

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-10-199-200/2017



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Завершается очередной театральный сезон во многих российских театрах: впереди отдых, накопление запаса свежих сил для того, чтобы с радостью работать над новыми (неприменно интересными!) ролями, спектаклями, «одевать» сцену и артистов, сочинять музыку, трудиться над декорациями во имя Праздника Театра не только для зрителей, но и, конечно, для труппы. А каждая театральная труппа с нетерпением ждет нового спектакля, о котором будут говорить, спорить, восхищаться, радоваться, плакать и смеяться...

И мы всегда надеемся на это вместе с театрами и зрителями, потому что мы — часть того и другого. Иначе себя воспринимать не привыкли.

Этот номер для нас особенно дорог. Посмотрите на цифры: № 199-200: 20 лет мы вместе с вами делаем этот журнал, «Страстной бульвар, 10». Родившись в нашем общем Союзе театральных деятелей РФ, он постепенно завоевывал российские просторы, начал выходить за пределы страны. И вы поверили в нас, наши многочисленные читатели и авторы, потому что главной задачей с первых дней и до нынешнего было и остается одно — соединить в единое культурное пространство государственные, городские, любительские, студенческие, детские коллективы, делающие, по сути, одно необходимое дело.

Мы от всего сердца благодарим наших авторов — и тех, что с нами едва ли не с первых же номеров тогда еще совсем тонкого, незатейливо оформленного журнала; и тех, кто с нами недавно; и тех, кто еще непременно пополнит эти ряды. Мы вместе — и это вселяет силы и желание делать «Страстной бульвар, 10» как можно тщательнее, любовнее. А главное — все более и более нужным для всех, кого по-настоящему волнует судьба отечественного театра.



*Искренне ваша*  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-10-199-200/2017

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2016-2017



На обложке: «На дне». Нижегородский академический театр драмы им. М. Горького

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПРОШУ СЛОВА

Светлая и грустная нота.  
К 105-летию со дня  
Рождения Бориса Равенских.  
*Н. Старосельская* 2

### ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

«Знакомые незнакомки»  
творческой группы  
Дома ветеранов сцены  
им. М.Г. Савиной  
(Санкт-Петербург). *Е. Андреева* 4  
Республиканский фестиваль-  
конкурс «Поют актеры  
драматических театров»  
(Саранск, Республика Мордовия).  
*О. Кербицкова* 7

### В РОССИИ

Нижний Новгород. *И. Мухина* 10  
Пермь. *И. Губин* 16  
Рязань. *В. Федорова* 18  
Саратов. *И. Крайнова* 21  
Черкесск. *А. Ястребов* 26

### СОДРУЖЕСТВО

Гастроли Актюбинского  
областного драматического  
театра им. Т. Ахтанова  
Республики Казахстан в  
Бугуруслане. *Е. Деревяшкина* 32

### ФЕСТИВАЛИ

III Международный  
театральный фестиваль  
национальной драматургии  
Республики Коми «Марьямоль»  
(Сыктывкар). *Е. Савина* 36  
Первый открытый фестиваль  
драматического театра  
«Галерка» (Омск). *О. Игнатюк* 45

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Кабала святош»  
(Центральный Академический  
театр Российской Армии).  
*Н. Старосельская* 52

«Старомодная комедия»  
(Московский театральный  
центр «Вишневый сад»).  
*Е. Юсим* 56

«Любовь и голуби»  
(Театр «Московская  
Оперетта»). *А. Иняхин* 58

### ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА  
«Страх Любовь Отчаяние»  
(МДТ-Театр Европы).  
*Е. Соколинский* 63

### СОБЫТИЕ

Триумфальное возвращение  
Ибсена в Россию. *Д. Юрцова* 68  
«С благодарностью  
к Учителю...». Гастрольный тур  
к 25-летию ТЮЗа Республики  
Саха (Якутия). *Е. Глебова* 73

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Александр Гельман  
(Москва). *Г. Смоленская* 78

### ЛИЦА

Владимир Этуш  
(Москва). *В. Федорова* 92  
Маргарита Шумилова  
(Санкт-Петербург). *Т. Беляева* 99

### МАСТЕРСКАЯ

Всероссийский семинар  
молодых театральных  
журналистов п/р  
Н.Д. Старосельской  
в Драматическом театре  
«Колесо» им. Г.Б. Дроздова  
(Тольятти). *Д. Литвина,*  
*В. Калашникова, К. Бюрова,*  
*О. Метелина, А. Дудолова,*  
*О. Кербицкова, Е. Попова,*  
*Ю. Ющенко* 106

### ВЗГЛЯД

Брянский театральный конкурс  
«Успех». *Б. Антропов* 124

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Театр музыки и поэзии  
п/р Елены Камбуровой.  
*Е. Глебова* 130

### ВЫСТАВКИ

«Зеркало сцены». Выставка  
театральных художников  
к 70-летию Костромского  
отделения СТД РФ.  
*Д. Шанина* 136

### КНИЖНАЯ ПОЛКА

Г. Полтавская, Н. Пашкина.  
«Звезды далекой свет  
немеркнувшей... Валентина  
Токарская». *Е. Глебова* 140

### МИР КУКОЛ

«Жил был у бабушки...»  
в Орловском театре кукол.  
*О. Сударикова* 148

### ВСПОМИНАЯ

Маргариту Контрину.  
*Л. Иванова* 151

### ЮБИЛЕЙ

Александр Калягин  
(Москва) 35  
Людмила Чайкина  
(Краснодар) 60  
Александр Сердитов,  
Наталья Громова,  
Татьяна Терентьева  
(Иваново) 103  
Игорь Краснопольский  
(Москва) 150

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Александр Бурдонский  
(Москва) 154  
Владимир Богин (Москва) 156  
Валентин Морозов  
(Дзержинск) 157  
Сергей Фетисов (Орел) 159

## СВЕТЛАЯ И ГРУСТНАЯ НОТА

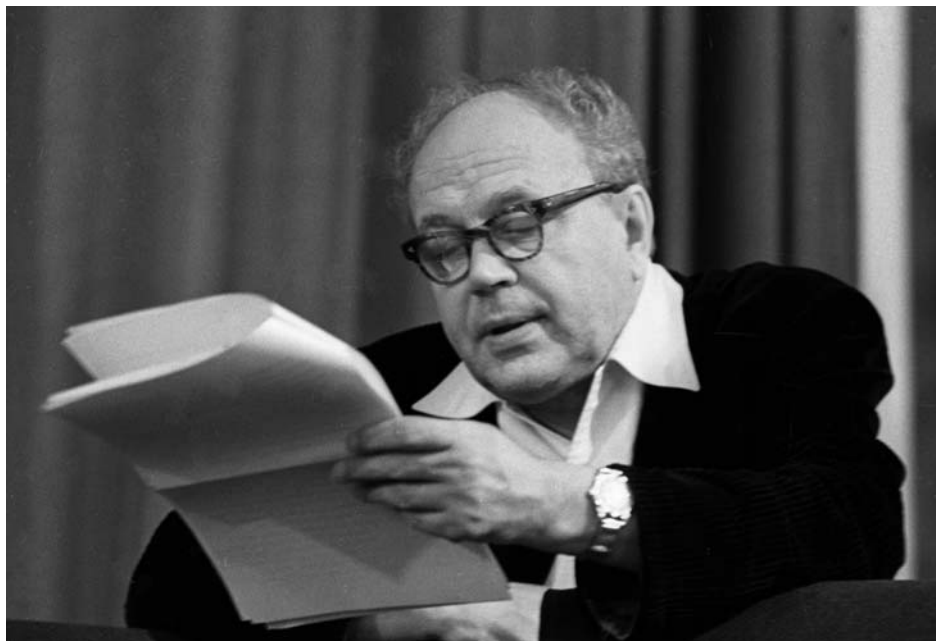
**З**амечательный художник Эдуард Кочергин, работавший с Борисом Ивановичем Равенских над спектаклем Малого театра «Возвращение на круги своя» Иона Друцэ, оказавшимся последним спектаклем выдающегося режиссера, написал о нем: «Всю жизнь свою искал правду страстей, чаяний, правду человеческой души». И эти слова сегодня, с дистанции времени, воспринимаются поистине пророческими, потому что, как оказалось, Равенских был одним из последних мастеров, для которых эти понятия – страсти, чаяния, человеческая душа – были определяющими в театральном искусстве, в высоком осознании профессии, полученном из рук Всеволода Эмильевича Мейерхольда.

**27 июня** нынешнего года явно без пафоса и торжественных событий пройдет **105-летие** со дня рождения **Бориса Ивановича Равенских**. Давно забыт в Театре Сатиры триумфальный спектакль «Свадьба с приданным»,

снятый позже и порой мелькающий на телевизионных экранах с юной и блистательной Верой Васильевой; совсем иной жизнью живет сегодня Московский драматический театр им. А.С. Пушкина, которым когда-то Равенских руководил и где шли незабываемые, наполненные мощнейшим музыкальным напором и не прекращающейся ни на миг энергией глубокой внутренней жизни героев спектакли «Романьола», «Поднятая целина», «Дни нашей жизни», «Метель», «Дуэль», «Драматическая песня»; сохранился на подмостках Малого театра лишь «Царь Федор Иоаннович», сменивший несколько поколений исполнителей да неумирающие легенды о «Власти тьмы», «Птицах нашей молодости» и «Возвращении на круги своя»...

Но те, кто видел названные спектакли, вряд ли могут их забыть, несмотря на прошедшие десятилетия и обилие виденных за это время великих, выдающихся и очень разных театральных работ. Потому что в мощ-

*Борис Равенских*



ном многоголосом хоре той, прежней сценической жизни, равной Жизни во всей ее полноте и многообразии, незаемной, ярчайшей, эмоционально захватывающей мелодией звучал голос режиссера Бориса Равенских. Он завораживал страстью, выраженной через музыкальное звучание, через танец, пластику в те моменты, когда человеку не доставало слов, чтобы выразить свое состояние; как никто другой, он умел точно определять, что ощущают его персонажи в миг наивысшего напряжения мысли, чувства, порыва. И – ведал силу тех трех великих таинств, о которых писал Л.Н. Толстой: таинства рождения, жизни и смерти. Так и совпало все мистически или вполне объяснимо, что последний спектакль Бориса Ивановича Равенских был об уходе Толстого из Ясной Поляны и смерти его на станции Астапово.

Этот великий спектакль с выдающимся Игорем Ильинским в главной роли вышел на подмостки меньше, чем за год до трагического ухода режиссера: Борис Иванович умер в подъезде собственного дома на руках у своего ученика Юрия Иоффе. А в кармане Равенских лежала долгожданная бумага с разрешением открыть свой театр, с верными, влюбленными в него учениками. В этот день прошла читка пьесы, которую он давно мечтал поставить, — «Шесть персонажей в поисках автора» Л. Пиранделло.

Эту пьесу спустя много лет воплотил на сцене любимый ученик и верный последователь Равенских Валерий Белякович, унаследовавший от своего Мастера мощную энергетику, чувство внутреннего ритма существования, напор страстей, любовь к той русской народной стихии, о которой писал в связи с режиссурой Равенских Эдуард Кочергин. Исполнив мечту своего учителя, память о котором он боготворил, Валерий Белякович был изгнан из стен Московского драматического театра им. К.С. Станиславского, которым он несколько лет руководил, а спустя несколько лет и он ушел, повинувшись все тому же вечному таинству смерти почти в том же возрасте, что и его незабвенный Мастер.

Когда Бориса Ивановича не стало, драматург Ион Друцэ написал: «Убили художника...» И в этих горьких словах была горькая



Борис Равенских и Игорь Ильинский на репетиции спектакля «Возвращение на круги своя»

истина. Но так уж устроена человеческая память, что с годами и десятилетиями утрат вспоминать хочется то, что было подарено нам щедрым мастерством и не утратило своей эмоциональной силы с течением времени. И вспоминается тот неяркий, но согревающий свет, что исходил от одной из самых мрачных пьес русского репертуара «Власть тьмы»; что не таял навсегда, медленно исчезая на лице мирающего Толстого в «Возвращении на круги своя»; что наполнял душу в диком, словно импровизированном танце Павки Корчагина в «Драматической песне»; что оведал в поэтической притче «Птицы нашей молодости»...

Имя Бориса Ивановича Равенских сохраняется в благодарной памяти по-особому звучащей, протяжной, светлой и грустной нотой в многострадальной истории отечественного театрального искусства. Особенно сегодня, в ту эпоху, о которой очень верно сказала в одном из своих интервью Вера Васильева: «Тенденция нынешнего времени – вытеснить прежнее. Этот век хочет забыть то, что было...»

Будем верить, что ему это все же не удастся.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

## БУДЕМ ДРУЖИТЬ ДОМАМИ

**А**ктеры любят порой пошутить на тему своей не востребованности, мол, подумаешь, не дают главных ролей, на крайний случай, уйду из театра в Дом ветеранов сцены... И видят в таком поступке возможность прикрыться от неудавшейся театральной карьеры, не вдаваясь в подробности: а что, собственно, представляет из себя жизнь в подобном «Приюте комедиантов»? Между тем, в существующих в России Домах ветеранов сцены, а попросту в ДВС — идет своим чередом театральная жизнь. Для непосвященных: в стране таких Домов — два. **ДВС имени Марии Гавриловны Савиной** в Санкт-Петербурге (год создания 1890), и **Московский ДВС имени Александры Александровны Яблочкиной** (год создания 1907).

И вот за все годы существования российских Домов ветеранов сцены проживающие в них актеры ни разу не приезжали друг к другу в гости с концертами, творческими встречами... Просто автономно друг от друга существовали почти сто лет! И вот нынешней весной, как говорят, лед тронулся. Творческая группа актрис из питерского ДВС им. М.Г. Савиной побывала с творческим (и конечно же, дружеским) визитом в Московском ДВС им. А.А. Яблочкиной.

Эту встречу задумали четыре года назад. И **Александр Александрович Калягин** благословил питерских инициаторов встречи, пообещав всякую помощь и поддержку. Не без грусти скажем, что первоначальный вариант поездки со спектаклем «Баба Шанель» по пьесе **Николая Коляды**, поставленный ве-

Финал спектакля «Знакомые незнакомки»





*И. Терешенкова в роли Ирины Одоевцевой*



*Т. Батова в роли Марии Петровых*

тераном сцены режиссером **Татьяной Батовой**, не состоялся по причине ухода из жизни исполнителя главной мужской роли, ветерана сцены, действующего актера труппы Александринки **Вячеслава Рындина**... Найти ему замену так и не удалось.

Но творческий настрой проживающих в Питерском ДВС актрис не угасал, они искали новые пути реализации своих идей и порывов. И вот с приходом в Савинский Дом **Людмилы Ивановны Светловой**, в прошлом театрального режиссера, обрела реальные черты идея литературно-поэтического театра. За довольно короткий срок она осуществила две постановки — «**Я — гений Игорь Се-**

**верянин**», построенную на творчестве поэта, и «**Знакомые незнакомки**» о поэтессах Серебряного века. Этим спектаклем была отдана дань прекрасным, талантливым женщинам-поэтам, незаслуженно оставшимся в тени знаменитых Ахматовой и Цветаевой.

Четыре актрисы... Четыре непростые поэтические судьбы... Поэты Ирина Одоевцева (**Ирина Терешенкова**), Мария Перовых (**Татьяна Батова**), Вера Инбер (**Ангелина Левицкая**) и Наталья Крандиевская-Толстая (**Алевтина Архангельская**). В роли Ведущей — автор идеи и постановщик **Людмила Светлова**.

Спектакль был встречен москвичами искренне, восторженно, с благодарнос-



Ведущая Л. Светлова



А. Архангельская в роли Натальи Крандиевской

тью. Исполнительниц осыпали цветами и криками «браво!». Ведь своим энтузиазмом питерские ветераны сцены разбудили желание москвичей самим поставить на своей сцене что-то более выдающееся, чем просто сборный концерт по случаю Дня театра. А потенциал у проживающих в московском ДВС огромный! Только солистов-вокалистов, отдавших годы служения музыкальным подмосткам страны, человек десять, не меньше. Одна из таких певиц **Тамара Перепилица** приняла участие в спектакле «Знакомые незнакомки», исполнив в финале «Аве, Мария!» (аккомпаниатор московского ДВС **Юлия Квашинская**).

А еще питерские ветераны привезли в подарок москвичам небольшой капутник, в легкой юмористической форме повествующий о жизни в питерском До-

ме ветеранов сцены, и авторскую фотовыставку **Ирины Терешенковой**, в прошлом актрисы театра им. Ленсовета в Санкт-Петербурге. Москвичи, в свою очередь, замечательно устроили дружеский вечер с чаепитием, песенным марафоном про Москву и Ленинград, чтением стихов и просто театральными историями. Визит завершился заверением москвичей приехать в ДВС им. М.Г. Савиной с ответным творческим визитом. Он намечен на сентябрь 2017 года. Все-го-то сто лет понадобилось, чтобы мечты начали воплощаться в реальность. Как принято говорить в таких случаях: «Будем дружить Домами!»

Елизавета АНДРЕЕВА

Фото из архива ДВС им. М.Г. Савиной



## ТОВАРИЩ ПАМЯТЬ

**В** мае на сцене Государственного русского драматического театра Республики Мордовия состоялся **II Республиканский фестиваль-конкурс «Поют актеры драматических театров»**. Его организаторами выступили **Министерство культуры и национальной политики Республики Мордовия, Отделение Союза театральных деятелей Республики Мордовия, Государственный русский драматический театр РМ**. Традиционно в фестивале-конкурсе приняли участие артисты Русского драматического театра Республики Мордовия, **Мордовского государственного национального драматического театра, Государственного театра кукол, Городского детского Центра театра и кино «Крошка»** и студенты актерского отделения **Института национальной культуры ФГБОУ ВО «МГУ им. Н.П. Огарева»**.

Концертную программу открыл председатель отделения народный артист РМ **Нико-**

**лай Большаков**. Строчка из исполненной им песни на слова Р. Рождественского «Товарищ память» стала заглавной темой всего фестиваля-конкурса, посвященного 100-летию Октябрьской революции. В этот вечер со сцены звучали хорошо знакомые и любимые с детства песни на слова М. Матусовского, Н. Добронравова, Г. Шпаликова, В. Высоцкого, Б. Окуджавы и многих других. Зрители дружно подпевали конкурсантам, тепло и искренне приветствуя и поддерживая их аплодисментами. В зале царил скорее праздничное, а не конкурсное настроение. Игра света, соответствующий видеоряд, девушка-революционерка, раздающая программки перед выступлением, — такие простые приемы помогли организаторам легко и просто создать атмосферу, соответствующую заявленной тематике. Артисты ярко проживали на сцене судьбы лирических героев песен, создавая порой из музыки и текста небольшие спектакли.

*А. Егранов. Мордовский государственный национальный драматический театр*





*Е. Исайчева, Е. Гудожникова, Е. Благов. Мордовский государственный национальный драматический театр*



*И. Дьячков. Государственный русский драматический театр РМ*

Глубокую боль, тоску и безысходность каторжан передала нам своим исполнением песни «Колодники» (слова А. Толстого, музыка народная) актриса Государственного театра кукол РМ **Ирина Рахманова**. Слова, звучащие а капелла, под звон цепей, достоверно передавали характер и атмосферу дальнего пути заключенных. За высокий уровень вокального мастерства и яркое актерское исполнение члены жюри единогласно присудили актрисе Гран-при фестиваля.

В сопровождении боевых подруг с развешающимися флагами артист Мордовского государственного национального театра **Алексей Егранов** в образе вождя революции исполнил «И вновь продолжается бой» (слова Н. Добронравова, музыка А. Пахмутовой). Коллективное выступление актеров национального театра получилось очень ярким. **Екатерина Исайчева, Елена Гудожникова, Евгений Благов** исполнили старинную каза-



*И. Рахманова. Государственный театр кукол РМ*



*А. Тимин. Государственный русский драматический театр РМ*

чью песню «Дым». В итоге члены жюри отдали им 3-е место. Романс А. Вертинского «Я не знаю, зачем...» в исполнении актера национального театра **Павла Михайлова** звучал со сцены как внутренний монолог одного из героев трагических событий: эта песня была написана под впечатлением смерти московских юнкеров, на похоронах которых был автор. Заслуженное 2-е место.

За короткий промежуток времени заслуженный артист РМ, актер ГРДТ РМ **Игорь Дьячков** создал на сцене небольшой спектакль, рассказывая нам историю своего Бумбараша (песня из кинофильма «Бумбараш») — это 1-е место фестиваля-конкурса. «Темная ночь» (слова В. Агапова, музыка Н. Богословского) и «Песенка о солдатских сапогах» (Б. Окуджава). Каждая из этих песен в исполнении заслуженного артиста РМ, актера ГРДТ РМ **Алексея Тимина** звучит как откровение. Он не рассказы-

вает нам истории своих героев, он проживает их вместе с ними.

Ярким и эмоциональным был финал фестиваля-конкурса «Поют актеры драматических театров». **Денис Кручинкин**, актер Государственного русского драматического театра РМ, и **детский вокальный ансамбль «Новое поколение»** (руководитель Г.А. Ярлыкова) исполнили песню И. Матвиенко «Жить». О надежде и вере, которые дают силы и помогают преодолевать трудности.

Председатель жюри, заместитель министра культуры и национальной политики **В.Ф. Цилин** отметил высокий уровень организации фестиваля-конкурса и вручил всем участникам памятные дипломы, а победителям денежные премии. Отделение СТД Республики Мордовия сердечно поздравляет всех победителей!

*Ольга КЕРБИЦКОВА  
Фото Любови ПЕТРЯШОВОЙ*

## НИЖНИЙ НОВГОРОД. Бездна

**В** заглавии этой знаменитейшей пьесы **Максима Горького** словно вызов таится. Называется «**На дне**», а оказалась бездонной. Больше столетия интерпретаторы разного толка в разных странах все пытаются окончательно вычерпать потаенные смыслы этого произведения, достичь предельных его глубин. Ан, нет! Нечто ускользает, дразня, побуждая все новых ловцов истины в новые времена опять нырять в ту же бездну, которую приоткрыл нам 34-летний автор в самом начале самого грозного века. И вот — еще одно погружение. Осуществили его земляки Алексея Максимовича: в **Нижегородском академическом театре драмы имени М. Горького** публике представлена очереда сценическая версия «На дне».

### ИЗ НИЗОВ В НИЖНЕМ

Пьеса, как никакая иная у этого мастера, напитана опытом и впечатлениями, полученными именно в родном городе. Знайки расскажут вам, что наблюдения над миром «бывших людей» начались у Алексея Пешкова в детстве, когда он ходил на Миллионку, местную улицу босяков. Позже, уже будучи известным, еще ближе познакомился с нижегородскими «золоторотцами», обитателями приюта купца Бугрова. Писал статьи, стремясь привлечь внимание общества к их тяжелой доле. Среди этих несчастных оказался Саша Каширин, двоюродный брат, которого Алексей Максимович очень любил, много раз вытаскивал из подобного омута, да так и не сумел спасти. И что-то от облика кузена находят в Актере, других персона-

«На дне». Сцена из спектакля



жах «На дне». Пьеса вызревала на почве глубоко личных переживаний, а не только литературного и общественного интереса автора к проблеме.

По его инициативе осенью 1901 года в районе Миллионки был открыт клуб-чайная «Столбы» для нижегородских босяков. Тут они могли не только обогреться, чайку попить, получить бесплатную врачебную помощь, но и приобщались к высокому на литературно-музыкальных воскресниках. Уповал Алексей Максимович на облагораживающую силу искусства и способность человека подниматься с колен...

Такая вот чисто нижегородская прелюдия к созданию шедевра. Кстати, и закончил над ним работу, начатую еще в Крыму, писатель тоже на Нижегородчине — в Арзамасе, где отбывал ссылку в 1902 году.

115 лет спустя, в нынешнем январе, состоялась нижегородская премьера. Для постановки «На дне» один из старейших

российских театров пригласил из столицы режиссера **Валерия Саркисова**. С ним у труппы давние и плодотворные связи. Шесть его работ сейчас в афише Нижегородского академического театра драмы и большинство — по классическим произведениям. Премьера получилась в постановочном смысле авторской, поскольку и сценография, и музыкальное оформление — тоже эксклюзивно саркисовские. А что же в ней горьковское?

### В ЧРЕВЕ КОВЧЕГА

...Обрезки огромных труб в мрачном чреве некой промзоны мегаполиса — среда обитания персонажей спектакля и метафора их существования. Узнаваем этот андеграунд теперешних бомжей и легко соотносится с образом стока отработанного человеческого материала. Стока, действующего бесперебойно, поглощающего с железным безразличием судьбы, души...

*Квашня — А. Глазырина, Лука — А. Фирстов, Анна — В. Блохина*





Барон – А. Сучков, Сатин – С. Блохин, Клецц – В. Омётов

Мир горьковских босяков не ассоциирован в премьере только с миром нынешних бесприютных. Ковчег подземелья разношерстен. Костюмы его обитателей (над ними потрудился московский художник **Андрей Климов**), сама их типажность представляют собой весьма эклектичную смесь разных социальных групп и разных пластов нашей новейшей истории. Хозяин ночлежки Костылев – почти опереточный, но зловещий франт-нувориш с тросточкой. Квашня – безвкусно разодетая и раскрашенная торговка с крикливой перестроенной барахолки. Лука внешне чуть ли не копия председателя Егора Трубникова из знаменитого советского фильма. Наташа – пошловатое воплощение этностиля. Даже звуковой ряд своего спектакля режиссер выстраивает по тем же законам микста.

В этой сознательно сотворенной пестроте видится символ последнего периода жизни нашего общества, когда все так бестолково и непонятно смешалось: рэ-

перы и попсовая сентиментальность, идеи советской праведности и соблазны разнузданного индивидуализма, тоска по добру, любви, корням и неутолимая жажда наживы. Каждое действующее на сцене лицо – отражение, порой утрированное, существующих «наверху» стандартов поведения и устремлений.

### ИГРА НА ПОНИЖЕНИЕ

Режиссер явно иронизирует над такой искаженной зеркальностью. Но ирония, пожалуй, не самоцель, а один из способов избежать нагнетания драматизма и надрыва, чем легко соблазняются, имея дело с такой-то пьесой. Любят ее нагрузить эмоционально и смыслово до такой степени, что иной спектакль «На дне», действительно, идет на дно. Так что порыв режиссера Валерия Саркисова изобрести постановку от унылой тяжести плодотворен. Если бы постановщик не заигрывался в этот свой излюбленный



Актер – Ю. Котов

прием понижения градуса пафоса. А так, увы, происходит.

И ошутимее всего – в образе Наташи. На подмостках мы видим красивую и простоватую до глупости деваху с приставшей к губам шелухой от подсолнуха. К такой мало подходят слова Пепла, будто разглядел в ней душу. Ну, разве что горячая влюбленность застила взгляд ухарю. Сниженное, сугубо бытовое решение, предложенное режиссером и ярко воплощенное актрисой **Маргаритой Баголей**, серьезно искажает горьковский замысел. Ведь знаменитая пьеса – не социально-психологическая драма и тем более – не мелодрама (при наличии элементов того и другого!). Магия ее в том, что за житейски узнаваемыми коллизиями, за бытовизмом ситуаций и столкновений открывается иной – идейный, можно сказать, космический конфликт. Из страстей и заморочек повседневности в горьковском тексте поразительным образом вырастает тра-

гизм Бытия, извечная философская мука. Мука невозможности постичь смысл всех этих страданий и ту цель, к которой ведет суровая судьба. Жутковатые перипетии жизни дна, словно сценарии поединков личности с конечностью существования человека.

И образ Наташи – важная, может быть, одна из самых щемящих нот этой мироощущенческой песни печали. А в нижегородском спектакле она обернулась чуть ли не треньканьем балалайки. Поскольку режиссер превратил тему погранной души в обыгрывание расхожего и забавного типажа.

### ОЗАРИТЬ МИР БЕЗ СОЛНЦА

Это тем более обидно, что некоторые компоненты спектакля по-настоящему удачны, изобретательны по форме, открывают новые оттенки смысла в старой пьесе. Валерий Саркисов любит и умеет работать с актерами. А имея в руках столь замечательный «инструмент»,



Сцена из спектакля

как нижегородская труппа с ее мастерами русского психологического театра, режиссер добивается в ряде сцен волнующего драматизма. Драматизма истинно горьковского, то есть напитанного неизбежной болью за человека, который даже в окаянстве своем вдруг, пусть на миг, оказывается прекрасным.

Исполнительский класс показывает большинство участников премьеры, создавая отнюдь не однослойные фигуры, но выразительные, порой многослойные образы. Честно глянувший в бездну собственного падения и до умопомрачения потрясенный увиденной правдой Актер в исполнении **Юрия Котова**. Трогательно смешная и зачерствевшая в своем упоении фальшивой мильнооперной любовью Настя **Марии Мельниковой**. Глубоко уязвленная Василиса **Марины Львовой**, за стержизностью которой актриса приоткрывает на мгновение драму утраты последней надежды на любовь в этом безлюбом мире.

Сатин **Сергея Блохина** не сразу, но уверенно завладевает вниманием зрителя. Корневой и лишенный корней, фактурно могучий и бессильный в роковом потоке бытия, многое прозревающий и столь мало могущий. Из таких противоречий взращивает артист трагичную тему своего героя. Этого мудреца, заливающего печаль мудрости слезами и водкой.

И, наконец, загадочный Лука. В новом прочтении старой пьесы он получился, пожалуй, самым интригующим. Постановщик вместе с актером **Анатолием Фирстовым**, как уже было отмечено, выводит на подмостки этакого советского образца устроителя жизни. Брезентовый плащ колхозного трудяги, черный протез руки, энергия в каждой реакции, в каждом движении, зоркий, любопытствующий глаз.словно лидер эпохи побед, брошенный на участок полного упадка. Прозорливо подмечает и оценивает, убежденно советует, всякого побуждает к позитивному действию, сам





«На дне». Сцена из спектакля

готов помочь. Вот только и его доброхотная сила почему-то улечивается все в ту же трубу. Лишь злое семя прорастает в этом нижнем мире вражды и смертей. Лука, попытавшись вспахать злчное поле, ни одной борозды не закончив, ретируется от непобедимо сорной пажити. Драма подобного тихого исчезновения публике памятна: не столь уж давно пережит шок ухода прежних властителей дум, командиров судеб. Лука получился узнаваемым.

Зал узнавал и себя, свои боли, свои безответные вопросы, ощущал сочувствие собственной растерянности перед некоторыми вызовами жизни. И аплодировал нижегородской премьере «На дне» стоя. Значит, получилось у создателей новой сценической версии старой пьесы не просто проиллюстрировать горьковские «картины», а оживить их, даже одушевить. Спектакль, на мой взгляд, больших открытий не сделал. Однако некий новый опыт получило само наше восприятие истории о «детях солнца», ока-

завшихся «без солнца» (именно так драматург планировал поначалу озаглавить свой шедевр). «На дне» продолжает хранить бездну смыслов. И хорошо, что мы это снова прочувствовали.

Ирина МУХИНА  
Фото Георгия АХАДОВА

## P.S.

*Нижегородский академический театр драмы в 1948 году получил имя Максима Горького и на протяжении всего XX века создавал свою антологию прочтений горьковской драматургии. В 60-е годы спектакль труппы «На дне» обрел особое признание и Государственную премию РСФСР.*

*Сейчас в афише коллектива три горьковских названия: «Васса», «Мещане» и новейшая версия «На дне».*

*Театр готовится в восьмой раз провести Российский театральный фестиваль имени Максима Горького.*

## ПЕРМЬ. Трамплин из прошлого в будущее

**Т**еатральной программой «Концерт для будущего с оркестром» Пермь проложила дорожку навстречу XIX Всемирному фестивалю молодежи и студентов, который пройдет в Москве и Сочи с 14 по 22 октября 2017 года.

Вектор этого театрального шоу, лавирующего между жанром мюзикла и литературного театра, направлен в будущее и размышляет о недостижимости завтрашнего дня, который с обнулением часов превращается в день сегодняшний. Режиссером выступил молодой актер Пермского академического Театра-Театра, основатель ЦСИ «неМХАТ» Александр Шумилин. Одной из главных ценностей этого действия стала литературная основа, придуманная са-

мым Александром Шумилиным и рассказывающая об обычном летнем дне, который пока живет лишь в мечтах молодежи.

Какой он, летний день мечты? Безмятежно-радостный, без войн и политических проблем, без смертей и постоянных столкновений, этот день должен быть наполнен радостью и любовью. Потому что будущее – счастливое время для получения удовольствия от простых вещей: от летнего ветра или грибного дождя, от кофе или свежесжатого сока, от пробежки или езды на велосипеде, в конце концов, от новой летней панамки. Размышляя о простом, молодые артисты ЦСИ «неМХАТ» смогли рассказать о важных проблемах, о катаклизмах нашего времени, из-за которых мы упус-

*«Концерт для будущего с оркестром». Сцена из театрального шоу*



каем из вида те мелочи, которые составляют нашу жизнь. Как знать, если уделять им больше внимания, мир наполнится светом добра. Не случайно слоган постановки звучит именно так – «Все будет залито светом». Во время действия свет, действительно, заполняет все: и зрительный зал, и сцену, и артистов, и полную метафор сценографию, придуманную молодым театральным художником из Москвы **Дарьей Комаровой** (студентка школы-студии МХАТ) и Александром Шумилиным.

Сценография шоу достойна отдельного рассказа. Она представляет собой белоснежное пространство, которое, с одной стороны, ассоциируется с чистым листом из книги жизни или же обычной книги для записей, в которой и будет зафиксирован тот самый летний день. С другой стороны, это напоминает трамплин. Он будто бы отправляет нас прошлое, соединяя фестивали молодежи и студентов 1985 и 2017 года. Ми-

молетность и неуловимость времени и пространства отражены в сценографии еще и посредством бегущих строк, которые каждую минуту рассказывают об изменчивом ветре.

