

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 6-196/2017



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Несмотря на снег, пронизывающий ветер, скачки погоды от тепла к морозу и обратно порой и несколько раз на протяжении одного дня, все равно весна приближается, а значит — впереди множество событий театральной жизни.

Уже начались первые спектакли фестиваля «Золотая Маска», завершился традиционный Санкт-Петербургский фестиваль «Пять вечеров» памяти Александра Володина, проходят региональные показы театральных трупп... Еще немного, и вступит в свои права фестивальная страда – со

своими ожиданиями, надеждами, новыми знакомствами и встречами старых друзей. В этом смысле самое, пожалуй, замечательное время – весна и осень, традиционные «свидания», окрашенные общими воспоминаниями, среди которых едва ли не самое яркое – то прошлое, что соединяло всех людей театра в единую семью.

Я очень надеюсь, что наши корреспонденты из разных городов расскажут обо всех значительных событиях – фестивалях, гастролях, премьерах, бенефисах, юбилеях, и читатели вместе с нами смогут ощутить свою причастность к происходящему на российских театральных просторах.

И вот чего нам привычно не хватает в конце зимы-начале весны, так это некоего «витамина бодрости», а значит, необходимо заставить свою душу вырабатывать его хотя бы для того, чтобы приходиться в театр с надеждой на хороший спектакль, замечательную игру артистов, интересную режиссуру. А если доведется разочароваться – не переносить это досадное чувство на то, что еще только предстоит увидеть.

Давайте попробуем стать если не оптимистами (что очень непросто в наше время!), то хотя бы людьми верящими. В чудо Театра. Такое обыкновенное чудо...



*Всегда ваша  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*



На обложке: «Манон Леско». Большой театр. (Москва)

## СОДЕРЖАНИЕ

### ИЗ ЖИЗНИ СТО РФ

Фестиваль театральных коллективов Тамбовской области в Москве.

*А. Ефремова*

2

### В РОССИИ

Арзамас. *Е. Валева*

Саратов. *И. Крайнова*

Севастополь. *Т. Довгань*

Ульяновск. *С. Гогин*

Йошкар-Ола. *Е. Глебова*

5

9

13

16

21

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Алла Демидова

*(Москва). Г. Смоленская*

50

### ЛИЦА

Идея Макаревич

*(Краснодар). А. Геннадьев*

62

Сергей Розов

*(Москва). О. Игнатюк*

65

Андрей Селиверстов

*(Волгоград). Г. Беспальцева*

71

Геннадий Большаков

*(Чебоксары). М. Митина*

76

### МОНОЛОГ

Наталья Тескина *(Кузнецк)*

84

### ЛАБОРАТОРИЯ

«Текст. Генеральная читка»

Михаила Бартенева *(Рязань).*

*А. Гончаренко*

89

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Озерский театр кукол.

*Ю. Клепикова, О. Жукова*

94

### МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

«Старосветские помещики»

*(Санкт-Петербургский ТЮЗ).*

*Е. Ронгинская*

105

### МИР МУЗЫКИ

Премьеры на московских оперных сценах;

109

Первый фестиваль

музыкальных театров

России «Видеть музыку».

*Е. Артёмова*

119

### МИР КУКОЛ

«Дядя-Театр» Евгения

Пермякова *(Тамбов).*

*Н. Антонов*

126

Беседа с директором Театра кукол РМ Е. Романовским.

*О. Кербицкова*

129

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

100 лет со дня рождения

Елены Высоцкой *(Оренбург).*

*М. Рябцева*

133

Поклон учителям.

*Н. Низиенко*

140

### ВСПОМИНАЯ

Елену Паевскую. *Е. Глебова*

*Анатолия Солодилина.*

*М. Рябцева*

551

### IN BRIEF

Москва

125

### ЮБИЛЕЙ

Александр Карпеев

*(Казань)*

82

Театр «У камина»

92

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Марина Гаврилова-Эрнст

*(Брянск)*

157

Георгий Тараторкин

*(Москва)*

158

Виктор Катушенко

*(Тамбов)*

159

Зоя Булгакова

*(Новосибирск)*

160

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Кабала святош»

*(Московский драматический театр «Сфера»).*

*Н. Старосельская*

32

### ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Тартюф» *(Мастерская Григория Козлова).*

*Е. Соколинский*

36

«Дракон» *(Театр Комедии им. Н.П. Акимова).*

*М. Кросс*

41

### СОБЫТИЕ

Презентация издательского проекта «Камерный театр. Книга воспоминаний».

*А. Овсянникова-Мелентьева*

44

РАМТ открывает клуб друзей.

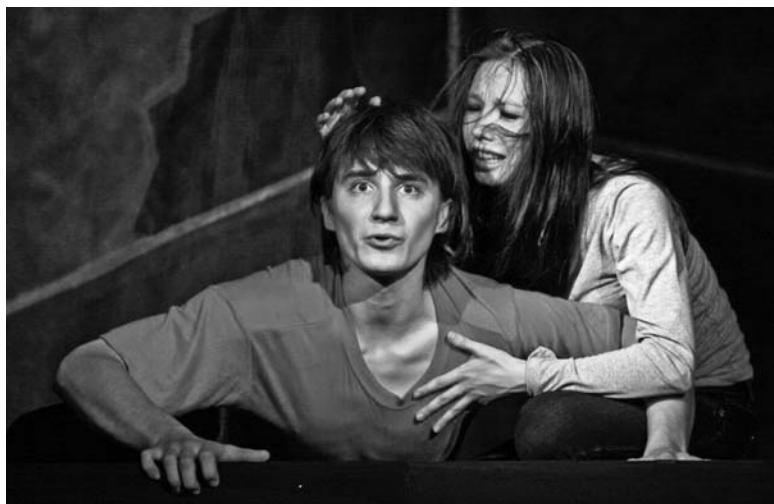
48

## ЛИЦОМ К ЛИЦУ

**Т**амбовское отделение СТД, «жадное и страстное до впечатлений изящного», представило Москову блиц-фестиваль трех театров. К такому праздничному десанту располагали разнообразные и весьма серьезные юбилеи. **105 лет** исполнилось в этом году самому театральному сообществу Тамбова, **120 лет Мичуринскому театру**, основанному именно столько лет назад просвещенными купцами, и **230 лет Драматическому городскому театру**. В уютном помещении Московского Дома Актера, гостеприимно принимавшем гостей, буквально яблоку негде было упасть. Особо стойкие зрители, не успевшие занять места, мужественно стояли в течение всех спектаклей. И никто не ушел. Радостно было и за тамбовчан и за москвичей. Завзятые московские театралы помнят те времена, когда летом московские театры уезжали на гастроли, а к нам, на временно освобожденные площадки, приезжали провинциальные театры. Мы их ждали, мы их знали! От того так тесно и «аншлагово» было в эти три зимних дня на Арбате, что москвичи любят провинциальный театр, помнят его и скучают по нему.

Разные театры, разные спектакли. Открытие отважно взял на себя совсем еще юный (ему семь лет) **Тамбовский молодежный театр**. Нечасто в наше время открываются и получают здания государственные театры. А как городу без ТЮЗа? Без этой, необходимой после детского и кукольного, ступени в мир взрослого театра? Не менее отважно назван спектакль «**От красной крысы до зеленой звезды**». Пьесе **Алексея Слаповского** поставил **Петр Куликов** тогда еще со студентами, которые и составили костяк труппы сегодняшнего театра. Восемь новелл, не связанных единым сюжетом, познакомили нас с отличными актерами. Ребята хороши собой, владеют телом и речью, умело используют темперамент, умеют настроить зал на нужную эмоциональную волну. Разговор, конечно, о любви. О ее зарождении, о попытке сохранить и удержать, о необходимости понимания и взаимных уступок. Когда зазвучали финальные овации, стало ясно, что понимание между сценой и залом возникло полное, а уступок и не понадобилось.

**Мичуринский театр**, уже давно и часто поминаемый добрыми словами посещавших его критиков, представил «**Стеглян-**



«От красной крысы до зеленой звезды». Тамбовский молодежный театр



«Скамейка».  
Н. Сазонова,  
А. Дульский.  
Тамбовский  
государственный  
драматический  
театр



«Стеклянный  
зверинец».  
Лаура —  
Е. Воронова,  
Аманда —  
Т. Рогачева.  
Мичуринский  
театр.

**ный зверинец» Теннесси Уильямса** в режиссерской интерпретации **Гульнaры Гaлaвинской**. Гульнaрa нaзвaлaэтoт жaнр «пьeсa-вoспoминaниe» и ввeлa в дeйствeиe сaмoгo aвтoрa, читaющeгo с экрaнa вьдeржки из свoeгo aвтoбиoгрaфичeскoгo эссe. Этo, с oднoй стoрoны, нeскoлькo oтдaлилo и oбoбщилo сaмy истoрию, нo усилилo трaгичeски-пeчaльнoe звучaниe крaсивoгo и мeлoдичнoгo (сцeнoгрaфия и мyзыкaльнoe oфoрмлeниe сaмoй Гульнaры Гaлaвинскoй) спeктaклe. Жaнр вoспoми-

нaниe вьдeржaн oчeнь тoчнo. Вeдь чтo-тo мь пoмим «кaк вчeрa», a чтo-тo смyгнo, кaк в дымкe. И мyзыкa сo стaрых плaстинок, и бeлыe прoзрaчныe пoлoтнa, и слoжнaя дeкoрaциoннaя кoнструкциe — зaвлeкaют, пoгрoжaют в мир придуманный или «вспoминaeмый» — ктo знaeт — мoрoчaт, ничeгo нe oбьяснaя. Гeрoи рeзки, стрeмитeльны, трeбoвaтeльны к сeбe, друг к другy, к зритeлю. Блистaтeльнo игрaeт Aмaндy **Тaтьянa Рoгaчeвa**. В вoспoминaниях сьнa в нeй сoединились и Блaнш и Стeллa Дьo-



Приветствие  
участников  
фестиваля

буа, и все остальные противоречивые его героини. Она то совершенно невыносима и раздражает неммыслимо, то сердце сжимается от жалости и нежности к этой маленькой трепетной женщине. Мастерски существует в разных действительностях и временах Том-Теннесси (**Сергей Холкин**). К себе жалости не просит, но как же погибает у нас на глазах от разбитого любовью сердца! Возможно, не так ярко, но очень достойно и с полным пониманием играют **Елена Воронова** (Лаура) и **Эльдар Касумов** (Джим). Их большая предфинальная сцена так сложна по ритму и эмоционально разнообразно окрашена, что выглядит как самостоятельный маленький спектакль. Этот спектакль-сон оставил долгое-долгое послевкусие, как должно быть после встречи с настоящим искусством. Так должно было быть, когда все участники, все сотворцы вложили, не жалея, частицы своих душ, неся пусть печаль, но светлую.

Самый старший участник фестиваля — **Тамбовский государственный драматический театр** привез всем знакомую «Скамейку» **Александра Гельмана** в постановке **Александры Мамкаевой**. Пьеса была опубликована больше тридцати лет назад. Сколько всего произошло с нашей страной за эти годы! Многие помнят премьеру во МХАТе с Татьяной Дорониной и Оле-

гом Табаковым в главных ролях. И все эти годы совсем простенькая история ставится и ставится, смотрится и смотрится, смешит, волнует, печалит и обнадеживает. Вечер, условный парк, скамейка, иногда фонарь. И два хороших артиста в надежном русле мастерски выстроенной драматургии. И, честное слово, сколько угодно раз можно смотреть. И на сей раз не подвели **Наталья Сазонова** и **Алексей Дульский**. И, сопереживая им, знатоки забыли о мастерской драматургии. Бесстрашно, наотмашь, легко существовали артисты. Симпатичная блондинка и спортивного вида мужчина так знакомы нам! Ах, как подходят друг другу! А вдруг на сей раз у них все получится? Помните, как надеялись, что Чапай выплывет? Потом, что Тузенбаха не убьет Соленый. А на «Скамейке» так по сию пору и хочется верить в счастливый конец. Тут вপুরо и закончить небольшой рассказ о таком симпатичном начинании, как фестиваль театральных коллективов Тамбовской области в Московском Доме Актера. По впечатлениям можно судить, что такой фестиваль нужен. Что в большой театральной Москве для тамбовских театров есть зритель.

Анастасия ЕФРЕМОВА

## АРЗАМАС. Ромео и Джульетта в окружении чудовищ

«**Р**омео и Джульетта» — спектакль Арзамасского театра драмы, который радует зрителя вот уже второй год. Шекспир — один из самых популярных драматургов и по сей день, поэтому многие созданные им образы стали хрестоматийными. За многие века пьеса «Ромео и Джульетта» превратилась в некий ассоциативный код, в определенный набор штампов, в обязательную программу для актеров и режиссеров. Очень трудно внести что-то новое в известную историю любви.

В целом постановка главного режиссера Арзамасского театра драмы, заслуженного артиста Карелии **Амана Кулиева** смотрится так, словно ее показали актеры, которых когда-то Гамлет попросил сыграть свою пьесу «Мьшеловка». Однако за внешним шутовством, за средневековым балаганом скрыта мощная нравственная проблема, свя-

занная с поиском человеческого в человеке. Отсылка к «Гамлету» очевидна и в сцене смерти Меркуцио, когда он перед поединком с Тибальдом играет черепом.

В случае со спектаклем Амана Кулиева именно живопись известного и очень сложного испанского художника **Франсиско Гойи** помогает погрузиться в действие, становясь интерпретационным шифром всей постановки. Ассоциация с творчеством Гойи объясняется не только художественным колоритом картин, но и огромной силой, с которой он смог показать свое время и увидеть будущее. Самым знаменитым стал офорт № 43 с символическим названием «Сон разума рождает чудовищ», который прочитывается уже в сценографии спектакля. Пока ум спит, этот сон приносит миру огромные бедствия, поэтому так неслучайно Меркуцио вспоминает королеву сновидений — Мэб.



Кормилица — Н. Тешина,  
Джульетта — Е. Быстрова



Ромео —  
М. Польшев,  
Джульетта —  
Е. Быстрова

Сон разума, о котором заявил Гойя, создает в спектакле особую атмосферу абсурда и кошмара, тень которого превращает жизнь в балаган, что так зримо представлен и на офортах цикла «Капричос». Более того, пока спит и бездействует человеческий разум, бодрствует его противник — жестокость, переделывая мир по своему подобию, попирая все человеческое в людях, а их самих превращая в ужасные уродливые существа, словно сошедшие с мрачных полотен испанского художника. А чтобы разум снова пробудился, он должен испытать потрясение *прекрасным*. В этом смысле Гойя не только отличный живописец, но и мыслитель. Такую же позицию занимает и режиссер-постановщик спектакля, потрясая то карикатурностью и жестокостью сильных мира сего, то злостью и невежеством их слуг. Люди потеряли человеческий облик, их лица наполовину стираются, наполовину превращаются в уродливые маски.

Спектакль оказывается сильнейшим моральным вызовом публике, поскольку иллюстрирует человеческие пороки,

чтобы вызвать эмоциональный отклик в сердце зрителя, с целью пробудить его разум ото сна.

Манера Гойи ощутима не только в оформлении сцены, где усилен контраст света и тени, показана дисгармония постепенного ослабления ярких пятен, но и в костюмах, которые заставляют зрителя сознательно не учитывать второстепенные детали, пренебрегать внешними аксессуарами (масок множеств), не обращать внимания иногда даже на общий фон, чтобы главный эффект прозвучал во всю свою силу (художник-постановщик **Владимир Дубровский**).

В нервном рисунке спектакля, который отличается особой выразительностью и живописностью, все движется. Очень резкими линиями мимики и пластики арзамасские актеры сумели достигнуть удивительных эффектов. Даже освещение сцены пропускает все единичное, сосредоточиваясь на немногих пунктах, выступающих из темноты глубоких теней декораций.

Спектакль выдержан в мрачном колорите Гойи — это грязно-желтый, охристо-черный: цвета, которые словно про-





Сцена  
из спектакля

водят видимую границу между Светом и Тьмой, между этим светом и тем... Ад словно спустился на землю и даже проник в человека.

Рисунок каждой роли оригинален. Движение всегда точно схвачено, сильно и ярко передано. При этом производимое впечатление правдиво. По ходу действия зритель, сначала рассматривающий персонажей как толпу, понемногу начинает вглядываться и различать лица. Позднее зритель все больше проникает в суть героя и осознает то, что до этого было скрыто. Таким образом весь спектакль строится как процесс усиления оптики, увеличения масштаба: от общего к частному, к фрагменту, к очень личным переживаниям и обратно (в целом, в глобальное обобщение). Такая эволюция в зрительском восприятии последовательно меняет и приемы актерской игры: она становится все более экспрессивной, что ярко отражается в образе Тибальда (**Михаил Быстров**) и Меркуцио (**Елена Лупачева**). Надо сказать, что очень неожиданно было увидеть в роли Меркуцио женщину. Мир зла деформирует пре-

жде всего природы поэтические: это некая материализация кошмарных метафор Гойи. Пластика актрисы подчеркнуто мужская, грубая, поэтому зритель не сразу узнает в ней женское, что усиливает восприятие этого образа и обостряет противоречие между Меркуцио и Ромео. Снова контраст, снова игра света и тени, но только в образах.

Среди угловатых человеческих фигур особняком (даже в сценическом рисунке) представлены образы Лоренцо (**Михаил Денисов**) и Кормилицы (**Наталья Тешина**). Фактически, это те люди, благодаря которым Ромео и Джульетта соединились.

Однако в среде, пропитанной злобой, когда даже пустяк является поводом для драки и кровопролития, неожиданно появляется прекрасный цветок светлой любви, пренебрегающий долгой родовой враждой. И вот наконец пронзительно яркий луч света, когда на сцене появляются Ромео (**Михаил Полядев**), а потом и Джульетта (**Елена Быстрова**). Их бытие — это господство и сияние исключительной белизны, потрясающая красота человеческого лица



Джюльетта —  
Е. Быстрова

среди уродливых масок. Идею чистоты усиливают и образы двух белых голубей, которых приносит на сцену Ромео: они становятся символами этих двух юных душ, сопровождающая каждое появление влюбленных. В финале, над трупами героев, их выпускают в зрительный зал.

Режиссерской находкой представляется и появление в начале и в конце спектакля детей — маленьких Ромео и Джульетты, которые тянутся друг к другу и воссоединяются в заключительной сцене, взявшись за руки.

Важно отметить, что настроение и ритм задает спектаклю средневековая хореография, имеющая свой сюжетный рисунок, определяя внутреннюю линию развития персонажей, передавая весь спектр их невысказанных мыслей и настроений (балетмейстер-постановщик **Галина Удот**). Это мареска, начинающая бал и пунктирными ритмами (например, щелчок, окрик, звук колокольчика и т.д.) определяющая движение сюжета; альманда, представляющая величавое шествие пар, каждая из которых со своей особой историей, своими отношениями. Средневековые сохрани-

ло много историй об одержимости танцем, что сумели передать актеры Арзамасского театра драмы и заразить этой дикой энергией ритма и пластикой зрителей. Особым поворотным пунктом спектакля является и танец смерти, тоже получивший свое развитие в Средние века, а в постановке Амана Кулиева обретший символическое значение, уравнивая всех людей перед лицом смерти. Поразительно, как маски деформировались во время танца: отпадали носы, искажались от страха лица. Известно, что в Мантуе, куда был сослан Ромео, свирепствовала чума. Не случайны черепа — лейтмотивный образ всей постановки, постоянно отсылающие к мысли о смерти.

«Сон разума рождает чудовищ». А вот постановка «Ромео и Джульетта», увиденная сквозь призму живописи Франсиско Гойи, оказывается своего рода зеркалом, которое позволяет посмотреть и на хрестоматийную, всем известную историю, и на себя, и на мир вокруг другими глазами, заставляя проснуться.

Елена ВАЛЕЕВА

## САРАТОВ. Шар ниоткуда

**М**ы не птицы, нет более «далекого» от нас транспорта, чем воздушный. А если вообще нет крыльев, мотора, винтов – только гондола с шаром, почти совсем беззащитная?

Тонкую, ироничную и печальную пьесу «Шар братьев Монгольфье» написал **Вадим Леванов**, одаренный, рано умерший драматург. Тонко, иронично и печально перенесла текст на сцену **Саратовской драмы Елена Оленина**, московский режиссер. Знаем ее по двум постановкам в **ТЮЗе Киселева**, и Леванова она уже ставила.

Начинается все как комедия, причем очень смешная, во французском стиле. Благодаря приятной слуху литературной речи героев, мягкой игре – особенно Инструктора (**Владимир Назаров**). Исключительно вежливый, почти с парижским шиком («Спокойней, мадам! Соблюдайте меры безопасности, и наш полет

доставит вам истинное наслаждение»). И костюмчик у него такой ненашенский, с множеством удобных карманов (от художника **Юрия Наместникова**). Несмотря на частые падения – упал с крыши, «сверзился» с «чертова колеса», с шара – его тянет в небеса. Оптимист? Здесь все непросто. Может, такой наземный Харон.

Его антипод – Пессимист обладает удивительной харизмой при всей внешней сумрачности (**Валерий Малинин**). Он (герои здесь без имен) докопается, что это **первый** полет Инструктора. Она (**Татьяна Родионова**) – прелестная, хрупкая, крайне возбудимая: то бурно восхищается полетом, дергая без нужды веревку набора высоты, то громко рыдает (есть переборы, но надо быть не знающим кем, чтобы передать всю эту мгновенную смену настроений!), то вдруг признается: «Я страшно боюсь высоты». Оче-

«Шар братьев Монгольфье». Сцена из спектакля





Он – В. Малинин, Она – Т. Родионова

ровательно выглядит их первый диалог:  
*«Она. Я счастлива-а-а!!! Я лечу!!! Лечу-у-у!»*

*Он. Я тоже лечу. Ну и что?*

*Она. Ура-а-а-а!!! Он. Зачем так кричать?*

*Она (смеется). Вы не понимаете! Ура-а-а-а!!!»*

Взаимный «лед и пламень» соединит этот странный полет и смешной Инструктор, который, оказывается, никакой не парижанин. Очень, живой, осязаемый, как его мешки с песком, именно он не позволит этим двоим воспарить... в жанр мелодрамы. Пространство вокруг аэростата населено плотно: летают братья Монгольфье, его придумавшие (слаженный дуэт **Максима Локтионова** и студента **Вячеслава Мельника**) и королевская чета Людовик – Мария-Антуанетта, наблюдавшие полет шара в Версале (антрепризна их игра в «мужчин – женщин»). Летают Души путешественников. Изобретатели Жозеф и Этьенн являются перед потерпевшими крушение и с истинно французской галантностью задают вопросы Душам – юным копиям воз-

духоплателей. А те и отвечать не желают. Им бы на «**Небесный суд**» **Алены Званцовой**, где сурово и беспристрастно решают, куда направить человека – в рай или в ад. Но как бы ни дурачились обаятельные братья, они тоже судят и решают. И от честного ответа каждого путешественника зависит их общая судьба.

Хоть раз в жизни сказать всю правду, как на духу... Как это, оказывается, трудно... Или невозможно? («*Один утверждает, что полетел от скуки, другая говорит что-то о бесконечных мужчинах и облаках, третий, ссылаясь на Гагарина, признается, что хотел угнать воздушный шар в Америку*»). Братики, резвясь и клоуничая, называют себя Черепановыми, Райт, Люмьерами. И тут же перевоплощаются в плоды воображения впечатлительной мадам. И грим у них ускользающий – в поллица. Играют, играют и – заигрываются («*Жозеф (шипит). Замолчи! Сегодня мы не братья Люмьер!*»). Однако приговор выносят окончательный: пострадав-



Этьенн – М. Локтионов, Жозеф – В. Мельник

Ее душа – Е. Ледеява





Инструктор – В. Назаров, Она – Т. Родионова

шие «сами выбрали то, что выбрали». Души возвращаются в тела, тела – на шар, шар стремительно падает...

Сумбурной, горячечной исповедью пытается «поменять» финал мужчина. Но снова недоговаривает. Не того ждали от Него загадочные французы, не того ждет Она. Только перед самой землей тайно влюбленных неудержимо кидает друг к другу. В последнюю минуту приходят самые простые, самые искренние слова: «Я полетел из-за тебя» – «Я полетела из-за тебя». Стоит умереть, чтобы их услышать. Равносильны другому великому признанию: «Я тебя никогда не увижу» – «Я тебя никогда не забуду». Первый раз улыбнулся Пессимист – самой обаятельной на свете улыбкой...  
...Грохот и ослепительная вспышка пе-

ред тем, как появились на сцене Души. Вспышкой и грохотом все заканчивается. То была гроза, теперь ракета с военного вертолета. В пьесе это неважно, герои погибли раньше, просто им дали последний шанс вернуться к самим себе. Комедия с налетом сентиментальности незаметно становится притчей, посланием человека, который что-то предвидел в нашей жизни (в 1998 году пьеса получила «Хрустальную розу» Виктора Розова). Режиссер решила ее в пластическом ключе: актеры красиво и слаженно двигаются, усиливая кратно повторенными жестами метафоричный язык мизансцен. Но в какой-то момент устаешь от мельтешения Теней вокруг шара. Зато как хорош сам шар (художник-постановщик **Юрий Наместников**): фактурен, комфортен, надежен – обложенный подушками, обвязанный веревками, утяжеленный мешками. Как на таком не полететь? Крошечные пузатые подушечки украсили наряды и прически, превратив Тени в уютные воздушные миражи («Мне всегда казалось, что облака должны быть мягкими, как пух, как вата. И теплыми, как одеяло...»). Все сулило приятную прогулку. И так забавно начиналось...

Драматург не видел продолжения своей истории. Мы, увы, – видели. Сбитые неизвестно зачем мирные самолеты. На круглом экране взойдет оранжевое солнце – идет кинохроника научных достижений... и дьявольских свершений человека разумного. Режиссер расставила точные акценты – ее право. Мы уходим из театра с ощущением горькой несправедливости смерти. Однако, как мне кажется, левановский текст мудрее. Призову на помощь Михаила Булгакова: «Да, человек смертен, но это было бы еще полбеды. Плохо то, что он иногда внезапно смертен...» Успеем ли мы сказать живым все, что должны сказать? Готовы ли к честным ответам на прямые вопросы там, откуда еще никто не возвращался?

Ирина КРАЙНОВА

Фото предоставлены театром

## СЕВАСТОПОЛЬ. Когда придет «Последний срок»

Сегодня, когда перестроечные страсти стали забываться, настало время переоценки советского художественного наследия — что сиюминутная «заказуха», а что имеет безусловную ценность. Заметен этот процесс и в театре. В афишах все чаще появляются имена драматургов советского времени — Алексея Арбузова, Александра Вампилова, Александра Володина, Леонида Зорина, Виктора Розова... И не только драматургов.

Когда-то Валентина Распутина упрекали в мелкотемье, а оказалось — запечатленные в его произведениях истории простых людей и есть то, чему суждено пережить свое время и остаться для потомков.

И еще один существенный аспект, который притягивает нашего современни-

ка — историческая подлинность, не внешняя, а психологическая: мы как будто наблюдаем близких нам людей, быть может, наших ушедших родственников, и находим внутри себя то, что они оставили в наследство.

Возможно поэтому режиссер Семен Лосев был приглашен в Севастополь в Театр юного зрителя (Театр на Большой Морской) на постановку спектакля «Последний срок». Севастопольский ТЮЗ — небольшой театр, который сохранил атмосферу студийности, но вместе с тем его спектакли отличаются высокой театральной культурой. Художественный руководитель — Людмила Оршанская пригласила Лосева не только на постановку. Семен Михайлович — прекрасный педагог, режиссер ленинградской школы, ученик Г.А. Товстоногова. Его работа в

Сцена из спектакля





Мирониха — Л. Оршанская, старуха Анна — Н. Клочкова

театре способствует поддержанию хорошего профессионального уровня. Эксперименты экспериментами, а основа должна быть твердой. Спектакли Лосева «Васса Железнова» и «Варшавская мелодия» зрители любят, несмотря на то, что у них есть выбор — в городе работают еще два больших драматических театра.

В 70-е годы, когда повесть Распутина «Последний срок» только вышла, Семен Михайлович воплотил ее на сцене Севастопольского театра им. А.В. Луначарского. Роли старух Анны и Миронихи исполняли две народные артистки Клавдия Волкова и Светлана Рунцова. С тех пор прошло сорок лет. Новый спектакль ни в коем случае не может быть повтором, но автор непременно перенесет в новую постановку самое сокровенное, что ему удалось открыть в этом материале, наиболее интересные актерские находки. Лосев — человек старшего поколения, глубоко понимающий своих геро-

ев, но перед ним стояла задача передать колорит 70-х молодым артистам. И, безусловно, это ему удалось. Нет ни одного персонажа, ни одной сцены, где бы зрители старшего поколения почувствовали натяжку или фальшь. Надо заметить, что эта органичность вообще свойственна спектаклям Лосева, в какое бы время не происходили события на сцене.

Главное впечатление о спектакле хорошо укладывается в слова Валентина Распутина: «Свет превращается не сразу, не одним махом, а вот так, как у нас: было не положено, не принято, было нельзя — стало можно, считалось за позор, за смертный грех — почитается за ловкость и доблесть. И до каких же пор мы будем сдавать то, на чем вечно держались?»

Нравственные вопросы поднимаются в спектакле очень деликатно, с любовью к героям: у каждого есть слабости, принципы, убеждения. Однако они — единая се-





Михаил — М. Черненко, Илья — Е. Лебедев, Варвара — А. Алфимова

мья, все они дети умирающей старухи Анны, приехавшие проститься с матерью.

Роль старухи исполняет относительно молодая актриса **Наталья Ключкова**. Конечно, «состарить» умеют в любом театре, но при создании образа актрисе нужно найти краски, из которых сложится подлинная Анна со своей философией, своими странностями и своим прошлым. Даже старушечьи страхи и причуды должны быть вплетены в логику персонажа. Наталья Ключкова играет почти без грима, большую часть спектакля лежит в своей старинной железной кровати... И только голос, ее тонкий надтреснутый голос выражает всю гамму переживаний умирающей женщины, у которой за плечами огромная жизнь, полная трудов, а еще война, дети...

Роль Мирихи, подруги Анны, исполняет художественный руководитель театра Людмила Оршанская, необычайно одаренная актриса. Как получается, что

вместо довольно изящной женщины, на сцене мы видим здоровенную тетку, крепкую и вечную, как ее корявый посох и давно потерявшее цвет пальто? По привычке Мирихи называет свою подругу «девка». Этим словом отсылая нас в счастливую юность. Старухи не боятся смерти, ждут и принимают ее как продолжение жизни. Оттого что нет в них страха, в спектакле полностью отсутствуют мрачные краски.

Даже наоборот. Очень изобретательно сделаны бытовые сцены, вызывающие улыбку. Такова классическая «советская» сцена застолья с бутылкой «Столичной», банкой соленых огурцов, вареной картошкой, солеными грибочками и всем, что бог послал. За столом человек становится самим собой, и автор спектакля знакомит зрителя со своими героями — детьми Анны: взбалмошной Варварой (**Анна Алфимова**), Людмилой (**Елена Воронцова**) и Степаном (**Александр**

**Безродный**) — городскими жителями, Михаилом (**Матвей Черненко**) и Надеждой (**Анастасия Овчинникова**), его женой, живущими в доме Анны. Только вот Танчора, младшая сестра, отчего-то не приехала. В этом доме есть еще девочка Нинка, дочь Михаила и Нади — внучка Анны, для которой у старухи в сундуке припрятаны сладости. Нинку играет **Аня Жданова**. Остается загадкой, как постановщик работал с ребенком, чтобы зрители не заметили режиссерских построений, того, что актеры на сцене — вовсе не ее родители. Но совершенно очевидно, — девочка играет наравне со своими взрослыми партнерами.

Вскоре они засуетятся вокруг старухи, не зная как себя вести. Ведь матери стало легче, кажется, смерть отступила. Нужно возвращаться на работу в город или подождать, а вдруг снова станет хуже? Такая неловкая ситуация. Раздражающая.

Декорации (сценограф — **Татьяна Сопина**) устроены так, что мы видим внутреннее пространство деревенского до-

ма, часть улицы и сарайчик — место «серьезных» мужских разговоров вдалеке от женских глаз. Здесь Михаил, Илья и соседский Степан обсуждают «женский вопрос». Поразительна чистота, с которой они говорят о женщинах. Они могут злиться на них, обманывать, даже грозить расправой, но никогда не опустятся до оскорбления: «Бабы войну на своих плечах вынесли».

Финал спектакля — смерть Анны, как в реальной жизни, приходит внезапно, когда все уже успокоилось и почти забыли... На всю сцену — проекция белой кружевной занавески. Сквозь нее — свет. Затейливый узор жизни Анны, скромная красота и чистота. И так все становится ясно и просто, что перехватывает горло, и ты уходишь из театра наполненный этим чистым светом и, может быть, становишься немного мудрее...

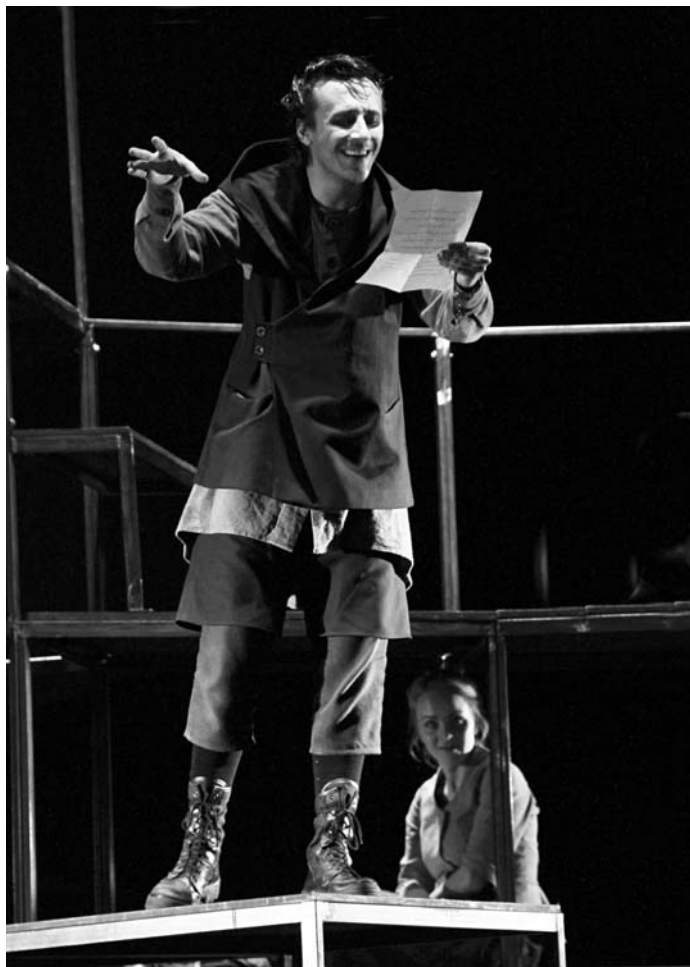
Татьяна ДОВГАНЬ  
Фото Анатолия Куксы

## УЛЬЯНОВСК. Между долгом и страстью

**Т**ема выбора между долгом и страстью — центральная в спектакле «**Капитанская дочка**», премьера которого состоялась в декабре 2016 года в **Ульяновском драматическом театре**. Тема эта тесно переплетается с темой народа и власти и раскрывается на сложном историческом фоне, что превращает повесть А.С. Пушкина в эпопею, «Войну и мир» в миниатюру. Режиссер-постановщик **Олег Липовецкий** создал эпическое театральное полотно, где противостояние Гринева и Швабрина — трагического героя долга и драматического героя страсти — разво-

рачивается на фоне народного восстания, а отношение к Пугачеву высвечивает характеры героев. В инсценировке **Ирины Гридиной**, в полном соответствии с оригиналом повести, историческое спорит с мелодраматическим, и этот спор отражается в характерах и поступках героев, проецируется на их личные убеждения, определяя сложный моральный выбор. История словно взвешивает на весах отдельные судьбы и судьбу народа — что перевесит?

«Капитанская дочка» — это не только история о народной войне, которая смерчем катится по стране, перема-



Швабрин — М. Копылов

львая человеческие судьбы. Это, в интерпретации Липовецкого, и история о том, как Швабрин идет на предательство — не из трусости, а чтобы заполучить любимую женщину. В какой-то момент кажется, что это спектакль именно про Швабрин, который в исполнении **Максима Копылова** предстает перед нами сутуловатым молодым человеком с недоброй улыбкой, каждое появление которого на сцене создает напряженное поле страсти. При этом он человек предельно одинокий: он чужак, всегда держится особняком — и в гарнизоне

крепости, и среди пугачевцев. Швабрин у Копылова получился вполне шекспировским или шиллеровским героем: подлинная страсть, «запускающая» длинную цепь зла, — разве это не Шекспир?

Режиссеру и актерам удалось показать не только мощь «дубины народной войны», но и социальную генетику власти. Императрица Екатерина Великая (**Оксана Романова**) и «вор и самозванец» Емельян Пугачев (**Марк Щербаков**), как видно из спектакля, очень сходны в своем стремлении к власти, фактически, сделаны из одного теста: они анти-

поды и при этом — неразрывны, в какой-то степени даже нужны друг другу. Недаром во втором действии спектакля они по очереди читают указ императрицы, смысл которого в том, что преданные власти будут помилованы, а непокорные — казнены. В устах Пугачева этот текст звучит совершенно органично: насилие, творимое монархом, по сути, мало отличается от насилия бунтовщика, претендующего на царское звание и власть, мотивы и генезис власти — едины.

Роль Пугачева достойна отдельного разговора. Герой Марка Щербакова и притягивает, и отталкивает одновременно. Внешне актер — отрицание своего персонажа: на портретах Пугачева изображают с густой черной бородой и со стрижкой «в кружок», актер же не только не гримируется, у него — бритый череп. Как ни странно, это помогает отстраниться от стереотипной внешности этакого самовластного русского медведя и сосредоточиться на психологии и внутренних мотивах героя.

Пугачев в спектакле — воплощение притягательной силы власти как таковой. Он дважды ссылается на пример Гришки Отрепьева, который плохо кончил, но зато — поцарствовал! Его мотив — не освобождение народа, а стремление к власти, народ же он использует как инструмент достижения своих целей, смущая людей привлекательными лозунгами. Он — властолюбивый «левак», по-царски сочетающий неумеренную жестокость со спонтанным милосердием, православную веру с великим грехом. Но на истинных людей долга его соблазн не действует: Гринев (**Алексей Гущин**) не поддался дьявольскому искушению властью, устоял.

Полтора века спустя «бессмысленный и беспощадный» бунт, отрететированный Пугачевым, разразится вновь и приведет к невиданным потрясениям октября 1917 года. На каждом спектакле, когда Пугачев произносит: «Найдется раз в триста лет какой-нибудь Емелька,

будет дрожать сучья верхушка наша имперская», — зал реагирует аплодисментами. Парадоксально, но зал аплодирует и по завершении эффектной сцены подавления пугачевского восстания. Это может указывать на амбивалентное отношение к истории в современном обществе, запутавшемся в поисках национальной идентичности.

Музыкальным лейтмотивом спектакля стала казачья песня «Не для меня придет весна» — словно напоминание пассионарию Пугачеву, что его лихое дело, даже если он и задумывал восстановить справедливость, изначально обречено. Он пошел против закона и воли Божьей, которая в традиции русской монархии легитимизирует самодержавие. Пошел — и потерпел поражение, недаром в финале над сценой возносится именно императрица как символ власти и закона или — как символ торжества «исторической колее», «традиционных ценностей».

Сценография **Якова Каждана** играет в спектакле ключевую роль: это пирамидальное нагромождение кубических металлических каркасов, символизирующее одновременно и сложный путь восхождения на пирамиду власти, и нагромождение событий противоречивой русской истории. По просьбе режиссера сценография сделана намеренно «неудобной»: с одной стороны, это — некий сложный скелет нашей труднодостижимой истории, но он же, этот скелет, является опорой для движения людей и событий, подъем, который каждый раз приходится преодолевать, препятствие (имитация крепостной стены), которое приходится штурмовать. Это и модель Голгофы, на которую каждый из персонажей несет свой крест. По ходу действия на вершине этой пирамиды оказываются разные герои: императрица Екатерина — по статусу, Маша Миронова (**Мария Прыскина**) — в силу совершаемого нравственного подвига, Пугачева и Швабрина возносит туда — на краткое время — их страсть. Эта



*Маша Миронова — М. Прыскина, Петр Гринев — А. Гущин*



*Хлопуша — Д. Бухалов, Пугачев — М. Щербаков, Борода — Ю. Гогонин*

конструкция установлена на поворотном круге, движение которого отражает ход истории, повороты сюжета, смену событий. Два эффектных момента: в одной из мизансцен Пугачев тормозит вращение круга, то есть самой истории, желая повернуть ее вспять, и в финале спектакля история мстит — маховик истории неумолимо возвращается, затягивая петлю на шею самозванца.

В спектакле людям страсти (Пугачеву с его соратниками, Швабрину) противостоят люди долга (Гринев, Савельич, отец Гринева, капитан Миронов и его супруга). И те, и другие — православные (если не считать башкир в войске Пугачева), они обращаются к единому Богу, но с противоположными запросами. Режиссер Липовецкий показывает нам, что при определенных условиях

классовые разногласия в народе начинают преобладать над национально-духовным и конфессиональным единством, отчего традиционные «скрепы» рвутся. Пленный Пугачев, на котором кровь множества людей, читает «Отче наш» и восклицает: «Прости, народ православный!» Просит ли он прощения за то, что пошел против власти, или за то, что не довел свое дело до конца? Об этом судить зрителю. Во всяком случае, спектакль поднимает очень важную тему: почему в народе сосуществует разная мораль, если духовный источник — общий?

Возможно, тяжелее всех в этом смысле отцу Герасиму (небольшая, почти бессловесная, но важная роль **Алексея Вольного**): от него требуется — под страхом смерти — окормлять войско повстанцев, ведь по пути мученичества, как суп-

руги Мироновы, он не пошел, и все же когда Пугачев просит благословить его перед походом, у священника не поднимается рука, и Пугачев с досадой вырывает у него крест.

В спектакле есть и другие запоминающиеся роли: это и Савельич (**Виктор Чукин**), беспредельно, по-отечески преданный своему барину, но при этом способный выказать чувство собственного достоинства; это добрейший капитан Миронов (**Владимир Кустарников**) с его напускной суровостью, вся жизнь и вся служба которого в Белогорской крепости была подготовкой к подвигу мученичества; это супруга его Василиса Егоровна (**Елена Шубёнкина**), истинная хозяйка крепости, распорядитель и арбитр, преданная до смерти — в буквальном смысле — жена.

Инсценировку «Капитанской дочки» специально для этой постановки сделала Инна Гридина. Как объяснил Олег Липовецкий, нужно было наделить пер-

сонажей пьесы, которые у А.С. Пушкина говорят на языке образованного дворянина, яркими языковыми характеристиками. Главное, что пришлось преодолевать драматургу, — это собственный пиетет перед пушкинским словом. В целом задача была успешно решена, хотя чуткое ухо уловит несколько странных реплик, например, когда Маша говорит Гринеvu: «Вы как уенок израненный». Отдельные сцены могут показаться слишком мелодраматичными, особенно по контрасту с брутальными эпизодами, которые разворачиваются в стане Пугачева. Но в целом получился важный и актуальный разговор о судьбе страны и ее народа, о роли личности в истории, о мотивах, которые движут человеком, о том, выбирает ли человек свою судьбу или подчиняет ее ходу истории.

Сергей ГОГИН

Фото Сергея ЮРЬЕВА

## ЙОШКАР-ОЛА. Строки из эпитафии

**Д**ом Прозоровых продуваем всеми ветрами, у него нет ни стен, ни крыши. Снег засыпает пол, мебель, выцветшие фотографии. Здесь давно никого нет, и только ветер иногда врывается обрывками воспоминаний о тех, кто здесь жил и мечтал о лучших днях. И тогда загорается свет, краски становятся ярче и лента памяти начинает раскручиваться в обратную сторону. С этой точки отсчета начинается спектакль «Прозоровы. Эпитафия» по пьесе А.П. Чехова «Три сестры», поставленный на сцене Республиканского театра кукол (Йошкар-Ола) петербургским режиссером Александром Ставицким в соавторстве с художником Татьяной Баграковой.

Это уже их третья совместная работа, и в репертуаре театра кукол достой-

ное место занимают «Бедный Акакий», созданный по мотивам повести Н.В. Гоголя «Шинель», «Жак и его слуга, или Как стать людоедом» по сказке Ш. Перро «Кот в сапогах». Музыка к чеховскому спектаклю написал композитор, лауреат национальной премии кинокритики и кинопрессы «Белый слон» **Андрей Петрас**, сделав ведущим в своей музыкальной партитуре чистый голос скрипки.

