полноты ощущения своего внутреннего блаженства он наливает заветную рюмочку, выпивает ее, берет из вазы яблоко и, с удовольствием вдохнув его аромат (закусив

таким образом), кладет опять в вазу. Наконец, взяв гитару, начинает петь любимый романс. От этой сцены веет теплом чего-то очень знакомого, и вспоминаешь Пушкина: здесь русский дух, здесь Русью пахнет... Не случайно, когда театр гастролировал с этим спектаклем в Париже, парижане благодарили за то, что астраханцы привезли «живой» театр. «Мы устали, — говорили они, — от “мертвого” театра, от театра, лишённого правды жизни. У вас мы услышали живые голоса, увидели живые лица, естественное поведение актеров на сцене, мы восхищены актерским ансамблем. Ваш спектакль хочется смотреть еще и еще». Действительно, С. Таюшев стремится воспроизводить вместе с актерами реальную жизнь той эпохи, о которой идет речь в пьесе. Он не сторонник, по его же словам, современных изысков на театральной площадке.

Его протест против нелепостей современных театральных «открытий» понятен. Хороший художественный вкус не позволяет С. Таюшеву перелицовывать пьесы и уходить за пределы жизненной и сценической правды. Тем не менее, его спектакли имеют отношение к поискам современных решений, т.е. к авангарду. Ведь авангард — это не только современные костюмы в классическом репертуаре и режиссерские вставки инородного текста и пр. Это еще и разнообразное художественные приемы, способные оживить классику, это и чуть иное прочтение текста, чем замыслил его автор. Поскольку Станислав Владимирович режиссер, безусловно, современный, и, как писали о нем дальневосточные критики, «известный своими новациями и смелыми взглядами», то, к счастью, это не было растеряно им за годы скитаний и находит свое воплощение в астраханских постановках. Правда, удача не всегда сопутствует его режиссерским поискам. Так произошло, как нам кажется, со спектаклем «Двенадцатая ночь» У. Шекспира. Он поставлен в легкой иронической манере человека, утратившего веру в возможность искренней красоты ро-

мантических чувств. С такой точкой зрения можно не согласиться, но у каждого режиссера есть право на поиск и на воплощение на сцене своего замысла, собственного видения избранного произведения. Об этом можно лишь спорить. Прекрасно то, что наш театр — не музей ценностей. Он находится в постоянном поиске современного прочтения классической драматургии. Зато в спектакле «Ромео и Джульетта» авангардные приемы помогли расширить границы шекспировской трагедии: сценическая площадка выдвинута в зал, что дает ощущение сближения двух эпох; фронтальные мизансцены позволяют превращать зрителей в соучастников происходящих событий; наконец, финал спектакля, когда оживают главные герои. А совсем недавно (в ноябре) был произведен удивительный эксперимент. В театральной гостиной были показаны сразу два спектакля: одноактная комедия И.С. Тургенева «Я встретил вас...» («Провинциалка») и современная пьеса Г. Лавриненко «Провинциалы» («Мишура»). Эксперимент смелый и очень интересный, имеющий прямое отношение к авангарду.

К достоинствам С. Таюшева можно отнести его умение продлевать жизнь спектаклям, сохранять их на протяжении многих лет: это и «Лес», и «Ревизор», и «Тартюф», и «Женитьба Фигаро» и многие другие, что раскрывает содержательность, насыщенность жизни театра творческими поисками.

С. Таюшеву удалось создать настоящий, современный, творчески интересный театр и потому с чувством глубокой признательности хочется поздравить Станислава Владимировича, человека мудрого, скромного, доброжелательного, очень обаятельного, настоящего режиссера и русского интеллигента, с присвоением ему звания «Заслуженный деятель искусств РФ» и пожелать новых смелых новаций и успеха в творческих дерзаниях.

Ирина КОЛЕСОВА

СЕРГЕЙ ЮРСКИЙ. БОЛЬШЕ, ЧЕМ АРТИСТ

Писать о нем — большая честь и ответственность. И дело вовсе не в солидном возрасте и не в многочисленных регалиях Сергея Юрьевича. А в масштабе и разносторонней одаренности его персоны. К тому же у каждого зрителя — свой **Юрский**. Артист и режиссер, без чьих самобытных работ нельзя представить ни историю, ни нынешний день российского театра и кино. Мастер художественного слова, или точнее будет сказать создатель множества моноспектаклей по классическим и современным произведениям. Прозаик, имеющий еще и опыт переводчика с французского языка пьес

Эжена Ионеско. Поэт и драматург-мистификатор, в течение довольно длительного временного периода прятавшийся под псевдонимом «Игорь Вацетис». А для коренных петербуржцев — еще и неотъемлемая принадлежность, если угодно, некий духовный символ северной столицы, откуда, впрочем, в конце 70-х годов прошлого века Юрский был по чисто идеологическим причинам буквально выдавлен питерским партийным начальством.

С той поры прошло немало лет. Сергей Юрьевич давно москвич. А очевидцы тех трагических событий и сейчас волнуются при упоминании о том, как Петер-

«Горе от ума». Чацкий — С. Юрский. Фото из архива БДТ





«Горе от ума». Лиза – Л. Макарова, Чацкий – С. Юрский, Софья – Т. Доронина. Фото из архива БДТ

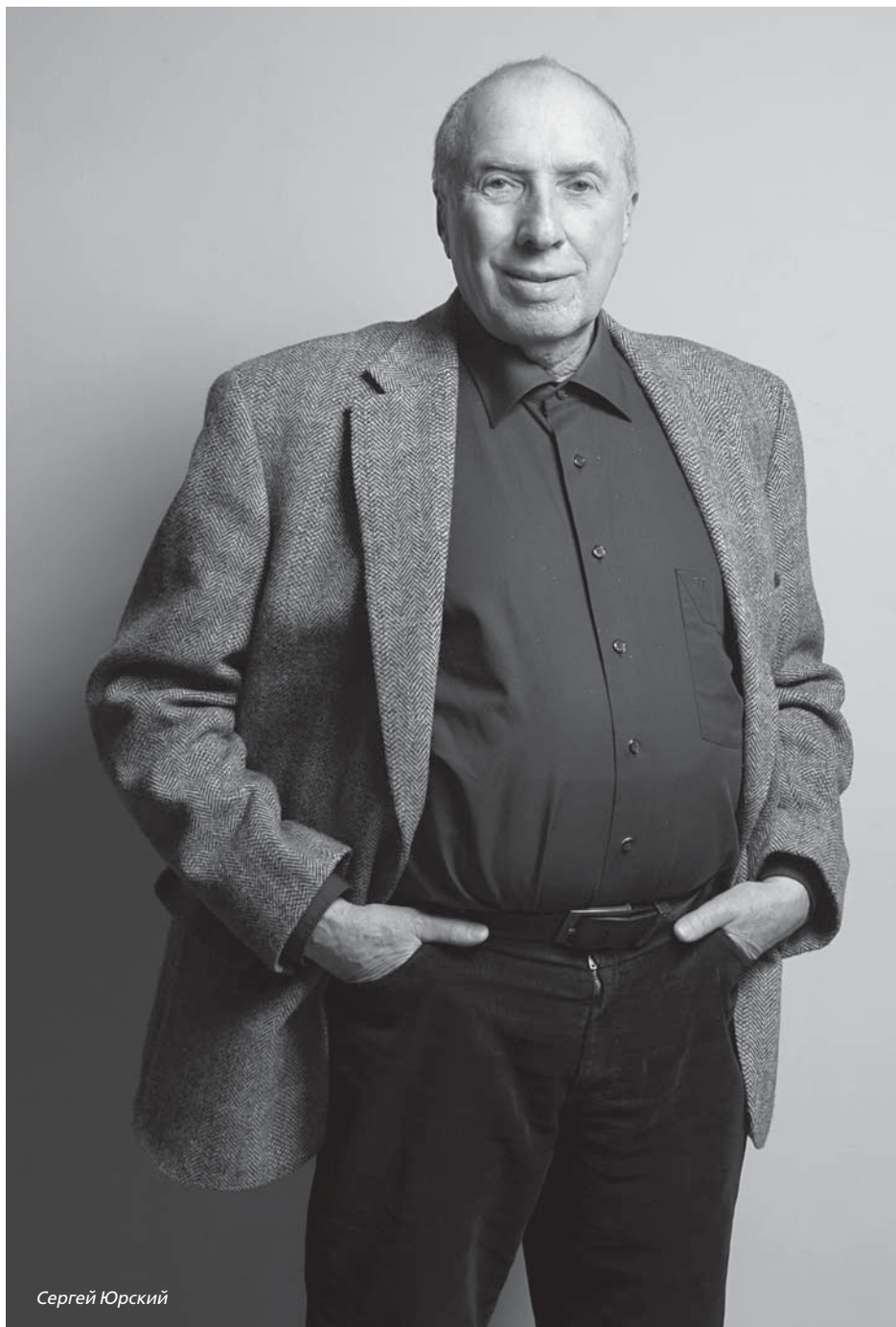
бург, тогда – Ленинград расставался со своим кумиром, который, по наблюдению Виктора Гвоздицкого, «увез с собой редкую интеллигентность профессии, высокую театральную технику». Что уж говорить о самом Юрском, покидавшем родные пенаты?

Ведь в Ленинграде, 16 марта 1935-го в семье драматического, эстрадного, циркового актера, руководящего работника Юрия Сергеевича Жихарева (по сцене – Юрского) и музыкального педагога Евгении Михайловны Романовой-Юрской, он появился на свет. В Ленинграде, будучи юношей, в драматическом кружке **Педагогического училища имени Н.А. Некрасова** под руководством **Евгении Ильиничны Тищенко** по-настоящему приобщился к артистическому ремеслу. Ленинград – это учеба на юридическом факультете Ленинградского государственного университета и **Студенческий театр ЛГУ**, возглавляемый **Евгенией Владимировной Карповой**. И – мастерская **Леонида Федоровича Макарьева**

в **Театральном институте**, съемки на местном телевидении в знаменитых спектаклях **Давида Карасика** и **Александра Белинского**, дебютная телевизионная запись прочитанного Юрским наизусть и целиком пушкинского **«Евгения Онегина»**, капустники, срежиссированные тем же Белинским. И – **БДТ имени М. Горького**.

БДТ он любил с юности. С 1949-го регулярно его посещал, считая Большой драматический «прекрасным театром». Но к 1956 году публика практически отвернулась от БДТ, казавшегося ей безнадежно устаревшим. А с приходом **Георгия Александровича Товстоногова** театр обрел второе дыхание, начав, как заметил Юрский, разговаривать со зрителем «с либеральных позиций».

На подмостки БДТ Сергей Юрьевич вступил студентом, в 1957-м, прослужив в этом театре до 1979-го. И это были два счастливых десятилетия. Они подарили партнерство со старейшинами «коллекционной» труппы театра – **Ольгой Георгиевной Ка-**



Сергей Юрский



«Три сестры». Тузенбах – С. Юрский

зико, Марией Александровной Призван-Соколовой, Виталием Павловичем Полицеймако, с артистами среднего поколения и ровесниками – с Ниной Ольхиной и Ефимом Копеляном, Зинаидой Шарко и Владиславом Стржельчиком, Людмилой Макаровой и Изилем Заблудовским, Валентиной Николаевой и Кириллом Лавровым, Татьяной Дорониной и Григорием Гаем... Предоставили возможность плодотворного сотрудничества с незаурядными режиссерами. В том числе с Игорем Владимировым (у него в спектакле «В поисках радости» по пьесе В. Розова Сергей Юрьевич сыграл Олега Савина, свою первую роль на профессиональной сцене) и Рубеном Агамирзяном (в поставленном им спектакле по повести Н. Думбадзе «Я,

бабушка, Илико и Илларион» молодой Юрский с удовольствием воплотил образ старика Илико). А также – с Розой Сиротой (доверившей Сергею Юрьевичу роль Виктора в «Цене» А. Миллера) и Эрвином Аксером, предложившим занятым в его спектакле «Карьера Артуро Уи» Б. Брехта артистам и в том числе исполнявшему роль Дживолы Юрскому погрузиться в мало знакомую им стихию «эпического театра», требовавшего уверенного владения приемами актерского «остранения». БДТ – это его, Сергея Юрского, Олега Базилашвили и Анатолия Гаричева легендарная гримерная с потолком, украшенным автографами известных людей. Наконец, БДТ – это Георгий Товстоногов, «главный режиссер» судьбы Сергея Юрского, индивидуальность которого не оставила Георгия Александровича равнодушным.

Индивидуальность и впрямь необычная, не привязанная к какому-либо конкретному амплу. По значительности, по мощному интеллекту, позволяющему безупречно точно продумать психологическую «партию» роли и наличию в любой из них непреходящей личностной основы Сергей Юрский, безусловно, герой. Но своеобразная, отличающаяся резкостью линий внешность, подвижная пластика, оригинальная, не бытовая манера речи объясняет его склонность к характерности, иногда доходящей до гротеска. А любовь к клоунаде – отсутствие страха перед вероятностью предстать перед зрителями в нелепом виде. Вдобавок Юрский всегда был расположен к любым, самым рискованным, включая и относящимся к сфере классики, экспериментам. Поэтому естественно, что именно в нем славящийся стремлением к преодолению стереотипов Георгий Товстоногов увидел своего неожиданного, не совпадающего с театральной традицией, отнюдь не героического, а напротив – трепетного, легко ранимого и одновременно внутренне абсолютно свободного Чацкого из грибоедовского «Горя от ума», которого многие рецензенты сравнивали с декабристами. И – мечтательного, едва ли не «религиозно-восторженно-



«Мольер». Людовик XIV – О. Басилашвили, Мольер – С. Юрский

го» (выражение Константина Рудницкого) **Тузенбаха** в «Трех сестрах» **А.П. Чехова**, странного, какого-то inferнального **Осипа** в «Ревизоре» **Н.В. Гоголя**...