Подобный диалог времен прослеживается и в музыкальной партитуре, соединяющей хиты дня сегодняшнего (музыкальные номера из фильма-мюзикла «Ла-Ла Ленд», песни Елки «На большом воздушном шаре», «Люби меня люби» группы «Отпетые мошенники») и уже далеких 1980-х (легендарная «Felicita», «Три вальса» Клавдии Шульженко, «Нежность» Майи Кристалинской). Так «Концерт для будущего с оркестром» соединил разные поколения, сказал о важном, говоря при этом о самом простом, а главное, заставил задуматься над тем, что мечтать нужно обязательно.

Илья ГУБИН

Фото Александра ФИЛИМОНОВА

«Концерт для будущего с оркестром». Сцена из театрального шоу



## РЯЗАНЬ. ДВА ВЕЧЕРА В ТЕАТРЕ НА СОБОРНОЙ

**В** 2017 года **Рязанскому ТЮЗу** исполняется **80 лет**. Дата значительная. Он был открыт 14 декабря 1937 года, а в 1991 году переименован в Рязанский государственный областной театр для детей и молодежи или просто — Театр на Соборной. Дело в том, что 3 января 1962 года Рязанский областной театр юного зрителя переехал на Советскую (ныне Соборную) площадь, дом 6, туда, где ранее размещался театр драмы. Это одно из старейших театральных зданий России строилось на пожертвования рязанских откупщиков, его торжественное открытие состоялось осенью 1862 года.

Рязанский ТЮЗ всегда был одним из интереснейших театров для детей и молодежи. В 1939 году совсем юный еще Рязанский ТЮЗ был отмечен как один из лучших на Всесоюзном смотре детских театров, его репертуар составляла русская и зарубежная классика, пьесы для детей.

В годы Великой Отечественной войны театр отказался от эвакуации, артисты Рязанского ТЮЗа выезжали на фронт, где показали более ста спектаклей и концертов.

В 50–60-е годы на сцене этого театра впервые были поставлены многие пьесы Виктора Розова. Театр всегда ставил лучшие пьесы для детей и подростков, активно работал со своим зрителем, проводил фестивали и значимые акции.

Последние пять лет театр возглавляет выпускница ГИТИСа, ученица Марка Захарова, режиссер **Марина Викторовна Есенина**. И родовая, хоть и дальняя связь с Есениными действительно существует. Марина Викторовна из Рязанской области, много ставила в разных театрах страны, и вот вернулась в родные края.

В театре — разнообразный репертуар для маленьких зрителей и подростков, серьезные произведения, классика. И всегда полные залы. Сюда охотно ходят и взрослые зрители.

Конечно, по двум увиденным спектаклям полное представление о театре составить непросто. Но привлекает серьезный репертуар, постановочная культура, небанальные режиссерские решения, сильные актерские работы.

Очевидно, что в рязанском театре ожидаешь увидеть спектакль по произведени-



«Княжна Мери».  
Грушницкий  
— А. Бучнев,  
Печорин —  
Д. Мазепа



«Княжна Мери».  
Печорин — Д. Мазепа

ям знаменитого земляка Сергея Есенина. Когда-то, на рубеже 70–80-х годов прошлого века, на сцене рязанского ТЮЗа с успехом шел спектакль «Анна Снегина», фотографии которого представлены в экспозиции Музея-заповедника Константиново.

Сегодня полные залы собирает спектакль «Яр» по ранней, 1915 года, повести С. Есенина. Сценическая версия **Татьяны Шестаковой** имеет жанровое определение «этноэпическая драма в 2-х действиях». Спектакль идет 1 час 20 минут без антракта. Режиссер-постановщик из Петербурга **Наталья Лапина** создала поэтическое представление.

Белые костюмы — простые платья с длинным рукавом на женщинах, рубахи на мужчинах. Яркими пятнами — расписные платки на плечах. Контрастом — детали костюмов красного цвета. Народные обряды, песни, хороводы, особая поэтическая манера речи, пластика старинных танцев создают мистическую поэтическую атмосферу спектакля. Режиссер точно угадывает манеру существования героев.

Оформление уводит от быта — деревянный настил, вертикально висящие доски как образ леса, деревом обшитое металлическое колесо, венки, и снова везде — дерево, а еще — грубое полотно, лапти, тулупы, мех одежды, камень... Сценограф

**Николай Слободяник**, художник по свету **Анастасия Кузнецова**, художник по костюмам **Александр Свиридов**. Звуки природы гармонируют с материальной средой. Ритуальная замедленность движений сменяется энергией существования отдельных героев, напряжением массовых сцен...

Толпа как некое единое целое, скрепленное общей идеей и общим порывом, и общим заблуждением... И рядом вполне объяснимые понятные современные автору персонажи. И выглядят они по-другому — сапоги, пиджаки, ружье... Подчеркнут конфликт мира цивилизации и мира деревни, общинного сознания... Выявлен трагизм этого столкновения, гибель любви.. Режиссер убедительно соединяет ярких персонажей и обобщенный образ сельчан, толпы. Герои выступают из толпы — и растворяются в ней, становясь ее частью. Хочется отметить **Константина Ретинского** в роли Константина Карева, **Мargarиту Петрову** в роли Лимпиды, **Сергея Невидина** (Ваньчок), **Владимира Коняхина** (дед Иен), **Светлану Гужикову** (жена деда Иена).

Спектакль завораживает своей внутренней природной силой, гармонией сценического существования и вызывает бурные аплодисменты.



«Яр». Филипп — И. Комаров, Константин Карев — К. Ретинский, Ваньчок — С. Невидин, Лимпиада — Е. Торхова

Работа Марины Есениной — спектакль «**Княжна Мери**», жанр которого обозначен как романтическая драма. Из лермонтовского романа «**Герой нашего времени**» взята только эта повесть, про которую В.Г. Белинский писал: «Кто не читал самой большой повести этого романа — «Княжна Мери», тот не может судить ни об идее, ни о достоинстве целого создания». Основная идея романа развита в главном действующем лице — Печорине, с которым вы вполне знакомитесь только через «Княжну Мери». Спектакль получился стильный, жесткий, внятный.

Режиссер рассказывает историю несостоявшейся любви, разбитых надежд, отчаянного одиночества, пустого враждебного общества, готового уничтожить любого, кто нарушит привычные правила.

Спектакль отличается легкостью и изяществом решений, четкостью поставленных задач, убедительностью их актерского воплощения.

На сцене — круто поднимающийся слева направо пандус (художник-постановщик **Александр Якунин**). Оформление — это ряд плоскостей, формирующих пространство. Задник — еще одна плоскость с прорезьями. Серо-белое пространство, порой синевы в прорезях задника. Свет (художник по свету **Анастасия Кузнецова**) превращает пространство в горы, или балную залу, или променад на водах... Место действия обозначается скупо — например, старинными люстрами в сцене бала. На экраны проецируется авторский текст.

Общество на водах показано карикатурными фигурами, застывающими, как в живых картинках.

Марина Есенина, решая окружение главных героев как условную, равнодушную, бессердечную, жаждущую сплетен и развлечений толпу, на первый план выводит главных действующих лиц, раскрывая их характеры и взаимоотношения.

Печорин **Дмитрия Мазепы** соединяет в себе сдерживаемую страстность, уста-

лость, привычный цинизм, насмешливо-небрежную манеру разговора и тайную печаль, тоску по счастью и любви.

Грушницкий **Артема Бучнева** — не злодей, а обидчивый ребенок, готовый хвалиться, красоваться. Он даже трогателен в своем фанфаронстве, желании непременно всем понравиться, утвердиться в роли рокового страдальца.

Вера **Марины Заланской** нервна, благородна, беззащитна и несчастна. Она чувствует и тонко передает понимание обреченности своей любви.

В образе Мери **Екатерине Вишневской** удалось показать и прелесть первого чувства, и молодую обидчивость, и молодое отчаянье.

Режиссер, крупным планом подавая персонажей, исследует их души, чувства, намерения, разворачивает перед зрителем (а в зале много было старших школьников) ис-

торию метаний молодых людей, ищущих места в жизни, страдающих от неразделенной любви, собственного несовершенства.

Марина Есенина исследует зависть, гордость, всю ту сложную гамму чувств, которую испытывает молодой человек, ищущий свое место в жизни. Спектакль стал настоящей школой чувств, комментарии юных зрителей, подростков в антракте и после завершения спектакля, были чрезвычайно занимательны. Театр сделал главное — сумел заинтересовать своего зрителя, обратился к их душам, сердцам, заставил сочувствовать, сопереживать, задуматься над сложностью и тонкостью человеческих взаимоотношений, заинтересоваться творчеством М.Ю. Лермонтова, земляка С. Есенина, а это ли не главная его задача!

Валентина ФЕДОРОВА

## САРАТОВ. Потаенная любовь

**У** известного пушкиниста **Валентина Непомнящего** есть цикл телепередач «Тысяча строк о любви». Режиссер **Олег Загуменнов** из всего пушкинского наследия отобрал едва ли сотню его любовных строк, но каких... Две поэмы, написанные с разрывом в три года. «Сильные характеры и глубокая, трагическая тень, набросанная на все эти ужасы», — пишет автор «**Полтавы**». И изящный иронически порассуждать о «мелких причинах великих последствий», вышучивая древнюю легенду. Соединенные вместе смелым жестом постановщика, идущие друг за другом в крохотном зале **Саратовского театра драмы, музыки и поэзии «Балаганчикъ»** они сначала бросают нас в бездны исторической драмы, а через какое-то время от души смешат похождениями незадачливого «казановы».

Для маленького театра спектакль «**Пушкин. Две поэмы**» — этапный. Комедии здесь играют и получают они хорошо, чему примером служат спектакли по **А.П. Чехову** и **М. Зощенко**. Трагедия **Расина** и скорбная Федра **Елены Смирновой** в постановке Загуменнова стали театральным событием города. Но **Пушкин** в афише театра впервые.

Из лишь многостраничной поэмы выбрали лишь историю Марии и Мазепы. Любовь потаенная, вспыхнувшая в дочери Кочубея, «красе черкасских дочерей», не к молодому казаку Искре (его любовная партия сокращена) — к седому старику. Не забудем, что Марии только шестнадцать, Мазепа старше ее на полвека. Современники поэму не признали. «А Отелло, старый негр, пленивший Дездемону рассказами о своих странствиях и битвах?» — оправдывался Пушкин перед критикой. Где еще звенящий, как кли-



Жена Кочубей – Е. Смирнова, Кочубей – С. Шалункин

нок, пушкинский стих так легко ложился в строфу? («Богат и славен Кочубей. / Его луга небозримы...»; «И с ними царские дружины / Сошлись в дыму среди равнины: / И грянул бой, Полтавский бой!..») По словам Юзефовича, Пушкин «Полтаву» писал по наитию. «Стихи ему грезились даже во сне, так что он ночью вскакивал с постели и записывал их впотьмах. Когда голод его прохватывал, он бежал в ближайший трактир, стихи преследовали его и туда». Загуменов умеет делать удивительные вещи. Его актеры не читают пафосно Пушкина (не читали и Расина), не «говорят рифмами» – присваивают себе его слова, все его «сто пудов любви» и органично существуют в пространстве текста. Мы видим счастливую пару Кочубеев – чудная **Елена Смирнова** и хорошо вписавшийся в этот стройный хор актер и журналист **Станислав Шалункин**. Их гордое презрение в ответ на скандальное сватовство Мазепы (крестный отец Марии – близость с ним равносильна инцесту). И вспыхнувшая ненависть, когда невенчанная дочь убегает к старику. Темные очи

«нетерпеливой жены» Кочубей горят неистовой силой. Чего тут больше? Обиды за дочерний позор, потаенной любви самой Кочубеевны к тому, кто и в старости статен и могуч (есть такая версия) или – жажда гетманской власти? В жаркой тиши супружеского алькова нашепчет она нерешительному супругу донос на Мазепу. У **Натальи Карповой**, выпускницы Саратовского театрального института, это первая большая роль в театре. Гордая и нежная Мария – одна из прекрасных пушкинских героинь. Но в отличие от робких Марьи Ивановны и Марьи Гавриловны она сильна духом. Мария идет по сцене, ступая по жердочкам, сама же их переставляя, «по-над пропастью, по самому по краю», спотыкается, падает, вольно или невольно, снова поднимается... Декорации минимальны: табуретки и жерди (лаконичная сценография, строгое музыкальное решение тоже сделано режиссером). Они превращаются в дом, в подвал, где заключен Кочубей, в портал, куда стремится Мазепа, за которым осталось все прежнее – старая дружба, похожая на соперни-





Наталья Павловна – Е. Смирнова

чество, доброе расположение «московского царя», любовь. Нет, он не обманет любовь девушки («поздний жар уж не остынет и с жизнью лишь его покинет»). Но Марию он предаст, посылая на пытки и казнь ее отца. И знает, что предаст, и страшится этого. Самой сильной вышла в спектакле ночная сцена, когда влюбленная еще ревнует и горит, а Мазепа, тайно держа Кочубея в их доме, жестко требует от нее ответа: «Кого бы в жертву принесла?»

Большая удача спектакля – **Михаил Юдин** в роли Гетмана. Этот актер как будто иной психофизики. Невысокий, плотный, добродушный, без гетмановских «кудрявых седин». Он входит в портал – и мы видим сильного, могучего, неукротимого воина с горящими голубыми глазами. В них то сияет любовь, то тлеет огонь раздутого тщеславия. Непомнящий пишет о «скрытом обаянии пушкинских «отрицательных» героев»: «недостатки – продолжение их достоинств». И шутилая история, разыгравшаяся в «Нулине», якобы имеет под собой историческую почву. «Что, если бы Лукреции пришло

Мазепа – М. Юдин





*Мазепа – М. Юдин,  
Мария – Н. Карпова*



Наталья Павловна – Е. Смирнова, Муж Натальи Павловны – С. Шалункин

в голову дать пощечину Тарквинию? быть может, ... он со стыдом принужден был отступить? Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те...» – писал Пушкин, снова перед кем-то оправдываясь. У Шекспира Лукреция – как повод для свержения монархии в древнем мире. У шаловливого русского гения – толчок к очаровательному опусу.

В «Графе Нулине» теплеет освещение, темные одеяния героев сменяет легкая белизна – в костюмах и интерьерах. Скусающая барынька охотно кокетничает с заезжим гостем, ее лукавая Параша – **Наталья Карпова**, еще та озорница (как в «Домике в Коломне»), промотавшийся за границей фронт Нулин... В непомерном кринолине и панталонах с кружавчиками Наталья Павловна – **Елена Смирнова** просто... шарман. Переворачивая книжку вверх ногами, хулиганя, она прodelывает это раз пять – барыня развлечена любым пустяком за окном. А уж звон колокольчика и шум коляски – событие в деревне эпохальное.

Посрамленного «казанову» забавно изображает **Михаил Юдин**. Оскорбленного в лучших чувствах мужа – **Станислав Шалункин**. А того, кто «более всего с Натальей Павловной смеялся», ее потаенную любовь – **Александр Котелков**. Милый, бреющийся, едва одетый. Он же – безжалостный палач Кочубея в первой части спектакля. Такие вот метаморфозы. В финале все герои берут длинные доски, похожие на болотные сляги. Вместе они образуют шлях с верстовыми столбами. Страны? Истории? Жизни?..

Многие пророчили затмение пушкинского солнца. Однако, как считает Валентин Помпьянский, «Пушкин оказался сильнее истории. Он прошел сквозь нее, невообразимую в своей кровавости и лжи, прошел, сам обдираясь в кровь и волоча на себе ключья чуждых знамен... Он победил потому, что есть сила, которая больше исторических обстоятельств, – сила «высших ценностей».

Любовь и Поэзия в их ряду.

Ирина КРАЙНОВА

Фото Игоря ДЗИСА предоставлены театром

## ЧЕРКЕССК. Эпос в театре с видом на небо

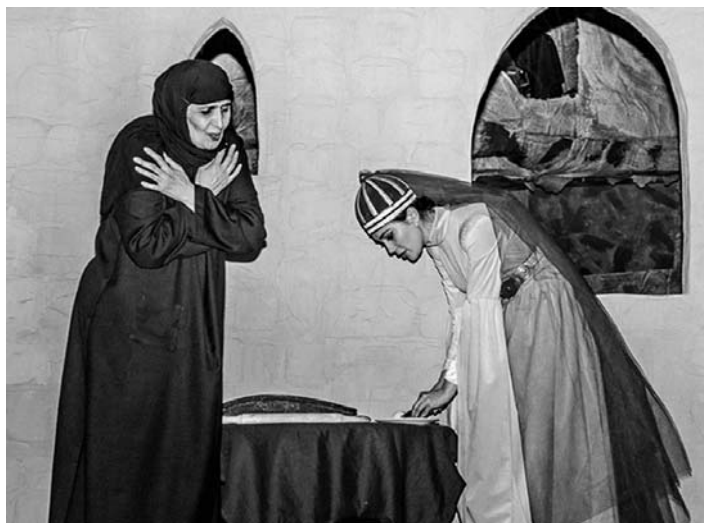
Сразу оговорюсь: название не несет в себе метафорической красоты. Место действия: **Черкесский драмтеатр**. Здание постройки 80-х годов XX века. За это время ремонта не было. Коробка с трещинами. Внутри – убогость. Обшарпанные стены. Плесень. Прорехи на крыше – нетрудно следить за погодой. Когда идет дождь – сцену заливает. Солнышко просвечивает сквозь дыры, освещая декорации. По вечерам актеры-романтики могут восхищаться звездами, не выходя из театра, достаточно поднять глаза – и вот тебе сияние светил.

По опыту знаю, что подобные проблемы не только у Черкесского драмтеатра. Похожее встречается нередко. И все же. Здание приютило в своих стенах пять (!) театров. Коллективы живут, творят, надеются на изменения.

Режиссеру **Микаэлу Базоркину** удалось преодолеть немалые трудности и препятствия. За исключением трех человек в труппе никто не имеет профессио-

нального образования. У Микаэла Базоркина не было выбора – он работал с теми, кто составляет труппу театра имени **М. Акова**. Смелость режиссера была оправдана. Непрофессиональные актеры были готовы горы свернуть, чтобы приблизиться к мастерству своих коллег и соответствовать жестким требованиям режиссера. Режиссерская задача М. Базоркина была не из легких – сформировать команду единомышленников, вылепить из молодых актеров творческий материал, доказать, что сказочный сюжет требует от актера совсем не льстивого иллюстрирования, но одушевления и наполненности возвышенностью древней простотой.

Профессиональная разномастность актеров поначалу стала преградой на пути осуществления замысла, требовалась настойчивость. Прежде всего педагогическая. М. Базоркину ее не занимать. Каждая репетиция начиналась с занятий по сценическому движению, разминок голосового аппарата, постановки дыхания, тре-



«Адиюх».  
Сцена из спектакля



Сцена из спектакля

нингов, зачастую экстремальных. Иной задачей режиссера стало погружение актеров в эпический материал – изучались древние тексты, исторические артефакты, актеры поднимались на башню, в которой, по преданию, жили герои пьесы. Для более глубокого понимания атмосферы прошлого, проникновения в образы и сплочения команды, труппа выезжала в Ингушетию, где в башнях проводились репетиции и прямо в горах, в средневековом башенном комплексе, ставился сценический бой.

Для постановки боя был приглашен молодой талантливый выпускник ГИТИСа **Гиви Валиев**. Гиви не только приехал в горы, но и специально посетил Черкесск. В результате сценическое полотно обогатилось эффектным и динамичным боем, красочно иллюстрирующим благородство горских традиций воинов-нартвов. Молодые актеры не подвели: мобильные, целеустремленные, требовательные к себе, они были терпеливы и трудились, не жалея себя. Режиссер-постановщик был строг, искренне переживая за судьбу предстоящего спектакля.

Нужно отдать должное директору театра. Не имея финансирования, **Дина Акова** буквально по крохам собирала средства по всей республике, несла из дома реквизит, брала в долг. Дина – главный

мотивационный фактор рождения спектакля, одна из его родовспомогателей. Вместе с **Лаурой Джешеевой**, завпостом и художником, артистом и водителем **Азретом Мамижеевым** актеры бродили по свалкам и торговались за каждый ржавый лист железа, гвоздь или доску. Все были включены в процесс и помогали чем могли.

Актеры работали в праздники и выходные, с утра и допоздна. Ребята из отдаленных районов привозили друг друга и девочку-музыканта на репетиции, и ежевечерне развозили по домам. Зал – один на всю республику и пять театров! Приходилось подстраиваться. На помощь из Ингушетии приехал завпост **Мухажир Дзауров**. Вместе с актерами Мухажир и единственный монтировщик театра **Султан** вынуждены были каждые два дня разбирать и собирать тяжелейшие, сложные декорации, а когда сквозь крышу проникал на сцену дождь, спасать их, закрывая, чем ни попадя, подставляя под прорехи все имеющиеся в наличии емкости.

Чтобы спектакль обрел плоть и кровь, все артисты труппы делали почти невозможное. Назовем их: старейшая актриса театра, мучественная женщина, заслуженная артистка КЧР **Тезада Тутова**, помощник режиссера **Валя Наптугова**, главный режиссер Абазинского театра



Адиюх — М. Карданова

**Эльдар Агачев**, артист Черкесского театра **Казбек Дамалаев**, артист Абазинского театра **Заур Альботов**. Честь им и хвала за такую преданность профессии. Благодаря таким людям этот театр обязан иметь достойное будущее.

**Древняя легенда нартов об Адиюх** была художественно обработана автором пьесы **Юрием Шидовым** и режиссером **Микаэлом Базоркиным**. В основе фольклорного текста история похищения светлорукой красавицы Адиюх нартом Псабыдой. У девушки особый дар — волшебные руки, светом которых она освещает путь возвращающемуся с набегов Псабыде.

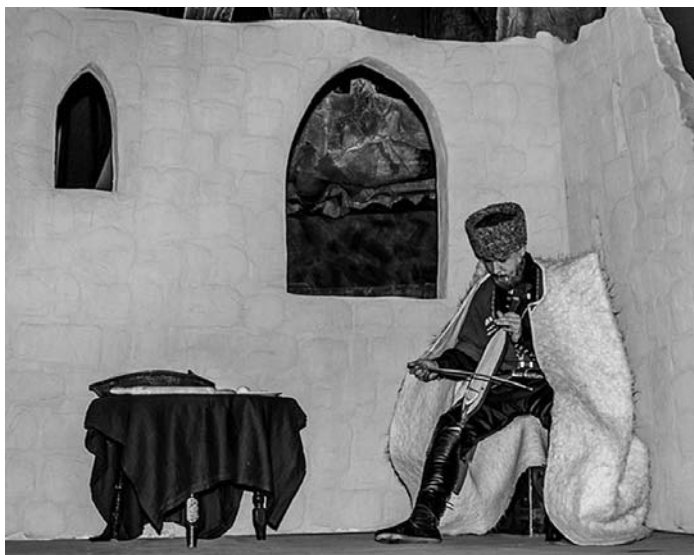
В Хабезском районе Карачаево-Черкесской республики сохранилась башня, в которой, по легенде, жил Псабыда. На самом деле это смотровая башня, но се-

годня она превратилась в символ, права на который оспаривают три кавказских народа. По легенде, башня, куда ведут 750 ступеней, окрашена в цвет крови Адиюх. Адиюх — тоже символ. Символ любви, гордости и отчаяния. Она любила нарта, в приступе строптивости решила доказать, что он без нее не выживет, и в безлунную грозовую ночь укрыла свои светящиеся маяки-ладони. Оскорбленный Псабыда погнал-таки угнанные табуны через бурный Инжич. Там он и погиб, а Адиюх вслед за ним бросилась в бурную реку.

В пьесе Ю. Шидова присутствуют две перекликающиеся сюжетные линии — легенда об Адиюх и история о нартах, которые сбрасывали своих немощных стариков в пропасть, чтобы они не мучились от старости и унижительного бессилия. Подобное отношение древних народов к старости звучит символическим предупреждением: убивая стариков, люди сбрасывают со скалы смерти свою память и мудрость.

Адиюх по пьесе — колдунья, имеющая власть над животными и людьми. Ее род был уничтожен еще до рождения героини, беременной матери удалось бежать, она заблудилась в лесу и обратилась с просьбой к верховному Богу Тхе о спасении своего ребенка. Родилась девочка, названная Адиюх. У нее светились руки и, освещая ими путь, мать выбралась из мрачного леса.

В конфликте пьесы присутствуют Бог добра Псатха, Бог зла Пако и герой нартских сказаний Северного Кавказа — рыцарь добра нарт Сосруко. В спектакле играют две Адиюх. Двудикую Адиюх убедительно сыграли дебютантка, красавица, артистка Черкесского театра **Марина Карданова** и опытная, темпераментная актриса, заслуженная артистка КЧР **Зарема Каргаева**. Они создали на сцене два противоположных и при этом парадоксально созвучных образа. Рисунок их сценического проявления — сдерживаемая мощь характеров, бесстрашие, вызов безличности и обреченности. Акт-



«Адиух».  
Сцена из спектакля

рисам удастся развернуть в масштабное полотно неуволимое и неизреченное, когда ясность духа торжествует над трагедией мира, терзающей человека. Удивляет способность актрис придать сценическому молчанию эффект оглушительной правды о человеке, который борется изо всех сил, осознавая, что не может победить. Они символизируют мощь живой природы, готовой клясться клятвой человека: «Пока я жива...» — не молчание смирения, но мятежный крик, заполняющий пустоту времени.

Героиня-волшебница сложна и противоречива. Она нежна и жестока, по-девичьи скромна и могущественна. В параллель ей на сцене живет ее inferнальное, зрелое и опытное альтер эго. По сюжету пьесы, в отличие от первоисточника, она любит нарта Сосруко и гибнет за него, платя тем самым за гибель Псабыды, похищенную любовь и черствость к мольбам о спасении служанки и наложницы Псабыды — Зардах, которую сыграла артистка Черкесского театра **Индира Мекерова**. «Ворам любви верните долг», — говорит верховный Бог Тха. Это одна из реприз, воплощающая на сцене философию времени и судьбы. Бог Тха уни-

версален для всего Северо-Кавказского мифологического пантеона.

Роль Псабыды — жестокого гордеца-воителя, но любящего и страдающего, проникновенно и правдиво сыграл главный режиссер Абазинского театра **Эльдар Агачев**. Роль мудрого Бадьина, сумевшего переломить ход истории и убедить нартов не сбрасывать своих родителей в пропасть, профессионально исполнил артист Черкесского театра **Руслан Дышеков**, а его женщину органично сыграла заслуженная артистка КЧР **Тезада Тугова**. Вдумчивого, добродушного тяжеловеса нарта Бадьинко сумел прочувствовать артист Черкесского театра **Замрат Унагасов**. Величественного благородного сноба и сверхчеловека, превратившегося из худенького молодого человека в нарта-героя, неуязвимого богатыря сыграл артист Черкесского театра **Казбек Дамалаев**.

Спектакль как живой организм имеет свое дыхание. Наиболее сильные сцены проходят в величественном ритме диалога с прошлым — грандиозным и безальтернативным. Персонажи Псатха и Пако живут вне времени. Бог добра — эстет, нарцисс и эгоцентрик Псатха (артист Абазинско-



«Адиох».  
Сцена из спектакля

го театра **Заур Альботов**) и его оппонент, реалист, выполняющий всю грязную работу Пако (артист Черкесского театра **Азрет Мамижев**). Друзья, партнеры, игроки и недруги в финале вместе пытаются спасти Сосруко, но им велят крутить солярный знак вспясть, каждый получает по делам своим и все возвращается на круги своя.

Накладной круг символизирует вечное движение. Боги, играющие человеческими судьбами, крутят его в зависимости от ситуации по часовой стрелке или вспясть, против времени. Башня на круге – жизнь в цикле метаморфоз. Над миром людей возвышаются незлыблимая гора в виде черепа – жилище богов. Глазницы – пещеры. Смерть выше судьбы. Боги вне времени. Они тоже зачастую вынуждены действовать против своей воли. Маленький штрих – бабочка на kostюме Бога добра – знак вмешательства в космос неупорядоченной человеческой эмоции, намек на разорванность удела богов и людей. Намек на надежду.

Мальчик-музыкант на авансцене – великодушная нежность и чистота. Свет, возникающий из тьмы. Всемогущество веры в бессмертие чуда. В мире неприютности у каждого есть маленькая надежда стать отшельником в своем собственном счастье. Музыка опровергает отчаяние. Образ музыканта – безусловная удача спектакля –

всплеск мелодии контрастирует с намеренным аскетизмом проявления чувств. История появления музыканта в спектакле заслуживает отдельного внимания. Нужен был мальчик, играющий на шичапшине. Нашли прелестную девочку в горном Хабезском районе, переодели, и получился очаровательный мальчик-музыкант. Вращается круг судьбы и времени, в финале мальчик превращается в поседевшего от горя и жизненного опыта старца. Его играет талантливый музыкант, приехавший из Сирии черкес **Нарт Шеожев**.

На Кавказе все грандиозно и полно огненной жизни – характеры, обычаи, природа, декорации спектакля. Относительно природы – даже не верится, что такое можно нафантазировать. Что касается декораций, своей свирепостью и массивностью они подавляют героев. Во многих сценах ощущается их грозная, точнее, угрожающая избыточность. Неумолимость, с которой камень повисает над людьми, заставляет зрителя тревожно ожидать трагического, неминуемого. Ожидание поначалу не оправдывается. И когда почти наступает разочарование в неоправданном сценическом приеме, приходит другая мысль – герои со своими трагическими страстями живут в в бесконечном мире, дающем волю любым импровизациям, а занимают маленький клочок зем-





Финал спектакля  
«Адиюх»

ли, над которым нависает неумолимый рок. В любую минуту камень — жилище богов — может сорваться. Его временная неподвижность подобна великодушию мира — это не более чем отсрочка судьбы для тех, кто ослеплен надеждой быть счастливым. Камень становится убедительным символическим знаком спектакля. Чего не скажешь о других сценографических решениях — имитация ручья, леса и т. д. — они достаточно привычны для этнически иллюстрированных задач.

Встречаются в спектакле и стилистические одышки, когда речь героев сбивается и ослабевает до лирического изнеможения, которое можно интерпретировать в качестве ретардации перед последующей кульминацией, но видится более верным иное прочтение: актеры не всегда успевают уловить смену философских акцентов. Оттого нередко контрасты между буйством человеческих страстей и высушенными, словно пергамент, монологами. При этом ощущается искренняя преданность актеров воле текста. Эпос не терпит суеты. Он обезличивает частное, но при необходимости возводит личность до статуса всеобъемлющей вечности.

Микаэл Базоркин известен как автор эпических сценических полотен, рассчитанных на реконструкцию национально-мифологических сюжетов. Увлеченность мас-

штабными проектами не могла не сказаться на стилистике спектакля — ощущается некоторое самоцитирование режиссера. При этом, «Адиюх» свободен от любимых Базоркиным длинных батальных сцен, более детализирован, некоторые эпические подробности прописаны с такой тщательностью, что превращаются в метафоры. Микаэл Базоркин нередко склонен к этнической иллюстративности, многие сценографические решения подчас грешат натуралистичностью. Доверие фактам и подробностям в спектакле не всегда складывается в мозаику целого. Спектакль перенасыщен монологами, нередко они звучат подобно лекции на тему как нужно жить, чего следует опасаться. Подобная позиция режиссера-моралиста приводит к тому, что спектаклю недостает легкости и душевности, возможно, иронии.

Оттремели аплодисменты, завершилась история о любви и дерзости, беспамятности и смерти, погасли софиты, театр погрузился в темноту и только бесстрастные звезды сквозь разрушенную крышу бесстрастно заглядывают в зрительный зал. Они видели все — и героическое время, и дерзостных людей. Теперь они сквозь дыры в крыше взирают на безразличные людей, призванных защищать театр.

Андрей ЯСТРЕБОВ

## ВСТРЕЧА ДВУХ КУЛЬТУР

**В** рамках Дней Актюбинской области в Оренбурге прошли гастрольные показы и на Бугурусланской сцене театра.

В конце апреля, впервые в **Бугуруслане**, гастролеровала **русская труппа Актюбинского областного драматического театра им. Т. Ахтанова Республики Казахстан**. Идея обменных гастролей родилась еще осенью прошлого года, когда и.о. главного режиссера **Любовь Тормышева** приехала для ознакомления с возможностями сценической площадки бугурусланского театра, тогда и договорились о сроках приезда. Это вторая гастрольная поездка актюбинцев за границу, первая была

в Орск, еще до реконструкции здания Орского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина.

В первый день прошел дневной показ двух сказок для детей младшего школьного возраста **«Как Настенька чуть Кикиморой не стала»** по пьесе **В. Илюхова**. Несмотря на знакомый сюжет сказки, ребята активно реагировали на забавные шутки лесных персонажей и дружно подсказывали главным героям спектакля. Особенно детей очаровала **Настенька (Дарья Магомедова)**, вызывая смех зрителей каждым своим действием, нелепыми ответами и интонацией. Отрадно, что **Любовь Тормышева** отметила высокую культуру поведе-

*Актюбинцы и бугурусланцы*





«Смешные деньги»

ния школьников во время просмотра сказок.

Далее состоялась первая встреча взрослых бугурусланских зрителей и актюбинской русской труппы на вечернем показе комедии «**Примадонны**» по пьесе **К. Людвиг** в постановке **А. Орлова** (г. Чайковский, Пермский край). Наполненная сюрпризами, непредсказуемыми поворотами и блестящим актерским исполнением, комедия положений была тепло принята зрителями. Примадонны оказались находчивыми и настолько контрастными, что смех вызывало одно только их появление. Великолепная работа **Валихана Кинжибаева**. Его мастерское владение голосом позволяет создавать настолько различные образы, что они трудно узнаваемы. Кстати, Валихан является бессменным ведущим в Актюбинске на всех городских праздничных мероприятиях. Вместе с **Артемом Москаленко** они составляют чудный «дуэт сестер-племянниц» престарелой богатой тетушки в исполнении **Полины Савицкой**. Оригинально выстроен образ Доктора, который живописно воплощен **Ильей Пя-**

**товым**, чувствуется многогранность его творческой натуры (Илья занимается живописью, музыкой, играет на гитаре). А **Руфима Ибрагимова** в роли жизнерадостной звонкой девушки Одри, словно солнечный лучик скачет по сцене и дарит мгновения радости. Спектакль насыщен музыкой и танцами, оставляя наилучшие впечатления. После просмотра глава города Бугуруслана **В. Бэр**, поблагодарив актюбинскую труппу, вручил памятный подарок и цветы Любви Тормышевой, исполняющей обязанности главного режиссера русской труппы, а директор бугурусланского театра **И. Ледяева** — благодарственное письмо коллеге из Казахстана **Н. Жубаткану**.