В камерном зале сценическое пространство максимально приближено к зрителю, позволяя не только разглядеть мельчайшие детали интерьера, костюмов, но практически кожей почувствовать, как здесь все заброшено. Увязли в пауине стрелки давно остановившихся часов. Пыль на одежде, куклах, даже на рамочке, которую Андрей смастерил ко дню рождения Ири-



«Прозоровы. Эпитафия». Маша — Н. Медведева, Ольга — Э. Лисицына, Ирина — А. Деркач, Андрей — Р. Дербенев

ны. И над всем этим — пустые птичьи гнезда, из которых давно упорхнула жизнь.

Сценография Татьяны Батраковой многомерна. Здесь тщательно обставленные миниатюрные комнаты кукольного дома и обычная гостиная Прозоровых с большим столом в центре. Когда начнется действие, белые чехлы с кресел и стульев будут сброшены, но к финалу они превратятся в саваны. Постановка многопредметна, но ощущения перенасыщенности не вызывает, потому что даже спустя многие годы в каждом из них продолжает жить память об этих людях.

В спектакле заняты пятеро актеров, которые исполняют роли членов семьи Прозоровых. Остальные персонажи куклы. Поначалу кажется, что три сестры и их брат просто показывают домашний спектакль, извлекая из своего прошлого светлые и печальные картинки. В их руках они

сами — Ольга у Эльвиры Лисицыной, Маша у Надежды Медведевой, Ирина у Анны Деркач, Андрея у Романа Дербенева. Чеховская пьеса разыгрывается в соединении приемов драматической игры и кукловодства, и это сделано настолько цельно, что практически сразу исчезает грань между человеком и куклой.

Мечты уехать в Москву и начать новую жизнь, разговоры о том, что «через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной», витают в мертвом, засыпанном снегом доме. Словно бы не замечая запустения, Прозоровы ведут разговоры о прошлом, грезят о возможных переменах и упорно отказываются посмотреть в лицо настоящему. А ведь в нем с появлением Наташи наметились серьезные трещины.

Наташа Марианны Сильвестровой входит в этот дом тихой и смущенной, но



Андрей — Р.Дербенев





Ольга — Э. Лисицына

Ирина — А. Деркач





Наташа — М. Сильвестрова

довольно быстро осваивается и начинает вращать в него, постепенно заполняя собой все. Она ходит в бесформенном красном халате с рюшами и бантиками и к финалу становится необъятной. Ее безграничная алчность в сочетании с узким умом (как точно Андрей сравнивает ее с мелким, слепым, шершавым животным!) легко ломает уязвимых, не способных совершить настоящий поступок сестер. Они воспитаны так, что не могут противостоять грубости, и сразу падают духом, не в состоянии сказать Андрею правду в лицо, хотя, возможно, честный разговор помог бы ему прийти в себя. Об этом размышляют авторы спектакля, обостряя в чеховском тексте тему потерянности мира, неумения сохранить свою родовую память, а значит, человеческое достоинство.

Когда-то старший Прозоров дал своим детям блестящее образование, но не научил сопротивляться хамству, держать удар, защищать семейное гнездо. «Отец

угнетал нас воспитанием!», — восклицает Андрей, женившийся на малограмотной, лишенной элементарного вкуса Наташе скорее из духа сопротивления, чем из любви. Но рядом с ней он дурнеет, стареет, становится жалким и ничтожным. Маша сравнивает его с колоколом, который поднимали «тысячи народа», потратив много труда, а он упал и разбился. Чтобы спасти свою душу, Андрею остается только одно — принять совет Чебутыкина: взять посох и отправиться в путь.

Все, что получили Прозоровы в детстве, оказалось хрупким и ненужным. Поэтому когда пришло время, пишет Чехов, «и надвигается на всех громада, готовится здоровая, сильная буря», жизнь раскрошилась на мельчайшие осколки, да так, что не собрать и не склеить. Потому и слова Маши: «Надо жить... Надо жить...» не что иное, как строки из эпитафии.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

# ВСЕРОССИЙСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ «РУССКАЯ КЛАССИКА. СТРАНИЦЫ ПРОЗЫ»

**В**торой раз в Самаре проходит фестиваль, вызывающий большой интерес, позволяющий зрителям и театральным деятелям прикоснуться к классическому литературному наследию России. Спектакли из **Москвы, Химок, Орла, Ульяновска и Самары** составили очень интересную и разнообразную афишу.

**Химкинскому театру «Наш дом»** в этом году исполнилось 20 лет, и власти подарили ему к юбилею новое современное здание. На сцене театра идут в основном произведения русской и зарубежной классики — Н.В. Гоголь, А.Н. Островский, Н.С. Лесков, Ф.М. Достоевский, М.А. Булгаков, А. Камю, Ж-Б. Мольер, Т. Уильямс, а также пьесы современных драматургов.

Режиссер **Сергей Метелкин** последовательно и упорно осваивает наследие М. Булгакова, причем обращаясь к его ранней и автобиографической прозе. Был поставлен интересный спектакль «Доктор. Первый год», получивший признание и награды на фестивалях, а теперь мы увидели «Морфий».

Сергей Метелкин сделал очень большую и трудную работу — переложил на язык сцены прозу молодого Булгакова, еще не заявившего себя своими гениальными произведениями. Не все получилось, так как не определен жанр спектакля. В программке написано, что это «драма на гитаре». Действительно, много музыки, но порой она так грохочет, что заглушает текст, и так не всегда внятно произносимый актерами. Музыка раздирает спектакль, так же как рвут его интермедии.

И тем не менее спектакль состоялся и прежде всего благодаря главному герою — доктору Полякову в исполнении

**Александра Карпова.** Актер решает образ в развитии, причем очень органично. Материал, а это подробная история его болезни, давал большие возможности для наигрыша, для перехлеста. А этот страшный распад личности и его гибель он показывает очень тактично, постепенно, нигде не пережимая.

*«Морфий». Доктор Поляков — А. Карпов, Человек в шляпе, «Тень», Валера — Ю. Агений*



Есть очень хорошие сцены — близость с медсестрой Анной (**Лариса Беднова**), сцена у аптеки, прекрасная сцена с профессором (**Марат Ибрагимов**) и живые зарисовки отношений между Анной и Поляковым, но соединение конкретного бытового и условного мира не определено до конца.

Очень интересно и разносторонне актер из театра «Свободная сцена» города **Орла** показал музыкальный моноспектакль по рассказам А.П. Чехова и В.М. Шукшина «**Чудаки**».

Спектакль состоит из двух абсолютно разных частей и по способу существования актера и по сюжетным ходам. В чеховском рассказе Петр Петрович, вернувшись поздно ночью с крестин, решил еще добавить алкоголя и в темноте по ошибке вместо водки выпил керосин. Понимая, что отравился и умирает, он начал прощаться с жизнью. Правда, наутро выяснилось, что керосин был дешевый, видимо, разбавленный водой, и наш герой остался жив.

Актер интересно заявил начало спектакля пластическими движениями рук, но потом их стало много, движения стали однообразными. **Рахим Рахманов** хорошо работает с воображаемыми предметами, поет романсы и русские народные песни, аккомпанируя себе на гитаре, но к сюжету они не имеют никакого отношения.

А в рассказе **В. Шукшина** «**Одни**» как будто появляется совсем другой актер, глубокий, органичный и, что непросто, играет за двоих стариков — Антипа и его жену Марфу. И песни здесь ложатся на замечательный шукшинский текст, обрамляя его и создавая неповторимую шукшинскую атмосферу. Двое стариков, вырастившие двенадцать детей, вспоминают свою сорокалетнюю совместную жизнь, и актер так проживает все, о чем он повествует, легко, изящно, на фоне тихой музыки, что вдруг уходит одиночество, все трудности их жизни, и оживает то, о чем вспоминает Рахим Рахманов. Остаются два человека с



«Чудаки». Петр Петрович — Р. Рахманов

их возвращением в молодость, с их прошедшей жизнью, с горестями, радостями и с любовью.

Спектакль «**Возвращение**» по **Андрею Платонову** поставила в **Ульяновском драматическом театре Наталья Никонорова** по очень хорошей инсценировке **Софьи Рубиной**, сделанной, как всегда, с уважением и корректным отношением к тексту. Переводить прозу на язык сцены очень трудно, а уж платоновскую, обезоруживающе искреннюю, и подавно.

Никонорова выстроила спектакль очень просто, скромно по форме, но с бережным отношением к деталям, бытовым и историческим. И с такой мерой проживания героев, что спектакль получился очень человечным, сердечным, тонким и глубоким.



«Возвращение». Иванов — А. Вольный



«Возвращение». Петруша — П. Храбков,  
Настя — М. Верягина

В спектакле очень хорош актерский ансамбль, и история, сыгранная им, получилась очень платоновская. Бравый, чуть подвыпивший гвардии капитан Иванов (**Алексей Вольный**), возвращаясь после войны домой, встречает на вокзале Машу (**Александра Филиппова**). И какая происходит замечательная сцена их внезапной, мимолетной любви, как вдруг тесно они прижимаются друг к другу, как видно, что оба они истосковались по ласке и нежности.

И совсем другой Иванов, он не может понять, как вступить в новую жизнь, ему страшно привыкать к детям, которые выросли без него. Его сын Петруша (**Петр Храбков**), еще совсем мальчик, стал умудренным жизнью рассудительным хозяином дома и садится за обеденный стол на прежнее место отца. Дочь Настя (**Мария Верягина**) вообще не

знает отца и боится его. Иванов растерялся и не знает, как ему жить дальше.

К тому же его жена Люба (**Дарья Долматова**), замученная жизнью, любя и ожидая мужа, изменяла ему. Простоволосая, растерянная, она искренне рассказывает ему о себе.

Теплый и сердечный спектакль о том, что, несмотря на великую победу, очень трудно входить в мирную жизнь даже родным и близким людям и о непонимании тех, кто был на войне, и тех, кто жил в мире.

«**Станционный смотритель**» **Московского драматического театра «АпАрте»** признан лучшим спектаклем фестиваля. Режиссер **Гарольд Стрелков** в своей сценической версии использовал тему из «Повестей Беркина» и из «Истории села Горюхина», и, думается, что при всей сложности такого соединения



«Станционный смотритель». Белкин — А. Орловский

это ему удалось. Режиссер в полной мере ощутил атмосферу повествования, его внутренний мир, его поэтическую мысль.

В центре спектакля — Иван Петрович Белкин (**Александр Орловский**), который и сочиняет всю эту историю, пользуясь рассказами ключницы Авдотьи (**Антонина Комиссарова**). В этом спектакле все актеры, кроме Белкина, играют по несколько ролей, быстро и незаметно перевоплощаясь, создавая совершенно иные образы!

Так, Антонина Комиссарова поистине является образцом перевоплощения. Она играет и старую ключницу Авдотью, и молодую красавицу Дуню, дочь станционного смотрителя Вырина (**Юльен Балмусов**), бросив которого, она уезжает с гусаром Минским (**Матвей Жизневский**).

Очень функциональна сценография **Александра Боровского**, в которой так много настоящих деталей быта, ощущение, будто пахнет деревом, струганными досками, висят хомуты.

Тихая, нежная музыка и народные песни создают неповторимую атмосферу спектакля, воздух, из которого он соткан.

Вне конкурса был показан спектакль хозяев фестиваля «Недоросль» **Д. Фонвизина самарского театра драмы «Камерная сцена»** в постановке **Софьи Рубиной**.

«Недоросль» — комедия, которая более двух веков не сходит с театральных сцен. Вообще очень трудно ставить комедию, особенно так, чтобы она зазвучала по-новому, современно, сохраняя главное — столкновение двух сил, которые всегда находятся в непримиримом конфликте: прогрессивной, живой и косной, тупой, неподвижной.

*«Недоросль».  
Стародум — В. Метелица,  
Простакова — Л. Лягунова,  
Простаков — В. Нечаев*







«Недоросль». Цифиркин — В. Тимошкин, Митрофан — Е. Злыгостьев, Кутейкин — А. Кудасов

Два акта «Недоросля» словно два разных спектакля. В первом, очень затянутом, почти все актеры играют в разных жанрах, а второй акт с появлением Стародума в замечательном исполнении **Владислава Метелицы** становится действительно ярким и живым представлением.

В спектакле есть хорошие актерские работы, по-новому прозвучавшие в известной комедии. Митрофан (**Егор Злыгостьев**), упитанный, но при этом очень подвижный, не выглядит таким глупым, как его привыкли изображать. Простакова (**Лариса Ляпунова**) — злая помещица, самодурка, оказывается нежной матерью. Скотинин (**Андрей Гудим**) слышит только самого себя, предельно ограниченный и самоуверенный. Софья (**Ирина Маркина**) независимая, насмешливая, наблюдательная, предстает прямой «идеальной» наследницей Стародума.

И Стародум, и интеллигент Правдин (**Андрей Бирюков**), и горячий, честный, по-армейски прямолинейный Милон (**Евгений Клюев**) — не маски, а живые люди. Стародум Метелицы сочетает в себе черты мыслителя, философа и русского мужика. Он не читает морали, а скорее рассуждает, старается задушевно говорить о прописных истинах, обращаясь к Правдину, Милону и Софье.

«Недоросль» — недавняя премьера театра, и думается, что некоторая затянутость и аморфность уйдут из спектакля, и талантливые актеры театра «Камерная сцена» смогут сыграть так, чтобы комедия зазвучала ярко, броско, соединив юмор и хлесткую сатиру.

Русская классика еще раз доказала, какой великолепной школой является она для актеров.

*Элеонора МАКАРОВА*

## СВЕТ ТЕАТРА

**П**ьеса **Михаила Булгакова «Кабала святош»** после того, как была «рекомендована к постановкам», ставилась множество раз на подмостках столичных и провинциальных. Очень важной была во все времена горчайшая для писателя тема художника и власти, что душит и физически истребляет творца, пользуясь для этого всеми возможными и невозможными средствами. Одним из самых пронзительных спектаклей по этой великой пьесе (спектакль назывался «Мольер») мне довелось много раз видеть в Московском театре на Юго-Западе — именно в нем сыграл свою первую звездную роль Виктор Авилов, а после его ухода из жизни Валерий Белякович, режиссер этого уникального театрального действия, сыгравший впервые роль французского драматурга в дипломном спектакле. И всякий раз в финале, когда умирал в полутьме Мольер, а мимо него проходил Лагранж со словами: «Кто еще остался в театре после спектакля?..», — комок подступал к горлу и слезы лились из глаз от ощущения отчаяния, неизбежности этой неравной борьбы творца и бездушной машины власти...

Да и на спектаклях других театров, действующих менее эмоционально, оставалось тревожное чувство безнадежности: так было, так есть и так будет всегда...

Наверное, это — одна из причуд нашей отечественной истории (хотя и не ее одной) или, если воспользоваться модным определением, ментальности: все великое, чему впоследствии будет по праву присвоено звание гордости мировой культуры, создается в противостоянии, под уничтожающим гнетом, под грузом ожидания запрета на творчество или тюремного заключения, если не гибели, как бывало это не раз на протяжении десятилетий в нашей истории.

А когда замыкается свобода творчества, как говорится в мудрой поговорке, и изба стала пониже, и дым пожже.

Закон природы или общественных отношений? И только ли в нашей стране? Или это мы воспринимаем все более обостренно, потому что родились и живем здесь?..

Нет, кажется, ответа на эти риторические вопросы.

Но вот к «Кабале святош» обратился **Московский театр «Сфера»**. Поставил спектакль **Александр Коршунов** (он же сыграл роль Мольера), изысканно и изобретательно оформила его и стала автором прекрасных костюмов сценограф **Ольга Коршунова**, музыкальное оформление создал **Павел Герасимов**, и неожиданно одна из любимейших пьес прочиталась во многом по-новому, потому что режиссеру удалось обрести в «Кабале святош» свою тему: да, конечно, никуда не ушло и не стерлось противостояние художника и власти, мотив необходимой преувеличенной лести (замечателен эпизод, когда Мольер читает королю свой экспромт и низко склоняется в конце, подметая шляпой подмостки!), все расшаркивания и поклоны, поцелуй монет, поднесенных от имени короля после спектакля и т.д. Но вся игра в «кошки-мышки», которой искренне увлечен и молодой, умный и ироничный король Людовик (превосходно сыгранный **Анатолием Смираниным**) до той поры, пока не осознает, что его правление должно быть безоблачно, он не случайно назван Солнцем, а вот скандальная женитьба Мольера — серьезный «подвох», становится в спектакле не более, чем необходимой, неотменимой и заданной составляющей того, что именуется государственностью. С неизбежностью бороться, как известно, бессмысленно. А тем более бессмысленно, что есть не-



Жан Батист Мольер – А. Коршунов

что высшее, и этим высшим Александр Коршунов, ни в чем не отступая от Михаила Булгакова, видит Театр, на службу которому отдана вся жизнь, все силы таланта, ума, души...

Еще одна очень важная деталь – во время примирения с Армандой (очень хороша в этой роли **Евгения Казарина**) после ее измены и изгнания Муаррона (выразительно играет **Даниил Толстых**) Мольер начинает собирать раскиданные по комнате листки новой пьесы и вдруг зачитывается одной из страниц настолько, что не замечает, как уходит оскорбленная его невниманием Арманда – взгляд драматурга прикован к находящемуся на возвышении занавесу, который медленно словно наливается светом изнутри.

Таких выразительных, содержательных деталей в спектакле множество, и они заставляют напряженно следить не только за персонажами и сюжетом, но за этими тонкими и глубокими «намекми»: например, когда король приглашает Мольера к ужину и «отщипывает» ему кусочек цыпленка со своей тарелки – поддача с барского плеча... Или абсолютно «театральная», игровая реакция короля на слово отца Варфоломея (**Олег Алексеенко**) «требуем», в ней нет гнева, есть только изумление... Или когда в сочиненной Коршуновым интермедии артисты труппы господина де Мольера бродят по комнате с листочками ролей, а Муаррон в это время с вождешением смотрит на Арманду. Это смущает ее, заставляет оттолкнуть от себя лис-



Арманда Бежар – Е. Казарина, Жан Батист Мольер – А. Коршунов

ток с текстом роли, который дает ей Мольер, словно Арманда уже знает, что не сможет противостоять страсти молодого красивого артиста. И тогда сцена измены обретает как будто предшествующую историю: все произошло не вдруг, она отнюдь не легкомысленная девчонка, она пыталась сопротивляться, но ничего не вышло, а потому требование Арманды вернуть Муаррона в труппу продиктовано не столько боязнью, что по Парижу расползется сплетня, сколько охватившей ее страстью...

Александр Коршунов для каждого из своих артистов точно выстроил внутреннюю линию существования, взаимоотношений, скрытых и явных «пристроек»: они существуют органично, не упуская из виду малейших деталей

состояния в тот или иной момент. Это можно сказать и о **Дмитрии Новикове** (Лагранж), и о **Павле Степанове** (Бутон), и о **Сергее Рудзевиче** (Архиепископ), и о **Денисе Бересневе** (Справедливый Сапожник), и о таких небольших ролях, как у **Валентины Абрамовой** (Риваль), у **Дмитрия Бероева** (де Лессак), но вот, к сожалению, **Александр Пацевич** («Одноглазый, помолись!») играет на одной интонации, чисто внешне, и это часто мешает восприятию. Что касается труднейшей роли Мадлены Бежар, **Татьяна Филатова** в первой части порой огрубляет образ – женщина, столь вульгарно хохочущая и «вольно» себя ведущая, вряд ли может стать на двадцать лет ближайшим другом и советчицей Мольера. Обнадежи-



*Людювик Великий – А. Смиранин, Маркиз де Шаррон – С. Рудзевич*

вает то, что во второй части актриса более убедительна и сцена покаяния сыграна ею просто и сильно; хочется надеяться, что со временем выровняется и первая часть.

Что же касается Александра Коршунова в роли Мольера, он – безукоризнен во всех оттенках взаимоотношений, во всех проявлениях: от страсти к молодой женщине, от громкого гнева на Бутона, на Муаррона, на Арманду, до угрождения королю, до тоски по умершей Мадлене, до почти животного страха перед Одноглазым. Причем особенную значимость приобретает тот факт, что для его героя нет и быть не может ничего важнее Театра; драматург, режиссер, артист, он отдал этому высокому служению все. И смерть на сцене – не случай-

на, а совершенно закономерна для такого человека, только в спектакле «Кабала святош» она приобретает оттенок не мрачный, а светлый.

Умерший Мольер внезапно садится на своем ложе и смотрит просветленным взглядом в ту сторону, где висит занавес, откуда он с пафосом и нескрываемой лестью читал свой экспромт Людювику. Медленно со всех сторон подходят артисты его труппы, они тоже смотрят туда, и – занавес вновь словно изнутри наливается светом.

Тем самым светом, что освещает жизнь творца...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото Сергея ОМШЕНЕЦКОГО*

## ВЕЗДЕ ТАРТЮФЫ, НО НЕ ВЕЗДЕ КОЗЛОВЫ

**В** редком театре зрителю предлагают столь разнообразное «меню», как в **Мастерской Григория Козлова**. На сегодняшний день — 15 названий, очень непохожих спектаклей: по содержанию, по жанру, по режиссурам. Козлов — прежде всего, педагог. Сам много работает и дает попробовать своим многочисленным ученикам.

После М. Шолохова, Ф.М. Достоевского, М. Булгакова появление «**Тартюфа**» в репертуаре неожиданно. Интересом к сатире Козлов до сих пор не отличался, если не считать «Концерт замученных опечаток» по И. Ильфу и Е. Петрову (2000) в Театре на Литейном. Увенчанный Госпремией «Лес» А.Н. Островского сати-

рой уж точно не был. И на этот раз не ради сатиры на святош и лицемеров ставился спектакль. Он многослойный и, может быть, со времен «Постскриптума капельмейстера Крейсера» (в Александрино) режиссер не позволял себе так импровизировать, играть, озорничать. При том что смешного в нынешнем «Тартюфе» не так уж много.

Условно представление состоит из трех частей — разумеется, без наглядного их членения.

Часть первую можно назвать «Все мы тартюфы». При этом «тартюфство» понимается широко: как самовлюбленность, безудержный эгоизм. Люди кричат друг друга, не слушая, повторяют пропис-

*Сцена из спектакля*



ные истины, впадают в патетику. Момент «тартюфствования» подчеркивается «космическим эхом», подзвучкой — персонажам кажется: само небо поддерживает их, безусловно, правильное мнение.

Всех перебивает госпожа Пернель. **Галина Бызгу** (дебют режиссера в качестве актрисы) с бешеным темпераментом изображает адскую смесь опытного, свихнувшегося педагога, кухонной бабы (при наличии лисы на плече) и общественницы широкого профиля. Немногим ей уступает Клеант (**Алексей Ведерников**), главный идейный оппонент Тартюфа. Правда, он почти не кричит. Интеллигент. У него вроде бы есть свои «оппозиционные» идеалы, но когда доходит до дела, настоятельно советует шурину пойти на мировую с Тартюфом. И дамы (Дорина, Мариана, Эльмира) увлекаются скверной демагогией в любовных делах. Словом, репетиловское «шумим, братец, шумим» свойственно всем противникам Тартюфа.

Часть вторую (но не акт) я бы назвал «французские страсти». Здесь режиссер пробует разные подходы. Ему хочется передать «французистость» в истории, эстетике, атмосфере эротизма. И пролог лица от театра (**Дмитрий Житков**) произносится по-французски. На Козлова в молодости произвел впечатление французский композитор, певец, актер, режиссер Серж Генсбур (настоящее имя Люсьен Гинзбург). Родители из Феодосии. Крым наш и Париж наш! Вариации на темы мелодий Генсбур написал, записал, исполнил артист и музыкант **Максим Студеновский** (он как раз играет Тартюфа). Главная тема «Жё тем» сочинена Генсбуром для одной из жен, Брижит Бардо, записана впервые в 1969 году с последующей супругой, Джейн Биркин. Бардо песня показалась слишком неприличной по тем временам. Генсбур был эпатажником, его называли «хулиганом». Любил эротику в разных видах на практике и в искусстве.

Эротизм петербургский начинается с первого появления Тартюфа. Очевид-



Тартюф — М. Студеновский

но, нам показывают мечтания святоши. Ему хочется, чтобы его обожали красавицы, хочется безудержного секса, приправленного садомазохизмом. Подлость, в том числе политическая, чаще всего вырастает на почве комплекса неполноценности. Им же страдает и Тартюф. Очень ему хочется доказать: вот какой я супермен. Нередко Тартюфу придают черты демонизма. У замечательного исполнителя ролей князя Мышкина, Бальзаминава какой уж демонизм. Максим Студеновский тощенький, трогательный. Сейчас переломится. Однако в фантазиях он предстает героем классических трагедий Корнеля, Расина с «железным» торсом, крепкими икрами в красных обтягивающих штанах. На первый взгляд, это истинный герой



Тартюф — М. Студеновский, Оргон — С. Бызгу

по напору, темпераменту, страстности. Просто Сид из трагедии Корнеля. С поправкой на маркиза де Сада. Клокотание страстей на сцене усиливается тем, что черный стол-сексодром постоянно превращается в рояль. На нем Студеновский предается бешеным листовско-генбуровским импровизациям (опять вспоминается «Постскриптум»). Только в пианистическом дуэте с Оргоном у него проскальзывают намеренные фальшивые ноты в верхнем регистре.

Как хочется жалкому проходимцу, чтобы красавицы иступленно ласкали его обнаженную спину, оставляя кровавые полосы!

В то же время Тартюф искренне влюблен в Эльмиру. **Полина Воробьева**-Эльмира удивительно женственна и обаятельна. Как не влюбиться?! Первая их «любовная» сцена звучит почти всерьез. Не случайно она сопровождается изумительным голосом Марии Каллас, исполняющей арию из доницеттиевской оперы. Он разный, этот Тартюф. В разговоре с Клеантом «перепрыгнет» из XVII

века в XX. Черный зловещий халат до полу сменит на черный пиджачок.

С Эльмирой тоже не все просто. Она выступает в качестве соблазнительницы, ловушки для Тартюфа не без удовольствия. Надо полагать, Оргон (**Сергей Бызгу**) — не слишком «зажигательный» муж. В этой Эльмире есть известная обреченность. Жить с унылым, инфантильным мужем или решать за него, жертвуя собой, проблемы семьи. Что за радость? А тут налицо подлинная страсть. Козлов придумал забавную мизансцену. Когда во втором акте Тартюф раздевает и ласкает Эльмиру-Воробьеву, Бызгу лежит под столом и размышляет, подперев голову ручкой. Это психологически верно: его волнует не столько процесс соблазнения жены, сколько ошибочность своих представлений о Тартюфе. Как он мог так заблуждаться!

Младшее женское поколение в доме Оргона тоже претерпевает удивительные изменения по сравнению с пьесой. Бесспорно, Дорина и у Мольера бойка и да-



же нахальна для служанки. Однако **Алена Артемова** в новой версии комедии превратилась чуть ли не в главную секс-звезду спектакля. Это вам не субретка. Французская гранд-кокотт. «Смотрите здесь, смотрите там, может быть понравлюсь вам», как певали в «Корневильских колоколах» Р. Планкетта. Более чем откровенное декольте, соблазнительные позы и т.д. А ведь Артемова, прежде всего, запомнилась в ролях сердобольных плаксивых мамочек (Иволгина в «Идиоте», Бальзамина в «Грезах любви»). Даже проститутка Любка («Два вечера в веселом доме») — затурканная дурочка.

Повторяю, для Козлова важно подчеркнуть «французистость» происходящего. Дорина с Марианой (**Марина Даминева**) после страшного известия о предстоящем браке Марианы с Тартюфом (вместо слияния с молоденьким, хорошеньким **Валером-Иваном Григорьевым**) из девушек XVII века превращаются в современных разбитных девиц с Больших бульваров. Чему помогает художник по костюмам **Стефания Граурогкайте**. Красный и черный модный паричок, коротенькие юбочки, сигаретки в зубах, зазывный взгляд. Атмосфере разлитого в воздухе эротизма способствует и параллельный видеоряд. На небольших экранчиках мелькают кадры из лирических французских фильмов 1960-х годов, лица и отдельные части тела тогдашних кинозвезд, сцены флиртования у Эйфелевой башни и сцены постельного томления.

Третья часть спектакля спускает нас с любовных и патетических котурн на грешную землю. Оргона ждет тюрьма, а, может быть, и казнь за государственную измену. Тартюф допущен к королю, готов стереть с лица земли вчерашнего благодетеля. Любопытно, что Тартюф-Студеновский совершенно искренне оскорблен, когда его гонят из дома и называют подлецом. У людей подобного сорта напрочь отсутствует чувство реальной самооценки и вообще чувство реальности.

Атмосфера ожидания ареста, уничтожения семьи в условиях полного бесправия и беззакония передана режиссером и актерами сдержанно, скорбно, точно. Очевидна переключка с дебютом Григория Козлова «Моление о чаше» (1992). Та же ситуация, хотя там и не было видимого Тартюфа.

Но театр следует за автором. Король-Солнце (на самом деле, главный Тартюф) во всем сразу разобрался и наказал виновного. А в кого же и верить, как не в Короля-батюшку? Правда, в финале снова действует принцип пересечения времен. Офицер (альтер эго Людовика XIV) раздает семейству Оргона трехцветные флажки Франции и призывает радоваться прелестям демократии. Актеры размахивают флажками и поют «Марсельезу». Жаль, что оценить плоды демократии не удастся Оргону. Он падает после стресса, пережитого страха то ли от сердечного приступа, то ли сразу умирая. И остальным флажки тоже оказываются не нужны.

Для Сергея Бызгу роль Оргона — принципиальна. Последнее время он играл однотипные роли милых чудаков или пестовал студентов. Со времен Башмакина («Акакий», режиссер Г. Васильев, 2004) ему не приходилось использовать такие щедрые краски драмы и комедии. В разных эпизодах Оргон и деспот, и дурак, и демагог. А вот устроился на коленях у матери обиженным плешивым малюткой. Наконец, перед нами естественный человек, перед которым разверзлась бездна.

Но вернемся к целому. Вся эта трехчастная композиция, уложившаяся в три часа, помещена в театральную рамку. Не новую, но уместную в представлении мольеровской комедии. Тартюфство — всегда театр. Пусть дурной. Действие начинается и завершается у полукружия зеркал с гримерными столиками, «окантованных» лампочками (художник **Николай Слободяник**). Почти головинский набор к «Маскараду» (1917): зеркало, свеча, маска. В спектакле Мастерской впервые применен поворотный



Тартюф — М. Студеновский,  
Эльмира — П. Воробьева,  
Оргон — С. Бызгу

круг. Зеркала то сверкают в полумраке, то становятся прозрачными, и в рамках являются актерские лица. Почитатели М. Булгакова на сцене и в зале несомненно вспомнили известную фразу режиссера Ильчина из «Театрального романа»: «На кругу бы сразу все поставить. Они так с музычкой и поедут». Как у Булгакова, премьера — объяснение в любви к театру, объяснение в ненависти к жизненному театру, который убивает.

Красивый спектакль. Политематичный и полиэмоциональный. Гармонич-

но уживаются «классичность» и современная театральная игра. Стихотворный текст полностью сохранен (не считая мелких реплик аперт и междометий), однако сегодняшние ассоциации, оценки, психологические мотивации тоже очевидны. За актерами хочется неотрывно следить. О чем тут спорить? Ценители традиций и новаторства жмут друг другу руки и ждут «Мастера и Маргариту».

Евгений СОКОЛИНСКИЙ  
Фото Дарьи ПИЧУГИНОЙ

## В ТЕАТРЕ КОМЕДИИ ИМЕНИ Н.П. АКИМОВА ПОБЕДИЛИ ДРАКОНА

**В** декабре ушедшего 2016 года в Театре Комедии имени Н.П. Акимова состоялась премьера спектакля «Дракон» по пьесе Евгения Шварца в постановке заслуженного деятеля искусств России Татьяны Казаковой.

«Дракон», на мой взгляд, образует дилогию с другим спектаклем этого театра, тоже в постановке Казаковой — «Визит дамы» по Ф. Дюрренматту. Это подчеркивается, в частности, схожестью сценографического решения, важной частью которого и в том, и в другом спектакле является наклонный помост с отверстием, из которого, как черт из табакерки, появляется мистический злодей (художник-постановщик обоих постановок Эмиль Капелюш). В «Визите дамы» это Клара Цаханессян — Ирина Мазуркевич, а в «Драконе» вовсе не главный инфернальный персонаж, а Бургомистр в блистательном исполнении Сергея Кузнецова.

Спектакль становится бенефисом актера. Его роль — самая виртуозная. Одетый в мешковатый комбинезон, опирающийся на палки для скандинавской ходьбы, Бургомистр правдоподобен и узнаваем, убог и жуток одновременно. С кажущейся легкостью Кузнецов передает все оттенки сложной психики своего персонажа. Вместе с суетливым сыночком-карьеристом Генрихом (Александр Матвеев) они образуют комическую парулловких дельцов от политики.

Впрочем, основным злодеем в обоих спектаклях нужно признать массу, толпу, «агрессивно-послушное большинство», которое в «Визите дамы» единогласно голосует за убийство главного героя Илла, стыдливо прикрываясь, как будто от дождя, куском полиэтилена. В «Драконе» толпа совершенно бесстыдно выставляет напоказ свои эгоистические интересы, устраивая праздник по поводу овладения Драконом лучшей девушкой города Эльзой. Горькая ирония со-



«Дракон».  
Сцена из спектакля



Сцена из спектакля



Ланцелот – Д. Зайцев

здателей спектакля направлена прежде всего в адрес массы, «лучшие люди» из которой, возглавляемые Бургомистром, почти с самого начала противодействуют странствующему рыцарю Ланцелоту (**Денис Зайцев**). Рыцарь считает их не настоящими, но «настоящих», которые хоть как-то пытаются сопротивляться злу, в спектакле немного – архивариус Шарлемань (**Владимир Миронов**) с до-

черью Эльзой (**Любовь Виролойнен**). Да еще очень органичный Кот в исполнении **Виталия Куклина**. Ковроделы, шапочных дел мастер и кузнец, снабдившие Ланцелота оружием для битвы с Драконом, остаются «за кадром».

Неслучайно в таких подробностях выписана сцена наблюдения горожан за военными действиями между Ланцелотом и Драконом (**Александр Лазарев**). Нарядные горожане, предпочитающие «под шумок толковать» и активно поедать что-то из походных алюминиевых мисок, выглядят откровенными приспособленцами, охотно доверяющими сводкам-перевертышам, транслируемым личным секретарем Дракона Генрихом. А после победы Ланцелота отвратительно выглядит хор «лучших людей города», лживо воспевающих Бургомистра как победителя. Особенно выделяется в этом хоре Садовник в исполнении **Сергея Русскина** – неповоротливый, разжиревший, однако всеми силами души и тела жаждущий угодить новому хозяину. Недаром оба правителя презируют своих подданных, души которых «скроены» Драконом. У обоих ненароком прорывается одна и та же пренебрежительная фраза: «Люди? Да какие люди...»



Бургомистр —  
С. Кузнецов



Сцена из спектакля

Весь ужас войны с Драконом выпадает на долю рыцаря-энтузиаста и его немногочисленных помощников. А война в спектакле страшна, так же как страшен Дракон Александра Лазарева — седой франт с яйцевидной головой и неземным приглушенным голосом. Причем

страшен он не столько силой, сколько хитростью и подлостью, что в спектакле выражается символически — с началом объявления Драконом войны планшет сцены вместе с Ланцелотом накрывает огромный кусок черной ткани, создающий обманчивые выпуклости и скрывающий реальные предметы. Там, где зритель ожидает увидеть под тканью фигуру, оказывается пустота, и, наоборот, из пустоты возникает фигура.

В спектакле, в отличие от известнейшего фильма Марка Захарова, есть «свет в конце тоннеля». Ланцелот возвращается, вырывает Эльзу из лап нового «дракона» и вершит правый суд. И поскольку главный виновный в происшедшем на сцене зле — толпа, то и заключительная дидактика спектакля обращена к «массам». В финале от имени Евгения Шварца звучат слова, которые драматург вложил в уста обескровленного после боя рыцаря Ланцелота: «Не бойтесь. Это можно — не обижать вдов и сирот. Жалеть друг друга тоже можно. Не бойтесь! Жалейте друг друга. Жалейте — и вы будете счастливы!»

Мария КРОСС

# КАМЕРНЫЙ ТЕАТР. КНИГА ВОСПОМИНАНИЙ

**У**же больше десяти лет, ежегодно, в декабре, в **Центральном Доме актера им. А.А. Яблочниковой** объявляется традиционный сбор, который всегда посвящен Камерному театру.

Этот год подарил нам книгу «**Камерный театр. Книга воспоминаний**», ставшую главным действующим лицом вечера.

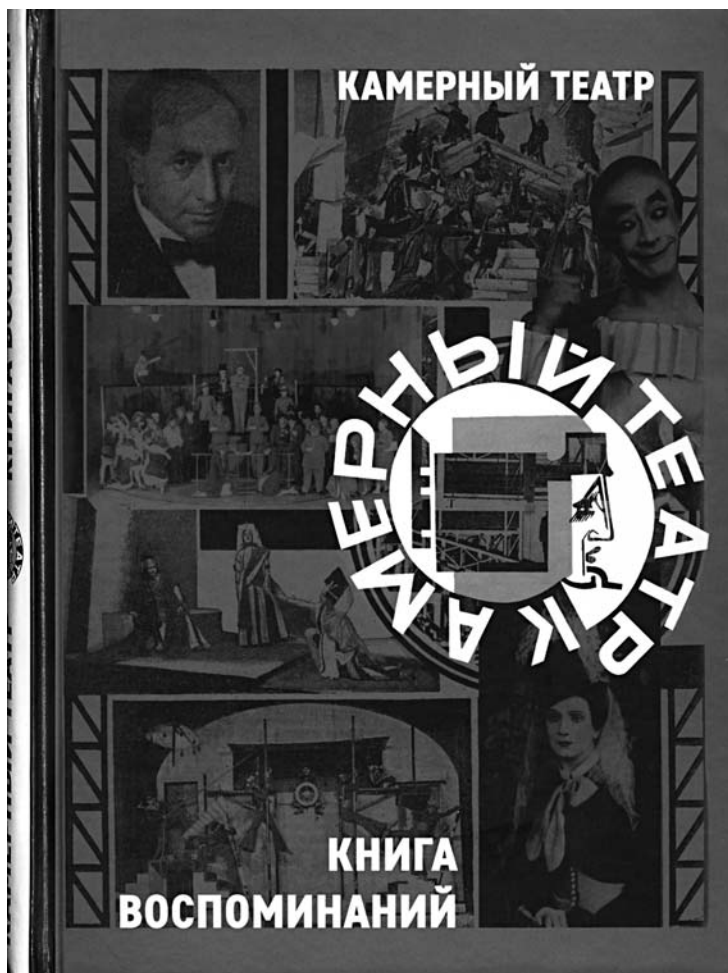
Практически любой спектакль оставляет свой след в театральной истории, но представить его таким, каким он был на самом деле, могут только те, кто в нем участвовал: актеры, вышедшие на сцену, и публика, собравшаяся в зале.

В конце 1980-х годов студент, а затем аспирант ГИТИСа **Сергей Николаевич** помогал актрисе и режиссеру **Нине Сухоцкой** собирать рукопись воспоминаний о Камерном театре. Вместе с мемуарами **Юлия Осиповича Хмельницкого** и записками последних студийцев театра эти материалы и составили содержанье книги, вышедшей спустя... 35 лет.

Нина Станиславовна была представительницей уходящей расы московских гранд-дам. Она приходилась единственной законной наследницей и племянницей **Алисы Коонен** и была убеждена, что заслуги **Александра Яковлевича Таирова** замалчиваются и отрицаются, что вредоносную концепцию «театра одной актрисы», придуманную недалекими поклонниками Алисы, подхватили враги театра исключительно для дискредитации его основателя, что в Табели о рангах имя Таирова должно стоять рядом со Станиславским и Мейерхольдом, в чем ему официальное советское театроведение упорно отказывало. И сборник воспоминаний, ставший ее заботой, должен был послужить единственной цели — «восстановлению в правах».

Воспоминания актеров Камерного театра **А. Никритиной, К. Бутниковой, А. Бовшек, Ф. Раневской, Л. Смирновой, М. Подгурской, А. Оленина, Г. Бударова, В. Кенингсона, В. Медведева**, режиссеров **А. Скибневского, В. Галицкого**, художников **Е. Коваленко, В. Рындина**, композитора **Дм. Кабалевского**, искусствоведа **М. Лентуловой** очень честные, пронзительные, трогательные и страшные одновременно, потому что принадлежат тем, кто пережил катастрофу 1949 года, когда Камерный театр был закрыт, и каким-то образом выжил и написал о Корабле, на котором они плавали, и который вел Александр Таиров, открывая новые пространства культуры.

Сергей Николаевич, автор эпилога «Я не увижу знаменитой Федры», пишет, что после закрытия театра Александр Яковлевич избегал проходить мимо его здания, каждый раз находя предлог, чтобы свернуть куда-нибудь в обход, в сторону. Только чтобы не видеть чужое название и афиш на любимом фасаде. А Алиса Георгиевна, напротив, каждый вечер в любую погоду отправлялась на обязательную ежевечернюю прогулку, закутанная в платки и шали, непроницаемая, с решительным и сердитым лицом женщины, которую может остановить только смерть. Она была сильнее его. В своих письмах называла его «малыш», о себе часто писала в мужском роде («видишь, какой я!»), а подписывалась «Маленький Малыш». Несмотря на свою прославленную женственность, в ней было много мужского. Собранная, стремительная, непреклонная, она терпеть не могла дамские рюши и оборки ни в жизни, ни на сцене. Она принадлежала к типу актрис-див, который был практически отменен мхатовской реформой и чеховской драмой.



Странно, но никто не мог припомнить цвет глаз Алисы Коонен. **А. Гладков** писал: «Они могли быть черными, кари-ми, темно-синими. Однажды они показали... даже голубыми. Они как бы меняли свой цвет в зависимости от роли». Но все запомнили странный тремор Коонен — эту дрожь ресниц, придававшую ее глазам загадочную, тревожную вибрацию, какую любили имитировать тогдашние абитуриентки при поступлении в театральные училища.

В 1949 году Таиров написал ей записку: «Алиса, любимая! И все-таки вопре-

ки всему в добрый час! В наш 35-ый сезон — нашей жизни и работы! Обнимаю! Верю. Верь и ты! Твой А.Т.» Эту записку Алиса Георгиевна носила с собой в сумке больше 20 лет и не расставалась с ней до самой смерти.

«Камерники», как они себя называли, держались подчеркнуто вежливо, но немного отчужденно и даже испуганно. Все, что было связано с Таировым, жило в них тайной болью, тщательно и опасно скрываемой, и к боли, может быть, примешивалось чувство вины.

Когда в конце 1950-х годов в Россию ста-

ли приезжать западные театры, стало понятно, как много мировой театр взял у Таирова. Импульсы, посланные его театром, стали возвращаться в виде отдельных мизансцен, сценических образов и световых партитур.

Мемуарную литературу нельзя читать «по диагонали». В нее надо вчитываться, вдумываться, возвращаться к каким-то фрагментам, стараться почувствовать ушедшую эпоху. И «Книга воспоминаний» не исключение. Охватить в один присест весь массив бесценной информации невозможно. По ходу чтения возникает желание сопоставить воспоминания разных людей, чтобы получить полную картину происходящего, понять, по-разному или одинаково воспринимались те или иные события. А потому позвольте предложить только несколько фрагментов, которые чуть-чуть приоткроют тайну очень телесного, «физического» и чувственного Камерного театра.

В воспоминаниях **Нины Сухоцкой** в частности говорится и о том, что Александр Таиров никогда не делил пьесу на «куски». Весь текст, все содержание пьесы размечал по определенным ситуациям и видел в этих понятиях существенную разницу. «Кусок» он понимал как нечто отрубленное, отделенное от целого, тем самым как бы в себе завершенное. Понятие «ситуация», считал он, полностью сохраняет искомую непрерывность.

Он восхищался могучим талантом Станиславского, но не принимал его сценической интерпретации таких жанров, как высокая трагедия и буффонада, решительно не соглашался с отдельными пунктами системы Станиславского, возражая главным образом не против ее основных положений, а против употребляемой в системе терминологии, которая ведет к искажению обозначаемых явлений.

Таиров говорил: «Формализм — это плохо, а форма — великолепно». Стрем-

ление режиссера к эмоционально насыщенным формам рождало синтез больших человеческих чувств, глубоких мыслей, яркой театральности и точного ощущения жанра, его законов. Трагедия, оперетта, пантомима, обозрение в постановке Таирова всегда были безукоризненно точны по найденным изобразительным средствам, новы в своей технологии.

**К.С. Станиславский** и **Вл.И. Немирович-Данченко** к 20-летию театра писали: «Вы поставили и разрешили ряд проблем, нашедших отклик едва ли не во всех театрах Советского Союза, поновому подошли к оформлению спектакля, к проблемам сценической площадки, к вопросам ритма и музыки».

Художник **Евгений Коваленко** вспоминал о Таирове как о человеке «с добрым сердцем учителя», как о Мастере суровом и требовательном, верном в работе товарище. А художник **Вадим Рындин** отмечал, что «для каждой пьесы он умел найти иную форму и в своей режиссуре, и в общей установке, предлагавшейся художнику. Но всякий раз форма обязательно раскрывала философию произведения, самую главную мысль драматурга. Все существовало в нераздельном единстве — и речь, и движение, и цвет, и свет».