Товстоногов же, по заверению самого Сергея Юрьевича, «соблазнил» его режиссурой. Но в итоге поставленных Юрским сценической версии повести **Э. Хемингуэя** «И восходит солнце...» (**Фиеста**), «Мольера» **М.А. Булгакова**, «Фантазий **Фарятева**» **А. Соколовой** профессионально не принял. И несмотря на то, что «Мольер» и «Фантазии Фарятева» с Сергеем Юрским в центральных ролях вошли в репертуар БДТ и имели серьезный зрительский и критический резонанс, коллегой и учеником Сергея Юрьевича не признал.

Почему так произошло? Сам Юрский считает, что **Георгий Александрович** опасался возможности формирования в БДТ груп-

пы артистов, которым интересны творческие поиски Сергея Юрьевича. А это с точки зрения Товстоногова было неприемлемо для нормального творческого существования репертуарного театра, подчиненного его, **Георгия Александровича**, режиссерской воле.

Ну что ж, может быть, Товстоногов был и прав. Но, так или иначе, режиссура давно прочно вошла в жизнь Юрского. Свидетельство тому – большое количество его успешных российских и зарубежных театральных постановок, фильм «**Чернов Chernov**», телевизионный вариант той же «Фиесты». Однако мнение Товстоногова (чьим режиссерским постулатам и, в первую очередь, приоритету автора той или иной литературной основы своих спектаклей, Юрский был и остается верен) по-прежнему задевает Сергея Юрьевича. И



«Фома Опискин». Фома Опискин – С. Юрский.
Фото Е. Лапиной

это можно понять, подкрепив свою мысль высказыванием Ольги Яковлевой, которая, учитывая опыт Софьи Гиацинтовой, так и не сумевшей смириться с закрытием МХАТа-2, предположила, что сложнее всего человеку бороться с сознанием свершившейся с ним несправедливости. А в случае Юрского – это, конечно же, несправедливость. И он не стесняется касаться этой темы в своих мемуарных книгах и интервью, являясь, кстати, одним из немногих представителей актерско-режиссерского «цеха», кто умеет достойно беседовать с журналистами.

Умеет отвечать на вопросы откровенно, но «душевного стриптиза» не допускать. Не бояться высказывать свое, зачас-

тую отличное от других мнение по самым острым проблемам. Не скрывать теплоты и нежности, когда речь заходит об ушедших и ныне здравствующих друзьях. О супруге **Наталье Теняковой**, ставшей Сергеем Юрьевичу еще и идеальной партнершей (благодаря чему Юрский смог осуществить, наверное, самый свой заветный замысел – поставил в «Школе современной пьесы» спектакль «**Стулья**» **Э. Ионеско**, в котором он и Тенякова создали эксцентричный и вместе с тем пронзительный дуэт). И – другом, не предающим его ни при каких обстоятельствах (недаром, в период гонений на артиста, Наталья Максимовна сменила в паспорте свою фамилию на фамилию «Юрская»).

Они женаты сорок пять лет, с 1970-го. Вместе вырастили продолжившую династию дочь Дарью, ныне актрису МХТ. Вместе переехали в Москву и поступили в **Театр имени Моссовета**. Артистом этого театра Сергей Юрский остается и сегодня и, думается, чувствует себя комфортно. Здесь он репетировал и играл с **Фанной Георгиевной Раневской** и **Ростиславом Яновичем Пляттом**. Здесь, на Основной сцене, он в течение многих сезонов «с обожанием», уморительно смешно и одновременно страшно исполняет роль «русского Тартюфа» – **Фомы Опискина** в одноименном спектакле **Павла Хомского** по повести **Ф.М. Достоевского** «**Село Степанчиково и его обитатели**». Здесь, на Сцене «Под крышей» в спектаклях «**Предбанник**» и «**Полонез**» продолжает свои изыскания в области «театра абсурда».

В определенной степени к ним относится и совместный проект **Театра имени М.Н. Ермоловой** и продюсера **Леонида Робермана** «**Полеты с ангелом. Шагала**». Спектакль, выстроенный режиссером Сергеем Юрским до мелочей. Но условная, с частичным использованием фрагментов шагаловских картин декорация **Марии Рыбасовой**, ненавязчивое, содержащее еврейские национальные мотивы музыкальное оформление **Александра Чевского** и присутствующий на игровой площадке небольшой оркестрик придают ему характер

*«Полеты с ангелом. Шагал».
Шагал – С. Юрский.
Фото В. Повольнова*





Фрагмент потолка в гримерной С. Юрского, О. Басилашвили и А. Гаричева. В центре – подпись Марка Шагала. Фото из книги С. Юрского «Кто держит паузу»

обрамленной в изящную «рамку» миниатюры. А поэтический текст **З. Сагалова** еще и «приподнимает» все происходящее на сцене над обыденностью, что соответствует настроению, которое провоцируют волшебные полотна Марка Шагала. И полностью отвечает сюжету пьесы, развивающемуся в каком-то фантастическом, нереальном пространстве, где действуют такие же нереальные персонажи. Персонажи, которых... нет. Все они умерли. Умер и сам Шагал, пользующийся выпадающим исключительно в потустороннем мире шансом еще раз пообщаться со своими близкими — с Матерью (**Наталья Тенякова**), с женой Бэллой (**Анна Гарнова**), и совершить «экскурс» в прошлое, в котором до мирового признания было много боли, потеря, разочарований. Юрский играет в спектакле несколько ролей, но, без сомнения, самая важная из них — Марк Шагал. Он даже не

играет Шагала, а как бы «примеряет» на себя его образ, делая это тактично, непридуманно, импровизационно и в то же время крайне сосредоточенно, проникновенно. Так Шагал Юрского логически встает в один ряд с его **Мольером**, с **Фоглером** из мхатовского спектакля «**После репетиции**» **И. Бергмана** (в режиссуре **Вячеслава Долгачева**) — с ролями людей творчества, о муках и радостях которого, о том, как трудно оставаться самим собой и вопреки всему следовать «законам» лишь собственной «перспективы», Сергей Юрьевич знает не понаслышке.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Фотографии предоставлены Аленой Баскинд (БДТ им. Г.А. Товстоногова, Санкт-Петербург), Катериной Курч (Театр имени Моссовета), Натальей Исаевой (Театр им. М.Н. Ермоловой)

НЕ ТРОГАЙТЕ ГОГОЛЯ!

Несколько слов о «Башмачкине» Сергея Федотова

«И з гоголевской “Шинели” вышла вся русская литература». Эта фраза, ставшая уже канонической, приписывается разным русским литераторам, однако, не взирая на авторство, неизменным остается ее зерно — произведение великого русского классика столь необъятно, что уместает в себе если не все направления и жанры, которыми славится русская литература, то, по крайней мере, дает явный толчок к их развитию. Также стоит заметить, что гоголевская «Шинель» — это один из тех текстов, который очень часто пытаются интерпретировать. У кого-то это получается лучше, у кого-то — хуже, а у кого-то и вовсе не получается. Если взглянуть на театральную афишу Перми, то гоголевская «Шинель» в разных вариациях идет и в Театре кукол, и в Театре-Театре. А теперь знакомое произведение, но под заглавием «**Башмачкин**», появилось и «У Моста».

Кажется, что все пренебрегают наставлением Владимира Набокова: «Не трогайте Гоголя. Каторжная работа <...> не оплатится привычной монетой». Иногда, правда, радуется, что данное наставление остается незамеченным. Так, например, драматург Олег Богаев создал в свое время совершенно блистательный римейк, который тоже носит название «Башмачкин». Однако в отличие от спектакля театра «У Моста» в данном случае смена названия вполне закономерна, так как драматург делает абсолютный перифраз повести Гоголя. Николай Васильевич выбирает для своей повести название «Шинель», которую крадут у главного персонажа, Акакия Акакиевича, в середине текста

и более мы с ней не сталкиваемся. Богаев же отодвигает на второй план чиновника Башмачкина, делая главным действующим лицом Шинель. В пьесе «Башмачкин» звучит мотив человеческой души, а образы Шинели и Башмачкина выступают как две части одного целого. В финале пьесы кажется, что со смертью Башмачкина на земле умирает все святое и живое, и мы видим абсолютную пустоту. Именно эта пустота жизни и волнует Олега Богаева, именно на это он и пытается указать.

Почему же театр «У Моста» решил вынести в афишу название «Башмачкин»? Тут дело, конечно, не в режиссерских изысках, и уж тем более не в новом взгляде на классический текст, а всего лишь в том, что первоначально за литературную основу спектакля была взята пьеса Богаева, но по каким-то причинам спектакль стали делать по каноническому тексту Гоголя.

Сразу заметим, что сам Гоголь в компании упырей и вурдалаков появляется в самом начале спектакля и как хозяин всей нечистой силы по-хозяйски распоряжается ею. Вообще, конечно, Николай Васильевич мистик и про нечисть (в самом широком смысле слова) писал, однако представить его в столь пошлом виде, по крайней мере, неважительно. Нужно вспомнить хотя бы то, как юному Гоголю в момент одиночества увиделось, что в его черную кошку вселилась нечистая сила, из-за страха он утопил ее и долго еще потом страдал над тем, как нечистая сила извела бедную любимицу. Или же вспомним его боязнь женщин, которые все, как одна, ведьмы. Поэтому, конечно, представление о Гоголе как о властелине нечисти не может, по крайней мере, не



© Вадим Балакин

«Башмачкин». Гоголь — А. Малянов, Башмачкин — И. Бабошин

удивить. В довершении образа пафосная сцена с сожжением рукописи в самом начале действия. Кажется, что **Сергей Федотов** решил собрать все штампы воедино. Подобный образ классика русской литературы часто мелькает в юмористических программах по центральным телеканалам и весьма досадно видеть его еще и в театре.

Но для начала зададим вопрос: «Что это перед нами?» Спектакль? Читка? А может быть нечто другое? Все действие построено как монолог Гоголя. **Андрей Малянов** в образе Николая Васильевича усердно и устало (то ли это так режиссером задумано, то ли просто спектаклей уже слишком много сыграно) читает великолепный текст Гоголя. И сразу возникает еще один закономерный вопрос: «Если он автор текста, де-

миург этого мира, то почему он читает текст?» Все остальные актеры, во главе с **Ильей Бабошиным**, который исполняет роль Башмачкина, будто верные куклы-марионетки мертвенно выполняют необходимые движения, произносят слова искаженными голосами. В итоге все это выглядит либо скучным и мало напоминающим мир Петербурга, созданный Гоголем, а либо и вовсе приводит к желанию уйти.

Однако если опустить то, что образ Акакия Акакиевича выглядит нелепо, особенно в странном режиссерском решении, что актер весь спектакль ходит «на полусогнутых», как бы в подтверждение того, что он «маленький человек», хотя буквализация здесь ни к чему, так как он маленький, конечно, не физически, а внутренне; если забыть

об образе Гоголя, который все действие находится на сцене, причем иногда возникает второй Гоголь, которого первый приказывает нечисти уничтожить, то совершенно ходульными вышли оставшиеся образы.

Остановимся на Петровиче как на наиболее важном для повести персонаже. Подобно змею-искусителю, он убеждает Акакия Акакиевича сшить новую шинель, и именно он лишает Башмачкина души, заменяя ее на внешнее и наносное. Да и появляется-то он в повести очень эффектно, в клубах дыма от жареной рыбы (!), а рыба, как известно, это один из символов Иисуса Христа. К сожалению, здесь этого нет. Здесь Петрович — еще одна марионетка, притом достаточно проходная. Вообще образ Петровича в спектакле решен, как образ простого выпивохи, но с золотыми руками, что, конечно, не может не раздосадовать.

Вообще нужно заметить, что спектакль выглядит скучно и уже на десятой

минуте хочется встать и выйти из зала. Пошлый юмор и полное отсутствие не только глубины анализа текста, а вообще анализа как такового.

И самое печальное, что публика, которая каждый день приходит в зал театра «У Моста», потому что это модно и престижно, в финале бурно приветствует этот ужас. И это можно понять, так как спектакль построен на незамысловатом юморе и достаточно симпатичной для глаза картинке, что и надо простому зрителю, поскольку ему не хочется глубины, для него театр — это всего лишь средство развлечения. Вот только боюсь, что раз народу нравится, то скоро нас будет ждать еще одно событие, далекое от той «Панночки», которой заслуженно гордится театр «У Моста» и где есть, в отличие от последнего спектакля, и глубина, и юмор, и своеобразная эстетика. А это, как ни крути, печально...

Илья ГУБИН

ЮБИЛЕЙ

«СПЕКТАКЛЬ УСПЕШЕН, КОГДА ЕГО ЧУВСТВУЕШЬ»

Творческая биография заслуженного артиста России **Дмитрия Полянского**, отметившего в феврале свое **50-летие**, неразрывно связана с историей **Мытищинского театра драмы и комедии «ФЭСТ»**, которая началась в 1983 году с агитбригады Московского лесотехнического института, в 1988 году решившей открыть хозрасчетный театр-студию. Среди этих отчаянных смельчаков были супруги Дмитрий и Татьяна Полянские, которые сегодня являются ведущими артистами труппы. Небольшой коллектив «ФЭСТа» летом 1990 года «штур-

мует» Высшее театральное училище им. М.С. Щепкина, чье руководство согласилось на эксперимент и приняло всю группу молодых энтузиастов. Семь из них окончили легендарный институт с красным дипломом, в том числе Дмитрий Валентинович.