Затем для самых маленьких зрителей гости города показали увлекательную сказку **К. Чуковского** «**Доктор Айболит**» в постановке режиссера **Любви Тормышевой**.

Достойным финальным аккордом прозвучал спектакль «**Смешные деньги**» по пьесе **Р. Куни** в постановке известного эпатажного молодого режиссера **Вячеслава Виттиха** (Кали-



«Примадонны»

нинград). Изначально В. Виттих планировал поставить в Актюбинске не эту пьесу, но сложилось все по-другому. Виттих создал выдуманного персонажа Джокера для более убедительной подачи и смысловой нагрузки комедийного жанра. В переводе с английского оно означает «шут», а кто, как не шут придворный, мог безнаказанно высказать правду в лицо, выставляя на публику человеческие пороки? С помощью мощной и властной силы, одушевленной в «лишнем герое пьесы», всемогущем Джокере (**Максим Гузенко**) и происходит фантазмагорическая проекция «деньги и люди». Его жутко-эффектное появление с первых же минут спектакля заставляет не расслабляться и чутко вникать в изменчивую цепочку человеческих взаимоотношений, обремененных неприлично крупной денежной суммой. Он же создает эффект присутствия каких-то всевышних сил, влияющих на судьбы главных героев, беспрекословно поддающихся «джокерской

проверке». Завораживающая пластика мистического героя, манипулируя и овладевая сознанием зрителей, держа их словно в гипнотическом состоянии, заставляет «заглянуть в себя» и «сканировать на вирус алчности и порог сопротивляемости» к испытаниям неожиданного «джек-пота». По сути, легенький комедийный сюжет пьесы обретает глобальную смысловую и психологическую нагрузку, становясь своего рода детектором на (так ли уж?) «смешные деньги».

После спектакля актюбинцы и бугурусланцы продолжили знакомство за общим столом с ароматным пловом, делясь эмоциями и планами на будущее. А совместное фото оставит в памяти теплые чувства и воспоминания о взаимодействии двух культур, обмене опытом и поддержке дальнейших международных отношений.

*Елена ДЕРЕВЯШКИНА*

## СОЗИДАТЕЛЬ

**25 мая** нынешнего года исполнилось **75 лет Александру Александровичу Калягину** — не просто широко известному, но столь же широко любимому артисту театра и кино, Председателю Союза театральных деятелей РФ (ВТО), возглавляющему эту мощную общественную организацию вот уже более двух десятилетий, создателю и художественному руководителю Московского драматического театра «Et cetera», зачинателю многих поистине славных дел, укрепивших репутацию Союза театральных деятелей.

Конечно, в день своего юбилея Александр Александрович услышал немало искренних и добрых слов благодарности за свои деяния и за свой щедрый талант, заставивший не одно поколение зрителей влюбиться в его таких разных, ни в чем не похожих друг на друга героев экрана и сцены. Калягин принадлежит к той славной когорте (ряды которой с каждым годом, к нашей неизбывной боли, редуют), что умела покорять зрителей самых разных возрастов, социальных групп, интеллектуальных и душевных возможностей — однажды и уже навсегда. Поэтому его высокое звание Народного артиста — это невымышленное выражение народной любви, преданности, поклонения.

В коротком поздравлении даже не перечислишь всех его работ, всех благих дел, но для нас навсегда глубокой благодарностью остается память о том, что в самые трудные 90-е годы без заинтересованности, без участия Александра Александровича Калягина вряд ли смог бы родиться наш журнал «Страстной бульвар, 10», ставший за 20 лет своего существования по-настоящему нужным и важным для всей театральной России. А следом за ним — журнал



*Александр Калягин*

«Иные берега», объединивший русскоязычный мир всех континентов.

Выражаясь старинным слогом, мы вправе благодарно склонить головы перед человеком, одарившим всех нас не только высочайшим профессионализмом выдающегося Артиста, но и нашего родителя.

Здоровья Вам, дорогой Александр Александрович, на долгие десятилетия! Мужества в противостоянии многому, что омрачает нашу жизнь, безграничного терпения и сил!

*Искренне Ваша редакция журнала  
«Страстной бульвар, 10»*

# МАРЬИН КОРЕНЬ

## III Международный театральный фестиваль национальной драматургии Республики Коми «Марьямоль»

**«Марьямоль»** проводится в **Сыктывкаре** уже в третий раз и неизменно посвящается классике коми литературы и драматургии **Геннадию Анатольевичу Юшкову**. Свое название фестиваль получил в честь одной из самых известных песен на его стихи: «марьямоль» — название дикого пиона, марьяна корня на коми языке.

Первый театрально-песенный фестиваль-конкурс «Марьямоль» состоялся в 2007 году. Он был посвящен 75-летию юбилею Геннадия Юшкова и собрал в основном народные театральные коллективы Республики Коми, которые представили спектакли по его пьесам и выступления с песнями на его стихи. В программу вошли также постановки по комедиям Юшкова и самого организатора фестиваля — **Национального музыкально-драматического театра Республики Коми**. Что очень важно, все спектакли шли на коми языке. В 2012 году второй фестиваль привлек народные театры из многих уголков Республики Коми и представил уже не только пьесы Г. Юшкова, но и других национальных драматургов.

Нынешний «Марьямоль» прошел под знаком 85-летия со дня рождения народного писателя Республики Коми Геннадия Юшкова, собрал пьесы разных авторов и приобрел статус международного. На сцене Национального музыкально-драматического театра Республики Коми выступили профессиональные театры из **Москвы, Чувашии, Марий Эл, Пермского края**, из районов **Республики Коми**, а также болгарского города **Габрово**. Цель третьего фестиваля —

собрать коллективы из-за пределов Республики Коми, играющие пьесы коми драматургов. Спектакли шли на национальных языках с синхронным переводом на русский и вызвали большой интерес у публики.

Геннадий Юшков — патриарх национальной литературы и один из самых талантливых литераторов Республики Коми. Его произведения, наполненные философскими размышлениями о человеке и его судьбе, учат честно взгляду на жизнь и помогают оптимистично относиться к ее перипетиям, заставляют задуматься о переменах в большой стране и в каждом отдельном селе и попытаться что-то изменить. Именно поэтому пьесы Юшкова востребованы в профессиональных и народных коллективах и бесспорно любимы зрителями.

Открылся III фестиваль «Марьямоль» концертом **«Чукёсты, Коми му, чукёсты»** («**Позови, земля Коми, позови**») по песенным и юмористическим произведениям Г. Юшкова. Национальный музыкально-драматический театр Республики Коми презентовал видеодиск с одной из самых известных и любимых зрителем комедий Юшкова **«Макар Васька — сикта зон»** («**Макар Васька — сельский парень**»), а затем представил премьеру по одной из последних пьес классика — **«Му вежан лун»** («**Троица**»), которая прежде не ставилась. Это музыкальная комедия, действие которой происходит в селе, во время празднования жителями праздника Троицы. «Троица — земля цветами кроется», «Троица — день обновления земли» (на языке коми — *му вежан лун*).



Труппа ТЮЗа г. Заречного Пензенской области с организаторами фестиваля и драматургами

Авторское определение жанра — комедия («теш»), однако в ней присутствуют и элементы трагикомедии. Сегодняшний день заставляет героев пьесы выбрать именно тот жизненный путь, который может привести к успеху. И каждому приходится проявить смекалку, а для осуществления задуманного приложить немало сил. Валентина (эту роль исполняют **Алена Сметанина** и **Елена Чувьюрова**) решила сменить тихое прозябание в конторе на коммерческую деятельность. Пусть пока лишь в частной торговле, но у нее большие планы на будущее. Молодые герои Витя (**Владимир Уляшев** и **Александр Канев**) и Роза (**Анна Попова** и **Анна Бобрецова**) становятся фермерами. Главное, что никто в селе не утратил надежду изме-

нить жизнь к лучшему. Спектакль рассказывает о том, как им это удастся и у всех ли есть возможность перемен, чем живет старшее поколение и каковы на самом деле сегодняшние реалии. Драматург не только пристально рассматривает жизнь современного села, он раскрывает горькую правду об этой жизни, всем сердцем разделяя с сельчанами их боль. Несмотря ни на что, село старается выжить — растит детей, поет и танцует, отмечает праздники и стремится найти радость в каждом дне. Спектакль музыкален, в нем звучат песни на стихи Геннадия Юшкова. Эта постановка, бесспорно, стала хорошим подарком коми зрителю к 85-летию юбилею писателя, воплощением всенародной памяти о нем.



«Идущие к свету». ТЮЗ г. Заречного Пензенской области

Участниками фестиваля стало и молодое поколение коми артистов — студенты **учебного театра Московского театрального института им. Б. Шуккина**, будущие актеры Национального театра Коми. Они привезли арт-рок мюзикл «**Биармия**» по мотивам литературного эпоса **Каллистрата Жакова**, драму по пьесе финского драматурга **Х. Вуолийоки** «**Молодая хозяйка Нискавуори**», мелодраму **А.Н. Островского** «**Поздняя любовь**» и спектакль по рассказу **А.П. Чехова** «**Каштанка**».

Студенческая «Биармия» остра и драматична, она охватывает больший отрезок времени, чем музыкальная постановка «**Парма лов**» («**Душа пармы**»), которая также поставлена по мотивам эпоса «Биармия» и с 2012 года входит в репертуар театра Коми. Это два режиссерских взгляда на литературный эпос,

столь объемный по сюжету, что на его основе можно создать еще с десяток инсценировок и не повториться. Шукинцы показали себя не только как драматические актеры, но и как музыканты-инструменталисты, покоров мощной энергетикой. Студенческий театр отмечен дипломом в номинации «**За современную интерпретацию и талантливое воплощение литературного эпоса**».

С «Биармией» можно сравнить постановку «**Сампо**» **Ухтинского народного драматического театра Веры Гой**, в основе которой карело-финский эпос. В этом спектакле соединились яркие сценические образы, интересные костюмы, своеобразное музыкальное оформление. Те, кто чуть ранее посмотрел постановку «Биармия», не могли не сравнивать два произведения: даже ритм стихов в карело-финском эпосе и коми эпо-





«Капа, Кузика, Парась и Маня». Коми-Пермяцкий национальный драматический театр им. М. Горького (Кудымкар)

«Когда-нибудь встретимся». Театральная студия с. Зеленец Сыктывдинского района Республики Коми





«Хороший подарок — рога». Автор пьесы В. Павлов, актеры А. Попов, И. Архипова. Чувашский государственный ордена Дружбы народов ТЮЗ им. М. Сеспеля

се **К. Жакова** один и тот же. В обоих случаях молодых героинь насильно выдают замуж. Но если Райда в «Биармии» смиряется с судьбой, растит сына и живет до старости, то юная Айно в «Сампо» не соглашается выйти за старика Вийнямёйна и бросается в озеро. Конечно, это лишь малая часть сюжета спектакля, а тем более обширной **«Калеваль»**. В «Сампо», созданном лишь по небольшой части эпического произведения, очень много героев, среди которых не только люди, но и духи, стихии, боги, животные. Режиссер ухтинского театра **Вера Гой** сумела объединить множество артистов-любителей самых разных возрастов. Театр награжден диплом лауреата фестиваля в номинации **«За развитие и пропаганду финно-угорской культуры»**.

Мелодраму **«Коркё од аддзыям»** («Когда-нибудь встретимся») теат-

ральной студии села **Зеленец Сыктывдинского района Республики Коми** зрители приняли тепло. Артисты представили пьесу **Алексея Попова** о судьбе трех женщин. Старушки вспоминают молодость и парня, которого любили. Он не достался никому – ушел на фронт и погиб... Юмористические диалоги вызвали добрый смех в зале, а берущие за душу песни заставляли плакать. Драматическую игру зеленецких актеров украсило выступление хора, исполнившего песни и танцы. Нужно отметить, что эта пьеса А. Попова вошла в шорт-лист Всероссийского театрального конкурса «Творим мир своими руками». Она стала памятью о матери писателя, которая во время войны работала в трудармии, пережила много невзгод, но сумела сохранить лучшие качества души. За свою постановку коллектив из Зеленца получил диплом в номинации **«За высокую**



«Сампо». Ухтинский народный драматический театр Веры Гой (г. Ухта, Республика Коми)

«Свадьба с приданым». Люба — М. Почтенева, Курочкин — С. Данилов. Марийский национальный театр драмы им. М. Шкетана



эстетику воплощения народных традиций» и спецприз от межрегионального общественного движения «Коми войтыр».

Эта же тема прозвучала в постановке Коми-Пермяцкого национального драматического театра им. М. Горького. Героини трагикомедии старушки Капа, Кузика, Парась и Маня заставили зрителей и смеяться, и пролить слезу. Многие смотрели спектакль без синхронного перевода, потому что для коми понять коми-пермяцкий не сложно. С грустью по уходящим традициям рассказывают авторы спектакля о жизни маленькой деревушки, где осталось всего несколько женщин. И вот приехали студенты-фольклористы и заставили их вспомнить молодость, свои свадьбы и любимых мужей, песни-многоголосья... В шутку жительницы села даже поженили студентов по старинным обычаям. Но многие воспоминания оказались с горьким привкусом военных лет. Спектакль «Капа, Кузика, Парась и Маня» тронул душу каждого. К слову, автор пьесы Татьяна Савельева, она же актриса театра, стала победителем литературного конкурса, проведенного Министерством по делам Коми-Пермяцкого округа в 2011 году. Из Сыктывкара артисты увезли в Кудымкар новую награду – диплом лауреата фестиваля в номинации «За лучшее воплощение коми национальных традиций».

Проникновенно и сильно сыграли артисты ТЮЗа из города Заречного Пензенской области. Неоднозначную и сложную пьесу Алексея Попова «Идущие к свету» о противостоянии тьмы и света и выборе своего пути решил поставить Михаил Гаврилов, и в итоге его работа была встречена криками «браво!». Режиссеру и актерам с помощью выразительных сценических средств удалось создать неожиданные ходы: это и борьба добрых и злых колдунов, показанная с помощью деревянных стен, и символический полет заколдованной пули, за которой шли герои. Декорации в

спектакле аскетичные и выразительные, в нем много музыки, немалую роль играет свет. По итогам фестиваля театр отмечен дипломом «За лучшее воплощение современной коми драматургии».

В рамках «Марьямоль» выступил Чувашский государственный ордена Дружбы народов ТЮЗ им. М. Сеспеля. Артисты из Чебоксар раньше, чем у себя на родине, показали комедию по пьесе Алексея Попова «Рога». На премьеру пришли и выходцы из Чувашии, проживающие в Сыктывкаре, которые с радостью слушали родную речь. Пьеса на двух актеров на сцене коми театра прошла уже в третьем исполнении – сам театр поставил ее на коми языке под названием «Лэбалысь госьт» («Летающий гость»), роли исполнили народные артисты Республики Коми Александр Ветошкин и Галина Подорова. В 2015 году у коми зрителей была уникальная возможность увидеть эту пьесу на французском языке – играли артисты Театра имени Франсиса Гага из Ниццы Стан и Сильвиан Паломба. У чувашских артистов, как и у коми, название постановки тоже было изменено и звучало как «Хороший подарок – рога». Роли исполнил заслуженный артист России, народный артист Чувашии Василий Павлов и заслуженная артистка Чувашии Ирина Архипова. Они получили диплом фестиваля «За лучший актерский дуэт». Стоит отметить, что у каждого театра свое прочтение пьесы А. Попова и своеобразное видение характеров героев. Эта комедия очень популярна в России, и, как признался автор, в одном из российских театров вообще пошли по необычному пути: роль рогов играл артист.

Драматический театр «Рачо Стоянов» из Болгарии показал два спектакля – «Шутники» и «Одним Джексонном больше». Коми зрителям комедия «Шутники» по пьесе Алексея Попова хорошо известна, ее в столице Юмора – городе Габрово несколько лет назад поставила также Светлана Горчакова, чья постановка на коми языке идет в Нацио-



«Шутники». Сандра — В. Грънчаров, Китай Вань — И. Костадинов. Драматический театр «Рачо Стоянов» (г. Габрово, Болгария)

нальном театре. На болгарском пьеса звучит как «Зевзеци». Так называют в Болгарии народных шутников и балагуров. Спектакль произвел настоящий фурор. Самым ярким персонажем стала Сандра, жена Китай Ваня, оплакивающая мнимую гибель мужа, грозную и властную мать девятерых детей, «большую, как Россия» (по словам **Илии Костадинова**, исполнителя роли Китай Ва-

ня), блестяще сыграл артист болгарского театра **Васил Грънчаров**. Именно ему была безоговорочно присуждена победа в номинации «**Лучшая женская роль**». Артисты увезли и еще два не менее ценных диплома: «**Лучший комедийный спектакль**» и «**Приз зрительских симпатий**».

Второй спектакль габровцы показали вне фестивальной программы. Сюжет

комедии американского автора **Артура Ньюфилда «Одним Джексоном больше» («Един Джаксън в повече»)** слово из анекдота: замужняя женщина наедине с мужчиной в собственном доме, но внезапно из командировки возвращается муж. Юноше, дабы избежать неприятной встречи, приходится спрятаться в шкафу. «Маленькая» ложь обращается в непредсказуемую интригу между мужьями и женами, законными и не очень.

У сыктывкарцев также появилась возможность увидеть известную на всю страну пьесу «**Свадьба с приданым**» на марийском языке. Герои произведения **Николая Дьяконова** в исполнении артистов **Марийского национального театра драмы имени М. Шкетана** задорно пели и плясали, эмоционально ссорились, доказывая свою правоту, и также эмоционально признавались в любви. Со сцены Национального театра Республики Коми прозвучало множество красивых и мелодичных, знакомых всем песен, переведенных на марийский язык. Эта постановка уже около десяти лет успешно идет на сцене Шкетановского театра, ведь в ней вечные ценности – история любви к Родине, земле и труду, любви и молодых людей, и старшего поколения. Театр награжден дипломом «**За яркое воплощение сценических образов в классической коми драматургии**».

Особой благодарностью организаторы отметили Алексея Попова, самого плодовитого драматурга фестиваля. По его пьесам на фестивале было показано четыре спектакля.

В 1960-х годах по всему Советскому Союзу гремели постановки по произведениям коми авторов – «Свадьба с приданым» Николая Дьяконова, «Свидания у черемухи» Александра Ларева, «Сельские вечера» Василия Леканова. Но такого острого спроса на национальную драматургию коми уже давно не наблюдалось. Поэтому фестиваль «Марьямоль» взял на себя благую мис-

сию пропагандировать театральное искусство коми в России и за рубежом. Инициатива принадлежит основателю и бессменному художественному руководителю Национального театра Коми – **Светлане Гениевне Горчаковой**, заслуженному деятелю искусств России, народной артистке Республики Коми. И с этой же целью перед каждым спектаклем фестиваля проходили творческие встречи гостей с национальными драматургами.

Театры из Чебоксар, Йошкар-Олы, Кудымкара так же, как и коми театр, ставят пьесы на родных языках, заботятся о сохранении языка и культуры, о появлении новых пьес. Творческое общение оказалось полезным: театры и авторы узнавали об опыте поиска драматургического материала, о проблемах и успехах национальных театров других регионов, говорили о том, какие жанры и темы нужны нынешнему зрителю, драматурги делились своими пьесами с гостями. Для каждого театра был создан большой список пьес коми авторов разных лет и всевозможных жанров, собранный коми театром. И возможно, мы увидим новые постановки на следующем фестивале в Сыктывкаре.

Фестиваль «Марьямоль» имеет большое значение для республики и ее культурной жизни. Зрители Коми получают уникальную возможность увидеть произведения своих классиков не только на родном языке, но и на чувашском, марийском, болгарском, коми-пермяцком. Это еще одна причина гордиться своими национальными традициями и талантливыми людьми, живущими на Коми земле и пишущими яркие произведения, известные теперь по всему миру.

Следующий фестиваль «Марьямоль» планируется провести к 100-летию Республики Коми в 2021 году.

*Евгения САВИНА*

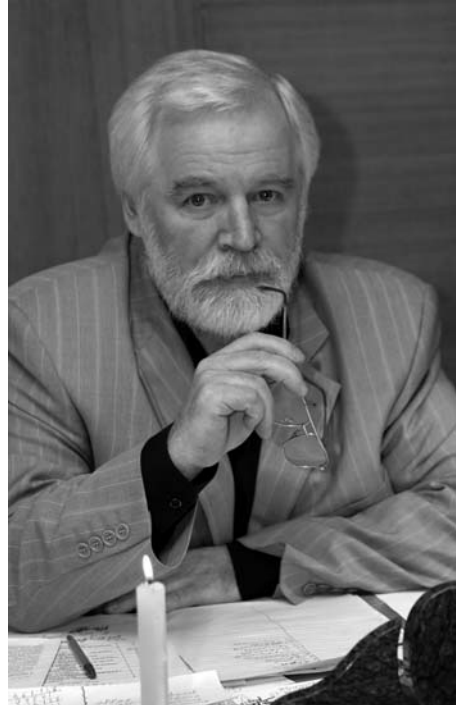
# «ГАЛЕРКА»: ИЗБРАННОЕ

## Первый открытый внутритеатральный фестиваль

Омский государственный драматический театр «Галерка», давно признанный сибирским оазисом русской классики и русской психологической школы, скоро отметит свое 30-летие. Но последние двенадцать лет у театра выдались трудными. В 2005 году его здание встало на капитальную реконструкцию. И все это время лишившийся своего дома коллектив вынужден был играть спектакли на самых разных площадках города. И, конечно же, непрерывно выпускать премьеры, обновляя и укрепляя свой репертуар. Осенью 2017 года преображенное здание «Галерки» должно наконец открыться. Все ждет этого с нетерпением, а изображения великолепного нового фасада в стиле русского модерна видятся воплощением мечты о новом, большом и красивом доме, достойном этого театра.

И вот, подводя итоги собственного кочевья, «Галерка» решила провести свой Первый открытый внутритеатральный фестиваль. Художественный руководитель театра Владимир Витько назвал его «фестивалем-прощанием с кочевой жизнью». Необходимо было, перед всплеском новой жизни театра, провести внутренний творческий аудит, оценить уровень труппы и готовность к следующему этапу. А сегодня в «Галерке», как всегда, крупный репертуар, в котором больше двадцати спектаклей, и взрослых и детских.

В фестивальную афишу решено было включить программные спектакли «Галерки», являющиеся ее фундаментом и стеновым хребтом – постановки по Ф. Достоевскому, М. Булгакову, В. Шукшину, А. Толстому, цикл спектаклей по В. Розову... Фестиваль взволновал весь город: бездомный театр кочует то туда



Владимир Витько

то сюда – и надо же, решил на прощанье с бездомьем устроить показ своих достижений, а заодно праздник всему Омску! Да еще с привлечением серьезного общественного жюри (в которое приглашены педагоги и студенты Омского государственного университета), с серьезными номинациями и наградами актеров, со зрительскими встречами после спектаклей... Словом, «Галерка» устроила свой собственный праздник в начале весны.

Собственно, Владимир Витько – известный идеолог фестивального движе-



«Братья Карамазовы». Алеша – Д. Цепкин, Митя – С. Климов

ния, которое он создает на почве собственного репертуара, где русские авторы ставятся целыми собраниями сочинений. «Пять вечеров с Александром Вампиловым», «Вечера с драматургом Степаном Лобозёровым», «Мини-гастроли с Владимиром Крупиным» стали блестящими фестивальными проектами «Галерки», вошедшими в ее историю. Созрели и новые идеи.

Трудно сказать, что стало гвоздем фестивальной афиши – все спектакли являли собой хиты «Галерки», соединившиеся под грифом «избранное». Конечно же, игрались «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского в инсценировке самого Владимира Витько, над которой он много лет работал, назвав ее «сценами из романа». Спектакль уже отмечен наградами различных фестивалей и является собой редкий образец постановки, в которой театр не заслонил романа Достоевского. Ощущение того, что он не «играется», а «прочитывается», достав-

ляет истинное интеллектуальное наслаждение зрителю, пришедшему сюда именно за Достоевским, а не за режиссерским самовыражением. Словом, театр не уничтожил здесь литературы, и перед нами были именно «сцены» – диалоги, монологи, размышления, споры, – в которых семейство Карамазовых разворачивает вечные философские вопросы человеческого бытия, погружая нас в тайны русской души, с ее безднами и метафизикой. Сам постановщик Владимир Витько сыграл Снегирева, выступив протагонистом всей своей труппы и явив образец вдохновенной трактовки роли, в наставление своим молодым актерам.

«Дни Турбиных» М. Булгакова поставлены Владимиром Витько совсем недавно, играет здесь исключительно молодое поколение «Галерки», осваивающее для себя роли «на вырост», на которых действительно полезно возрастать молодым. Спектакль рассказывает не

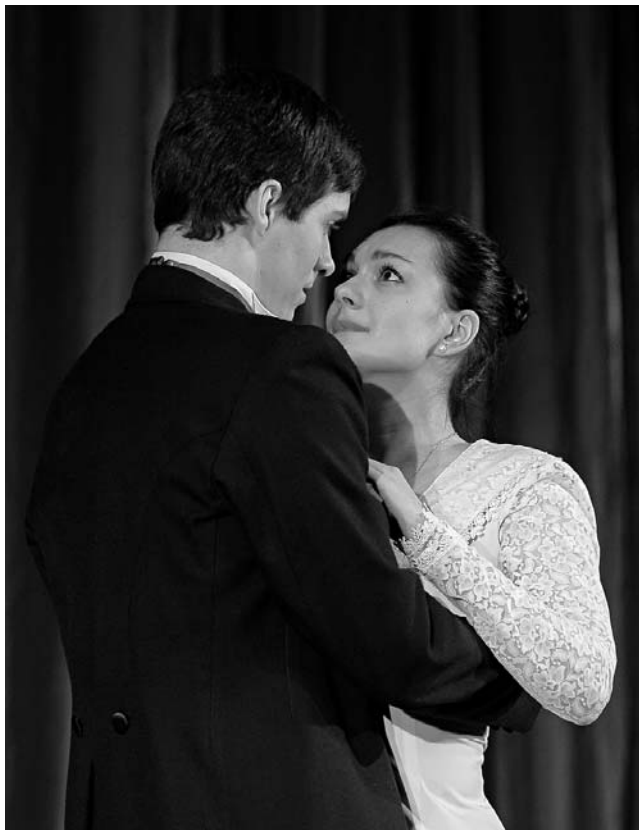




*«Дни Турбиных». Сцена из спектакля*

*«Василий Шукшин». Бабка Маланья – С. Гассан, Шурка – Е. Витько, Егор – В. Витько*





*«Касатка». Илья – Д. Цепкин,  
Касатка – Е. Латыпова*

столько о гибели семьи Турбиных, но о разрушении целого мира старой России, с ее белой гвардией и старой русской интеллигенцией, и финальный возглас «Господа, красные идут!» знаменовал полное крушение этого мира. Как русская Атлантида, ушедшего на дно вместе со своей аурой, культурой, людьми, их выправкой, достоинством и идеалами. Красавица Елена (Екатерина Латыпова), ее братья Алексей (Кирилл Витько) и Николай (Егор Витько), офицеры белой армии Тальберг (Виталий Маркс), Мышлаевский (Дмитрий Цепкин) и Студзинский (Сергей Климов), трогательный Лариосик (Александр Андрианов) составили галерею этих прекрасных и благородных лиц, этих лучших представителей старой России...

Безусловно, играли на фестивале и Василия Шукшина, поставленного Владимиром Витько целой серией его рассказов, среди которых были и известные, и совсем не избалованные сценой – такие как «Выбираю деревню на жительство», «Ночью в бойлерной», «Наказ» и «Сельские жители». Шукшин поставлен в лучших традициях «Галерки»: строго, с особым почтением к тексту и бесконечным интересом к русскому человеку. В рассказах этих нашла себя вся труппа театра, где каждый имел собственный исповедальный миг.

У «Галерки» свои давние традиции: ставить авторов целыми циклами, и «Касатка» А. Толстого – тоже часть цикла по его пьесам, цикла, в котором в разные годы были и «Лентяй», и «Ку-



«В добрый час!». Сцена из спектакля

кушкины слезы». «Касатка» же, эта прелестная и светлая вещь А. Толстого, поставлена как нежная акварельная мелодрама, с романсами в фойе и на сцене, с очаровательным пасторальным антуражем и упоительными чувствами. История о том, как внезапный солнечный удар поразил сразу две любовные пары и как в одну минуту они все перевернули в своей жизни (и оказались, наверное, правы), написанная сто лет назад, пленяет своим вневременным звучанием. А какие красивые, изящные люди тут любят, сомневаются, страдают, блуждая в поисках истины! Роковая и нежная Касатка (Екатерина Латыпова), ее легкомысленный спутник Бельский (Артем Савинов), юные Раиса (Ольга Билан) и Илья (Дмитрий Цепкин) – все четверо обольщаются, колеблются, сомневаются; партнеры, как в кадрили, внезапно меняются местами, томясь в сумятице чувств и желаний...

Все они такие трогательные, забавные и временами нелепые – впрочем, как все люди на свете, протаптывающие собственные пути к счастью и постижению самих себя.

Спектакли по пьесам Виктора Розова – это тоже особый, розовский цикл «Галерки». Несколько лет назад Владимир Витько поставил «В день свадьбы», теперь появились «В поисках радости» и «В добрый час!», продолжающие «розовский эпос» на этой сцене. Во всей этой традиции есть какая-то чисто русская безбрежность: желание исчерпать всего автора, исчерпать до дна, превратив сцену в собрание его сочинений. Позиция романтическая и максималистская: или все – или ничего. И если это романтизм, то где же еще быть романтиками, как не в театре? Две последних розовских премьеры, продолжая друг друга, являют собою диптих, который надо играть в два вечера подряд.



«В поисках радости». Сцена из спектакля

Наверное, только такой «последний романтик», как Владимир Витько, мог столь бережно и точно по тексту поставить розовские пьесы, поставить «буквально», «как написано», не украсив никакой модернизацией. И очень сердечно. В конце 1950-х эти произведения были написаны о современниках, узнававших в них себя. Теперь же они видятся глубоко историческими, с их героями и идеалами, кажущимися сейчас невозможным романтизмом. Чего стоит одна лишь фраза розовского мальчика на пороге жизни: «Разве важно, кем я буду? Каким я буду – вот главное!»

В обеих постановках, звучащих как общая повесть о поколении пятидесятников, каким-то чудом сохранены и розовский язык, и розовская интонация, и вся атмосфера жизни тех лет. Теснота человеческого обитания в доме, где жили большие семьи, включая приезжую родню. Дух общечеловеческой собор-

ности тех времен, когда двери в квартиры не закрывались и были открыты для всех, а проблемы решались всенародно и прилюдно, на общем семейном вече. И непрменный обеденный стол как центр жизни всех обитателей дома. И, конечно же, звонкие пионерские песни, звучащие из радиоприемника, вселяющие вечную бодрость и жажду созидания.

А главное – удивительно передан состав личности тех людей, с их прямоотой, бескомпромиссностью и максимализмом. Олег (Виталий Маркс), наверное, так же, как в 1950-е, отчаянно рубил шашкой мебель, олицетворявшую дух стяжательства и мещанства. А его сводный брат из другой пьесы, Андрей (Егор Витько) покидал Москву, уезжая зачем-то в далекую Сибирь. Их братья и сестры – Федор (Артем Савинов), Николай (Сергей Климов), Татьяна (Екатерина Латыпова) в одной пьесе и Ар-



«Свадьба Кречинского». Кречинский – А. Савинов

кадий (Артем Савинов) в другой – так же искали себя, ошибаясь, но твердо наступывая верные жизненные дороги. И, конечно же, паренек из провинции (в обоих спектаклях его играл трепетный Дмитрий Цепкин) служил светлым и чистым ориентиром для более сытых и избалованных столичных мальчиков. И две матери двух больших семейств – Светлана Романова в первом спектакле и Валентина Киселева во втором – были основой всего и вся, хранительницами очага и нравственным камертоном для всех, и своих и чужих, детей.

А еще два спектакля показал на фестивале сын Владимира Витько, Кирилл Витько, заявив себя новым режиссерским поколением «Галерки». Расширяя ее сугубо отечественный репертуар, он подарил этой сцене коме-

дию П. Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро». И вновь возвращаясь в ее формат, поставил «Свадьбу Кречинского» А. Сухово-Кобылина. Это спектакль большого стиля, с оперным размахом, кипучей смесью реализма и фантасмагории. В лице же Кречинского, блестяще сыгранного Артемом Савиновым, была исполнена ода русскому предпринимательству и русскому креативному уму. В этом Кречинском полыхает такой дьявольский огонь, горит такое вдохновение игрока, кипят столь дерзкие замыслы, что мы готовы простить ему и его неправоту, и преступность намерений в обмен на его артистизм.

Ольга ИГНАТЮК



Мольер – А. Егоров

## «ОН ВЕЧЕН, ТЕАТР...»

«**К**абала святош» Михаила Булгакова – одна из тех великих пьес, к которым обращаются режиссеры в момент наивысшего нервного напряжения от череды столкновений Художника с Властью, выражая с помощью господина де Мольера, его страстного финального монолога свою собственную, глубоко личную невозможность проповедовать в искусстве то, что считают единственно ценным. И, как правило, спектакли носят трагическую окраску бессилия перед сапогом, который необходимо ежеминутно лизать ради достижения высокой цели.