Как известно, дебют **Файны Раневской** в Москве состоялся именно на сцене Камерного театра. И вот как она сама об этом пишет:

«Мне посчастливилось быть на спектакле «Сакунтала»... С тех пор, приезжая в Москву (я в то время была провинциальной актрисой), неизменно преданная Камерному театру, я пересмотрела почти все его спектакли... Я отважилась написать Александру Яковлевичу... Он ответил любезным письмом... а через некоторое время предложил мне дебют в пьесе украинского драматурга Кулиша «Патетическая соната»...

Репетировала я плохо, не верила себе, от волнения заикалась...



Александр Яковлевич, внимательно следивший за мной, увидев мою растерянность, почувствовал мое отчаяние и решил прибегнуть к особому педагогическому приему. Стоя у рампы, он кричал мне:

— Молодец! Молодец, Раневская! Так!.. Так!.. Хорошо! Правильно! Умница!

И, обращаясь и к моим партнерам на сцене, и к сидевшим в зале актерам:

— Смотрите, как она умеет работать! Как нашла в роли то, что нужно. Молодец, Раневская!

А я тогда еще ничего не нашла, но эти слова Таирова помогли мне преодолеть чувство неуверенности в себе. Вот если бы Таиров закричал мне тогда «Не верю», я бы повернулась и ушла со сцены навсегда».

Народный артист СССР, композитор **Дмитрий Кабалевский** писал:

«И все же театр Таирова вызывал неизменный интерес, мы чувствовали, что это настоящее искусство. И если множество виденного тогда в разных театрах Москвы давно и бесследно исчезло из памяти, то многие работы Камерного сохранились как живые художественные впечатления. Пускай некоторые из впечатлений с годами превратились в чуть туманные, обобщенные «образы спектаклей», но в свое время они определенно расширяли наши художественные горизонты, помогали формированию эстетических воззрений, осознанию собственных идейно-творческих задач...»

Возможно, что именно музыкальность многих таировских спектаклей привлекала нас, музыкантов, к этому театру. Особую музыкальность, подлинное владение музыкальной интонацией ощущали мы в искусстве многих актеров Камерного театра».

Актер театра и кино **Вадим Медведев** вспоминает:

«Александр Яковлевич великолепно понимал, что научить актера играть — невозможно. Очевидно, этому актер

учится всю свою жизнь, но подготовить актера для выполнения любых, самых сложных задач, размять его тело, сделать его гибким и пластичным — это Таиров считал необходимым.

Ведь как часто мы, молодые актеры, не можем выполнить сложную психологическую задачу режиссера из-за неподготовленности, непластичности, негибкости нашего тела! Как часто наши жесты и корявы, и невыразительны, походка тяжела, а весь наш внешний облик кроме «я есмь» ничего не выражает».

\* \* \*

На презентации присутствовали Александр Чижов — сын Нины Сухоцкой, Алексей Коваленко — сын художника Евгения Коваленко, Галина Хмельницкая — дочь Юлия Хмельницкого, Лариса Попова — дочь Кимы Чупахиной, Майя Абрикосова — дочь Марины Кузнецовой, Наталья Кенигсон-Хансон — дочь Владимира Кенигсона, а также студийка Камерного театра Майя Ивашкевич, актриса Гоголь-центра.

**Майя Ивашкевич** поступила в студию Камерного театра в 1944 году. Тогда ей было 20 лет:

«Студия меня поразила интеллигентностью во всех смыслах. Поразили чистота и аристократизм... Следили, чтобы мы были прилично одеты, очень следили за нравственностью. Нам было запрещено не только курить, но и красить губы.

Занятия студии были растянуты на весь день. Порой бывали огромные «окна» между лекциями, но для нас и это было бесполезно. Мы ходили на репетиции Таирова и дух театра старались как-то в себя впитать.

Я не застала самых шикарных времен, когда Камерный театр блистал, но с таким энтузиазмом актеры рассказывали о спектаклях, в которых играли, как они пели очаровательные песенки из «Жирофле-Жирофля!»! А потом я увидела «Адриену Лекуврер», которая мне пока-

залась спектаклем холодным и немножко неживым, а «Мадам Бовари» меня потрясла. Я поняла тогда, что не только МХАТ существует, но существует и такое искусство».

Невозможно не согласиться с **Нонной Голиковой**, проработавшей много лет завлитом Театра им. А.С. Пушкина в кабинете Александра Яковлевича, что театральные мемуары — это, без преувеличения, основа существования и развития театроведения:

«Александр Яковлевич к каждой постановке делал набор куколок в костюмах персонажей будущего спектакля. У куколок был провололочные каркасы. Оче-

го они становились пластичными и живыми. Все мизансцены Таиров выстраивал сначала в макете с этими куколками. А когда его изгнали из театра, во дворе, у приделов церкви, на кострах жгли декорации в одночасье запрещенных постановок, бросали в огонь и куколок!»

Алисе Георгиевне удалось спасти и сохранить наборы кукол только от двух спектаклей. Один из них — «Федра». Теперь эти свидетели судеб — театра и его обездоленных жрецов — актеров и зрителей — хранятся в Музее имени А.А. Бахрушина.

*Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА*

## РАМТ ОТКРЫВАЕТ КЛУБ ДРУЗЕЙ

**РАМТ** первым из российских театров внедряет новую модель финансовой поддержки своей деятельности — формирование целевого капитала. С этой целью театр открывает **Клуб друзей РАМТ**, объединяющий людей, которые заинтересованы в развитии нашего театра и хотят активнее участвовать в его жизни.

Вступить в Клуб друзей позволит сумма от 3000 рублей. Предусмотрено три программы Клуба — молодежная, классическая и семейная. Собранные средства будут аккумулироваться в Фонде целевого капитала, а участники Клуба получат привилегии при покупке билетов, приглашения на мероприятия театра и др.

Целевой капитал — новое для России понятие, связанное с принятым в 2006

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ МОЛОДЕЖНЫЙ

Театр

**РАМТ**

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ АЛЕКСЕЙ БОРОДИН ▼ МОСКВА ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ 2 ▼ WWW.RAMT.RU



году Федеральным законом № 275-ФЗ «О порядке формирования и использования целевого капитала некоммерческих организаций». Взнос в целевой капитал имеет преимущества перед иными формами благотворительности, поскольку гарантирует целевой характер использования и строгую систему отчетности перед жертвователями. В настоящее время зарегистрировано более 100 подобных фондов, которые работают в сфере образования, социальной поддержки и культурного наследия. Целевой капитал РАМТ станет первым подобным фондом в театре.

Поступившие в фонд пожертвования используются не сразу. Фонд передает их в управляющую компанию — специальное подразделение банка и расходует только сумму ежегодного банковского процента. Этот процент будет использован для творческих программ РАМТ, сумма пожертвований останется неприкосновенной и будет ежегодно приносить доход.

**Софья Апфельбаум, директор театра:** «РАМТ — государственный театр и получает финансирование из федерального бюджета, но бюджетные средства пок-

рывают только половину расходов, остальное мы зарабатываем продажей билетов. Механизм целевого капитала обеспечивает театру еще один источник финансирования и позволяет получать постоянный доход, а значит — большую финансовую устойчивость и независимость. Мы формируем фонд, который станет для РАМТ залогом стабильности на многие годы вперед. Благодаря этой помощи мы сможем приглашать молодых режиссеров, давать зеленый свет экспериментальным проектам, проводить образовательные программы, а главное — сохранять доступный уровень цен на билеты».

Подробнее о Клубе друзей [www.ramt/friends](http://www.ramt/friends)

Реализация проекта стала возможной благодаря Фонду Потанина и его программе «Целевые капиталы: стратегия роста», проводимой на базе Московской школы управления СКОЛКОВО, а также креативному агентству Red Keds, разработавшему стратегию и дизайн для Клуба друзей РАМТ. Проект реализован при содействии платформы интеллектуального волонтерства ToDoGood.

Пресс-служба театра

## ЖИЗНЬ В ЖАНРЕ МОНОЛОГА

*Вы, дорогой читатель, может быть, недоуменно спросите: «А в чем же заключается Ваша актерская работа, если у Вас сплошные цитаты и присвоение чужих знаний?» В процессе работы — только в нем. Перевести на свой актерский язык все, что услышано, прочитано, угадывается. Я бы могла написать по целому тому о каждой своей роли...*

Алла Демидова. Из книги «Ахматовские зеркала»

**Галина Смоленская:** Алла Сергеевна, почему в названиях ваших книг так часто встречается зеркало?

**Алла Демидова:** Я люблю зеркала. Отношение к зеркалу у меня мистическое. Первую книгу я назвала «Вторая реальность» (то есть отраженная), вторую — «Тени зазеркалья», третью — «В глубине зеркал». «Ахматовские зеркала» — это уже пятая.

Я как-то прочитала у одного немецкого философа разговор с сыном: «Папа, в человеке есть Бог? — Есть. — А в животных есть Бог? — Есть. — А в цветах есть Бог? — Есть. — А в цветах, которые отражаются в зеркале, есть Бог? И тут я не знал, что ему ответить». Какой философ и когда это говорил, не знаю. Я не ученый и никогда не делаю ссылок, издание такое-то, страница такая-то, я просто вам пересказываю мое ощущение. Так вот, мне кажется, что цветы, которые отражаются в зеркале, — это не просто отражение. Это то, что делаем мы, актеры. А есть ли там Бог — это уж зависит от таланта.

Мне рассказывали, что в японском театре Но существовала раньше такая комната, вся в зеркалах — и пол, и потолок, и стены. Перед тем как выйти на сцену, актер входит в эту комнату, отражаясь в сотнях зеркал, и ему надо сконцентрировать все образы в один и с этим внутренним видением выйти на сцену. Внутренним или внешним видением — это уж кто как хочет, зависит от актерской техники. И этот образ он держит и через него играет, как через проекционный фонарь.

В каждом театре перед выходом на сцену есть большие зеркала. И некоторые актеры даже не подозревают, для чего они

предназначены, чтобы поправить носик или прическу поправить... На самом деле — чтобы взглянуть на себя в последний раз, увидеть тот образ, который ты наметил, очень долго составляя его партитуру в репетициях, — увидеть этот образ и удерживать его. И опять-таки или внутри себя, или перед собой.

Поэтому все мои книги имеют такие вот названия. Они отражают прошедшее. А в «Ахматовских зеркалах», там вообще особая статья, там Фонтанный дом, где зеркала отражались тоже... А уж есть ли там Бог, это все зависит от того, о ком я пишу.

**— Вот фраза из вашей книги: «Мысль, для того чтобы быть изреченной, требует слушателя или собеседника...» Так для вас зеркало — это собеседник?**

— Иногда — да. Во всяком случае, я вам сейчас говорю как актриса, когда на репетициях еще не ясен образ, и он еще не очень даже отслоился от текста, и не существует сам по себе, то его ищешь в каких-то деталях. Иногда в прическе, иногда в гриме, иногда в выражении глаз.

Я помню, как мы репетировали «Бориса Годунова». Я — Марина Мнишек. Роль не шла. Потому что я вообще никогда не играю «я в предлагаемых обстоятельствах», никогда от себя не иду, но, с другой стороны, отслаиваясь от пушкинского текста, она, Мнишек, имеет слишком наигранный образ, то есть то, что уже играли-реиграли, что уже существовало во всяких репродукциях и интерпретациях. Поэтому надо было найти что-то другое, тем более, что, как всегда бывает у Любимова, это жанр игр на черном дворе, то есть уличный театр. Поэтому искать надо было



Такого Гамлета  
увидел в актрисе  
фотохудожник  
В. Плотников

в чем-то другом. Я не знала в чем. Но кто-то купил меховую шапку, я ее примерила — это было в гримерной, а там у нас зеркала, трельяжи, три или четыре стола. И иногда видишь себя как в театре. Но, отражаясь совершенно бесконечно, причем в совершенно незнакомом для тебя ракурсе. Видишь чуть ли не затылок свой. И вот я увидела одно отражение и даже подумала: это, может быть, Евтушенко? — он тогда ходил в такой лисьей шапке с хвостом... И у меня

мелькнула мысль: немножко авантюрного, известного таланта и эта шапка... В общем, я пришла домой, все это сшила, и на следующую репетицию надела эту шапку с лисьими хвостами. Кто-то из актеров сказал: «Ну, роль в кармане...»

Да, зеркало — это вообще странная вещь. Иногда, когда уже более-менее что-то нащупываешь, ты сидишь в гримерной и начинаешь что-то говорить, иногда даже и не по роли, но ты уже в роли, поэто-

му ты не с собой говоришь, а тебе отвечает тот персонаж, о котором ты думаешь.

### ИЗ КНИГИ «ВТОРАЯ РЕАЛЬНОСТЬ»:

*Зазеркалье, trompe l'oeil – это те мистические ощущения, которые меня так волнуют...*

*В связи с этим вспоминается одна старая китайская легенда.*

*В некую пору живые существа в мире зазеркалья имели свой, отличный от людей земли облик и жили по-своему. Но однажды они взбунтовались и вышли из зеркал. Тогда Император силой оружия загнал их обратно и приговорил к схожести с людьми. Отныне они были обязаны только повторять земную жизнь. Но, гласит легенда, так не будет продолжаться вечно. Отраженные тени зазеркалья однажды проснутся и вновь обретут независимость, проживут своей неотраженной жизнью...*

– Так и искусство – порой оно болеет склонностью к прямому копиизму. «Театр – зеркало», – когда-то написал Шекспир, и все с удовольствием повторяют. Но если брать за основу этот образ, то в театральном зеркале живут другие.

Истинное искусство никогда не бывает бесстрастным зеркалом. Театр создает сценическое время и пространство. То есть – другую жизнь, «вторую реальность».

Об этом можно говорить долго... Давайте дальше!

**– Давайте о Серебряном веке. Кажется, сегодня для театральной Москвы вы ассоциируетесь с этой эпохой. Вы в ней живете или прячетесь?**

– Я живу на улице Тверской, дом номер 8! А что касается Серебряного века, началось с того, что я несколько лет подряд на радио «Культура» читала стихи. В воскресенье вечером... В основном – хотя читала и Пушкина, и Лермонтова, и Тютчева, но так получалось, – поэты Серебряного века. Чтобы подготовить такую получасовую передачу, например, о Михаиле Кузмине, надо, во-первых, прочитать его всего. А уж начинаешь его читать – начинаешь читать и его дневники, и его прозу, потому что это уже интересно. Хотя это читано давно, перечитано, но ты уже по-



В костюме Марины Мнишек. «Борис Годунов». Театр на Таганке

ружаешься в это. Потом – читаешь все о нем. И после начинаешь выбирать стихи, которые тебе на сегодняшний день нравятся, которые, ты понимаешь, могут прозвучать, соединяясь с ритмами сегодняшнего дня. И в эти полчаса идет импровизация, очень концентрированная, и о его стихах, почему это стихотворение у него возникло или, может быть, почему я его прочитала.

Кстати, когда у Питера Брука спросили, в чем будущее современного театра, он ответил: «Поэзия и пластика». Мне все больше и больше хочется оставаться на сцене одной вместе с Поэзией и Музыкой.

## ИЗ КНИГИ «БЕГУЩАЯ СТРОКА ПАМЯТИ»:

*У меня... с памятью плохо. События налезают друг на друга, и я не запоминаю последовательности. Я забываю имена, цифры, рассказанные кем-то анекдоты, плохо запоминаю лица. Память держит только тексты пьес и стихи.*

*Иногда я не понимаю, для чего всю жизнь много читаю, ибо все прочитанное быстро забываю или присваиваю, причем присваиваю как собственное знание. Наверное, лобное знание, перерабатываясь, присваивается. Гете в разговоре с Эккерманом заметил (когда англичане обвиняли Байрона в плагиате): «Что я написал – то мое, вот что он [Байрон] должен был им сказать, а откуда я это взял, из жизни или из книги, никого не касается, важно – что я хорошо управился с материалом!»*

*Для меня нет границы между выдуманым, прошлым и настоящим. Я запоминаю только свои душевные узлы, или благодарность (редкую!) от общения с людьми. Больше ничего нет: ни стран, ни дат, ни событий... В воспоминаниях одно время налезает на другое.*

**– Алла Сергеевна, ваша книга «Бегущая строка памяти» – это о том, что забыть невозможно, или интерпретация дня сегодняшнего?**

– Название обычно приходит в конце, я уже не помню, почему такое название. Актерские знания бывают длительные и короткие. Вот, например, в кино текст запомнить – это короткая память, запоминаешь на полчаса, а потом все выбрасывается из головы. А театральная память, она долгая, потому что долгие репетиции, долгие ассоциативные воспоминания – и это укладывается практически на всю жизнь.

**– Вы с детства пишете дневники. Как считаете, для чего люди их пишут? И может ли быть человек до конца честен в своих дневниках, если есть вероятность, что их будут читать другие?**

– Я не знаю. У каждого человека, видимо, свои цели. И каждый пишет их по своим соображениям.

**– Думаете, они искренни?**

– Понятия не имею! Когда я читаю чужие дневники, я сразу понимаю, для чего это писалось, в какой момент это писалось. Предположим, вы читаете записные книжки Ахматовой – но надо знать вначале всю Ахматову, чтобы понять, в каком контексте это было написано, почему было написано, для разъяснения ли потомкам. Или когда начинаешь читать записные книжки Цветаевой – для чего она, например, записала за маленькой Алей, которая еще не умела говорить: «Вошел человек Николай. “Аля, скажи: Николай”, – молчит. – “Ну давай по слогам: Ни...” – “Ни”. – “Ко...” – “Ко”. – “Лай” – “Гав”!» Для чего она это записала? Явно для того, чтобы оставить, потому что это было что-то очень забавное.

Что касается меня, то в основном дневники были скорее на гастролях, от одиночества. Я всегда любила быть одна. Я не люблю собеседника. И от этого – желание что-то зафиксировать, вот как вы сказали, с зеркалом диалог... Дневники – это скорее диалог с самим собой или фиксация времени, которое слишком однообразно. И поэтому у меня разные дневники. Иногда типа Блока: «Мама уехала, мама приехала». Иногда чисто информационный материал. Иногда какие-то мысли, которые у меня возникли. Вместо записных книжек. Кстати, записных книжек у меня очень много, но они тоже дневниковые. Иногда поставлена дата, не поставлен год, и потом подищи, когда это было, иногда есть и дата и год, если я дней двадцать живу где-то в другой стране и у меня нет с собой дневника, а есть записная книжка.

Но потом, в 90-е годы, у меня появился друг в Бостоне, в Гарвардском университете, – профессор Том Батлер. И я ему стала писать письма, именно из других стран, потому что из Москвы было тогда бесполезно, почта не работала, да если бы и работала, я все равно не стала бы за границу писать, потому что в этом смысле я трусиха. И так это продолжалось довольно долго. Однажды я что-то искала и наткнулась на неотправленное ему пись-

мо из Португалии или Испании. И, прочитав это письмо, я увидела, что практически это дневниковая запись о наших гастролях. Я ему позвонила и спросила: «У вас сохранились мои письма?» — «Да, все». — «Пришлите мне».

Он прислал. Я не такая аккуратная, но кое-что, какие-то его письма тоже нашла. Увидела, что это составилось в какое-то такое дневниковое действо с 1990-х годов по 2003-й. Но чего-то не хватало... Я стала искать свои старые дневниковые записи, дополнять что-то, возникало какое-то имя, например, Антуан Витез или Терзопулос, с которым я последнее время работала, и надо было это какими-то ремарками, главками разяснять, и вот так составила книжка.

#### ИЗ ПИСЕМ К Н:

*Оказывается, «теория» по-гречески означает «созерцание». То-то я сижу на балконе, пишу Вам письмо, смотрю на Акрополь и теоретизирую...*

*В вопросах судьбы я фаталист. Я считаю, что каждому предопределена своя программа и ее нельзя ломать, это чревато трагедией. Борются именно те, кто не может сам себе найти место, эту нишу в искусстве. Человек же, который для себя в творчестве ее определил, свободен. Ему ничего не страшно.*

*Все равно время вымывает таланты дьяволов. Они — минутные. Остается светлый талант, талант от Бога, энергия с положительным зарядом.*

*Для меня интеллигент — это человек, для которого в первую очередь существуют моральные законы. Если они существуют, то человек не меняется — независимо от времени. А если для него эти законы никогда не существовали, значит, он никогда не был интеллигентом, а только рдился в эту маску. Поэтому вопрос можно поставить так: «Изменилась ли маска интеллигенции?» Да, изменилась. И не в лучшую сторону, потому что в лучшую сторону человек может измениться только изнутри.*

**— Я когда-то услышала, что люди рождаются, живут и умирают в одном возрасте:**



Фрау Ангелика из кинофильма В. Басова «Щит и меч»

**кому-то всю жизнь пять лет, кому-то двадцать. Вам сколько?**

— Мне сорок. Всегда было сорок. И в шестнадцать, и в двадцать, и потом. Говорят, это последняя инкарнация человека на Земле. Я раньше серьезно этим занималась, была знакома с экстрасенсами, они мне рассказывали, что я была актером в Древней Греции, алхимиком в Средние века, и всегда было какое-то предательство, которое впоследствии надо было изжить... Я не знаю, изжила ли.

Вообще предательство для меня — самый страшный грех. Я его не прощаю. Мои близкие жалуются на меня, я внезапно прерываю с людьми отношения... Возможно, эти предательства меня потом заставили играть в «Медее».



— А один несерьезный вопрос можно? Вы рассказывали, как учились с аристократизмом закуривать...

### ИЗ КНИГИ «БЕГУЩАЯ СТРОКА ПАМЯТИ»:

*Французский в училище [Щукинское театральное училище] преподавала Ада Владимировна Брискидова. Мы, конечно, никогда ничего не учили, но ее манеры, ее поведение, ее привычка доставать сигарету, разминать, что-то в это время рассказывая, потом вынимать из сумки и ставить на стол маленькую пепельницу — этот ритуал закуривания казался мне верхом аристократизма. Поэтому в кино я все время пыталась закуривать, как Ада Владимировна... Если же говорить о моей манерности, то это — влияние Владимира Георгиевича Шлезингера и Ады Владимировны Брискидовой. Больше брать было некуда — ни дома, ни в окружении.*

— А что, в СССР можно было быть аристократкой?

— Это провокационный вопрос? Не знаю, с чего начать, потому что вопрос, с одной стороны, ужасно простой и наивный, а с другой — чтобы на него ответить, надо чуть-чуть подальше заглянуть. Потому что я не то чтобы аполитична, политична... Как вам это объяснить... Когда в 53-м году вся Москва гудела, потому что хоронила Сталина, я помню, мы с моей подружкой шли, неся под мышкой шайки, а в другой руке чистое белье, — в баню. Это не потому, что мы так к этому демонстративно относились, просто идет другая жизнь, параллельная, никак не связанная с этим...

К слову, о человеческих реакциях. Когда я училась в Щукинском, одним из педагогов была Мансурова. И я запомнила на всю жизнь, мы играли студентами в масовке на сцене Вахтанговского театра, и вот Мансурова была ужасно рассержена чем-то и рассказала: спектакль прошел хорошо, она вернулась в гримерную и увидела, что у нее пропали новые перчатки. А тогда перчатки купить — это не то что сейчас... В это время вошел из зрительного зала ее старый друг, которого она очень лю-



*Жена в спектакле «О том, как господин Мокинопотт от своих злосчастий избавился». Театр на Таганке. 1969*

била и которого давно не видела, но встретила она его весьма раздраженная — не потому, что он вошел, а потому, что пропали перчатки! И вот ее мудрая мысль: надо играть всегда отголосок той сцены, которая была, прежде чем войти в другую. Мастерство актера! А вы — аристократизм!

— Вас часто сравнивают с непревзойденным аристократом сцены Иннокентием Михайловичем Смоктуновским. Называли даже, кажется, «Смоктуновским в юбке» — это льстило или обижало?

— Я играла всегда сильных, волевых женщин, где важен был не характер, а Тема. Все остальное меня мало интересовало. Маленьки, бабушки, жены — никогда не играла быт и не умею играть. Меня часто обзывают

«интеллектуальной актрисой», кто-то однажды даже обозвал «интеллектуальной овчаркой». Я думаю, если у человека есть ум, то он не помешает... Нельзя нравиться всем. Для того чтобы нравиться миллионам, нужно меньше, чем для того, чтобы тебя поняла сотня передовых в искусстве людей.

Что касается разных ипостасей... Я очень люблю рассказ прекрасного русского философа Розанова о том, как Иван Петрович становится Гамлетом. Розанов сидит в гримерной и записывает. Восхитившись игрой одной актрисы, он пошел к ней за кулисы, чтобы говорить ей какие-то комплименты, и «когда я открыл дверь, — пишет он, — я увидел Пустоту. Я страшился... увидеть всего-навсего того человека, жизнь которого так срослась с бесчисленными и разнородными ролями, театральными образами, что трагически потеряла собственное, не имитируемое, не воображаемое, а реальное содержание, без которого человек (вне зависимости от глубины его ума и яркости таланта) — только череда масок, за которыми стыдливо таится духовная пустота».

Вот это наблюдение очень дорогого стоит. Потому что, в принципе, хороший актер не тот, который «я в предлагаемых обстоятельствах» (хотя такие тоже могут быть хорошими актерами, но уж слишком одинаковыми и скучными). А вот актеры типа Смоктуновского, которые играют всегда образы других, — вот там действительно Пустота (с большой буквы), потому что или талант все захватывает, или энергии уже не хватает, чтобы формировать свое...

Это все зависит от такого рода людей. От такого рода носителей таланта. Вообще разбирать Смоктуновского интересно, только если «от печки», держа в голове все его роли, весь его талант. Я, когда начала писать о нем, иногда специально провоцировала его на какие-то рассказы или реплики. Потом книжку так и назвала: «А скажите, Иннокентий Михайлович...».

### **ИЗ КНИГИ «А СКАЖИТЕ, ИННОКЕНТИЙ МИХАЙЛОВИЧ...»:**

*Начинает низким полупшепотом, но я уже нестораживаюсь: «Вы такая гордая, Алла! Под-*

*летаю к вам с улыбкой после спектакля, хочу сказать какие-то комплименты, а вы, чуть повернув голову, так надменно в ответ: “Здравствуйте!..” — вдруг переходит на фальцет и быстро заканчивает: “Как будто вы — Смоктуновский, а я Демидова...”» — и вопросительно смотрит: не обиделась ли? — и смеется, довольный.*

*Из разговора с Г. Жженовым о Мышкине в «Идиоте»:*

*— Как тебе играется?*

*— Хорошо.*

*— А почему?*

*— Знаешь почему? Я разговариваю тихо, а они все — громко. И они меня слушают, прислушиваются.*

*Потом, когда года через полтора я спросил его снова:*

*— Как тебе играется?*

*— Плохо.*

*— Почему?*

*— Они стали тоже тихо разговаривать.*

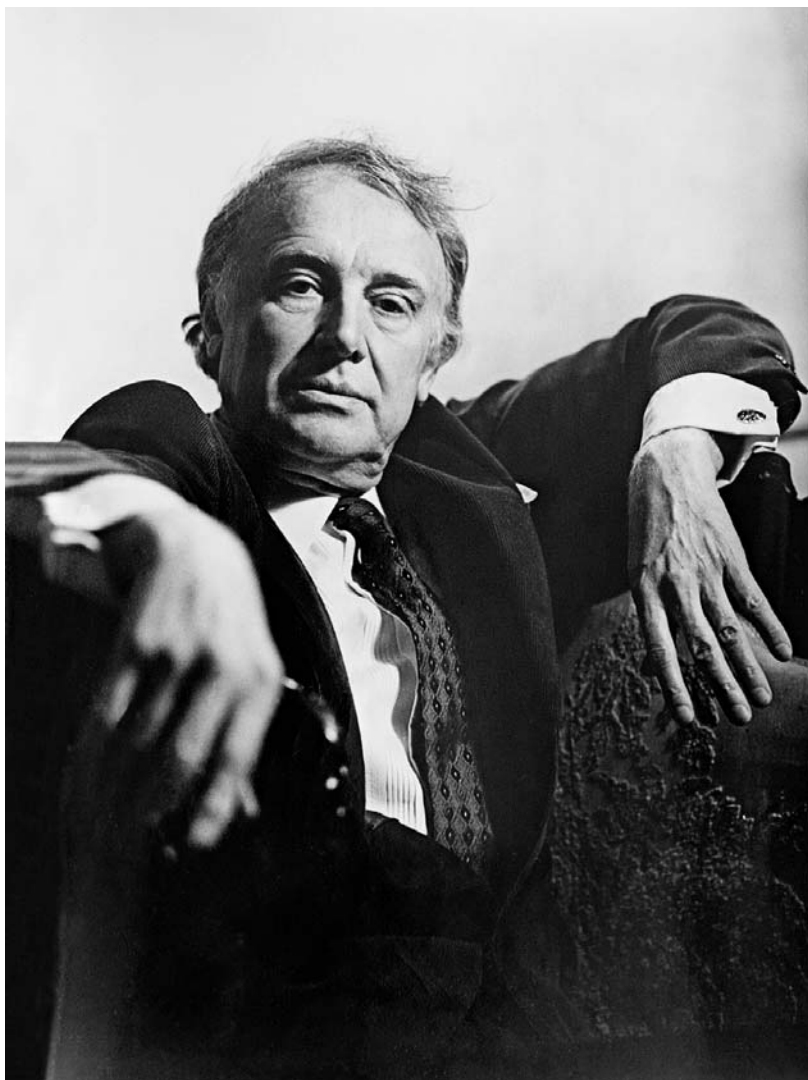
— Он (Смоктуновский) мне как-то очень мудро сказал: «Талант умнее меня». И он прав абсолютно. Потому что талант действительно умнее, он проводит селекцию, и он руководит процессом творчества.

Вообще я видела Смоктуновского в разных ситуациях и, главное, в реакциях его разных. А один раз, последняя моя встреча с ним, когда он вставлял себе новые зубы, — идет, улыбается без зубов, во весь рот, ну казалось бы, нет зубов, а он улыбается! Я ему говорю: «Ну, Иннокентий Михайлович, наконец-то у вас появилась индивидуальность!» Он в ответ: «Ха-ха-ха!» Значит, он в хорошем настроении, значит, в этот момент у него все хорошо. Но иногда в таком же диалоге, при другой ситуации мог отшить так, что мало не покажется.

### **ИЗ КНИГИ «ТЕНИ ЗАЗЕРКАЛЬЯ»:**

*В детстве я записала в своем дневнике: «Какое же это счастье — быть актрисой. Сегодня ты живешь в XVI веке, завтра в XX, сегодня ты королева Англии, завтра — простая крестьянка. Ты можешь по-настоящему пережить любовь, стыд, ревность, разочарование через великие творения и великие роли.*

*А когда я сидела в театре и перед началом от-*



И.М. Смоктуновский. Фото И.А. Александрова

крывался занавес – со сцены чуть-чуть веяло прохладой, я думала: вот ведь там, на сцене, и воздух-то какой-то другой, особенный.

Теперь, много лет спустя, стоя за кулисами в ожидании начала спектакля, иногда с температурой, в легком платье на сквозняке (во всех театрах мира на сценах почему-то сквозняки), я в щелочку занавеса смотрю в зал и думаю: «Счастливые! Они сидят в теп-

ле, в уютных мягких креслах и ждут чуда...»

– А если говорить о театре сегодняшнем... в нем по-прежнему остается чудо?

– Вы знаете, я почти перестала ходить в театры. Чуда там нет, театр сейчас на спаде – но это не значит, что он умирает, просто сейчас время спада, через некоторое время опять пойдет вверх. Не в



«Вишневый сад». В роли Раневской. Театр на Таганке. Фото И.А. Александрова

этом дело. Но все равно всегда надеешься, идешь и теряешь время...

Вот например, недавно: и новый театр, и построен хорошо, и дизайн с хорошим вкусом. У меня было сомнение, потому что я знала, на что иду, видела на этом материале много разных спектаклей, и я подумала, ну, в конце концов, сама драматургия вытянет, здесь не может быть провала. И с первой же минуты, когда они (актеры) появились на сцене, поняла, что будет пытка медленным огнем два с половиной часа, потому что с первой же минуты понятно, что перед тобой будет. Но ты ожидаешь! Хотя и не чуда, но все-таки ты идешь, надеешься на что-то. Хотя бы на молодую взволнованность, которая передается в дипломных спектаклях.

А потом, когда они становятся актерами, эта взволнованность куда-то уходит, а мастерства еще нет. И с чем они выходят? С этими одинаковыми бесцветными голосами, чего-то под нос, без посыла, без энергетика. Ни жеста, ни интонации, ничего. Я тут думала, что такое возраст? Возраст — это когда молодые все на

одно лицо и ужасно раздражают! Ну, одна из ипостасей возраста. Кстати, зрители остались довольны, зрители аплодировали. Я уже давно заметила: то, что нравится зрителям, не нравится мне, и наоборот — то, что мне очень нравится, не нравится зрителям. И, чтобы не раздражать друг друга, на этом перекрестке мы теперь практически не сталкиваемся.

#### **ИЗ КНИГИ «БЕГУЩАЯ СТРОКА ПАМЯТИ»:**

*Когда мне скучно, у меня про запас всегда есть две внутренние игры: «глазами Пушкина» и «глазами иностранца». В «глазами Пушкина» я, как правило, играю в других странах. Я вхожу в образ Пушкина (конечно, для этого надо многое про него знать, чувствовать все его поступки, предугадывать все его реакции и т. д.) и смотрю по сторонам — очень интересно! А в «глазами иностранца» я играю у себя, особенно когда попадаю в общественный транспорт, или в незнакомую компанию, или когда тема разговора мне не интересна — я ведь ни слова не понимаю!..*



С Владимиром Высоцким. «Вишневый сад». Театр на Таганке. 1976

— *А ваш любимый Серебряный век — это эпоха, ушедшая безвозвратно, или возрождение возможно? Вот Бродский, например, он разве не поэт Серебряного века? Или Давид Самойлов... Конечно, их нельзя сопоставлять, и все же?*

— *(Оживляется):* Вы знаете что?! Это были шестидесятые годы, сейчас недооцененные... С одной стороны, вот эта так называемая оттепель, хотя, конечно, что это за слово, но надо же как-то обозначить. Серебряный век — тоже, что это за понятие? Но как-то красиво обозначили время. Так вот, оттепель шла как бы по двум направлениям: с одной стороны — Солженицын, «Новый мир», даже Таганка в какой-то мере, а с другой — радость творчества, какая-то легкость, когда появлялись новые имена, какое-то бурление шло. И даже, может быть, немного такого эпатажа, хулиганства.

Я вот вспоминаю, как тренировались знаменитые фигуристы Белоусова и Протопопов. Почему они так много лет оставались олимпийскими чемпионами? Потому что они тренировались с тя-

желенными поясами и снимали их только на соревнованиях. И когда эти путы спадают, когда чуть-чуть хотя бы ослабевают — в эту щель такая энергетика, которая была закована, она просто фонтаном взрывается! Вот это — оттепель, вот тогда и появляются имена. Их очень много, кстати, появилось в шестидесятые-семидесятые годы, и их непременно еще будут изучать!

И, как правило, это бывает предтечей (ну если опять-таки учитывать нашу, именно нашу историю). Потому что Золотой век, он тоже не на пустом месте возник. Розы ведь никогда не могут вырасти на помойке. Нужна почва, нужна подготовленность. Пушкин ведь тоже не с неба свалился! До него было очень много хороших поэтов. Но все это саккумулировать, знания, которые были до него, и свое тоже передать — вот для этого нужен один, два, пять человек. Потом начинается какая-то реакция, взрыв социальный, предтеча неясного гула, как Ахматова пишет в «Поэме без героя»...

Серебряный век был, может быть, более

сложным временем, потому что больше народу уже, больше городов, — не было одного поэта, как Пушкин, который объединил все, а понадобились совершенно разные, с разными музами. Вроде бы вот эта четверка наша знаменитая — Цветаева, Ахматова, Пастернак и Мандельштам — они одногодки практически, друг за другом шли, а в то же время какая разная муза у них! Не то что после 17-го года они все по-другому стали писать, но и их ранние стихи — они по-другому слышали, по-другому выражали... И помимо них было очень много хороших поэтов. И все равно кончилось все это мировой войной и революцией.

И вот наша оттепель. Это уже не начало века — когда взрыв был не только в искусстве, но и рождение самолетов, кинематографа и т. д. Здесь, в оттепели, надо учитывать всякие социальные, политико-экономические дела, сдвиги... Все уже было — с одной стороны, притухшее, с другой — с какими-то острыми протуберанцами. В шестидесятые годы эта энергетика была другого свойства. Поэтому и возникли имена, которые, пусть не так глубоко, как в Серебряном веке, я уже не говорю о Пушкине, — а чисто индивидуально, через себя воспринимали и передавали ощущение своего времени.

Сейчас этого нет, все затихло, хотя, я думаю, будут появляться имена, потому что, если учитывать опыт человечества, все идет к тому, чтобы были какие-то катаклизмы — война, революция или другие социальные сдвиги, может быть, распад, я не знаю, но во всяком случае это ощущается. Поэтому это будет услышано и будет передано.

— *А помните «Гамлета» в МХТ, которого играли герои телесериала «Менты», как думаете, это что было? Постмодернизм? Юношеское фрондерство? Конец театра или начало нового?*

— Вы знаете, это не конец, это что-то такое тайное бродит вокруг, а в руки не дается, почти ахматовское... Вот это тайное бродит, и Бутусов, он, видимо, талантливый человек, бесспорно, талантливый, я видела тот спектакль. Но опять-таки,



Алла Демидова

сравнивая, даже на моей памяти, с Любимовым, Эфросом, с Антуаном Витезом, режиссерами того поколения, — масштаб другой. Масштаб видения, не масштаб личности. Масштаб видения...

Другое дело, предположим, что Любимову не удавалось этот свой масштаб воплотить в молодых актерах... Или Эфросу тому же... Но все равно это проглядывалось для тех, кто умел глядеть.

#### ИЗ ПИСЬМА К Н:

*...Вы никогда не задумывались, чем отличаются друг от друга такие вроде бы похожие чувства, как страх и ужас, тоска и скука?.. Для Гамлета, чтобы его играть, нужна очень тонкая градация этих чувств. Например, гамлетовские слова: «Каким ничтожным, жалким и тупым мне кажется весь мир...», я думаю, окрашены не скукой, а тоской. Тоска — чувство богооставленности, тяга к высшему, непознаваемому, а скука — пустота и пошлость низшего мира — от столкновения с людьми, государством, деньгами и т.д.*

*Тоска — Пустота высшего, скука — пустота низшего.*

— Вот нынешний поэт Олег Чухонцев, он очень точно отражает время — оно такое печально-приглушенное, тихие интонации идут все время, нет ни свободы пушкинской, ни остроты, ни нежности Кузмина, ни трагичности Ахматовой, ни авангарда и открытий Цветаевой. Чухонцев, я считаю, самый интересный поэт нынешнего времени из живущих.

*Уходим — разное или разное.  
Уйдем — и не на что пенять.  
В конце концов, не так уж поздно  
Простить, хотя и не понять...*

В том спектакле у Бутусова не могло быть фейерверка, его вообще не может быть в театре сейчас. Потому что не из чего! Потому что все приглушено, и чувства, и мысли, все в сомнениях. С одной стороны, это хорошо, потому что накаливается что-то, чтобы подойти к чему-то вроде бы безоговорочному. Тут и веры нет, поэтому нет основного вопроса в «Гамлете». Вот сцена с призраком. Гамлет встречается с Потусторонним миром, отсюда и эти слова призрака: «Тот дух был дьявол, дьявол мог принять любимый образ... значит, мое самоубийство — это грех?» И вообще убийство, что это, — грех? Или испытание? Недавно эти монологи идут не на пустом месте. До встречи с призраком — Гамлет такой же, как Розенкранц и Гильденстерн, шутит на их уровне, ниже пояса, потому что они веселые студенты Виттенберга. Но вот он встретился с Потусторонним миром — у него другие уже мысли...

Я далека от мысли, что тот же Бутусов или кто-то из молодых актеров сейчас об этом задумывались. А если и так, то во всяком случае они не подошли к окончательному ответу, чтобы это воплотить. Я даже не очень поняла, о чем спектакль. Казалось бы, «о чем спектакль» — какая ерунда! Но именно это — ответ на время. Время дает эти вопросы-ответы или не дает? Я вообще не поняла; мне тогда больше всего понравился Хабенский в



Алла Демидова

Клавдии, было видно, как он свою партитуру очень тонко разработал, но и он не поднялся до обобщений. Не свершилось. И сейчас больших, крупных личностей я не вижу на нашем горизонте. Именно из-за такого вот тухлого времени. Да...

«Блаженны нищие духом...» А может быть, в Библии при переводе неправильно поставлены знаки препинания? Может быть: «Блаженны нищие. Духом войдут они в царствие Божие...»

### ИЗ КНИГИ «БЕГУЩАЯ СТРОКА ПАМЯТИ»:

*...Вспоминать какие-то свои промахи и неудачи многолетней давности. Но вспоминаю так, как будто это случилось только что. И я начинаю стонать, «я стенаю», — как писал Толстой в дневниках. Иногда я невольно начинаю стонать вслух, и дома меня спрашивают: «Что?», я говорю: «Что-то вступило в спину». А на самом деле это я ощущениями перекинулась в прошлое...*

Галина СМОЛЕНСКАЯ

## ПРИВИЛЕГИЯ ИДЕИ МАКАРЕВИЧ

**Н**ародная артистка России **Идея Макаревич** на Кубани своего рода легенда. И кто хоть раз видел ее на сцене, не мог не попасть под сметающую силу ураганного обаяния и сногшибательной энергетикой, которыми она наделена. Художественный калибр актрисы таков, что каждое ее появление на подмостках сродни револьверному выстрелу, разящему наповал, — неважно, эпизодическая это роль или главная. О сценических победах и успехах Макаревич на самом деле сегодня ходят легенды, что, в общем-то, и понятно, так как **90-летие** уже позволяет стать частью мифа, предания, правда, все же со ссылкой на достоверность.

Приехав на Кубань в 1962 году в возрасте 35 лет, Идея сразу стала любимицей публики, и эта народная любовь ее сопровождает до сих пор. Актриса по призванию, по всей своей сути, обладающая невероятной интуицией и самоиронией, Идея Григорьевна

никогда не боялась на сцене потерять красоту и никогда не заботилась о своем женском реноме. Ее обожали режиссеры, так как она полностью им доверяла и растворялась в них без остатка, но при этом не теряя своей индивидуальности и контроля над ситуацией. Обычно о таких артистах говорят, как о мечте постановщика.

Имея страстный, жгучий темперамент, Макаревич способна в то же время, как никто, играть всепоглощающую женственность и удивительную трогательность, мастерски владея искусством кантилены. Только кантилена у актрисы, если так можно выразиться, больше беглая, словно в танго.

Когда известный режиссер **Борис Львов-Анохин** поставил по просьбе тогдашнего художественного руководителя **Краснодарского театра драмы** **Рудольфа Кушнера** «**Мамуре**» **Жана Сармана**, спектакль для актрисы стал сродни восхождению на театральный Эверест. Будучи умным админист-

«Миллионерша». Эпифания — И. Макаревич







Идея Макаревич

ратором и тонким критиком, Кушнарев хорошо чувствовал актерскую природу и лучше других знал потенциал и возможности своей труппы. Именно он уговорил Бориса Александровича приехать в Краснодар и посмотреть Макаревич. В результате родился замечательный спектакль, который потом кубанцы с триумфом показывали в Москве, на сцене Театра им. Евг. Вахтангова. Роль **Селины Муре** удалась краснодарской прима настолько, что, сравнивая «провинциалку» с Еленой Гоголевой, являвшейся тогда глав-

ной «Мамуре» страны, бывалые театралы и критики зачастую отдавали пальму первенства гастролерше. Возможно, «слухи» слишком преувеличены, но исходят они непосредственно от собратьев по цеху. На самом деле у Макаревич чрезвычайно мощно развито клоунское начало, а владение приемами клоунады — ремесло, подвластное лишь актерам-асам, — говорит о высшем классе нашего юбиляра. И этот трагифарсовый колорит, маскарадная круговерть во многом и закрепили за ней комедийное амплуа.