К полувековому жизненному рубежу Дмитрий Полянский подошел с внушительным творческим багажом: актер, режиссер, педагог да к тому же заведующий труппой «ФЭСТа», а значит — друг и наставник для своих коллег. «Самое главное — это атмосфера в театре, — считает артист. — И она сильно



«Летучая мышь». Д. Полянский в роли Генриха Айзенштейна

зависит в том числе от меня, поскольку я отвечаю за организацию репетиционного процесса. Работать должно быть комфортно и молодым актерам, и «старикам», тогда будет достойный результат». Заботится Дмитрий Валентинович и о публике. В частности, ему принадлежит идея по наработке репертуара для самых маленьких зрителей от трех лет.

Сегодня малыши могут увидеть на камерной сцене «ФЭСт» такие спектакли в постановке Дмитрия Полянского, как **«Три поросенка»**, **«Чудеса на лесной опушке»**, **«Маша и три медведя»**. Успешно ставит он и для взрослой публики. Причем первая же его режиссерская работа **«Под небом Парижа»** по оперетте **И. Кальмана «Фиалка Монмартра»**, во время которой он плотно сотрудничал с нынешним музыкальным руководителем театра Валерией Возной, вот уже пятнадцать лет пользуется такой популяр-

ностью, что люди записываются в очередь за билетами чуть ли не на два года вперед.

Однако Дмитрий Полянский признается, что актером быть гораздо увлекательнее. В его послужном списке более полусотни ролей, среди которых **Семен Подсекальников** в **«Самоубийце»** **Н.Р. Эрдмана**, **Антон Керженцев** в **«Мысли»** **Л.Н. Андреева**, **князь Бельский** в **«Касатке»** **А.Н. Толстого**, **Генрих Айзенштейн** в **«Летучей мыши»** **Н.Р. Эрдмана**, **М.Д. Вольпина**, **Николай Тузенбах** в **«Трех сестрах»** **А.П. Чехова**, **князь Владимир** и **вещий Финн** в **«Руслане и Людмиле»** **А.С. Пушкина**. Ему одинаково хорошо удаются и острохарактерные персонажи, и героические натуры, и импозантные фигуры. «Роль обязательно должна волновать, — отмечает Дмитрий Валентинович. — С каждым сыгранным персонажем меня связывает нечто особенное. Возможно, секрет в том, чтобы понять и принять проблематику, которую поднимает режиссер в спектакле».

На юбилейный творческий вечер Дмитрия Полянского под названием «Все, что я люблю...» пришло порядка пятисот человек. В большом зрительном зале Мытищинского театра драмы и комедии «ФЭСТ» не было свободных мест, что еще раз подтверждает правильность сделанного 25 лет назад выбора — стать профессиональным артистом. Дмитрий Валентинович даже в праздничном «капустнике» сверкает всеми гранями своего таланта, тонко чувствует зал, живо взаимодействует с ним. Всякий раз, выходя на сцену, он подтверждает своей игрой, что театр — это эфемерное искусство, каждое мгновение которого неповторимо. Именно этим больше всего и привлекают Дмитрия Полянского подмостки.

Светлана НОСЕНКОВА
Фото автора

СЕМЬ ДЕСЯТИЛЕТИЙ АЛЬМЕТЬЕВСКОГО ТЕАТРА

Сегодняшний 70-летний **Альметьевский театр** — один из признанных татарских коллективов. Но сколь труден был путь к подобной репутации. Сколько этапов — рождение, становление, современная стабильность — надо было пройти, чтобы добиться сегодняшнего признания.

...Осень 1943 года. Еще идет ожесточенная Отечественная война. До ее окончания целый год и 8 месяцев. В это время — 9 сентября — в Татарии, недалеко от села Альметьево, забила так необходимая фронту нефть. Постепенно село, где жило 588 человек, населяется нефтяниками, строятся деревянные бараки. Чуть позже село получило статус поселка, а потом и города уже с 40-тысячным населением.

Руководство республики озаботилось и духовной жизнью нефтяников. Всего через полгода, 20 марта 1944-го, издается Постановление Совета народных комиссаров ТАССР за № 193 о создании в селе Альметьево с 1 апреля 1944 года колхозно-совхозного передвижного театра. Постановление появилось, но в нем не было ни одного слова об условиях существования театра: не рассматривались вопросы ни жилья, ни быта, ни транспорта, ни даже здания, в котором должны были идти спектакли. И, тем не менее, надо было начинать работать.

Первым руководителем театра назначается **Асфан Галлиев**, до войны окончивший Казанский театральный техникум. Вместе с ним приезжают **Г. Хабиров**, **Н. Кимова**, **Н. Давлетшина**, к ним потом присоединяются **К. Еникеев**, **Х. Залаятов**, **Х. Мансурова**, **Х. Рамазанов**, составившие часть первого поколения театра. Им надо было начинать репетировать, но так как собственного помещения не было, готовили спектакли в частном деревенском доме. Одновремен-

но появились заботы о жилье, и актеры стали снимать «углы», театру нужны были парикмахеры, костюмеры, бутафоры, рабочие сцены, и актеры начали осваивать эти профессии.

Наконец, в конце мая 1944 года состоялась первая премьера молодого коллектива — драма **Р. Ишмурата «Возвращение»**. В 1945–1946 годах увидели свет одни из лучших пьес татарской драматургии военного и первого послевоенного периода **«Минникамал»**, **«Песня жизни» М. Амира**, а также известная азербайджанская музыкальная комедия **У. Гаджибекова «Аршин мал-алан»**. К ним добавлялись одноактные пьесы о войне, концертные программы, с которыми коллектив начал разъезжать по нефтяному краю. Но до каждой деревни, нефтяного участка надо же было добраться. И вот в жару, промозглую осеннюю и весеннюю распутицу, в лютые морозы и снежные бураны на телегах, санях, а иногда и пешком, взвалив тюки с костюмами на плечи, ехали, шли актеры десятки километров из одного пункта в другой.

Когда читаешь пожелтевшие страницы архивных документов, редкие газетные заметки, невольно возникает вопрос: а что заставляло актеров переносить почти невыносимые условия работы, быта? И находится только один ответ — подвижничество, беззаветная любовь к искусству сцены, понимание того, что ты приносишь радость людям, духовное просветление. И, думая о бесконечных путях-дорогах, о нетопленных, промерзших помещениях, где приходилось играть в летних платяцах, если действие происходило летом, о болезнях, которые зарабатывали артисты, живя постоянно в труднейших бытовых условиях, мне хочется поклониться им всем до земли за мужество, неиссякаемую любовь к своему делу...



Первая труппа Альметьевского театра

В 1946 году директором и главным режиссером назначается **Камал Халыпов**, окончивший в 1930-х годах Казанский театральный техникум. Участник финской, Отечественной войн, в бою на Курской дуге после тяжелого ранения потерявший ногу, вернувшись домой, в 1944–1946 годах работавший режиссером в Мензелинске, в 1946 году принял, как говорилось, Альметьевский театр. Он был истинно театральным человеком. Приступив к работе, он начинает создавать стабильную труппу, приглашая из нескольких расформированных после войны колхозно-совхозных театров, актеров. Именно при нем с конца 1940-х и начала 1950-х годов стали работать артисты, составившие ядро Альметьевского театра первого периода и прослужившие верой и правдой до конца своей жизни в 1970–1980-х годах. Среди них

один из лучших актеров данного поколения **Агзам Галиуллин**, народный артист ТАССР. Актер разнохарактерный, поразительно искренний, правдивый, жизненно узнаваемый, о чем говорят созданные им такие разные образы: замечательный профессор Окаемов («Машенька» А. Афиногенова), узбекский Салих бай («Бай и батрак» Хамзы) и благородный рабочий Максуд («Мама приехала» Ш. Хусаинова), рядом важный, богатый, веселый любитель сцены Дудюкин («Без вина винватые» А.Н. Островского), и злобный, коварный, властный Карабай («Козы-Корпеш и Баян-Слу» Г. Мусрепова).

Особо следует отметить творчество и место, занимаемое в театре актрисой и режиссером с тех же ранних лет **Закки Тушевой**. Она, родившись в 1919 году и окончив в 1941 году актерскую студию

при Татарском академическом театре, уйдя в 1942 году добровольцем в качестве медсестры на фронт, демобилизовавшись в 1946 году, начинает работать в Казанском Передвижном, Мамадышском театрах, в 1951-м приходит в Альметьевский. Личностный сильный характер актрисы, прошедшей через войну, сказывался и в актерских работах — Тая («За вторым фронтом» В. Собко), Кручинина («Без вины виноватые» А.Н. Островского), Васса («Васса Железнова» М. Горького), Толгонай («Материнское поле Ч. Айтматова»), Танкабика («В ночь лунного затмения» М. Карима), множество разнообразных образов в татарских пьесах. Даже судя по ролям, можно понять, что Туешева создавала характеры женщин сильных духом, мужественных, цельных. За ними было интересно следить, ибо они развивались по ходу действия. Наряду с актерской деятельностью с первых же лет у Туешевой появляется тяга к режиссерской работе. В середине 1960-х она едет в Москву на режиссерские курсы. Вернувшись уже в качестве режиссера, ставит десятки спектаклей самых разных авторов, жанров. Среди них татарская классика: «Банкрот» Г. Камала, «Хаджи женится» Ш. Камала, «Судьба татарки» Г. Ибрагимова, много современных татарских пьес; переводные произведения: «Трибунал» А. Макаенка, «Барабанщица» А. Салынского, «Ошибка Анны» К. Финна. В 1972–1973 и 1990–1996 годах она — главный режиссер, требующий от исполнителей проникновения в глубины человеческой психологии, жизненной правды.

З. Туешева — поразительной цельности человек, бесконечно влюбленный в театр, по сей день и в свои 95 (!) лет волнующийся за дела коллектива. Она — легенда театра.

Рядом с этими двумя мастерами всю жизнь преданно служили сцене народные и заслуженные артисты Республики — **А. Садыкова, Б. Гатауллин, Р. Губайдуллина, Г. Камалов, Л. Садыко-**

ва, З. Гилимов, Р. Исханов, Д. Хисаметдинова, М. Нигметзянова. Кроме них периодически, недолго работало довольно большое количество актеров, которые, не выдержав условий жизни, покидали театр. Текучка кадров была значительна.

Первое поколение артистов было, в основном, без театрального образования. Поэтому говорить об их мастерстве поначалу не приходилось. Они в основном просто заучивали текст, речь была напевная. Урокам мастерства их учили режиссеры. Сначала Г. Халипов, потом особенно С. Булатов — главный режиссер в 1954–1958 годах. Постепенно элементы самостоятельности уходили. Постоянно работавшие артисты с каждым новым спектаклем при помощи профессиональных режиссеров приобретали опыт и становились мастерами своего дела.

...Из 70 лет жизни театра 50 проходили и проходят на моих глазах. Впервые в Альметьевск я приехала осенью 1964 года, по приглашению главного режиссера **Габдуллы Юсупова** и директора **Муниры Шайхутдиновой**. Город меня удивил. Кроме одной главной улицы Ленина и нескольких поперечных улочек с 2–3-этажными домами, весь он состоял из бараков 1940-х годов. В центре города были здания Горкома партии, Дома техники, небольшой гостиницы. Но со временем, с конца 1960-х, особенно в 2000-х годах, он превратился в замечательный современный, многоэтажный, светлый, зеленый большой город с какой-то особой уютной аурой.

В 1963 году, к началу своей работы Габдулла Юсупов — бывший фронтовик, до войны служивший в татарских театрах Москвы, Ленинграда, Астрахани, после войны в Казани, уже был известным, состоявшимся режиссером, театральным педагогом. Фактически, с него начинается новая страница жизни этого коллектива... Впервые в Альметьевске он создал при театре молодежную актерскую студию, которую окончили став-



«Материнское поле». Тулганай – Д. Кузаева

шие впоследствии ведущими артистами сцены, народными артистами республики – **Луиза Султанова, Дамира Кузаева, Камил Валиев.**

Г. Юсупов – эрудированный, знающий жизнь театров страны, был сторонником реалистического направления, как, собственно, театр советского периода в целом. Основное внимание при работе над новым спектаклем он уделял, наряду с подробным анализом пьесы, раскрытию логики действий каждого персонажа и педагогической работе с актерами. В то же время режиссер сетовал на особые трудности работы передвижных театров. Из-за плохой материальной базы, финансовой необеспеченности они вынуждены были делить труппу на 3 бригады по 5–6 актеров, ставить «малогабаритные» пьесы и для выполнения плана играть по 500–600 спектаклей в год. Тем не менее, Г. Юсупов стремился разнообразить репертуар, активно ставил

как молодую современную татарскую пьесу А. Гилязова, И. Юзеева, Ш. Хусинова, так и национальную, классическую, переводную драматургию. Именно Юсупов впервые в Альметьевске поставил две романически прозвучавшие драмы **А. Гилязова** – «**Босоногая девушка**» и «**Жгучие осенние ветры**». Автор принадлежал к поколению шестидесятников, он иначе, в отличие от многих его предшественников, отражал действительность. Его пьесы не однозначны, в них глубинный второй план, автор раскрывает внутренний духовный мир своего лирического героя, а не цифры надоя молока, как это было во многих пьесах. Творческую манеру Гилязова можно сравнить с поэтической стилистикой известного молдавского писателя Иона Друцэ. Спектакли, поставленные по пьесам Гилязова, явились новым словом на татарской сцене. Они требовали от актера умения раскрывать



«Козы-Корпеш и Баян-Слу». Козы-Корпеш – К. Валеев, Баян-Слу – Л. Султанова

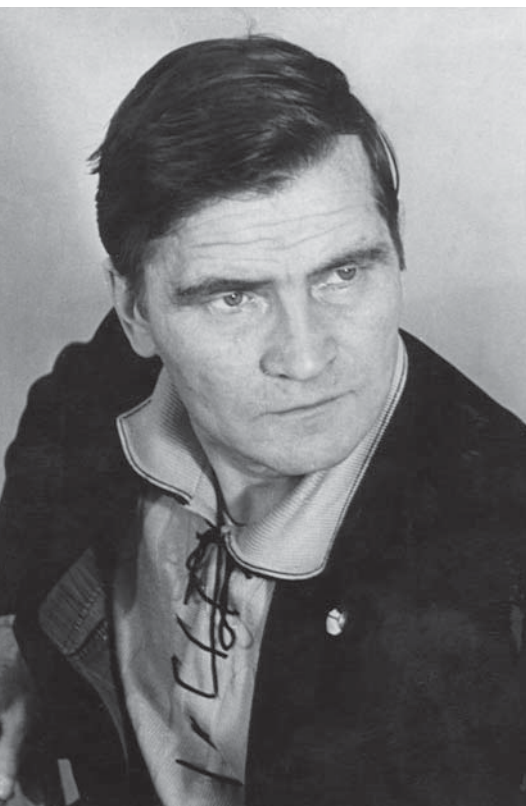
второй план роли, тем самым обогащая его палитру.