Собственно, об этом и написал Михаил Афанасьевич Булгаков не только свою пьесу, но и роман «Жизнь господина де Мольера»; об этом и ставили спектакли Анатолий Эфрос и Валерий Белякович, Адольф

Шапиро и многие другие. Лишь, пожалуй, в спектакле Александра Коршунова в театре «Сфера» промелькнула возможность несколько другого прочтения.

Недаром говорят, что есть идеи, которые носятся в воздухе. Для **Бориса Морозова**, воплотившего пьесу Булгакова на **Малой сцене Центрального академического Театра Российской Армии** та же, по сути, идея, но в более обостренном варианте стала главной, основополагающей. И – по вполне понятным причинам. Мы часто говорим сегодня о том, что русский психологический театр переживает слишком тяжелые времена, находясь на грани гибели. Но, к счастью, остаются еще те режиссеры, которые, не следуя причудам моды бежать впереди прогресса, продолжают хранить не только верность былым традициям, но и жить надеж-

дой на то, что, подобно птице Фениксу, он возродится, непременно возродится.

Очень точно отметил в своей рецензии на спектакль Сергей Коробков (газета «Культура»): Борис Морозов ставил свой спектакль о театре, о его многообразии, о его жизненности вопреки многому и многому. И в подобной интерпретации Театр предстает в спектакле метафорой вечной жизни драматурга, режиссера, артиста Жана-Батиста Поклена де Мольера, а сам он, Мольер – столь же зримой метафорой Театра.

И глубоко обдуманно с этой точки зрения звучат в прологе и эпилоге к спектаклю Бориса Морозова слова из романа «Жизнь господина де Мольера» – о рождении недоношенного ребенка, которому Судьба угодила стать выше нынешних и будущих королей, потому что, как скажет современник Мольера, поэт Сирано де Бержерак, став героем пьесы Эдмона Ростана: «Он вечен, театр, и я его люблю!»

В спектакле Бориса Морозова театрализовано всё и все: дворец короля Людовика Великого (великолепен в этой роли **Николай Лазарев** со своей, словно навсегда прилип-

шей полуснисходительной-полуиронической улыбкой и поистине королевским чувством собственного достоинства), приговоры, которые он выносит карточному шулеру и отцу Варфоломею (**Андрей Кочин**), ужин, разделенный с Мольером, разговоры с архиепископом Шароном. Театрализованы (в смысле сценографии **Анастасии Глебовой** и особенно некоторых костюмов **Андрея Климова** даже излишне) заседание кабалы Священного Писания; исповедь Мадлены Бежар (к сожалению, **Ольга Богданова** слишком поглощена общением не с партнерами, а со зрительным залом, что очень мешает восприятию этой героини, одного из ярчайших образов мировой драматургии); почти клоунада представлена в момент, когда Незнакомка в маске (**Анна Глазкова**) приводит на заседание кабалы маркиза де Орсиньи (**Сергей Федюшкин** играет, к сожалению, несколько монотонно)... Есть и другие претензии, но, скорее всего, они сами собой уйдут после премьерных волнений под жестким присмотром режиссера.

Речь все же о другом – спектакль Бориса Морозова дарит в финале не мрачное ощу-

*Муаррон – Р. Богданов, Мольер – А. Егоров*



*Архиепископ Шарон – С. Смирнов,  
Мадлена Бежар – О. Богданова*





щение безысходности, а свет надежды на то, что победит в борьбе с фестивальными проектами и модными поделками, в коих важнее всего перевернуть и осовременить возможное и невозможное, живой, волнующий, поистине великий Театр, на создание которого кропотливо трудились драматурги и режиссеры всего мира. Именно потому смерть Мольера в финале сопровождается не словами Лагранжа: «Кто еще остался в театре после спектакля?» и слезами тушильщика свечей Бутона (**Константин Денискин** играет темпераментно и заразительно), а повторенным прологом: «Он живет!»

Именно поэтому таков главный герой театрального повествования – Мольер в исполнении **Андрея Егорова**: страстный, горячий, а порой сознательно приземленный, льстивый, умный, умеющий держать в руках труппу своего театра и твердо знающий, что даже самый последний спектакль – это дело всей его жизни, и он должен быть доигран до конца любой ценой, но в то же время отчаянно, так по-человечески понятно вскрикивающий: «Я не хочу умирать в одиночестве!..»

Именно поэтому таков Лагранж (**Максим Чиков**), ведущий свою летопись жизни театра Пале-Рояль не столько словами, сколько таинственными знаками: лилия – в честь события, черный крест – символ траура. Едва войдя в зрительный зал до начала спектакля, мы видим его перед закрытым занавесом на стуле справа – сосредоточенного, погруженного в свои мысли молодого человека, жизнь которого равна театру, а театр – жизни. Каждый жест, каждая интонация выверены, точны.

Именно поэтому все происходит на фоне легкого, воздушного театрального занавеса, который погладит, навсегда покидая Пале-Рояль Мадлена Бежар; за которым, невидимые нам, будут разыгрываться для короля интермедии Мольера; перед которым будет торжественно восседать кабала; небрежно откинув который, будет играть в карты король...

И потому столь резко и причудливо меняются темп и ритм музыки, то сопутству-



Мольер – А. Егоров, Арманда – Е. Сванидзе

ющей действию, то властно ведущей его за собой (музыкальное оформление **Рубена Затикяна**).

Того высокого градуса, которым был явно одержим Борис Морозов, работая над спектаклем, еще недостает пока в отдельных эпизодах несомненно одаренным молодым артистам труппы **Елене Сванидзе** (Арманда), **Роману Богданову** (Захария Муаррон), **Денису Кутузову** (Справедливый сапожник), **Сергею Смирнову** (архиепископ Шарон), но не сомневаюсь в том, что наступит момент, когда все, кто занят в спектакле, а следом за ними и зрители отчетливо поймут жизнь и судьбу артистов не только труппы господина де Мольера, но и артистов труппы ЦАТРА, отважно вступивших в борьбу за русский психологический театр. И тогда действие сольется в мощный гимн.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

## КАК СЫГРАТЬ НЕУЛОВИМОЕ

**З**рители занимают свои места под пристальным взглядом **Алексея Николаевича Арбузова**, одного из лучших драматургов России. Его большой фотографический портрет находится в глубине сцены. Напряжение этого прямого несентиментального вопрошающего взгляда, обращенного к каждому в отдельности, становится началом той истории, которую играют в спектакле «**Старомодная комедия**» в **Театральном Центре «Вишневый сад»**. Голос Автора (режиссер-постановщик спектакля **Александр Вилькин** вводит ремарки Арбузова в текст спектакля) знакомит с обстоятельствами происходящего.

И вот мы в старой Риге, на Рижском взморье конца шестидесятых годов. Узкие улицы города, уютные маленькие кафе, старинные фонари, хвойные аллеи, длинные линии песчаного побережья (художник **Сергей Тимонин**). Сценография создает обаятельную атмосферу тех мест, где происходит знакомство Родиона Николаевича, хирурга, главного врача санатория и Ли-

дии Васильевны, бывшей артистки цирка, в этом санатории отдыхающей. Сюжет этот, возможно, предсказуем, но вовсе непрост, если представить себе, что Родиону Николаевичу (**Вадим Райкин**) — шестьдесят пять лет, а Лидии Васильевне (**Ольга Широкова**) просто нет еще и шестидесяти.

В памяти многих зрителей спектакли и фильмы, поставленные по этой пьесе с участием известных и любимых актеров: Лидии Сухаревской и Бориса Тенина, Алисы Фрейндлих и Игоря Владимировича. На театральных сценах Швеции, Англии, Франции, Японии, США и Исландии с успехом появлялись персонажи «Старомодной комедии». В сюжетах такого рода имеет особое значение тональность взаимоотношений героев, которую находят режиссер и исполнители. В спектакле Александра Вилькина — все ново, остро, драматично и таинственно.

«Из края в край вперед иду, и мой сурок со мною...» — часто напевает мотив Бетховена Лидия Васильевна Ольга Широковой. Она

*Лидия Васильевна — О. Широкова, Родион Николаевич — В. Райкин*



и сама несколько похожа на маленького и одинокого ребенка, блуждающего по свету со своим хвостатым, единственным другом. Но в ней присутствует и другое: жизнелюбие и поразительная жизненная стойкость. Все вместе создает яркое противоречивое сочетание, драматургию характера, развивающуюся стремительно.

Можно заметить, что в самых разных своих сценических образах актриса находит резкие трагические переломы в психологии и чувствах персонажа, такие полно проживаемые ею на сцене состояния, которые приоткрывают глубину и неповторимость судьбы, придают образам особый и всегда меняющийся свет. В «Старомодной комедии», вопреки совершенно изломанной жизни Лидии Васильевны, это свет мягкий, теплый, согревающий.

Биография героев спектакля включает в себя, конечно, все исторические коллизии первой половины двадцатого века, опыт огромных личных потерь, бед, усталости и сомнений. Родион Николаевич Вади́ма Райкина, попадая под воздействие экспрессивной индивидуальности Лидии Васильевны, пытается сначала осторожно и сдержанно,

затем со все возрастающим любопытством и интересом найти путеводные тропинки, по которым можно было бы пробраться сквозь немислимые для него дебри ее характера. Упорядоченному и ответственному уму Родиона Николаевича крайне странны цирковые эскапады Лидии Васильевны, ее эмоциональная «взломченность». К счастью, его добросовестные усилия постичь непонятное приводят к неожиданно: в степенном немолодом враче просыпается что-то детское, мальчишеское. Глаза округляются, пластика становится гибкой, взгляд наполняется жизненным азартом, в голове рождаются проекты.

Музыка (композитор **Никита Широков**) наполняет сценическое пространство гармоничным легким ритмом мягко плывущих, мерцающих мелодий. Музыка пробирается в сознание зрителей, успокаивает, рождает доверительное настроение. Сказка ли то, что происходит в спектакле? Возможно — да, возможно — нет. Очевидно только, что он рассказывает о неуловимом, неуловимо-прекрасном, что связывает этих двух людей и спасает их.

*Елена ЮСИМ*

*Лидия Васильевна — О. Широкова, Родион Николаевич — В. Райкин*



## НЕБЕСА ОБЕТОВАННЫЕ

**К**омедия **Владимира Гуркина** «**Любовь и голуби**» на сцене драматической живет давно. В культовой ее киноверсии, созданной **Владимиром Меньшовым**, явно театральные приемы игры провоцируют и музыкальные всплески – сюжет открыто делится на «фигуры» кадрили, подчиняясь ее законам. Театр «**Московская Оперетта**» пошел еще дальше, воплотив историю про измену добропорядочного семьянина в жанре музыкальной комедии. Композитор **Андрей Семенов** и поэт **Сергей Плотов** сочинили лирико-драматическое переложение любимой народом пьесы, где весьма существенными стали мотивы романтические, надмирные.

Тихий, незлобивый, работающий мужик **Василий Кузякин**, женатый человек с тремя детьми, имеет поначалу лишь один «изъян»: он голубятник и тратит на бесплодную страсть к ужасу жены немалые и чаще всего последние деньги. Правда, дети с ним тайно солидарны, соседи добро-

душно посмеиваются, да и жена ругается больше по инерции. **Вася** же движим некой духовной преемственностью. Жил когда-то в поселке тихий голубятник **Володя-дурачок**, которого любили голуби, а когда этот блаженный пал жертвой негодяев, птицы село покинули.

**Василий Кузякин**, по сути, наследует некую нравственную миссию. Композитор **Андрей Семенов** тонко развивает эти идеи в глубоко лирических мелодических пассажах, нежных и прозрачных. Художника **Владимира Арефьева** тоже увлекли столь сложные мотивации. В спектакле вместо занавеса перламутровое небо, бездонное и живое. Облака на нем превращаются в птиц, невесомо парящих, танцующих или мятущихся. Городок мы тоже видим как бы с высоты – его улицы легким контуром угадываются вдали. А ближние фрагменты жилья – веранда, забор, голубятня, возникая на просторной сцене, почти растворены

«*Любовь и голуби*». Кузякин – *И. Балалаев*, Надежда – *А. Гученкова*





Сцена из спектакля

в лазоревом мареве. Кроме голубятни с живыми (!) птицами по сцене еще снуют трактор, похожий на печку из сказки.

Винтажность предметов и сооружений создает ностальгическую атмосферу, важную для истории, рассказывая которую, театр старается сочетать лирику с иронией, а задумчивость с сарказмом. Постановщик спектакля **Валерий Архипов** совместил функции режиссера и балетмейстера. Это обеспечило цельность общей картины: характеры героев психологически так же насыщены, как их пластическая жизнь, а ритмически сложные массовые сцены вовсе не выглядят подтанцовками. Так, эффектными номерами выстраивается саркастическая тема городских и курортных соблазнов — бары, пальмы, грязевые ванны.

Сознавая, что зрители смотрят спектакль, ревностно сравнивая его с фильмом, режиссер намеренно меняет психологические портреты героев или их интонационный рисунок. У Васи Кузякина, тонко сыгранного **Игорем Балалаевым**, душа не только теплая, но и беззащитная. Рух-

нув в банальный курортный роман и далеко не сразу понимая, что в его жизни случилось по пьянке, а что — по судьбе, Василий почти теряет себя и наивно ищет сочувствия у по-прежнему любимой родни, пытается всех примирить, все сгладить. Потрясенная семья в не меньшей растерянности. Особенно драматично все переживает сын Ленья — **Вячеслав Пронин**. Но и в этих, вполне драматичных эпизодах, нет надрыва, а есть горький диссонанс, к чему герои привычки не имеют, а потому подспудно стараются, как могут, его преодолеть.

В музыкальной драматургии спектакля это тоже отражается. Вася Кузякин ситуацию воспринимает почти трагично, но от краха его спасает «голубиная душа», не угасшая способность любить и не терять надежду. Жену Кузякина **Надю Анну Гученкова** играет со всею силой своего драматического темперамента, особенно в конфликтных сценах второго акта, когда жизнь, казавшаяся безмятежной, простой и правильной, оборачивается слепящей тьмой, которая давит и почти сокрушает. Но и Надежду спасает любовь, женская интуиция,

способность противостоять натиску черных сил. Сыграно это страстно и смело, но во второй части спектакля возникает, хоть и короткий, но напрасный перекося в «разговорную» драму. Положение выравнивается, когда Надя и две ее дочери — Люда (**Ольга Белохвостова**) и Ольга (**Екатерина Кузнецова**) в порыве женской солидарности уstraшаются тем, что материнская участь ждет каждую из них. Триво не только сыграно актрисами ярко, но и спето точно и насыщенно.

Разлучница Раиса Захаровна **Василисы Николаевой** оказывается фигурой, при родно близкой опереточным героиням. На курорте она напоминает Ларису из «Белой акации», а знойное танго, которым Раиса соблазняет Васю, похоже на убийный хит из «Бриллиантовой руки» про город, который пьет и ждет новостей. Эта гремучая смесь эффектно дополнена заученными цитатами из монологов героинь русской классики («подняла бы руки и полетела», «зачем вы целовали землю, по которой я ходила?» и проч.), на которые легко ведется простодушный Кузякин, слыша в этих словах что-

то созвучное своей мечте о полете. В городской квартире, обставленной в духе модного минимализма, Раиса уже нетерпима, непоследовательна, черства и несчастна.

Народных героев соседа дядю Митю и жену его Шуру зрители авансом встречают аплодисментами. Ярким жанровым артистам **Александру Маркелову** и **Инаре Гулиевой** удается этот аванс оправдать, вызывая у зрителей неподдельный восторг. В новой жанровой ипостаси оба чувствуют себя вольготно. Маркелов даже ухитряется найти для своего героя, постоянно озабоченного поисками повода для выпивки, мягкие лирические нотки.

Лирическая стихия, волнами накатываясь на подмостки откуда-то с небес, определяет содержание новой версии этой поучительной истории. В финале герои, счастливые тем, что вырвались из мучительного морока, заворожено глядят в те же небеса, где нет ничего лишнего — только облака, голуби и любовь.

*Александр ИНЯХИН*

*Фото Надежды СОКОРЕВОЙ*

## ЮБИЛЕЙ

# ДАРЮ ТЕБЕ ЛЮБОВЬ!

14 мая юбилей заслуженной артистки РФ **Людмилы Чайкиной**.

Это было весной 1973 года, на дневном спектакле в **Краснодарском театре оперетты**, в то время одном из самых успешных и уважаемых театральных коллективов России. Выпускница Саратовской государственной консерватории Людмила Чайкина играла свою первую здесь роль — **Лалу** в **«Проделках Бебирли» Р. Гаджиева**. Она выпорхнула из левой кулисы в красном брючном костюмчике по моде того времени, с голосом — молодая, прелестная, с голосом полетным и свежим. Всех в труппе и в зале сра-

зу привлек к дебютантке именно комплекс ее данных, в которых на первом месте была, конечно, вокальная школа. Оставалось наработать актерский опыт, которому в консерваториях, как правило, не учат.

Но это оказалось поправимым — в театре начиналась новая жизнь, и работы было много. Особенно молодым только что принятым солистам. На них возлагалась особая миссия обновления Краснодарской труппы, очень сильной в актерском отношении. Людмила Чайкина застала весь цвет мастеров старшего поколения — Любовь Рогову, Евгению Белоусову, Нелли Ро-



ман, Наталью Цагину, Клару Крахмалеву, Тамару и Владимира Гениных, Мартына Лусиняна, Бориса Варнавского. В коллективной памяти того поколения и их мастерстве запечатлелись черты жанра оперетты, редкого по красоте искусства, не напрасно любимого зрителем. Молодая солистка очень разумно распорядилась и собственными возможностями, и тем, что встретилось ей в начале пути в Краснодаре. Она очень быстро входила в репертуар. За дебютной ролью Лалы последовала **Виолетта** — героиня **«Фиалки Монмартра»**. Ее появления в этой партии ждали. Она начала учить ее, присоединившись к труппе летом, на гастролях. Но вскоре ушла в декретный отпуск и поэтому ненадолго отложила свой выход в оперетте **Кальмана**.

Не было никаких сомнений, что в театре появилась замечательная вокалистка. Партии в классической оперетте практически сразу перешли к Людмиле Чайкиной: **Маня и Марица («Марица»)**, **Саффи («Цыганский барон»)**, **Зорика («Цыганская любовь»)**. Хотя первые годы ее работы были все же связаны с современными постановками: **Энни («Донна Люция, или Здравсьте, я ваша тетя»)**, **Сона («Скандал в Авлабаре»)**, **Степанида («Любовь и никаких чертей»)**, **Наташа («Пусть гитара играет»)**, **Леся («Дарю тебе любовь»)**, **Ирэн Моллой («Хэлло, Долли!»)**.

Может быть, в этом и была своя логика — после современного репертуара вернуться к классике на новом уровне актерского опыта и наработанного мастерства. В конце 1970-х годов Чайкина выступила в знаковых ролях **Сильвы («Королева чардаша»)**, **Ганны Главари («Веселая вдова»)**, **Одетты Дэримонд («Баядера»)**, **Теодоры Вердые («Мистер Х»)**, позже **Розалинде («Летучая мышь»)** и **Ирины («Цыган-премьер»)**. Героиня

по положению в труппе стала таковой по праву. На нее ставились спектакли, она была лицом Краснодарского театра оперетты, ей быстро присвоили почетное звание «Заслуженная артистка России», она сыграла еще десятки ролей... Словом, судьба Людмилы Васильевны Чайкиной была решена и ни у кого не вызвала сомнений.

Вдруг, в начале 1992 года пронесся слух, в который не сразу можно было поверить, хотя вскоре пришлось. Актриса решила завершить карьеру по личным мотивам — она вышла замуж! Все, разумеется, поздравляли ее. Но зачем же покидать сцену в расцвете сил? Это было невероятно. И тем не менее случилось как в одном из ее спектаклей «Дарю тебе любовь». Все решила ее встреча с Михаилом Сергеевичем Тимченко, потомственным казачком, ведущим свою родословную от основателей Кубанского Сергиевского куреня, историка, писателя, поэта. Героиня оперетты Людмила Чайкина стала героиней жизни только одного мужчины.

Еще долго не могли примириться коллеги и поклонники Людмилы Васильевны с этим поворотом в ее судьбе. Но — что поделаешь. Она преподавала некий урок всем: права любви и личной жизни женщины не менее значимы в ее судьбе, чем актерская карьера. И слова ее героинь о любви, которые она часто произносила со сцены, чего-то должны стоить и в жизни.

Да, так бывает. Правда, редко. И тем исключительней случай Людмилы Чайкиной. Мы по-прежнему помним ее роли, ее облик. И мы по-прежнему восхищаемся тем, как смело и решительно она совладала с собственной Судьбой.

Браво!

*Римма КОЛЕСНИКОВА*



# БРЕХТ УТЕПЛЕННЫЙ

«Страх Любовь Отчаяние» в МДТ-Театре Европы

**Б**рехт и МДТ не сопрягаются в нашем сознании. И Лев Додин подчerkнул на одной репетиции: у нас методы разные, но мы попробуем Брехта «утеплить». Додин и понятие «утепления» — тоже несовместимы. Все же знаком «утепления» стало слово «любовь» в названии нового спектакля. У Брехта только «Страх и отчаяние» («в Третьей империи»). У Додина: «Страх Любовь Отчаяние». Без страноведческой конкретизации и разделительных знаков. Речь идет о тоталитарном государстве вообще. Три сильнейшие чувства взаимодействуют друг в друга. Слово «Любовь» подразумевает не только изображение любви (у Юдифи — **Ирины Тычиной**, семейной пары Фурке (**Наталья Акимова**,

**Сергей Власов**)) — отношение авторов спектакля к людям. В том числе, к театральным персонажам. Большинство их (исключая трех штурмовиков) нельзя не пожалеть. Пожалеть — значит полюбить. Так считается по-русски.

Брехта сейчас ставят сравнительно много. Он никогда не был репертурным автором русского театра, а теперь за относительно короткое время — два Брехта в Александринке, два Брехта в Театре Ленсовета, «Сычуань» («Последнее китайское предупреждение») в Молодежном. В Москве к Брехту обратились Театр им. А.С. Пушкина, «Табакерка», «Эрмитаж». Это значит, политический театр, еще вчера позабытый, нынче вышел из подполья. Мы вроде стали несколько злее и

Юдифь — И. Тычинина, Фриц — О. Рязанцев





Карл Фурке — С. Власов, Фрау Фурке — Н. Акимова

немного активнее в общественном отношении. В то же время новые сценические Брехты очень несхожи. За исключением Молодежного, в Брехтовских работах Ю. Бутусова, Т. Терзопулоса нет психологизма. МДТ без психологизма невозможен. Психология мизансценически подана крупным планом, детализирована. Эмоциональные переходы, нюансы особенно ощутимы у Власова, Акимовой, Тычининой. Знаменитые додинские актеры показывают разные грани отчаяния, нежности (у Акимовой и Власова), переходящие в безнадежность.

В МДТ не ставилась задача сохранить стилистику Брехта (его рационалистическую жесткость, откровенную условность, зонги, стихи и т.д.). Однако сам текст звучит очень «вкусно». МДТ открыл замечательную пьесу-памфлет **«Разговоры беженцев»**. Пьеса (или философско-политические диалоги) переведена еще в 1964 году и опубликована (с купюрами) в пятитомнике немецкого писателя (т. 4). Но театры ее не заметили, если не счи-

тать экспериментальной постановки на фестивале NET 2016 г.

Композиция Додина включает фрагменты двух брехтовских произведений: «Страх и отчаяние в Третьей империи» (четыре сцены из самостоятельных 24 эпизодов) и «Разговоры беженцев» (несколько диалогов из 18). Диалоги-комментарии Циффеля и Калле (**Татьяна Шестакова** и **Сергей Курьшев**) как бы прослаивают первую драму. В доперестроечное время и думать было нечего, чтобы поставить «Беженцев». Все сказанное про фашизм власти почему-то принимали на свой счет и очень обижались. Теперь уж мы понимаем: у нас особый путь.

В «Беженцах» (1941–1944) нет сюжета. Просто два человека оказались в ресторанчике вокзала Хельсинки (где жил сам Брехт) и рассуждают о народе, о порядке, о книгах. Почти каждая реплика — блестящий афоризм. Вот, например: «Порядок заключается в том, чтобы планомерно разбазаривать», «Все великие идеи



Циффель — Т. Шестакова, Калле — С. Курышев

гибнут из-за того, что есть люди», «Я против установления гармонии в свином хлеву», «Мой девиз таков: хорошую книгу в тюремные библиотеки». Мое сердце критика-библиографа екнуло, когда Калле предложил наказывать «десятью годами тюремного чтения». Комментарии Циффеля и Калле напрямую не связаны с историями, рассказанными на левой стороне сцены, но придают им более высокий уровень обобщения.

Впрочем, и сами истории, мини-сюжеты – что-то вроде притч. Додину не важно, что сын родителей, напуганных возможным доносом со стороны любимого чада, благополучно вернулся. Тревога оказалась ложной. Режиссер такой финал эпизода отсекает. Ему важно: сама по себе ситуация нормальна в этой («как ее там») стране, типична. Немецкий Павлик Морозов не одинок.

Персонажи «Страх и отчаяния в Третьей империи» существуют как бы в одном времени-пространстве (по ученому, хронотопе), а комментаторы в другом. Они ведь в Финляндии могут, не боясь, говорить,

что угодно. При этом особенность левой части сцены и правой условна. В какой-то момент «леваки» могут пересечь за столик к «комментаторам».

Фактически, мы видим плохонький ресторан-бар с побитыми стеклами. Может быть, и вокзальный. У Брехта есть ремарка о «заведении, полюбившемся им обоим своей неуютностью». Интересно, что персонажи сидят не в зале, где поют, танцуют, где сухо и тепло, а перед рестораном, под дождем, почти непрерывающимся. (Непрерывный шелест дождя угнетает.) С чего вдруг ютятся на улице? Видимо, боятся: официанты, оркестранты подслушают.

Герои по очереди возникают в дверях, раскрывают зонтики (хоть как-то защищаясь от внешнего воздействия) и раскрывают свои драмы (или маленькие трагедии). Вот известный судья (**Игорь Иванов**). Мужчина видный, уважаемый, значительный. Судья воспринимает себя как интеллигента-динозавра, с которым еще раскланиваются. На наших глазах он превращается в незначительного и



Советник — С. Козырев, Судья — И. Иванов, Следователь — В. Селезнев, Прокурор — П. Грязнов

неуважаемого. Он забыл про законы. У судьбы неразрешимая задача: кого посадить, чтобы угодить властям, влиятельным лицам и, главное, чтобы не посадили его самого. Воображая себя в концлагере, он приходит в иступление. И, представьте, никто не посоветует. Кругом бывшие друзья — нынешние враги.

Сюжет дробится, перемежаясь с «семейными» историями «Шпион» и «Жена-еврейка». Эмоционально все три истории пронизаны страхом, любовью, отчаянием. Все искажено: закон, семейные отношения, дружба, порядочность.

На первый взгляд, разговор идет об интеллигенции и государстве, еврействе и государстве, однако в маленький интеллигентский мирок врываются те, кого все боятся: три штурмовика (Геберле, Шунт, Гауницер). Милые, веселые ребята. Особенно мил круглолицый, напористый Геберле (**Евгений Санников**). У них-то нет никакой рефлексии, тем более, страха. Они — хозяева жизни. Мы знаем из эпизода с судьей: эти «добрые ребята» совершили на-

лет на ювелирный магазин и ограбили его на 11 тыс. немецких марок. За их шалость кто-то должен платить. Еврей-хозяин уже в больнице. Некий безработный свидетель уже в лагере. У Геберле перевязанные кисти рук. То ли он сбил костяшки пальцев о еврея, попавшего в больницу, то ли повязка нужна, чтобы в ней скрывать мелок, которым метят преступников, или награбленное. Геберле расплачивается за услуги краденым бриллиантовым ожерельем с хорошенькой официанткой Анной (**Надежда Некрасова**).

В спектакле каждая деталь цепляется за другую. Прочитав в программке: музыка **Гарри Уоррена** и **Джузеппе Верди**, я удивился, как связаны американский джазовый композитор и оперный итальянский классик. Оказалось, штурмовики поют фашистскую песню на мелодию хора пленных иудеев из «Набукко» Верди. Гестаповцы и вдруг иудеи! Вот такой парадокс. И популярная песня Уоррена, звучащая периодически в баре, за стеклянной стеной, тоже не случайна.

В содержательно емкой программке-газете, изданной к премьере, немало сведений, расширяющих пространство спектакля. Там, например, есть статья «Политический юмор в Третьем рейхе» (фрагмент из книги Р. Херцога «До смерти смешно»). Из нее мы узнаем: слушание передач БиБиСи расценивалось в Рейхе как политическое преступление и жестоко каралось. Исполнение в немецком баре песенки на английском языке — уже оппозиционная акция. А когда Франц (**Станислав Никольский**) починил приемник для доброй, любящей сестры (Минна — **Мария Никифорова**), из аппарата зазвучала (при штурмовиках!) английская речь, Франц, разумеется, обречен. Заметим, Никольский последнее время играл нагловатых, самоуверенных типов. В «Шоколадном солдатики» по Б. Шоу человека насмешливо-умного. Оказывается, он может быть и застенчивым, нервным, тонким.

И еще деталька. Наши аналитики-иронисты Циффель и Калле постоянно держат во рту большие гаванские сигары, напоминающие карикатурные изображения какого-нибудь английского Мистера Гвистера. Снова оппозиция по отношению к немецкому государству. Сигары безвольно свисают изо рта. Слово «сигара» появляется впервые в диалоге про паспорт и строгий учет населения. Сигара — не паспорт. Странное противопоставление. Циффель произносит «приговоры» фашизму от лица Брехта и в то же время своей причесочкой во второй части спектакля напоминает Гитлера. Ассоциации, ассоциации, парадоксы...

Каждый факт имеет свое постспектакльное отражение, продолжение. Юдифь собирается бежать из фашистской Германии в Амстердам. Эпизод «Жена-еврейка» был написан и поставлен впервые в 1938 году. Но мы-то знаем: в 1940 году гитлеровцы оккупировали Нидерланды, так что Юдифь прожила в безопасности два года. Когда из зала звучит строгий окрик: «Зачем собирать вещи?», сердце уходит в пятки. «Наверно, ее не выпускают и отправят в

лагерь». Оказывается, это всего лишь муж Фриц. **Олег Рязанцев**, один из лучших молодых артистов МДТ, за пять минут диалога проходит путь от уверенного в себе мужчины-интеллектуала, убежденного в недолговечности фашизма, до человека, сознающего невозможность существовать в данной стране. Каждая пауза «толчком» усиливает бессилие Фрица.

Репертуар МДТ удивительно целен. «Страх Любовь Отчаяние» читается в контексте других постановок разных годов. Скажем, сюжет «Жены-еврейки» воспринимается как продолжение монологов Штрум-Шестаковой («Жизнь и судьба»). Рассуждения о патриотизме Циффель и Калле продолжают мысли «Шоколадного солдатики». Мотивы «отравленных нравственных источников» особенно близки «Врагу народа». С. Курьшев-Стокман как бы перебрался в брехтовский спектакль из пьесы Г. Ибсена. Одно и то же направление. Разница в способе подачи. «Враг народа» — яростный и стремительный плевок ненависти. «Страх Любовь Отчаяние» не то, чтобы спокойный, но медленный (может быть, даже чересчур медленный) анализ психики уничтожаемых людей. Они изгнаны из жизни, выброшены метафорически на обочину жизни, кромку сцены. Эта метафора «обочины» прекрасно выражена постоянным художником Додина **Александром Боровским**. Еще шаг, и герои свалятся в зал. А кто-то и вытесняется окончательно, как, например, Франц, делающий попытку отчаянно пошутить в последний раз и перечеркнутый (буквально, мелком) веселым Геберле. Франц уйдет в зал — за ним пойдут два других штурмовика-шестерки.

А за стеклом в это время пляшут, поют (прежде всего, кабаре-звездочка (**Дарья Ленда**)), похожая на немецких кинозвезд 1930-х годов. Веселятся. Только это чужое веселье, воспринимаемое нами как судорога, внезапно приходящее и внезапно проходящее. А нам должно быть страшно.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

# ТРИУМФАЛЬНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ ИБСЕНА В РОССИЮ

**20** мая этого года исполнилось **135 лет** с даты первой постановки пьесы **Хенрика Ибсена «Привидения»** скандинавкой труппой в **Чикаго**. Ибсен у нас иногда ставится в театре и входит в университетскую программу по литературе на филологических факультетах. Но какие его пьесы мы действительно помним? «Кукольный дом», «Гедда Габлер», да, пожалуй, и «Враг народа» – и то только потому, что у Додина есть блестящий спектакль. О «Привидениях» вспоминают, пожалуй, лишь в связи с давним спектаклем Малого театра с Еленой Гоголевой и Никитой Подгорным. А между тем Ибсеном написано множество пьес, не сходящих с ведущих сцен мира, он вообще счи-

тается самым востребованным в театре драматургом после Шекспира.

Сейчас у нас идет возрождение интереса к его творчеству, и это не может не радовать. Во-первых, осенью состоялась премьера иммерсивного спектакля **«Вернувшиеся»** в особняке на Парке культуры (режиссеры **Виктор Карина** и **Зия Минетти**) – как раз по «Привидениям». Спектакль мгновенно стал одним из самых обсуждаемых театральных событий сезона, вошел в программу фестиваля NET, и после Москвы та же постановочная команда планирует покорять уже северную столицу: как будет называться новый спектакль, пока остается под грифом «секретно», но то, что он опять бу-

*«Вернувшиеся». Капитан Алвинг – Э. Бриони, Хелен – К. Бочар*



дет по Ибсену, уже не тайна. Но вернулась в Россию не только пьеса «Привидения»: **издательство АСТ (редакция «Жанры»)** в конце апреля выпустило первый том сборника ибсеновских пьес в новом переводе **Ольги Дробот**. Сборник тоже носит символическое название **«Вернувшиеся»** и включает в себя **«Столпы общества», «Кукольный дом»** и **«Привидения»**.