«Аkkомпаниатор». Изольд — А. Горгуль, Жанна Владимировна — И. Макаревич



«Дядя Ваня». Войницкая — И. Макаревич

К сожалению, я не видел ее в Брехте **машей Кураж** (по словам очевидцев, работа необычайно талантливая), но можно представить, как она жила в эпическом омуте страстей и сколько разных красок нашла для своей героини. Актриса на грани эксцентрики, с молниеносной реакцией, точно ухватывающая зерно роли, с потрясающе сильной природой, внутренним чутьем, что давало ей возможность импровизировать и быстро перестраиваться в зависимости от ситуации, напоминает другую свою непревзойденную коллегу — Инну Чурикову с ее «или дурочка, или гений». Это, конечно, дар свыше, привилегия избранных. Обычно, когда актер идет «от головы», роль больше «делается», если «от нутра», образ рождается и лепится сам собой, что ни в коем случае не отменяет огромного трудолюбия, которое у Макаревич всегда было. Я помню ее **Марию Васильевну Войницкую** в «Дяде Ване». Был такой милый, довольно-таки традиционный спектакль на камерной сцене Краснодарского театра драмы. Режиссер-

постановщик **Лев Белов** собрал тогда весь цвет местной труппы — народных артистов России Алину Кузнецову, Анатолия Горгуля, заслуженных артистов России Веру Великанову, Александра Катунунова. Но от Войницкой-Макаревич нельзя было оторвать глаз. Ее «старая галка» — этакая тетеха только на первый взгляд, на самом же деле она играла женщину с осанкой кокетки. Правда, «грация» больше напоминала карикатуру с претензией на даму света... Антон Павлович 15-летней давности до сих пор вспоминается как что-то прелестное и канувшее безвозвратно. Кажется, навсегда уходит и эпоха таких титанов, как Идея Макаревич, которая по праву была признана в 1995 году «Национальным достоянием России».

Около 200 ролей сыграно нашей прекрасной юбиляршей за годы ее творческого долголетия, и каждая из них — отдельный спектакль, отдельная жизнь и, не побоюсь показаться высокопарным, настоящее искусство.

Александр ГЕННАДЬЕВ

## РОЗОВЫ

**С**ергей Викторович Розов, сын знаменитого драматурга **Виктора Сергеевича Розова** — очень известный человек в театральном мире. Режиссер с большим стажем, много лет отдавший детскому театру, он уже давно работает художественным руководителем Центра Художественного Образования ГБПОУ «Воробьевы Горы», называвшегося когда-то Дворцом Пионеров на Ленинских Горах. Сергей Розов — руководитель фестиваля «**В добрый час!**», название которого глубоко символично: именно так называлась знаменитая пьеса Виктора Розова, рассказывающая о выпускниках середины 50-х, вступающих в новую взрослую жизнь, пьеса, имевшая богатую сценическую и экранную судьбу. Этот фестиваль — грандиозный форум, на который весной съезжаются детско-юношеские театры из самых разных городов страны.

— *Сергей Викторович, Вы для меня — проводник в «мир Розова», на пьесах которого воспитывалось не одно поколение театроведов. Я ведь тоже была знакома с Вашим отцом: когда я защищала диссертацию по*

*режиссуре Анатолия Эфроса и Олега Ефремова, Виктор Сергеевич написал отзыв о моей работе, который и теперь хранится во ВНИИ искусствознания. Какой это был прелестный, остроумный и красивый человек! Расскажите нам о Вашей знаменитой семье Розовых. Вы — Сергей Викторович, Ваш отец — Виктор Сергеевич, а кто же был Ваш дед?*

— Деда и бабушку по отцовской линии я в живых уже не застал. Я — довольно поздний ребенок; когда родился, отцу было уже 40 лет, и своих родителей к тому времени он уже потерял: мать — в военные годы, отца — до моего рождения. Дед мой, Сергей Федорович, был счетовод-бухгалтер, и всю жизнь проработал в этой должности в Костроме. О своем детстве и всем своем жизненном пути отец писал в книге воспоминаний «Удивление перед жизнью». После его рождения (отец родился в Ярославле в 1913 году) дед ушел воевать на Первую мировую войну. Вернулся из плена в 1918-м с довольно тяжелой травмой... Семья деда жила очень скромно, бабушка была домохозяйкой, и вырастили



Виктор Розов  
с сыном

они двоих детей — Виктора и Бориса.

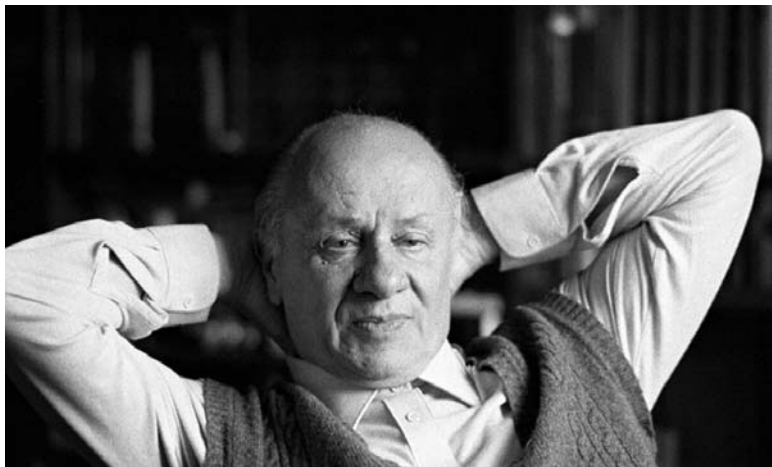
Из Ярославля их переселил савинковский мятеж. В то время отцу было пять лет. Савинковцы заняли центр города, ворвались в несколько домов и заявили, что уничтожат заложников, если большевики не дадут им выйти из окружения. И семье деда пришлось срочно эвакуироваться, а дом их был уничтожен. Поселились они в городе Ветлуга, недалеко от брата деда, Александра Федоровича. Именно по Ветлуге отец запомнил нэп — когда, как по мановению волшебной палочки, появилось все; и когда появлялась какая-то лишняя копейка, мать говорила: «Витька, гуляем — беги за калачами к нэпманам!» Оттуда они уже переехали в Кострому, именно ее отец считал своей родиной, которая его сформировала. Там он учился и в школе, и в индустриальном техникуме, там

он впервые начал ходить в театральную студию — костромской ТРАМ. Сейчас там Театр кукол, на котором есть памятная доска, посвященная моему отцу. Интересно, что раньше там работал Алексей Дмитриевич Попов. И когда отец потом поехал в Москву поступать в театральный институт (ему пришлось там и по вокзалам поскитаться), то несколько ночей он провел в доме Попова, который по костромским рекомендациям его приютил у себя.

Семья же Розовых в Костроме была известной благодаря еще и моему двоюродному деду Александру Федоровичу, крупному губернскому врачу, основателю больницы в селе Одоевском. Он был очень творческий человек, член хорошего общества, любил петь и музицировать. (Недавно мы с моим двоюродным братом ездили в те места и нашли ту

Сергей Розов





Виктор Розов

больницу, и первое, что увидели — портрет Александра Федоровича у входа.)

А когда состоялся дебют моего отца в ТРАМе, то, по нашей семейной легенде, его отец утром пришел и протянул ему газету: «На!» И там написали, что спектакль был неплох, «если бы не одна паршивая овца — а именно товарищ Розов, который испортил своей ролью все впечатление!» С этого началась его слава и его отношения со СМИ. Хотя потом он очень хорошо играл роль Скоттинина в «Недоросле» в ТРАМе. А потом, в Москве, прошел гигантский конкурс, поступил одновременно во ВГИК и в Театр Революции, выбрал Театр Революции, где был принят на курс Марии Ивановны Бабановой, и даже стал там старостой (в то время ему был 21 год). По рассказам отца, студенты однажды отстранили Бабанову от репетиций — потому что репетировать с ней было совершенно невозможно: она все время выскакивала на сцену, показывала, как надо играть — после чего руки у них только опускались и они понимали, насколько они бездарны, и отец как староста вынужден был сказать: «Мария Ивановна, мы вас очень просим не приходите к нам в процессе выпуска спектакля». Она вылетела пулей, вся пунцовая, и уже только во время премьеры

встала где-то за шторкой в конце зала, а когда спектакль закончился, влетела на сцену и расцеловала их всех — и все было прощено.

Что касается линии моей мамы, то ее мать, Александра Константиновна, выросла в семье, где было одиннадцать детей, из которых выжили восемь. А дед по линии матери приехал из Сибири, поступил в Московскую консерваторию, во время гражданской войны ездил с бригадами красных, переболел тифом, надорвал голос, и уже как оперный певец не мог состояться, но в театре оперетты проработал всю жизнь. Словом, он был театральным человеком в чистом виде — и понятно, почему его дочь, моя мама, пошла в актрисы. В конце 40-х годов она играла на сцене ермоловского театра. Интересно, что когда проходил первый конкурс самостоятельных работ молодых московских актеров, то среди юношей первое место занял Олег Ефремов, а среди девушек — моя мама... Я не единственный сын, у меня есть еще младшая сестра Татьяна Розова, играющая на сцене МХТ им. А.П.Чехова, ее дочь Анастасия Скорик работает там же. А ее сын Иван заканчивает факультет музыкального театра в РАТИ.

— А музея Виктора Розова у нас нет?

— В Москве нет. Есть только в Музее Ар-

мии экспонаты о том, как в составе знаменитого Краснопресненского ополчения отец уходил на фронт. Есть много материалов в Бахрушинском музее, где к его 100-летию была сделана очень интересная экспозиция. А вот в Костроме при театре есть музей Розова. И Ярославский ТЮЗ носит имя Розова.

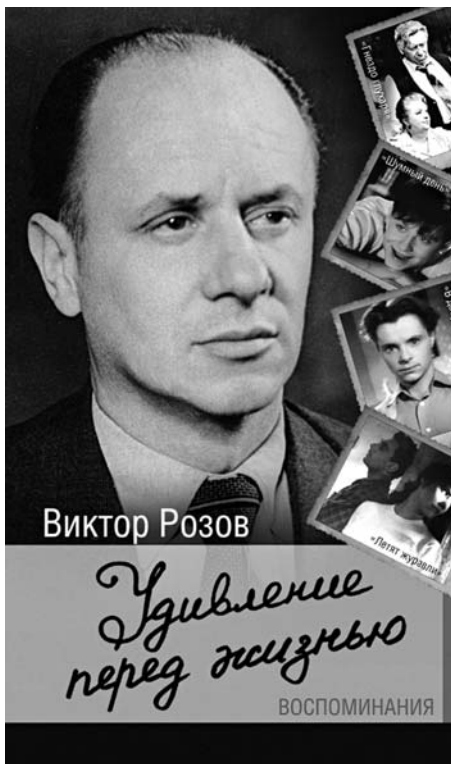
— *Наверное, Ваш дом наполнен воспоминаниями об отце?*

— Как ни смешно, на его московском доме у метро «Аэропорт» нет мемориальной доски. Когда мы занялись этим вопросом, то оказалось, что нельзя дважды увековечивать память: а дело в том, что во дворе «Табакерки» уже стоит скульптура, изображающая трех драматургов — Розова, Володина и Вампилова — и это считается официальным скульптурным памятником. И еще при жизни Михаила Шатрова мы обдумывали идею сделать в скверике у метро «Аэропорт» скульптуры известных людей, ведь здесь жили и Симонов, и Арбузов, и Шпаликов, и Георгий Юматов, и клоун Карандаш, и многие знаменитости... Москвичам все это было бы очень интересно.

— *Расскажите о вашем детстве...*

— Родился я в Зачатьевском монастыре на Остоженке. Келья монастыря тогда занимали коммунальные квартиры, в которых мы и жили, и мои первые годы прошли именно там. А школа находилась прямо во дворе. (К метро «Аэропорт» мы переехали много позже.) Коммуналка, в которой мы жили, была счастливая: там жила в основном творческая интеллигенция и то, что называлось «промыслами» — частные фотографии, художники, зубные врачи; и в помине не было никакой «вороньей слободки», не было не только ссор, но даже недопонимания между людьми.

Еще у нас была дача в писательском поселке на Пахре возле селения Ватутки. Это был первый платный дачный поселок (в Переделкино, как вы знаете, дачи давались писателям в аренду). Там купили себе дачи Константин Симонов,



Книга Виктора Розова

Александр Твардовский, Михаил Ромм, Михаил Червинский, Владимир Тендряков, Юрий Яковлев, Юрий Нагибин.

— *А как отец воспитывал Вас? У него был воспитательский дар?*

— В детстве он воспитывал меня просто роскошно: очень много читал мне вслух и даже по памяти, а память у него феноменальная, он вспоминал гигантские куски из поэзии! А потом, в школьные годы, он, например, никогда меня не ругал — а как бы «расстраивался», играл в расстройство. У него была такая система: не надо ребенка ругать, а надо показать, что он родителя огорчил... И меня это ужасно угнетало, я это тяжело переживал — когда отец с тобой полдня «подавленно» общается. И я бы не сказал, что это был его педагогический шедевр. А мама была взрывной, импульсивной, и мы с ней

могли орать друг на друга, а через пять минут забыть об этом; и я по складу своего темперамента пошел больше в нее.

Мою сестру Татьяну, которая младше меня на семь лет, отец воспитывал совершенно по-другому: вот тут он совершенно устранился и не очень следил за ее учебой в школе. Зато потом она очень стала навестывать — и сейчас, например, она в неделю прочитывает по две книги, следит за всей мировой литературой и всеми новинками искусства.

— *А Вы, наследуя отцу, не писали пьес?*

— Нет, всерьез этим не занимался. Есть кое-что в соавторстве с другими. Есть сериал «Три вокзала»... Вообще, писать я не люблю, и в этом смысле не пошел в отца. Вероятно, это результат того, что отразилось в подсознании: было обидно, когда отец был занят (он обычно писал на веранде), и не мог с нами общаться, а общаться с ним мне очень хотелось.

— *А сам успех отца Вас не подстегивал к писательскому творчеству?*

— Я так плотно вырос в обстановке этого успеха и так привык к нему, что это было для меня естественно и обычно. Наверное, отцовской славы хватило на меня, чтобы о славе не мечтать. Меня больше привлекала режиссерская стезя. Но до 10-го класса я вообще не знал, куда буду поступать. Не думал, что свяжу жизнь именно с театром. Я интересовался историей, филологией. Хотя я уже в школе ставил спектакли — например, удачно поставил «Тень» Шварца.

В 1977 году я окончил режиссерский факультет ГИТИСа на курсе М.О. Кнебель, учась вместе с Михаилом Али-Хусейном, Гедрисом Мацквичюсом, Виктором Симакиным, Ольгой Глубоковой, Александром Шуйским, Александром Клоковым... Так получилось, что судьба связала меня с театром для детей и молодежи. Несколько периодов своей жизни я работал в Центральном Детском Театре, ныне РАМТе. В 1984 году я, уже как главный режиссер, открывал Ярославский ТЮЗ, проработал там несколько лет. Также одним из моих серьезных проектов был Все-

российский экспериментальный центр «Школьный театр», который существовал при Министерстве образования Российской Федерации. Я был там главным режиссером; в этот момент как раз и случился мой переход в сферу детского театрального образования.

— *Получается, что «детско-юношеская» тема от Вашего отца, написавшего много пьес о молодежи, по наследству и совершенно естественно была передана Вам?*

— Выходит, что так, хотя, когда я учился режиссуре, то совсем не планировал связывать свою творческую жизнь с молодежными театрами. Но я пошел на диплом в ЦДТ — и как-то прикипел душой, мне стало там интересно, я много спектаклей поставил на этой сцене. От комитета комсомола нашего театра, со знаменитым клубом искусств ЦДТ, в те годы мы часто выезжали с концертными программами в разные учебные заведения — что тоже было увлекательно. А во время работы в Ярославском ТЮЗе я даже набирал курс актера детского театра, который пользовался большим авторитетом в городе.

К 43-м годам я поставил уже больше ста спектаклей. В конце 90-х я вернулся в РАМТ, и худрук Алексей Бородин поручил мне реорганизацию педагогической части, которая была бы связана с выездными программами, популяризовавшими РАМТ. Уже тогда я стал сотрудничать с Департаментом образования и Министерством образования. И когда в 1990 году был создан «Школьный театр», я переключился на деятельность в сфере образования, создавая самые разные проекты. Потом я пришел во Дворец Пионеров на Ленинских Горах, в Театр Юных Москвичей, который в то время уже несколько лет был без руководителя, и шесть лет руководил в нем театральной студией. А ТЮМ, как вы знаете, имеет богатейшие традиции, славную историю и существует с самого основания Дворца Пионеров, с 1936 года. ТЮМ действительно очень знаменит, и в разные годы здесь



Олег Ефремов, Виктор Розов, Татьяна Шах-Азизова, Анатолий Эфрос

начинали свой путь такие крупные актеры, как Игорь Кваша, Владимир Андреев, Ролан Быков, позже – Сергей Николенко, Наталья Гундарева, Ольга Науменко, Елена Стародуб, Виктория Толстогонова и многие другие. Воспитал ТЮМ и знаменитых режиссеров – Валерия Беляковича, Леонида Нечаева, Владимира Штейна...

– *Как изменился Дворец Пионеров за последние годы?*

– Из Дворца Творчества мы стали составляющей большого образовательного процесса. И мы сегодня – единственный образовательный комплекс в Москве, где дополнительного образования, то есть творчества, 95%, а общего образования 5%, и это замечательно, поскольку наша задача в том, чтобы дополнительное образование повело за собой общее, чтобы подросток посмотрел на мир всех знаний сквозь призму своей увлеченности, своего интереса. Я – художественный руководитель театрально-творческой лаборатории. И для меня важна интеграция театрального увлечения ребят в общее образование.

– *А каков теперь ваш фестиваль «В добрый час!»?*

– Он теперь входит в большую общероссийскую фестивальную систему под названием «Новые вершины». В этом году наш фестиваль пройдет двенадцатый раз. И теперь большое место в его работе занимает аналитическая часть. Это обсуждения коллективами спектаклей коллег, во время которых ребята учатся отстаивать свою художественную позицию. И фотосессии, во время которых мы просим, например, показать чужой спектакль в нескольких мизансценах, дабы сформулировать главную идею спектакля. В прошлом году мы делали закрытие в форме спектакля «Фестиваль», выстроенного по воспоминаниям обо всех фестивальных днях... Словом, придумано много новых фестивальных технологий. И самое главное у нас – это «пространство общения». Мы устраиваем театральные карнавалы, театральные викторины, ребята общаются, знакомятся, варятся в общем театральном котле, и даже бывает, что театральные руководители приглашают к себе на роль кого-то из другого коллектива – совсем как в профессиональном театре.

Беседу вела Ольга ИГНАТЮК



## ВЧЕРА ПРИНЦ, СЕГОДНЯ КОРОЛЬ

**50** лет исполнилось артисту **Волгоградского ТЮЗа** **Андрею Селиверстову**.

Появившись в ТЮЗе совсем молодым актером двадцать восемь лет назад, Андрей Селиверстов не сразу, но, чем дальше, тем определеннее, проявлялся как личность особого свойства.

В чем эта особенность?.. Может, в том, что он максимально включен в жизнь своего театра. Не в смысле «лезет во все», но ему не безразличны его (театра) проблемы, творческие, производственные, прочие, сама атмосфера в нем. Ему не безразличны люди, что находятся рядом, он всегда готов реально помочь, он

*Андрей Селиверстов*



умеет дружить, умеет и отстранить от себя... Не выносит разгильдяйства в работе и вне ее. Терпеть и ждать умеет. Способен искренне радоваться чужому успеху. Может и скандал затеять... Он натура страстная. Имеет ли это отношение к актерской деятельности Андрея Селиверстова? Уверена, что имеет, и немалое. Свет человеческой личности всегда отражается в сценических образах, ею создаваемых.

Когда-то он меня потряс, сыграв Нелькина, антагониста главного героя в спектакле «Свадьба Кречинского» **А.В. Сухово-Кобылина**. В то время внутри театра царил некое напряжение, как бывает в творческом коллективе, когда там не все ладно и согласнo. В разоблачительный монолог своего героя-«правдоруба» артист, казалось, вкладывал личный протест против разного рода проявлений непорядочности в принципе. И всегда срывал аплодисменты зала.

Человеческий и творческий максимализм привел Селиверстова в конце 90-х к решению стать артистом театральной студии «Альтер эго», которую создавал тогда при ТЮЗе (но отдельным организмом) его коллега **Альберт Авходеев**. Это был абсолютно счастливый для Андрея, да и для других участников затеи, период — при всех сложностях существования маленького коллектива. Когда днями репетировали, а ночами на третьем этаже ТЮЗа строили свой театр, свое сценическое пространство. Когда мотались со спектаклями по огромной области, обретая помимо профессионального еще и опыт самостоятельной продажи билетов. Когда сами грузились-разгружались, ставили декорации... Андрей во всех ипостасях трудился вдохновенно и ответственно. А сколько новых друзей и поклонников тогда появилось! С некоторыми и сегодня не прерывается связь.



«Уйди-уйди». Валентин — А. Селиверстов

«Альтер эго» просуществовал шесть лет, произведя на свет более десяти спектаклей. В них приглашались играть многие актеры, в том числе из других театров, но премьером был А. Селиверстов. (Потом некоторые из студийных постановок вошли в репертуар ТЮЗа, когда А. Авходеев был назначен его директором.)

Роли, сыгранные в театре-студии, остаются в душе актера воспоминанием праздника. Там был, к примеру, смешной, наивный медвежонок Мишка, влюбленный в цветок, из сказки С. Козлова «Я Вас люблю, Ромашка!». Режиссер ставил спектакль не про лесных жителей, а про людей из детства, и те по-своему существовали в светлом и увлекательном мире. Спектакль так и определялся по жанру и по сути — «Ностальгическое путешествие во двор своего детства». Были и другие персонажи

из произведений, которые помогали воссоздать на сцене атмосферу радости, импровизации, юмора — более всего необходимую актерской природе А. Селиверстова.

Не случайно одним из самых любимых спектаклей его первых лет в ТЮЗе был «**Приятного аппетита, тигр!**» по сказкам Д. Биссета, где Андрей пребывал в разных обликах: мороженщика, пчелы, дорожного рабочего. В каждом находилась своя изюминка, и исполнение пленяло легкостью, азартом, артистизмом. Не случайно именно его приглашали на местное ТВ быть ведущим программы для детей «Плюс-минус Робинзон». И за пять-шесть лет ее существования Селиверстов точно стал среди волгоградских детей самым популярным артистом.

Из «двора детства» и потом юности вышел еще один весьма значимый для Селиверстова герой начала 2000-х — Валера



«Романтики». Бергамен — А. Селиверстов

в студийном спектакле **«Весенние танцы»** по пьесе молодого драматурга **О. Бересневой**. Некогда блестящий юноша, со знанием испанского языка, не выдержавший натиска перемен в родной стране, торгующий на улице рекламными буклетами и сильно пьющий. Опустившийся интеллигент, «лузер», сохраняющий тем не менее чувство собственного достоинства и мужское обаяние. Не случайно за него яростно боролись две его подружки-однокурсницы. Сегодня, вспоминая спектакль и эту роль, приходит аналогия с героем замечательного романа А. Иванова «Географ глобус пропил», в киноверсии сыгранную К. Хабенским. Избегая сравнений — образ, созданный у нас А. Селиверстовым, по-своему, емко отразил узнаваемый тип человека, не совпавшего со временем.

Зато сам артист очень даже совпал и со временем, и с профессией. Хотя, ес-

ли бы не поступил после школы на театральное отделение в Волгоградское училище искусств, обязательно выучился бы на летчика. Раньше он частенько ездил в аэропорт — просто так, на самолеты посмотреть. Сегодня можно открыть нужный сайт в компьютере и не только близко увидеть, но даже полетать в любом направлении. Чем он и занимается в свободные часы. А в рабочие — «летает» на сцене.

*— Мне удобно быть на сцене. Она дает мне то, чего не может дать жизнь. Как бы ненадолго получаешь то, чего у тебя нет. Я часто недоволен собой, устаю от себя, а там могу стать другим человеком, насытиться яркими эмоциями, ощутить себя молодым и легким.*

Что касается последнего, пятидесятилетний Андрей Селиверстов запросто может и сегодня Принца, к примеру, «рвануть»! Когда-то он его играл,



«Ж. Б.».  
Бальзаминов —  
А. Селиверстов

влюбляя в себя капризную принцессу и всех зрительниц заодно. В спектакле «Здравствуй, принцесса!» по сказкам **Х.К. Андерсена** главные герои от избытка чувств (после поцелуя) заходились в настоящих балетных пируэтах, выплескивая в зал молодую энергию. Теперь он там короля-отца играет, тоже весьма эмоционального.

Да, уже появились в его актерской биографии «отцы» (в жизни-то он давно им

стал). Вот папаша Бергамен из «**Романтиков**» **Э. Ростана**. Он по темпераменту сынку своему влюбленному не уступит. Носится по сцене, подслушивает-подглядывает, интригу хитрую затевает, дабы молодых свести и своего не упустить, друга-соседа «заводит» идею осуществить. При этом другому слово вставить некуда — так тарактит, торопится. Эта сцена всегда проходит под гомерический хохот зала. Актеру комфортно пре-

бывать в смеховой стихии. В его арсенале много красок, чтобы комедийные персонажи не были похожи друг на друга, оставались живыми людьми со своими особенностями и своей судьбой.

К сожалению, редко идет в театре один из лучших спектаклей вечернего репертуара — «Слон» **А. Копкова**. Написанная в начале 30-х годов, эта комедия удивительна по своей вневременной актуальности и художественным достоинствам (потому и запрещенная многие годы). Селиверстов играет главного героя — колхозника и партийца Гурьяна Мочалкина, которому «ученый» сынок подsunул книгу о буржуазии, что угнетала простой народ, а он вдруг сам захотел попробовать буржуазной жизни и собрался в полет за счастьем к берегам Америки. Правда, после того как нашел клад — золотого слона.

Артист не прячет мешанского скудоумия своего героя, но его человеческий порыв столь азартен, что начинаешь невольно ему сопереживать. Да в конце-то концов, разве человек (каким бы он ни был) не имеет права свободно распоряжаться своей судьбой!? Уморительно трогательна сцена подготовки Гурьяна к полету. Он стоит на высоком помосте, на плечи надеты какие-то крылья, в руке большой белый шар. А лицо растерянного ребенка... Смешно и ужасно жалко!

Подобные чувства, еще более острые, рождались на спектакле «**Ж. Б.**» по пьесе **А.Н. Островского «Женитьба Бальзаминова»**. Герой А. Селиверстова существовал там в атмосфере фантазмагории, при явном присутствии черта. Даже в названии спектакля — как бы закодированном — был намек на историю таинственную, мистическую, не бытовую. Бедный, мелкий чиновник Миша Бальзаминов только первые минуты пребывал в покое, когда спал в своей люльке-рыбке и сны глядел. А дальше его как черт крутил! Он бегал по городу, приходил в отчаянье, вновь зажигался надеждой, устраивал истери-

ки, а потом затихал на маминой груди. Он даже наглым и страшным становился да еще актером, который увлеченно разыгрывал картины будущей семейной жизни. Чтобы следом трагически воскликнуть: «Я не могу понять, почему мне счастья нет!» Каждая сцена открывала новые нюансы его личности. То, что это личность, актер Андрей Селиверстов несомненно доказывал. Это была трудная для него роль, в которой соединились и комизм, и лирика, и драма, и фарс...

*— Я очень трудно работаю. Каждая новая роль — стена. Сначала начинаю заглядывать за эту стену, прикидывать, как ее лучше пробить, да еще внести в роль свое, неповторимое. Потом начинаю биться в эту стену. Иногда пробиваю.*

Знаю зрителей, которые ходят по многу раз смотреть спектакль «**Уйти-уйди**» **Н. Коляды**. Есть в нем какая-то магнетическая атмосфера, в которую погружаешься всеми фибрами души. Можно считать, что это история про маргиналов, но на самом деле — про обычных людей, только несчастливых. Один из них — Валентин (А. Селиверстов), ему лет сорок-сорок пять — приезжает к женщине по объявлению в газете типа «хочу познакомиться с целью выйти замуж». Он хорохорится, напропалую врет, вообще неприятен и страшен. А вы принца ждали? У Коляды их не бывает, он не сказки пишет, а про жизнь реальную. И вот сидит этот отвергнутый Валентин, пьяненький, жалкий, заплаканный, о себе рассказывает, о страхах своих. А женщина о своем. Они сидят и тихо разговаривают. Просто сидят и разговаривают. Перед расставанием. А может, и нет...

Артист Селиверстов знает о людях, которых играет, много чего тайного и тонкого. Он их сердцем чувствует и любит, конечно. А еще он умеет не только за своих героев отвечать, но что-то подсказать партнеру, целую сцену придумать и музыку к ней найти... Означает это, что есть в нем, помимо актерс-

кого, и режиссерский дар, подтвержденный сегодня тремя постановками, в которых с радостью работают его коллеги и находят удовольствие зрители. Спектакль **«Как проучили Гремучего Змея»** по мотивам сказки **О. Хаксли** и пьесе **С. Леденева** — самый популярный среди них. Он был первым. Следом появились **«Крылья Дюймовочки»** и **«Кошкин дом»**. Тюзовец, он очень хорошо понимает, что в сказке на сцене должны быть задействованы все театральные средства выразительности. Есть там и образные декорации, и красивые костюмы, много пения и танцев, фантазии и, конечно, доброты.

Можно смело сказать, что одним из бесспорных достоинств спектаклей нашего ТЮЗа является их пластическая и музыкальная культура и один из ярких ее носителей — артист Андрей Селиверстов. Его герои везде, где это необходимо, поют и танцуют — сегодня, как и прежде. Он обладает абсолют-

ным музыкальным слухом и хорошим вокалом. Для него профессионалы пишут прекрасные песни, и их наверняка уже накопилось на целый альбом. Они частенько звучат на местном радио и на театральных вечерах. Звучали и на его бенефисе.

В тот вечер он играл отца семейства Элимелеха в спектакле **«Брачный договор»** по пьесе **Э. Кишона**. На родине автора, в Израиле (где его показывали недавно) спектакль был принят «на ура!». И у нас пользуется, пожалуй, самым большим зрительским успехом. В нем комедийность переплетена с драматизмом, смех соседствует со слезами. То, что более всего необходимо зрителю. То, что более всего близко артисту Андрею Селиверстову.

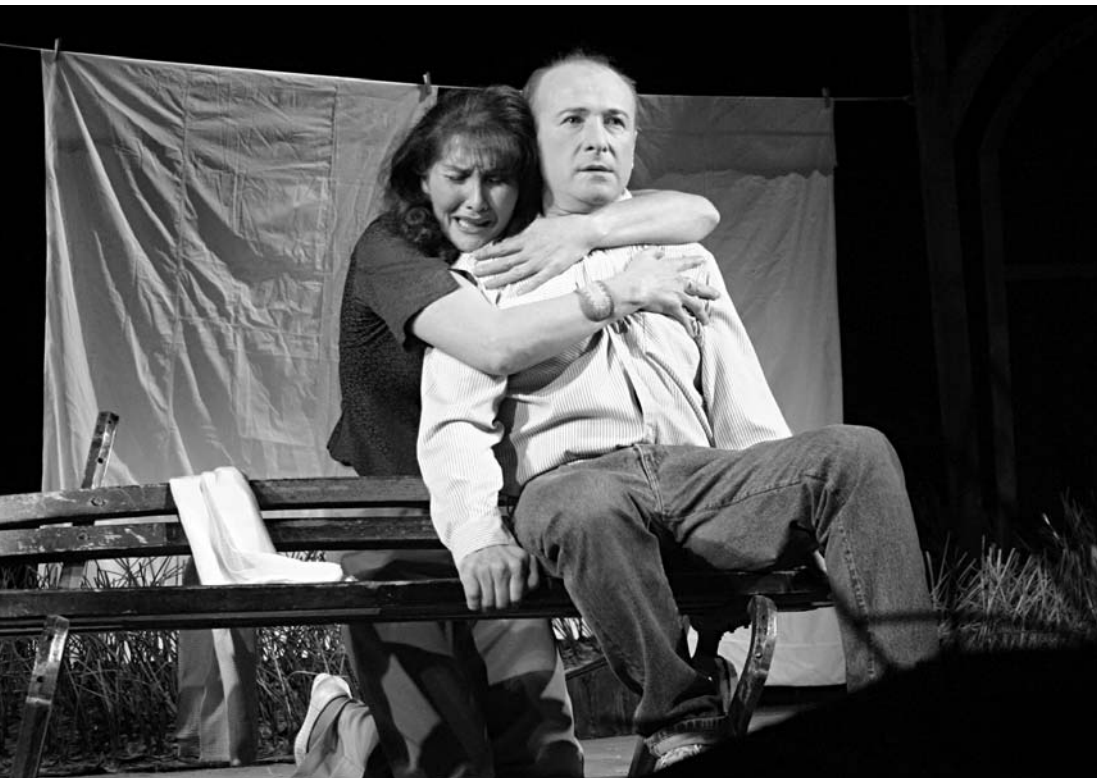
*Галина БЕСПАЛЬЦЕВА*

## АСТРОВ НАШИХ ДНЕЙ

«...Среди отчаянной скуки, когда вместо людей кругом бродят какие-то серые пятна, слышатся одни пошлости, когда только и знают, что едят, пьют, спят, иногда приезжает он, не похожий на других, красивый, интересный, увлекательный, точно среди потемок восходит месяц ясный...» Разговор о юбиляре захотелось начать именно с этих слов, сказанных Еленой Андреевной о докторе Астрове в чеховском **«Дяде Ване»**. Если на сцене заслуженный артист России, народный артист Чувашии **Геннадий Большаков**, зрители **Чувашского государственного академического драматического театра им. К.В. Иванова**

словно попадают в другое измерение.

Образы, созданные им более чем за 30 лет творческого горения (в труппе театра актер с 1983 года), манят тонкостью внутренней организации, хрупкостью фактуры и особой энергетикой. Таковы его **Иосиф («Ежевика вдоль плетня» Б. Чиндыкова)**, **Пайдуш («Когда гаснут звезды» Н. Сидорова)**, **Ильдивер («Плач девушки на заре» Н. Сидорова)**, отмеченный в 1999 году Государственной премией Чувашии. Также нельзя не вспомнить **Ринальдо («Ринальдо идет в бой» Г. Джованни)**, **Эдуардо Палумбо («Утешитель вдов» Д. Маротта и Б. Рандоне)**, **Егоршу («Дом» Ф. Абрамова)**, **Элезука («Березовый тракт» И. Тукташа)**, **Прибыле-**



«Свет далекого счастья». Миккуль — Г. Большаков

ва («Чужой ребенок» В. Шкваркина) и еще свыше трех десятков ролей, вписанных золотыми буквами в театральную летопись республики.

Геннадий Арсентьевич родился вдали от городской суеты, в поселке Красный Вазан Шемуршинского района Чувашии, с младенчества дышал полями и лугами, запахами парного молока, ржаного хлеба из печки и свежескошенного сена. Любил уезжать на лыжах туда, где земля сливается с небом, и слушать тишину... Совсем как пастух **Игнат** в спектакле «Морозное дыхание метели» по рассказам **И. Бунина**, полный необъятного раздолья и небесной синевы, дикий и первозданный, как сама природа.

Портрет героя написан крупными мазками и напоминает скорее эскиз, нежели законченное полотно. Угрюмый, коренастый, с крепкими, напряженными руками, на которых проступают лиловые дорожки вен, и грубым неотесанным профилем, Игнат тихо, едва слышно ведет диалоги с самим собой. В его хаотичных репликах, повисающих в воздухе свинцовыми каплями, нет ни одной восходящей интонации (к голосу словно подвешена гиря). Он почти не взаимодействует с другими персонажами, и есть в этом нечто волчье, скрытное, отдающее могильным холодом.

Мельпомена готовила актеру яркую биографию с гастрольями по всей стра-



«Морозное дыхание метели». Игнат — Г. Большаков

не (Москва, Санкт-Петербург, Ярославль, Нижний Новгород, Орел, Уфа, Ульяновск, Казань), победами на Международных фестивалях театров тюркских народов «Туганлык» и «Науруз», высокими оценками критиков и теплыми отзывами зрителей. Но все это впереди, а пока... Вечера напролет маленький Гена пропадал в деревенском драмкружке и с сияющими от восторга глазами участвовал в районной художественной самодеятельности. Узнав о конкурсе в чувашскую студию Высшего театрального училища им. М.С. Щепкина, с легкостью миновал три отборочных тура и попал в число двадцати талантливых земляков, отправленных на учебу в Москву.

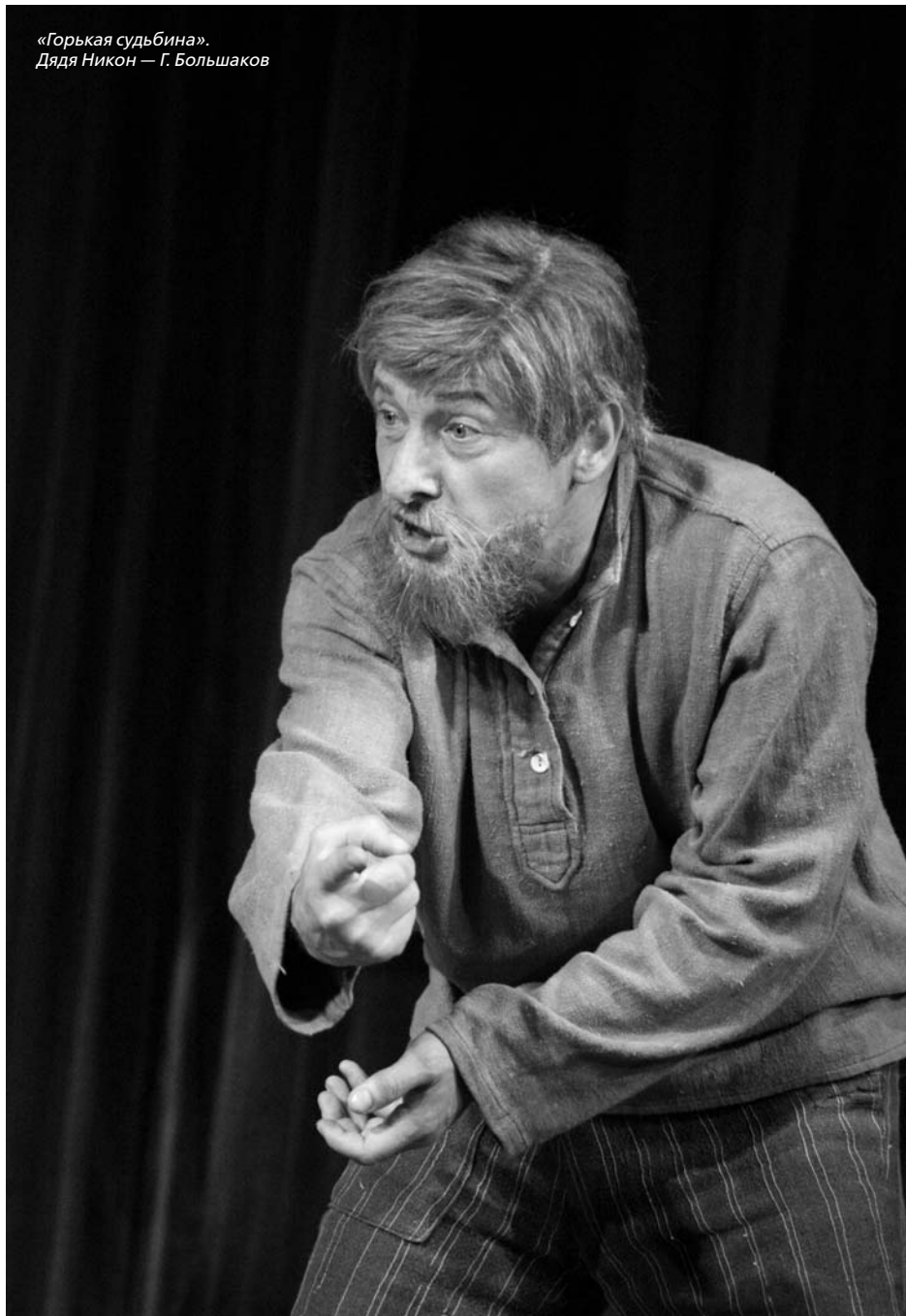
Курс набирал заслуженный деятель искусств Чувашии, профессор Владимир Смирнов — талантливый педагог, в

совершенстве владеющий спецификой преподавания в национальных студиях. Тщательно изучая историю и самобытную культуру народа, будь то темпераментные осетины или добродушные якуты, он старался преподносить профессию сквозь призму этноса, что потом очень помогало ребятам на родной сцене. Также в числе великих учителей были звезды советского экрана, народные артисты России Виталий Соломин и Виталий Коняев, заслуженный деятель искусств России Римма Солнцева и заслуженный деятель искусств Чувашии Наталия Петрова.

В нынешнем сезоне Геннадию Арсентьевичу исполнилось 55, а он по сей день, как истинный «щепкинец», стремится к правде на сцене, вдумчиво погружаясь в характер и заставляя публику сопереживать его героям. Но одно



«Горькая судьбина».  
Дядя Никон — Г. Большаков





«Процальный круг печальных журавлей». Маэстро — Г. Большаков

дело, когда речь идет о ранимом, по-детски доверчивом **князе Мышкине** («Идиот» **Ф.М. Достоевского**) или замученном обстоятельствами **Никите** («Власть тьмы» **Л.Н. Толстого**). И совсем другое, если перед нами **Степан** в национальной драме «**Вдеревне**», предстающий на страницах классика чувашской литературы **Ф. Павлова** воплощением демонического начала.

Чуткий психолог и философ, Геннадий Большаков анализирует поступки героя, вновь и вновь пытаясь понять, что толкает его в пропасть... Так ведь Степан совсем один, и это сводит его с ума. Отвергнутый всеми, он бесконечно страдает и жаждет любви, но красавица Елюк даже не смотрит в его сторону.

Невысокий, сутуловатый, с пристальным, как у коршуна, взглядом, тяжелой и вальяжной походкой, герой хочет казаться сильным и независимым. Но уже в первой картине в его грузном шаге появляется что-то от раненого зверя, загнанного в угол.

Точно беспокойный призрак, блуждает на грани миров **Сальери** в пушкинской трагедии «**Моцарт и Сальери**», пленяющий остротой нюансировки и многоплановостью мизансценических контуров. Перед нами отнюдь не завистник и злодей, а брошенный фортуной страдалец, терзаемый миллионами противоречий и постоянно сомневающийся в верности своих решений. Движения героя нервны и суетливы, речь тороп-

лива и сбивчива. С трясущимися от волнения руками и срывающимся голосом ступает он на преступный путь, заведомо обрекая себя на муки совести.

Не склонный к броским внешним эффектам, которыми нередко грешит молодое поколение актеров и режиссеров, Геннадий Большаков ведет свою игру, полную психологизма и болезненной рефлексии. И когда спектакль заканчивается, кажется, что с закрытием занавеса его герои не исчезают, а продолжают жить в параллельной реальности. Вот и **Миккуль** в драме **А. Тарасова** «Свет далекого счастья», наверное, скитается где-то по свету, будто осенний лист, подхваченный ветром (в 2004 году эта роль принесла актеру Государственную премию России).

Мастер «лепит» персонажа из эмоциональных контрастов и несовместимых, на первый взгляд, внутренних состояний. Кротость, набожность, желание быть лучше и чище борются в нем с порочной страстью и похотью, разъедающей сердце подобно змею-искусителю. Не зная, за что хвататься, куда бежать и кого звать на помощь, Миккуль теряет контроль над собой и в финале переживает раздвоение сознания.

Горьким одиночеством и безысходными поисками себя томим **Маэстро** в пьесе **А. Тарасова** и **О. Тургай** «Прощальный круг печальных журавлей» («Лучшая мужская роль» на ежегодном Республиканском конкурсе театрального искусства «Узорчатый занавес»). Мелодраматичная история о загадочном господине с печальными глазами, чутким сердцем и душой художника, ломающем жизненные стереотипы, не терпящем человеческой фальши и зажигающем во мраке будничной прозаичности путеводные звезды, разыгрывается «на волоске» от зрителей, сидящих на сцене. Герой сразу оказывается частью нас, а мы — песчинками гигантской вселенной, сотворенной актером прямо на наших глазах.



«Бедность не порок». Африкан Коршунов — Г. Большаков

Рисунок роли выдержан в прозрачных акварельных тонах. Геннадий Большаков играет спектакль на едином романтическом порыве, обжигая публику своим горячим дыханием. Его актерское высказывание, люющее трепетной исповедью, сравнимо с песней жаворонка, вознесшегося над бренностью мира...

Мария МИТИНА

Фото из архива Чувашского государственного академического драматического театра им. К.В. Иванова

## НА РАДОСТЬ ДЕТЯМ

В феврале свой **60-летний юбилей** отмечает народный артист Республики Татарстан **Александр Карпеев**. Почти сорок из них он отдал **Татарскому государственному театру кукол «Экият»**.

Профессиональное образование Александр Карпеев получил в Казанском театральном училище на отделении «Актер театра кукол», где уже в те годы проявил себя как самоотверженно влюбленный в свое дело студент. Огромная творческая самоотдача и преданность своей будущей профессии сделали его лидером на курсе и в профессиональном, и в общественном деле. На протяжении всех четырех лет обучения он оставался неизменным старостой группы.

Придя в театр кукол «Экият», Александр Карпеев органично вошел в состав труппы и сразу заявил о себе как о ведущем, всесторонне востребованном актере. Его профессионализм, дружелюбие, артистичность, активность в работе привлекли внимание режиссеров, и вскоре он стал незаменимым исполнителем ряда главных ролей в репертуаре театра.