Наряду с поэтической драматургией, Г. Юсупов ставит известную психологическую драму классика национальной драматургии **Т. Гизатта** «Потоки» на важную в советское время тему о приходе крестьянства в революцию, а также одну из лучших пьес **М. Карима** «**В ночь лунного затмения**». Режиссер и актриса З. Туешева, игравшая главную героиню Танкабика, выводили на первый план тему духовного рабства, слепой подчиненности вековым, косным обычаям предков, отсутствие права человека на свободу. Танкабика Туешевой представлена женщиной властной, сильной, полновластной хозяйкой рода. Но одновременно и слабой. Когда надо было выбирать между чувствами, любовью к молодым возлюбленным Зубержат и Акчегет (**Д. Кузаева, К. Валиев**) и канонами предков, она, превоз-

могая себя, выбирала второе. В этой страстной, тяжелой борьбе с самой собой и в неравной схватке с Дервишем, которого талантливо играл **Г. Камалов**, раскрылось трагическое дарование актрисы.

Взрослеет, ставшее профессиональным, поколение 1940–1950-х годов. Ему на смену приходят вчерашние студийцы театра – **Д. Кузаева**, закончившая театральное училище, **Л. Султанова, К. Валиев, К. Саеггариев**, выпускники разных лет Казанского театрального училища – **И. Масгутов, С. Минханова, Д. Абунагимов**. Связали свою жизнь с театром **Ф. Зарипов, Р. Салихова, З. Гализова, Х. Файзуллин, А. Харисова, Г. Кашапова**. Они, почти все, впоследствии стали народными, заслуженными артистами Республики. Труппа стала профессионально стабильной.

После ухода из театра Г. Юсупова, короткое время – 1967–1969 годы – театром



Гали Хусаинов, главный режиссер театра в 1969–1972, 1975–1983, 1989–1990 годы



Закяя Туешева, главный режиссер театра в 1990–1996 годы

руководит известный режиссер, фактически родоначальник татарского Мензелинского театра **Сабир Амутбаев**. Ему на смену в 1969 году приходит выпускник татарской актерской студии ГИТИСа 1949 года **Гали Хусаинов**, с перерывом работавший до 1983 года. Этот период в жизни коллектива оказался самым ярко насыщенным. Будучи требовательным человеком, беззаветно преданным искусству, творчески активным, Г. Хусаинов заразил своей энергией и актеров. Театр «загудел», была создана радостная, творческая атмосфера. Вспомнив свою дипломную работу, первым спектаклем Г. Хусаинов в Альметьевске поставил трагедию казахского автора **Г. Мусрепова** «**Козы-Корпеш и Баян-Слу**». Легендарных мо-

лодых возлюбленных играли молодые актеры — **Л. Султанова** и **К. Валиев**. Это был романтический спектакль о большой, горячей любви, верности и подлости, коварстве.

В 1971–1977 годах Г. Хусаинов ставит инсценировку знаменитого романа **Ч. Айтматова** «**Материнское поле**». Если в первой редакции главную роль Толгонай играла **Д. Хисаметдинова**, то во второй **Д. Кузаева**. Актриса создавала мощный трагический образ матери, теряющей на войне мужа и сына. Потрясающей была сцена, когда Толгонай, раскрыв руки, как крылья большой птицы, падала на железнодорожные рельсы и с невероятной мукой вопрошала: «Скажи, земля родная, в какие времена так стра-

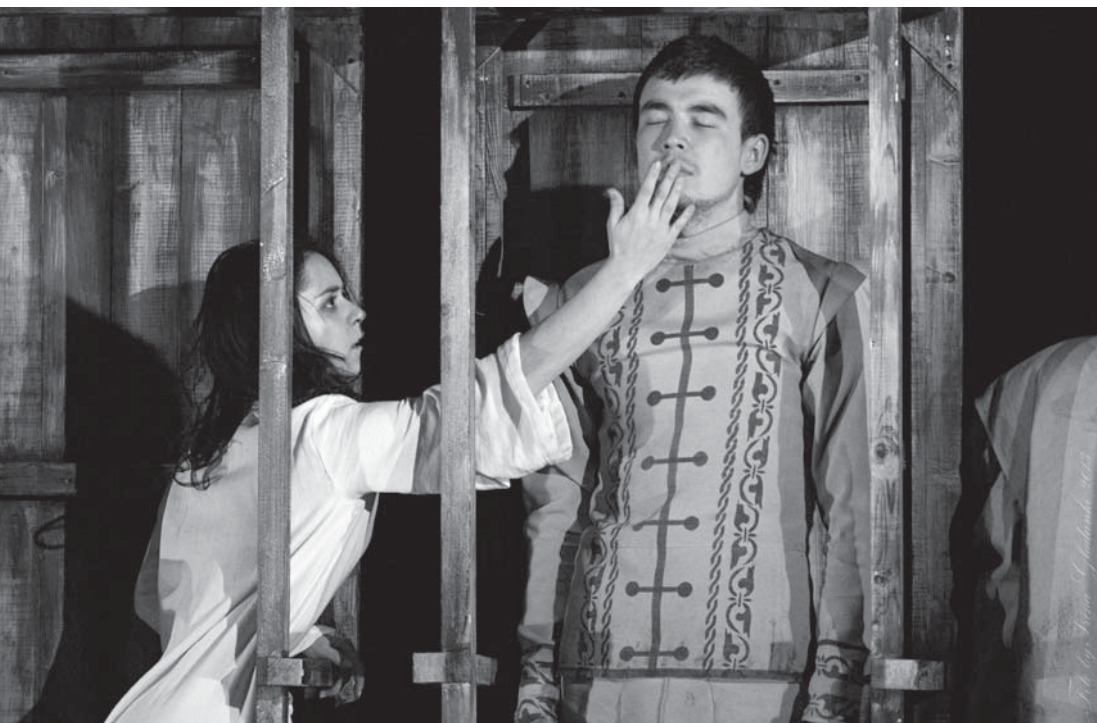


«Он вернулся». Марзия – З. Тушева

дала, так мучилась мать, чтобы только один раз, только мельком увидеть своего сына? Не приведи бог никому обнимать железные рельсы и биться головой о шпалы», зритель замирал от переполнявших его чувств. Актрисе, создавшей такой глубокий образ пожилой женщины было всего 29 лет. Дамира Кузаева, трагически рано ушедшая из жизни, была человеком совершенно бескомпромиссным. Она и в жизни, и на сцене никогда не тледа, а горела ярко, играла на разрыв аорты. Созданные ею цельные, искренние, темпераментные образы нельзя назвать игрой, она жила всем своим существом в своих героинях.

Через год, в 1978 году, Г. Хусаинов ставит своеобразную, неординарную драму

Т. Миннуллина «Если нет луны — есть звезды» о женском мужестве, нестигаемом характере. Главную героиню Мадину играла Д. Кузаева, раскрывая разные периоды жизни своей героини, ее душевную щедрость, стойкость, терпение. За этот спектакль режиссер и артистка получили высшую Государственную премию в области литературы и искусства имени Габдуллы Тукая. В эти же годы Хусаинов ставит еще один неожиданный спектакль для такого небольшого театра — **«Антигона» Ж. Ануйя**, в котором говорили о свободе духа и духовном рабстве. Носителем свободы была Антигона — **Кузаева**, ее антиподом — Креон — **Валиев**. Маленькой, хрупкой, физически слабенькой девочке



«Ромео и Джульетта». Ромео – Д. Хуснутдинов, Джульетта – Э. Ягудина

противостоял крупный, властный Креон. Но в духовном поединке побеждала Антигона.

Партнер Д. Кузаевой К. Валиев – высокий, статный, красивый человек – был в юности исполнителем ролей «героев-любовников». Постепенно его репертуарный лист пополняется разнообразными персонажами, не похожими друг на друга. Скажем, бравый, грубоватый Риппафратта («Трактирщица») и особенно старый татарин Юнус («Шамсекамар»), Федор с трагической судьбой («Нашествие») и опустившийся Мирзанур («Если нет луны – есть звезды») и т.д. К. Валиев – человек мягкий, интеллигентный, с годами становится настоящим мастером сцены. А в 1997–2003 годах он – главный режиссер театра.

Луиза Султанова создавала роли, отличающиеся особой душевной поэтичностью и внутренним благородством.

Она всегда, даже когда перешла на возрастные роли, играла только положительных героинь, а потому создавалось впечатление, что гнусные, подлые типы ей противопоставлены.

При Г. Хусаинове приходит в театр в 1970 году 17-летний молодой человек без специального образования **Фоат Зарипов**. Благодаря режиссеру, научившему его азам профессии, впоследствии он становится одним из ярких актеров, исполнителем многоликих, серьезных, драматических, характерных, забавных комедийных ролей. Наиболее значимый период в его творчестве пришелся на конец 1990-х и 2000-х годов. Когда актер в ролях Абдуллы («Любишь – не любишь» **Ф. Булакова**), Хабира («Любовница» **Т. Миннуллина**), старика Шайхуллы («Случайная остановка» **Д. Салихова**), скрипача Миллера («Коварство и любовь» **Шиллера**) и многих

других передавал абсолютно жизненно, искренне всю гамму сложных чувств своих героев.

После Г. Хусаинова главными режиссерами в 1980-х годах работали **Р. Абдуллаев**, в 1990-е и 2000-е годы **З. Тушев**, **К. Валиев**, недолго **Б. Ибрагимов**, **Г. Каюмов** и с 2007-го **Ильяс Гарев**. При них по-прежнему, ставится татарская классическая, современная, переводная пьеса. При них театр гастролирует по городам и весям республики, России, даже играли спектакль в Каире. При них с середины 1980-х годов в театр приходит группа одаренной молодежи, очень скоро ставшей своеобразным букетом разных индивидуальностей, ядром коллектива, постоянно занятых почти в каждом спектакле. Первой из них пришла в 1985 году **Раушания Файзуллина**. Она очень быстро нашла свое место в коллективе, став мастером острохарактерных, комедийных ролей. С исключительной мягкостью, внутренней раскованностью актриса передает национальные, татарские характеры сценических персонажей. Она подлинно народная, татарская артистка. Файзуллина создает яркие, цельные портреты представительниц старого мира, а также молодых и возрастных современниц. В зависимости от жанра пьес, ее темпераментные героини заряжены или сочным юмором, или сильнейшим драматизмом.

Через 2 года, в 1987-м вошли в состав группы ее соученики по Театральному училищу **Сакина Минханова** (правда, она закончила учебу в 1981 году, но, по сути, всерьез стала работать с 1987-го), **Рамиль Минханов**, **Рафик Тагиров**. Если Файзуллина — мастер характерных ролей, то Минханова — изначально исполнительница лирических героинь. В свои роли она привносит мягкие черты собственной индивидуальности, которые сочетаются с внутренней взволнованностью. Позже, наряду с драматическими, поэтическими, с расширением творческого диапазона, она начинает создавать

яркие характерные, комедийные, даже гротесковые роли.

Рамиль Минханов еще один из любимых актеров зрителя, мастер перевоплощения. Ему присуще особое сценическое обаяние. Его разные по характерам, мыслящие герои внутренне раскованы, эмоциональны, их психологическая разработанность сочетается с жизненной правдивостью, естественностью существования на сцене, яркой театральностью, выразительностью театральной формы, особой пластикой, найденной для каждого персонажа.

В этом же составе и Рафик Тагиров, занявший нестандартное место в труппе. В его индивидуальности сугубо народные черты сочетаются с романтическим началом, что придавало его героям неповторимое своеобразие. Высокий, стройный, обаятельный, с лукавыми искорками в глазах молодой актер сразу оказался востребованным в репертуаре театра. Его персонажи — люди с горящей кровью, стремящиеся к интенсивным, полновзвучным чувствам, где яркая определенность сочетается с психологической точностью сценических характеристик, с нахождением гармонического единства мысли и чувства. Внутренняя суть его остроумных, комедийных и драматических героев выражается с особой стремительной, легкой пластикой актера, что определяет неповторимую индивидуальность актера.