Поэтому у читателя и зрителя в этом сезоне есть шанс если не впервые открыть для себя драматургию Ибсена, то по крайней мере «заново» ее прочитать. К новому прочтению призывает не только новый блестящий перевод, осуществленный в рамках международной программы Ibsen in translation по инициативе Ибсеновского института в Осло, но и очень необычный спектакль «Вернувшиеся». Поговорим о нем поподробнее.

*Хелена Алвинг – Т. Тимакова*

Россию скоро ждет бум иммерсивных спектаклей, пока он только намечается, но уже на слуху такие постановки, как «Норманк» Юрия Квятковского в центре Мейерхольда (спектакль с яркой, но очень короткой судьбой), и «Черный русский» Максима Диденко по пушкинскому «Дубровскому». На самом деле феномен иммерсивности (погружения, присутствия) распространился на все сферы культуры, это уже тренд. Все эти городские квесты, бродилки, компьютерные игры и даже 5D-кинотеатры – тоже разновидности иммерсивных развлечений. Так и театр предлагает зрителю полностью погрузиться в атмосферу спектакля, стать не совсем зрителем, а скорее молчаливым участником действия, пожить с актерами одной жизнью, подойти максимально близко к ним, посидеть на тех же стульях, пройти через те же двери, посмотреть им глаза в глаза, да что там – даже потро-





Столяр Энгстранд – И. Коровин

гать их, это тоже не возбраняется.

Спектакль «Вернувшиеся» в этом смысле идеальный пример настоящего иммерсивного действия. Не случайно его создатели – американские режиссеры Виктор Карина и Зия Минетти, уже успевшие зарекомендовать себя в Нью-Йорке. Они шесть месяцев работали с актерами, обучая их технике взаимодействия со зрителями. Хореографом был приглашен знаменитый **Мигель**, постановщик «Танцев» на ТНТ. Команда подобралась первоклассная. И на выходе мы получили просто уникальный спектакль, на который хочется сходить не один раз.

Погружение в необычную атмосферу начинается для зрителя прямо с порога. Тесное пространство гардероба, маленький уютный бар с живой музыкой – ничего общего с обычным театральным пространством. Небольшими группами зрителей заводят за красную тяжеленную портьеру – на этом их связь с реальностью прерывается. Строго настрого

запрещено разговаривать, лица посетителей таинственного дома скрыты под серыми масками, и тут начинается их путешествие по полному загадок, потайных комнат, укромным уголкам особняка. Роскошно обставленный особняк, со старинной мебелью, картинами в золоченых рамах, книжными шкафами, тяжелыми подсвечниками населен то ли людьми, то ли призраками. Гуляя по этажам этого дома, вы оказываетесь свидетелем разных эпизодов пьесы Ибсена – но посмотреть все с начала и до конца у вас не получится, как бы вы ни старались: слишком много всего одновременно происходит в разных пространствах этого особняка. Заглянешь в одну комнату – тут идет объяснение между фрау Алвинг и ее сыном Освальдом, в другой – пастор Мандерс встречается с той же фрау Алвинг (несколько актеров исполняют одну и ту же роль), в третьей – творится нечто невообразимое, кто-то кого-то душит, кто-то кого-то целует, кто-





«Вернувшиеся».  
Сцена из спектакля



«Вернувшиеся»

то погружен в свои раздумья и вообще не обращает внимания на окружающих; в четвертой — служанки стирают белье и пускаются в какой-то испуганный танец; в пятой — пьяный столяр Энгstrand упал и лежит без признаков жизни. Кто-то проходит мимо тебя во флотском мундире, в углу ты замечаешь фигуру в рясе священника, наверху лестницы застыла женщина в роскошном пышном бархатном платье со свечой в руке, полуголые девушки несутся со всех ног, а сзади тебе слышатся то ли плач, то ли стон. Блуждая по комнатам, ты можешь запросто набрести на медицинский кабинет, часовню, библиотеку, просторную гостиную, маленькую уютную келью — и ока-

заться там совершенно один, так что легкий холодок оцепенения начнет сковывать твои движения. Ты ощущаешь себя тенью среди живущих тут персонажей, актеры не очень-то замечают наличие посторонних людей, иногда используют зрителей в подручных целях, доверяя им на время свой реквизит или прося растегнуть рубашку. Ты запросто можешь вдруг присесть на один диван с пастором Мандерсом или же за один стол с семейством Алвинг, волей-неволей проникнуть во все их семейные тайны. А их, оказывается, немало. Никто ничего от тебя не скрывает и даже не пытается скрыть. В доме, очевидно, живут привидения, тени прошлого, которые норуют

нарушить привычный уклад, ворваться в настоящее и разрушить его. Но чтобы разобраться во всем этом, создатели спектакля настоятельно рекомендуют заранее прочитать пьесу. Сюжет ее сводится к тому, что богатая вдова Алвинг решает построить приют в память о своем муже: именно поэтому из Парижа приезжает ее сын Освальд, наведывается в гости пастор Мандерс, и тут постепенно из всех закрытых наглухо шкафов начинают сыпаться спрятанные в них скелеты. С кем согрешила горничная капитана Алвинга? Да неужели с самим хозяином? Чья на самом деле дочь служанка Регина? Что было между фрау Алвинг и пастором Мандерсом? Что скрывает Освальд? Что его трагедия? Настоящее тесно связано с

прошлым, злостное дыхание которого витает в этом пространстве, наполненном ощущением грядущей катастрофы. Три часа с этими страдающими фантомными болями персонажами — и ты забываешь о том, что на дворе XXI век, за окнами — Москва, Садовое кольцо, и на часах — где-то 21:30.

Показы «Вернувшихся» были продлены в Москве до конца мая, новый иммерсивный спектакль по Ибсену будет поставлен в Санкт-Петербурге до конца этого года, а в издательстве АСТ обещают к выставке «Нон-фикшн» издать второй том пьес Хенрика Ибсена в новом переводе Ольги Дробот.

Дарья ЮРЦОВА

Фото предоставлены пресс-службой театра

## ОБЪЕДИНЯЯ РЕСПУБЛИКИ И ГОРОДА

**Т**еатр юного зрителя Республики Саха (Якутия) к своему 25-летию организовал большой гостевой тур «С благодарностью Учителю...», побывав в Улан-Удэ, Москве и Казани. Масштабное событие, к которому руководство театра готовилось со всей тщательностью, посвящено театральным педагогам, воспитавшим разные поколения тюзовцев.

Организаторы тура называют это своеобразным творческим отчетом, и потому выбор городов не случаен. В Якутском ТЮЗе немало выпускников Восточно-Сибирской академии культуры и искусств в Улан-Удэ, основной же костяк труппы составляют «щепкинцы». Во время поездки актеры с волнением ждали встречи с наставниками, чтобы сыграть для них, выразить благодарность.

История ТЮЗа началась в 1990 году, и тогда это был Театр эстрадных миниатюр «Наарасуохтар» («Бесшабашные») при Якутской государственной филар-

монии, названный впоследствии государственным национальным театром. В 2000 году его статус изменился — Государственный театр юмора и сатиры Республики Саха (Якутия), а через восемь лет — Республиканский ТЮЗ. Четверть века театром руководят его основатели — директор заслуженный работник культуры Республики Саха (Якутия) **Матрена Павлова** и художественный руководитель заслуженный работник культуры РФ и народный артист Республики Саха (Якутия) **Алексей Павлов**.

Якутский ТЮЗ в театральном сообществе хорошо известен. Его работы отмечались на республиканских и всероссийских фестивалях, артисты выступали в Эстонии, Египте, Монголии, Тунисе, Китае. В 2009 году спектакль «**Милосердный богатырь**» **П. Решетникова** по мотивам эпоса олонхо в постановке **Елены Ивановой-Гримм** выдвигался на Национальную театральную премию «Золотая Маска» в номинации «Экспери-



М. Павлова, А. Калягин,  
А. Павлов

мент». И тогда же созданный по олонхо «Юрюлю Бэргэн — богатырь на белом коне» М. Обутовой (режиссер **Валентина Якимец**) вошел в число номинантов на Российскую Национальную театральную премию «Арлекин». Лауреатом этой же престижной премии и Санкт-Петербургского фестиваля театрального искусства для детей «Арлекин» в 2010 году стал главный режиссер Якутского ТЮЗа **Александр Титигиров** со спектаклем «Камень счастья». Уже почти десять лет ТЮЗ является членом Международного института театра (ИТИ) при ЮНЕСКО, не так давно он вступил в Международную ассоциацию театров для детей и подростков АССИТЕЖ.

Внутренняя жизнь тоже разнообразна. Республиканский детский фестиваль-конкурс «Шалуны-шалунишки», премия «Бриллианты смеха», республиканский литературный конкурс «Радуга смеха», благотворительный фестиваль детских

театральных студий «Солнечный круг» для ребят с ограниченными физическими возможностями, фестиваль «Народные театры — детям», детский театральный фестиваль им. Айтилины Ильиной «Лучик солнца» — и это далеко не все успешно воплощенные идеи худрука театра Алексея Павлова.

Для юбилейного гастрольного тура организаторы отобрали лучшие постановки, чтобы показать разные грани мастерства якутских артистов. В **Бурятском республиканском театре кукол «Ульгэр»** сыграли недавнюю премьеру «**Король умирает...**» **Э. Ионеско** в постановке **Карла Сергучева** и с **Алексеем Павловым** в заглавной роли, а также одну из самых известных своих работ, отмеченную наградами российских и зарубежных фестивалей, — «**Камень счастья**» по легендам народов Севера.

Для Якутского ТЮЗа это первый визит в столицу Республики Бурятия. Здесь со-



«Волшебный камень»

«Три ночи»





«Волшебный  
камень»

стоялись встречи с представителями республиканского министерства культуры, Союза театральных деятелей, преподавателями и студентами Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств, театральными критиками, и важность таких творческих контактов очевидна.

В Москве, на сцене **Государственного театра наций** сыграли мифическую притчу о жизни и смерти **«Три ночи»** по мотивам повести **Н.В. Гоголя «Вий»** в постановке **Александра Титигирова** и сценографической версии **Прасковьи Павловой**. На Малой сцене театра развернулась выставка эскизов кос-



*«Король умирает...».  
В роли Короля Беранже  
Первого А. Павлов*



*«Три ночи».  
Панночка — О. Горохова,  
Хома — А. Ботаков*

тюмов, макетов и фотографий, проходившая накануне в Улан-Удэ, а в Москве представлена еще и в **Государственном центральном театральном музее им. А.А. Бахрушина**. В одном из его залов сыграли «Камень счастья» для московского зрителя, а на другой день показали этот спектакль в Детском доме **Зарайска**, став участниками **XIV Благотворительного фестиваля**, проводимого Бахрушинским музеем. Завершился гастрольный тур в Казани, где на **Международном театральном фестивале тюркских народов «Науруз»** якут-

ские артисты сыграли спектакль «Король умирает...». С «Наурузом» у театра давние тесные связи, и в 2002 году он вошел в число его лауреатов.

Гастрольный тур «С благодарностью Учителю...», проходивший под знаком 385-летия вхождения Якутии в состав Российского государства, прочертил свой маршрут почти через всю страну. Расстояния огромные, но искусство, если оно настоящее, делает их незаметными.

*Елена ГЛЕБОВА*

# НЕ НАДО НОВЫХ, ЕСЛИ ЕСТЬ ЧЕХОВ?

Александр Гельман — известный сценарист, публицист, общественный и политический деятель. А еще Александр Исаакович — поэт. Стихи он писал еще в юности, но сегодняшняя «взрослая» его поэзия особенная — мудрая, грустная, ироничная, светлая...

*Мы дышали свободой, которой не было, она врывается в нашу грудь из глубин своего отсутствия, заворачивала, мы никогда не забудем ее, недосыгаемую, неистребимую.*

*Зло творило добро, другого добра мы не знали, кто вышел из этого пекла живым, глядит на себя и плачет.*

А. Гельман. «Шестидесятники»

**Галина Смоленская:** Александр Исаакович, сколько живу, столько и слышу о том, что театр умирает! Но сейчас, кажется, нашли причину болезни — современного театра нет, потому что нет современной драматургии. Так почему же ее нет?

**Александр Гельман:** Я не согласен, что современной драматургии нет. Иногда хожу в маленькие театры, там бывают вполне интересные спектакли. В «Практике» или «Театре.doc». Может быть, нет эпохальных, как принято говорить, пьес, которые бы отображали время объективно... Думаю, сам вопрос, есть драматургия или ее нет, неправилен. Если нет — значит, не надо! Если надо — она будет! Я почти двадцать лет вел семинар молодых драматургов в Щелькове, только недавно бросил, там были очень любопытные, интересные авторы, и я рад, что их пьесы сегодня в репертуаре многих театров России. Все разговоры о том, что театр кончается, нет драматургии, нет режиссеров, мне кажутся глуповатыми. Почему? А что пользы говорить «нет»? Они что, появятся от наших разговоров? Не появятся! Надо смотреть то, что есть, делать хорошо то, что есть. Кому предъявлять претензии? Времени? Разве есть причины для отсутствия драматургии?

— А что, нет причин?

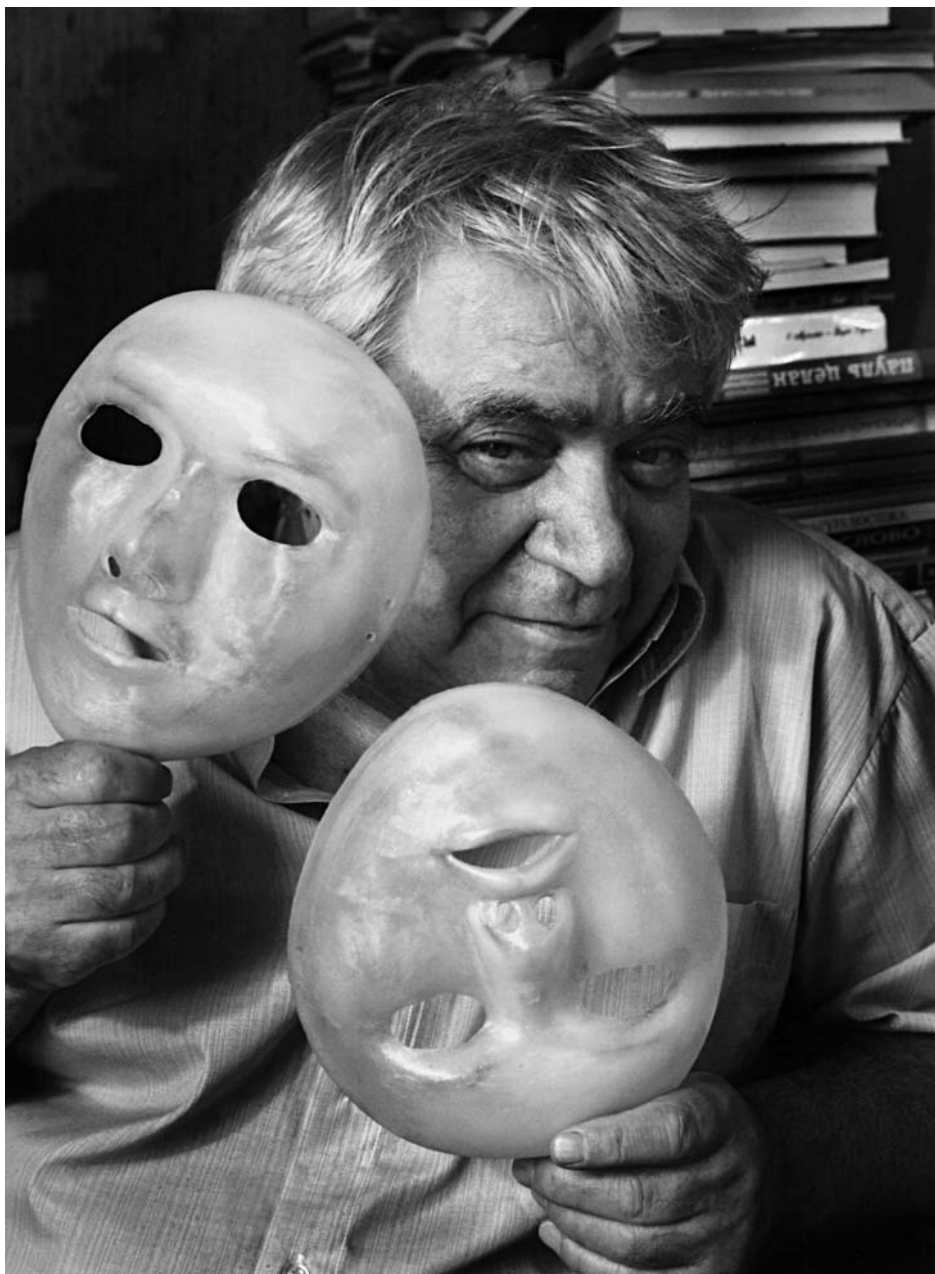
— Какие? Не происходит ничего комического или драматического в жизни? Причин нет. Просто, может быть, не родились или они еще маленькие, новые драматурги... Ничего не поделаешь, появятся еще. Иначе не может быть, потому что время дает огромный материал! И потом, драматургу не обязательно описывать время, в которое он живет, хотя более трагикомического существования, чем сейчас, трудно себе представить. Мы видим, как распространяется атомное оружие — его получают маленькие страны. И это уже неуправляемый процесс. Я был дружен с академиком Гинзбургом, он говорил, что скоро атомную бомбу можно будет поместить в багажнике автомобиля, а еще через двадцать лет в вещмешке. Требуется мировое правительство, орган планетарного управления наукой, техникой, вооружением, иначе не избежать страшной войны. И я думаю, самым современным вопросом является: будет создано мировое правительство до атомной войны или после? К сожалению, скорее всего, после.

— Но это уже другой театр! Театр военных действий.

— Но здесь имеется колоссальный материал для нормального театра. Пото-



Александр Гельман. Фото Л. Лазарева, 2010



му что это конфликт между гражданином мира и человеком, незыблемо преданным своим национальным ценностям, суверенитету. У меня нет сейчас сил написать, но я представляю себе пьесу — это такой новый «Гамлет», который вместо «Быть или не быть?» ставит вопрос: «Будет или не будет этот мир?» Может быть, королева убивает короля не потому, что хочет спать с другим, а потому, что король ничего не делает в то время, как мир идет к гибели... Тут шекспировского темперамента вещи...

— *А почему вы перестали писать для театра?*

— Я не перестал, сейчас надеюсь закончить пьесу... Но перерыв был. С началом перестройки я увлекся политикой. Был народным депутатом Верховного Совета СССР, много работал в «Московских новостях», занимался публицистикой. Да и сам театр на жизненной сцене был настолько яркий, настолько интересный, что я не видел необходимости соревноваться. Фактически, все мы были зрителями реальных телевизионных сериалов, происходящих в жизни. Помню, когда в 1993 году стреляли в Парламент, я вышел на мост и увидел, как люди смотрят на это зрелище, будто оно происходит на сцене... А телевизионные сюжеты, скажем, «Ельцин и Горбачев» — это же целая история! Или чеченская война — ежедневно шли репортажи трагические, героические, яркие...

### **ЧЕЧНЯ**

*На снегу  
четыре отрубленные головы,  
четыре красные пуговицы  
на застегнутом  
белоснежном имперском мундире  
России.*

Сейчас ситуация изменилась. Реальный театр стал лживым и притворяющимся, появились новые персонажи...

— *А это уже театр абсурда! Причем все всё понимают и играют по заданным правилам. Как с одной стороны фармы, так и с другой.*

— Да, пожалуй, что театр абсурда... Но и тут есть много интересного! Появились так называемые богатые, у них челядь образовалась. Женщины, которые выходят замуж, разводятся, получают от этого значительные доходы. Масса сюжетов!

— *Так почему же нет ничего на сцене? Почему перестали штурмовать театральные кассы? Как когда-то в «Современник» не ломаться, не разбивают двери в БДТ? Вы рассказывали, что Горбачев стоял в очереди в «Современник» ...*

— Горбачев учился тогда в университете...

Все ведь было связано с ограничением свободы слова. Театр наименее подвержен цензуре, в отличие от литературы и кино. Поэтому в театре больше возможностей говорить правду. Зрители из-за этого и стремились к Любимову, Ефремову, Товстоногову, Райкину. Конечно, со сцены тоже нельзя было сказать все, но говорили существенные вещи! И люди были счастливы это услышать, ведь они тоже так думали.

Сегодня наш театр как любой буржуазный тяготеет к развлекательности. Люди приходят, платят большие деньги, чтобы отдохнуть, а не озадачиваться судьбами мира. Но это не значит, что не может быть серьезного театра. Он должен быть, и он есть.

— *Где? Назовите хоть несколько.*

— Ну, если нет полностью такого театра, то, по крайней мере, во многих театрах есть отдельные удачные спектакли. Скажем, все, что делает Кама Гинкас. Спектакли Владимира Агеева. Я очень люблю маленький театр «Около дома Станиславского». Спектакли там всегда касаются серьезных тем, замечательная лирика, прелестный юмор. У Погребнички богатое, мудрое воображение.

В общем, если подвести этому вопросу итог, я бы сказал так: сегодня ничего не мешает тому, чтобы появлялись содержательные, талантливые комедии, драмы, все что угодно. И планетарные, и национальные проблемы, опасности весьма серьезные. В целом возможностей больше, чем реализаций. Но это не значит, что



Александр Гельман

прямо нет ничего. Наверное, нет великих авторов.

– *Почему? Время не пришло?*

– Я не думаю, что на этот вопрос можно ответить... Искусство паразитирует на трагедиях жизни. Смотрите — расцвет искусства после Первой мировой войны. Появились интересные писатели, поэты. Потом после Второй мировой войны. Сейчас время такое... драматизм, трагизм бытия немножко скрыт, он не требует немедленного мощного выражения. Откуда взялся XIX век с его множеством талантов? Да жизнь была жуткая! На Западе неправильно нас понимают. Они считают, что гениальная русская литература XIX века свидетельствует о необыкновенной, великой жизни в России. Наоборот! Как раз именно чудовищная жизнь в России породила великую литературу. Сейчас у нас в стране время срединное. Но становится все хуже, все опаснее, сердца думающих лю-

дей, в том числе писателей, наполняются отчаянием и гневом.

*Что угодно принимает облик человека, что угодно надевает на себя два глаза, два уха, что угодно издает членораздельные звуки, что угодно составляет половину человечества.*

Потом еще был, значит, социализм. Была какая-то надежда у людей, у писателей. Им казалось, что они стремятся к новому обществу, без эксплуатации и насилия. И в двадцатых — начале тридцатых годов, явились замечательные произведения. Во всю мощь работал Маяковский, некоторые его поэмы могут казаться партийными и неприятными, и даже неинтересными, но весь строй его поэзии возник благодаря революции и тем надеждам, которые она давала. Маяковский — великий поэт. А что сейчас произошло в России? Мы вернулись к капитализму. Капитализм уже описан и в прозе, и в кино, и в театре.



После премьеры. С режиссером спектакля «Наедине со всеми» Олегом Ефремовым. МХАТ им. М. Горького, 1981.  
Фото И. Александрова

Недаром Островский сейчас стал так популярен — те же конфликты, те же персонажи. Допустим, лет через тридцать у нас будет так, как было пятьдесят лет назад в Финляндии. Это наша перспектива. С точки зрения экономической, переход от социализма к капитализму, наверное, оправдан. Во всем, что касается прав человека, наш советский социализм был ужасен. Но если говорить об искусстве, культуре, сегодня мы оказались там, где уже все сделано. Наши самые интересные современные пьесы — они об отношениях, складывающихся в условиях рыночной экономики. Но про это уже все написано! Мы вернулись к капитализму в эпоху, когда капитализм ощущает себя старым, изношенным. И поэтому нет источника социально-идейного вдохновения. В России нет сейчас никаких значительных, великих целей. Мы догоняем, а не открываем новые пути.

Я считаю, что новая мощная драматургия может появиться только в связи с новыми опасностями. Раньше большинство людей верили — будущее станет лучше, чем настоящее. И это очень важно. Сегодня надежда исчезла. Мы уже понимаем — чем дальше, тем будет хуже, сложнее. Пик свободы позади. Уже приходится из-за террористов подслушивать, подглядывать, принимать меры, ограничивающие свободу. Вот где истоки той мощной проблематики, которая, я уверен, вызовет новый взлет театра и драматургии. Вот где истоки новой драматургии. Нового театра. А для отражения нашего убогого капитализма достаточно Островского и Чехова.

— Это как в булгаковском «Театральном романе»: «А зачем, батюшка, новые-то пьесы писать? Разве уж старых нет?»

— Да писать, конечно, будут... И будут



Срежиссером спектакля «Обратная связь» Олегом Ефремовым и сценографом Йозефом Свободой. МХАТ им. М. Горького, 1977. Фото И. Александрова

ставить, но вот того мощного значения, какое имели и имеют пьесы Чехова, уже, думаю, не будет. Чехов описывал тяжелейшую жизнь людей будто бы благополучных внешне, но духовно больных. В результате той жизни, какую описали Островский и Чехов, и произошла революция. Правда, оказалось, революция произошла, но после нее страна опустилась в еще худшие времена...

— *Собственно, время, показанное в чеховских пьесах, похоже на наше сегодня. Та же тишина, та же зыбкость, снова ничего не происходит... Только вот Чехова нового не видно.*

— Так и не надо! **Не надо новых, если есть Чехов**, есть Островский, есть прекрасные пьесы, написанные в других странах про буржуазные отношения. Превосходные пьесы, и они про нашу жизнь, надо только ставить! И ставят!

— *То есть можно сделать вывод, что про-*

*гресса в искусстве не будет? Гениев больше не появится...*

— Почему? Сейчас происходит эпохальная перемена — раньше основные опасности были национальные, классовые, сегодня мы начинаем жить в эру опасностей планетарных!

Я придумал один сюжет — ученый изобретает нечто, что представляет новую огромную угрозу для человечества. И он чувствует себя творчески настолько заинтересованным в том, чтобы довести исследование до конца, что не может прекратить исследования! Остановиться можно только покончив с собой. На что он в конце концов и решается. Он убивает себя, понимая, что через какое-то время кто-то другой, конечно, додумается до его открытия, но, по крайней мере, по его расчетам, у мира будет еще лет пятьдесят-сто, — может появиться что-то спасительное от опасностей его изобретения.



В Париже после премьеры пьесы «Скамейка»

Не знаю, напишу ли я эту пьесу, мне все-таки уже за восемьдесят...

*Сложу, вырезаю из своей жизни серые, скучные куски – работаю монтажером: уплотняю, ужималю, укорачиваю: что было стоящим, вмещается в четверть срока.*

– Вы всё о планетарных масштабах, а я хочу говорить о драматурге Гельмане. На мой взгляд, это очень тяжелое занятие – написать пьесы...

– Это правда, это, я думаю, в литературе самая тяжелая работа.

– Расскажите, как это у вас происходит?

– Да по-разному. Пьесы возникают по-разному. Иногда это связано с конкретным случаем. Вот, допустим, есть у меня такая пьеса «Мы, нижеподписавшиеся», я просто как-то давно ехал в поезде, и при мне обрабатывали комиссию, поили...

– Вы наблюдали или участвовали в процессе?

– Наблюдал. Ну, это было не совсем в таком виде, как в пьесе, – другие типы, другие характеры, многое потом придумалось, прошло лет десять, и вдруг я увидел, что это может быть интересно на сцене.

– А почему Анатолий Смелянский называет ваши пьесы притчами? А «Премия» – «социальной сказкой про советскую жизнь»?

– Хорошая пьеса всегда немножко сказка. Но это была во многом правдивая сказка о реальности. Я не мог сделать главным героем себя или кого-то из моих друзей, руководителей строек. Поэтому я передал свое ощущение советской жизни, ощущение советских отношений на производстве бригадиру Потапову. Что помогло моей истории появиться и в кино, и в театре. Начальство хотело о рабочем классе – пожалуйста, вот вам о рабочем классе. Пьеса показала, что социализм в тупике, и для того, чтобы выйти из тупика, нужны серьезные перемены. Мне удалось тогда с помощью этой сказки сказать почти все, что я хотел сказать. К тому же, пьеса была неплохо выстроена, что для меня тогда, как для неопытного драматурга, имело серьезное значение. Успех укрепил мои силы. Я думаю, нет человека моего возраста, который бы не видел фильм «Премия».

– Да и моего тоже!

– Там была все же не сказка, а модель... Даже форма забастовки была очень советской – не то чтобы отказывались от работы, отказывались от премии. Фактически это был вызов власти, но в таком виде, что трудно было придаться, – не то чтобы я не хочу работать, я не хочу получать даром деньги, которые не заработал. Тем более что, если бы все было нормально на стройке, то есть в стране, я



С драматургами Людмилой Петрушевской и Александром Володиным. 2000. Фото И. Александрова

мог бы заработать значительно больше, чем эти грошовые подачки — «премии».

Я считаю, что придумал историю очень здорово! Мне удалось многое объяснить и рассказать. Политэкономия для простых людей. Помните концовку? Большинство рабочих все же плюнули на своего боевого бригадира и премию взяли, получили. Но это не только большинство бригады Потапова, это большинство нашего общества, которое и сегодня закрывает глаза на многие безобразия, лишь бы получить свою жалкую премию или пенсию.

*— Да вы еще и создали театр вокруг театра...  
Всё, значит, «объяснили» властям и всем вокруг, а власть вам за это еще Гостремиию дала!*

— Когда Товстоногов ставил «Премии» в БДТ, пришел Романов, был такой секретарь Ленинградского обкома, посмотрел, и ему не понравилось имя одного из отрицательных персонажей пьесы. Дело в том, что я использовал реальную фа-

милию Героя Соцтруда, который работал там же, где и я, в Киришах — это недалеко, под Питером. И Романов попросил Товстоногова фамилию изменить. Я был против, но Товстоногов меня уговорил, сказал: «Понимаете, Саша, в чем особенность нашей жизни: я хочу ругать советскую власть, но получать за это ордена!» И у него это выходило. И не только у него.

*Ой, я старый,  
Ой, немолодой,  
Еду с базара —  
Торговал душой.*

*Слава Богу,  
Не всю купили,  
Не совсем будет стыдно  
Лежать в могиле.*

Ведь как было? Вначале человек получал известность, а получив, использо-

вал ее для того, чтобы говорить что хочешь! И с ним уже приходилось считать-ся, ведь мы же сами сделали его знаменитым, не можем же мы признать, что ошиблись. Но надо сказать, и это очень важно иметь в виду: в руководстве КПСС были не только мерзавцы, но и вполне вменяемые, заслуживающие уважения люди. Откуда взялась перестройка? Некоторые сейчас забывают, что перестройка началась сверху! Она началась потому, что в партийной элите были нормальные, разумные люди. Это они поддерживали «Таганку», помогали «Современнику», щадили Райкина... В чем мы с Ефремовым нашли общий язык, что нас объединяло? **Мы были уверены, что в нашей стране любые перемены могут происходить только сверху.** Снизу все будет подавлено... Мы, конечно, не ожидали, что начнется прямо с генсека Горбачева! Мы дружили со многими диссидентами, они приходили и говорили: «Ну неужели вы думаете, что в этой зловещей партии может найтись хоть кто-то, кто может сделать что-то человеческое? О чем вы?! Они только и думают, как зажать, как разложить, как уничтожить...» Нам было очень непросто. Это сейчас легко говорить, а тогда... это были наши близкие люди, с которыми мы дружили и которые нас упрекали. Мы стояли на своем — перемены могут произойти только сверху! А потом жизнь это подтвердила. И подтвердила даже сверх ожиданий...

Я помню, МХАТ приехал в Свердловск, когда Ельцин был там секретарем обкома. Привезли и мою «Обратную связь». Чисто публицистический спектакль, была выстроена такая пирамида власти. Известный чешский художник Йозеф Свобода построил грандиозную декорацию! Сама декорация уже пугала начальство. И вот дама, свердловский секретарь обкома по идеологии, была сильно против этого спектакля. Но Ефремов сказал: «Не берете — мы не едем». Тогда она смирилась, но подготовила Ельцина: спектакль ужасный, играть будут только

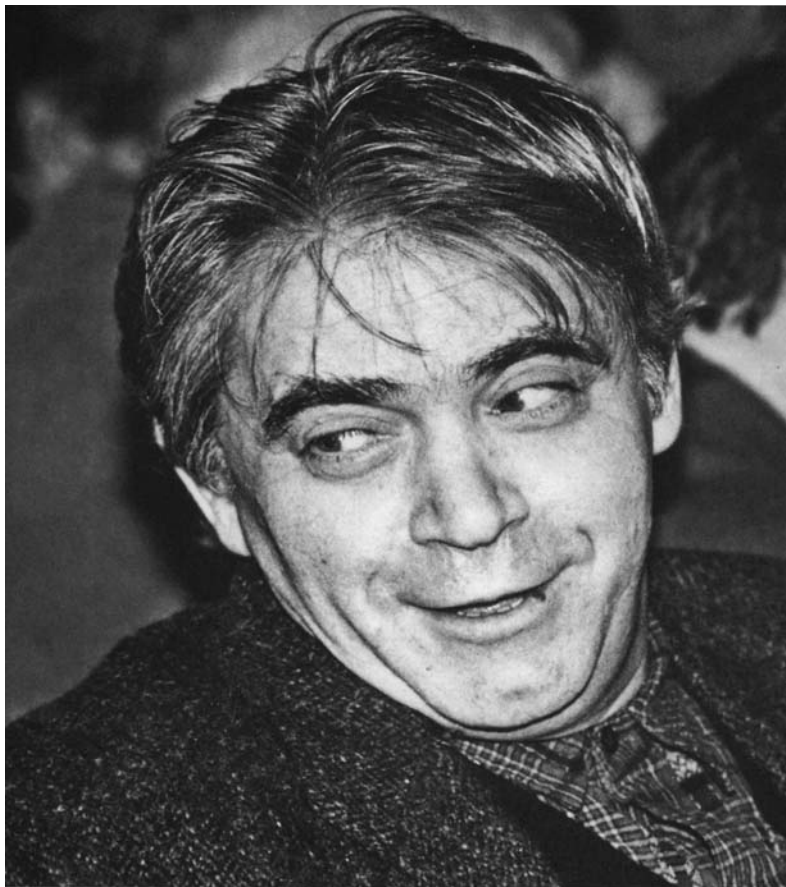
один раз. А Ельцин посмотрел, поднялся после спектакля в кабинет директора театра, там стол был накрыт. «А чего, мне понравилось»... Дамочка чуть в обморок не упала! Мы тогда, естественно, понятия не имели, он и сам не думал, что через несколько лет станет руководителем страны. Я просто хочу, чтобы вы поняли, это имело тогда большое значение: одни считали, что во власти нет порядочных людей, буквально ни одного, и ждать от них хорошего не нужно и нельзя. Но были другие люди, и мы в их числе, которые думали, что только в том случае, если найдутся нормальные люди в этой власти, в этом руководстве, только при этом условии в СССР возможны перемены. Мы с вами говорим сейчас не столько о театре, сколько о политике, но это ведь взаимосвязанные вещи. Особенно в России.