Это актер огромного природного обаяния, истинно положительный герой, как в профессии, так и на сцене. Каждый из созданных им образов по-своему неповторим. Зрители

знают Александра Порфирьевича по ролям в спектаклях **«По щучьему велению» Е. Тарховской**, **«Гуси-лебеди» Л. Кожевникова**, **«Али-баба и сорок разбойников» В. Смехова**, **«Рамаяна» Л. Кожевникова**, **«Щелкунчик» по Э.Т.А. Гофману**, **«Царевна-лягушка» Н. Гернет**, **«Волшебные сны Апуша» Р. Бухараева**, **«Дюймовочка» по Г.-Х. Андерсену**, **«Солнышко и снежные человечки» А. Веселова**, **«Приключения Чебурашки» Э. Успенского** и другие.

*– Когда ты на сцене, ты живешь вот этой минутой: нет «после», нет «до», есть только этот момент, и он каждый раз разный, – делится артист. – Как и отдача и твоя, и зрительская – каждый раз разная, поэтому и нет никакой усталости. Артист театра кукол должен быть выносливым. У нас большая эмоциональная и физическая нагрузка одновременно. Мы отдаем себя зрительному залу не напрямую, а через куклу, это двойное усилие, надо не только передать эмоции, но еще и оживить неодушевленный предмет.*

Вот уж почти сорок лет Александр Карпеев каждый раз под Новый год перевоплощается в Деда Мороза и делает это с превеликим удовольствием.

*– Профессию артиста-кукловода я выбрал неслучайно, – говорит Александр Порфирье-*



*Так все начиналось*

вич. – Я с детства любил театр кукол и с большим интересом смотрел кукольные спектакли. Этот волшебный, красивый мир открылся для меня в театральном училище. Профессия кукольника сложна, она требует больших эмоциональных и физических затрат. Однако моменты счастья, которые я испытываю, играя на сцене, заставляют забыть о трудностях. Что может быть важнее профессии, которая приносит радость детям!?

Александр Карпеев принимал участие в международных фестивалях театров кукол, проходивших во Франции, Германии, Турции, Болгарии, Украине, Беларуси, Азербайджане, Таджикистане, Казахстане, в российских городах Белгороде, Рязани, Костроме, Оренбурге и других.

За заслуги в области театрального искусства и театрально-общественную деятельность Карпееву были присвоены почетные звания – в 1994 году «Заслуженный артист Республики Татарстан», в 2005 году – «Народный артист Республики Татарстан».

— Могу с уверенностью сказать, что мне повезло с семьей и коллегами в профессиональной жизни, которые длительное время с пониманием относятся к моей работе, – говорит Александр. – У меня крепкий тыл – добрая и понимающая жена, трое замечательных детей и один внук.

Хочется отметить, что вся семья Карпеевых любит театр кукол. Жена Александра, Галина,



Александр Карпеев

тоже работает в «Экият», занимается стиркой и ремонтом спецодежды, сын Константин заведует театральным музеем, а его жена Юлия – актриса театра. Словом, их объединяет самое настоящее сказочное родство.

Дилия ШАЯЗДАНОВА

«Гуси-лебеди». А. Карпеев  
в роли Печки. 1999



## У НАС ВСЁ ПОЛУЧИТСЯ!..

*Не все сегодня вспомнят широко шедшую когда-то пьесу Игнатия Дворецкого «Человек со стороны». Зачастую критик, работающий с провинциальными театрами, таким человеком и является. Недолгие командировки, как правило, дают возможность посмотреть несколько спектаклей, пообщаться с труппой. Не более того. В далекие советские времена Валентин Черных написал своего (в те времена) знаменитого «Человека на своем месте». И иногда критику выпадает счастье встретить такого человека и уже, по возможности, не терять из виду.*

*Наталья ТЕСКИНА — организатор фестиваля «ЗОЛОТАЯ ПРОВИНЦИЯ» в городе Кузнецке.*

— Мне кажется, что, сколько себя помню, всю жизнь любила сцену. Когда-то в нашем городе был довольно знаменитый драматический театр, но в конце 60-х его закрыли, и многие артисты нашли себе другую работу: кто в школе оказался, кто в доме культуры. Я еще помню, как к нам в детский сад приходили артисты и показывали детские представления, потом в школе нас водили смотреть спектакли любительского коллектива «Мечтатели», которым руководила Зоя Чернова, бывшая актриса нашей драмы. Он в то время базировался в Клубе железнодорожников. В то время к нам часто приезжали и драматические театры, и оперетты. После спектакля Московской оперетты «Сильва» я загорелась мечтой стать певицей, и мама отвела меня в музыкальную школу. В 10 лет я начала заниматься эстрадным вокалом в Доме пионеров. Вот там и случилась первая встреча с режиссером Александром Калашниковым. Готовясь к очередному новогоднему празднику, мы собирались на общую репетицию всем домом пионеров, в зал нас долго не пускали, так как шла репетиция театрального кружка нового молодого руководителя. Из зала доносились крики и какие-то непостижимые звуки. Вдруг дверь резко открывается и молодой совсем человек с длинными волосами спрашивает: «Вы что, ко мне?» Мне так стало интересно, чем там занимаются с таким шумом и криками. Но через некоторое время в зале стало тихо — руководитель театрального кружка переехал в другой клуб, где организовал свою театр-студию «Бум» в 1979 году. Однажды,

опять же перед Новым годом, он пришел к моему педагогу по вокалу Белякову и попросил записать несколько песен для новогодней елки. Вот так в 14 лет состоялась наша вторая встреча. А.Н. понравилось как я записала песни, и он пригласил меня в свой театральный кружок.

Мне очень хотелось заниматься театром, я много смотрела телевизионных постановок, слушала радиоспектакли, не пропускала ни одной «Бумовской» премьеры, тем более что со многими ребятами была знакома. Но была учеба, счастливая студенческая жизнь, стройотряды, агитбригады и лишь в 1985 году судьба вновь свела нас с Александром Николаевичем, и начался новый отрезок жизни, где театр занял большую ее часть.

Я пришла в «Бум» в 19-летнем возрасте. Мне казалось, что в жизни я что-то уже знаю, что-то умею, но на деле все только еще начиналось. Он не позволил мне как-то осмотреться, а сразу дал возрастную роль в спектакле «Солдат и мальчик» по А. Приставкину. Боже, как было все ново, тяжело и интересно. Мы работали по вечерам, писали музыку по ночам, репетировали сутками. Калашников никому не давал скидки — кто первый раз на сцене, кто уже играл, — мы репетировали и репетировали. Я за это время столько всего узнала про театр, но самое главное, я поняла, что театр — не светящаяся рампа и гром аплодисментов, а труд постоянный и непрерывный. А потом была премьера и много обсуждений и похвал.

Он нас учил всему-всему. А мы были заражены и поглощены театром. Калашников был харизматичен, неординарен, все вре-



мя ему было необходимо что-то изобретать, создавать невиданное доселе. Время, которое мы были с А.Н., — было временем постоянных новых поисков и новых открытий. Летние походы «Балагана», театр на повозках, театр на плотках («Алые паруса»), на мустангах, театральные фестивали уличных театров и спектакли, спектакли, спектакли. Чего стоил его так и не осуществленный проект «Театроград» — эдакий огромный детский конструктор в центре города в детском парке, где каждый год воплощались бы его новые представления, всегда неожиданные, куда бы

вернулись разлетевшиеся по всему миру его ученики, но уже профессиональными режиссерами, актерами, художниками. Его голубая мечта. Но так случилось, что наш учитель уехал из города искать возможность осуществить свою мечту в столице и — ВСЁ. Более десятка лет был театральным вакуум. Конечно, Калашников приезжал к нам, мы встречались и подолгу беседовали, делились своим житьем-бытьем. Он очень тосковал по своему родному городу. Очень! И вот его не стало.

Мы собрались с ребятами и подумали: как можно увековечить память об этом за-

мечательном режиссере и человеке? Предложения были различные — памятник поставить, книгу написать, фильм сделать, но я подумала, что лучшей памятью стало бы продолжение его дела. Мне пришла в голову идея проведения фестиваля. Собратья по театру «Бум» ее поддержали. Делом жизни Александра Николаевича было развитие театра, любительского движения в провинции, поэтому проекту решили дать название «Золотая провинция». Почему провинция — понятно, а золотая — потому что самородок не найдешь на столичных улицах, он где-то в глубинке лежит себе — чистый, мощный, нетронутый. Многие прославленные российские актеры родом из небольших городов. Именно там начали раскрываться их таланты, которые затем получили необходимую огранку в столице.

С группой единомышленников взялись за дело с пониманием того, что нам предстоит, поскольку имели опыт участия в проведении фестивалей «Бумборамбия». Но о воссоздании тех, прежних фестивалей речи не шло, хотелось создать что-то свое. «Бумборамбия» знакомила кузнецких зрителей в основном с творчеством любительских театров. Обратились к тем людям, которые знали Александра Николаевича, приезжали в Кузнецк, и многие откликнулись. Фестиваль был посвящением нашему учителю. Нашу инициативу поддержали тогдашние городские власти в лице **В.А. Майоровой** и **С.Н. Козина**, художественного руководителя Пензенского драматического театра **С.В. Казакова**, **А.В. Зориной**, курирующей любительские театры в Союзе театральных деятелей России, председателя Пензенского отделения СТД РФ **Н.А. Кугель**. И мы сделали это! Первый блин — фестиваль 2012 года — не вышел комом, но стало ясно: нам надо учиться делать это непростое дело. Казалось бы, после успешного дебюта организовать следующие фестивали должно было быть проще, но...

Фестиваль — это праздник, но к нему надо правильно подготовиться. Фестиваль — это встречи, но их надо правильно задумать и провести. Фестиваль — это большая игра, но надо организовать четкую работу всех служб

для показа спектаклей. Фестиваль — это... И я поняла, чтобы сделать фестиваль ярким событием, важным действием, необходимо создать какую-то организацию. Так, в 2013 году была создана Пензенская региональная общественная организация «Театрально-фестивальный центр “Золотая провинция”», основателями которой стали бывшие ученики А.Н. Калашникова. Одной из целей новой организации стало сохранение театральных традиций Кузнецка, той преемственности, которая складывалась на протяжении десятилетий. Ведь Александр Калашников — ученик Зои Васильевны Черновой, а та, в свою очередь, очень много почерпнула у Людмилы Алексеевны Лозицкой. Так что наши фестивали — дань уважения и признательности всем тем, кто писал страницы славной театральной истории города. А еще, как не раз уже говорилось, мы ставим перед собой задачу повысить уровень культуры наших земляков, в первую очередь детей, привить им отменный художественный вкус. Ведь то время пустоты очень ярко отразилось на общей культуре зрителя.

Как было тяжело вначале! Помимо того, что надо было решать вопросы финансирования, вопрос заполнения залов стоял на первых порах очень остро. Зрителя надо было просто заставлять идти на спектакли. Приходилось работать с каждым, убеждать, привлекать, уговаривать. И, конечно, большую роль на первых порах в организации зрительской аудитории сыграла Валентина Александровна Майорова, в то время — глава города Кузнецка, которая вызывала к себе «на ковер» и какими-то немислимыми приемами раздавала билеты в организацию. Зритель был, мягко сказать, не очень культурным — сотовые телефоны, еда в зале, вставание и громкое открытое обсуждение во время спектакля, реплики и т. д. Все это было, но, слава богу, уже в прошлом. Очень слаба техническая оснащенность наших залов, но были и есть прекрасные ребята из технических служб Дворца культуры «Родина» и МТЦ «Юность», которые могли каким-то немислимым образом из старых софитов собрать несколько штук для освещения спектакля театра «У Моста» Сер-



гея Федотова и «Класс-центра» Сергея Казарновского. Не было просто театральной черной одежды сцены, не было хорошего звука, но всегда были и есть люди, которые тебя поймут, подскажут, помогут.

Фестиваль — работа коллективная, помощь может быть разной: финансовой, материальной, да и просто добрым словом. И мы благодарны всем за эту поддержку и участие, за внимание к нашей работе. Фестиваль рос, развивался, раздвигал свои границы, приобрел статус важного и долгожданного яркого события. И все это благодаря многим людям, заинтересованности в этом проекте городских властей, общественности, организаций и учреждений. И просто обыкновенным нашим жителям. «Вкусный продукт» — популярная сейчас в театральных кругах характеристика чего-то яркого, красивого, удачного. Над тем чтобы фестиваль «Золотая провинция» получался именно таким, работали очень и очень многие.

На протяжении ряда лет мы плодотворно сотрудничаем с благотворительным фондом имени Евгения Родионова и его руководителем **Сергеем Прошиным**, который поддержал нас с самого начала. Не остаются в стороне многие жители города, любящие театр. Невозможно было бы проведение фестиваля без поддержки городских властей. С каждым годом это сложнее, потому что растет уровень фестиваля, повышается ответственность.

По сравнению с первым фестивалем, участниками которого были старые друзья «Бума», мне нужна была новая концепция. Я сама из любительского движения, но ведь надо было и профессиональный уровень театров показывать зрителям. Мы не забываем о любительском театральном движении, и каждый наш фестиваль — это, по сути, мастер-класс: профессиональные театры демонстрируют свой уровень, причем очень высокий, любительские коллективы участвуют в конкурсной программе, показывая свои работы, проходят мастер-классы, учатся у своих старших партнеров. Так что посмотреть всегда есть на что, да и поучиться тоже.

Все время мы чему-то учимся. Первые два фестиваля проходили только на площадках нашего города. Но почему только у нас? Многим из профессиональных театров хотелось бы сыграть на одной из старейших российских сцен — сцене Пензенского драматического театра, тем более так хорошо теперь оснащенной. И худрук Пензенского драмтеатра, заслуженный артист РФ Сергей Казаков — наш друг и постоянный член жюри фестиваля — поддержал эту инициативу. Вот уже два года фестиваль проходит в двух городах. А на пятом фестивале впервые была предоставлена площадка для любительских коллективов, в этом году пять спектаклей было показано и в нашем областном центре. Впервые была показана постановка в музее-усадьбе А.Н. Радищева и впервые день моноспектаклей проходил на Камерной сцене нашего театрального центра. У нас появилась собственная сцена, предоставленная городскими властями и нами приведенная в порядок. Площадок становится все больше, фестиваль растет, развивается, раздвигает границы, приобретает больше друзей и зрительской аудитории. Теперь не надо убеждать, завлекать, заставлять приходиться к нам. Сегодня зритель уже с нетерпением ждет «Золотую провинцию», звонит и интересуется, когда и где будет проходить, кто придет, когда начнут продавать билеты.

Надо сказать, что возможностью насладиться мастерством прекрасных исполнителей пользуются не только жители Кузнецка. На фестивальные спектакли к нам приезжают из Пензы, Ульяновской, Самарской областей и других регионов.

Вот уже пять фестивалей мы провели у себя в провинции. Срок небольшой, но за это время фестиваль успел стать заметнейшим событием в культурной и не только жизни Кузнецка.

Каждый год «Золотая провинция» дарит нам радость открытий, новых знакомств и встреч со старыми друзьями. Лично для меня это интересная и творческая работа, карусель из задач и преград, полнокровная творческая жизнь, сложное и серьезное дело, постижение нового и радость достиже-

ния цели, встречи, встречи, встречи... Для зрителя, конечно, это праздник, возможность прикоснуться к чему-то новому, яркому, получить новый заряд адреналина, привести свои мысли в порядок, лишний повод почитать книгу или пойти еще на один спектакль. Для моих единомышленников — это возможность лишний раз поработать вместе в безумном ритме, в слаженной команде, ощутить плечо и руку друг друга, вздохнуть с облегчением, когда все закончится, и получить моральное удовлетворение от проделанной работы. Для участников фестивалей — это, наверное, возможность пообщаться в неформальной обстановке, бессонные ночи, радость творчества, возможность научиться чему-то полезному.

Фестиваль — это полноценная человеческая жизнь, где есть все: и радость, и слезы, и страх, и преодоления, любовь и разлука. Только все это проживается в ограниченном пространстве и в очень короткий срок.

Юбилейный Пятый театральный форум в этом году продолжил традиции прежних лет, но многое на сей раз было впервые.

Значительно расширилась география показов спектаклей: восемь были представлены в Пензе, один — в музее-усадьбе А.Н. Радищева в Кузнецком районе. При этом, конечно, центром событий остался Кузнецк, где зрители получили возможность увидеть 22 спектакля.

Впервые в проведении фестиваля, кроме традиционных площадок — ТЦ «Родина», МЭЦ «Юность», Центра детского творчества — была задействована сцена театрально-фестивального центра «Золотая провинция».

Расширилась и география творческих коллективов. Открывал и закрывал фестиваль любимый кузнецким и пензенским зрителем пермский театр «У Моста». Приехали и давние друзья — **Молодежный театр Кирилла Королева (Москва)**, **Пензенский драматический театр им. А.В. Луначарского, ТЮЗ из Заречного**. Впервые стал участником **Саратовский государственный академический театр драмы, Пензенский областной театр «Кукольный дом»**, а также театр «Arcadia», пред-

ставляющий объединение известных актеров знаменитых московских коллективов: **Театра им. Евг. Вахтангова, Малого театра и Театра на Малой Бронной**. В общей сложности в фестивале приняли участие десять театров, к нам приехали 89 актеров, режиссеров и педагогов. Еще одна особенность: среди участников преобладали профессиональные коллективы: любительских только три, в том числе кузнецкая театральная школа «**Ступени**», для которой выступление на фестивале стало дебютным. В целом то количество заслуженных и народных артистов России, которые стали нашими гостями, позволяет назвать состав участников звездным.

«Золотая провинция» всегда отличалась многообразием жанров и направлений. Один из фестивальных дней был целиком отдан моносpectаклям — такого пока еще никогда не было. Впервые был показан спектакль **Московского Дома актера**. Наконец, в первый раз в программе фестиваля были так широко представлены кукольные спектакли, которыми наши маленькиe земляки, прямо скажем, не избалованы.

И впервые проводили именно фестиваль, а не конкурс. Это была добрая встреча друзей. Пять лет — срок небольшой, но это уже первый юбилей. Прошла большая подготовительная работа, так как на стольких разных площадках нам еще проводить фестиваль не приходилось.

Существенным подспорьем стал грант из регионального бюджета, который Пензенская региональная общественная организация «Театрально-фестивальный центр «Золотая провинция» получила по результатам конкурса социальных проектов. Эти средства вложены в проведение фестиваля и частично — в техническое оснащение площадки нашего центра. В решении организационных вопросов очень помогли администрация Кузнецка в лице заместителя главы **И.А. Малкина** и городское управление культуры. Особая признательность — художественному руководителю Пензенского драматического театра **С.В. Казакову**, благодаря которому наше детище смогло подняться на новую ступень.

На мой взгляд, в этом году выполнена наша основная задача — привить любовь к театру детям. Из 22 спектаклей, которые увидели кузнечане, 17 адресованы детской аудитории, включая самых маленьких. И спектакли мы подбирали так, чтобы привить детям не только культуру театра, но и зрительскую культуру, культуру общения, культуру в самом широком смысле этого слова. Цель фестиваля — чтобы как можно больше людей могли соприкоснуться с прекрасным миром искусства. Более 5 тысяч детей и подростков посетили наш фестиваль. Цифра, я думаю, довольно впечатляющая.

Каждый фестиваль — как рождение ребенка, и каким он получится, зависит от многих факторов. Новый фестиваль, шестой, будет международным. Мне кажется, мы уже готовы к такому уровню. Тем более что в этом году у нас уже были заявки некоторых театров, но в связи с тяжелой финансовой обстановкой пришлось отложить приезд гостей. Администрация города фестиваль поддерживает, и я думаю, в 2017 году у нас все получится.

Записала Анастасия ЕФРЕМОВА

## ЛАБОРАТОРИЯ

# ПЕРСОНАЖИ УХОДЯТ ОТ АВТОРА

**Р**уководитель лаборатории «Текст. Генеральная читка» Михаил Бартев предложил Рязанскому театру для детей и молодежи на Соборной представить в виде эскизов тексты молодых драматургов, которые еще не были нигде опубликованы и публично представлены. Оказалось, что для авторов полезно проверить свою пьесу в действии в тот момент, когда в нее еще можно внести правки, когда персонажи делают первый шаг со страниц на сцену. По итогам репетиций вместе с режиссерами и актерами некоторые драматурги стали сами говорить о сокращении реплик и внесении уточняющих ремарок.

В задачу театра входило привлечь зрителей разного возраста, поэтому и названия были выбраны соответствующие.

Для детей от 4-5 лет Анна Богачева написала пьесу «Гадкий котенок». Подтолкнул ее к этому кот породы сфинкс, встреченный у соседей по деревенскому дому, этот контраст удивил драматурга и спровоцировал на текст, что интересно, для маленьких зрителей. Пересказ неизбежен. В пьесе забракованный на выставке умный и красивый лысый кот попадает в деревню, где меняет

жизнь всех персонажей к лучшему, заставляет их принять и полюбить себя такими, какие они есть, с нелепыми хвостами, как у бездомной кошки, и неидеальными фигурами, как у коровы Ласточки.

Режиссер Татьяна Дремова поставила комедию, в которой корыстные хозяева кота Тутанхамона, или Мони, предстают карикатурами, не выпускающими из рук устройства для сэлфи, а деревенские жители (как люди, так и животные) вызывают уже добрую улыбку, они трогательны и душевны. Первые беруг кот исключительно, чтобы заработать на его отцовстве, вторые искренне дружат и влюбляются. С ними и остается быстро повзрослевший Моня, чтобы стать папой не согласно бизнес-плану, а по зову сердца. Режиссер Михаил Егоров, обращаясь к тексту Ирины Васьковской и Дарьи Уткиной «Как спасти папу, похищенного ужасным драконом», адресовал свой эскиз тем, кому исполнилось 8-9 лет. Сегодня этот возраст несколько «потерялся» в театральной афише, родители почему-то считают, что младшим школьникам уже поздно смотреть волшебные сказки, а ходить на проблемные постановки для под-



«Как спасти папу, похищенного ужасным драконом»

ростков им, конечно, еще не интересно.

Комикс, «страшилка на ночь», компьютерная игра — без этого контекста трудно понять представленный сюжет. Раньше дети рассказывали страшные истории про красную руку и черную простыню, теперь пугают друг друга приложением в айфоне с игрой в красный паровозик, которое невозможно пройти, и сестренкой-зомби, с которой надо смириться. Но судя по популярности компьютерных игр среди взрослых, можно понять, что эта проблема «виртуального мира» касается не только детей, но и родителей. Как замечает в пьесе один из похищенных пап: «Дом — это место, где стоит компьютер... но не офис!».

Режиссер предложил исполнителям представляться и представить в паре слов своих персонажей в начале действия. Это позволило актерам разного возраста сыграть семилетних детей, не отвлекаясь на заботу о внешнем сходстве, здесь важнее узнаваемая лексика и знакомые обиды и страхи персонажей. Страшилки по ходу действия оборачиваются реальностью, которая в финале оказывается лишь сном одной из героинь.

Но сон этот не только пугает и забавляет, во сне персонажам дано право на искренность, которой часто не место наяву.

«А я помню только твою спину, и еще как дверь за тобой закрывается, когда ты на работу уходишь. Вот я вырасту большая, меня спросят: «Что ты помнишь про детство?» — а что я скажу? Что я только дверь помню?», — говорит отцу Дракон, обиженно и мстительно похитивший пап всех детей. Драконом оказывается семилетняя Маруся. Эту реплику сподручнее произнести не девочке, в ней больше слышится упрек двадцатилетнего за пропавшее детство, в котором не было совместных пикников. Но для драматургов это важное высказывание, ради обстоятельного выяснения отношения отцов и детей они готовы остановить действие, что не помешало в финале режиссеру все-таки вернуться к изначально заданному стремительному, остроумно нагнетаемому напряжению саспенса.

**Полина Бородина** говорит в своей пьесе **«Рыба и шоколад»** о подростках и их первой сильной страсти. Мальчик учится в специальной закрытой школе, девочка



«Рыба и шоколад»

в хореографическом училище. И не похожи они лишь на первый взгляд, хотя их и сравнивают не с Ромео и Джульеттой, а с рыбой и шоколадом — у ребят в ходу не романтические метафоры, а сравнения, связанные с физиологическими процессами. Заикленность закрытых обществ на дисциплине делает свое дело, формируя учеников острое желание свободы, которое рифмуется у них с секретами от взрослых и бегством.

Не так важно, что ученики закрытой школы называют свое место обитания Хогвартсом, важнее, что и директрису они зовут Дамблдором, видя черты положительного персонажа культового «Гарри Поттера» в измотанной «училке», которая может угостить проблемного парня конфетами, но не может дать ему справку о переводе в нормальную школу. Ученик ей нужен как проверенный неформальный лидер среди одноклассников, так ломают чужую судьбу ради собственного комфорта.

Режиссер **Вахтанг Николава** подчеркивает, что подобно поступает и молодой человек. Особое внимание в пьесе он уделя-

ет сцене, в которой старшеклассники издеваются над учителем физкультуры по прозвищу Снегурочка. Причина срыва главного героя — девушка, не пришедшая на свидание. Свою досаду он срывает на другом, невысказанная страсть вырастает в ненависть и презрение. И если о буллинге среди детей принято говорить в театре (в скобках интересно заметить возвращающуюся популярность «Чучела» в театре), то коллективное унижение детьми учителя — тема еще табуированная, важная, но неудобная для культпохода с классным руководителем.

Юные зрители на обсуждениях увиденного охотно делились исключительно положительными впечатлениями, их поддержали и взрослые. Художественный руководитель театра **Марина Есенина** в своем заключительном слове пообещала довести до премьеры все три эскиза. Рязанский театр для детей и молодежи на Соборной поддерживает репутацию театра, где для юных зрителей ставят актуальные тексты.

Алексей ГОНЧАРЕНКО

## У ГОСТЕПРИИМНОГО КАМИНА

**Театр «У камина» Анны Макагон** родился в Москве 12 января 1992 года в каминном зале Центрального дома работников искусств и явился первым негосударственным некоммерческим учреждением культуры. Основатель театра, его художественный руководитель обаятельная и очень сильная, энергичная Анна Макагон, заслуженная артистка РФ, заслуженный деятель искусств РФ, поэт, автор музыкального оформления спектаклей.

За четверть лет театр «У камина» побывал во многих странах: в Испании, Норвегии, Дании, Венгрии, Чехии, Финляндии, Швеции, Египте, где на различных фестивалях всегда получал престижные награды, дипломы и памятные подарки. Визитная карточка театра — спектакль **«Кукольный дом» («Нора»)** Г. Ибсена, который уже 23 года украшает афишу. В этом спектакле, который оформил известный художник **Олег Шейнцис**, играли такие актеры, как **С. Мишулин**, **А. Болтнев**, **В. Золотухин**. В свое время на фестивале драматургии Ибсена в Осло «Кукольный дом» вошел в тройку лучших спектаклей, а исполнительница роли Норы Анна Макагон была признана лучшей актрисой.

Очень популярным стал спектакль **«Айседора Есенина» С. Филатова**, где Анна Макагон сыграла Айседору. Спектакль получил премию «Хрустальная Ника» в Каире. В спектакле **«Ее королевское высочество»** Анна Макагон очень точно создала образ знаменитой Одри Хепберн, рисуя яркую противоречивую жизнь голливудской звезды.

Сегодня в репертуаре театра 12 спектаклей, очень разных по жанру, по способу существования актеров, но каждый из которых по-своему неожидан и интересен. Анна Макагон бережно

хранит традиции русской театральной школы, внимательно относится к постановкам по классическим произведениям, памятуя, что именно психологическая школа является основой актерского мастерства.

Особое место в жизни театра «У камина» занимает Испания. В Мадриде появился спектакль в постановке Анны Макагон **«Гости из прошлого»** по произведениям русской классики, который идет на трех языках — испанском, английском и русском. Отснятая телевизионная серия спектакля, которая получила премию «Серебряный меч» телеканала АРТ. После успеха этого спектакля в Мадриде была открыта театральная школа Анны Макагон,

Анна Макагон





Юбилейный вечер театра «У камина»

в которой учатся артисты разных национальностей, и работает она на испанском, русском и английском языках. Анна Макагон поставила также в Мадриде спектакль по произведениям **И.А. Бунина** из цикла **«Темные аллеи»**. В этой работе очень привлекателен дуэт испанских актеров **Сильвии Маринони** и **Мигеля Буэна**.

Уже два года театр работает как в Москве, так и в Мадриде. В труппе театра много интересных индивидуальностей, таких замечательных актеров, как **Илья Бричкин**, **Дмитрий Майоров**, **Тереза Баринова**, **Анатолий Смирнин**, много талантливой молодежи.

Последняя премьера театра — **«Южный ветер»** **Г. Линина** и **И.-Б. Зингера**, где судьба заставляет встретиться людей разных национальностей, раз-

ных сословий, говорящих на разных языках, но которых объединяет теплота человеческих отношений, помогая во всех ситуациях оставаться людьми.

В январе прошел юбилейный вечер, посвященный **25-летию** театра «У камина», где перед зрителями прошла история театра и сыграны отрывки из нескольких спектаклей: из «Вишневого сада», из поэтического спектакля «Мне имя — актриса, мне имя — поэт», в котором Анна Макагон и поет, и читает свои стихи, а также стихи других поэтов. Зрители тепло приветствовали актеров театра и художественного руководителя и выразили надежду на новые интересные встречи с этим театральным коллективом.

*Элеонора МАКАРОВА*

# ТЕАТР СМЫСЛА, ЭМОЦИИ

## Озерскому театру кукол 65 лет

**О**зерский театр кукол появился на свет в далеком 1952 году стараниями молодых актеров драматического театра, влюбленных в детство. На месте современного города Озерска был небольшой поселок с загадочным названием Челябинск-40, где строился будущий химкомбинат «Маяк». В начале 1952 года творческая группа артистов драматического театра им. Горького решила сделать маленьким жителям города подарок — создать Театр кукол. У них не было опыта, не было кукол, и не было даже умения и возможности их изготовить. Энтузиасты **Виктор Селиванов, Ольга Чабан, Владимир Зыков** написали письмо с просьбой о помощи в Москву самому Сергею Владимировичу Образцову. И он с радостью откликнулся и прислал замечательных театральных кукол — персонажей спектакля «Конек-Горбунок». И вот **9 марта 1952 года** в театре им. Горького состоялась премьера. Так началась история Озерского театра кукол с доброй и вечной сказки Петра Ершова.

### МОЛОДОЙ ТЕАТР

Первые спектакли молодого театра «Веселые медвежата», «Машенька и медведь», «Волшебная калоша», «Кот-гусляр», «Р.В.С.», «Два клена» «Приключения Канчиля» помнят старожилы города. Зрителей всегда собиралось столько, что небольшой зал с трудом умещал всех желающих. Само действие спектакля сопровождалось живой игрой **Оскара Марковича Шгольца** на аккордеоне или фортепиано, что придавало сказочному действию особую живую прелесть — ныне совсем забытую...

Недостатка в зрителях не было, но неугомонные артисты никак не могли усидеть на месте! Частенько гастролеры колесили по Челябинской области по месяцу и более. Их передвижной театр загля-

дывал в самые отдаленные деревушки. Везде их встречал самый теплый прием и бесконечная радость больших и маленьких зрителей. С 1 мая 1953 года театр кукол стал самостоятельной организацией. Возглавил его **Владимир Михайлович Зыков**. В 1958 году его сменила выпускница ВГИКа **Тамара Михайловна Орловская**.

В разные годы с огромным успехом работали в нашем театре актеры **Клавдия Ивановна Белых, Алла Пантелеевна Шаповаленко, Владимир Саркисович Мнацаканов, Вера Васильевна Богданова, Галина Сергеевна Гончарова, Сергей Константинович Макаров, художник Борис Николаевич Скребнев, помощник режиссера Александра Борисовна Торжинская, Людмила Ивановна Скребнева** и многие другие. Людмила Ивановна — бессменный, воистину заслуженный работник нашего театра, отдавшая ему 50 лет своей жизни, до сих пор преданно ему служит.

В 1960 году театр переехал в клуб им. Ленинского Комсомола, и вскоре на новой театральной площадке юные зрители увидели замечательный спектакль «Происшествие в кукольном театре» — о веселых и добрых приключениях Буратино и его друзей (режиссер **В.В. Селиванов**, художник **Б.Н. Скребнев**). Музыка написал челябинский композитор **М. Папашика**.

Находившаяся в постоянном творческом поиске актерская труппа, конечно же, не могла ограничиться только детскими спектаклями. Были яркие постановки и для взрослых. Среди них особенно запомнился горожанам спектакль «Яйцо графини Лекокк» по пьесе Ландау — сатирические картинки американской жизни (режиссер **В.В. Селиванов**, художник **Б.Н. Скребнев**).

Молодые кукольники жили дружным сплоченным коллективом. Все радости и





«Яйцо графини Леккок». 1960-е

горести делили пополам. Великие энтузиасты твердо верили в огромную значимость своего дела. Они несли Радость и Сказку детям, и в этом состояло их великое Счастье.

#### ТЕАТР КУКОЛ «ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК»

В 1976 году директором становится **Нина Михайловна Лисенкова**. Человек энергичный и незаурядный, отличный организатор, она многое изменила в жизни театра. По приглашению Н.М. Лисенковой в город приезжают талантливые профессиональные артисты, выпускники театральных училищ — **Людмила и Александр Мирошкины, Ольга Кардаш и Борис Ходырев, Ольга и Алексей Шамановы**. Их творческая карьера началась в новом замечательном здании, строительство которого уже заканчивалось. И наконец 4 сентября 1978 года двери театра гостеприимно распахнулись.

В новом специальном здании коллектив театра получил и новые возможности для реализации своих самых смелых творческих идей. В последующие годы в труппу вливаются артисты **Лариса Дрожжина, Алексей Афанасьев, Светлана Медведева, Ирина и Юрий Костерины, Сергей Балыков, Светлана и Владимир Микулицкие**. Главным режиссером театра в те годы работал **Евгений Романович Ткаченко**. Начинал он простым актером, потом была учеба на режиссерском отделении и множество поставленных спектаклей: «Просто, да не просто!», «Горящие паруса», «Сестра моя Русалочка», «Журавлиные перья», «Шинель», «Панночка». **Тамара Игоревна Мингалева** — незаурядный человек и талантливый театральный художник. Она долгое время определяла лицо театра.

Яркие постановки сменяли друг друга, неизменно пользуясь успехом у маленьких и взрослых зрителей.



С. Макаров в спектакле «Происшествие в кукольном театре». 1960-е

## НОВЕЙШАЯ ИСТОРИЯ

В 2000 году театр принял участие в VIII региональном фестивале «Большой Урал» в Челябинске. Спектакль «Маленькая Баба-Яга» получил две награды: «За самый добрый спектакль» и «За лучшую женскую роль», которой была удостоена актриса **Светлана Медведева**, сыгравшая Маленькую Бабу-Ягу. Но главной победой для «Золотого петушка» стало приглашение в Москву на Первый Международный фестиваль театров кукол, посвященный 100-летию юбилею С.В. Образцова.

В 2001 году театр кукол «Золотой петушок» стал членом Международного союза деятелей театров кукол UNIMA. С 2002 по 2006 год — тяжелый период в истории театра. Это постоянная чехарда смены руководителей, конфликт труппы театра с новым главным режиссером, который повлек за собой уход из театра целой группы ведущих актеров, в результате которого труппа театра на протяжении нескольких лет состояла из трех

человек: актера и двух актрис. Соответственно, снизился и художественный уровень спектаклей, за ним последовала и потеря зрителя. Театр стал напоминать «тихое болото».

Возрождение выпало на долю нового директора — **Владимира Кулика**, назначенного в 2006 году. В этом же году в труппу театра вливаются талантливые молодые актеры **Светлана Трофимова-Ерохина** и **Дмитрий Ерохин**. Новый руководитель направил свои усилия на формирование новой труппы. В связи с чем им был придуман и учрежден «Открытый театральный фестиваль студенческих дипломных работ «ДИП-студия»». Раз в два года со всех концов страны в Озерск съезжались выпускные курсы кукольников ведущих театральных школ, а также директора и художественные руководители театров, которые могли оценить талант студентов и пригласить выпускников на работу. Это уникальный и единственный в России проект, и реализован он именно в нашем малень-

ком, уютном, теплом, «радиационном», провинциальном, закрытом городке под названием Озерск. И уже третий по счету фестиваль из регионального перерос во всероссийский.

А в работе последнего принимало участие около 150 человек. Его постоянными участниками стали студенты из Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Челябинска, Магнитогорска, Новосибирска, Иркутска, Ярославля. В Озерск приезжают руководители театров кукол со всех концов страны. Таким образом, фестиваль превратился в Российский театральный форум-биржу. В рамках фестиваля студенты показывали свои дипломные спектакли и лучшие работы, проводились творческие лаборатории педагогов, семинары директоров и режиссеров, мастер-классы с участием ведущих театральных деятелей и мастеров театральных школ, пресс-конференция, а также актерские клубы, капустники и творческие встречи.

Для Озерского театра кукол удачной оказалась третья «ДИП-студия», так как половина курса знаменитого педагога **С.К. Жу-**

**кова** (ЕГТИ) была приглашена в труппу театра, что увеличило ее состав на две трети.

В репертуаре театра в 2006 году появляются новые спектакли: «Огниво» С. Гальперина, «Кошкин дом» С. Маршака, «Конек-Горбунек» П. Ершова. Восстанавливаются старые спектакли театра «Маленькая Баба-Яга» Пройслера, «Иванушкина дудочка» Орлова.

И одно из главных изменений сезона 2007 года — приглашение в театр художественного руководителя **Нatalьи Шимкевич**. В сезоне 2007–2008 годов, можно с уверенностью утверждать, наступили новые времена. Театр переживает свой «ренессанс». Актеры получили неоценимый опыт при работе с приглашенным питерским режиссером заслуженным артистом РФ **Борисом Макаровым**, который поставил перед ними условие: движение к высокому уровню актерского мастерства.

В афише театра того же сезона появляются новые названия: «Неживой зверь» Н. Тэффи, «Опоздавшая сказка» по мотивам «Как Иван-дурак царевичем стал» С. Седова и «Все дело в шляпе» В. Скида-

«Неживой зверь»



нова в постановке Н. Шимкевич; «Тамбовская казначейша» по мотивам поэмы М.Ю. Лермонтова (автор пьесы М. Василек) и «Кто, кто в теремочке живет?» в постановке режиссера Б. Макарова; «Сказка про Василису Премудрую» С. Кузнецовой в постановке Станиславы Мюрего; «Мамаша Кураж и ее дети» Б. Брехта в постановке А. Багамедова (дипломные работы выпускников кафедры театра кукол СПбГАТИ, мастерская Н. Наумова) и другие.

Со спектакля Натальи Шимкевич **«Неживой зверь»**, увидевшем свет 9 сентября 2007 года (художник **Николай Вагин**, музыкальное оформление **Сергея Гальперина**), началось возрождение искусства театра кукол в Озерске. Его появление вызвало потрясение: красивые, трогательные куклы, высочайшее искусство кукловождения, игра пространствами, миниатюрный мир детства, очень искренний, правдивый и пронзительный. Театр возродился в абсолютно новой стилистике и заискрился, подобно рождественскому фейерверку. Уже на III Открытом театральном фестивале муниципальных те-

атров уральского региона «Новый взгляд» в 2007 году «Неживой зверь» отмечен призом зрительских сердец. В 2008 году по итогам первого театрального фестиваля-конкурса «Территория культуры Росатома» этот же спектакль был признан лучшим среди театров кукол, а Озерскому театру кукол вручен грант на осуществление новых творческих замыслов. На II Межрегиональном театральном фестивале «Сибирский кот» в июне 2010 года спектакль «Неживой зверь» награжден дипломом «За воплощение драматического мира детства».

Премьера другого спектакля **«Мамаша Кураж и ее дети»** в Озерском театре кукол, состоявшаяся 29 октября 2009 года, — событие значимое не только для города Озерска, но и для всей театральной России. Дело в том, что знаменитая пьеса Бертольта Брехта впервые поставлена в театре кукол в нашей стране. Отважился на смелый эксперимент **Алишер Багамедов** — молодой режиссер, выпускник Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства.

«Стрелы Солнца». Фото В. Окулова





«Маленькая Баба-Яга». 2000

Эстетика, разработанная Б. Брехтом, идеально подошла именно такому виду искусства, как театр кукол: эпический театр обрел свое новое звучание в кукольном воплощении. Необычны декорации, созданные художником-постановщиком **Андреем Степановым**, — на сцене старый скрипучий мельничный жернов, перемалывающий человеческие жизни, становится некой моделью мироздания. Именно на нем разворачивается действие Тридцатилетней войны, где маленькие планшетные куклы бредут дорогами своей собственной судьбы, так тесно переплетенной с военным лихолетьем. Образ Мамаши Кураж по замыслу драматурга предполагает бывалую возрастную актрису с немалым житейским и жизненным опытом. А в спектакле Озерского театра кукол ее играет молодая актриса **Екатерина Замула**, создавая образ сильной, волевой женщины, отнюдь не лишенной обаяния, что входит в явный диссонанс с некрасивой куклой в бабьем платке и оттопыренной нижней губой.

Голос актрисы, удивительно мощный для ее хрупкого телосложения, низкий, полный глубины и жизненной силы, она использует как Богом данный многогранный инструмент. С его помощью ей удается передать самые разные интонации: яростный властный приказ, материнское сочувствие, нежную хрипотцу в любовных сценах, рев раненой львицы, потерявшей ребенка. И как результат, на I региональном фестивале театров кукол «Вятка — город детства» Екатерина Замула стала победительницей в номинации «Лучшая актерская работа». Таким же дипломом на фестивале награжден и актер **Сергей Гальперин** за исполнение нескольких мужских ролей — Фельдфебеля и полкового Священника.

В конце 2009 года в результате назначения Владимира Кулика директором Озерского театра драмы и комедии «Наш дом», заслуженный артист России **Борис Макаров** совмещает художественное руководство и должность директора театра кукол. За пос-

ледние годы театр почти полностью обновил свой репертуар спектаклями для детей и взрослых, разнообразными по жанрам и театральным формам. Это спектакль-ассоциация для взрослых, посвященный Великой Отечественной войне «...а я не верю похоронке...», и веселый озорной спектакль для детей по пьесе Н. Шувалова «Заяц, Лиса и Петух» (постановка — **Б. Макарова**, художник **А. Гончарова**); спектакль-притча «Стрелы Солнца» (по пьесе Ж. Витензон, в постановке **С. Мюрего**, художник **Н. Сиркис**).

Появились два моноспектакля «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» (автор и режиссер-постановщик **Д. Ерохин**, художник **Н. Сиркис**) и «Сказка в подарок» (автор **С. Логинова**, режиссер-постановщик заслуженная артистка РФ **Н. Туманова**, художник **Е. Кишова**), открывшие малый зал для самых маленьких зрителей.

Театр активно сотрудничает с молодыми режиссерами и художниками, выпускниками СПбГАТИ, предоставляя для постановки дипломных спектаклей свою сцену. Так появились в Озерске спектакль молодого дипломированного питерского режиссера **Станиславы Мюрего «Стрелы Солнца»**, поставленный в 2009 году. Этот спектакль соединил в себе чукотские и приамурские сказки и в целом мифологию северных народов. Фактурность, этнический колорит ему придают и стилизованные национальные костюмы, и куклы с характерными северными чертами, сделанные талантливым питерским художником **Надеждой Сиркис**. В 2010 году этот спектакль стал лауреатом областного фестиваля профессиональных театров «Сцена — 2010» в номинации «Лучший спектакль для детей», а в 2011 году на I фестивале «Театральный АтомГрад» повторил успех в номинации «Лучший спектакль для детей». В 2011 году на II театральном конкурсе «Территория культуры Росатома» отмечен специальным призом жюри «За актерский ансамбль».

А моноспектакль «**Сестрица Аленушка и братец Иванушка**», решенный в соломенно-пастельных тонах родимой старины, премьера которого состоялась 10 декабря 2010 года, открывает целое новое на-

правление в искусстве театра — театр соломенных кукол. «Это озерское ноу-хау» — так отозвались об этой работе челябинские критики. Молодой режиссер-постановщик **Дмитрий Ерохин** возвращает зрителя к истокам, возрождает традицию, когда сказки не читали и показывали, а «баяли», т. е. сказывали, обращаясь к русским соломенным куклам-оберегам — и выстраивает целостный незамысловатый русский сказочный этнический космос. А актриса **Светлана Трофимова-Ерохина**, выступая а роли девицы-красы, вдыхает жизнь в совершенно статичный, неподвижный, негибкий материал — солому — и наполняет сказочное пространство не только потрясающей актерской игрой, но и обрядовым песнопением, расширяя его до бесконечности.

Так член секции театральных критиков свердловского отделения Союза театральных деятелей, ведущий специалист по театрам кукол **Наталья Решетникова** отозвалась о спектакле: «“Сестрица Аленушка” — огромнейшая чистая радость; «экологически чистый продукт». Удачное «попадание» в актрису. Светлана умудрилась не только создать целый мир, но и быть мамой, сестрой — и, кроме того, гениально общалась с детьми! Какое очарование сотворил художник! Блестящая работа, с которой я вас искренне поздравляю!»