...Казалось бы, театр, который с 1951 года сменил наименование колхозно-совхозный на Альметьевский татарский государственный драматический, имел права на подобающее ему положение. Но нет, он еще оставался без собственного помещения. Поэтому и коллектив постоянно терял руководство города с просьбой о предоставлении здания. Я помню то невероятное ликование Г. Юсупова, М. Шайхутдиновой, актеров, когда примерно в 1966–67 годах театру дали один освободившийся деревянный барак (!). Здесь можно было репетировать, собрать воедино все



Коллектив Альметьевского театра. 2014 год

сценическое хозяйство, разбросанное по городу, появились какие-то комнаты для дирекции, бухгалтерии. А через несколько лет, в начале 1970-х годов театру построили новое, кирпичное 3-этажное здание. В нем разместились: общежитие, все цеха, репетиционный зал на первом этаже с небольшой сценой. Но спектакли там показывать было невозможно. Поэтому, как и все предыдущие годы, перед каждой премьерой дирекция Дома техники разрешала театру провести там генеральные репетиции и сыграть премьеру. И коллектив продолжал добиваться стационарного театрального помещения. Надежда появилась, когда в городе был выстроен современный Дворец культуры нефтяников и встал вопрос о передаче Дома

техники театру, который решался много лет. Пока, наконец, в марте 1989 года Альметьевский совет народных депутатов и объединение «Татнефтегазстрой» принимают радостное для актеров решение о передаче Дома техники Альметьевскому театру. Это случилось через 45 лет после его рождения. Еще большую радость коллектив испытал тогда, когда руководство Татнефти реконструировало помещение. И теперь это уютное, красивое театральное здание имеет необходимые зал, гримерки, служебные помещения. Но нет предела совершенству. Теперь требуется реконструкция самой сцены.

В конце 1990-х — начале 2000-х годов приходят молодые актеры **Н. Исмагилова**, **Ф. Насыбуллин**, **М. Гайнуллина**.

на, **Н. Назипова**, занявшие свою нишу в коллективе. Мощное молодое влияние произошло и в 2011–2013 годах, когда из Театрального училища пришло 12 человек (**Э. Ягудина, Р. Сафина, А. Мифтахов, Р. Мухамметжанов, Д. Хуснутдинов, И. Агиев, Л. Загидуллина, Р. Лутфуллина, А. Мударисова, Р. Ахмадиев, Ф. Сафиуллин, А. Шагимарданов**). Так практически образовывался целый молодежный театр.

С середины 2005 года, с приходом нового директора **Фарида Исмагиловой** — человека активного, интеллигентного, педагога, бывшего директора татарской гимназии — театр начал стремительно меняться; при ней произошла реконструкция; при ней театр начал активно гастролировать по стране, ближнему и дальнему зарубежью; при ней театр стал принимать участие в фестивалях и завоевывать призовые места; при ней осуществились новые проекты — создана детская театральная «Школа Туфана», детский проект «Я — актер», учреждена премия — «Актер года», стали проводиться вечера «памяти», торжественное вручение Фондом «Рухият» («Духовный») премий, актерские юбилеи, новогодние праздники; при ней в качестве разового постановщика появился очень любопытный режиссер из Санкт-Петербурга **Искандер Сакаев**, проповедующий методику Вс. Мейерхольда, внеся тем самым новую, свежую струю в творчество коллектива. Подобная новизна оказалась тем более к месту, что его приезд совпал с началом работы замечательной молодой поросли, жаждущей новых форм.

Первым спектаклем Сакаева стал «**Ашик Кериб**» **М. Лермонтова** (2011). Свообразие произведения заключалось не только в несколько ином, остротном актерском исполнении, но и в том, что впервые в Альметьевском театре зритель посадили на сцену, а часть оформления оказалась в зрительном зале. За «Ашик Керибом» последовали

«**Мещанская свадьба**» **Б. Брехта**, «**Ромео и Джульетта**» **Шекспира**, вызвавшие удивление неординарностью решений. Если «Мещанская свадьба» напоминала фантазмагории М. Булгакова, М. Зощенко, где нелепых героев актеры азартно лишь представляли, то «Ромео и Джульетта», хотя и решен, как сказано в программке, по методу Мейерхольда, но стал абсолютно реалистическим спектаклем. Однако Сакаев ставит спектакль не о любви двух юных существ, а о нескончаемой вражде двух родов Монтеки и Капулетти.

Эти спектакли получили разнообразнейшие премии в разных номинациях на многих фестивалях. «Ашик Кериб» с 2010 по 2014 год в городах Казань, Санкт-Петербург, Улан-Удэ, Пенза, Балаково, Мармарис (Турция) в номинациях — лучший спектакль, лучшая режиссура, лучшая сценография, событие года. «Мещанская свадьба» (Самара, 2013) — лучший актерский ансамбль, лучшая режиссура, дебют, лучшая мужская роль второго плана. «Ромео и Джульетта» (Коломна, 2014) — Гран-при, приглашение сыграть спектакль в Москве, на сцене Театра наций.

В эти же годы свои режиссеры ставят серьезные, психологические, философские произведения («**Баязит**», «**Случайная остановка**» **Д. Селихова**, «**Врата рая**» **М. Гилязова**), веселую музыкальную комедию У. Гаджибекова «Аршин мал-алан».

Сегодня Альметьевский театр — это современный, стабильный театр с крепкой профессиональной труппой, которой под силу создавать спектакли разных жанров, стилей, форм, при этом раскрывая важную составляющую искусства — природу человека. Сегодня Альметьевский театр стал и своеобразным центром культуры города.

Ильтани ИЛЯЛОВА

Фото предоставлены театром

ПАРАД ПРЕМЬЕР В «НОВОЙ ОПЕРЕ»

Московский театр «Новая опера» начал сезон, демонстрируя в ударном темпе новые постановки: только за три месяца на сцене театра были представлены три новых спектакля, осуществленные большей частью приглашенными из Европы постановщиками.

Вслед за весьма неплохой постановкой оперы **Перселла-Наймана** «Дидона и Эней», театр вновь обратился к английской музыкальной тематике: одной из прославившихся в XX веке опер **Б. Бриттена** «Поворот винта». Постановка перенесена на московскую сцену из Оперного театра Северной Ирландии **Оливером Мирсом** — молодым, перспективным режиссером, успевшим уже номинироваться на престижную оперную премию **Орега Awards** в категории «Лучший новичок».

Ирландская премьера этого сочинения 2012 года, в которой приняли участие так-

же режиссер **Даниэлла Урбас**, художник **Аннамари Вудс** и художник по свету **Кевин Трейси**, не случайно заслужила бурное одобрение публики и критики — тогда ирландской, а сегодня — московской. Постановщики во главе с главным дирижером «Новой оперы» **Яном Латамом-Кёнигом** уловили и воспроизвели самую суть авторской партитуры, содержащей, по мнению историков, автобиографические черты. Это камерное двухчастное сочинение, созданное Бриттеном по новелле **Генри Джеймса** в 1954 году всего за 4 месяца, традиционно привлекает многих режиссеров тончайшим музыкальным прочтением inferнальной, психоделической фабулы литературного первоисточника, в котором отражены волновавшие композитора темы: конфликты желаний и совести, эротизма и общественных норм, взрослого и детского миров.

«Поворот винта». Питер Куинт — Я. Абаймов, Гувернантка — С. Харрелл



Внутренний мир Гувернантки, приехавшей по найму в поместье Блай воспитывать осиротевших детей, а в итоге бросившейся с религиозной страстью защищать их от призраков, — центральный и в опере, и в постановке. Он — средоточие всех идей и источник происходящего. Разрешение вопроса о том, являются ли призраки Куинта и Джессел, видимые только Гувернанткой, отражением ее мира или существуют отдельно от него, режиссер переадресует каждому зрителю индивидуально. Сам он, в отличие от композитора, наделившего их вполне реальными вокальными партиями, полагает, что в повести, волновавшей литературоведов всех направлений, многое указывает на их иллюзорность. Призраки, по мнению режиссера, — лишь отражение невротических состояний главной героини на классовой и сексуальной почве: незамужняя дочь священника, она тщетно борется со страстной и безответной любовью к опекуну своих воспитанников, вызванной си-

лой собственного воображения, и находит выход из этого внутреннего конфликта в том, чтобы очистить дом от призраков и победить демоническое начало.

Все происходящее на сцене полуиллюзорно и балансирует между реальным и ирреальным мирами. Квадрат состаренной рамы, внутри которой происходит действие, открывает за занавесом с черно-белым изображением старого поместья такие же состаренные стены — лаконичную сценографию спектакля. Стены, испещренные зияющими дверными проемами и угадывающимися очертаниями окон, нестабильны, как и психика героини, как и сам дом с привидениями, и обстановка в нем. Стены постоянно скользят по сцене, то складываясь в разнообразные углы, то выпрямляясь в длинные линии, то образуя лабиринты, в которых прячутся призраки и блуждает затуманенное сознание героев...

Перенос с помощью костюмов режиссерского действия из викторианской эпо-

«Поворот винта». Гувернантка — С. Харрелл, Майлс — Т. Дизли. Фото Д. Кочеткова





«Свадьба Фигаро». Сцена из спектакля. Фото Д. Кочеткова

хи во время написания оперы — 1950-е — приближает сюжет к реалиям того времени, когда напряженная конфронтация личного и социального, морального и аморального была на грани, за которой последовала европейская сексуальная революция. Градус этого невероятного напряжения, переданный в музыке Бриттена, как нельзя лучше уловил Ян Латам-Кёниг — его музыкальная трактовка, созданная силами шести солистов и тринадцати оркестровых музыкантов, словно манит слушателя за постоянно сменяющимися звуковыми образами обволакивающей чувственности, животного страха и крайнего эмоционального напряжения. Прекрасно освоившие партии солисты сливаются в единый чувственный актерский ансамбль. Особенно выделяются целостностью образов **Ярослав Абаимов** и **Виктория Шевцова**, сыгравшие призраков, а также прибывшие специально для премьеры из Ирландии **Сюзанна Харрелл** (Гувернантка) и совсем юный дискант **Том Дизли** (мальчик Майлз).

«Поворот винта», продолживший серию английских постановок «Новой оперы», — одна из немногих за последнее время безусловных удач театра.

Другой премьерой в «Новой опере» стал еще один интернациональный продукт — «Свадьба Фигаро» в постановке московского режиссера **Алексея Вейро** в соавторстве с немецкими коллегами — сценаристом **Ульрике Йохум**, художником по костюмам **Яном Майером**, художниками по свету **Ханнесом Зезманном** и **Хансом Фрюндтом**. Музыкальную часть создал главный дирижер и музыкальный руководитель театра Ян Латам-Кёниг. В ней продуманность музыкальной драматургии и тонкость исполнительской нюансировки соединились в стройной архитектонике целого, отмеченной стилистически верным прочтением моцартовской партитуры. Артисты представили не только качественный вокал, но и галерею разнообразных по характеристикам образов: властный и циничный граф Альмавива в исполне-

нии **Алексея Богданчикова**, благородная и изысканная **Графиня Елизаветы Соинной**, фееричная и остроумная **Сюзанна**, созданная **Еленой Костиной**, Фигаро, уставший от службы **Графу**, но полный достоинства, в исполнении **Дмитрия Орлова**, драматичный **Керубино** **Анны Синицыной**.

Однако на удавшейся музыкальной интерпретации привычный Моцарт и заканчивается, поскольку режиссер не просто предложил свое прочтение известного шедевра, а создал его собственную концепцию, «доосмысливающую» великого австрийца. В ней есть идея, которая Алексеем Вейро мыслится так: «Основная тема спектакля — «Я и другой», связь людей через любовь. Жанр мы определили как трагикомедию. Это смех, но смех над бездной, смех от ощущения трагичности, конечности жизни». А еще так: «В основе истории — философия мига и вечности. Ассимилируя социальный заряд Бомарше, опера акцентирует психологизм, тонкую эротическую природу отношений и подлинность характеров. Их непредсказуемый контрапункт творит, по сути, новый жанр — лирическую комедию, где суета дня ведет к тайне вечера с его маскарадом». Над тем, чтобы в нагромождении редко гармонирующих деталей действия декодировать эту идею, перегруженную добавочными смыслами, зрителю приходится потрудиться. Деревья-женщины, крылатые мужчины, почти революционная пальба из пистолета, хлопанье люками, игрушечные модели самолетов над сценой, картонные коробки, поликарбонатные павильоны, белая гитара в руках Сюзанны, пьяный Керубино, некий собирательный образ Смерти в групповом исполнении. В конечном счете, убийство Бартоло, которому режиссер предписывает «вовремя уйти»... Все эти детали из сомнительно смешного и столь же сомнительно трагического — некий поток режиссерского сознания, затрагивающий не только привычную в опере социально-психологическую про-

блематику, но и наслаивающуюся на нее антивоенную и философскую тематику жизни и смерти.

Во многом дело спасает красивое визуальное решение спектакля — в нем, по мысли постановщиков, акцентирована идея превращения чистой, белой, идеальной поверхности в реальность, обладающую конкретными очертаниями, наполненную людьми и событиями. Если отвлечься от того, что происходит на сцене, то сценография, представляющая врезанную под наклоном в зрительный зал белую сцену, интересно продуманный свет, графически подобранные цвета костюмов создают удачную в художественном отношении инсталляцию, в которой ритм элементов и пластичность мизансцен, пожалуй, особым образом отражают ритмоинтонационную природу музыки Моцарта.