*— Но можно я все-таки верну вас в театр? Насколько важна сегодня функция драматурга? Ведь если сравнивать, например, «Таганку» и «Современник», у них временная разница совсем небольшая — восемь лет. Но «Современник» весь построен на «своей» драматургии. Современные пьесы, со своим языком, стилистикой, которые нашли отклик в душе своей публики. Розов, Вампилов, Володин... У «Таганки» я такого драматурга не могу вспомнить. Чуть дальше в историю — расцвет МХАТа весь связан с Чеховым, Горьким. Малый театр — это дом Островского... Так ли важен свой автор для театра сегодня? Или это не обязательное условие?*

— Я думаю, есть два пути — есть Станиславский, который делал театр на основе драматургии, и есть Мейерхольд — тут важна, прежде всего, личность режиссера... Любимов тоже использовал драматургию для сугубо своего творчества. Авторы ему ничего не открывали, он с помощью их текстов делал свои открытия.

Ефремов ценил, любил авторов, дорожил авторами, дружил с ними. Олег был очень умным человеком, но каким-то своим интуитивным умом, без абстрактных формулировок... для этого у него





Александр Гельман

был Анатолий Смелянский... Ощущение правды жизни у него было очень точное. Его ум проистекал из его переживаний, его наблюдений, а не из модных театральных теорий. Сегодня, скажем, Константин Богомолов использует, тасует тексты для своего самовыражения. А вот Агеев, я очень люблю его как режиссера, работал по-другому — ему важна была пьеса, нужен автор.

— *А для режиссера важно быть хорошим человеком?*

— Смотря для кого...

— *Например, для актеров. Вот все разговоры о Ефреме, о его жестокости... Вы же его столько лет знали.*

— Ну, собственно, почему и произошел раздел МХАТа. В театре были артисты, которых Ефремов просто не видел. Это были неплохие артисты, но он их не воспринимал. Он не занимал их в своих спектаклях, «отдавал» их, когда во МХАТе ставили другие режиссеры. Они ему не нужны были! Когда актер попадал в эту категорию, становился неинтересным Ефремову, нужно было или уходить, или просто получать зарплату, изредка что-то играя. Конечно, это было жестоко... Но те, кого Олег Николаевич любил, кого он считал интересными для себя — а это, как правило, наиболее талантливая часть труппы, — вот с ними он был



Александр Гельману — 70. После юбилея. В МХТ им. А.П. Чехова, 2003. Фото И. Александрова

ласков, добр, потакал, закрывал глаза на какие-то проступки...

Почему в «Современнике» все были от него в восторге? Потому что он сам подобрал актеров — это были его люди, он их любил, они его любили... Во МХАТе все было по-другому. Огромная группа! Даже когда ее разделили пополам, каждая из этих половинок была слишком большой.

Товстоногов был совершенно другой человек — он артистов держал на расстоянии. Очень близко к себе не подпускал. За исключением буквально двух-трех человек...

*— И он был... более интеллектвал, чем Ефремов.*

— Это был другой, совсем другой человек. Не пил и не любил пьющих. У него был вечный конфликт с завлитом, Диной Морисовной Шварц. Она любила выпить, и мы часто с ней выпивали. Она была замечательным завлитом. Она любила авторов, и авторы ее любили, даже те, чьи пьес в БДТ не ставили. Товстоногов не мог без нее, поэтому терпел ее «увлечение». Дина Морисовна боялась его гнева, однако не настолько, чтобы не держать бутылочку коньяка в своем кабинете. Но, наливая, она тут же прятала бутылку в шкафчик: вдруг Гога зайдет.

Гога был суров. Он ощущал себя полным хозяином театра. Его личная жизнь была закрыта. Ефремов был демократичен, жил открыто, откровенно. Как человеку выпивающему, ему приходилось все время отбиваться от доносов на эту тему. Но его любили. Его любили и женщины, и просто люди, зрители. Были поклонники и среди высококого начальства.

Вообще, по-моему, быть режиссером очень сложно! Это так тяжело — артисты такие своенравные, с ними так трудно!

*Дети должны приносить отцу огорчения, иначе какие они дети, чьи они дети?*

*Осла? Верблюда?*

*Отцу должен перманентно приходить в ярость,*

*покрываться холодным потом, его должен охватывать ужас.*

*Иначе какой он отец, чей он отец?*

*Манекенов? Кукол?*

*Дети должны быть такими, чтобы отец*

*каждый вечер, ложась спать,*

*молил Всевышнего*

*не дать ему утром проснуться.*

*Тогда это дети, тогда это отец,*

*тогда понятно, почему*

*Бога мы зовем Отцом.*

Не хочу ни о ком конкретно говорить, однако встречаются чрезвычайно талантливые артисты, но как люди не очень умные, скучноватые. Видимо, яркая способность к лицедейству не всегда совместима с глубоким интеллектом. Чтобы перевоплотиться в разных других надо быть свободным от слишком сильного собственного я. Правда, это почти не касается женщин. Я знал и знаю многих прекрасных актрис, обладающих глубоким своеобразным умом.

*— А к критикам как вы относитесь?*

— К критикам? Были в советское время мерзкие, бесчестные критики-конъюнктурщики, солдаты партии.

*— Для вас важно их мнение? Читаете рецензии на постановки ваших пьес?*

— Когда начинал, читал все, что про меня писали. Позже читал только тех, кто мне интересен. Сейчас никого не читаю. Критики, которых я ценил, — Инна Соловьева, Наташа Крымова, Римма Кречетова, Маша Седых, Саша Свободин, Анатолий Смелянский. Молодых почти не знаю. Но иногда попадаются на глаза очень толковые, яркие тексты новых, незнакомых мне критиков.

*— А почему вы не написали пьесу о детстве, о войне, о жизни в гетто? Не хотелось туда возвращаться?*

— Как вам сказать... Пока был молод, пока работало тщеславие, прежде всего меня занимали проблемы самоутверждения, хотел выразить то, что происходило со мной и с обществом в молодые и зрелые годы жизни. Тяжелое, жуткое детство отодвинулось. Я никогда это не забывал, но всколыхнулось все пережитое в детстве только после шестиде-



Александр Гельман

сяти, с наступлением старости, с приближением смерти. Вот та смерть, которую я видел вокруг себя в детстве, и эта моя персональная смерть, которая вот-вот произойдет, они соединились. Они схлестнулись. И в результате появилось эссе-воспоминание «Детство и смерть», появилась книга стихотворений «Последнее будущее». Потом вышла книга стихов «Костыли и Крылья». А вот только что привезли третий сборник — «После всего». Вы читали мои стихи?

— *Обе книжки целиком!*

— Там есть одно стихотворение, «Смерть — моя муза». Это на самом деле так. Я никогда не писал стихов. Ну, в юности что-то, как все. Но сейчас смерть, ее приближение, все, что связано с ней, действительно вызвало во мне огромное волне-

ние и вдохновение. Не тоску, не страх, а именно вдохновение. И это вдохновение перекликается с тем, что я пережил тогда, в детстве, в гетто. Возможно, это что-то сугубо индивидуальное, сложная, многозначная стыковка моего детства и моей старости. Жена очень боится моих стихотворений о смерти...

— *Так все боятся. Вы меня опередили, я как раз хотела поговорить об этом. Вы сказали, что любите Крымову. У нее было интервью с Раневской, кажется, почти последний разговор. Там на вопрос: «Фаина Георгиевна, а вы знаете, что на ваших спектаклях «А дальше тишина» люди плачут в зале?» — «Знаю». — «И как вы к этому относитесь?» — «Хорошо. Пусть плачут»... И вот когда я читала ваши стихи или слушала, как вы их читаете, все думала: вы понимаете, какво людям, которые это слушают? Это ведь больно! Я даже решила, может, вы так заклиняете смерть, отгоняете ее. Очень тяжело слышать такое...*

— Так не читайте! (Смеется.)

— *Как это «не читайте»?! Оторваться же невозможно!*

*Время спит и видит во сне,  
как я плаваю на спине,  
не обнимали меня никогда,  
как обнимает меня вода,  
я боюсь только одного:  
время проснется — я рухну на дно.*

— Мои стихи о смерти вызваны не тоской, не страхом, а вдохновением. Муза ведь это что-то светлое, я надеюсь, это присутствует в моих стихах. Так должно быть... Мне смерть очень интересна. Мне ни о чем другом сегодня и думать не хочется. Это, видимо, связано с тем, что человеку вообще интересно его будущее, а мое будущее, как и у любого старика, — смерть. Мои отношения с ней вызывают массу интереснейших мыслей. Например, я написал эссе о смерти, которая умирает вместе со своим подопечным. У каждого своя смерть. Индивидуальная. И смерть знает, что, когда умрет «е» человек, она умрет вместе с ним. И

поэтому, с одной стороны, рано или поздно она должна выполнить приказ сверху, но на самом деле она не спешит, если ее никто не подталкивает. Потому что для смерти это тоже гибель, она умирает вместе с тем, кого уничтожает.

*Пока ты есть,  
с тобой может еще что-то случиться,  
в тебе может еще что-то проснуться,  
пока ты есть,  
ты еще можешь забыть,  
что тебя скоро не будет.*

Смерть для меня сейчас — это материал, с которым я работаю. И вместе с тем что-то реальное, что приближается, что неотвратимо, и я не могу не думать об этом.

— **Вы уникальный человек... Моему отцу восемьдесят семь лет, в свой день рождения он сказал мне: «Ты не представляешь, как хочется еще пожить. И с каждым годом все больше!» Я стала читать ему ваши стихи, он попросил: «Закрой, я не хочу об этом слышать!»**

— Да я знаю, я получал письма от моих знакомых... Вообще есть два отношения к смерти — есть вот это «не хочу слышать», «не хочу думать об этом, пусть это случится, но»...

— **...пусть это случится без меня...**

— Да! Вполне оправданное отношение, но ничего хорошего в нем нет. И есть люди, которые стараются разобраться, осознать неизбежность. Раз этого не избежать, значит надо к этому отнестись спокойно. Ты ведь не можешь ничего сделать, чтобы не умереть.

Конечно, приближение смерти показывает всю абсурдность жизни. Человек рождается как кукла: поиграл, поиграл, кончилось представление, в чемодан — и всё!

— **Меня больше заботит вот что — как-то странно выходит: человек живет, совершает ошибки, набивает шишки, набирается опыта, только-только начинает что-то понимать, в чем-то разбираться, тут-то и конец приходит... Волей-неволей начинаешь верить, что это не всё, что-то должно быть**

**там, за опустившимся занавесом... Иначе в чем прикол, как говорят молодые?**

— Я считаю себя верующим атеистом. Академик Гинзбург меня высмеивал, он говорил: «Саша, вы что — до обеда атеист, после обеда верующий?» Я отвечал: «Ну... я одновременно». Более того, я установил — вера моя настолько ответственна и глубока, что ей совершенно не мешает то, что я считаю себя атеистом. Она сама по себе, а атеизм мой — сам по себе.

— **А чем отличается верующий человек от неверующего?**

— Верующий надеется, что он в каком-то виде будет существовать, не все погибнет, что-то останется... душа, например. Пусть это неправда, но с этой неправдой легче, спокойнее уйти из жизни. Правда важна в течение жизни, а когда человек умирает, приближается к смерти, правда утрачивает свою нравственную значимость.

Мы все очень привыкли жить. Мы ничего, кроме жизни, не знаем. Поэтому потеря жизни приводит в ужас. На самом деле что-то от человека остается, но для других. У кого-то дети, кто-то дом построил, роман написал... Но для самого человека не остается ничего! **Между умершими нет никакой разницы — что Пушкин, что конюх, который его возил!**

*Смириться с тем,  
что получилось:  
с тем, что вышло,  
с тем, что не вышло.  
Смириться с тем,  
что лучше уже не получится —  
или так же, или хуже,  
смириться — и не плакать, а радоваться,  
что хоть что-то получилось,  
могло ничего не получиться,  
сама жизнь могла оборваться  
в любую минуту.  
Смириться и гордиться  
тем, что смирился.*

Беседовала Галина СМОЛЕНСКАЯ

# НЕПОВТОРИМЫЙ ВЛАДИМИР ЭТУШ

Стали уже расхожей фразой слова: «Он поистине народный артист». Но в случае с Этушем это более чем правда. Его любят, его киногероев вспоминают с улыбкой и цитируют. В день **95-летия** артиста Президент и премьер-министр поздравили В.А. Этуша телеграммами, а на улице к нему бросались прохожие и говорили слова любви. Была свидетелем того, как, увидев его в фойе театра Вахтангова, — высокого, статного, с прямой спиной, в белоснежной рубашке и модном костюме, к нему бросились, ринулись зрители, как завороченные следя за кумиром. С юбилеем, конечно, не все понятно, по паспорту он родился в 1923 году, по его словам — в 1922, смена года была невинной уловкой родителей. Но оба года в 1941 году оказались призывными. Этуш разделил судьбу своего поколения. В мае 1941 года ему по паспорту исполнилось 18 лет, а в июне началась война.

Московский мальчик, которого в детстве водили в цирк и на «Синюю птицу» во МХАТ, рано «заболел» театром, поступил в училище при Вахтанговском театре... А потом — рытье окопов под Вязьмой, военкомат, запись добровольцем на фронт, школа военных переводчиков (знал немного немецкий), назначение в Северо-Кавказский военный округ, работа в разведке. На фронте попал в стрелковый полк и сражался в горах Кабарды и Осетии, принимал участие в освобождении Ростова-на-Дону, Украины.

Он был комедантом моста, по которому наши отступающие войска двинулись на Кавказ. Уже в мирное время участница этих событий написала ему: «Благодаря Вам все наши раненые были спасены, точнее переправлены»... В 1943 был тяжело ранен и после госпиталя демобилизовался.

Весной 1944 фронтовик-орденоносец Владимир Этуш снова появился в Щукинском училище, закончил курс А. Ороч-



Владимир Этуш

ко. В 1945 году его приняли актером в Театр имени Евг. Вахтангова и пригласили преподавать в училище. С этого момента вся его жизнь неразрывно связана с Вахтанговским театром.

Любимец публики, обласканный критикой народный артист СССР, лауреат Государственной премии РФ, художественный руководитель, ректор, позже — президент Театрального института им. Б.В. Шукина, профессор, общественный деятель, играющий и сегодня в четырех спектаклях, выходящий до восьми раз в месяц на сцену — вот кто такой **Владимир Абрамович Этуш**.

Свой творческий путь в театре В.А. Этуш начал с возрастных, характерных, комедийных эпизодов.

Его посвящение в вахтанговцы состоялось в роли слуги Лаунса в шекспировских «Двух веронцах» (1953). Кто, кроме шекспироведов, помнит о Лаунсе, а герой, сыгранный В. Этушем, напыщенный, лукавый и недалекий, путавший все



*«Принцесса Турандот». Бригелла — В. Этуш*



Владимир Этуш

и всех, уморительно исполнявший интермедии, написанные Н. Эрдманом, заслонил исполнителей главных ролей.

В комедии Б. Шоу «Миллионерша» он изобретательно сыграл Блендербленда, «воскресного» мужа взбалмошной миллионерши (ее роль исполняла Юлия Борисова). Избитый и израненный, в бинтах и на костылях, с блаженной улыбкой, невозмутимый, прикрывающий внешним комизмом и иронией глубоко спрятанные переживания.

Этуш умеет создать запоминающийся характер на небольшом по объему материале. Среди его ранних работ и мягкий, интеллигентный Дорогомилов («Кирилл Извеков» К. Федина), и полицейский Меньос («Ангела» Г. Севастикоглу), и знаменитый Бригелла («Принцесса Турандот» К. Гоцци).

В 1965 году Евгений Симонов поставил драму Э. Золя «Западня», с замечательным дуэтом Жервеза — Л. Пашкова и Ку-

по — В. Этуш. В этой драматической роли актер рассказал о трагической судьбе человека, сдавшегося обстоятельствам, показал нравственное и физическое падение своего героя. Очевидцы вспоминают необыкновенно выразительные глаза Этуша-Купо, молящие о помощи.

Заметной работой Владимира Этуша оказался телеспектакль-монолог «Голос», поставленный в 1968 году А. Ремизовой.

Феерической стала роль мольеровского Журдена из спектакля «Мещанин во дворянстве» режиссера В. Шлезингера. Трезвомыслящий буржуа превращался в наивного восторженного ребенка, когда речь шла о титулованных особах и дворянах. Он уморительно постигал азы придворного этикета, искренно изумлялся, узнав, что всю свою жизнь изъяснялся прозой, был очаровательно глуп, и, вместе с тем, трогателен и наивен.

Были у Этуша запоминающиеся роли в спектаклях по пьесам Эдуардо де Филиппо «Великая магия» и «Цилиндр».

Наработанное за долгую творческую жизнь, неожиданно раскрылось в роли Князя К. в спектакле «Дядюшкин сон» по Ф.М. Достоевскому, поставленном в 2000 году В. Ивановым и выдержавшем более 250 представлений!

Семнадцать лет спектакль идет с неизменными аншлагами. В исполнении Этуша наивный ловелас Князь К. смешон и невероятно трогателен и одинок, беспомощный старик, затерянный в мире жестоких людей.

К 90-летию Вахтанговского театра на прославленную сцену вышли корифеи в спектакле «Пристань», поставленном художественным руководителем театра Римасом Туминасом, в котором Владимир Этуш мастерски сыграл сцену из пьесы А. Миллера «Цена». Роль старого оценщика мебели Грегори Соломона обнаружила свежие краски в палитре актера. Он привычный — и абсолютно новый — и это в девяносто лет! Какая тонкая нюансировка, неожиданные акценты, сколько мудрости, иронии, глубины в понимании жизни!





*«Закат». Арье Лейб — В. Этуш*

*«Мещанин во дворянстве». Журден — В. Этуш*





«Пристань». Грегори Соломон — В. Этуш

У Владимира Этуша состоялась и театральная, и кинематографическая судьба. Его товарищ Саахов из «Кавказской пленницы» — классика жанра, его цитируют, встречи с ним ждут, как и с жуликоватым Шпаком из другой комедии Л. Гайдая.

И еще несколько десятков ролей, часто — эпизодических, но всегда запоминающихся, заставляющих смеяться и негодовать, сопереживать и гневаться и неизменно восхищаться мастерством их создателя.

К своему официальному девяностолетию в 2013 году Владимир Этуш появился в роли старого академика в спектакле «Окаёмовы дни», поставленном Р. Овчинниковым. Его герой строг, суховат и сдержан, порой желчен. Актер снова предстает в новом качестве, ищет свежие неожиданные краски. Но сколько света и мудрости, теплоты и сочувствия в важном разговоре с внучкой, когда он цитирует 13-ю главу Первого Послания Апостола Павла к коринфянам о любви и долготерпении и милосердии! Этуш



«Окаёмовы дни». Окаёмов — В. Этуш, Вера Михайловна — А. Васильева

показывает путь своего героя к пониманию, сочувствию, любви.

В декабре 2016 года Владимир Этуш пригласил своих зрителей на премьеру спектакля «Бенефис», поставленного его давним товарищем и единомышленником режиссером В. Ивановым по пьесе Н. Птушкиной «Пока она умирала». Владимир Абрамович впервые сыграл в этой постановке... женщину. Софью Ивановну, депотичную мать старой девы Татьяны. Иванов дописал пролог, оправдал превращение старого театрального пожарного, бывшего актера, в пожилую даму. Пожарный просто выручил театр, поскольку не явилась исполнительница главной роли. Актер не побоялся пойти на смелый эксперимент — и снова выиграл. Сколько обаяния, органичности, юмора, тонкости в том, как он произносит реплики, внезапно выходит из роли, искренне сочувствует своим партнерам по сцене.

*«Выдающийся комедийный актер, он вроде бы не говорит и не играет ничего особенного (женщину, кстати, он изображает без ожидаемого манерничания и голосовых модуляций), а зритель заходится смехом и в финале аплодирует стоя»,* — написала о его исполнении критик Наталья Витвицкая («Ваш досуг»).

У Владимира Абрамовича Этуша множество наград. С ним неизменно — любовь публики, уважение театрального сообщества.

Этуш — лауреат Государственной премии РФ в области литературы и искусства, удостоен ордена «За заслуги перед Отечеством» II, III и IV степеней, отмечен премиями «Кумир», «Хрустальная Турандот», «Звезда театра».

В этом году Владимир Абрамович получил высшую награду вахтанговцев — премию «Человек театра».

По мнению Этуша, своим нынешним



«Дядюшкин сон». Князь К. — В. Этуш



«Бенефис». Александр Петрович, пожарный — В. Этуш, Кира — О. Тумайкина

успехом Театр Вахтангова в первую очередь обязан руководителям — худруку Римасу Туминасу и директору Кириллу Кроку. «Это великолепный тандем профессионалов, талантливо работающих на пользу искусству», — оценил Владимир Этуш. По его словам, благодаря такому руководству и сам он переживает творческий подъем.

Владимир Абрамович Этуш в 2017 году стал лауреатом премии «Золотая Маска» в номинации «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства».

Инна Вишневская, театральный критик: «Этуш — вечный клоун без маски, веч-

ный трагик вселенской печали, тонкий иронист, мастер гротеска.

Этуш способен сыграть абсолютно все: не красавец — но может оказаться на сцене нежнейшим влюбленным, не герой — но словно создан для героических ролей, не простак — но неподражаем в образах прелестных наивных людей, что, в конце концов, побеждает самых дальновидных.

Особый дар артиста Этуша — его глаза, есть у этого художника особые минуты, когда текст «молчит», а «говорят» глаза».

Валентина ФЕДОРОВА

## КАК ОЖИВАЕТ КУКЛА

**В** театре кукол «Бродячая собачка» (Санкт-Петербург) работает актриса, преданная ему с первых дней его существования, — **Маргарита Андреевна Шумилова**.

Зрители, видевшие спектакли с ее участием и выросшие с ее героями, теперь приводят в театр своих детей. Возникает особая духовная связь между поколениями, ведь родители делятся со своими детьми тем, что любят и хорошо знают. В этом заслуга таких людей, как заслуженная артистка России Маргарита Шумилова.

Ей одинаково легко даются и положительные роли, и отрицательные. Но отрицательные сложно считать таковыми, ведь в спектаклях ее персонажи обязательно преображаются — начинают понимать и осознавать важные истины, о которых так непросто бывает рассказать малышу.

Голос Маргариты Андреевны не спутаешь с другим. По нему маленькие зрители узнают актрису. Благодаря интонациям, грамотно расставленным паузам и акцентам, речь героев легко воспринимается, а чувства персонажей, их настроение находят отклик у начинающих театралов. Незаметно они учатся взаимопониманию и тонкому анализу скрытых смыслов. И с ролями без слов актриса справляется блестяще, да так, что в ее копилке звание лауреата «За тонкое понимание природы куклы», диплом «За лучшую анимацию», благодарность от Королевского Посольства Дании «За непревзойденное воплощение сказки Г.-Х. Андерсена на сцене».

В руках талантливого актера кукла обретает свой образ, индивидуальность и характер. Вот и герои Маргариты Шумиловой поражают своей уникальностью. Умудренной опытом **Мама Утка** из «Гадкого утенка», беспечная **Кошка** из «**Чудо-репки**», горящая о разбитом яй-



Маргарита Шумилова

це **Бабка** из «**Курочки Рябы**» остаются в памяти зрителя. К этим сказкам хочется возвращаться, перечитывать и снова спешить на спектакль. Маргарита Андреевна не только знает секреты кукольного мастерства, но и охотно делится ими с другими актерами, рассказывает, как работать с образом, как его понять. Ведь куклу, которую ты держишь в руках, надо любить, только тогда она оживет. В совместном творчестве под руководством режиссера возникает чудо — сказка для детей!

Беседа с Маргаритой Андреевной Шумиловой приоткрывает тайны творчества и актерской профессии. Предлагаем вашему вниманию самые яркие моменты интервью.

— *Расскажите, как вы попали в театр кукол.*

— Я с детства связана с театром кукол. Все началось с кружка при Доме культу-



«Курочка Ряба». Бабка — М. Шумилова

«Муха-Цокотуха». Бабочка — М. Шумилова





«Гадкий утенок». Мама Утка — М. Шумилова

ры, куда я пришла и сразу почувствовала, что мне это нравится. После окончания школы поступила в Горьковское училище на специальность «актер театра кукол», закончила его и по распределению оказалась в Ставрополе. Затем более семнадцати лет проработала в Туле, а после переезда в Петербург попала в труппу молодого тогда театра «Бродячая собачка», в котором работаю до сих пор. Изначально «Собачка» была по-настоящему бродячей, у театра не было своего помещения. Сейчас же это уютный театр с семейной атмосферой и постоянным адресом – Санкт-Петербург, проспект Стачек, 59. Когда я пришла в театр, там ставили спектакль «Слононок» Р. Киплинга. Меня взяли сразу на две роли – **Бегемотихи** и **птички Кола-Кола**.

– В чем, на ваш взгляд, особенность театра кукол?

– Актер театра кукол – это серьезная профессия, очень важная. Невозможно

играть в полсилы, быть равнодушным. Если актер плохо чувствует куклу, у него не получится ничего передать зрителю, потому что весь секрет образа в пластике и слове. И очень важно это соединить. Если ты хорошо владеешь только словом, а куклой неважно, неизбежен провал. Очень много сил тратится во время репетиции, пока придумываешь и создаешь свою роль.

Кукла – это просто предмет, и если ты целиком и полностью в него не погружаешься, она так и останется неодушевленным. Очень важно «влезть» в куклу, в ее пластику, которую нужно еще найти. Это очень нелегкий труд. Зрители должны поверить кукле, тем более маленькие зрители. Их обманывать нельзя, они сразу это почувствуют, и им станет неинтересно.

– Маргарита Андреевна, какая роль в «Бродячей собачке» для вас особенно важна?

– Люблю играть в каждом спектакле,

мне важны все работы, но «Гадкий утенок» — отдельная тема. Очень интересно и любопытно было работать с датским режиссером **Жаком Матиссеном** над спектаклем. «Гадкий утенок» в моей творческой жизни стоит особняком, потому что он абсолютно отличается от всех спектаклей, которые я играла. Нам была предложена необычная форма: аскетичные деревянные куклы. Их оживлять всегда сложнее, нежели когда в кукле все есть — и гапит (внутреннее техническое приспособление для управления куклами. — Т.Б.), и открывающиеся-закрывающиеся глазки, и подвижные детали.

Поскольку в Дании нет театральной кукольной школы, Матиссен старался уцепиться за то, чем мы владеем, что умеем. Ему очень нравилось работать с нами. Куда бы мы потом ни возили «Гадкого утенка», за границу или по России, нас всегда награждали дипломами, отмечали владение материалом, профессиональный уровень кукловедения, слаженный актерский ансамбль. И это действительно наша русская школа, то, чем мы хорошо владеем. Я принимала активное участие в создании этого спектакля с самого начала. Спектакль эмоционально наполнен, построен на особенной музыкальной драматургии, которая ведет за собой актера, подсказывает состояние. Это один из лучших спектаклей не только в нашем театре, но и в России.

— *Каких героев вам бы хотелось сыграть?*

— За эти годы сыграно уже много ролей... Каждая для меня дорога и важна по-своему. Безусловно, с большим желанием буду играть тех персонажей, которых доверит мне режиссер. Если бы мне дали сыграть Бабу Ягу, с удовольствием бы сыграла. Но таких кукольных персонажей у нас сейчас нет.

— *Где вы черпаете вдохновение для поиска сценического образа?*

— Работа над образом зависит от того, что скажет режиссер, какую задачу поставит. А также от того, что заложено в пье-

се. Важно учесть обе стороны и донести замысел до зрителя. Но обязательно привносишь в образ и что-то свое. Это комплексная работа актера, режиссера, автора. Только в сотворчестве возможно рождение чуда. И это не вдохновение, это целенаправленная, непростая работа над образом. Вдохновение приходит, когда работаешь с куклой.

— *Волнуетесь ли перед спектаклем? Как настраиваетесь на игру?*

— Да, несмотря на серьезный актерский опыт, перед некоторыми выступлениями все равно волнуюсь. А вот когда внутренняя уверенность есть, этого не происходит.

— *А слова на сцене забывали?*

— Да, бывает. В таких случаях приходится сочинять, импровизировать. Но именно исходя из логики персонажа, ситуации. Тогда импровизация будет заметна и естественна.

— *Маргарита Андреевна, узнают ли вас зрители?*

— Однажды я поехала со спектаклем в детский сад. И после спектакля, когда мы уже уходили, дети мне вслед закричали: «Птичка Кола-кола, птичка Кола-кола!» Наверное, приходили в «Бродячую собачку». Они меня узнали. Даже в те времена, когда театр только начинался, он уже был известен в Петербурге. А сейчас его популярность намного выше. Вот на днях после спектакля мы фотографировались со зрителями, и девочка мне говорит: «А я вас в «Мухе-Цокотухе» помню!»

— *Что вы чувствуете, когда зрителей в зале мало?*

— Конечно, приятно, когда смотришь со сцены в полный зал. Но сколько бы ни было зрителей, мы, актеры, все равно играем с полной отдачей. Ведь они же пришли!

Татьяна БЕЛЯЕВА



## ВРЕМЯ ПРАЗДНИКА

*Так случилось, что в **Ивановском театре кукол** в одном месяце отмечали сразу три значительных юбилея любимых артистов. Торжества объединили в акцию под названием «Юбилейный март».*

### ДОБРОДУШНЫЙ КУКОЛЬНИК

Заслуженный артист России **Александр Сердитов** 40 лет верен одному театру. Внешне сурово и деловито оправдывающий свою фамилию, на деле он добрый и отзывчивый человек с детской душой кукольника. Профессионализм этого артиста-универсала неоспорим. Во всю ширь на сцене разливается полноводная река сердитовских талантов, его богатые голосовые возможности, свободное владение различными музыкальными инструментами. А еще кукловождение, которому молодым учиться и учиться, умение владеть собой в любой ситуации. Все это не может остаться незамеченным зрителями, и в традиционных опросах после

спектакля они часто отмечают Александра Семеновича как наиболее понравившегося артиста.

Самые яркие сценические работы Сердитова на первый взгляд незатейливы — **Ремесленник** в «Сказках братьев Grimm», **столяр Лука Александрович** в «Каштанке», **Солдат** в «Он, Она и Война», **Медведь** в «Как Лиса Медведя обманывала». Актер с любовью рисует эти простые образы и всякий раз доказывает нам, что они-то и есть «соль земли».

Театр для Александра Сердитова — Дом. Помимо творчества его опытный хозяйский глаз тут же подмечает и исправляет любые неполадки в родных стенах. Приколотить, приклеить, отремонтировать — это про него. Его искренне огорчает без-

Александр Сердитов





Наталья Громова

ответственность и небрежность, все то, что нарушает устоявшийся крепкий уклад, созданный заботливыми руками.

### ЧУДО ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ

Что такое сценическое обаяние? Ответить на этот вопрос можно, увидев один раз игру актрисы **Натальи Громовой**. И это не только безупречные вокальные данные и великолепная пластика. Подчас создается впечатление, что в жизни и на сцене перед нами два разных человека. Стоит только актрисе выйти на подмостки, как происходит чудо перевоплощения, и мы вместе с героиней буквально проживаем жизнь в предлагаемых обстоятельствах.

Судьба заставила юную выпускницу Саратовского театрального училища Наташу Громову в 1987 году саму устраиваться в чужом городе Иванове, осваиваться в незнакомом коллективе театра. Приходилось непросто, закалка сродни армейской. Быть может, отсюда в Громовой на

всю жизнь сформированные самостоятельность, независимость, готовность идти вперед, невзирая на преграды.

Наталья Громова — человек исключительно творческий, то есть для театра абсолютно незаменимый. Она пишет песни, сценарии, прекрасно шьет, делает авторские игрушки. В этой многогранности — неумная широта натуры Натальи, по-детски наивное и прекрасное желание охватить и узнать как можно больше, постоянное стремление достичь новых высот. Она часто бывает самокритична и недовольна собой, находясь в непрестанном творческом поиске. Совокупность свойств личности и профессионала дает актрисе право стоять в первом ряду артистов Ивановского театра кукол.

Острая и яркая игра Натальи Громовой уже 30 лет удивляет и восхищает публику не только на ивановской сцене, но и на многочисленных международных и всероссийских фестивалях театров кукол. **Красная Шапочка, Маленькая Колдунья и Каштанка** в одноименных спектаклях, **Алеша**



Татьяна Терентьева

в «Черной курице», Машенька в «Ладушки-ладушки». На счету актрисы множество сыгранных ролей, и каждая становится событием в культурной жизни, которое пропустить никак нельзя.