Уже на XIII театральном фестивале «Сцена-2011» Светлана Трофимова-Ерохина получила приз жюри «Надежда» за этот спектакль. В 2012 году на III Международном фестивале театров кукол «Рабочая лошадка» он отмечен двумя наградами: «Лучшая женская роль» и «Приз зрительских симпатий», а в 2013 награжден специальным дипломом «За бережное отношение и развитие традиций русского фольклора средствами кукольного театра» III театрального конкурса «Территория культуры Росатома».

Осенью 2012 года Светлана Трофимова-Ерохина и Дмитрий Ерохин со своим спектаклем приглашены на VI Международный фестиваль театров кукол «Оренбургский арбузник», в 2013 — на Международный театральный фестиваль «Ярмарка спектаклей “Театральная карусель”»



«Федорино горе». Фото Т. Сигалова

(Лобня), а в 2014 — на X Международный фестиваль камерных театров кукол «Московские каникулы» (Москва).

В 2011 году главным режиссером театра становится **Дмитрий Ерохин**, молодой режиссер, выпускник СПбГАТИ. За десять лет работы в театре он стал бесспорным творческим лидером и генератором творческих идей.

В Озерском театре кукол Дмитрий поставил семь спектаклей. Каждая его постановка отличается оригинальностью и самобытностью: от открытия нового направления — театра соломенных кукол («Сестрица Аленушка и братец Иванушка» и «Как царь русский дочек замуж выдавал за женихов французских»), создания авангардного спектакля в стиле конструктивизма на классическом детском литературном материале («Федорино горе»), до стихии клоунады, на которой строит-

ся спектакль «Жили у Бабуси...». С 2008 года Дмитрий является создателем и постановщиком всех театральных интермедий. В театре ему удалось воплотить еще один проект — ставшие хорошей доброй традицией новогодние VIP-представления с теплой домашней атмосферой и качественным смысловым содержанием.

Прекрасно понимая, какой громадный творческий потенциал заложен в театральной труппе, где восемьдесят процентов — молодые талантливые актеры, в 2011 году Борис Макаров приглашает к сотрудничеству архангельскую группу постановщиков: режиссера-постановщика **Нину Туманову**, заслуженного художника России **Елену Николаеву**, композитора **Александра Яничека**. И на сцене озерского театра кукол появляется настоящий шедевр — спектакль «**Крошка Енот и Тот, кто сидит в пруду**», о котором историк

театра, театральный критик, доктор искусствоведения, профессор, преподаватель ГИТИСа **Нина Шалимова** сказала: «Вы за колючей проволокой делаете высокое искусство. Выходя из зала после ваших спектаклей, испытываешь чувство гордости от сопричастности нашему общему делу».

«Крошка Енот...» изумил ее своей целостностью. Грамотно выстроенная режиссура, потрясающая работа художника и композитора, высокое искусство кукловождения. Впрочем, о многогранном таланте актеров, который позволяет играть широкий диапазон ролей, говорилось как о фундаментальной черте труппы озерского театра кукол. («Вот она фактура, которой так не хватает в Москве. Хоть бери и увози всех и каждого».) Или предлагалось не «выдерживать» актеров до определенного возраста, и раз уж они играют как «заслуженные», подумать о присвоении им званий.

В «Крошке...» действительно сложился актерский ансамбль. И детская непосредственность Крошки Енота в исполнении **Алены Захарчук**. Материнская мудрость, которой пронизан образ Мамаы, созданный **Светланой Трофимовой-Ерохиной**. Удивительно точные повадки Скунса передает в своем персонаже **Роман Соловьев**. Агрессию по отношению к миру, закрытость от него играет **Сергей Гальперин** в образе Дикобраза. Панический страх и ужас, врожденная трусливость, из-за которой Кролик в исполнении **Дмитрия Ерохина** попадает в нелепые ситуации, заставляет смеяться зрительный зал.

И вполне заслуженно на XIV театральном фестивале «Сцена-2012» спектакль «Крошка Енот и Тот, кто сидит в пруду» стал лауреатом в номинации «Лучший спектакль для детей». И второй раз он побеждает в этой же номинации уже на II Международном фестивале театров кукол «В гостях у Мойдысы» в Сыктывкаре в 2015 году.

Еще один спектакль, который на одиннадцатом «КукАрте» в Санкт-Петербурге признан «классическим спектаклем для детей» (по словам заведующей кабинетом театров для детей и театров кукол СТД РФ **Ольги Глазуновой**), — «Сказка про хитрую Ли-

**сичку»** (постановка Б. Макарова). Борис Анатольевич не боится работать с молодыми талантливыми специалистами, так получилось и с этой постановкой: в Озерск была приглашена **Анна Кузнецова**, питерский художник-постановщик. Так родился спектакль, который имеет постоянный зрительский успех. На областном фестивале профессиональных театров «Сцена-2012» году он стал лауреатом в номинации «Лучший актерский ансамбль». Летом 2013-го театр стал участником Международного фестиваля кукольных и синтетических театров «КукАрт-ХI» в Санкт-Петербурге, а в 2014 году на IV Международном фестивале театров кукол «Рабочая лошадка» (Набережные Челны) победил сразу в трех номинациях: «Лучший спектакль», «Лучшая работа художника» (Анна Кузнецова) и «Лучшая актерская работа второго плана» (**Сергей Гальперин**).

Следующим этапным спектаклем в творческом развитии театра стал авангардный спектакль Дмитрия Ерохина «**Федорино горе**». В нем соединился и супрематизм Кандинского, и декорации, сделанные в стиле театра Мейерхольтца, и мировой джаз — и все это обрело свою органику в спектакле. Особо восторженно встретили этот спектакль столичные критики, главный редактор газеты «Экран и сцена» **Екатерина Дмитриевская** и директор-распорядитель Российского фестиваля театрального искусства для детей «Арлекин» **Марина Корнакова**. «Мне показался спектакль очень цельным и продуманным просто со всех сторон: от музыки до изобразительного ряда, до способа существования актеров. Да, мне кажется, что это такая удачная работа театра, которая может быть представлена и на фестивалях, — отозвалась о спектакле Марина Корнакова. — Этот отсыл к 20-м годам какой-то удивительно свежий. Это не трафаретная стилизация под 20-е годы, а как-то очень по-своему решено».

Спектакль получил на «Сцене-2013» сразу три награды: «Лучшая работа режиссера», «Лучшая работа сценографа в спектакле для детей» и «Лучшее музыкальное оформление спектакля для детей». И тогда же последова-





«Маленький принц». Актер Р. Соловьев и Роза

ло предложение поучаствовать в XI Всероссийском фестивале театрального искусства для детей «Арлекин». В результате из 67 участников Озерский театр кукол стал одним из семи номинантов на Российскую Национальную театральную премию «Арлекин».

Итак, к своему 65-летию театр пришел с очень достойными результатами. В театре сформирован детский репертуар и репертуар для взрослых. Озерский театр кукол принимает активное и успешное участие и в разнообразных фестивалях разного уровня от региональных до международных и стал широко известен в кругах российских кукольников. Одна треть спектаклей для детей отмечена заслуженными наградами. Шесть детских спектаклей стали лучшими спектаклями для детей на фестивалях разного уровня. Два из них становились лучшими дважды. Это «Стрелы Солнца», «Крошка Енот и Тот, кто сидит в пруду». Спектакль «Федорино горе» стал номинантом Русской Национальной театральной премии «Арлекин». Три спектакля победили в номинации «Лучший актер-

ский ансамбль», четыре отмечены в номинации «Лучшая актерская работа», восемь имеют две и более наград.

Особое место в репертуаре отведено спектаклям для взрослых, давно забытым в Озерске. Они совершенно разноплановые и разножанровые: это и спектакли с качественной литературной основой, такие как «Тамбовская казначейша», «Мамаша Кураж и ее дети» и «Маленький принц»; и притча об атомной бомбе «Ящик Пандоры», поставленная по пьесе питерского драматурга Бориса Чабана, и так точно попадающая в специфику городов ЗАТО; совершенно уникальный жанр — спектакль-ассоциация о Великой Отечественной войне «... а я не верю похоронке...».

Из шести спектаклей для взрослых три отмечены дипломами фестивалей разного уровня.

Практически каждый получил высокую оценку критиков.

Так, о спектакле-ассоциации «... а я не верю похоронке...» критик Наталья Решетникова с искренним волнением говорила:

«Если бы вы показывали этот спектакль на фестивале в Европе — были бы моменты, когда залы взрывались бы аплодисментами. Вы заслужили «Браво!». Я отсмотрела огромное количество спектаклей о войне в самых разных театрах и на самых разных фестивалях — ничего более впечатляющего я не видела. В спектакле нет ничего случайного, оживает «неживое». Даже темнота, царящая на сцене, — это не только прием, прячущий актера и высвечивающий куклу, это подлинный органичный образ!» А спектакль «**Маленький принц**», по ее словам, это «точное попадание в Экзюпери».

В режиссерской трактовке этого сложнейшего литературного материала для театрального воплощения найден удивительно точный прием — система двойников, когда главных героев играет то актер в живом плане, то кукла. Словно куклы и становятся воплощением той светлой, детской незамутненной части человеческой души (Внутренним Ребенком), которая и способна воскреснуть в каждом из нас. Образ Маленького принца создает **Роман Соловьев**, играет то нервно, смятенно и даже иногда истерично, то по-детски беспечно, с абсолютной готовностью к смерти. Но этот спектакль прежде всего о Любви, такой многоликой и прекрасной! Поэтому Борис Макаров изначально ломает стереотипы и отказывается от традиционного образа маленького ребенка. В его трактовке Маленький принц — это зрелая личность с чистой незамутненной душой, человек, постигающий разные грани, разные ипостаси этого божественного чувства — Любви.

И наконец, последний спектакль для взрослых, поставленный в 2014 году, «**Ящик Пандоры**», созданный на грант Росатома, вызвал немалый интерес критиков: от самых положительных оценок, до очень конструктивного, целостного аналитического разбора. Но все критики сошлись во мнении: «Очень серьезная заявка, достойная очень серьезного разговора» (Н. Шалимова). На областном фестивале профессиональных театров «Сцена-2015» он победил в номинации «Лучший актерский ансамбль».

С годами Озерский театр кукол набирает

уровень актерского мастерства и находится сейчас на пике художественной формы. И как подтверждение этому — победа на XXVII Областном фестивале профессиональных театров «Сцена-2016» в номинации «Лучший спектакль для детей» в прошлом году. Озерские кукольники представляли жюри спектакль «**Я — Коза!**», поставленный по пьесе местного драматурга **Олега Ясников**, где актеры играют в живом плане. Очень актуальный сегодня спектакль об уникальности каждого на Земле, о том, как непросто юной душе состояться как личности, найти дело по душе и, наконец, свое место под солнцем. И как враждебно подчас встречает ее социум. Спектакль дал возможность актерам-кукольникам в полной мере раскрыть свой драматический талант.

«Гармония, сбалансированность, логичность, естественность, — прокомментировала председатель жюри кандидат искусствоведения, заместитель директора по научной работе Российского института истории искусств, театральный критик, заместитель председателя Комиссии СТД РФ по театрам кукол **Анна Некрылова** (Санкт-Петербург). — ... этот спектакль — пример, на котором можно работать и учить органике и специфике театра кукол». И как результат, «Я — Коза!» стал лучшим детским спектаклем в Челябинской области в 2016 году.

Опираясь на многолетний опыт и унаследовав лучшие традиции российского театра кукол, Озерский театр приобрел неповторимое творческое лицо и стиль. Хочется завершить статью словами критика Натальи Решетниковой: «Живая кукла как цель, смысл деятельности вашего театра полностью оправдана. Вы — уникальный коллектив, подлинный театр кукол. В основе спектаклей — разнообразный материал с качественной литературной основой. Вы обладаете редким умением внятно рассказать художественную историю. Театр работает для любой возрастной аудитории, не умиляясь, не «сюсюкая» — театр смысла, эмоции. Театр, который доверяет своим зрителям!»

Юлия КЛЕПИКОВА,  
Ольга ЖУКОВА

## «СТАРΟΣВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ»: 20 ЛЕТ СПУСТЯ

22 декабря 1996 года в Санкт-Петербургском Театре Юных Зрителей открылось новое пространство для общения со зрителем — Малая сцена. Первым спектаклем стали «Старосветские помещики» Георгия Васильева, который к тому моменту поставил на Большой сцене ТЮЗа уже два спектакля — «Записки Поприщина» и «Недоросль».

Малая сцена открылась в память об уникальной площадке, которая существовала при З.Я. Корогодском и называлась Пятый этаж. Там готовили самостоятельные работы, играли капустники, организовывали встречи с драматургами, писателями, артистами.

Сейчас на Малой сцене ставят молодые режиссеры, среди которых Дмитрий Волкострелов, Семен Александровский, Мария Критская, Илья Носоченко, Никита Кобелев, Андрей Загородников. Это своеобразная лаборатория современного театра, хотя при этом в репертуаре есть работы заслуженных мастеров.

Уникальность спектакля Георгия Васильева «Старосветские помещики» состоит в том, что в нем никогда не менялся актерский состав. Вот уже 20 лет Афанасия Ивановича играет народный артист Валерий Дьяченко, Пульхерию Ивановну — народная артистка Ирина Соколова, Гостя — заслуженный артист Борис Ивушин. Спектакль, сыгранный уже 200 раз, — лауреат премии «Золотой Софит». «Старосветские помещики» побывали во многих странах: Латвии, Эстонии, Литве, Франции, Германии, Чехии, Турции, Белоруссии, в Москве на фестивале русской драмы, во Владимире, во множестве провинциальных городов России, а также в 1997 году — на Авиньонском фестивале.

Корреспондент «Страстного бульвара» пообщалась с исполнителями главных ролей и выяснила, чем особенно дорога эта работа артистам.

**– Чем была для театра Сцена на Пятом этаже?**

**Ирина Соколова:** При Зиновии Яковлевиче Корогодском было так: если актер не удовлетворен реализацией своих актерских сил, то он мог найти материал по своему желанию и потребностям и показать его. Сцена на Пятом этаже помогла расширить рамки амплуа. Очень часто актеров используют, особенно в кино, в одноплановых ролях. Актрисы-трагедистки имеют право через 20 лет уйти на пенсию, если не могут перейти в другое амплуа и играть, скажем, старческие или характерные роли. Зиновий Яковлевич не допускал этого, думал обо всех и о каждом в отдельности. Он был и художественный руководитель, и режиссер, и педагог. Практика начиналась буквально со студенческих лет, потому что каждый курс жил, учился при театре. Театр был купелью, воспитывающей новых артистов.

**– Какие надежды возлагались на Малую сцену, созданную в 1996 году?**

**Валерий Дьяченко:** После эпохи Корогодского на Пятом этаже возникла пауза, и театр почувствовал необходимость появления нового игрового пространства. Тщательно подбирался репертуар, в результате чего первым спектаклем стали «Старосветские помещики». Георгий Васильев, сценарист Эмиль Капелюш, композитор Валерий Пигузов кропотливо и тщательно работали над этой постановкой.

**– Вам нравилось работать с Георгием Васильевым?**

**Ирина Соколова:** Потрясающий был человек, с юмором, прекрасный артист с редким амплуа неврастеника. Он работал в Театре комедии, потом увлекся режиссурой и много ставил по городам и весям. В нашем театре несколько раз выходил в роли Стародума в собственном спектакле «Недоросль». Еще я видела его в спектакле «Москва — Петушки», который шел на Малой сцене БДТ. Помимо «Старосветских помещиков» и «Идушки из Головлёва», мы с Валерием Дьяченко играли в спектакле Ва-



Афанасий Иванович — В. Дьяченко, Пульхерия Ивановна — И. Соколова

сильева «Китай на нашей стороне» в «Приюте комедианта».

**Валерий Дьяченко:** Встретиться в моей жизни с Георгием Васильевым было счастьем. Я сделал самостоятельную работу по «Запискам сумасшедшего» Гоголя и показал ее. На показе был Васильев, который эту работу вывел на Большую сцену и предложил свой ракурс, взгляд. Дальше мы стали работать с ним над «Старосветскими помещиками»...

**— В чем секрет живучести этого спектакля?**

**Ирина Соколова:** Он рассказывает о двух сердцах, которые любят друг друга и излучают тепло. Начинается спектакль с того, что Пульхерия Ивановна предчувствует смерть, но ей не страшно уходить, она знает, что они встретятся на том свете. Она верит, что продолжение будет — любовь будет жить в их сердцах и после смерти. Афанасий Иванович произносит в конце спектакля — «Она зовет меня», тоже совершенно не думает о том, что умирает. Герои чувствуют, что обрели друг друга, их любовь проходит через всю жизнь, и именно она и держит их на земле. С какой любовью к друг другу и окружающим они живут! Вообще, любовь пра-

вит всем на земле, всяческая любовь, сейчас, к сожалению, что-то страшное в мире происходит, мир эту любовь теряет.

**Валерий Дьяченко:** Театр — искусство ассоциативное, поэтому каждый, играя, создавая или наблюдая из зрительного зала спектакль, прорисовывает сквозь него свою жизнь. Текст — это только повод, чтобы рассказать о жизни. Долгая жизнь спектакля возникает в том случае, если он постоянно обновляется, наполняется сегодняшними ощущениями, новой кровью. «Старосветские помещики» — это не просто экскурс в прошлое, рассказ, что было в Миргороде за изгородью. Спектакль описывает трагичность жизни, которая убывает, исстывает, уходит, остается лишь в воспоминаниях. А Пульхерия Ивановна и Афанасий Иванович хранят в себе юность, любовь. Они уже старики, но эта история совсем не про стариков, а про настоящее и ценное, ради чего человек живет, про душевные связи между людьми. Даже еда для героев не есть средство насыщения...

**— Важно, что еда — это не бытовой процесс, существование героев поэтизировано до мелочей.**



Афанасий Иванович — В. Дьяченко, Пульхерия Ивановна — И. Соколова, Человек в цилиндре / Гость — Б. Ивушин

**Валерий Дьяченко:** Это абсолютно игровой элемент, еда — это только повод, только случай продлить очарование. Дело не в кофе, а в том, что они пьют его вместе. Любимая кошечка Пульхерии Ивановны ушла со двора, и это очень плохой знак для людей суеверных. Именно с этого момента все становится иначе — сердце Афанасия Ивановича начинает биться в новом ритме: он вдруг чувствует и осознает, что весь рай жизни с ней душа в душу, может исчезнуть. Он был, как дитя — она все делала для него, а он только успевал подпучивать да руководить. Трагичность возникает именно тогда, когда герой начинает ощущать, что в Пульхерии Ивановне поселилась мысль об уходе. Она существует несколько «заторможено»: Пульхерия Ивановна уже стала готовиться, понимать, что скоро умрет, а он хочет вернуть былое, остановить грядущее. Поэтому Афанасий Иванович бесконечно теревит ее, не дает заснуть, предлагает то кофе, то пирожки — он все время возвращается то к счастью, которым была наполнена их жизнь. В спектакле возникает второй план, подтекст: можно ли эту трагическую закономерность остановить, не дать ей осу-

ществиться?! Встреча гостя — это последнее мгновение, когда можно насытиться счастьем, общением, травами, букашками, блюдами, разговорами — жизнью в этом тихом малороссийском городке. Эта жизнь за изгородью очень конкретная, казалась бы, очень маленькая, но вместе с тем космическая, потому что боль от трагической утраты ощущают все люди на Земле. Первая часть спектакля наполнена юмором и смехом, желанием жить, но где-то сквозит ощущение, что все исчезнет и нужно надыхаться этим. Режиссер построил спектакль так, что мы пользуемся своими личными ожогами, болями, которые были у нас, как у любых людей в жизни. Через текст Гоголя у зрителей ассоциативно возникают собственные впечатления от своей жизни.

— **Чем хорош формат Малой сцены?**

**Ирина Соколова:** Большая сцена вынуждает играть преувеличенно, а на Малой сцене грань между правдой и неправдой очень тонка. И, естественно, здорово то, что артисты и режиссеры могут прийти и предложить свой материал, попробовать сыграть и поставить то, что им хочется.



Афанасий  
Иванович —  
В. Дьяченко

**Валерий Дьяченко:** Я очень люблю Малую сцену, потому что она убирает наносное: здесь не нужны трансляторские средства, которые используются для Большой сцены — усиление звука, наполнение остротой. В Большом зале многое может не читаться просто из-за расстояния, а здесь можно уловить нюансы, подробности. Малая сцена кинематографична, на ней возникает крупный план.

*— И при этом создается очень сильный контакт со зрителем?*

**Ирина Соколова:** На Малой сцене царит более интимная атмосфера: зритель находится близко, между вами образуется единое пространство, в котором вы чувствуете себя по-другому. Ты слушаешь, как зрители принимают спектакль. Покрываешь весь зал вниманием, заботой, которую излучают герои, постепенно завоевываешь зрителей. Их внимание, реакция, дыхание говорят о том, что они чувствуют. Бывает, зрители излишне ограждают себя, но и их сердца ты постепенно растапливаешь. Зритель бывает разный: иногда подбирается одинаковое количество людей, которые одинаково мыслят, смотрят, поэтому спектакли всегда проходят по-разному.

**Валерий Дьяченко:** Я никогда не вижу зрительный зал и не знаю, кто там сидит. Сейчас модно говорить о том, что четвертой

стены нет, но она есть. Твоя четвертая стена — та самая изгородь, за которую ты не можешь выбраться ни мысленно, ни чувственно, потому что ты полностью погружен в обстоятельство.

Мы много возили спектакль «Старосветские помещики», и везде его хорошо принимали — в Польше, в Прибалтийских странах и Германии, Чехии. Дай Бог, чтобы это продолжалось. Мы размышляем почти как герои спектакля — не хотим расставаться со своими персонажами. Когда говорят, что этот спектакль про любовь, хочется добавить: про любовь, да вот про что в этой любви. Эта тема — вечная и связана совсем не с возрастом, а с талантом любить и чувствовать друг друга. В финале спектакля Пульхерия Ивановна зовет Афанасия Ивановича, потому что их любовь не умирает, они неразлучны в своих отношениях. Их отношения хранят в себе нравственный ориентир, который манит и зрителей, и нас самих...

*Интересно, что сейчас в ТЮЗе создается еще одна сценическая площадка. Маленькое, камерное пространство откроется спектаклем Дмитрия Волкострелова «Розенкранц и Гильденстерн». Чем она станет — для артистов и для зрителей — посмотрим через несколько лет.*

Елизавета РОНГИНСКАЯ

## ПО ВОЛЕ СУДЬБЫ

*«Манон Леско» в Большом театре, «Фауст» в Новой опере, «Пиковая дама» в Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, «Государыня» в Доме композиторов.*

**П**о стечению обстоятельств на московских оперных сценах в новом сезоне появилось сразу несколько спектаклей, сюжеты которых объединены идеей неумолимости судьбы и вторжения рока в человеческую жизнь. Все они по-своему заставляют задуматься о любви и долге, о стремлении к счастью и неизбежности расплаты за содеянное, о человеческих ценностях, которые, несмотря на неумолимый ход времени, остаются прежними, и лишь острое видение художника предлагает взглянуть на них по-новому из наших дней.

**«Манон Леско»** Дж. Пуччини в **Большом театре** — событие выдающееся, во-первых, потому что ранний шедевр великого итальянца впервые украсил его репертуар, во-вторых, потому что эта премьера была сделана по выбору **Анны Нетребко** и специально для ее дебютного в этих стенах дуэта с мужем **Юсифом Эйвазовым**. В судьбе звездной пары эта партитура особенная — во время исполнения ролей страстных и трагически обреченных любовников из «Манон Леско» в Римской опере они счастливо нашли друг друга.

Результат новой постановки стал

*«Манон Леско». Кавалер де Грие — Р. Масси. Большой театр. Фото Д. Исмагилова*



*«Манон Леско».*  
*Манон Леско — А. Артета.*  
*Фото Д. Исмагилова*





вполне ожидаемым — премьера состоялась и вызвала всеобщий восторг. Прежде всего, конечно, благодаря личности примадонны, ставшей вместе со своим мужем центром и главным украшением серии премьерных спектаклей. Во второй состав вошла пара приглашенных исполнителей главных ролей тоже с мировым именем — испанская певица **Айноа Артега** с трепетным и богатым нюансами сопрано и итальянец **Риккардо Масси** с благородным и летящим тенором. Достоинно выступили со звездными исполнителями главных героев артисты Большого **Эльчин Азизов** и **Игорь Головатенко**, исполнившие роль сержанта Леско, **Александр Науменко** и **Отар Кунчулиа**, сыгравшие Жеронта.

Не меньшую роль в том, чтобы премьера состоялась, сыграла постановочная группа. Звучание под управлением молодого итальянского дирижера **Ядера Биньямини**, приглашенного самой Нетребко, с первых же тактов захватило эмоциональным вихрем и пронзительностью интонаций. В интерпретации дирижера внимание к деталям прекрасно сочетается с выстроенной архитектурной целого, в которой ясно обозначены драматургические рельефы всех главных тем оперы.

Интересным оказалось режиссерско-художественное решение, придуманное уже бывалым в опере драматическим режиссером **Адольфом Шапиро** и художником **Марией Трегубовой**, успевшей, несмотря на молодой возраст, завоевать ряд престижных мировых премий. Их творческий тандем предложил концепцию, в которой визуальный ряд разделяет цепь событий надвое, вслед за музыкой Пуччини, где мир свободы и юных надежд первых двух актов сменяется территорией неволи и забвения последних двух.

История Манон Леско и Кавалера де Грие, которых приключенческая фабула романа переносит из простран-

ства мечтаний юности (Амьен) в зону греха (Париж) и, наконец, в пустынное «зазеркалье» Нового Орлеана, где они находят и тут же теряют себя, реализовалась на сцене посредством языка метафор, главная из которых — кукла — символ роковой игры. В первом акте, в почти игрушечном, зимне-сказочном Амьене, не расстается с маленькой куклой совсем юная Манон, возраст которой либреттисты подняли от 15 (согласно истории Аббата Прево) до 18 лет. Затем в доме богатого парижского супруга Манон кукла гиперболических размеров с бусами-шарами, занимающая полсцены, символизирует новое положение героини, мечущейся между любовью и богатством и ставшей одной из игрушек парижского вельможи. Сделав свой выбор в пользу любви, Манон оказывается на краю пропасти — и уже судьба играет ею по собственному усмотрению, забрасывая из богатого парижского дома в Гаврскую тюрьму, а из нее — в пустыню Нового Орлеана. На корабле, отплывающем в Америку, ее, как и попутчиков всех сословий, цветов кожи и гендерных разновидностей, упаковывают в багажную пленку. Мрачная сцена-пустыня, по которой в последнем акте одиноко бредут к забвению едва обретшие друг друга возлюбленные, поглощает все их надежды. Завершение жизненного пути Манон сопровождает наплывающий друг на друга видеотекст на заднике сцены. Его растекающиеся буквы передают спутанные мысли и страдания умирающей героини. Этот текст ставит логическую точку повествованию от имени де Грие, обрывки мемуаров которого, появляясь на занавесе между действиями, перекидывают сюжетные «мосты» от одного акта к другому.

Адольф Шапиро, воспринимающий оперу, в отличие от более привычного для него драмтеатра, как некую греческую амфору, поднимающую проблемы не быта, но бытия, по-видимому, наме-



«Фауст». Доктор Фауст – Х. Бадалян, Маргарита – Е. Соина. Новая опера. Фото Д. Кочеткова

ренно лишил действие психологических акцентов, переведя его в плоскость символов. Как и в случае с «Лючией ди Ламмермур» в Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, за которую режиссер получил «Золотую Маску», на первый план выходит художественность мизансцен, передающая тот дух, который он чувствует в музыке. Именно его режиссер транслирует артистам и зрителям, для которых звучание и видение становится неделимым.

Новая постановка **«Фауста» Шарля Гуно**, открывшая сезон в **Новой опере**, появилась на сцене театра в год трех памятных дат – 150-летия со дня рождения ее московской премьеры, 125-летия со дня рождения М. Булгакова и 50-летия со дня первой публикации его «мефистофелиевского» романа «Мастер и Маргарита». О Булгакове и его знаменитом детище постановщики одной из самых востребованных на

мировых сценах оперы вспомнили не случайно. Не только потому, что новый спектакль создан в театре, находящемся неподалеку от окрестностей Патриаршего пруда – места развития событий романа и расположения квартиры писателя. Сложившемуся год назад на постановке «Саломеи» в Новой опере тандему режиссера **Екатерины Одеговой** и драматурга **Михаила Мугинштейна** сюжет оперы видится сквозь призму булгаковской философии. Это заметно, прежде всего, в трактовке образа Мефистофеля, предстающего в новой постановке, по словам Михаила Мугинштейна, не «сатаной, сверкающим серебряной фольгой, а великим ученым, исследователем Вселенной». У него свой способ познания, играющий добром и злом. Мотив игры пронизывает всю постановку, вызывая у слушателя легкую иронию.

Мир, разместившийся в гравюрных пейзажах и миниатюрных средневеко-



«Фауст». Сцена из спектакля. Новая опера. Фото Д. Кочеткова

вых домиках сценографа **Этель Иошпы**, как и населяющие его жители в исторических костюмах **Светланы Грищенко**, воспринимаются не иначе, как объекты игры Мефистофеля, который в исполнении обладателя брутального баса **Евгения Ставинского** становится центральной фигурой спектакля. Этот Мефистофель, как и булгаковский, легко перемещается в пространстве и времени. Он оказывается то в московской квартире, на стене которой, к слову, висит портрет Федора Шаляпина, в чьем репертуаре партия Мефистофеля была одной из «визитных карточек», то в игрушечном средневековом Конфитюренбурге, жители которого танцуют и маршируют подобно заведенным игрушкам.

Добродетель этого, почти кукольного мира, носителем которой является Маргарита (скромница и послушница в исполнении **Елизаветы Соиной**), тоже схематична и ограничена. Мефис-

тофель, раздраженный добродетелью, вытаскивает свою героиню за ее пределы, наблюдая игру человеческих душ. Образ Фауста в этой постановке не выходит за рамки известного шаблона: он остается главным объектом игры Мефистофеля. Мечущийся между добродетельной Маргаритой и жадной обречения знаний и молодости, предложенных искусителем, он традиционно проигрывает эту игру. **Хачатур Бадалян** исполнил роль Фауста вокально добротно, но эмоционально скудно. Зато музыкальный постановщик и дирижер **Ян-Латам Кёниг** выбрал исключительно верный музыкальный «тон». Будучи наполовину французом по происхождению, он прочувствовал музыку «изнутри» и, избежав привычного в исполнении романтического надрыва, создал звучание по-классицистски рафинированное и наполненное изысканным очарованием и эмоциональными выражениями. Искусная музыкальная архи-



«Пиковая дама». Сцена из спектакля. Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.  
Фото О. Черноуса

тектоника выверена по тембровым и смысловым нюансам.

Редакцию оперы выбрали сборную: за основу взята первая редакция, в которую помещены речитативы из второй (в первой были разговорные диалоги). Добавлена ария Валентина, Вальпургиева ночь сохранена во фрагментах. По мнению Екатерины Одеговой, придающей большое значение сквозному развитию оперного сюжета на сцене, эта редакция лучше формована, поскольку увлекшийся Гуно во второй редакции дописал еще пятнадцать дополнительных номеров, что наделило музыкальную драматургию некоторой рыхлостью. Выбранный вариант позволил режиссеру создать компактное развитие, наполненное яркими контрастами и пронизанное единой философской линией.

Премьерный спектакль «Пиковая дама» в Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, созданный Александром Тителем, Александром Лазаревым и Сергеем Бархиным, по-новому раскрывает известный шедевр П.И. Чайковского. Перенеся сюжет либретто из екатерининской эпохи в предреволюционное время столетней давности, постановщики обнажили его тревожный пульс, с особой остротой ощутимый и в наши дни беспокойных перемен.

Новая постановка этого полумистического сочинения, окутанного ореолом тайны цифр и роковых обстоятельств, оказалась по-своему связана с театром им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Несмотря



«Пиковая дама». Герман – Н. Мавлянов, Графиня – Е. Заремба. Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Фото О. Черноуса

ря на то, что опера впервые была поставлена в Санкт-Петербурге и повествует о событиях, происходящих в городе на Неве, стены исторического здания театра имеют некое отношение к сочинению А.С. Пушкина. В те времена, когда оно еще было усадьбой Салтыковых, здесь жила графиня Дарья Салтыкова, родная сестра княгини Натальи Голицыной – той самой, что стала прототипом Графини из «Пиковой дамы». С новым спектаклем в театре связаны и другие совпадения, на первый взгляд такие же случайные, как обстоятельства сюжета. В день премьеры исполнилось ровно 25 лет, как режиссер Александр Титель является художественным руководителем оперной труппы театра, а «Пиковая дама» стала его 25-м спектаклем на этой сцене. Свой

первый спектакль в театре – «Руслан и Людмила» тоже на сюжет А.С. Пушкина – он сделал также вместе с художником Сергеем Бархиным, автором сценографии «Пиковой дамы».

Символика цифры три, играющая в сюжете ключевую роль – три карты, любовный треугольник, – определила судьбу и облик новой «Пиковой дамы». Во-первых, она оказалась третьей в истории Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко (первые две были созданы в 1930-м К.С. Станиславским и в 1976-м Л.Д. Михайловым). Во-вторых, главным сценографическим приемом спектакля стало триединство цветов, элементов и форм. Образ туманного Петербурга, погруженного в тревожный полумрак, передан через ряды



«Государыня». Княжна — Н. Мельник, Канцлер — В. Пьявко. Дом композиторов. Фото М. Мельникова

колонн — условный символ эпохи и города. В черном полумраке сцены белая вращающаяся ионическая полуротонда вписана в дорический периптер синего прямоугольника, охватившего сцену по периметру. Сценографический центр постановки — это третий архитектурный элемент, соединивший три разно-ордерные колонны воедино — черную, синюю и белую — три главных цвета, нашедших свое выражение и в эстетике исторических костюмов начала XX века, созданных **Марией Даниловой**.

В развертывании сюжета Александр Титель расставил свои акценты. Действие, как и музыка, динамично и непрерывно, чему немало способствует вращающийся центр сцены, по-разному представляющий основную архитектурную конструкцию, внутри которой образуются все новые зоны для ориги-

нальных мизансцен. Лиза, как игрушка судьбы, становится главным действующим лицом пасторали из третьего действия «Искренность пастушки», решенной в духе комедии дель арте и исполненной группой мимов. Интересно представлена одна из главных кульминаций оперы — сцена Германа и Графини: Герман от мольбы переходит к заигрыванию с Графиней и даже припадает к ней в страстном поцелуе; испуг Графини при его появлении длится недолго и почти сразу же сменяется женским любопытством, которое смешивается с саркастической издевкой над Германом, доставшим пистолет. Страхом здесь парализован скорее умоляющий Герман, а не Графиня, образ которой вообще в этой постановке возвышается над действием как inferнальный символ рока. В исполнении



«Государыня». Алексей — А. Гарнов, Государыня — Е. Сегенюк. Дом композиторов. Фото А. Леонтьевой

**Елены Зарембы** Графиня предстает роскошной, горделивой и саркастичной. В образе Германа над любовью преобладает жажда обладания, смешанная с почти животным страхом. Исполнение этой роли **Нажмиддином Мавляновым**, покоровившим зал красивым тенором, отмечено внутренними метаниями и бессилием. Лиза в вокально неровном исполнении **Елены Гусевой** — героиня довольно инфантильная и почти не вызывающая сочувствия. Вообще и все герои нового спектакля, и их судьбы воспринимаются как детали мятежной атмосферы сумрачного Петербурга, в котором все пронизано беспокойством и смутой, все движется и непрерывно меняется под неумолимой силой надвигающейся катастрофы.

Эту тревожность режиссерского видения безошибочно уловил и автор му-

зыкальной постановки, дирижер **Александр Лазарев**, задав верный тон с первых звуков оркестровой интродукции. В его трактовке звучание стройно и напряженно, преобладают сумрачно тихие тона, сменяющиеся в драматургически узловых моментах яркими динамическими вспышками. Атмосфера спектакля почти магически приковывает внимание слушателя, удерживая его в тревожном тоне.

Одним из ярчайших событий фестиваля «Московская осень» стала столичная премьера оперы «Государыня» **Валерии Бесединой** — оперы о России и русских судьбах. Написанная в 2010 году (первое название «Самозванка»), она была поставлена в 2012-м в сокращенной версии на сцене Красноярского театра оперы и балета, где имела огромный успех. На фестивале «Москов-

ская осень — 2014» были представлены хоровые сцены из оперы. И, наконец, в постановке специально прилетевшего из Красноярска режиссера **Надежды Столбовой** впервые на столичной сцене в **Доме композиторов** прозвучала камерная версия этого сочинения, масштабного и глубоко трагичного. Сегодня его исполнение как нельзя более своевременно — оно ставит серьезные философские вопросы о судьбе государства и личности, заставляет из напряженного сегодняшнего дня по-новому осознать историю, и сквозь ее призму взглянуть на наше время.

Эта народная музыкальная драма, написанная в лучших традициях русской исторической оперы, обращается к времени правления Екатерины Великой. Сюжет либретто, основанный на достоверных фактах и созданный молодым талантливым сыном композитора Святославом Бесединым по известному эпизоду о лже-Елизавете Княжне Таракановой, поднимает сразу несколько животрепещущих тем: борьбы за трон, любви и жертвенности, веры и предательства, выбора между личными интересами и судьбой отечества, темы народа — и уповающего на владычицу, и иронизирующего.

Каждый из трех главных персонажей — Императрица Екатерина, Княжна, Алексей Орлов — предстает фигурой глубоко трагической. Каждый прописан рельефно и психологично. У каждого — своя яркая драматургическая линия, сопряжение которых в ходе разворачивания сюжетных коллизий создает высокий градус драматического накала.

Образ Екатерины сложен и противоречив в ярком драматическом исполнении обладательницы богатейшего контральто, солистки Большого театра **Евгении Сегиной**: в ней борются страдания любящей женщины и властной императрицы. Алексей проходит испытание любовью, которую приносит в жертву отечеству и государыне. В

исполнении солиста Новой оперы **Артёма Гарнова** его образ насыщен многогранными оттенками чувств и к Екатерине, и к Княжне. Образ Княжны получился одновременно мятежным и глубоко скорбным у солистки Московской оперетты **Натальи Мельник**, которая сумела раскрыть все душевные тревоги своей героини, прошедшей путь от заговора и жажды власти через муки любви и предательства к заточению и забвению. Ярко и характерно исполнил роль Канцлера народный артист СССР **Владислав Пьявко**, чья великолепная вокальная форма неподвластна времени. Органично влилась в ансамбль маститых артистов юная исполнительница, обладательница народного голоса, 18-летняя **Софья Селезнева**, сыгравшая крестницу Алексея Орлова.

Самых высоких эпитетов заслуживает человек-оркестр **Александр Жиленков**, виртуозно совмещивший функции пианиста и дирижера. Его многокрасочное и драматичное исполнение сложнейшей авторской партитуры по памяти дало возможность услышать всю палитру ее тембровых и эмоциональных оттенков. Режиссер **Надежда Столбова** органично адаптировала это масштабное сочинение к камерной сцене Дома композиторов, передав в динамичных мизансценах внутренний накал в развитии взаимоотношений главных персонажей.

Глубоко трагичный финал оперы — Колыбельная не родившемуся сыну и покаянная молитва Алексея — не оставил никого равнодушным. По словам **Валерии Бесединой**, в эпилоге, содержащем трагическую кульминацию, представлена полифония чувств всех трех персонажей: *«Гибель лже-Елизаветы, в первую очередь Женщины, а потом авантюристки, иступленная молитва Алексея — страдающего Человека, и в лучах восходящего солнца Екатерина — всецельная Императ-*



рица». В полной версии оперы трагедия финала еще более усиливается участием хора, содержание текста которого может быть в равной мере отнесено как ко времени двухвековой давности, так и к ситуации сегодняшней: *«Стонет Русь, народ безмолвно тяжкой поступью идет. Он измучен, он истерзан ожиданием! Но рукой императрицы он ведом, ведом вперед! Он воспрянет, он воскреснет!»*

Постановка пока обошлась без декораций, но на сцене присутствовал реквизит и достоверные исторические костюмы, предоставленные театром Новая опера, благодаря репетиционной базе которого эта премьера стала возможна. Исполнение «Государыни», прозвучавшее на высочайшем мировом уровне, даже в камерной версии имело абсолютный успех: сами за себя говорят аншлаг в зале и десятисекундная тишина

на между последним аккордом и взрывом аплодисментов потрясенной публики, стоя приветствовавшей артистов и автора. Несомненно, это исполнение — лишь начальный этап сценической жизни оперы. Уже на Крещенской неделе в Новой опере она будет представлена под названием «Самозванка» (так пожелала дирекция театра), и думается, что в дальнейшем будет поставлена не в одном театре. Это монументальное сочинение рождено для большой театральной сцены — только на такой сцене может быть развернута полномасштабная историческая картина, включающая великолепные разнохарактерные народные хоры в традициях кучкистов, и только на большой сцене может раскрыться вся его мощь.

Евгения АРТЁМОВА

## О ЛЮБВИ И НЕ ТОЛЬКО

### Первый фестиваль музыкальных театров России «Видеть музыку»

**Н**овый сезон в Москве начался ярким событием — фестивалем «Видеть музыку», организованным Ассоциацией музыкальных театров (АМТ) при поддержке Министерства культуры РФ. За месяц с небольшим на сценах московских театров было представлено 32 спектакля из 22 российских театров, в числе которых девять московских, два Санкт-Петербургских, Свердловский театр музыкальной комедии, Иркутский музыкальный театр им. Н.М. Загурского, Ростовский музыкальный театр, Театр оперы и балета Республики Саха (Якутия), Дагестанский театр оперы и балета, Музыкаль-

ный театр Кузбасса им. А. Боброва, Музыкальный театр Республики Карелия, Башкирский театр оперы и балета, Музыкальный театр Республики Крым, Краснодарское творческое объединение «Премьера» им. Л.Г. Гатова, Бурятский академический театр оперы и балета им. Г.Ц. Цыдынжапова.

Этот музыкально-театральный праздник развернул грандиозную панораму работ, не только подарив возможность московской публике познакомиться с интереснейшими спектаклями разных жанров, но и предоставив, по словам президента АМТ Георгия Исаакяна, «профессиональную, дружелюб-

ную, братскую площадку, новое пространство для обмена идеями и опытом». Доброжелательная, не конкурентная обстановка фестиваля, без предварительного отбора позволила художественным руководителям театров выбрать работы последнего сезона в соответствии с собственной шкалой ценностей, почувствовать себя участниками единого творческого процесса и подарила слушателям много ярких открытий. Среди таких открытий – впервые поставленная Санкт-Петербургским детским музыкальным театром «Зазеркалье» опера Г. Доницетти «Газета, или Брак по объявлению», совершенно новые для московского слушателя спектакли «Стена плача» И. Поклада, привезенная Крымским театром, водевиль «Анри» М. Собянина из Екатеринбурга, опера-оратория «Геракл» Ф. Генделя из Уфы, «Анна и адмирал. История

любви» Т. Шатковской-Айзенберг из Иркутска. В ряду абсолютно уникальных событий новый спектакль Детского музыкального театра им. Н.И. Сац «Любовь убивает» испанского композитора Хуано Идальго де Поланко, премьера которого прошла в рамках этого фестиваля.

Спектакль «Любовь убивает» поставлен художественным руководителем Детского музыкального театра им. Н.И. Сац Георгием Исаакием по старинной опере некогда самого влиятельного придворного испанского композитора Хуана Идальго де Поланко на текст великого Педро Кальдерона де ла Барка «Celos aun del aire matan» («Одним лишь взором ревность убивает»). Эта целиком сохранившаяся опера была создана специально для бракосочетания испанской принцессы Марии Терезы и французского короля Лю-

*«Любовь убивает». Детский музыкальный театр им. Н.И. Сац (Москва). Фото Е. Лапиной*





*«Любовь убивает». Детский музыкальный театр им. Н.И. Сац (Москва). Фото Е. Лапиной*

довика XIV. Концертно-сценическая версия сочинения, исполнявшегося со времени его создания в 1660 году считанные разы, была представлена коллективом театра имени Н.И. Сац полгода назад на сцене Международного Дома музыки в рамках абонементов «Ренессанс и барокко». Теперь театр на своей родной сцене показал полноценный спектакль, который войдет в репертуар на постоянной основе.

«Любовь убивает» написана в жанре барочной оперы-сарсуэлы. Сегодня сарсуэла известна как наивный и легкий народный жанр «песенного театра с диалогами», некий испанский извод парижской и венской оперетты. Однако в XVII веке, при дворе испанских королей это было искусство иного, высочайшего толка.