В целом новый спектакль оставляет смешанное впечатление: очевидна «одноразовость» режиссерских придумок, которые вряд ли вызовут повторное желание «раскапывать» перегруженный замысел, в то же время яркое музыкальное и художественное решение составляет безусловное достоинство спектакля.

Выдающееся творение **Ш. Гуно** опера «**Ромео и Джульетта**» некогда была едва ли не самым популярным музыкальным спектаклем в Париже — прочно воцарившись на его театральных подмостках сразу после ее создания в 1867 году, она до конца XIX столетия выдержала тысячу представлений. Сегодня опера звучит на мировых сценах, однако в России ее не видели уже 40 лет. Тем ценнее нынешняя постановка «Ромео и Джульетты» в «Новой опере», созданная силами приглашенных постановщиков — музыкального руководителя и дирижера из Италии **Фабио Мастранжело** и режиссера и художника из Франции **Арно Бернара**.

Для Бернара, знакомого нашему зрителю по постановкам в Михайловском театре, «Ромео и Джульетта» — далеко не первый спектакль. Режиссер уже создал разные его версии в театрах Чикаго, Пе-



«Ромео и Джульетта». Ромео – Г. Васильев, Джульетта – И. Костина (ночь после венчания). Фото Д. Кочеткова

кина, Лозанны, Марсея и Бильбао. Постановка в «Новой опере» знаменательна тем, что Бернар выступил здесь и в роли художника, придумав пространство, апеллирующее к эпохе сюжета и полное символов. Полуржавые стены ренессансного палаццо напоминают о давности сюжетных событий, вместе с тем режиссер мыслит ржавый металл как символ крови и смерти. Подобная же символичность просматривается в контрастной цветовой гамме костюмов, стилизованных под одежду эпохи Возрождения: кланы Монтекки и Капулетти обозначены контрастным черным и красным, тогда как главные герои выделены белым – цветом чистоты и любви, парящим над всей цветовой гаммой спектакля. Любовь Ромео и Джульетты в режиссерской концепции является главной линией оперы, возносящейся над всеми враждебными коллизиями. И в этом режиссер абсолютно созвучен с композитором, обрисовавшим ведущую в опере

линию любви в выдающихся любовных дуэтах. Для Бернара, скрипача в прошлом, принципиальной является опора на авторскую драматургию: «Я считаю, что вся режиссура заложена в музыке. И самое сложное – выполнить то, что написано». Пожалуй, в новом спектакле режиссеру удалось не просто выразить то, что задумал композитор, но и создать максимально контрастный драматургический рельеф любовной линии главных героев, яркость которого подчеркивается контрастом массовых сцен. С целью усилить и приблизить к реалистичности историю вражды двух кланов, Бернар пригласил к сотрудничеству даже известного в Голливуде постановщика боевых трюков **Павла Янчика**. Однако последний, усердно демонстрируя свой профессионализм, все же не смог проникнуться атмосферой музыки и переклочиться с кино на оперный жанр, а потому поставленные им трюки, которые произвели бы неплохое впечат-



«Ромео и Джульетта». Граф Капулетти – В. Байков. Фото Д. Кочеткова

ление в современном боевике, внесли в действие чрезмерную суету, диссонирующую с музыкальной составляющей.

Зато дирижер **Фабио Мастранжело**, также известный нашему слушателю по работам в разных российских городах, составил с Арно Бернаром замечательный тандем. Не случайно Бернар назвал его дирижером «того же театрального напряжения», имея в виду полное эмоциональное взаимопонимание с мастером. Мастранжело воплотил свое слышание музыки Гуно в тонком, интимном звучании оркестра, в детально прописанных нюансах, контрастирующих с драматическим звучанием боевых столкновений. Блистательно ответил на посыл дирижера оркестр «Новой оперы». И хотя премьерный спектакль еще грешил неточностями вокально-оркестрового ансамбля, сами солисты продемонстрировали яркие вокальные работы. Особо внимания заслуживают исполнители главных героев. **Ирина Костина**, обла-

дательница дивной красоты голоса, появившаяся в «Новой опере» всего три года назад, в этом спектакле стала настоящим открытием – Джульетта в ее исполнении прошла сильнейшую личностную трансформацию от беззаботной веселой девочки к страстной и самоотверженной трагедийной героине. Ромео в исполнении **Георгия Васильева** предстал утонченным романтическим героем, его образ остался более цельным. Вокально-драматическое единство в трактовке образов продемонстрировали также **Евгений Ставинский** (Монах), **Владимир Байков** (Граф Капулетти), **Вениамин Егоров** (Тибальд), **Александра Саульская-Шулятьева** (кормилица Гертруда), **Анна Сеницына** (паж Ромео).

«Ромео и Джульетта» – безусловная жемчужина в репертуарной коллекции «Новой оперы».

Евгения АРТЕМОВА

ИСКАТЕЛИ СЧАСТЬЯ

Давно сказано, что долг художника — отражать эпоху, в которой он живет. Музыка **Исаака Осиповича Дунаевского** пронизывает многие десятилетия, по-своему влияя на жизнь огромной страны, помогая сохранять и память о ней. То, что творения Дунаевского — «наше все» в советской кинокомедии и советской оперетте, как говорится, дано в ощущении.

Его «Женихи» возникли рядом с рассказами Зощенко и «Зойкиной квартирой» Булгакова. Второй «кит», на котором стоит советская оперетта, — «Вольный ветер», возник в конце 40-х, на фоне конфликта Сталина с Югославией, а в третьем шедевре золотой эпохи жанра, «Белой акации», отразился исторический факт передачи Крыма Украине в середине 50-х.

Конечно, удельный вес киномузыки Дунаевского в зрительском сознании, ка-

жется, выше, нежели его свершения в мюзикомедии. Возможно, потому в новом спектакле театра «Московская оперетта» сюжетом стала история создания молодыми талантливыми людьми знаменитой кинокомедии «Веселые ребята», хотя спектакль называется «**Вольный ветер мечты**». Правда, номера из фильмов «Веселые ребята», «Цирк», «Моя любовь» и «Весна» перемежаются фрагментами произведений совсем других времен. Персонажи, живущие по сюжету в реалиях 30-х годов, увлеченно исполняют фрагменты оперетт «Вольный ветер», «Золотая долина», «Сын клоуна» и «Белая акация», которых в те времена еще не было.

Но автор либретто и режиссер спектакля **Жанна Жердер** вместе со своей постановочной группой сознательно уходит от «линейного» историзма, создавая творческую среду, в которой музыка являет некий самодостаточный ме-

Сцена из спектакля



лодический и эмоциональный поток, овевающий и пронизывающий все вокруг, помогая героям наивно, но настойчиво фантазировать и мечтать про неизбежно счастливую жизнь.

Магия музыки, почти по Ахматовой, воздушной громадой стоит над персонажами и зрителями, достаточно лишь прислушаться и проникнуться ее неиссякаемой лирической энергией. Она одинаково доступна синемблужникам, пионерам, спортсменам и интеллигентам не только сейчас, но и далеко вперед. У каждого, попавшего на эту волну, воистину сердце начинает таять.

Исторический оптимизм, присущий музыке Дунаевского, отразил противоречивую специфику эпохи, а дирижер **Константин Хватынец** в спектакле этот мотив развил и усилил, превратив сценическое зрелище в джаз-фантазию, что естественно для музыкального обихода 30-х годов.

Художники **Игорь Нежный** (сценография) и **Татьяна Тулубева** (костюмы)

тоже от 30-х годов не отдаляются: среда, силуэты и пластика времени опознаются без труда.

Внешний сюжет — суматоха съемочного процесса, пробы молодых героинь, плавно перетекающие в летучие романы, кажущиеся любовью навсегда, «зеленый шум» молодых талантов, брызжущих веселой энергией и радостью творчества, — создает атмосферу бесшабашного счастья, азарта и озорства вопреки обстоятельствам, до поры остающимся вне внимания героев и зрителей.

Драматический поворот в съемках «Веселых ребят», когда прямо с площадки двух сценаристов увели под конвоем в места не столь отдаленные, обнаружился лишь в финале. А пока молодость ликует, фонтанируя дерзкими идеями и пытаясь определиться с сюжетом фильма, его героями и их характерами.

Конечно, поначалу знатоки оперетты недоумевают: в спектакле на музыку Дунаевского, в названии которого есть слова «вольный ветер», нет песенки Пепиты

Сцена из спектакля



про чертову дюжину детишек, нет ночной арии Стэллы и гениальной сцены отращения. Нет даже эмблематичного гимна свободе, самой песни о вольном ветре. Да и начинается все со знаменитой увертюры к фильму «Дети капитана Гранта».

Больше того, зеркало сцены обрамлено кадрами из фильмов **Григория Александрова**, хорошо знакомых каждому зрителю.

Авторы спектакля приглашают нас в уже свершившееся время, упрямо и последовательно игнорируя прямое следование истории, сознательно и не без иронии тасуя музыкальные фрагменты по фантазийному принципу. Так, Стэллой из «Вольного ветра» видит себя темпераментная торговка пивом. Куплеты Фомы и Филиппа «Майна, вира...» поют сами молодые сценаристы. Квартет официанток кабачка «Седьмое небо» превращается в эффектный номер американского кабаре. А знаменитый романс из «Золотой долины» («Еще туманом гор род весь окутан») становится любовным дуетом под красивый «вальс фонарей» в парке культуры и отдыха с его уютным довоенным колоритом.

Основные герои носят не конкретные, но узнаваемые фамилии. И уж если кинорежиссера, «поболтавшегося в Голливуде», зовут Гриша, а молодого, но уже знаменитого певца — Лёдя, каждому зрителю ясно, что первый из них Александров, а второй Утесов. То же можно сказать и о Владимире Крассе, который, разумеется, Масс, и о Николае Балтмане, который, конечно же, Эрдман. Да и сам композитор фигурирует в истории под «ником» Осип Немановский. Однако Любовь Орлова остается театральной актрисой Верой Шатровой, одной из героинь фильма «Весна».

В спектакле два равноценных состава. И каждый артист старается привнести в свою роль и партию собственные игровые интонации.

Общее для молодежи качество — хороший вокал, насыщенное и безусильное звучание голосов при всей сложности ритмов и мелодических красок партиту-

ры. А еще пластичность и координация, присущая героям предвоенного времени, в чем немалая заслуга молодого балетмейстера **Игоря Маклова**.

Артему Маковскому и **Василию Ремчукову** интересна творческая увлеченность их героя, режиссера Гриши. **Владислав Кирюхин** и **Глеб Косихин** по-разному подчеркивают романтичность Осипа Немановского. Для **Давида Ванесяна** и **Ивана Викулова** в роли **Балтмана**, равно как для **Павла Иванова** и **Игоря Оробей**, играющих Красса, существенно то, что поэт и литератор оказываются одинаково мужественными и бесстрашными перед пугающей бездной судьбы.

Ольга Белохвостова и **Юлия Гончарова** видят в Вере Шатровой прежде всего родственную артистичную душу. Студентка Лика Захарова **Екатерины Чудотворовой** и Зина Прохорова **Виты Пестовой** кажутся готовыми ко многим превратностям своей творческой жизни.

Интересны в спектакле и несколько характерных персонажей. Опытные **Валентина Белякова** и **Елена Ионова** смело, остроумно и язвительно портретируют капризную и лукавую Августу Густавовну Заморскую, бывшую артистку императорских театров, чья песенка Регины Де Санклу из «Вольного ветра» очень похожа на арию герцогини Герольштейнской «Как я люблю военных!». Опыт этой бывалой дамы трудно назвать творческим. Ее закоренелость в штампах не менее очевидна. Но некая жизнь и судьба возникают и за этой бывшей феей старого театра.

Перманентно пьяный Оператор — фигура, при всем комизме, столь же колоритная и значительная. Артисты **Александр Маркелов** и **Дмитрий Шумейко** сочувственно играют этого «носителя традиций», тонко соединяя жанровый кураж и человечность.

Особое место в сюжете занимают три героини, с хорошим знанием женской природы воплощенные в одном случае **Эллой Меркуловой**, а во втором **Мариной Торховой**.

Помреж, крайне ответственно отно-

Леонид Откосов — А. Бабик





Леонид Откосов — А. Бабик, Маруся — М. Торхова

сящая к процессу проб и съемок, преобразуется в простодушную буфетчицу, млеющую от созерцания знаменитого артиста. Третья ипостась этой «вечной женственности» — похожая на лису Алису жена майора ОГПУ Маруся, любвеобильная и наглая звезда гарнизонной житухи.

Ее ревнивый супруг, весьма узнаваемо сыгранный **Константином Ужвой**, последовательно спровадил по этапу многих, на кого она положила глаз. Та же участь постигла Балтмана и Красса, правда, за авторство слишком острой басни, исполненной при попытке сохранить достоинство знаменитым артистом Леонидом Откосовым по настойчивой просьбе того же майора.

Молодой артист **Александр Бабик** поет и играет Откосова изящно и строго, сочетая странную нежность, эгоизм и драму.

Получился не только паяц, смеющийся

сквозь слезы, но и серьезный артист, запутавшийся в предлагаемых обстоятельствах эпохи. Лёдя, косвенно виновный в трагическом повороте судьбы друзей, казалось бы, отделался легким испугом, но совесть его, по всему судя, навсегда останется беспокойной.

По команде майора ОГПУ съемка кинокомедии продолжилась.

Режиссер Гриша, учтя опыт Голливуда, приступил к созданию шедевров, инспирированных государством. Артисты, проникнувшись значимостью задач, тоже вышли на площадку с белыми знаменами, во всеоружии мастерства и оптимизма.