### В НЕЖНО-АКВАРЕЛЬНЫХ ТОНАХ

У всех, когда-либо знавших и общавшихся с актрисой **Татьяной Терентьевой**, остаются исключительно светлые воспоминания и впечатления. Внешне хрупкая, утонченная, женственная, изящная, она и по сути своей удивительно благородна. Такое ощущение, что негатив и фальшь окружающей действительности к Татьяне Васильевне не пристают. Она умеет радоваться за других, восхищаться красотой, проявлением человечности.

Татьяна Терентьева сумела сохранить в себе чистое, порой наивное восприятие жизни. Наверняка это далось ей непросто, может быть, возникла своеобразная «защитная реакция». Как бы то ни было, Татьяна

Терентьева аккумулирует прекрасные черты, живя в созданном ею мире гармонии, что сказывается и на сценических персонажах. Золушка, принцессы, королевы, девочки, кошечки — весь этот нежно-акварельный арсенал репертуара театра кукол безоговорочно принадлежит ей. Молодой голос и хрупкая внешность и в шестьдесят пять прекрасно справляются с такими образами. С другой стороны, неправильно так однобоко характеризовать творческий потенциал этой актрисы. В спектакле «**Он, Она и Война**» Татьяна Терентьева создает сложнейший драматический образ женщины, потерявшей на фронте любимого, но на всю жизнь сохранившей память о нем.

Татьяна Васильевна лишена пафоса и эмоциональных пассажей, свойственных многим актерам. Она бесхитростно и просто вспоминает прошлое, но при этом можно заслушаться. Любит поэзию и сама пишет прекрасные стихи.

Екатерина ЛАПИНА

В конце апреля семинар журналистов, пишущих о театре, под руководством Н.Д. Старосельской отправился в **Драматический театр «Колесо» имени Г.Б. Дроздова (Тольятти)**. Семинаристы посмотрели семь спектаклей, долго обсуждали их в своем профессиональном кругу, а затем и на труппе. Рецензии в «Страстном бульваре, 10» — своеобразное подведение итогов работы.

## СОВРЕМЕННЫЙ «МЕКСИКАНЕЦ»

**С**пектакль по мотивам одноименного рассказа **Джека Лондона**, написанного в 1911 году, удивительно современно и остро звучит сегодня со сцены Драматического театра «Колесо» им. Г.Б. Дроздова.

История о вершителях революции, геро-мексиканце, который ради мести за смерть своих родителей готов был на все; о несправедливости и меркантильности этого мира. Рассказ американского писателя в умелых руках молодых режиссеров-артистов театра **Петра и Романа Касатьевых** — расширяется до вопросов общечеловеческого масштаба: что толкает человека на убийство? В какой момент он превращается в зверя и смыслом его собственной жизни становится чья-то смерть? В контексте сегодняшнего дня, когда ежедневно мы получаем известия о новых террористических атаках, подобное театральное высказывание не просто актуально и точно — оно необходимо.

Спектакль обнажает боль его создателей за то, что происходит сегодня в мире.

Героem современности становится Филипе Ривера (**Роман Касатьев**) — человек, полный противоречий, сердце которого разрывается от любви и ненависти одновременно. Эта мысль поддерживается сценографически: в начале спектакля фигура в белом, исполняя танец фламенко вокруг Филипе, олицетворяет его одиночество и борьбу с самим собой, сильнейшие переживания, которые терзают израненную душу мексиканца. Но все это скрыто за внешней холодностью и неприступностью, готовностью на

любой шаг ради неведомой никому мечты. Он внушает животный страх даже «своим»: «Он посмотрел на меня сегодня. Эти глаза не могут любить, они угрожают; они злые, как у тигра. Он беспощаден, как сталь, жесток и холоден, как мороз. Я не боюсь Диаса со всеми его убийцами, но этого мальчика я боюсь. Он — дыхание смерти», — признается Паулино Вэра (**Владимир Губанов**), сильный, уверенный в себе и революции — такой крепкий «вожак стаи».

Революция здесь — лишь повод, чтобы рассказать о том, как большая идея — мести ли, восстановления справедливости или создания нового мира — может сплотить людей, подвинуть их на смерть и убить в них человеческое.

Рассказ Джека Лондона сценически прекрасно и верно переработан. И хотя в программке мы видим имена всех персонажей, на самом деле это не имеет никакого значения: каждый из них — это собирательный образ неких явлений, человеческих характеров и признаков эпохи. Мэй Сэтби, Диего Рамос, Петра Эрреро (**Дина Касатьева, Петр Касатьев, Марина Филатова**) — группа идейных безумцев, которые сознательно идут на смерть; Робертс, Спайдер Хагерти и Джон Пристли (**Петр Касатьев, Артемий Кондрашов, Ян Новиков**) — символы продажности и низости человеческой природы; Дэни Уорд (**Владислав Лапаев**) олицетворяет наглую беспечность и равнодушие, легкую жизнь, не обремененную смыслом; Сестры Келли (**Дина Касатьева, Марина Филатова**) — время дельцов, для которых человек — это



«Мексиканец». П. Касатьев

лишь средство для заработка денег, они с удвоенной силой заявляют о своих правах и власти.

Отдельное «Браво!» сценографу (**Николай Бобров**) и художникам по свету (**Руслан Сулейманов, Артем Шоколев**): они мастерски организуют два пространства, в которых существуют артисты и зрители. Первое — камерная сцена — место рождения революции и ее героев. Простыми театральными средствами художники создают потрясающе насыщенные, эмоциональные, яркие образы: падающие рядами стулья, словно погибающие революционеры, которые все равно поднимаются и продолжают вершить свое дело; полиэтиленовая пленка, которая закрывает как будто свежевырытую могилу; вода, которая ста-

новится кровавой в тот момент, когда Ривера принимает решение быть тем, кто он есть. Тени на стене — руки танцующей фламенко женщины позади Риверы — как будто его метущая душа.

Второе место действия, куда переходят зрители — боксерский ринг. Именно здесь Ривера выигрывает деньги для революции. И зрители, и артисты находятся на одной сценической площадке, и благодаря пульсирующему свету и техническим возможностям сцены создается полное ощущение присутствия на самом настоящем боксерском поединке. Именно здесь герой вспоминает свое детство, любящих его отца и мать — то счастливое время, воспоминания о котором делают его уязвимым.

«Когда я слышу зов крови моих предков, который плачет и стонет, / Вспоминая прошедшие века, полные насилия, / Тогда я начинаю чувствовать Бога, окропляющего мою душу благодатью, / И поэтому в этом мире я стараюсь сеять Розы, / Вместо того, чтобы сеять боль», — песня испанских цыган лейтмотивом проходит через весь спектакль, озвучивая мысли героя и всего поколения. И становится страшно оттого, что это — идея создания нового мира путем истребления старого.

Перед нами — история человека, который однажды делает свой выбор. Но в то же время — история человечества, которое уничтожает себя.

Спектакль-призыв быть равнодушными к тому, что происходит вокруг.

Спектакль-предостережение тем, кто сегодня выбирает свой путь.

Хочется верить, что зрительская аудитория (которая обозначена в программке емким 12+) все-таки сможет считать заложенные смыслы. Потому что так понятно — и оправдано — желание постановщиков говорить с молодым поколением об опасностях современного мира, потребность предостеречь их.

Дина ЛИТВИНА  
Омск

# СВОБОДА ТВОРИТЬ МИРЫ

**Б**ольшое счастье сегодня найти театры, которые занимаются поиском собственной художественной реальности, самобытной, нетривиальной, а главное, интересной и зрителям, и артистам, провоцирующей на диалог. Тольяттинский драматический театр «Колесо», в репертуаре которого сразу несколько экспериментальных работ, — из этого числа. Отрадно, что с открытием год назад камерной сцены творческие возможности коллектива значительно расширились. Видно, что труппа не боится рисковать и делает это азартно, честно, с большой самоотдачей.

Премьера 2016 года «**Дон Кихот. No format**» по пьесе **Михаила Булгакова** в постановке **Владимира Хрущева** — как раз тема для разговора о театральном риске. Ломает стереотипы, обнуляет хрестоматийное восприятие и персонажей, и самого материала. Перед нами будто театральный перевертывш, который в своей финальной точке, тем не менее, выходит на невероятно важную для дня сегодняшнего мысль о сохранении в себе живой души, способной выстоять в поединке со злом, границы которого расплылись и стерлись, которое стало «no format». «Великаны», воплощавшие «большое зло», остались в «Золотом веке» вместе с Сервантесом и даже Мольером. Наш век — «железный», в котором зло измельчилось, рассыпалось на едкие частицы, расплзающиеся незаметно и неумолимо, как раковые клетки.

Художник **Сергей Дулесов** создал на сцене мир, напоминающий абсурдно-индустриальную вселенную Кин-дза-дза с трехъярусным металлическим «скелетом» в самом ее центре. Будто заброшенная промзона на окраине города, населенная фриковатыми персонажами с рваной грубой пластикой и почти клоунадными замашками.

На этом фоне Алонсо Кихано, он же Дон Кихот Ламанчский (**Александр Двинский**), а с ним и верный оруженосец Санчо Панса (**Андрей Амшинский**) — просто парочка деревенских сумасшедших. Они довели близ-

ких до белого каления своими бесконечными «подвигами» и жадой спасать мир. Какой? Этот? Покрытый обломками железа, как панцирем? Населенный «масками» и карликами? Действительно смеху подобно. Эта пара очарованных странников нелепа и трогательна в своих вязаных штанах, пенсионерских трениках и физруковских кедах. Все — профанация. Рыцарский шлем Дон Кихота — вытертая шапка пилота, «увенчанная» старым автомобильным диском. Его копье — кусок ржавой арматуры, которая гнется как пластик в первом же «бою». Его «доспехи» — это выдавший виды кожаный плащ с надписью «Я люблю Дульсинею Тобосскую». Даже Дульсинея, прекрасная дама сердца рыцаря Дон Кихота, во имя которой он совершает все свои подвиги, — огромный постер с изображением пышной красотки на фоне сельского пейзажа и очень напоминает рекламу туров в Испанию. А ее реальный прототип — крестьянка Альдонса Лоренсо (**Юлия Киреева**), на погибель, видимо, нареченная Дон Кихотом Дульсинеей, без пяти минут дурочка, сошедшая с ума от насмешек окружающих.

Все стремления Дон Кихота и Санчо Пансы кажутся до трагичного нелепыми. Не потому, что они придуманы, а потому, что нацелены на «излечение» вот такого вот мира.

В «Дон Кихоте» Владимира Хрущева нарушены пропорции, масштабы, сняты границы. Нет хорошего и плохого, большого и маленького. Все мелкое — и это самое страшное. Первые же «противники», которые попадают на пути Дон Кихота и Санчо Пансы — обычные хулиганы с окраины, проще сказать, гопники. Что говорить о финальном, самом важном поединке Алонсо Кихано с Рыцарем Белой Луны? У Булгакова вернувшийся в родную деревню после учебы в университета Сансон Карраско «перевоплощается» в рыцаря, чтобы вернуть заблудшего старика домой, где его ждет настрадавшаяся племянница Антония (**Марина Филатова**) и уже готова окружить своей ревностной заботой ключница (**Анд-**



«Дон Кихот».  
Санчо — А. Амшинский,  
Дон Кихот — А. Двинский

рей Чураев). Карраско принимает игру и выступает соперником Дон Кихота, открывая ему глаза на мир. В спектакле герой **Андрея Бубнова** нанимает актеров в масках, которые разыгрывают и битву, и опасность. «Операция» на душе человеческой, кажется, отдает в Карраско злорадством. Тот, который был не таким, как все, должен вернуться в реальный мир и послушно исполнять его законы. Нет никакого рыцарства. Есть «правда» жизни. И Антония, согласно этой «правде», должна выйти замуж за ставшего бакалавром, ученым мужем Карраско. Ибо так «сказано» в надписи на деревянной скамейке, которую они сделали еще детьми. «А + С». Что в этом мире мое, должно моим и оставаться.

Но Сансон Карраско не знает другого — того, что смерть Дон Кихота раскроет истинную природу рыцарства. Рыцарства, основанного на умении сохранять душу свободной, на чести и верности самому себе, даже перед лицом гибели. Алонсо Кихано умира-

ет, но в этом мире оставляет ученика, своего верного оруженосца, разделяющего его странную «религию». Постаревший мастер уступает путь преемнику, и именно перед Санчо в финале предстанут ветряные мельницы, с которыми когда-то сражался его хозяин. Очень точна мизансцена возвращения Санчо домой, где его ждут жена и маленькая дочка. Он словно ребенок, который забегал в дом ненадолго и вот-вот снова убежит за новыми приключениями. И вот жена (**Елена Барамикова**) надевает ему на шею крестик — его крест, его выбор. А Санчо на прощание надевает на голову дочери свою нелепую шапочку. Когда-то, быть может, и ей предстоит пройти этот путь. Не такая, как все, она найдет в себе смелость и безрассудство показать людям, что их души способны быть цельными, свободными и творить миры, противостоя злу под любой его маской.

Валерия КАЛАШНИКОВА  
Омск

## ОЧЕНЬ РУССКИЙ АНЕКДОТ

**П**ьеса **Александра Островского** «Доходное место» — русский анекдот о справедливости. Решил юноша из богатой семьи жить в России по совести и взятку не брать. Первым делом он женился... И уже спустя год вернулся к дяде-мздоимцу просить «доходного места». А дядя-то — под следствием.

В центре внимания читателя — молодой мужчина на пороге жизни, в которой царствуют алчные жены и нечистые на руку мужья. Сюжет известен: намерение юноши жить честно одобрили бы авторы книг, которые он читал в университете, но выбор придется подтвердить снова — после столкновения с людьми, книг не читавшими или позабывшими прочитанное.

В спектакле **Михаила Чумаченко** «Доходное место» сопереживание молодому герою парадоксальным образом отходит на второй план. Не отделаться от чувства легкой досады, которую «золотой мальчик» **Жадов** вызывает своими проповедями. Что же произошло со зрителем, если он одобрительно шумит под монологи Кукушкиной и Юлиньки о том, что мужей жалеть нельзя, сочувственно кивает словам Белогубова и Вышневецкого о жизни, которая заставляет вертеться? Вероятно, этим вопросом задается и режиссер — и столь же пристально, как в героев пьесы, вглядывается в живую темноту театрального зала.

Два акцента в программе задают правила игры: жанр «сцены из городской жизни с караоке» и черно-желтая разметка, которая предупреждает об опасной территории или отмечает границу частных владений. Теми же косыми полосами размечены ширмы на сцене (художник-сценограф — **Сергей Дулесов**). Зритель погружается в атмосферу нарастающей тревоги, которую вскоре подчеркнет еще одна деталь. В приемной у дядюшки слуга раскатает красные ковровые дорожки, обозначив статус дома и его обитателей — и предсказав их судьбу: дорожки ложатся кровавым крестом через всю сцену. Герои обречены.

Своеобразной увертюрой к действию становится появление Антона (**Роман Касатъев**). Слуга Вышневецких исполняет роль «заряженного ружья»: демонстрирует владение восточными единоборствами, буд-то разминаясь перед боем. Заряд физического напряжения рождает первое «слово» спектакля — крик. Выстрел холостыми — пока. Вторит ему Вышневецкий. Следом кричит Анна Павловна. В их крике — страдание, отчаяние, бессилие.

Незавидна судьба Вышневецкого (**Ян Новиков**). Искренне мучимый холодностью жены, он пытается добиться взаимности — как умеет. Одаривает золотом, купает в роскоши, идет ради нее на преступление, умоляет. Притягивает к себе властным жестом — любви! Спротивляется негласному правилу «ублажать кормильца» Анна Павловна (**Елена Радионова**). Такова экспозиция под звуки культового «Полковнику никто не пишет» «Би-2». Нет правых и виноватых, а человек хорош, пока у него есть силы оставаться хорошим.

Узнаваемые детали современности бросаются в глаза: Юсов, слушая в полуха Белогубова, листает новостную ленту в смартфоне, Жадов, кажется, только что вышел из барбершопа, Вышневецкая облачена в спортивный костюм и наверняка занимается с личным тренером. Но это не перелицовка пьесы под начало двадцать первого века. Чумаченко создает некий малый миф о русской жизни, где все события от Островского до столетия Великой русской революции существуют одновременно, повторяя «сакральный» исходный сюжет «Доходного места». Заменившему сообразительностью старательностью Белогубову (**Владимир Губанов**) под стать задание девятнадцатого века — переписать набело документ (кто сегодня вообще пишет от руки?), и тут же Жадов (**Петр Касатъев**) может включить песню Цоя и воскликнуть: «Классная!» — не принадлежа поколению, которое требует перемен, но питая слабость ко всему «винтажно-





«Доходное место». Фелисата Кукушкина — О. Самарцева, Полина — М. Филатова, Юлия — Е. Добрусина

му». Сестры Юлинька и Поленька вышагивают по подиуму в платьях от Диора (художник по костюмам — **Андрей Климов**), а Вышневецкий в финальной сцене объяснения с Анной Павловной облачен в форменный мундир с золотым шитьем и при этом заперт в узнаваемые уличные ограждения, которые с недавнего времени стали символом протестных демонстраций. Примеры сопряжения времен можно множить.

Осю истории о доходном месте является несколько эстетизированный образ «лихих девяностых». Правая рука Вышневецкого Аким Юсов (**Андрей Чураев**) ностальгирует по полному достоинству чиновничеству начала XIX века — но на деле он родом из времен «дикого капита-

лизма». Сцена в ресторане была купирована до состояния стихотворного текста и благодаря этому обрела особую силу. В ней действуют только Жадов, Белогубов, Юсов, вездесущий телохранитель Антон да вертлявая бессловесная официанточка с дополнительными услугами. Юсов, на две головы выше молодых героев, пляшет свой размашистый танец и надтреснутым голосом поет в караоке песню ДДТ «Прекрасная любовь». Он не смешон, он в своем праве и впрямь ничего не боится. Он усвоил правила жизни на грани допустимого: не задирать нос и знать, кому кланяться, когда припечет. Именно Юсов советует Жадову пить водку: «Легче будет!» — снисходительно, как, может, советует его дяде соблюдать видимую законность.



«Доходное место». Юсов — А. Чураев, Вышневецкая — Е. Радионова

Внутренняя сила, неоднозначное обаяние человека, прошедшего огонь и воду, делают Юсова едва ли не самой сильной фигурой спектакля. Жадов водку пьет в одиночестве — и заочно отвечает Акиму Акимычу: «Ничего не легче!» Не облегчает душу племяннику и страшный танец-ломания, который завершает виртуозно выстроенную сцену.

Василий Жадов намерен не столько жить по совести, сколько учить этому других, а прежде всего — дядю, собственным примером. Он стал посмешищем, читая мораль служащим, и избрал себе иного ученика — будущую жену. Есть ли существо более бесправное и уязвимое для житейской науки любого рода, чем любящая девушка, отданная мужчине в XIX веке? Жадов говорит с тетушкой о женитьбе, но речи о любви нет. Его занимает план воспитания чистой души, нарцисси-

ческое стремление создать и затем только полюбить своего двойника. Средоточием неправды для Жадова является дядя — ему и его поколению стяжателей противопоставляет Василий свой обет честной бедности. Но обвинения, которые бросает Анна Павловна мужу, вполне могла бы предъявить своему честному супругу и Полина (обаяние и внутренний стержень вложила в героиню **Марина Филатова**): «Разве вы жену брали себе?» Увы, право распоряжаться партнером в браке (чаще — женщиной) не вошло в перечень пороков, которые хотел бы искоренить юный Жадов.

Если мир мужской в спектакле — это пространство больших денег и криминала, то мир женский — сфера манипуляции. Вдова Кукушкина (**Ольга Самарцева**) учит дочерей в духе современных интернет-гуру, выдающих девушек замуж за миллио-

неров. Бесконечные семинары по возвращению женского достоинства за баснословные деньги будто списаны у Островского: жена мужа не жалеет, требуй денег, только так закалишь его, он еще будет тебе благодарен. Актриса создает анекдотический образ мамыши, разворачивая в доме старшей дочери грандиозный скандал с показательным мытьем полов, но и за этой особой режиссер оставляет свою правду. Когда Кукушкина в сердцах кричит на Полину: «Плачь! Плачь! А лучше — умри!» — в страшном пожелании сквозит материнское отчаяние, боль за ребенка, у которого сбывается самый страшный жизненный сценарий. Увечная «философия» маменьки выстрадана, это не врожденный изъян, а ответ на существующий уклад жизни. Она, подобно Юсову, выжила в мясорубке нищенства и стремится передать свой опыт выживания детям. Проявляет жестокость ради спасения сестры и умница Юлинька (**Елена Добрусина**): мамаина гордость далека от пустого хвастовства успехами мужа, она — женщина, которая сама себя сделала и видит причину бедности в слабости и лени.

Капитуляция Жадова не выглядит трагедией преданных идеалов. Напротив, поход к дядюшке — чуть ли не первое проявление настоящей, выросшей из сочувствия любви к Полине. Убежденность в собственной правоте, которая мешает сопереживать близким, — вот болезнь, которая поразила всех персонажей спектакля. Милосердная любовь, Прекрасная Любовь из песни ДДТ, — более надежный способ сохранить достоинство в мире лжи и воровства, чем демонстративная книжная честность Жадова.

Возможно, любовь еще спасет союз Василия и Полины, но ее отсутствие уже обрело брак Вышневецких, и Анна Павловна оказывается причастной к гибели мужа. Полномочия Антона в доме Вышневецких шире, чем у простого слуги или телохранителя. Когда вскрываются махинации и возникает угроза суда, Юсов передает Анне Павловне пистолет в белоснежном платке: «Пошлите за доктором». Вышневецкая

без тени эмоций дежурным жестом передает пистолет Антону — будто все домашняцды прошли инструктаж по действиям в чрезвычайной ситуации. Доктору предстоит оказать «паллиативную помощь» и быстро отправить на тот свет подсудного дядю: большие деньги не терпят слабости обслуживающих лиц.

В начале второго акта Ян Новиков выходит из зрительного зала с гитарой и поет песню «Поколение дворников». Слова «И наши отцы никогда не солгут нам./ Они не умеют лгать,/ Как волк не умеет есть мясо./ Как птица не умеет летать» в равной степени принадлежат и Вышневецкому, и артисту, который исполняет его роль. Песня является противоядием караоке в ресторане. Юсов проповедует почтение к заветам отцов, сложившемуся укладу, предрекает гибель «бродяге у городских ворот». Вышневецкий поет о лжи отцов — заставляя видеть в себе побежденного Жадова. Мысль о порочном нравственном наследстве, возможно, потому выведена за пределы сцены и актерской игры вообще, что близка режиссерскому посланию: некоторые явления нашей жизни требуют выстрела в упор.

Караоке в спектакле — это не только всем известные песни, которым невозможно не подпевать (музыкальное оформление — **Алексей Пономарев**). Не только русский рок, в текстах которого переплавилась непростая история страны конца восьмидесятых — начала девяностых. У каждого героя есть своя минута у микрофона, возможность быть услышанным. И они говорят во всеулышание тривиальные вещи: женщины — холода и порочны, мужчины — самонадеянны и грубы, нравочения старших — надоели, младшие — выскочки и глупцы. Знакомые зрителям «песенки». Возвращаясь к вопросу: «Что изменилось в зрительном зале?» — а ничего. И это невеселый итог спектакля по пьесе, написанной сто шестьдесят лет назад.

Кира БЮРОВА  
Ульяновск

## НЕСКУЧНАЯ КЛАССИКА НА МАЛОЙ СЦЕНЕ

**Д**ля многих школьников знакомство с прозой **Александра Сергеевича Пушкина** начинается как правило с «**Повестей Белкина**». Самое романтическое и одновременно почти водевильное произведение цикла — «**Барышня-крестьянка**». Прочтение этой повести занимает не более сорока минут. Столько же времени длится спектакль, который поставил в театре «Колесо» имени Г.Б. Дроздова режиссер **Олег Скивко**. Задуманный как «чтение в лицах», он явно перерос эту форму, соединив в себе все признаки классического литературного театра и увлекательной, изящной игры.

Спектакль идеально вписался в «черный куб» камерного зала театра «Колесо». Здесь играют не только актеры: у каждого предмета реквизита прописана своя роль. В условиях оправданного сценического минимализма происходит удивительное: стул вдруг становится лошадью, очки превращают дворовую девушку в чопорную англичанку, огонек горячей свечи вызывает ощущение дежавю, как будто все это уже было когда-то с нами... И даже нетрадиционно выполненная программка спектакля своими размерами и шрифтом, стилизованным под выведенный гусиным пером, вызывает ассоциацию с записочками, которые оставляли друг другу влюбленные герои повести...

В спектакле заняты пять молодых актеров. Казалось бы, они просто читают Пушкина. Но при этом перед глазами зрителей возникает сюжет с участием множества действующих лиц, наполненный событиями, происходящими то в помещичьей усадьбе, то на лесной дорожке.

«...что за прелесть эти уездные барышни!» — писал в своей повести Александр Сергеевич. Он как будто видел перед собой **Нину Кучерук**. Созданный ею образ

Лизы Муромской пронизан искренним восторгом молодости, озорством и предчувствием встречи с первой любовью.

В роли папеньки озорной барышни, Григория Ивановича Муромского выступил **Виктор Шадрин**. Для своего героя он нашел интонации и даже выражение лица, которые отразили настроение «настоящего русского барина», промотавшего свое состояние и вынужденного проводить время в деревне.

Другое дело — Иван Петрович Берестов. **Антону Иванову** не понадобилось облачаться ни в плюсовую куртку, ни в «сюртук из сукна домашней работы», чтобы зрители почувствовали, какой обстоятельный характер у его персонажа. Зрителям не важно, что артист молод, главное, что он заставил поверить в реальность своего героя.

Время от времени публика вспоминает о том, что «Барышня-крестьянка» — произведение легкое, радостное, пронизанное добрым юмором, игра, в которую с удовольствием включаются все: и сам автор, и герои его повествования, и режиссер, предложивший актерам такой формат спектакля.

Вот **Артем Кондрашов** в роли молодого Берестова, как писал о его герое Пушкин «добрый и пылкий малый и имел сердце чистое, способное чувствовать наслаждения невинности», играючи преображается на глазах зрителей: со словами: «...молодой Алексей стал жить покамест баринном, отпустив усы на всякий случай» — рисует карандашом себе усы! А Настя в исполнении **Ольги Вольской** из смешливой крепостной девушки «превращается» в строгую старую деву мисс Жаксон.

В то время, когда А.С. Пушкин писал «Повести Белкина», в дворянских семьях любили читать вслух. Чтение было не только «умным развлечением», но и одним из признанных в обществе способов

приобщения детей к основам нравственности и духовности, частью процесса воспитания. Именно чтение вслух, особенно долгими зимними вечерами, было особым родом дворянских занятий, главным досугом всей семьи.

Неслучайно и проект, в рамках которого создавался спектакль «Барышня-крестьянка» в театре «Колесо», называется «Нескучная классика». В зале его вместе с нами смотрели молодые люди старшего школьного возраста, и, судя по реакции, скучно им, действительно, не было. Я даже готова поспорить, что хотя бы несколько человек после увиденного наверняка взяли

с полки томик Пушкина и перечитали «Барышню-крестьянку».

Повесть предваряет эпиграф: «Во всех ты, душечка, нарядах хороша», а в спектакле финальным аккордом звучит романс:

*Моя душечка, моя ласточка,  
Взор суровый свой прогони.  
Иль не видишь ты, как измучен я?!  
Пожалей меня, не гони!..*

Круг замкнулся, счастливая развязка случилась.

Ольга МЕТЕЛКИНА  
Ставрополь

## В ОДНОЙ ЧЕРНОЙ-ЧЕРНОЙ КОМНАТЕ...

**Х**олодный черный куб с занавешенными черным окнами и двумя белыми дверьми — таким запомнилось пространство малого зала тольяттинского театра «Колесо». И поэтому вполне закономерным кажется, что открытие в нем Камерной сцены состоялось именно на премьере спектакля «Лодочник» по пьесе **А. Яблонской**. Режиссер **Владимир Хрущев** при помощи команды художников **Сергея Дулесова, Дарьи Солодовой и Яны Железняк** глубоко погружает зрителя в inferнальную атмосферу, изобретательно используя в театре кинематографические приемы триллера. Черно-бело-красная гамма одежд, напоминающих больничные халаты врачей и больных, надписи на их спинах, одноразовые бахилы и шапочки заставляют тревожно сжиматься сердце. Контровый холодный синий свет и дрожащая подсветка фонариками разных размеров добавляет пространству ощущение зыбкости. За черными, белыми или прозрачными полиэтиленовыми занавесями постоянно присутствует багровый Стикс, неприятно напоминая о себе легким плеском неподвижных вод. Живое озвучивание

спектакля актрисой **Юлией Киреевой** заставляет разум зрителя трепетать на грани полусна-полуяви, когда слышен каждый взмах весла и качание лодки, писк невидимого комарика и чирканье отсутствующей спички, и даже чувствуется дым воображаемой сигареты. Постановщики сделали все происходящее порой смешным и очень «нашим» для зрителей, иронично наполнив его приметам и мелодиями советской и российской действительности: Женщина с косой смотрит вечное «Лебединое озеро», переправляющейся на тот берег Женщине с ведром являются победные девушки-синхронистки, а перед поэтом Иосифом-лауреатом всплывают бодрые русалки-пионерки. Самым ярким образом становится неосуществленная мечта главного героя. Встретив взрослую дочь, он вдруг надевает на нее цигейковую шубку, шапку-ушанку и катает ее на санках под хлопьями бумажного снега.

В пьесе «Лодочник» нет однозначного отношения к таинству смерти, здесь перемешаны и греческий миф с его последующими литературными интерпретациями, и языческий обряд инициации, и хрис-



«Лодочник». Сторож — С. Максимов,  
Иосиф Лауреат — А. Двинский

тианское учение, и индуистская философия, поэтому не всегда понятны поступки некоторых героев и возникает ощущение быстрого «хэппи-энда». Из всего современного коктейля верований и предрассудков в тольяттинском спектакле выделена и прочувствована их основа — страх конечности человеческого существования, и совершается попытка его преодоления через осознание ценности каждого прожитого дня. В отличие от Орфея Жана Ануя, не желающего для себя и возлюбленной сытой и скучной жизни, полной компромиссов, герой Яблонской уговаривает любимую женщину вернуться в мир ради того, чтобы каждое утро «здороваться и улыбаться, как нормальные люди». Поэтому финал в спектакле случается раньше, во время монолога Сторожа,

наполненного раскаянием, любовью и обещанием счастья.

Артист **Сергей Максимов** легко и острожно касается темы жизни и смерти и производит сильное впечатление своей актерской «не игрой», сиюминутным существованием в страшных и странных предлагаемых обстоятельствах. Сторож в его исполнении — самый живой, теплый и настоящий персонаж в спектакле. Опустившийся одинокий человек, разрушающий себя алкоголем и бездельем, он словно не живет, а балансирует между реальностью и дурманом. Упрямо повторяемая им фраза — «по собственному желанию» — звучит и как девиз, и как причина современного тотального одиночества. Шанс сделать что-то не ради себя, а ради других, пробуждает в нем сильного человека с большим сердцем и бессмертной душой.

Остальные персонажи становятся своеобразным греческим хором, вторящим герою о радостях обыденной жизни. С какой грустью на том свете лауреат в поэтичном исполнении **Александра Двинского** вспоминает о летнем ветерке и аромате женских духов, с какой тщательностью воспроизводит он весь ритуал курения. С каким удовольствием, решив «рабочие проблемы», пьет коктейль и отдыхает полнокровная Женщина с косой (**Елизавета Фарапонова**). Даже уставший от вечной жизни Харон (**Виктор Шадрин**) находит молчаливую радость в рыбалке и йоге. И на его финальной реплике с предложением увидеться не в астрале, а в спортзале зал облегченно смеется, ведь все увиденное за прошедшие два часа в замкнутом пространстве черного куба камерной сцены театра «Колесо» — всего лишь страшный сон, после которого острее ощущаются запахи вечерней городской улицы и улыбки близких людей.

И поэтому, несмотря на то что открытие малой сцены состоялось спектаклем о смерти, хочется пожелать театру здесь долгой и успешной творческой жизни.

Анастасия ДУДОЛАДОВА  
Нижний Новгород

## ИСТОРИЯ, ПРОВЕРЕННАЯ ВРЕМЕНЕМ

**С**пектакль по пьесе **Владимира Гуркина** «**Любовь и голуби**» режиссера **Сергея Мезенцева** в репертуаре драматического театра «Колесо» им. Г.Б. Дроздова с декабря 2016 года. История семьи Кузьякиных известна на территории всего постсоветского пространства и не теряет своей актуальности — человеческие отношения мало меняются с годами. Фразы героев давным-давно разобраны на цитаты и крылатые выражения и живут отдельно от своего автора как народная песня. Заявленный спектакль гарантирует интерес зрительской аудитории, тем более, если это бенефис ведущего актера театра. Выход в роли дяди Мити **Виктора Дмитриева** в дуэте с **Ольгой Самарцевой**, которая воплотила на сцене образ жены его, тети Шуры, для поклонников театра можно назвать подарком. **Андрей Амшинский** и **Елена Радионова** (Вася и Надя Кузьякины) своим ис-

полнительским мастерством способны украсить любой спектакль, в чем мы могли убедиться на протяжении всего нашего семинара. Молодое поколение сильной, слаженной труппы театра «Колесо»: **Ольга Вольская** (Люда), **Антон Иванов** (Ленька), **Дина Касатьева** (Ольга) — уже имеет свою индивидуальность. В целом атмосфера спектакля напоминает добродушную встречу старых друзей. Зрители реагируют на каждый выход артистов, на каждую реплику. Задорные частушки-представления героев быстро и ненавязчиво погружают нас в атмосферу небольшого села, где все друг про друга все знают, и задают тон будущей истории. Несколько смущает сценография спектакля (художник **Николай Бобров**). В центре расположен то ли домик, то ли сарайчик с окошком и голубятней на крыше. Справа располагается старая пристань, где большую часть времени висит постельное бе-

«Любовь и голуби»



лье, через которое периодически проходят герои, то дядя Митя раздвигает его руками, то тетя Шура лопатой. Почему потом для своих встреч Вася и Надя выбирают место, где постоянно кто-то ходит? Насколько удобно артистам существовать в данном сценическом пространстве? Трогательное воркование Васи с голубями в самом начале спектакля, на мой взгляд, одна из пронзительных сцен. Андрей Амшинский убедительно раскрывает характер своего героя. О голубях! Голуби – это не совсем голуби, а самые настоящие резные птицы счастья, которые раскачиваются над сценической площадкой на протяжении всего действия. К сожалению, очень быстро плавное показывание птиц превращается в механическое подергивание на штанкетах и лиричность первой сцены уходит куда-то на второй план.