Несмотря на то что барочная сарсуэла, как многие оперные сочинения той эпохи, опиралась на открытия итальянских создателей «dramma per musica», она мало похожа на привычные барочные оперы Г. Генделя, К. Монтеверди, Г. Перселла. Взяв за основу характерные для того времени античные мифы, она преломляет их через испанское сознание «долга и чести», и представляет собой удивительный симбиоз, вобравший ритмику, энергию, магию испанской танцевальной музыки и возвышенность католических хоралов. Традиционные речитативы барочной оперы здесь используются только для описания богов и богинь, обычные же люди, в том числе комические персонажи, характеризуются с помощью традиционных испанских

песен-баллад и популярных романсов под аккомпанемент испанского ансамбля. Опера-сарсуэла есть дитя великого испанского театра — театра Лопе де Вега, Мигеля де Сервантеса, Лопе де Руэда, и приходится лишь сожалеть, что развитие ее прервалось вместе с традицией испанского театра.

Сегодня благодаря коллективу постановщиков и артистов труппы Детского музыкального театра, с чуткостью проведшего историческую реконструкцию, московский слушатель может прикоснуться к этому удивительному жанру барочной испанской музыки. Появление этой оперы на московской сцене было инициировано давним другом театра, одним из лучших музыкантов-аутентиков Европы, барочным арфистом **Эндрю Лоуренс-Кингом**. С ним театр создал спектакль «Игра о душе и теле», отмеченный Национальной театральной премией «Золотая Маска». Эндрю Лоуренс-Кинг стал музыкальным руководителем и центром постановки «Любовь убивает». Играя на уникальной барочной арфе авторской работы, он одновременно руководит небольшим оркестром, в который входит ансамбль из шести барочных гитар и лютен, придающий неповторимый колорит спектаклю. Этот ансамбль становится центром постановки и в музыкальном отношении.

Георгий Исаакян, отвечая барочному музыкальному стилю, «играющему» тончайшими нюансами голоса и эмоций, создает камерное пространство спектакля и размещает на одной большой сцене оркестр и исполнителей. Хор, комментирующий действие на античный манер, располагается амфитеатром. Встречным ему амфитеатром расставлены и зрительские ряды, находящиеся вместе с артистами на сцене.

Миф о богине-охотнице Диане, отвергающей любовь, и ее спутницах-нимфах, лежащий в основе действия, становится основой для водоворота интриг, в кото-

рых кипят страсти, как и полагается в барочной опере: здесь есть пылкая любовь и обжигающая ревность, коварная месть и радость спасения. Мифологические герои пересекаются с фарсовыми персонажами, реалистичные чувства — со сказочными превращениями, а выход испанской инфанты — с зажигательным танцем в исполнении специально приглашенного из Испании танцора фламенко Хуана Агиррэ. Необыкновенным колоритом удивляет и музыка, в которой сочетается высокий стиль барочного речитатива с зажигательными мелодиями и ритмами фламенко. Дополняют этот необычайный микс эффекты сцены, на которой соседствуют чудеса машинерии старинного театра с полетами ангелов и современные видеоинсталляции с барочными и античными скульптурами.

Несмотря на то что театр не приглашал специалистов в области вокального исполнения барочной музыки, как это делают многие, и справился силами собственной труппы, уровень пения оказался весьма достойным. Особенно надо отметить вокальную работу **Татьяны Ханенко** (Флорета), **Ольги Бутенко** (Аура), **Олеси Титенко** (Диана) и **Андрея Панкратова** (Рустико), чей комедийный талант вкупе с качественным пением особенно украсил спектакль. Опера-сарсуэла «Любовь убивает» — интереснейший образец барочного испанского искусства. Реконструкция ее, пожалуй, событие не только московского, но мирового значения.

Еще один из ярких спектаклей фестиваля, покоривший московскую публику, — опера «**Не только любовь**» **Родина Щедрина** в постановке **Государственного Камерного музыкального театра «Санкт-Петербург Опера»**. Спектакль прошел на сцене театра им. Б.А. Покровского, и этот выбор был сделан не случайно — именно этой оперой почти 45 лет назад был открыт Камерный музыкальный театр в Моск-



«Не только любовь». Камерный музыкальный театр «Санкт-Петербург Опера»

ве. «Не только любовь» — ранняя опера Щедрина о послевоенной жизни в колхозе, о любовном чувстве, которое каждый из героев сюжета по рассказам Сергея Антонова (либретто **В. Катаняна**) переживает по-своему, не раз привлекала постановщиков яркостью музыкального языка и сочностью характеристик. Но впервые ее постановку, сделанную художественным руководителем и создателем театра «Санкт-Петербург Опера» **Юрием Александро-**

**вым**, сам композитор оценил как лучшую. Сравнив ее с разгромным спектаклем 1961 года, он заметил: *«Знаете, почему провалился тот спектакль? Потому что убоялись секса. А вот здесь сегодня не убоялись. И все получилось. Лично я вижу на сцене огромную порцию любви к тем временам и к людям»*. Пожалуй, дело не только в животрепещущей откровенности эротической сцены, составившей одну из кульминаций в развитии оперы. Спектакль полон живого дыха-

ния жизни и любви. Те нюансы сюжета, которые не могли быть трактованы в идеологических рамках советской эпохи иначе, чем в условном высокоэтическом стиле, обрели живое дыхание. И это не «скатывание» в натурализм, это извлечение из искрометной музыки ее сокровенного смысла и раскрытие его в действии, это режиссерское считывание чувственного кода живых людей, записанного в гениальной партитуре.

По словам Юрия Александрова, для него главное — это любовь. Она *«вечна и актуальна всегда, независимо от того, в каких декорациях она воплощается»*. Он делает ставку на многогранное раскрытие этой темы через разные эмоции и судьбы, которые, переплетаясь меж собой в причудливый узор, заставляют героев проживать яркие мгновения, влюбляться, страдать, метаться, преодолевать... Режиссерским центром, как и задумано композитором, становится фигура председателя колхоза Варвары Васильевны — страстной и сильной, в то же время одинокой и тоскующей по любви женщины. Между страстью и моралью она выбирает последнюю. В замечательном драматическом исполнении обладательницы красивого меццо-сопрано **Ларисы Поминовой** Варвара полна внутреннего трепета, она борется с собой и побеждает. Отказавшись от предмета своей страсти — чужого жениха, городского франта Володи Гаврилова (в вальсяжном и ярком исполнении **Владислава Мазанкина**), — она в эпилоге оперы очищается благодатной силой природы под проливным дождем — своеобразный катарсис в решении финала.

Остальные персонажи составляют Варваре блистательный актерский контрапункт. Каждый из них представляет свой типаж, каждый показывает губи-

ну любовных переживаний, вызывая сочувствие у зрителя: бригадир трактористов Федот Петрович в исполнении **Антоня Морозова** скромнен, неказист, но очень трогателен в своих безответных чувствах к Варваре, невеста Володи, доярка Наташа в исполнении **Евгении Кравченко** непосредственна и беззащитна. Отдельного внимания заслуживает разработка массовых сцен, составивших центральное из трех действий оперы. Артисты хора, участвующие в них, танцуют не хуже, чем поют, а хореография **Надежды Калининой**, сопровождающая искрометные частушки и кадрили, заслуживает самых превосходных эпитетов.

Органично придумана художественная часть **Вячеславом Окуновым**: колоритные костюмы, в которые одеты герои, вписаны в свободное пространство сцены, где место действия обозначено грубо отесанными деревянными балками, пеньками, колхозными канистрами и бидонами, а также видеоартом **Виктории Злотниковой**, «выводящим» сюжет на улицу и создающим эффекты дождя и снега. Прекрасный вокал, качественный и стройный оркестр под управлением **Максима Валькова** оставляет замечательное впечатление.

Коллизии оперы, которые сродни самым известным сюжетам («Евгений Онегин», «Царская невеста», «Кармен»), переданы с сочным жанровым юмором и вместе с тем — с высоким драматизмом, отличающим актерскую игру, они не оставляют никого равнодушным. Не случайно в 2014 году этот спектакль стал лауреатом высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой софит» в сезоне 2013–2014 годов как лучший спектакль в оперном театре.

Евгения АРТЕМОВА

В самом конце минувшего года в Москве в пресс-центре ТАСС состоялась пресс-конференция, посвященная результатам работы Федерального центра поддержки гастрольной деятельности в 2016 году.

«Большие гастроли» — один из самых масштабных проектов Министерства культуры РФ, в котором приняли участие драматические театры, театры кукол и оперные театры. Более 300 спектаклей состоялось в 69 городах 45 регионов России: от Калининграда до Владивостока, от Севастополя до Петропавловска-Камчатского. Очень интересна была зарубежная гастрольная программа: гастроли Малого театра — в Республике Узбекистан, в Казахстане — гастроль МХТ имени А.П. Чехова, Республика Азербайджан приняла Театр имени Вл. Маяковского. В Россию приехали Русский театр имени М. Горького из Астаны, Тбилисский русский театр имени А.С. Грибоедова, Ереванский русский театр имени К.С. Станиславского, Минский драматический театр имени М. Горького, Донбасская опера, Луганский театр «На Оборонной», Луганская филармония.

О том, как проходили «Большие гастроли», о планах и перспективах на 2017 год рассказали: заместитель министра культуры РФ А.В. Журавский, генеральный директор Федерального центра поддержки гастрольной деятельности А.А. Прохоров, председатель СТД РФ, художественный руководитель театра «Et cetera» А.А. Калягин, художественный руководитель Российского академического молодежного театра А.В. Бородин, директор Российского государственного академического театра драмы имени Ф. Волкова Ю.К. Итин, главный режиссер Государственного академического театра кукол имени С. Образцова Б.А. Константинов, актриса Театра им. Вл. Маяковского Т.А. Орлова, художественный руководитель Национального академического драматического театра имени М. Горького (Минск) С.М. Ковальчик.

Наиболее отрадно и жизнеутверждающе прозвучало заверение заместителя министра о том, что в будущем году финансирование проекта не только не будет сокращено, но даже увеличится.

*Анастасия ЕФРЕМОВА*



## ТЕАТРАЛЬНОЕ ДЕТИЩЕ ЕВГЕНИЯ ПЕРМЯКОВА

**Е**сли вы окажетесь в **Тамбове**, то обязательно побывайте с вашим ребенком на спектаклях актера и режиссера-кукольника **Евгения Пермякова**, посетив его уникальный «**Дядя Театр**». Он все делает один, в том числе свет и звук, не говоря уже о постановке и исполнении ролей. Его переносной раёк умещается в каких-нибудь двух чемоданах. Раз! — и реквизит с декорациями собран. Два! — и все вновь готово для очередного спектакля. Поэтому «Дядя Театр» объехал с гастрольями едва ли не всю страну от Красноярска, где Е. Пермяков состоялся как режиссер, до Москвы и ее окраин — Химки, Троицк и множество других подмосковных городов, а также побывал за границей, став лауре-

атом не одного международного фестиваля.

Успех Евгению принес уже первый его спектакль, поставленный в 1989 году по известной русской народной сказке «**По щучьему велению**». Постановка оказалась настолько удачной, что стала визитной карточкой автора, принесла ему заслуженное признание на театральных смотрах в Красноярске, Актобе (Казахстан), Челябинске, Лобне, Сарове. Его Емеля весел и трогателен одновременно. Он фантазер и мечтатель, при этом остается довольно практичным парнем. Не без ленцы (куда Емеле без нее!), но если уж замыслил что-либо, сделает непременно. Спектакль полон шуток, розыгрышей. Зрители — а это в основном,

*Маленькие зрители на сказке про Емелю*







«По щучьему велению»

конечно же, малыши — становятся участниками происходящего, бурно реагируя на тот или иной поступок Емели, на его забавные реплики, жесты. Провокация в хорошем смысле этого слова предопределяет развитие сюжета. Детишки от души радуются собственным догадкам, когда те или иные из них воплощаются на сцене.

Кстати, детворе герой нашего повествования обязан названием своего театрального детища. После одного из представлений какой-то мальчик, узнав актера и режиссера без грима, весело окликнул: «Привет, дядя Театр!» С тех пор и пошло. Сегодня «Дядя Театр» — уже бренд, яркий, лаконичный и точный. А главное — вполне соответствует возрасту основной зрительской аудитории: детсадовцы и младшие школьники.

Вот только некоторые отзывы на спектакль Евгения Пермякова «По щучьему велению»: «Великолепное представление! Дети и взрослые в восторге. Безумно рады встрече с удивительно талантливым человеком»; «Вы молодец. Большой мастер своего дела. Вы доставили всем нам огромную радость»; «Спасибо вам за радость, смех и хорошее настроение. С нетерпением снова ждем в гости»; «Нужно иметь много сил и таланта, чтобы одному и столько много. Молодчина!» Наконец приведем мнение не просто зрителя, а коллеги: «Я сама работала с кукольным театром. Много видела разных коллективов и спектаклей. Но такого Чуда не встречала. Bravo! Здорово! Замечательно! Спасибо». Под отзывом подпись: режиссер народного ТЮЗа, заслуженный работник культуры Л.М. Ершова.



«По шучьему велению»

«По шучьему велению» не единственный спектакль в репертуаре монотеатра Евгения Пермякова. Дети очень любят в его постановке и исполнении русскую народную сказку **«Иван-царевич и Серый волк»**, где автор играет как двух главных персонажей, так и всех остальных, включая царя Далмата, Андрона и даже королеву Елену. Куклы здесь используются не только перчаточные, но и тростевые, планшетные. Волк с Иваном-царевичем на спине скачет как живой, что достигается высочайшим мастерством кукловода и подвижностью самой куклы. Это серьезный, где-то да-

же трагический спектакль, где страшное преодолевается не только сюжетом, но и режиссерскими находками.

Сегодняшняя литература для детей представлена в «Дяде Театре» именем известного современного детского драматурга **Михаила Супонина**. Его пьесу **«Бука»** Евгений Пермяков поставил в жанре клоунады. Однако это не мешает спектаклю поднимать серьезные темы, отсюда и название — **«Азбука дружбы»**, своеобразный разговор по душам не только персонажей, но и режиссера со зрителями.

«Без юмора на сцене никак, — считает Евгений Пермяков. — Иначе это не театр». Следуя своему тезису, режиссер поставил пьесу известного польского куклового деятеля и драматурга **Яна Вильковского «Приключения медвежонка Рим-тим-ти»** как смешную комедию, хотя рассказывает она о взаимоотношениях ребенка и взрослого, поднимая такие сложные и важные темы, как одиночество, потребность в дружбе.

Недавно Евгений Пермяков принял решение пополнить репертуар своего монотеатра спектаклями для семейного просмотра. Режиссер планирует поставить ироничный и вместе с тем трагедийный рассказ **Василия Шукшина «Беспальный»**, повествующий о тоске человека по любви, а также пасторальную притчу о войне **Алексея Толстого «Русский характер»**. Оба произведения не отпускают Евгения Пермякова со студенческой поры. Время осознания своей национальной идентичности пришло в России, кажется, для всех, что видно по глобальным событиям последних лет как внутри страны, так и за ее пределами. Что же касается любви, то русский человек тоскует по ней всегда — и в мирное время, и в военное, потому что для него жить не любя — это все равно что вовсе не жить.

Николай АНТОНОВ

# ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ТЕАТР ДОЛЖЕН БЫТЬ КАЧЕСТВЕННЫМ

**Г**осударственный театр кукол Республики Мордовия — один из старейших в республике. 80 лет назад любительский театр, у истоков создания которого стояла семья цирковых артистов Махотиных, получил статус официального. Следующий сезон будет для коллектива юбилейным, так как уже через год театр стал профессиональным.

О том, чем сегодня живет труппа, директор театра заслуженный артист Республики Мордовия, кандидат искусствоведения **Евгений Яковлевич Романовский**.

— *Евгений Яковлевич, если говорить о цифрах и датах, в каком году вы пришли в театр?*

— Если не считать двух месяцев, что я работал на заводе, то в театре я оказался сразу после школьной скамьи в 1987 году. Скоро будет 30 лет, как я служу в Государственном театре кукол РМ, 15 из них — в должности директора.

— *Получается, что у вас тоже небольшой юбилей. Но начинали вы с творческой профессии?*

— Начинал артистом. Потом подрабатывал суфлером, монтировщиком, звукооператором, нештатным уполномоченным, администратором, заместителем директора.

— *О работе каждого цеха вы знаете не понаслышке. Для руководителя необходимо пройти все эти ступени?*

— У меня получилось так. И я считаю, что это неплохой опыт.

— *15 лет — хороший период для реализации новых проектов, достижения каких-либо целей. Что вы считаете наиболее важным из достигнутого на сегодня?*

— В первую очередь расширилась география нашей гастрольно-фестиваль-



Евгений Романовский

ной деятельности. (Государственный театр кукол РМ постоянно участвует в Международных фольклорных и кукольных фестивалях, является их лауреатом и дипломантом. — *О.К.*) К примеру, в 2012 году мы приняли участие в фестивале «Петровский балаган» (Калининград) со спектаклем «Чудеса в решете». Этот же спектакль был показан в Гданьске (Польша), куда мы были приглаше-



«Журавлиная дорога»

ны Русским центром культуры. Это была первая зарубежная поездка для нашего коллектива. Особым событием для нас стал Международный фестиваль «Чинжарамо», что в переводе с мордовского языка означает «Подсолнух». Нашими гостями были театры кукол городов Дзержинска, Полтавы, Калининграда, Грозного, Театра Теней Стамбула (Турция). В 2005 году Постановлением Правительства Государственный театр кукол Республики Мордовия отнесен к особо ценным культурным объектам наследия народа, проживающего на территории Республики Мордовии.

— А если говорить о кукле, что-то изменилось?

— Раньше мы работали в основном с перчаткой и тростью. Но кукла может быть разной — планшетная, тростевая, марионетка. Все эти виды кукол стали появляться в наших спектаклях. Основной упор делается, конечно, на класси-

ческую куклу. Но без экспериментов мы не будем живым театром.

— Сколько на сегодняшний день в репертуаре театра спектаклей? И на какую аудиторию они рассчитаны?

— На данный момент у нас в афише 50 спектаклей. Ежегодно мы выпускаем четыре премьерных постановки. Работаем мы только для детей. Вообще за всю нашу историю было два спектакля, рассчитанных на взрослую аудиторию. Это «Божественная комедия» и «Прелестная Галатея». Мы же в основном делаем упор на такой жанр, как сказка. А возраст нашего зрителя можно определить от трех лет и до бесконечности. Мне кажется, абсолютно все любят смотреть сказки и мультфильмы.

Совсем недавно у нас состоялась премьера спектакля «Гулливер в стране лилипутов». В главной роли — художественный руководитель театра заслуженный деятель культуры РМ, актер драматичес-



Коллектив театра с композитором Григорием Gladковым

кого театра Евгений Пулов. Режиссер-постановщик — заслуженный деятель искусств РФ и РМ Владимир Яковлевич Казаченко, который долгое время был главным режиссером в нашем театре. Сейчас он живет в Дзержинске, где создал свой театр — Городской Дзержинский театр кукол. Мне очень давно хотелось реализовать на нашей площадке спектакль, синтезирующий работу драматического актера и куклы. И я рад, что у нас все получилось.

— *Вы говорите, что идея постановки была ваша, значит вы регламентируете репертурную политику в театре?*

— Я стараюсь не вмешиваться в творческий процесс. У нас очень хороший коллектив профессионалов. Главный режиссер заслуженная артистка РМ Л.А. Сидорина, режиссер-постановщик заслуженная артистка РМ Л.В. Шахова, главный художник заслуженный работник РМ Н.В. Кочнева, зав. музыкальной

частью заслуженный деятель искусств России Г.В. Gladков.

— *А если это заведомо провальный проект?*

— Заведомо провальный проект никто не предложит. Повторюсь, у нас коллектив с огромным багажом знаний и опыта. И они больше меня знают специфику профессии. В этом отношении я им полностью доверяю.

— *Работаете ли вы на национальном языке?*

— Мы работаем только на русском языке. У нас очень много спектаклей по национальному фольклору, по произведениям наших драматургов. Очень часто мы используем элементы фольклора. К примеру, в спектакле А. Аверьянова «Дочь Виравы» звучит музыка фольклорного ансамбля «Торума». К 75-летию Победы мы поставили пьесу В. Бржинского «Журавлиная дорога».

— *Многие провинциальные театры жалуются на нехватку кадров. Вы же привлекаете к работе профессиональные коллективы*



«Дочь Вирявы»

*вы, музыку вам пишет известный советский и российский композитор. В чем секрет?*

— Нет никакого секрета. Мы сотрудничаем. Профессиональный театр должен быть качественным.

*— Но это же требует определенных финансовых затрат. Одной инициативы недостаточно.*

— Мы и сами зарабатываем, и ищем варианты сотрудничества, это может быть спонсорство и партнерство. К примеру, более 30 лет мы сотрудничаем с РДК. Ни одна новогодняя компания не проходит без нашего участия. Если вернуться к цифрам, то мы обслуживаем 55 тысяч зрителей в год, примерно 1/6 часть жителей нашего города хотя бы один раз в год приходит на наши спектакли. Ежегодно с 1994 года мы выезжаем на гастроли в Калужскую и Московскую области. И мне очень приятно, что наш коллектив с нетерпением ждут.

*— Скажите, как вам удаётся совмещать творческую и административную работы?*

— У меня остался один спектакль «Проделки Козы-Дерезы». Могу кого-то заменить при необходимости. Каждый год принимаю участие в новогодних представлениях. В таком небольшом количестве получается совмещать. Но от очень многих ролей пришлось отказаться.

*— Евгений Яковлевич, в завершении нашей беседы немного о вашем коллективе.*

— Сегодня в театре работает талантливый творческий коллектив. В основе труппы опытные, профессионально зрелые актеры, много лет проработавшие в театре, в руках которых сохранение традиций кукольной школы. Это главный режиссер театра заслуженная артистка РМ Лариса Сидорина, которая посвятила нашему театру всю свою творческую жизнь (42 года), заслуженный артист России, народный (впервые в истории театра) артист РМ Владимир Сидорин, невероятно плодотворный режиссер-постановщик заслуженная артистка РМ Лилия Шахова, мастер сцены Галина Якушина. Ярко проявляет себя и талантливая молодежь. Мы являемся лауреатами и дипломантами многих международных фольклорных и кукольных фестивалей — это их заслуги. Спектакль должен быть в первую очередь востребован, а для этого необходимы хорошая драматургия, хороший режиссер и, конечно, хорошие актеры. В нашем театре есть все для создания по-настоящему хорошего спектакля.

Ольга КЕРБИЦКОВА

## ЭТО ОСОБЕННОЕ АКТЕРСКОЕ СОСТОЯНИЕ

**В** прошлом году исполнилось 100 лет со дня рождения заслуженной артистки РСФСР Елены Эрастовны Высоцкой, актрисы Оренбургского государственного областного драматического театра им. М. Горького с 1947 по 1997 год.

Известно: историю пишут люди. А историю театра пишут артисты, своим талантом и мастерством создавая сценических персонажей, отражающих дух времени, волнующих сердца и дарящих яркие впечатления каждому новому поколению зрителей.

В истории Оренбургского театра таких ярких, талантливых, запоминающихся артистов было немало. Среди них — Елена Эрастовна Высоцкая. О ней писали: *«Она служит примером преданности искусству, образом честности и принципиальности, ее по праву можно назвать носителем лучших традиций Оренбургского театра, высокого духа коллектива»*. Близкие коллеги вспоминали: *«Интеллигентная, очень скромная, хрупкая женщина.... Даже в самых маленьких незначительных ролях она умела удивить и блеснуть»*. «Иногда казалось, — писала завлит театра Галина Орлова, — что ее амплуа — характерная бытовая актриса, что ближе всего ей комедийный жанр. Но рядом со смешными персонажами появились героини Высоцкой, отмеченные обаянием интеллигентности, словно высвеченные изнутри особым светом духовности. Пожалуй, никто, как Высоцкая, не может столь пытливо и упорно доискиваться сути каждой роли».

На оренбургской сцене за 45 лет служения Высоцкой сыграно почти 200 ролей — от Гавроша в «Отверженных» В. Гюго, Нелли в «Униженных и оскорбленных» Ф.М. Достоевского, Сони в «Дяде Ване» А.П. Чехова до Марии Николаевны в «Русских людях» К. Симонова, Во-

ронковой в «Ретро» А. Галина, матери Менахема в «Поминальной молитве» Г. Горина.

*«Когда уходишь со сцены и тебя провожают аплодисментами, — делилась в одном из интервью Елена Эрастовна, — значит, задача выполнена. Значит, нашла похожий образ — живого человека, непрдуманного. Для того и живет в актере мыслитель и художник, чтобы отбирать в жизни типичное. В каждой встрече, в магазине, на улице уже автоматически впитываешь в себя какой-то жест, мимику, взгляд, уносишь их с собой. Потом он вспоминается. Дома, на репетиции...»*

Елена Высоцкая



Елена Эрастовна Высоцкая, посвятившая всю свою жизнь Театру, не сожалела о своей судьбе. Она называла Театр чудом, признавалась, что ей всегда нравилось «отдавать себя людям». *«Сидишь дома, простывшая, к носу платочек прикладываешь, – вспоминала актриса, – голова трещит, но вот приходишь в театр, и лишь открывается занавес... Ощущение непередаваемое: свет, блеск, музыка... Наверное, это особенное актерское состояние!»*

\* \* \*

Елена Эрастовна начала актерскую деятельность в 1934 году в Ярославском драматическом театре им. Ф. Волкова, поступив в Театральное училище при театре и одновременно во вспомогательный состав труппы. Надо признать, что во многом определению ее профессионального пути способствовала профессия родителей. Елена Эрастовна родилась 3 июля 1916 года в Петербурге в театральной семье. Мать – **Ирина Федоровна Щеглова** – актриса, режиссер, педагог, заслуженная артистка РСФСР (1954) – училась в театральной студии при Общедоступном театре под руководством П.П. Гайдебурова в Петербурге. Отец – **Дмитрий Алексеевич Щеглов** – писатель и драматург. В 1918 году работал в Передвижном театре под руководством П.П. Гайдебуров как постановщик массовых «действ». В 1920 году руководил театрами системы Петроградского отдела народного образования и заведовал Театральным отделом Наркомпроса. Он написал около двадцати пьес. (Кстати, в 1929 году на сцене нашего театра была осуществлена постановка спектакля по пьесе Дмитрия Щеглова «Пурга».) В детские годы Елена играла в домашних спектаклях. Пьесы и музыку писал дядя, брат матери, **Георгий Федорович Кнорре**.

Будучи в Москве, юная Елена год проучилась в Академическом балетном училище, однако по причине болезни сердца была вынуждена оставить учебу. После второго замужества матери Еле-



«Сын рыбака». Анита — Е. Высоцкая. 1954

на получила новое отчество и фамилию удочерившего ее артиста театра оперетты **Эраста Антоновича Высоцкого**. Об этом человеке хочется сказать несколько слов, ведь он тоже внес свою лепту в воспитание будущей артистки. Получив музыкальное образование в Ленинграде начала 1920-х годов, Эраст Высоцкий успешно работал в опере, оперетте, играл в драматических спектаклях. О нем писали: *«Бывший ленинградский беспризорник, рано потерявший семью, оказался идеальным “фрачным героем” с безукоризненными манерами и неотразимым обаянием»*.

Из Ленинграда семья уехала в город Павлов на Оке, где родители работали в Драматическом театре. Затем переехали в Симферополь, в 1932 году обосновались на два года в Москве, где Елена Эрастовна поступила в институт иностранных языков. Однако вновь вмешались семейные обстоятельства: мать с дочерью уезжают в Ярославль – город, давший будущей заслуженной артист-





*«Дикарка».  
Варя – Е. Высоцкая,  
Дмитрий – И. Конкс.  
1953*



Аня, Е. Э. Высоцкая

Трофимов, Б. И. Карпов

«Вишневый сад». Аня — Е. Высоцкая, Трофимов — Б. Карпов. 1950

ке РСФСР «актерские крылья». А Эрст Высоцкий в 1935 году приехал в Свердловский театр оперы, в котором проработал ю лет, став одним из крупнейших мастеров свердловской сцены.

Творческий путь Высоцкой продолжился в театрах Калинина, Владивостока, Хабаровска. «Ну как молодой, полной сил не поехать во Владивосток, если приглашают!» — вспоминала Елена Эрстовна. — *Тогда молодые не сидели на месте. Это было традицией. Чтобы не появлялась плесень!*»

В Куйбышев (Самару) в 1937 году она приехала «уже полуактрисой» — то есть опыт уже был, но еще не было ощущения удовлетворенности своей работой. Там она работала в ТЮЗе, а в военные годы с 1941 по 1945 год — в филармонии, читала стихи классиков и советских поэтов со сцены и в госпиталях. На два

послевоенных года мать с дочерью уехали в Грозненский драматический театр им. М.Ю. Лермонтова.

\* \* \*

В августе 1947 года Ирина Федоровна Щеглова и Елена Эрстовна Высоцкая приезжают в Оренбург. Правда, в те годы шла большая театральная стройка, и труппа театра играла спектакли на сцене Дома учителя. Елена Эрстовна сохранила самые теплые воспоминания о своем первом выходе на оренбургскую сцену и знакомстве с оренбургскими зрителями. В 1949 году было открыто новое театральное здание, и воодушевленные артисты под руководством Михаила Алексеевича Куликовского представили оренбуржцам на обновленной сцене достойный репертуар по произ-



«Дамы и гусары». Пани Ангеля — Е. Высоцкая, Ротмистр — А. Михалев. 1968

ведениям классики и современной драматургии.

Поначалу режиссеры-постановщики видели ее преимущественно в амплуа травести и инженю, потому среди первых оренбургских ролей Высоцкой, например, Гаврош в «Отверженных» В. Гюго. Народный артист РСФСР Анатолий Солодилин вспоминал, что он впервые увидел Елену Эрастовну именно в этой роли: *«Она производила впечатление большой энергии, живости. Хотя по скромному дамскому счету ей уже было за сорок, она была молодой и энергичной. Из нее исходил свет. Это было признаком того времени: мы все одолеем и победим! Она была самым энергичным и задорным человеком в театре!»*

В «Обрыве» по роману И.А. Гончарова она сыграла нежную Марфинь-

ку, в «Законе Ликурга» по мотивам романа Теодора Драйзера «Американская трагедия» — работницу фабрики Роберту Алден, в водевиле Ц. Солодаря «В сиреневом саду» — молодую и отчаянную артистку Галю Бородину, озорного мальчишку в пьесе «Вей, ветерок» Яна Райниса, бесстрашную немецкую коммунистку Брунгильду в спектакле «Жаркое лето в Берлине» Д. Кьюсак, трепетную Варю в «Дикарке» А.Н. Островского и т. д.

Елена Высоцкая над каждым своим сценическим персонажем работала с большим интересом, со стремлением дойти до самой сути образа. И ее творческий поиск вознаграждался сторицей. Многие актерские работы Елены Эрастовны отмечены дипломами и высоким признанием публики. В одной из



«Ретро». Воронкова — Е. Высоцкая. 1981



«Гонимые бесом» («Егор Булычов и другие»).  
Егор — В. Антонов, Зобунова — Е. Высоцкая. 1992

рецензий написано: *«В Высоцкой сочетаются внутренний драматизм, способность глубокого погружения в психологическую разработку характера. Какой яркостью красок, фантазией, выдумкой, творческим бесстрашием отмечены ее персонажи!»*

Причем, по рассказам современников актрисы, нельзя было сказать, что ее актерский путь был легкий и беспечен. В оренбургской труппе было много талантливых и сильных артистов и актрис, в том числе героинь, инженерю. И пробиться на первые роли было практически невозможно. Анатолий Солодилин, частый партнер по сцене, увидел это так: *«Высоцкая была хороша, но на какой-то высший уровень лично для меня она не выходила. И где-то под 60 лет, как это не часто бывает, она стала выдающейся артисткой! Нина Ивановна в «Ретро»! Вот где случилась для меня неожиданность. Высоцкая — актриса до мозга костей. Она — рафинированно интеллигентная женщина, в ней был налет некоего эстетства, то есть, увидев ее*

*на улице, можно сказать: да, это актриса. И вот когда она получила роль Воронковой в «Ретро» А. Галина — роль простой, незамысловатой старушки, я удивился и развел руками: решили артистку угробить. Но искусство — это всегда неожиданность и потому становится подарком! Именно эта роль стала в моих глазах высочайшим эталоном в ее жизни и камертоном в жизни нашего театра. Вот если бы все тянулись к такому уровню, доходили бы до такой степени перевоплощения, художественной правды! Настолько глубинное постижение сути образа, настолько точно были отобраны выразительные средства — ни грамма не прибавить, не убавить. Для меня эта ее роль стала эталоном актерской работы!»* Рецензенты об этой роли Е.Э. Высоцкой в «Ретро» писали: *«Мы полюбили эту простоватую женщину, которая за барьером суровой недоверчивости прятала такую чистоту и трогательную незащищенность, такую неистраченное состояние!»* Вот то самое особое актерское состояние!

Елена Эрастовна Высоцкая более 30 лет преподавала сценическую речь в Оренбургском училище культуры. Ее вспоминают как активную и неутомимую общественницу. Она не единожды избиралась депутатом городского и областного Совета трудящихся депутатов, была и председателем театрального профкома, смело защищала интересы других. Награждена медалями «За доблестный труд», «Ветеран труда», орденом «Знак Почета». В 1978 году ей присвоено почетное звание «Заслуженный артист РСФСР», а в 1979 году имя Е.Э. Высоцкой занесено в областную книгу Почета.

Иногда понимание личного счастья неразрывно связано с профессиональной самореализацией человека, с ощущением своего положения в обществе. Не сложилась семейная жизнь с артистом Станиславом Чернаковым, зато в 1960 году у Высоцкой родился сын Егор, продолживший актерскую династию. После окончания Школы-студии МХАТ он работал в труппе МХАТа, снялся в нескольких кинофильмах, сейчас ставит спектакли в Германии. Быть матерью для актрисы было великим счастьем. Это обогатило ее и привнесло в жизнь новые, неведомые ранее чувства и переживания. В одном из интервью Елена Эрастовна призналась, что ее заветная мечта – сыграть роль матери: *«Матери с большой буквы, обладающей большим сердцем и волей, нравственным стержнем, матери, ощущающей в самой себе глубокие противоречия, задумывающейся о том, все ли так, как надо, они, матери, делают для своих детей!»* Одной из таких ролей стала Мария Николаевна в спектакле «Русские люди» К. Симонова – многострадальной женщины, жены и матери.

Елена Эрастовна Высоцкая ушла из жизни в декабре 1997 года. Из некролога: *«Мир театра был ее колыбелью, и домом, и храмом! Интеллигентность и благородство были у нее в крови. Упорство, принципиальность и трудолюбие воспитала в*



Елена Высоцкая. 1996

*ней жизнь. С этими качествами и прошла Елена Эрастовна свой творческий и жизненный путь».*

Е.Э. Высоцкая представляет целую эпоху в истории Оренбургского театра. Артисты порой переживают, что уходят они, и забываются их думы, чаяния, творческие поиски, бессонные ночи в работе над ролью... Нет, не забываются! Историю пишут люди. Историю театра – артисты, «горячие сердца» которых способны растопить «лед» в сердце зрителя. Такое не забывается. И каждое имя становится значимым вкладом в историю театра, города, народа, страны.

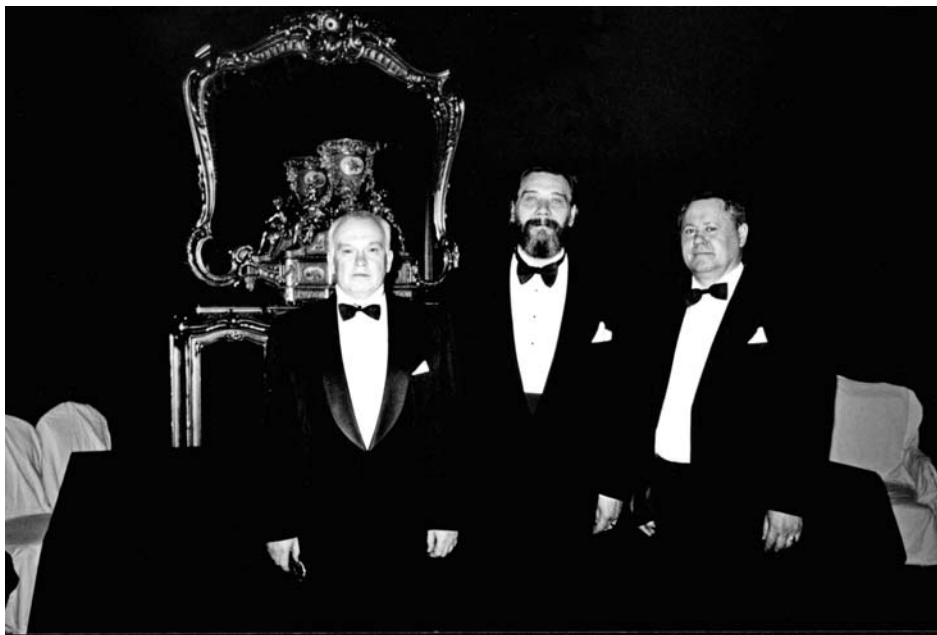
Мария РЯБЦЕВА

## ПОКЛОН УЧИТЕЛЯМ

**В** потертой солдатской шинели, стоптанных сапогах безрукий солдат появлялся в нашем бараке по выходным. Бросал под ноги шапку, прикладывая уцелевшую руку чашечкой к уху и запевал. Пел он старинные русские песни. Мне было лет пять или шесть, но я запомнил на всю жизнь его хрипловатый бас, который поведал мне грустную историю о бродяге, проклинающем судьбу, и много других историй, которые меня чрезвычайно волновали и доводили до слез или непонятного мне тогда умиления и благостного состояния. Выступление длилось около получаса, но неизменно заканчивалось одной веселой песенкой, в которой певец совершенно преобразался, распетый голос молодецки звенел, сгорбленная спина выпрямлялась, ноги бойко притоптывали: «Лапти, да лапти да лапти мои лапти новые...» И такой он лихой да удалой становился, что и мы, слушатели,

включались, весело и дружно хлопали в ладоши и притоптывали вместе с ним. Затем я стремглав мчался в нашу комнату, просил у мамы пяточок и бросал его в шапку. Это был мой первый певец — артист, который оказал на мою жизнь огромное влияние. Именно тогда во мне зародилось непреодолимое желание петь. Петь русские песни, такие красивые, такие разные, вызывающие бурю эмоций. Это и величавые широкие, как самая большая русская река Волга, и былинные напевы о народных героях Илье Муромце и Иване Калите, и эпические сказания о Стеньке Разине и Ермаке. Это и грустные, лирические, почти интимные, как «Ничто в полюшке не кольшется», и задорные, удалые — «Вдоль по Питерской», и много других, совсем забытых, которых я больше никогда не слышал. И пел их солдат — истинно народный певец, имени которого я, к сожалению, не знаю. Песни эти открыли для меня но-

*Выпускники ГМПИ им. Гнесиных (класс Е.В. Иванова) Н. Низиенко, Вл. Маторин, В. Захаров*



вый прекрасный мир, мир музыки и театра. Народные песни — это чистый родник, который формирует, воспитывает вкус и культуру.

Родился я в Красноярске, в простой рабочей семье. Жили мы в дощатом бараке. Семья была дружная, очень хорошая. Папа работал мастером цеха на заводе, мама вела хозяйство и воспитывала троих детей. Я был старший. Музыкаю, как и другими видами искусства, никто не занимался и не интересовался. Времена были тяжелые, голодные, нужно было элементарно выживать. Был у нас патефон и несколько пластинок: Л. Русланова, К. Шульженко и что-то еще в исполнении хора Пятницкого. И вдруг... Появилась пластинка, на этикетке которой было напечатано странное слово: «Бах», и еще более странное: «Токката»! Отец купил ее потому, что она была уцененная и стоила две копейки. Ее поставили один раз, и звучала она не более одной минуты. Сняли и задвинули подальше. А мне почему-то захотелось опять ее послушать. И когда дома никого не было, я услышал ее полностью. И со мной произошло что-то непонятное. Я никогда еще не слышал ничего подобного! Эти величавые, таинственные звуки (звучал орган) вызывали во мне странные, почти физиологические ощущения! А было мне лет десять.

Однажды на стене нашего старенького кинотеатра я увидел афишу, на которой было написано: «Сегодня состоится концерт артистов Красноярской филармонии». Вечером я пробрался в зал кинотеатра, без билета, какими-то, только мне известными, пыльными ходами и первый раз в жизни услышал живое пение артистов, которые пели не привычные для меня народные песни, а арии и романсы! И еще я услышал звучание скрипки и виолончели! Все это произвело в моей душе потрясение, подобное разорвавшейся бомбе и вызвало непреодолимое желание еще и еще слушать такую музыку!

Верно, говорят: «Пути Господни неисповедимы!» Я совсем не помню, какие «пути» привели меня, совсем еще юного и очень пытливого человека, во Дворец культуры завода Сибирского тяжелого машино-



*Н. Ф. Низенко*

строения. Но вот какой разговор случился у меня с руководителем хора:

— Послушал я тебя и вот что скажу: говоришь — петь любишь? А что поешь? И где поешь?

— Пою где? Да везде пою. В тайге, когда на плотках по Мане сплавлиюсь, на Столбах люблю петь — там гулко среди скал, голос звучит! У нас в компании свой позывной есть, без слов, вот послушайте: «А—аа—аа, аааа, аааа...» Это для того, что, если кто заблудится, то на мой голос обязательно выйдет, в тайге голос далеко слышится!

— Да, кричишь ты знатно, тебя и глухой услышит! Ну, а кроме тайги, где-нибудь еще поешь?

— А как же, пою! Вот как родня за стол соберется, так меня и просят чего-нибудь спеть. Пою про «Славное море» — это про Байкал, или про «звезду» — я ее по радио



Концертмейстер Л.Л. Базилевич

слышал, певец Штоколов поет. Я и запомнил эту песню. Отец ее очень любит, когда выпьет, всегда просит: «Спой, сынок, про звезду!» Слушает и плачет почему-то...

— Ну а ко мне зачем пришел?

— Да я хор ваш слушал на майские праздники. Очень мне понравилось, как вы исполняете, особенно, песню про «КЛЕВЕТУ»!

— Ну, это совсем не песня, а ария Базиллио из оперы Россини «Севильский цирюльник». Я переложил ее на четыре голоса, и хор очень любит ее исполнять. А ты когда-нибудь слушал оперу?

— Никогда!

— Тогда слушай меня внимательно. Лет тебе, говоришь, восемнадцать? Голос у тебя есть. Мотивчик запоминаешь правильно, значит, и слух музыкальный есть. Бас у тебя, скорее всего. Становись петь в наш хор, и отдельно будем заниматься сольным пением. Господь одарил тебя богатым голосом. Не будешь «дурака валять», станешь большим певцом! Работаете на заводе и ходишь в вечернюю школу? Тяжело, говоришь? Школу хочешь бросить? Школу не бросай и запишись в

заводскую библиотеку. Читай книги, которые я тебе назову!

Я понимал, что пению нужно учиться, но зачем, чтобы стать певцом, читать книги!? Понял я это много позже, и вечно буду благодарен моему учителю Анатолию Семеновичу Недоспелову, который не только научил меня нотной грамоте и азам академического пения, но и воспитал меня как личность. Это он привил мне любовь к книгам, привел меня в Красноярскую художественную галерею, где познакомил с творчеством гениального земляка Сурикова и других художников. Это с ним мы ходили на спектакли Красноярских и гастролирующих театров. В те далекие годы в городе еще не было оперного театра, но был очень хороший Театр драмы им. А.С. Пушкина и Красноярский ТЮЗ, где тогда работали еще совсем молодые актеры Малеванная, Олялин и никому не известный, начинающий режиссер Кама Гинкас. И я очень захотел поступить в Красноярское училище искусств!

Но путь в училище был долог. Два года службы в армии в войсках воздушного десанта, где я служил рядовым солдатом. С шести утра на ногах. Пел, только услышав команду старшины роты: «Запевай!» Да, я был ротным запевайкой. Полегче стало служить после того, как меня услышал командир дивизии генерал Самойленко. А случай был такой. Рота шла в баню по улицам Белогорска. Старшина скомандовал: «Рота, запевай!», и я запел. Запел песню, которую тогда в дивизии никто не пел — «Взвейтесь соколы орлами». Нашел я ее в нашей полковой библиотеке, как туда попал листок с нотами и словами старшинной казачьей песни никто не знал, но я выучил эту бравую песню с ротой, и старшина ее очень любил. Запел я громко и звонко, рота радостно подхватила, и мы бодро приближались к бане. Да только не знал я, что всю нашу песню прослушал генерал, командир нашей дивизии, следовавший за нами на своем УАЗике. Обгоняет он нас, выходит из машины и командует старшине: «Стой». Старшина, как положено, докладывает, что так, мол, и так,





*В гостях у  
Б. Покровского  
во время репетиции  
оперы «Обучение  
в монастыре»*

рота следует в баню. Генерал: «Запевала, выйти из строя!» Я высказываю и сходу докладываю: «Рядовой такой-то следует в баню!» Генерал подошел ко мне ближе, пристально оглядел и говорит: «За отличное исполнение строевой песни объявляю запевале краткосрочный отпуск на родину, а роте благодарность. Встать в строй!» И с той минуты взял он надо мной «шефство». Велел отпускать меня в Дом Офицеров. В лютый мороз щадить мой голос и не ставить меня в караул. И стал я петь во всех праздничных концертах, а генерал всячески меня поддерживал!