Вот бы еще назвать спектакль иначе. К примеру, «Дунаевский навсегда» — во имя окончательного торжества исторической справедливости.

Александр ИНЯХИН
Фото Ольги ЛОХОВОЙ

СТАРАЯ СКАЗКА НА НОВЫЙ ЛАД

Маленькая Лиза собиралась в театр. Она надела нарядное платье, украсила себя бантом, но этого казалось мало. Как жаль, что бабушка не разрешила ей взять с собой все любимые игрушки, краски и пряники! И ее плюшевый котик не увидит спектакль про Кота! Да, непросто уговорить ребенка идти в театр налегке!

В Международном Доме Музыки музыкальный театр «На Басманной» давал премьеру сказки «Кот в сапогах» по Шарло Перро, либретто к которой написали Софья Прокофьева и Генрих Сапгир, а музыку — Юрий Алябов. В фойе театрального зала носились дети в возрасте от трех лет и немного старше. Их было много, и они уже чувствовали себя счастливыми: они бегали, прыгали, сталкивались, иногда падали, но никто не плакал. Взрослым, пожалуй, в этот день досталось. А я, стараясь не терять из виду ребенка, думал, что каждая сказка в разном возрасте воспринимается по-свое-

му, и авторам постановки будет не так легко удивить наше поколение, помнившее старый советский мультик и припев про Маркиза, маркиза, маркиза Карабаса. Как хвостатый пронира бесстыжим, мошенническим способом протащил в счастливое будущее туповатого деревенского парня, продемонстрировав, что неудачливый сын мельника запросто может оказаться на троне, лишь бы вовремя в нужном месте промолчал или кстати улыбнулся...

Нет, этот музыкальный спектакль не учит детей врать и ловчить. Дети с первых аккордов, с первых слов увидели, что должны поощрять доброту, благородство и настоящая дружба. Кот в исполнении Александра Кольцова тут же сорвал первые аплодисменты неподкупных зрителей. Любоед (Павел Бадрах) был весьма убедителен — это вовсе не добродушный толстяк, павший жертвой местных авантюристов — он действительно жесток, кровожаден и не любит животных, а потому симпатии малышей на

Кот — А. Кольцов, Кошка — И. Елисеева



*Кот — А. Кольцов,
Король — А. Юдин*





Людоед — П. Бадрах



Принцесса — Д. Каденская

стороне тех, кого надо. Игра актеров, музыка, декорации **Игоря Капитанова**, включая анимационный экран, помогающий перенестись то в королевский дворец, то в лес, то в замок Людоеда, костюмы **Наталии Спасской** — все гармонично объединяло действие в прекрасный спектакль, который и дети, и взрослые смотрят, не отрываясь.

Авторы смеются над «королевскими принципами» — для этого нам читают пособие для настоящих принцесс, имеющие мало общего с кодексом чести и предпочтениями героини. Но Король (**Александр Юдин**), гордо именующий себя «Королем по всем правилам» (этот термин — отличная находка!), все же начинает склоняться к подлинным ценностям, пробуждая надежды на светлое будущее королевства, соседствующего с цитаделью расчетливого и подлитически грамотного Людоеда.

Интересна интрига двух женских партий, если позволят так назвать исполнительные роли Принцессы Флоретты (**Дарья**

Каденская) и дворцовой Кошки (**Ирина Елисеева**), которая вполне предсказуемо становится пассией нашего усатого героя. Кошка грациозна и обворожительна, как и положено королевской кошке. Ее дуэт с Котом, правда, наводит на воспоминания о другом дуэте («О, наконец, настал тот час!»), но все еще интереснее. В спектакле малышей тактично знакомят с тем, что на свете есть не только Дружба, но и Любовь.

Дети любят повторять за героями то, что им понравилось. В финале усцены столпилась детвора. Они тоже пели и танцевали, но главное — многие хотели поцеловать Принцессу. А потом, как и маленькая Лиза, рвались за кулисы, к актерам, вышедшим к зрителям и худруку театра «На Басманной» **Жанне Тертерян**, придумавшей и поставившей спектакль, а также ко всем ее коллегам.

Дмитрий КОЛЬЦОВ

ПЛАНЕТА ЭДУАРДА МАРЦЕВИЧА

Прошло уже почти два года без **Эдуарда Марцевича**. Жизнь в **Малом театре**, с которым он был связан больше сорока лет и о котором говорил, что служить на этой сцене — ни с чем несравненное счастье, идет своим чередом. Репетиции, вводы, премьеры. И все же вряд ли кто-то оспорит его незримое присутствие в намоленном театральном пространстве, где «живет большая душа, соединяющая энергию душ многих гениальных артистов». Так когда-то написал сам Эдуард Евгеньевич. Памяти замечательного артиста был посвящен вечер на сцене филиала Малого театра на Большой Ордынке, собравший его друзей, собратьев по сцене, студентов, зрителей. Организаторы вечера подготовили небольшую экспозицию

из афиш и костюмов, сделали подборку фрагментов из кинофильмов и спектаклей разных лет, записей интервью. Артисты **Ольга Чуваева**, **Ирина Жерякова** и **Дмитрий Солодовников** показали сцену из спектакля «**Не было ни гроша, да вдруг алтын**» **А.Н. Островского** в постановке Эдуарда Марцевича. И мощная энергия артиста наполнила зал. Его присутствие в тот вечер оказалось настолько реальным, что еще очень долго эта встреча не отпускала, тревожила.

Его звезды сходились по-разному. Иногда невероятно удачно — выпускник Щепкинского училища получил одновременно приглашение в Малый театр, причем, сразу на роль **Чацкого**, и в **Театр им. Вл. Маяковского**, где **Николай Охлопков** ставил «**Гамлета**» и предложил моло-

«Таинственный ящик». Сен-Феликс — Э. Марцевич





«Гамлет». Э. Марцевич
в роли Гамлета. 1959



«Волки и овцы». Лыняев — Э. Марцевич



«Три сестры». Чебутыкин — Э. Марцевич

дому артисту главную роль. Марцевич выбрал второе, ведь еще в училище заболел Шекспиром, готовил отрывок именно из этой трагедии, показал его Охлопкову, что, в конечном итоге, и повлияло на решение художественного руководителя «Маяковки». Так, в 1959-м году принц датский 22-летнего Эдуарда Марцевича покорила театральную Москву. Это был поистине ярчайший старт, после чего артист играл крупные роли в спектаклях «Нас где-то ждут» А. Арбузова, «Как поживаешь, парень?» и «Проводы белых ночей» В. Пановой, успешно вошел на заглавную роль в «Царе Эдипе» Софокла. И были первые, не менее яркие киноработы — Аркадий Кирсанов в «Отцах и детях», Друбецкой в «Воине и мире». Потом М. Калатозов предложил Марцевичу роль Мальмгрена в фильме «Красная палатка», где его партнерами бы-

ли Клаудия Кардинале, Шон Коннери, Юрий Соломин, Донатас Банионис.

После смерти Охлопкова Эдуард Марцевич ушел из Театра им. Вл. Маяковского и поступил в труппу Малого. Этот шаг многие восприняли как естественный и закономерный. Марцевич словно бы отсчитал шаги назад и принял отвергнутое им когда-то предложение Михаила Царева. 1969 год, все вернулось на круги своя. Правда, вначале ему пришлось ненадолго познать массовку, но потом роли последовали одна за другой, и среди них крупные — Елисей Малиновский в спектакле «Инженер» по Е. Каплинской, Дон Жуан в поэтической драме Леси Украинки «Каменный хозяин», Кисельников в «Пучине» А.Н. Островского. Впрочем, даже небольшие работы этого мастера становились событием — Альберт Грегор в «Средстве Макропулоса» К. Чапе-



*«Царь Федор Иоаннович».
Царь Федор — Э. Марцевич,
царица Ирина — Р. Нифонтова*



А. Коршунов



Л. Полякова

ка, Репетилов в «Горе от ума» А.С. Грибоедова, Алеша в «Униженных и оскорбленных» Ф.М. Достоевского.

Но было время, когда звезды не благоволители. Восемь лет Марцевичу пришлось ждать, чтобы выйти на сцену в знаменитом спектакле Бориса Равенских «Царь Федор Иоаннович» в роли царя Федора. По словам искусствоведа и театрального критика Веры Максимовой, для артиста она стала любимейшей, у него была собственная трактовка этого персонажа, кото-

рого в финале наступает безумие. В конце 1980-х, когда в творческой истории артиста наступил очень непростой период, он устроил театр у себя дома — ровно на 11 мест, где ставил спектакли и играл вместе с близкими по духу людьми. Уже почти завершив свой жизненный отрезок, Эдуард Марцевич, исполняя роль старого актера Сен-Феликса в комедии-водевиле П.А. Каратыгина, с легкой грустью напевал: «Театрик маленький построю // В своих мечтах, в своих мечтах...». Артист



Отрывок из спектакля «Не было ни гроша, да вдруг алтын»

понимал истинное значение этих строк. Потому что театр был для него всем. В своем дневнике написал однажды: «Скажу честно, меня в жизни ничего не интересует, кроме театра. Я могу назвать себя ограниченным человеком...»

Он был разным — и эмоционально, и в каких-то человеческих проявлениях. Но при этом всегда настоящим, что в наше время дорогого стоит. Наверное поэтому находиться рядом с Марцевичем на одной сцене для многих становилось огромным счастьем. Для **Василия Бочкарева**, вспомнившего в тот вечер знаковые слова Эдуарда Евгеньевича: «Нужно душу посадить на рампу, чтобы зритель ее рассматривал...». Для **Людмилы Поляковой**, признавшей, что именно Гамлет Эдуарда Марцевича оказал на нее сильнейшее эмоциональное воздействие, повлиял на решение стать актрисой, а

позднее общении с мастером стало серьезной театральной школой. Для **Александра Коршунова**, который сказал, что в Малом театре все актеры как отдельные планеты, и среди них был пронзительный романтик Марцевич, с его особой индивидуальностью и духовностью, умеющий сам сделать роль, сложив ее по кирпичикам. Для **Светланы Амановой**, вспоминавшей, как перед спектаклем замечала где-то в темноте, в углу сидящую на стуле одинокую фигуру — артист готовился к выходу на сцену, и было понятно, что в этот момент внутри него происходит сложнейшая работа. Таким он и остался в памяти навсегда — сосредоточенный, повторяющий свою роль.

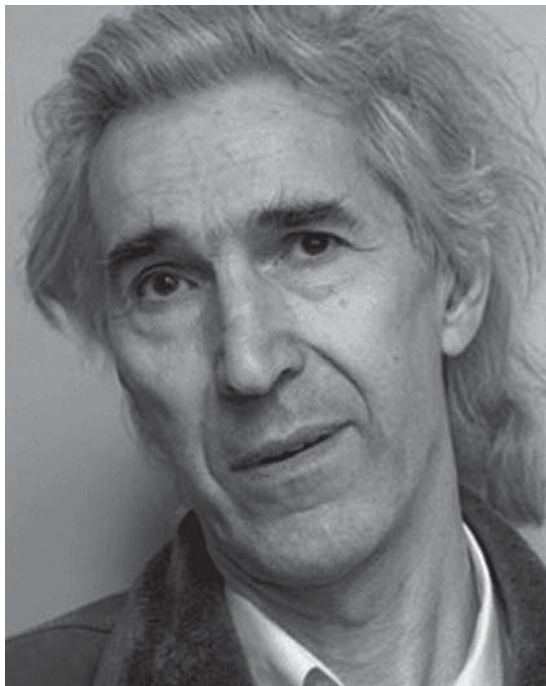
Елена ПЛЕБОВА
 Фото Николая АНТИПОВА
 и из архива театра

АКТЕР-ФИЛОСОФ СЕРГЕЙ ПОДКОЛЗИН

В середине 70-х молодого актера Театра на Таганке **Сергея Подколзина** вызвали в кабинет директора — Ю.Любимов подумывал об его увольнении. Подколзин, опешив, выпалил: «Не увольняйте меня. Я Вам еще пригожусь!» Вряд ли именно это убедило Любимова, но актер остался в труппе.

Театр — искусство коллективное, а Таганка, изначально густо замешанная на принципах командной игры, особенно. Везде есть лидеры и «мастера эпизода». И те, и другие одинаково нужны театру. Не потому, что спектакль не состоится из-за неявки актера. Бесценно то, что каждый входит в творческий процесс всей своей личностью, привносит свою энергию, свои интересы. В их взаимодействии формируется самочувствие актеров, энергетика спектаклей. Чем интереснее люди, составляющие среду, тем более яркие звезды зажигаются в ней, тем более сильные рождаются спектакли. Ю.Любимов с юмором, но уважительно прозвал Подколзина Академиком. В свое время актер оканчивал аспирантуру по философии. Но когда он пришел к директору и спросил: «А как театр посмотрит на то, что в его труппе появится артист — кандидат философских наук?», Н.Л. Дупак так растерялся, что вместо ответа стал бесцельно переключать бумажки на столе. Подколзин сказал: «Я Вас понял!» — и не стал защищаться, сделав выбор в пользу театра. Но тяга к науке осталась: страсть к редким книгам, философия, физика, астрология, механика — далеко не полный список его интересов, отнюдь не поверхностных.

Узнав, что к спектаклю «Шарашка» Д. Боровский придумал трибуну, начиненную сложнейшим звукозаписывающим устройством, Подколзин просто пришел к сценографу и начал возиться с этой техникой, собрав замечательный аппарат. В тюремных сценах герб



Сергей Подколзин

СССР на трибуне превращался в окошко (оттуда выглядывала сотрудница МГБ). Подколзин подсказал один нюанс: чтобы «герб» открывался не как форточка, а как «глазок» на двери камеры. Боровский безоговорочно принял абсолютно точный образ. И еще. Именно рукой и кинокамерой Сергея Михайловича сделана бесценная запись празднования десятилетия театра — сорок две счастливых минуты самого прекрасного периода жизни Таганки. Лишенный актерского самолюбия, он умел наблюдать тех, кто его окружал, «читать» внутреннюю логику поведения. Так и рассказывал о людях, давая квинтэссенцию характера, и обязательно с нежностью, которая происходила от понимания природы вещей. Сам же по сути своей он был поэт и

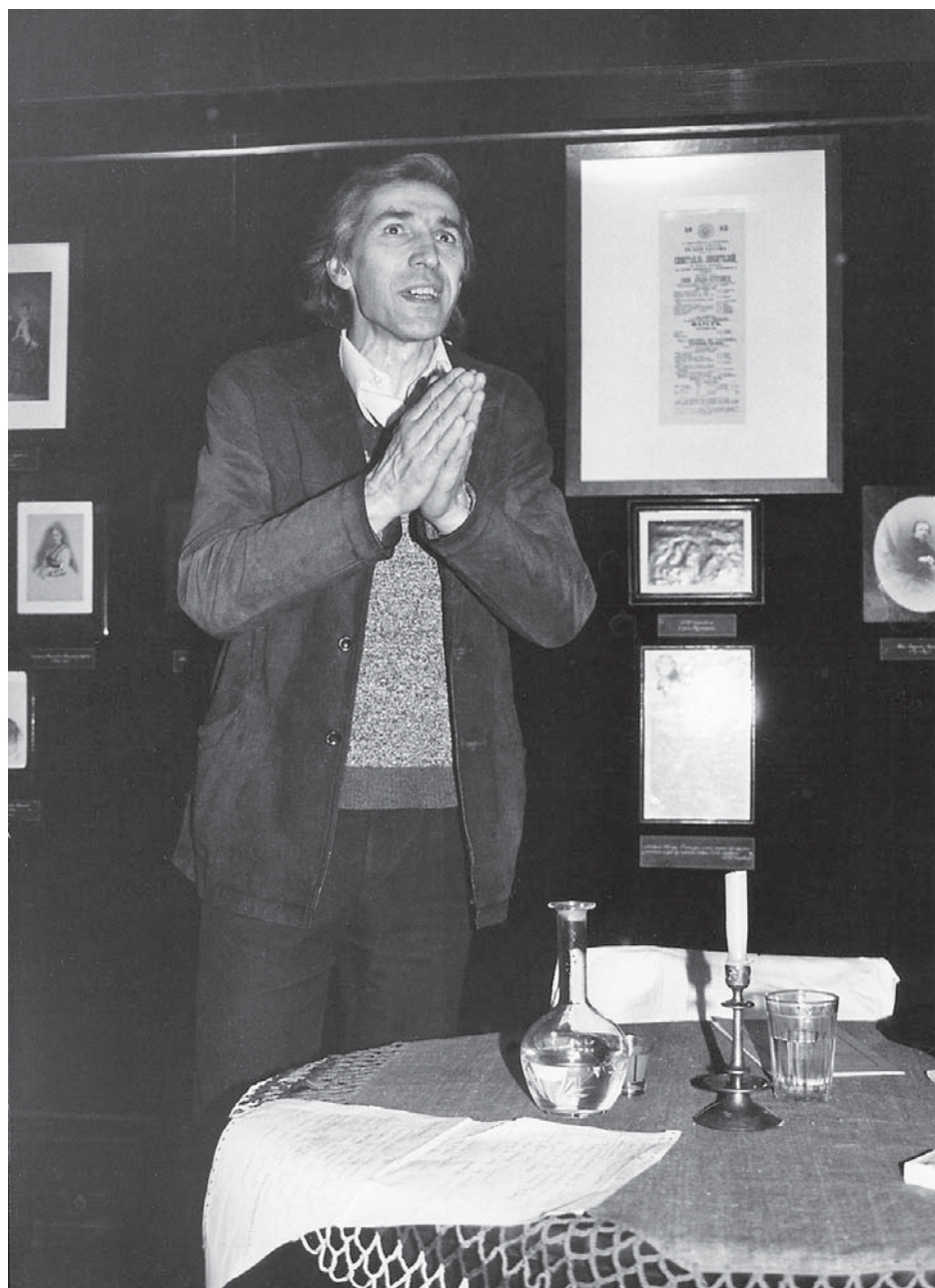


«Замок». Учитель – С. Подколзин, Землемер – А. Смиреннов, Фрида – А. Басова. Фото А. Стернина

мечтатель — то наивный до смешного, то трогательный до слез.

Подколзин прослужил в театре сорок шесть лет. Он всегда был по-тагански острым и содержательным, оттого и запомнились его образы, точно «прошивающие» спектакли. Трогательный **старик-подкаблучник** в «Добром человеке из Сезуана», **Голутвин** в постановке по произведениям **А.Н. Островского «Бенефис»**... **Начальник военного ведомства** в «Что делать?»... В этом спектакле был эпизод, где персонаж Подколзина пренебрежительно смахивал рукой стопку книг Чернышевского. На премьере актер, выполняя рисунок роли, покраснел — в нем невольно проснулся библиофил, для которого подобный жест

был как удар ножом!.. **Секретарь** в «**Братьях Карамазовых**», «танцующий» ритуал суда... Непреклонный **учитель** из «**Замка**»... В «**Хрониках**» служебная роль **лорд-маршала** выросла у Сергея Михайловича в персонажа в амплуа «Неизвестный». Высокий, худой, в черном плаще, он, казалось, все время присутствовал на сцене, как Фатум, нависший над королевством. В 1990 году вместе с В. Соболевым Подколзин как режиссер поставил «**Белую залу**» — спектакль, полный высоких чувств к искусству театра и актеру. В последние годы творческая жизнь Сергея Михайловича стала особенно активной: он сыграл характерного **доктора** в спектакле **С. Федотова «Калека с острова Инишман»**, самозабвенного **ученого**



С. Подколзин на репетиции спектакля «Белая зала»



«Калека с острова
Инишман».
Джонни Патинмак –
В. Семенов,
мамаша – М. Полицеймако,
доктор – С. Подколзин.
Фото В. Майорова

старой закваски в «Голосе отца» (режиссер **И. Коняев**), **Сперанского** в «Грозе двенадцатого года» (режиссер **С. Глуценко**). Была и попытка режиссерской работы. Подколзин хотел сделать танго-спектакль, и даже начались репетиции, но в силу многих внешних и внутренних обстоятельств работа эта так и не вышла на сцену.

А как много ролей было сыграно актером в спектакле «**Мастер и Маргарита**», в котором он работал с премьеры 1977 года. По ходу спектакля он выходил на сцену в образе перепуганного до безумия финдиректора **Римского, швейцара** в «Грибоедове», суестьегося, но не теряющего и во внештатной ситуации своего достоинства; **гражданина Парчевского**, попавшего на сеанс черной магии и ошарашенного червонцами и колодой карт, **господина Жака** — гостя на балу у Сатаны, одного из литераторов, делающих еще не построенные в Перельгино дачи... «А Берлиоз!..» — начинал свою ябедническую речь литератор-Подколзин и осекался, не вовремя помянув погибшего коллегу. Я и сегодня слышу эту бесподобную, взмывающую вверх интонацию, с которой актер произносил свою крошечную реплику, одновременен-

но с этим вставая из-за стола и, для убедительности, поднимая вверх указательный палец. Осенью 2011 года ему впервые пришлось выйти на сцену в роли **Воланда**. В критической ситуации Сергей Михайлович сам взял на себя такую ответственность. Переиграв в «Мастере» множество ролей, он «пророс» в спектакле, и сыграл Воланда, идеально вписанного в канву действия, но не похожего ни на одного из своих предшественников. Подколзин, возможно, был самым одиноким Князем Тьмы из всех таганских Воландов, самым «нездешним». Как точно «легла» на образ «академичность» актера, его интерес к человеку, его непростой жизненный опыт. «Я вам еще пригожусь...» Его пророчество сбылось.

Молодой побег легко пускает корни на новом месте, старые деревья, выкорчеванные из родной почвы, не приживаются. Ситуация с Театром на Таганке — повод для отдельного разговора. Здесь скажу одно: существует неразрывная связь между театром-домом и его обитателями. Когда рушат эти стены, под их завалами первыми гибнут те, кого на Таганке принято называть «кирпичами».

Татьяна КАВЕРЗИНА

ИЗМЕНЕНИЯ В ПЕНСИЯХ В 2015 ГОДУ

В пенсионной системе России в 2015 году происходит ряд событий и изменений, которые касаются всех участников системы обязательного пенсионного страхования: и нынешних, и будущих пенсионеров, а также российских работодателей.

НОВАЯ ПЕНСИОННАЯ ФОРМУЛА

С 1 января 2015 года действует новый порядок формирования пенсионных прав граждан и расчета пенсии — так называемая «новая пенсионная формула». Трудовая пенсия трансформируется в два вида пенсий: страховую и накопительную.

Для расчета страховой пенсии по новым правилам впервые вводится понятие «индивидуальный пенсионный коэффициент» (пенсионный балл), который оценивается каждый год трудовой деятельности гражданина. Чтобы получить право на назначение страховой пенсии по старости, необходимо иметь 30 и более пенсионных баллов, однако эта норма в полной мере начнет действовать с 2025 года, а в 2015 году достаточно будет иметь 6,6 баллов.

Меняются и требования к минимальному стажу для получения права на пенсию по старости. С нынешних 5 лет он вырастет до 15 лет. Однако, как и в случае с пенсионными баллами, преду-

смотрен переходный период: в 2015 году требуемый минимальный стаж составит 6 лет и будет в течение 10 лет поэтапно увеличиваться — по 1 году с каждым годом.

Стоит отметить, что в новой пенсионной формуле, помимо периодов трудовой деятельности, баллы также будут начисляться за социально значимые периоды жизни человека, такие как военная служба по призыву, отпуск по уходу за ребенком, период ухода за ребенком-инвалидом, гражданином старше 80 лет и др.

С 1 января 2015 года стоимость пенсионного балла составляет 64,1 рубля, размер фиксированной выплаты к страховой пенсии — 3 935 рублей. Но уже с 1 февраля 2015 года стоимость балла и размер фиксированной выплаты будут проиндексированы на фактически сложившийся индекс потребительских цен за 2014 год — прогнозно на 11,50.

Все сформированные на сегодня пенсионные права при конвертации в пенсионные баллы сохраняются, их размер не будет уменьшен.

Все уже назначенные пенсии при конвертации пенсионных прав в баллы не могут быть уменьшены.

Юрисконсульт ЦА СТД РФ
А.Ю. РУБИНА

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 7-177/2015

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова, Ассоль Овсянникова-Мелентьева / 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 1000 экз.

prolight+sound
NAMM[®]
RUSSIA

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФОРУМ

Мир театральных технологий
10-12 сентября 2015
КВЦ Сокольники, Москва

Специальный проект в рамках Международной выставки сценического и студийного оборудования, инсталляций, технологий и услуг для проведения мероприятий Prolight + Sound NAMM Russia

Театральный Форум дает возможность:

- Увидеть и оценить новое оборудование, современные технологии и материалы для сцены
- Принять участие в специальных мероприятиях для руководителей театров, обучающих семинарах для всех категорий технических специалистов, художников по костюмам, художникам по декорациям
- Наладить деловые и творческие контакты
- Обменяться опытом с коллегами из всех регионов России и стран СНГ
- Найти источник вдохновения, креативные идеи и новых партнеров



В деловой программе:

- Демонстрация оборудования всемирно известных компаний
- Презентации и семинары от компаний-производителей,
- Мастер классы, круглые столы, конференции, подиумные дискуссии авторитетных специалистов из ведущих театров России
- Специальная экскурсия для технических директоров театров в производственный комплекс Большого театра

И еще много интересных событий

Партнеры и со-организаторы деловой программы:

Гильдия театральных менеджеров России, Союз Театральных Деятелей России, Большой театр, Мариинский театр, Театральный музей им. Бахрушина и многие другие

Выставка Prolight + Sound NAMM Russia - это

- Более 300 брендов звукового и светового оборудования, инновационных технологий в области инсталляции и сцены
- Место встречи производителей светового, звукового оборудования и шоу-технологий с профессионалами отрасли
- Новые партнеры и контакты с представителями компаний-производителей, профильных министерств, департаментов культуры и образования столицы и регионов России
- Единая площадка, объединяющая экспертов индустрии театральных технологий
- Возможность для специалистов театров повысить квалификацию и обменяться опытом с коллегами

Не пропустите главное событие театральной осени!


Получите бесплатный билет на www.prolight-namm.ru с апреля 2015!

Ждем Вас в КВЦ «Сокольники» с 10 по 12 сентября 2014!


Дополнительная информация на сайте www.prolight-namm.ru

Организаторы:

NAMM[®]
believe in music

 messe frankfurt

При поддержке:

 ДЕПАРТАМЕНТ
КУЛЬТУРЫ
ГОРОДА МОСКВЫ

Технические партнеры:

 MF Group
Show management

 EUROSHOW

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ФЕСТИВАЛИ

X Международный фестиваль русских
драматических театров «Соотечественники»
(Саранск)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Валерий Абрамов (Москва)

МИР МУЗЫКИ

«Хоакин Мурьетта», «Глазами клоуна»
в Театре Алексея Рыбникова

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

«Наш театр» Сары Кирилловой

www.strast10.ru

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