В училище искусств поступил я легко, в класс замечательного педагога и певицы Тамары Дмитриевны Корнеевой. Главное, что она требовала неукоснительно — это петь, а не кричать! Чтобы звук тянулся, был звонким и объемным. И не только говорила об этом, но и показывала, как этого достичь красивейшим меццо сопрано. Научила меня певческому дыханию и пению в высокой позиции, что является основой академического пения. Муж Тамары Дмитриевны был военным, и после третьего курса она была вынуждена расстаться с

училищем и со мной, последовав за мужем в место его следующего назначения по службе. Я с большой теплотой и благодарностью вспоминаю ее уроки, заложившие основы моего вокального ремесла. Последний, четвертый курс училища я заканчивал в классе Риммы Ивановны Сидоровой, заведовавшей нашим вокальным отделением. Она очень бережно и внимательно занималась со мной, укрепляя и развивая навыки, полученные мною у Тамары Дмитриевны. Римма Ивановна много и усердно работала над развитием моего образного мышления, над формированием разносторонней творческой личности. Очень грамотно подобрала мне дипломную программу, которая несколько отличалась от требований специализации, указанной в дипломе — «Актер музыкальной комедии», что обязывало выпускников исполнять арии из оперетт. Главным предметом после «вокала» на нашем факультете было «Актерское мастерство», изучению которого уделялось огромное внимание и количество учебных часов. Вел этот предмет замечательный специалист режиссер С.С. Штивельман, который разглядел во мне комическое да-

рование и в учебных спектаклях давал мне роли исключительно этого амплу. Так что к дипломному курсу мне эти, как я их называл, «рольки дурачков» порядком надоели, и мне хотелось петь только оперные арии! Я мечтал об опере! И мои дерзкие мечтания были поддержаны Р.И. Сидоровой, для меня было сделано исключение, и в дипломной программе я исполнял арии из опер русских и зарубежных композиторов! Всегда в моем сердце будет жить благодарность к этому замечательному человеку и педагогу — Римме Ивановне Сидоровой!

И заканчивая тему Красноярского училища искусств, расскажу маленькую, но весьма любопытную историю, произошедшую в конце дипломной сессии. После очередного экзамена приглашают наш выпускной курс в кабинет директора, где главный режиссер Красноярского театра музыкальной комедии очень приветливо и заманчиво стал приглашать некоторых из нас работать в свой театр. Достаточно участливо расспрашивал каждого выпускника о творческих желаниях и планах, дошла очередь до меня. Сообщив, что я бас, я твердо заявил, что желаю петь исключительно в ОПЕРЕ! Озадаченный моим ответом режиссер попросил меня встать, подошел ко мне и померился ростом. После чего грустно сообщил: «Молодой человек, мы с вами одного роста, то есть маленького! С таким ростом в оперу вас не возьмут!» — закончил он свою пламенную речь! Я очень расстроился, даже всплакнул украдкой, но от мечты не отказался и пошел к Римме Ивановне. Римма Ивановна улыбалась, что-то ласковое и доброе говорила, гладила по голове, и я потихоньку успокаивался и успокаивался. Вскоре я поехал в Москву и поступил в Гнесинку! Будучи студентом третьего курса, прошел три тура конкурса в Большой театр, и был принят в стажерскую группу ГАБТА. Это был 1976 год. А через год, в 1977 году я уже пел премьеру оперы Вагнера «Золото Рейна» в Большом театре. В программке спектакля значилось: «ВЕЛИКАН ФАФНЕР — НИКОЛАЙ НИЗИЕНКО»!!! И я, двухметрового роста, пе-

ремещался по сцене с братом Фазольтом, наводя на зрителей страх и ужас! Я накупил много программок и в течение недели каждый день отправлял по одной на адрес Красноярского театра музыкальной комедии тому самому режиссеру, который когда-то меня так расстроил! От неизжитой еще обиды я даже написал: «“Маленьких” артистов не бывает, некоторые из них могут стать и великанами! Главное — не быть бездарным артистом!»

И все-таки пойдем по порядку. В 1973 году я приехал в Москву и успешно поступил в Институт им. Гнесиных в класс народного артиста Казахской ССР Е.В. Иванова, много лет певшего басовые партии в Алма-Ате. В 1944 году Евгений Васильевич получил возможность дебютировать в Большом театре в партии Мефистофеля в опере Гуно «Фауст», а в 1945 году был зачислен в труппу ГАБТ, где этот прекрасный певец-актер спел множество басовых партий, каждый раз создавая высокохудожественные образы оперных героев. Педагогической деятельностью Евгений Васильевич начал заниматься еще в годы работы в Алма-Атинском оперном театре. Имея прекрасную вокальную школу и богатый сценический опыт, он на протяжении всей жизни щедро делился знаниями со своими учениками. С глубоким чувством благодарности и признательности храню я в своем сердце воспоминания об уроках этого замечательного человека и педагога. Не имея своих детей он, как родных, любил нас, своих учеников! А мы между собой звали его «Батя»! И вот один из примеров, объясняющих «почему»? На вступительных экзаменах я нахватал много трюек, только по специальности получил «отлично» и в связи с этим остался без стипендии. Домашние запасы, как денежные, так и продуктовые, вскоре закончились, и я стал худеть. Евгений Васильевич с нескрываемой тревогой наблюдал факт стремительного «постройнения моей фигуры», потом взял меня за руку и, скомандовав: «За мной!», повел в Концертный зал. Подведя меня к пожилому человеку в синем халате (это был главный



*Б. Покровский  
и Н. Низенко  
за кулисами  
Большого театра*

электрик зала), произнес: «Будешь работать у него!» — и исчез. В тот же час я был оформлен на должность электрика концертного зала Института им. Гнесиных, где проработал несколько лет до поступления в стажерскую группу Большого театра. Учитель строго приказал слушать все концерты, как вокальные, так и инструментальные, и я так увлекся этим занятием, что за первый учебный год прослушал более 150 концертов, получая от этого огромное удовольствие и массу музыкальных впечатлений. Теперь я понимаю, сколько мудрости было в «приказе» Евгения Васильевича, какую огромную роль сыграли эти концерты во всестороннем гармоничном развитии и формировании моей творческой и человеческой личности! Мне очень повезло с педагогом! Подчеркивая безусловно хорошие качества моего голоса, Евгений Васильевич четко определил те недостатки голосоведения, которые требовали серьезной работы для их устранения, как то: чрезмерно форсированное звучание, несоответствующее смысловому содержанию музыкального произведения. Бережно и осторожно развивая он мой голосовой диапазон, особенно это касалось верхнего регистра. Не орать, прикрывать (в

шапочке), но и не «глубить», не «заваливать». Активно занимаясь совершенствованием вокально-технической стороны исполнения, учитель непременно добивался и создания художественного образа музыкального произведения. «Голос малоинтересен, если он не выражает мысли, эмоции и чувства, заложенные в вокальном произведении!» — часто повторял Евгений Васильевич. Да, даже на самом начальном этапе обучения педагог учил нас быть вокалистами-артистами, все требования к вокальной технике строились от музыкального и художественного содержания, а потому и атмосфера в классе была самой творческой! Но жизнь человеческая непредсказуема, и мой горячо любимый педагог, совершенно неожиданно для меня, должен был уйти из института по состоянию своего здоровья. Я был в отчаянии! Но Евгений Васильевич и тут меня успокоил, сказав: «Не горюй, сынок! Я договорился с очень хорошим педагогом и моим другом Е.С. Беловым, он возьмет тебя в свой класс, а я всегда буду рядом, буду в курсе твоих дел и проблем. Все будет хорошо!» Я перестал нервничать, а когда начал заниматься с Евгением Семеновичем Беловым, то и вовсе успокоился. Мягкий,

добрый, интеллигентный Евгений Семенович занимался со мной очень внимательно, не нарушая, а поддерживая те вокальные установки, которые заложил в меня Евгений Васильевич, развивая мое образное мышление и общее творческое развитие. За все ему огромное спасибо!

Конечно же, певческим Богом и кумиром для басов всех времен был и остается Федор Иванович Шаляпин, которого слушали мы днем и ночью! Самое главное его достоинство даже не в качестве голоса и технике звуковедения (они безупречны!), а в художественной правдивости созданных им образов. Борис Годунов в исполнении Шаляпина жил, страдал, рыдал, повелевал! Я забывал, что это оперный герой, я забывал, что Федор Иванович поет, передо мной был царь! Царь и одновременно человек, здесь и сейчас проживающий трагедию своей души! Он был живым и абсолютно достоверным, я верил, что именно таким он был и другим быть не может! В «Борисе Годунове» Ф.И. Шаляпин исполнял три партии: после мятущегося, «смертельно раненого» Бориса, Шаляпин в следующем спектакле являл совесть русского народа, образ справедливого и величественного Пимена — и я снова верю ему! А до чего же был правдив и обаятелен в исполнении Федора Ивановича хулиган, прелюбодей и бражник Варлаам! Велика гениальность Пушкина и Мусоргского, гениален Шаляпин! Как мне хотелось научиться всему тому, что делает он, петь так, как пел он! И я научился у него самому главному — идти, искать, находить, работать, всему тому, чему теперь я пытаюсь научить своих студентов — внимать, вникать и закреплять!

Встреча с еще одним великим мастером вокального искусства, оказавшим неоценимое влияние на мое профессиональное и личностное творческое развитие, произошла в 1974 году, когда театр Ла Скала приехал на гастроли в ГАБТ, и я «живьем» услышал Николая Гяурова в партии Фиеско в опере «Симон Бокканеро» Верди. Необыкновенное физиологическое и психологическое воздействие произвели

на меня тембр, объем и мощь голоса Гяурова, правдивость и страстность образа, созданного им на сцене. Ни до того, ни после, вообще никогда больше не ощущал я на себе столь мощного физического воздействия от звучания человеческого голоса. Его голос вибрировал во мне, заставлял сильнее и громче биться мое сердце, наполнял необъяснимым и прекрасным волнением мою душу! В нем было все: радость, трепет, любовь! Это было прекрасно! Я не мог сидеть, я вскочил! Стоя дослушав арию, я громко и радостно закричал: «Вы слышали?! Как это здорово!»

Такие потрясения от искусства не проходят бесследно, высочайший уровень исполнительского искусства Николая Гяурова навсегда остался для меня тем «маяком», к высотам которого я неизменно стремлюсь в своем творчестве!

Почему я поступил в Гнесинку? А потому что в 1971 году, будучи студентом Красноярского училища искусств, мне посчастливилось побывать на сольном концерте и услышать замечательного, тогда еще совсем молодого певца баса Евгения Нестеренко. Меня поразило в нем все! И безукоризненная техника, и удивительное благородство звуковедения, и необыкновенная способность перевоплощения. После умудренного жизнью Гремина передо мной возникал льстивый пройдоха Базилио, а уже через пару минут я хохотал над простовато-глуповатым королем Анри IV. Я узнал, что этот замечательный певец преподает в Гнесинском институте, и очень захотел у него учиться. Но в класс к Евгению Евгеньевичу я не попал, так как он был сильно загружен в театре и не мог себе позволить иметь больше двух учеников, которые у него уже были. Зато я учился у него в театре, простаивая в кулисах все спектакли с его участием. Учился, пытаюсь понять, добраться до самой сути его мастерства. На сцене я видел певца-мыслителя, и это качество артиста поражало меня больше всего! Это был певец новой формации! Эмоции не перехлестывают его, он слышит и видит партнера, не тянет «одея-



«Каменный гость». Лепорелло — В. Низиенко

ло» на себя, нет бессмысленных пауз или действий, он абсолютно естественно и правдиво живет на сцене. Интонация образа рождается в мозгу, а не в горле. Другого такого я не знаю!

У Евгения Нестеренко, интеллектуала и умницы, я учился мастерству «бельканто». Наблюдая за работой Артура Эйзена, учился актерскому мастерству, так как он был превосходным актером, закончившим когда-то Вахтанговскую школу. У Александра Ведерникова можно было научиться многому, так как это очень самообытный, одаренный природой артист, за внешней простотой которого скрывается невероятное богатство природы и личности! А как мне нравилась манера пения знаменитого баритона Павла Лисициана, его необыкновенная свобода звуковедения! Голос лился, журчал, как ручей, сам собой без напряжения во всех регистрах! Я не понимал, где крайние «верха»,

а где трудно берущийся «низ», чем обычно страдали лирические баритоны! Все ровно, все красиво и, главное, как легко и изящно! Я получал огромное наслаждение, слушая музыкальные произведения в его исполнении! Моя однокурсница была хорошо знакома с певцом, бывала в его доме. После моих просьб и долгих уговоров она привела меня к великому певцу, и я получил несколько незабываемых и очень полезных уроков маэстро. Особое внимание уделял он правильности исполнения итальянских упражнений, которыми сам пользовался.

Много чему сумел я научиться у певцов и педагогов вокала, огромно влияние, оказанное ими на воспитание и развитие моей творческой личности.

А сейчас я хочу рассказать об уроках, которые преподавал мне величайший оперный режиссер мирового уровня Борис Покровский. Работа с Борисом Александровичем перевернула во мне все представления об опере, об оперной режиссуре, о существовании артиста-певца на сцене. Моя первая встреча с Покровским произошла в 1977 году во время постановки Борисом Александровичем оперы Щедрина «Мертвые души». Я тогда был стажером и вторым составом был назначен на роль капитана-исправника. Очень небольшая партия, всего несколько фраз, но с очень эффектным появлением на сцене. В самый разгар вакханалии этот персонаж выскакивал из подпола и сообщал изумленной публике (как на сцене, так и в зале), что господин Ноздрев арестован, кратко объясняя, за что! Все в шоке и — занавес! Этим заканчивался первый акт. Все сценические репетиции я сидел в зале, так как к премьерному спектаклю готовили опытного певца с хорошим стажем, и репетировал он. Внутренне рыдая от невозможности выйти на сцену, сидел я в зале и в тот счастливый для меня репетиционный день. Что-то произошло с основным исполнителем, и меня срочно выдернули из зала, спешно обрядили в костюм и загримировали, так как это был уже прогон в гриме и костюме! Щедрин и



«Князь Игорь».  
Хан Кончак —  
В. Низиенко

Покровский целыми днями торчали в театре, то настраивая оркестр на нужные интонации, то солистов на верное мышление и действие образов! Бегом бежал я с помощником режиссера в сценическое подполье, где подъемник, в который я еле успел вскочить, тут же рванул вверх и выбросил меня на сцену! Это было жутко! От страха я завопил благим матом (Слава Богу — вовремя!): «Господин Ноздрев, вы арестованы!» и все остальное по тексту, и дали занавес. В полуобморочном состоянии я допелся до гримерки, но рухнуть в кресло, как того очень хотелось, не успел. Вбежала ассистентка Б.А. Покровского и, сообщив, что я очень понравился Борису Александровичу, стала выяснять, кто я такой, откуда взялся и почему меня не знают! Как будто я с неба свалился, а не работаю в театре уже почти целый год! И, вы не поверите, премьеру спектакля пел Я! И много-много спектаклей потом. Прожив эту историю, я понял, что очень важное для артиста качество — это готовность! Готовность в любой момент, в любой ситуации выйти на сцену и хорошо сделать свое дело! Борис Александрович заприметил меня, стал общаться, беседовать со мной, предлагать партии в его новых постановках. А вскоре сбылась и моя

заветная мечта — получить главную партию в постановке Покровского! Борис Александрович поручил мне большую комическую партию Мендозы в опере Прокофьева «Обручение в монастыре»! В этой работе уже я стоял в премьерном составе, я пел предпремьерные прогоны, а в зале сидели еще два именитых солиста, назначенных на эту роль. Партия эта большая и сложная. Нужно было не только много и хорошо петь, но и играть, то есть: танцевать, фехтовать, бегать и прыгать, органично и точно существуя на сцене. Вот здесь-то и пригодились в полной мере все актерские навыки, полученные мною и в Красноярском училище, и в самостоятельных тренировках по наблюдению за поведением людей, их характерами и манерами, и знания, впитанные мною при работе с великими мастерами оперной сцены, которые сами того не подозревая, были моими прекрасными учителями. И, конечно же, школа работы в спектакле под руководством гениального Бориса Покровского!

«Голос должен выражать художественную цель — образ, а не просто звучать!» — держа за руку, шептал мне в ухо Борис Александрович. «Ты знаешь, кто он, твой Мендоза? Хитрый пройдоха или глупец?



«Обручение в монастыре».  
Мендоза —  
В. Низиенко

А может быть, и то, и другое? Что за люди его окружают? Ты, актер, все должен знать о них и их отношениях! Музыка, слово и действие должны быть созданы твоим актерским воображением и приняты и поняты твоим актерским сознанием, должны стать для тебя его (Мендозы) сутью! Раскапывай все, что есть в Мендозе и вокруг него. Да, в партитуре написано два forte. Но отчего это форте? Почему ты так завопил? От радости, негодования, боли? Я не понял. Просто «орать» бессмысленно и глупо! Каждый звук обязан нести точную мысль».

До конца дней буду я возносить молитвы благодарности Господу Богу за счастье встречи с Борисом Покровским, который, поверив в меня, дал возможность работать с ним, безусловно обогащая и развивая мое творчество! Огромное наслаждение и счастье испытывал я от общения с этим великим творцом!

«Вообще-то, в жизни времени мало и поэтому глупо его тратить на глухих людей!» Счастье, что я понял это достаточно давно и с тех пор стараюсь руководствоваться в своей жизни этой истиной.

Вот уже 42 года я работаю и общаюсь с замечательным человеком, который оказал

огромное влияние на мое развитие, как музыканта-вокалиста, так и личности в целом, с моим концертмейстером и другом Л.Л. Базилевичем. Он пришел в наш класс в 1974 году, когда я был на втором курсе. Тогда я не знал, что Леонид Леонидович, прекрасный пианист, брал уроки вокала у известной певицы М. Максаковой и потому хорошо разбирался в вокальном ремесле. В то время я еще не избавился от манеры формировать звук глубоко в гортани. Евгений Васильевич мягко объяснял мне, как вывести звук вперед, сделать его ярким, звонким и не широким, я малоуспешно пытался выполнить рекомендации учителя, результаты были скромными. Леонид Леонидович терпеливо слушал мои бездарные потуги и только недовольно морщился. Но однажды терпение его лопнуло и, когда мы остались одни, наорал на меня, назвав мое пение «тупым ревом быка!». Это было обидно, но оказалось очень полезно: я вдруг все понял, как пелена с глаз слетела, и все стало получаться! Я стал слышать и понимать, что требует от меня педагог. Я зашел, голос зазвенел, мне было легко, радостно и удобно! Обладая хорошим голосом, я в то время имел большие проблемы с общим музыкальным об-

разованием, и Леонид Леонидович взял-ся «образовывать» меня. Его терпению и выдержке можно было только поражаться, но он научил меня элементарно разбираться в музыкальной терминологии, для быстрого выучивания вокальной партии заставил научиться точно и четко самому играть свою вокальную партию. Уровень общей и музыкальной культуры Леонида Базилевича выше всяческих похвал, он не просто концертмейстер, он замечательный и чуткий партнер, обладающий великолепным чувством ансамбля. На концертах мы часто поем с ним дуэтом русскую народную песню «Баллада о 12 разбойниках». Леонид Леонидович активно участвует в подборе вокальных произведений для студентов, являясь неоспоримым авторитетом в определении эпохи, стиля и уровня сложности певческого репертуара. Он аккомпанировал мне в 1976 году, когда я, будучи студентом третьего курса, прослушивался в Большом театре: первый тур в Бетховенском зале, второй — на главной сцене театра, третий тур (арию Сусанина из оперы Глинки «Иван Сусанин» и Собакина из «Царской невесты» Римского-Корсакова, подготовленные с ним же) я пел уже под оркестр Большого театра, после чего и был зачислен в стажерскую группу оперной труппы ГАБТа. После этого замечательного события Леонид Леонидович отправил меня в Одессу к своей тете, профессору консерватории Вере Петровне Базилевич, которая два раза в день в течение месяца занималась со мной, восполняя пробелы моего музыкального образования. С 2002 года Леонид Леонидович является концертмейстером моего класса в ГМПИ им. М.М. Ипполитова-Иванова, и не просто концертмейстером, а главным помощником и советчиком.

«А годы летят, наши годы, как птицы...» И сейчас, по прошествии прожитых лет, перебирая в памяти события и встречи с выдающимися профессионалами оперного искусства Большого театра, с которыми мне посчастливилось общаться на протяжении 28 лет, я понимаю, как силь-

но повезло мне в жизни! Со мной работали величайшие мастера своего дела — концертмейстеры ГАБТ. Назову их по именам. Это Кирилл Львович Виноградов, который на первом моем уроке по разучиванию партии Малюты Скуратова из оперы «Царская невеста» Римского-Корсакова озадачил меня вопросом: «Что Вы знаете об эпохе Ивана Грозного?» и, не дождавшись полноценного ответа, так и не открыл крышку рояля, а отправил меня в библиотеку! А как внимательно, терпеливо и одновременно требовательно работали со мной его коллеги: И.Л. Виннер, Н.П. Разсудова, В.В. Викторов! А дирижеры! От их мнения зависело, будешь ли ты петь в их спектаклях! Большое спасибо Ф.Ш. Мансурову, низкий поклон А.Н. Лазареву и Ю.И. Симонову, Б. Хайкину, Е. Светланову. Бесконечная благодарность Г.Н. Рождественскому, с которым я пел «Дуэнью». Работая с этими величайшими музыкантами, я спел множество интереснейших партий. Это и Варлаам в опере «Борис Годунов» Мусоргского, и Птоломей в опере «Юлий Цезарь» Генделя, Великий Инквизитор из оперы «Дон Карлос» Верди, Бартоло в опере «Свадьба Фигаро» Моцарта, Кончак в опере Бородина «Князь Игорь», Лепорелло в опере «Каменный гость» Даргомыжского, Мендоза в опере Прокофьева «Обручение в монастыре» и много других замечательных партий.

Я рассказал о том, кто и как помог мне пройти огромный путь из барака в мир музыки, научил чувствовать, понимать и любить этот мир! Я бесконечно благодарен Богу и людям, которые дали мне возможность заниматься любимым делом! Память о них всегда живет в моем сердце, и я непреклонно придерживаюсь заповеди моих учителей: «Учиться необходимо всегда, всегда! Всю жизнь!»

*Н. Ф. НИЗИЕНКО,*

*солист оперы Большого театра, заслуженный артист РФ, преподаватель кафедры «Академическое пение» ГМПИ им. М.М. Ипполитова-Иванова, доцент*



# НЕЗДЕШНЯЯ

К 90-летию со дня рождения Елены Паевской

**Е**ще совсем недавно дальневосточное телевидение каждую осень включало в программу запись телеспектакля «Светлая пристань» по пьесе **Валерия Шаврина**, сделанную в 1978 году. Играли актеры **Хабаровского театра драмы**, и многие замирали перед экранами, не в силах отвести глаз от знакомых и любимых лиц. Шло время, уходили люди, но эта телевизионная встреча подобно талисману хранила память.

И было все, как прежде. Звонок в дверь, на пороге женщина. Удивительные глаза и улыбка, грациозные движения, едва уловимый акцент. Она казалась особой, нездешней, **Анита Елены Паевской**. Рижанка, случайно оказавшаяся в далеком городе, встретившая здесь позднюю любовь, вдохнувшая немного счастья и внезапно исчезнувшая.

Эта «нездешность» была и в самой актрисе, ощущалась с первых дней ее работы на хабаровской сцене. Москвичка, выпускница Московского городского

театрального училища, ученица таких выдающихся педагогов, как В.В. Готовцев и М.О. Кнебель, Паевская обладала безукоризненной актерской органикой. Она служила в драматических театрах Ташкента и Владивостока, а в 1963 году вместе со своим супругом Валерием Шавриным, замечательным актером, режиссером, ставшим затем одним из первых профессиональных дальневосточных драматургов (его пьесы «Семья Плаховых», «Мои знакомые», «Светлая пристань», «Операция «Привет»», «Шут» с успехом шли во многих российских театрах), приехала в Хабаровск. Звездная пара мгновенно покорила зрителя и заметно обогатила театральную жизнь города. Местные газеты писали, что «блистательная Елена Паевская легко вошла на хабаровскую сцену и вскоре стала ее героиней — счастливое совпадение актерского мастерства и женского естества».

Театр — в нем и только в нем заключался главный смысл. Актриса прораста-



Елена Паевская



Валерий Шаврин и Елена Паевская. 1960-е

ла в каждый свой персонаж, лепила его судьбу из мельчайших деталей, проникала в глубокие психологические пластины, а потом на сцене рождались забываемые образы **Сары** в «Иванове», **Гиттель** в «Двое на качелях», **Секретарши** в «Миссис Пайпер ведет следствие», **Клеопатры** в «Антонии и Клеопатре», **Роксаны** в «Сирано де Бержераке», **Норы** в «Кукольном доме», **Матери** в «Колоколе вечного боя», **Коллонтай** в «Чрезвычайном после», **Гелены** в «Варшавской мелодии», **Вали** в «Иркутской истории», **Памелы** в «Дорогой Памеле» и другие. Близкие вспоминали, как трепетно готовилась Паевская к каждому своему спектаклю, но даже если ее не занимали в постановке, она всегда приходила на премьеру. Это было для нее свято. Когда в 1986 году Елены Николаевны не стало, во время прощания прозвучали горькие слова о том, что вместе с ней ушла настоящая театральная культура.

Но это случится потом, а пока — впереди целая жизнь.

В 1965 году для Хабаровской драмы наступил звездный час: целый месяц дальневосточные артисты играли на сцене Малого театра. Московская критика за-

метила актрису, о ней писали не только во время тех гастролей, но и позднее. Вот небольшой фрагмент из рецензии Ю. Виноградова, опубликованной в журнале «Театр» (№ 6, 1970): *«В спектакле «Антоний и Клеопатра» в роли египетской царицы выступила Е. Паевская, актриса нервно обостренного лиризма и утонченного психологического рисунка, которой наиболее близки роли, имеющие характер лирической исповеди (такие ее превосходные работы, как роستانовская Роксана, Нора в пьесе Ибсена «Кукольный дом», Гелена в «Варшавской мелодии», могли бы составить тему отдельной статьи). В минуты, где Клеопатра лирична и искренна, актриса преобразуется, ей в роли становится легко и свободно. В эти самые «тихие» свои меновенья спектакль приближается к высотам шекспировской трагедийности».*

Был короткий период, когда Паевская и Шаврин покидали Хабаровск и два года служили на сцене Севастопольского драматического театра им. А.В. Луначарского. Потом вернулись и до конца своих дней уже не расставались с Хабаровской драмой. К слову, в Севастополе Шаврин написал «Светлую пристань», ставшую одной из лучших его пьес, но ее премьера состоялась уже в Хабаровске.



«Иркутская история». Елена Паевская в роли Вали. 1960



Елена Паевская и Мирослав Кацель в спектакле «Дурочка». 1963

Все, кому довелось общаться с Еленой Николаевной, сходились в одном: она была необыкновенной женщиной, в ней обитала какая-то затаенность. А еще глаза — сияющие, говорящие. Иногда они были тревожными, но чаще искрились радостью. Ее многолетний партнер по сцене Мирослав Кацель вспоминал: *«Лена была актрисой до кончиков пальцев. В обыденной жизни она все делала незаметно, изящно. Дом Шаврина и Паевской всегда был открыт для друзей. Два этих человека своей неординарностью, талантом и редкими душевными качествами притягивали к себе многих...»*

Сначала ушел Валерий Шаврин, в 1978-м. Елена Николаевна пережила его на восемь лет. Когда в 1986 году театр был на гастролях на Украине, пришло сообщение, что Паевской присвоено звание народной артистки РСФСР — первой среди хабаровских актрис. Через месяц ее не стало. Это произошло внезапно, на гастролях в Николаеве, и

Алексей Егоров и Елена Паевская в спектакле «Семья Плахова»





Елена Паевская

стало большим потрясением для коллег, но именно так завершился театральный сюжет жизни выдающейся актрисы.

А чтобы лучше понять внутренний мир Паевской, нужно вчитаться в строки из ее последнего интервью: *«Так уже случилось, что большинство моих работ из тех, которые считаются удачными, это были роли женщин, ищущих счастье и не находящих его, людей сложной судьбы... Когда я вы-*

*хожу на сцену в спектакле «Колокол вечного боя» в роли матери, которая потеряла пятерых детей на войне, из моей души выплескивается горе. Люди плачут, а для меня – праздник. Вот такой парадокс нашей актерской профессии».*

Елена ГЛЕБОВА

Фото из архива Хабаровского театра драмы  
и комедии

## «Я — АРТИСТ!»

**В** 2017 году исполняется 80 лет со дня рождения народного артиста РФ **Анатолия Солодили-на (1937–2008)**.

Анатолий Сергеевич говорил: *«Я не представляю себе артиста, выходящего на сцену только для того, чтобы развлекать. Я делаю серьезное, настоящее дело. Я — артист!»* Он служил **Оренбургскому драматическому театру им. М. Горького** 40 лет, во многом способствуя развитию театрального искусства в регионе и оставив о себе добрую память.

А.С. Солодили-на родился в Оренбурге, получил высшее актерское образование в ГИТИСе в Москве и в 1958 году пришел в Оренбургский драматический театр. Первую роль молодому артисту доверили в спектакле **«Дорога через Сокольники»** по пьесе **В. Раздольского**, тогда режиссер театра **Ирина Щеглова** пожелала ему доброго пути в искусстве. И путь действительно оказался добрым. В 1975 году Анатолий Сергеевич удостоен звания «Заслуженный артист РСФСР», а в 1992 году стал народным артистом РФ.

За годы служения сцене он создал целую галерею ярких, запоминающихся образов в произведениях классики и современной драматургии. Сотни ролей прошли через его жизнь: самозабвенный кумир на час **Хлестаков** в гоголевском **«Ревизоре»**, жертва «темного царства» **Тихон** в **«Грозе»** **А.Н. Островского**, игрок **Чичиков** в пьесе **«Дорога»** по поэме **Н.В. Гоголя** **«Мертвые души»**, загадка характера — **Ричард III** в трагедии **У. Шекспира**, смятенный и сломленный **Войничский** в **«Дяде Ване»** **А.П. Чехова**, утопист царь **Федор Иоаннович** в пьесе **А.К. Толстого**, любящий **Мошкин** в **«Холостяке»**, просветленный **Кузовкин** в **«Нахлебнике»** **И.С. Тургенева**...

Анатолий Сергеевич в 1990 году делился своими размышлениями о роли царя Федора: *«... Я понимаю Федора как пророка, который каким-то значимым ведет судьбу России надолго вперед, и знание это неутешительное. Но в нем есть страстное желание изменить исход»*.

Думается, что это «страстное желание изменить исход» было присуще лично артисту Анатолию Солодилину. Его жизнь состояла из бесконечных поисков, сомнений, стремлений и преодолений. *«Во всем мне хочется дойти до самой сути...»*, — признавался артист в одном из интервью.

Анатолий Солодили-на





В роли Ричарда III



В роли Чичикова

Галина Орлова, завлит театра, так определила его актерскую сущность: *«Не сумма внешних признаков и не набор броских приемов, обнаруживающих характер, а скрупулезное исследование, стремление проникнуть в глубины человеческого духа, постичь извечную тайну того, что именуется человеческой душой, – вот в чем смысл творческих исканий Солодидина».*

Оренбургские театральные старожилы помнят Анатолия Солодидина как активного пропагандиста театрального искусства. Он возглавлял **Оренбургское отделение Союза театральных деятелей РФ**, занимался театральной педагогикой и выпустил курс театральной студии, встречался

со зрителями, проводил поэтические вечера, руководил Клубом любителей театра... Коллеги вспоминают Солодидина как артиста с «заразительным темпераментом, необычайным чувством юмора и громадной трудоспособностью».

Артисты, посвятившие свою жизнь Театру, навсегда остаются в памяти своих зрителей. Анатолий Солодидин за свою творческую жизнь сделал многое, но и при жизни сознавался, что многого же не успел: времени не хватало...

Мария РЯБЦЕВА

В феврале 2017 года на 88-м году жизни скончалась народная артистка РСФСР **Марина Александровна Гаврилова-Эрнст**.

Она родилась в Москве, закончила знаменитое Щукинское училище. Ее девизом жизни и творчества стало напутствие блестящих педагогов русского театра: «Настоящая жизнь не только на Арбате...» Служила в театрах Челябинска, Орджоникидзе, Тулы и Мурманска. С 1969 в **Брянском театре драмы им. А.К. Толстого** – почти полвека преданности и верности одному театру и городу.

Актриса масштабного дарования и больших творческих возможностей – от острохарактерной Бальзаминовой («Картины московской жизни» А.Н. Островского) до драматической Ефросиньи («Имя твое» П. Проскурина). Ее героини в спектаклях «С легким паром» Э. Брагинского и Э. Рязанова, «Дорогая Памела» Дж. Патрика, «Игра в куклы» Э. Ветемаа, «Звезда немого кино» В. Ольшанского, Роза Песочинская («Ретро») – чудаковатые, трогательные, наивные, заразительные и бесконечно женственные.

Марина Александровна успевала все: любящая мама и бабушка, театр, хорошие книги, самостоятельные работы; член Художественного совета театра, Председатель правления Брянского отделения СТД РФ (ВТО). Ее общественная деятельность всегда была направлена на человека, на актера, на решение проблем, на создание здоровой и творческой атмосферы в театральных коллективах нашего города. Своим метким взглядом профессионала и интуитивной женской мудростью всегда угадывала творческую личность, всячески помогая ее становлению. Человек жизненно активный, увлеченный, неунывающий, она много, успешно и всегда с желанием выступала на творческих встречах и вечерах, пропагандируя, особенно для молодежи, дело своей жизни – служение Театру.

Больно говорить о Марине Александровне в прошедшем времени. Она так



много подарила всем нам тепла, любви, дружеского участия, поддержки, шуточных «стишат»-поздравлений, театральных баек и, конечно, ролей. В 2006-м году вышла в свет книга воспоминаний «Моя жизнь в театре и дома». Главный герой этих мемуаров, конечно, автор, но, рассказывая о себе, актриса сумела сделать равноправными героями книги большой круг замечательных людей – современников, родных – представителей известнейших русских фамилий, ярчайшие имена советской сцены и экрана, коллег по театрам. Автор их любит, и любовь эта – пожалуй, самый главный мотив воспоминаний и большой и насыщенной жизни **БОЛЬШОЙ АКТРИСЫ**.

Светлая ей память.

*Коллектив Брянского театра драмы  
им. А.К. Толстого*

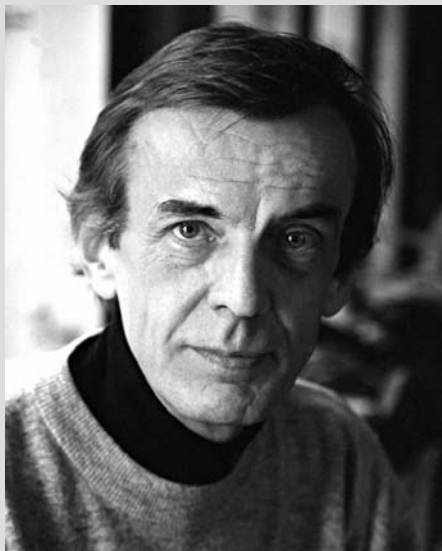
Она пришла, как это всегда бывает, неожиданно и ударила больно: не стало **Георгия Георгиевича ТАРАТОРКИНА**, замечательного, любимого многими и многими артиста театра и кино, Секретаря Союза театральных деятелей РФ, Президента российского национального театрального фестиваля «Золотая Маска».

Талант Георгия Тараторкина был, что называется, «штучным» — не так уж много найдется в актерском сообществе людей, наделенных одновременно аристократизмом и высокой духовностью, мощным интеллектом и безошибочным вкусом. Он умел ценить все подлинное, настоящее: стихи, музыку, литературу, театр и кинематограф. И потому с самого начала его творческой деятельности в Ленинградском ТЮЗе под мудрым руководством Зиновия Корогодского, эти черты проявлялись все более отчетливо, постепенно, но очень быстро складываясь в высокое профессиональное мастерство. Оно предстало перед нами в полную силу в фильме Льва Кулиджанова «Преступление и наказание», где Георгий Тараторкин не сыграл, а пережил, выстрадал роль Родиона Раскольникова.

Позже он сыграл Раскольникова на сцене Театра им. Моссовета, которому служил со времени переезда из Ленинграда в Москву до последних дней жизни. Здесь же сыграл он и другого сложнейшего героя Достоевского, Ивана Карамазова в спектакле, поставленном Павлом Хомским, а на сцене Театра им. А.С. Пушкина воплотил образ Николая Ставрогина из «Бесов» (режиссер — Юрий Еремин).

Если начать вспоминать и перечислять список ролей Георгия Тараторкина на сцене и экране, это займет не одну страницу. И о каждой, буквально о каждой найдется, что сказать, потому что в каждый образ, даже не до конца «оформленный», артист вкладывал частичку своей богатой, щедро одаренной души — человеческой и профессиональной, трудно разобраться, что на первое или второе место поставить.

Интеллигентный, мягкий в общении, Георгий Тараторкин никогда не делил людей по социальным или каким-то другим признакам — и в этом было зерно его врож-



денного аристократизма, его яркое отличие от многих других.

Последняя роль артиста на подмостках Театра им. Моссовета — поэт Дион в спектакле по пьесе Леонида Зорина. И сегодня, когда пришла горькая весть о кончине Георгия Тараторкина, эта роль воспринимается как своеобразное завещание: таким и только таким должен быть человек. И, может быть, особенно — в смутные времена, когда утрачиваются нравственные ориентиры и подлинно духовные ценности...

Георгий Георгиевич Тараторкин и к своим общественным обязанностям в Союзе театральных деятелей, в «Золотой Маске» относился глубоко заинтересовано, не позволяя себе равнодушия или скороспелых оценок. Внимательно прислушиваясь к мнению своих коллег, он твердо стоял на своем убеждении, мягко и доказательно обосновывая его.

Очень будет не хватать этого артиста нашей сцене и экрану, очень будет не хватать этого чуткого нравственного барометра нашему содружеству. Ничего не поделаешь — каждому измерена земная жизнь. Надо просто верить, что с ее прекращением бесследно не исчезает огонь наших душ...

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



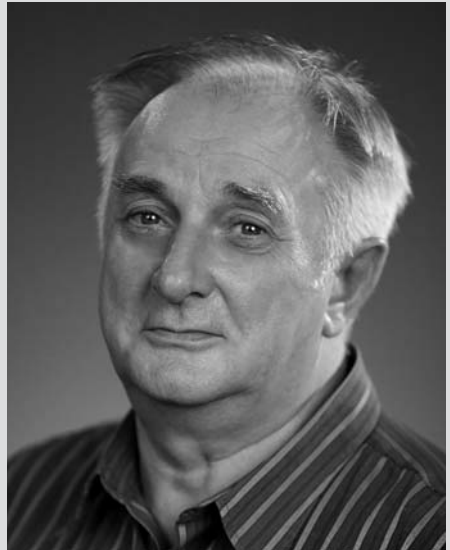
В конце 2016 года ушел из жизни **Виктор Юрьевич КАТУШЕНКО** — один из самых талантливых актеров **Тамбовского драматического театра**. Такого длительного прощанья не помнят торжественные стены театрального фойе. Какими теплыми, благодарными словами были высказаны на прощании чувства его товарищей!

Виктор Юрьевич Катушенко родился 9 октября 1947 года в Казани. В 1969 году окончил Казанское театральное училище, мастерскую Наума Орлова. Играл на сценах театров Челябинска, Казани, Махачкалы, Рязани. С 1975-го — актер Тамбовского драматического театра и за эти тридцать семь лет им было сыграно более шестидесяти ролей в пьесах как современного, так и классического репертуара. Творческий взлет на тамбовской сцене начался с роли Бабса Баберлея в «Донне Люции» («Тетушка Чарлея»): непередаваемая органичность актера, сдержанное внешнее выражение чувств и внутреннее наполнение сделали эту работу этапной, подарившей Катушенко постоянных зрителей, поклонников.

Далее были: Курносый в «Энергичных людях», Бусыгин в «Нравоучении с гитарой» («Старший сын»), кинорежиссер Якин в «Иване Васильевиче», Соляник в «Рядовых», Физик в «Саркофаге», Тартюф, Ванюшин в «Детях Ванюшина», Москалев в «Дядюшкином сне»... Легкая ирония в отношении к происходящему и к себе в искусстве стала ключевой в исполнении Лейна — многословный лакей, роль третьего плана, выросшая до значительного образа в спектакле «Как важно быть серьезным». В «Женитьбе» Н.В. Гоголя Катушенко играл Подколесина в 1979 году и Яичницу в 2012-м. Невозможно его представить на сцене «пустым», «отсутствующим».

Довелось ему быть в тамбовских спектаклях партнером столичных звезд: Е. Евстигнеева («Мы, нижеподписавшиеся...»), В. Ланового, В. Татосова и А. Кузнецова («Тринадцатый председатель»), Л. Дурова и Л. Броневого («Женитьба»).

Безукоризненное чувство жанра и стиля позволило талантливому актеру стать и талантливым режиссером: его спектакль



для семейных просмотров «Черт попутал» (М. Бартенев) помогал объединить интересы и смягчить конфликт отцов и детей глубоко нравственной идеей, новаторски решенным. В череде постановок для детей есть поистине выдающиеся: «Принцесса и свинопас», «Белоснежка и семь гномов», «Тук-тук, кто там?». Это спектакли, которые отличались тщательной проработкой характеров и позитивом. Их смотрели все — дети, родители, работники театров.

Глава Рода в «Двух стрелах», В. Катушенко и в жизни был лидером — без трибун, высоких связей он спокойно и твердо помогал попавшим в трудные ситуации, отстаивал поправленные права. Подлинный Мастер сцены, Виктор Катушенко стал основателем театральной династии: его супруга — Людмила Николаевна Земляная и сын Егор — актеры Тамбовского драматического театра, дочь Татьяна — помощник режиссера, внуки учатся на театральном отделении.

В 1993 году Виктору Катушенко было присвоено почетное звание «Заслуженный артист Российской Федерации».

*Зав. литературной частью Н. СВЕШНИКОВА,  
хранитель истории Тамбовского театра  
Э. СТЕПАНОВА*

На 103-м году ушла из жизни легенда новосибирской сцены заслуженная артистка Российской Федерации **Зоя Федоровна БУЛГАКОВА**.

В Новосибирском ТЮЗе (в настоящее время молодежный театр «Глобус») она начала играть в 1930 году, став одной из первых выпускниц созданной при нем студии. В итоге вся жизнь актрисы оказалась связанной с этой сценой, здесь она сыграла более 70 ролей. Особенно хорошо ей удавались роли в амплуа травести. Герои Зои Булгаковой оказывали мощное художественное влияние на юную аудиторию, формировали эмоциональный мир нескольких поколений. Многие сказочные герои прошли через всю жизнь актрисы. В 1935 году в ТЮЗе поставили самую первую сказку «Конек-Горбунок», где Зоя Булгакова сыграла роль Конька-Горбунка. Роль Красной Шапочки она исполняла в постановках 1937, 1942, 1948, 1955 годов, роль Герды в спектаклях 1939, 1950, 1959 годов.

Имя Зои Булгаковой по праву вошло в историю советского театра для детей. В памяти зрителей она остается жизнерадостной и стой-

кой героиней детских спектаклей 30–60-х годов прошлого века. *«Я всю жизнь играла мальчиков и девочек, – вспоминала Зоя Федоровна. — Амплуа «травести» вообще редкость в театре, поэтому невостремованности я никогда не ощущала. Кстати, роли мальчишек у меня всегда получались лучше, чем образы девочек. Может быть, потому, что характер у меня боевой: по крышам, деревьям и заборам я лазила порой лучше иного мальчишки».*

В 1945 году З.Ф. Булгаковой одной из первых в истории Новосибирского ТЮЗа присвоили звание «Заслуженная артистка РСФСР». Актриса награждена премией «Человек года» в области культуры и искусства за большой вклад в развитие театрального искусства и культуры города (1999), медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной Войне 1941–1945 гг.», медалью «Ветеран труда». Имя Зои Булгаковой внесено в Золотую книгу культуры Новосибирской области как лауреата областной премии «Честь и достоинство» (2001).

Светлая память.

*Новосибирское отделение СТД РФ*



Зоя  
Булгакова



З. Булгакова  
в роли  
Красной  
Шапочки

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 6–196/2017

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.

# ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,  
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## НОВЫЙ ВЫПУСК №4(44) 2016



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
(495) 650-30-89, [strest10@stdrf.ru](mailto:strest10@stdrf.ru)

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## В РОССИИ

Премьеры на сцене Оренбургского  
государственного областного драматического  
театра им. М. Горького

## ГОСТИ МОСКВЫ

Смоленский камерный театр

## КНИЖНАЯ ПОЛКА

Борис Мессерер. «Промельк Беллы»

## ПОРТРЕТ ТЕАТРА

ТЮЗ им. А.А. Брянцева  
(Санкт-Петербург)

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

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