Вставные музыкальные номера не ломают структуры спектакля и очень интересно помогают реализовать перелет Кузяки на в санаторий на юг.

Самолет, переносающий нас вслед за героем на курорт, выстроен артистами из надувных кругов, в один из которых Василий смотрит как в иллюминатор. Раиса Захаровна (**Юлия Киреева**) появляется на набережной под звездным небом, по-южному очень насыщенным и ярким, завлекая одинокого простака исполнением песни в караоке. Но Василия

это интересует меньше всего. Поэтому завоевывать внимание приходится практически силой. На мой взгляд, режиссер лишил Раису Захаровну такой яркой черты, как эксцентричность, и обеднил колоритный образ дяди Мити, что повлияло на целостность его взаимоотношений с тетей Шурой. А частушки из уст героев начинают звучать нарочито громко и выпукло. Неопределенно, за исполнением домашних дел, проходит мимо нас история Люды, вернувшейся из города после расставания с мужем. Младшая дочь, любимица Кузякина Ольга в исполнении Дины Касатьевой очень органична и подкупает своей детской непосредственностью. Но к финалу спектакля совершенно теряется их тонкая, духовная связь с отцом. Антон Иванов предельно точен в развитии характера своего героя. Его Ленька прост и прямолинеен. «Почто мамку обидел?!» За это и топором по башке можно!

В какой-то момент, несмотря на хорошую драматургию и усилия артистов, возникает ощущение отсутствия целостности происходящего. Но «Любовь и голуби» – это проверенная временем наивная и светлая история, которая неизменно будет находить своего зрителя.

*Ольга КЕРБИЦКОВА*  
Саранск

## ЧЕХОВ. МУЖЧИНЫ, ИЛИ НЕСКОЛЬКО ЛЮБЯЩИХ ЖЕНЩИН

**О**ни появляются на сцене элегантными, обаятельными, кружащимися в танце. Милые прелестницы хрупки и драгоценны, как фарфоровые чашки, что они держат в руках. Шелест юбок, стук каблучков, улыбки, томные взгляды. Они проходят перед нашими глазами калейдоскопом – все

похожие друг на друга и каждая уникальная одновременно.

А за их спинами высится стена иного мира – мужского. Строгая, казенного синего цвета, с двумя рядами проемов, она создает ощущение холодности, сдавленности и ограниченности пространства. И вдохнуть в него воздух, свет, страсть





«Чехов. Женщины». (Рассказ «Который из трех?»)

могут только женщины. Веселые и печальные, порочные и наивные, только они придают жизни смысл.

Парадоксально, но в этом спектакле о женщинах важнейшие роли, как ни крути, принадлежат... мужчинам. Собрав воедино несколько разных историй — чеховских рассказов и его пьесу «Юбилей», режиссер Михаил Чумаченко выстраивает спектакль на смысловых и эмоциональных контрастах.

Поначалу яркие, харизматичные мужчины, чьими глазами мы смотрим на происходящее, в своем отношении к женщинам ироничны и насмешливы. Чего стоят только эпиграфы-отбивки к каждому новому сюжету, ставшие уже расхожими афоризмами. Актеры играют на грани фола, вызывая в зале сначала смех, а позже недоумение и даже некое неприятие — настолько местами они убийственно резки.

Но как быть, если иные из героинь одним своим появлением способны довести окружающих мужчин до безумия?

Четвертые сутки корпит над юбилейным докладом старик Хирин. Спутанные волосы, согбенная спина, шаркающая походка — Евгений Князев играет человека невероятно уставшего, много повидавшего на своем пути. Перебирает косточки на счетах, пишет, изредка отхлебывает из припрятанной за пазухой бутылки — и за этим целая судьба! Работает напряженно, сосредоточенно, полностью погрузившись в мир, законы которого просты и понятны — истинная цена красивым цифрам в отчетных банковских бумагах не велика, но важна для начальства чрезвычайно. Шипучин в исполнении Андрея Чураева с его протяжными, чуть распевными интонациями, скупыми жестами статен и самодоволен до неприличия. У него свои представле-

ния, свои законы. И вот в этот размеренный мужской мир с его установленными правилами игры врывается безудержная, сметающая все на своем пути стихия — женщины.

Суетливая, занятая только собой, не очень умная, но очень красивая жена Шипучина Татьяна Алексеевна (**Елена Радионова**) и дородная, полнокровная Мерчуккина (**Елизавета Фараопова**) загоняют мужчин в угол, не оставляя им ни малейшего шанса. Одна бесконечно щебечет на все лады обо всем подряд, другая идет напролом в желании выхлопотать свои двадцать четыре рубля. Робкие попытки Хирина объяснить, что он работает, не имеют никакого успеха. Как не может справиться с женщинами и Шипучин — одну он безрезультатно пытается спровести домой, перед другой в отчаянии падает на колени...

Откуда-то сверху доносятся слова поздравлений, а виновники торжества, вдруг оставшись вдвоем, обессиленные от случившегося сумасшествия, будут пить прямо из бутылок и петь. И как тут не согласиться: «Если бы с Марса свалилась глыба и погребла под собой весь этот прекрасный пол, то это было бы актом величайшей справедливости!»

Набор чеховских рассказов, выбранных Михаилом Чумаченко для спектакля, на первый взгляд, случаен. Но проникая вглубь режиссерского замысла, становится ясно — создатели спектакля многогранно, всесторонне и весьма последовательно исследуют женскую сущность.

Изменчива в своих привязанностях Надя (**Марина Филатова**) из рассказа «**Который из трех?**», выбирая одного из трех своих кавалеров. Она обворожительно хороша в своем женском непостоянстве и желании заполучить лучшую судьбу — как непринужденно ест она яблоко, пока Иван Гаврилович (**Антон Иванов**) мучительно ищет слова любви, как плотоядно набрасывается на Штраля (**Артемий Кондрашов**), как умело манипулирует юным Митей Гусе-

вым (**Роман Касатъев**)! Так что в финале, подводя итог ее метаниям и называя ее «хорошенькой, развратной гадиной», мужчины улыбаются — она и такая им мила безумно!

Ничтожно мелок, несостоятелен рядом с целомудренной и ранимой Машенькой Павлецкой (**Дина Касатъева**, рассказ «**Переполох**») Кушкин (**Петр Касатъев**). Растопанная, уничтоженная несправедливыми обвинениями в воровстве, молоденькая гувернантка мужественно держит удар последних перед ее отъездом непристойных ухаживаний хозяина, когда он, нелепо извиваясь, пытается дотянуться до нее, пристроиться поближе к ней на чемоданах, теряя всякое достоинство.

И в противоположность ему на сцене появляется исполненный достоинства Ильин (**Ян Новиков**, рассказ «**Несчастье**»). Стиснув в руках гриф гитары, он смотрит на Софию (**Ольга Вольская**), и в его взгляде читается все. Он любит страстно, по-мужски настойчиво и вместе с тем бесконечно нежно. Медленно, параллельно друг другу они идут из глубины к рампе — и в этом молчании, а потом в романсе, который они поют вдвоем, сосредоточены и страданье, и счастье для обоих.

Мукой безысходной, беспросветной, нескончаемой оборачивается замужество для дьячихи Раисы Ниловны (**Юлия Киреева**, рассказ «**Ведьма**»). Поневоле станешь ведьмой и начнешь ворожить, закруживать метель, чтобы хоть кто-нибудь заплутал, заглянул, заехал. И это иная женская ипостась — трагически томящаяся по любви. А рядом с ней живет уже стареющий дьячок Савелий Гыкин (**Сергей Максимов**). Несуразный, с хрипловатым голосом, не очень располагающий к себе, он кажется грубым, неприветливым. Бормочет что-то, недовольно кидая ей упрек: «Ведьма!» От такого хочется бежать сквозз пургу, куда глаза глядят! Но когда Раиса, проводив отогрешшего почтальона, броса-

ется на постель и, стиснув зубы, издает какой-то нечеловеческий, отчаянный вопль, он пристраивается на другой половине и, едва касаясь, гладит ее по волосам и роняет ласковое «Ведьма!..» Потому что любит — так, как умеет, как может; потому что камень с души упал, что не сработало колдовство, и она останется с ним, здесь, навсегда.

В истории хористки Паши (**Нина Кучерук**) из рассказа «Хористка» многие обманутые, оскорбленные, покинутые женщины узнают если не себя, то своих подруг. А потому в проемах стены появляются все актрисы, все героини, и медленно, как и Паша, снимают с себя украшения и бросают их ревнивой супруге Колпакова (**Елена Радионова**). А сам Колпаков (**Александр Двинский**) в мелочной попытке свести счеты, сам того

не понимая, поднимает истинных Женщин на недостижимую высоту.

...Не секрет, что в рассказах Чехова есть зачатки всех его пьес. В спектакле театра «Колесо» «Чехов. Женщины» линии взаимоотношений прочерчены лишь пунктиром, но каждая из них ведет нас ко многим его любящим, ненавидящим, страдающим героям. Мужское и женское начала здесь схлестываются, переплетаются, проникают друг в друга. И движет этими равнонаправленными силами невероятная сила взаимного притяжения — когда и быть вместе сложно, и существовать порознь невозможно. «То ли чаю выпить, то ли повеситься»...

*Елена ПОПОВА*  
Уфа

## ШЕСТЬ ПУДОВ ЛЮБВИ

**М**ерять любовь пудами — как известно, эту традицию задал сам **Антон Павлович Чехов** в ставшем уже хрестоматийном письме к Суворину. И если в «Чайке», по мнению ее автора, пять пудов любви, то в спектакле «**Чехов. Женщины**» Тольяттинского драматического театра «Колесо» им. Г.Б. Дроздова этих самых пудов, как минимум, на один больше. Шесть произведений классика объединены в данном спектакле в единую композицию, до краев наполненную любовью в самых разных ее проявлениях. И вся конструкция данной постановки прочно сцементирована любовью его создателей к творчеству и к личности Антона Павловича Чехова.

В этом спектакле нет отдельного актера, играющего Чехова — но именно сам Антон Павлович, безусловно, является здесь главным героем. Ибо каждый мужской персонаж данной истории — это немножечко сам Чехов: Чехов-озорник и Чехов-мысли-

тель, Чехов-романтик и Чехов-циник, Чехов-счастливчик и Чехов-страдалец... Одна личность в разные моменты жизни и в разных ситуациях может иметь множество разных ипостасей — и множество разных личностей могут объединиться единым эмоциональным переживанием в одну сущность.

Четкую визуализацию этой мысли режиссер-постановщик **Михаил Чумаченко** дает в шестой, финальной истории этого спектакля. В рамках сюжета рассказа «Хористка» на сцене появляются героини всех показанных нам ранее историй и, переживая унижение хористки Паши, как свою собственную беду, объединяются с ней в единую сострадательную сущность, в единую главную чеховскую героиню — Женщину.

С мужскими персонажами подобной визуализации нет, но, безусловно, как каждая героиня этого спектакля — немножко хористка Паша, так и каждый мужской



«Чехов. Женщины». (Рассказ «Ведьма»). Дьячиха — Ю. Киреева, Дьячок — С. Максимов

персонаж — немножко сам Чехов. И совсем не случайно в прологе и в переходах между историями в уста разных мужских персонажей режиссер вкладывает мысли о женщинах «от автора» — цитаты из записных книжек, писем и других произведений Антона Павловича.

Имея счастливую возможность более-менее регулярно наблюдать за творчеством Михаила Чумаченко последние семь лет, рискну заявить следующее: этот спектакль — один из наиболее любовно и вдохновенно сочиненных им.

Любовно и вдумчиво отобраны именно эти шесть чеховских произведений, в рамках данного замысла взаимно дополняющие друг друга. Чувствуется, что в процессе работы над сценической верси-

ей режиссер не одну ночь провел за перечитыванием Собрания сочинений Антона Павловича.

Любовно и гармонично распределены роли между замечательными актерами тольяттинской труппы. Любовно и филигранно точно построены взаимоотношения между всеми персонажами — тут явно чувствуется еще одна большая любовь и явная преемственность режиссера — по отношению к своему учителю, профессору ГИТИСа, выдающемуся мастеру русского психологического театра **Леониду Хейфецу**.

Любовно и с фантазией создано сценическое пространство (сценограф **Сергей Дулесов**). Сцена оформлена лаконично, живописно, с хорошим вкусом. За исклю-

чением единственного сбая: совершенно чужеродными и нелепыми в данном ретрo-пространстве выглядят современные хайтековские полукресла из прозрачного пластика, внезапно возникающие на сцене в новелле «**Переполах**». Впрочем, это излишество в прямом и переносном смысле перекрывают собой замечательные наряды персонажей спектакля. Работа художника по костюмам **Максима Обрезкова** — выше всяких похвал: пожалуй, из всех виденных мною это наиболее яркое, точное и интеллигентное костюмное решение чеховской темы.

Любовно и чутко осуществлено музыкальное оформление спектакля: наряду с талантливой авторской музыкой (композитор **Алексей Пономарев**), в звуковую партитуру постановки органично влетены известные русские романсы, в том числе: «Не говори, что молодость сгубила», «В лунном сиянии», «Не обмани».

Последний из названных романсов является пронзительным лейтмотивом рассказа «**Несчастье**». Лично для меня инсценизация этого рассказа стала самой яркой жемужиной в ожерелье данной постановки и породила ассоциативную отсылку к одному из главных драматургических шедевров Чехова — пьесе «**Дядя Ваня**». Любовный треугольник: Софья Петровна — Ильин — Лубянец для меня здесь четко срифмовался с треугольником Елена Андреевна — Астров — Серебряков. Благодаря мастерской режиссерской разработке и замечательной игре **Ольги Вольской**, **Виктора Шадрина** и, особенно, **Яны Новикова** этот фрагмент оставляет очень сильное эмоциональное впечатление: из шести пудов любви всей постановки для меня тут их, как минимум, два.

Еще два полновесных пуда приходится на рассказ «**Ведьма**», мастерски разыгранный прекрасным «коллекционным» актером **Сергеем Максимовым** (Дьячок), удивительно трепетной **Юлией Киреевой** (Дьячиха) и молодым харизматичным **Владимиром Губановым** (Почталон).

Оставшаяся условная масса любви в моем восприятии равномерно распределилась между рассказами «**Который из трех?**» с очаровательной **Мариной Филатовой** (Надей), «**Переполах**» с очень перспективной **Диной Касагэевой** (Машенькой) и уже упоминавшейся «**Хористкой**» с трогательной **Ниней Кучерук** (Пашей).

А вот в веселом зачине спектакля — мини-пьесе «**Юбилей**» пудовой тяжести нет и в помине: напротив, эти первые минуты постановки отличает подлинная невесомая воздушность и искромотно-«шампанская» водевильная легкость. Здесь не могу не отметить прекрасную комедийную работу еще одного «коллекционного» представителя труппы **Андрея Чураева** (Шипучин), эталонное мастерство мэтра тольяттинской сцены **Евгения Князева** (Хирин), яркую характерную индивидуальность **Елизаветы Фарапоновой** (Мерчуткина). Но отдельных и самых громких аплодисментов в этот вечер была достойна престелая **Елена Радионова** в образе эксцентричной Татьяны Алексеевны: у актрисы была премьера роли в этой начальной новелле спектакля (в финальной «**Хористке**» она же убедительно воплощала совершенно иной образ жены Колпакова). Наш семинар заканчивался именно этим, исполненным любви чеховским спектаклем. Уезжая из Тольятти, мы увозили в свои города многопудовый груз приятных впечатлений от знакомства с театром «Колесо» и влюбленности в его актрис и актеров.

И это был тот самый случай, для которого в народе придумана поговорка «Своя ноша не тянет».

*Юрий ЮЩЕНКО*  
Одесса

# ТЕАТР ПРИЗВАН УЧИТЬ ДОБРУ

*Размышления театрального критика Евгении Розановой (г. Москва), председателя жюри Брянского театрального конкурса «Успех»*

## ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ТЕАТРОВ ДЛЯ ДЕТЕЙ

**В** Брянске я столкнулась с тем, с чем давно уже не сталкивалась в столицах. С выживанием театров вопреки всем обстоятельствам. То, что ваши театры выживают вопреки всему, — дорогого стоит. Театр — это универсальное искусство, это место, где собирается множество талантливых людей разных специальностей. И то, что они выживают вопреки всем условиям, которые им созданы, — это, я считаю, подвиг. При этом они продолжают творить, продолжают жить театром.

В Брянске я посмотрела несколько спектаклей всех трех театров. У меня очень отрадное впечатление. Сейчас посмотрели с коллегами спектакль **Брянского ТЮЗа** по сказке **Андерсена «Стойкий оловянный солдатик»**, я с удовольствием окунулась в мир детского театра. Здесь же мы смотрели два кукольных спектакля. Я знаю, что здесь все непросто, что в этом здании живут под одной крышей два театра. И то, что у них единое руководство, — не спасает ситуацию. Потому что это два отдельных коллектива. И каждый из них должен иметь свою собственную территорию. Если хотите, свою отдельную гримборную, свой отдельный туалет. Все то, что в жизни каждого человека должно быть. У каждого должна быть своя отдельная постель и свое пространство, где он формируется своей энергетикой. Каждый из этих театров имеет собственное представление о своей жизни. Они не должны стесняться лбами. И я считаю, что брянские власти должны в первую очередь сделать все, чтобы предоставить театру кукол свою отдельную территорию,

которая была отобрана, как я слышала. Это просто бесчинство — оставлять не только актеров, а огромную часть публики без своего театра. Зайдите хоть раз, посмотрите, как дети реагируют на кукольные спектакли. Как они потрясаяще смотрят, какими чистыми, открытыми глазами они устремлены в будущее. Они еще чуть-чуть подрастут и вся чудовищная компьютерная стихия, страшная энергия всего того, что в нашей жизни происходит негармоничного и негуманного, — проглотит их, как пасть акулы. Дети должны понимать, что есть добро и зло. Чтобы потом отделять свою жизнь от всего негармоничного, негуманного. И все, кто занимается важные посты, должны следить, чтобы наши дети были правильно воспитаны и правильно сориентированы. Получили крепкую нравственную основу. А у тех, кто этим непосредственно занимается, у театральных работников, обязательно должны быть условия для жизни и творчества.

Мне очень отраднo видеть у вас детские театры. Они ориентированы на маленького зрителя. Тенденция упразднить это направление реально существует. Разрушаются понятия детского театра, детского искусства, детской культуры. Зачастую все это размывается во всех компонентах даже детского спектакля. Часто в них мы слышим музыкальный фон не для детской аудитории, потому что поставлен он как бы для детей, но взрослыми, которые уже забыли, на каких песенках, ритмах и стихах они воспитывались. Понятие звука, ритма и всего звукомызыкального окружения для маленького человека — крайне важно. Как только в детском спектакле возникает некий скрежет, или ритм



*«Стойкий оловянный солдатик». Солдатик — В. Коновалов, Балерина — Л. Киндирова. Брянский областной театр для детей и юношества*

взрослого человека, в душе ребенка появляется диссонанс. Он сразу отвлекается от сюжета, от действия на сцене. Поэтому в детских спектаклях очень важно присутствие умных, деликатных режиссеров, ответственных за свои задачи. В большинстве случаев в ваших спектаклях это режиссерское понимание при-

сутствует и сохраняется благодаря мужеству актеров.

#### **ОБ ОТСУТСТВИИ РЕЖИССЕРОВ**

Это, конечно, безобразие, что мы, члены жюри профессионального конкурса «Успех» обсуждаем спектакли трех брянских театров, но на обсуждениях нет ре-

жиссеров. Да, это такая тенденция. Нет главных режиссеров. Когда режиссеру взять на себя ответственность, быть хозяином этого дома, лидером этого коллектива – практически невозможно. Потому что отбили желание брать на себя такой груз ответственности. И это тоже зависит от тех, кто сидит во властных кабинетах. Что стоит за их равнодушием? Это как зияющая рана, как сдвиг тектонического пласта на отдельно взятой территории. Это не только потеря культуры. Это территория потери личности. Человек на таких территориях превращается из высокого, одухотворенного, устремленного вверх своими помыслами, в биологическое существо.

Я понимаю, что всем «кушать хочется». Это очень цинично звучит. Но этот цинизм проникает как ржа и разъедает все. Разъедает суть любой проблемы.

#### О «СТОЙКОМ ОЛОВЯННОМ СОЛДАТИКЕ» И ТЕАТРЕ КУКОЛ

Мы посмотрели спектакль «Стойкий оловянный солдатик». В нем много того, что необходимо детям. Это восстановление давнего спектакля ТЮЗа, который придумал и поставил **А. Михайлов**. Восстановление – это тоже путь не от богатства, а от бедности. Оттого, что нет режиссера и нет хороших пьес для детей. Сказка – всегда спасение. И всегда ею можно сказать со сцены много доброго. В этом спектакле все было органично и естественно, с сознанием того, кто сидит в зрительном зале, к кому обращен этот спектакль. Аккумуляция энергии сцены и зрительской аудитории – очень важна и дорогого стоит. Низкий поклон тем, кто постарался спектакль восстановить. Я вижу, как прекрасно играют актеры. Особенно органичен и ярок актер, исполняющий роль Чертенка из табакерки (**А. Кочетов**). Он живой, владеет не только пластикой, но и энергетикой. Он умеет заражать своими эмоциями и партнеров по сцене, и зрителей. Замечательная актриса, которая исполнила роль Свины-

копилки (**О. Башкатова**), интересный актер, играющий Соловья (**А. Курилкин**). В спектакле художник сумел создать неповторимые образы для детей, будто сделано это детскими наивными руками. У меня очень отрадны впечатления.

Особо хочу сказать о коллективе **Брянского театра кукол**. Они – просто герои. Их куклы неприспособлены по исполнению, но очень симпатичны, просты в управлении, и как замечательно актеры их ведут. Хочу отметить органичное сочетание живого плана с кукольным в «Сказке о попе и работнике его Балде», где это проявилось в полной мере. В спектакле художник **О. Сидоренко** создал замечательную сценографию. Все в спектакле было так, как хотелось бы видеть в детском театре для детской аудитории.

#### О СПЕКТАКЛЯХ ТЕАТРА ДРАМЫ

Я очень соскучилась по полноценному драматическому спектаклю. В столицах много театров разных направлений. Но как тенденция: уничтожение театра, который нес когда-то содержание. Создан огромный водораздел между зрительным залом и сценическим пространством. Такое ощущение, что в столичных театрах режиссеры выполняют какие-то свои задачи, работают для себя, не обращая внимания на публику. Но в то же время вроде бы им нужна адекватная реакция публики. И на этом диссонансе существует сейчас многое. Во многом этому типу режиссеров-формалистов удалось сформировать свою публику в молодежной аудитории. Причин этому предостаточно, проблем – тоже. Но для меня – это беда, беда потому, что за всем этим нет душевного и содержательного наполнения. Нет того, с чем я сталкиваюсь в ваших спектаклях. В частности, в спектакле «Эшелон» **Брянского театра драмы им. А.К. Толстого**. На мой взгляд, там прекрасные актерские работы и я даже не могу сказать, кто лучше. Там выстроена потрясающая разно-





*«Стойкий оловянный солдатик». Солдатик — В. Коновалов, Свинья-копилка — О. Башкатова. Брянский театр для детей и юношества*

лосица, объединенная общим ансамблевым стилем. Еще один спектакль — **«Ромео и Джульетта»** — очень серьезная и глубокая работа. Он поставлен в жанре мистерии, это совершенно особый жанровый спектакль. (режиссер **О. Пермяков**). Его тема — смерть. Поэтому он сделан в черно-белом цвете. Сделан по принципу вкрапления в основное действие карнавальных, масочных шествий. И эти карнавальные маски мы воспринимаем как праздник, как веселье, что, ко-

нечно же, не совсем так, поскольку карнавал в Европе, в той же Италии имеет сложные корни. Это «пир во время чумы», веселье на пике опасности. Это последний праздник на земле перед уходом в другой мир, демонстрация жизнелюбия в последние минуты перед смертью, ведь тогда были эпидемии, шли постоянные войны. Эти традиции карнавала наследует мистерийный театр. Не случайно режиссер взял перевод Б. Пастернака, который выражал как раз тему

*«Ромео и Джульетта».*  
*Джульетта — А. Бочкарева.*  
*Брянский театр драмы им. А.К. Толстого*



смерти. Герои Шекспира на краю бездны. От этого отталкивается режиссер и ставит очень мощный трагедийный спектакль.

— *Вы говорите, что понятие содержания стало уходить из современного театра. Формализм как художественное течение – процветает. Тем не менее в брянских театрах и спектаклях вы обнаружили, что содержательный, смысловой театр еще сохраняется. Можем ли мы надеяться, что театр, наполненный глубокими, корневыми смыслами вновь вернется на сцены в России?*

— Думаю, рано или поздно это произойдет. Театр, да и в целом искусство в России, не может быть бессодержательным. Оно не может обойти психологических глубин. Это ментальность нации. Охватить сознанием не только свой дом и огород, свою улицу, но и всю нашу огромную страну, эти бескрайние пространства, — что невозможно сделать, не проникая мыслью в глубины и человеческого устройства, и мироздания. Пространство заставляет нас мыслить. И как бы ни пытались в последние годы навязать нам очень легковесное, поверхностное отношение к жизни, друг к другу, к восприятию всего, что нас окружает, это до конца не удается. Изменить и, возможно, погубить это ответственное, осмысленное мировоззрение удается, к сожалению, среди молодых людей. Потому что они наиболее хрупкие в психическом отношении. Они наиболее податливые, их очень легко соблазнять. Родители этих молодых людей тоже воспитывались, росли в другом информационном, понятийном и звуковом пространстве, нежели представители старшего поколения. Уже тогда, в начале 90-х, понятие «культура» отходило на второй, третий план, а потом и вовсе скатилось в сознании на нижайшие позиции. Это ярко показано образом Свины-копилки в спектакле «Стойкий оловянный солдатик» театра для детей и юношества, когда цель жизни — набить кубышку, и ценность человека определяется не тем, что у него за

душой, а тем, что у него в кармане. Нынешние дети, к сожалению, тоже впитали эту «истину». Не случайно сейчас возникла проблема самоубийств в подростковой среде. И это не только потому, что детей кто-то толкает через интернет. Их жизни, зачастую, совершенно ничем не наполнены. Им нечего ответить тем, кто их на это толкает.

— *В продолжение вашей мысли. Один мой коллега сформулировал две точки зрения современных авторов, в том числе театральных. Первая точка зрения: жизнь — бессмысленна. Вторая: жизнь имеет смысл. Какая, на ваш взгляд, точка зрения у авторов брянских спектаклей?*

— На этот вопрос мы также находим ответ в спектакле «Стойкий оловянный солдатик». Там Чертенюк из табакерки уничтожает окружающую его жизнь. Для него она не имеет смысла. Там же есть Соловей, который может существовать только в пространстве между небом и землей. И для него только там является тяга к пению. Он может петь только на свободе, в свободном мире. Только когда он созерцает красоту природы и мира, когда он ощущает запахи природы. Мир создан Богом, и дьявол низвергнут в этот мир. Мир является территорией, которая в руках этого низшего существа. И он управляет сегодня теми неустойчивыми душами, которые готовы поверить ему и идти за ним. Мир существует как бы разделенным на две части: на черное и белое, на добро и зло. Нужно уметь различать эти две стороны, две противоборствующие силы. Нужно учить этому детей. Поэтому так замечательно, что в Брянске работают, творят два театра для детей. Они каждый по-своему нацелены на детские аудитории и учат добру. Возможно, сегодня в этом главное предназначение не только детского, но и взрослого театра.

*Записал Борис АНТРОПЬЕВ*

## ПОЛОН ДОМ ГОСТЕЙ

**Г**ости собрались, стол накрыт. Живое пламя свечей освещает лица актеров и зрителей, песни согревают душу. «Отступает одиночество, возвращается любовь...» Это о каждом, кто пришел на спектакль-посвящение Булату Окуджаве «Капли Датского короля» в Театр музыки и Поэзии п/р Елены Камбуровой. А если распахнуть белые створки окон, откроются выхваченные мгновения-фотографии из постановок разных лет.

На выставке к 25-летию театра, организованной Бахрушинским музеем, образ Дома стал главным. Художник Ирина Пинова вписала его в уютные закутки Театрального салона Дома-музея М.Н. Ермоловой, наполнив милыми

сердцу мелочами, фотографиями, виниловыми пластинками, афишами. Придумала те самые белые окна, пригласила за большой стол заглянувших на огонек. Так в удивительно простом и в то же время надмирном пространстве выставки «Дом, в котором мы живем» раскрывалась ниточка судьбы театра — особоного, нездешнего.

В его зрительном зале на Большой Пироговской улице нет ничего, что разделяет зрителя и артистов. В камерности рождается сокровенность, в сценическом существовании «глаза в глаза» обретается подлинность. Здесь песня — живое существо, летящее во времени и пространстве и всякий раз воскрешающееся, когда человеческий голос и ду-

Фрагмент экспозиции. Фото Е. Глебовой



«Дом, в котором мы живем». Персонажи из детских спектаклей театра. Фото Е. Глебовой



На открытии выставки «Дом, в котором мы живем».  
Фото Е. Глебовой



Елена Камбурова. Фото Д. Шатрова

ша соединяются с ней. Это слова народной артистки России **Елены Камбуровой**, основателя и художественного руководителя Театра Музыки и Поэзии. В 1992 году она пустила его в долгое и прекрасное плавание, приглашая к сотворчеству талантливых вокалистов и музыкантов, сотрудничая с артистами из лучших симфонических и камерных оркестров страны.

Голос Камбуровой стал звучать еще в годы ее студенчества (она окончила эстрадное отделение Государственного училища циркового и эстрадного искусства и факультет эстрадной режиссуры ГИТИСа), в 1960-е, и сразу стало понятно, что в отечественной культуре зарождается особое явление, связанное с жанром театральной и поэтической песни. Неслучайно Булат Окуджава, считая Камбурову певицей номер один, утверждал: «Она почти соавтор всего того, что исполняет». К слову, большой игрушеч-

ный медведь, обитающий сегодня в Театре Музыки и Поэзии, тоже родом из студенческой поры. Его подарили певице благодарные зрители.

Елена Камбурова начинала с произведений Б. Окуджавы и Н. Матвеевой, потом в ее репертуаре появились имена М. Цветаевой, А. Ахматовой, О. Мандельштама, А. Блока, И. Бродского, Д. Самойлова, А. Тарковского... Сегодня это кажется невероятным, но ей удавалось выходить к слушателям и открывать для них прекрасные, но опальные строки. В одном из интервью Елена Антоновна вспоминала, как в 1974 году в Саратове по поводу ее концерта, где звучали песни на стихи Окуджавы, Самойлова, Матвеевой, устроили совещание в обкоме и назвали эту программу антисоветской. «И только по легкомыслию своему я не подозревала, что это могло закончиться для меня запретом на профессию, — говорит актриса. — Но я пы-



Иван Поповски. Фото В. Докшина

Олег Синкин. Фото В. Докшина





«Земля». Фото Д. Шатрова

талась все эти запреты как-то обходить, иногда просто не называла авторов стихов. У меня всегда была своя аудитория, она меня поддерживала, дарила силы, надежду...» Можно еще добавить, что и Судьба ее хранила.

Камбурова создавала ярчайшие песенные циклы, включая в репертуар и произведения на французском, английском, испанском, греческом, иврите. В соавторстве с пианистом Олегом Синкиным и гитаристом Александром Виницким рождались концертные программы, которые посчастливилось увидеть и услышать жителям нашей необъятной страны. Артистов не останавливали расстояния, гастрольные маршруты порой достигали самых отдаленных городов, и каждая такая встреча становилась счастливой. Потом в Москве появился те-

атр — точка притяжения близких по духу людей.

Его музыкальный руководитель заслуженный артист России **Олег Синкин** в качестве концертмейстера, композитора и аранжировщика работает с Еленой Камбуровой с 1985 года, он написал музыку и сделал аранжировки ко многим спектаклям, которые со временем для театра стали знаковыми. Среди них «Капли Датского короля», «Да осенит тишина...», «Здравствуйте, Жак Брель!» (совместно с В. Голиковым), «P.S. Грезы» (совместно с А. Марченко), «Сны поэта Левитанского», «Вот вам, в сотый раз, Россия...», «Снился мне сад...» и другие.

Долгие творческие отношения связывают театр с известным театральным педагогом заслуженным деятелем искусств России **Олегом Кудряшовым**,



«Победа. Реквием». Фото А. Марченко

«Времена... Года...». Фото Д. Шатрова







«P.S. Грезы». Фото Ж. Сириной

поставившим на его сцене «7 тетрадей учителя русской словесности Юлия Кима, им заполненных собственноручно...» с Еленой Камбуровой в главной роли, «Крещенные крестами» на автобиографическом материале театрального художника и писателя Эдуарда Кочергина, ораторию-путешествие «Вот вам, в сотый раз, Россия...», «Сны поэта Левитанского», «Антигону» Софокла, где Камбурова выступает как драматическая актриса.

К своему 25-летию театр представил коллекцию музыкальных спектаклей, поставленных в течение пятнадцати лет известным режиссером, учеником Петра Фоменко, лауреатом национальных премий «Золотая Маска» и «Музыкальное сердце театра», премии «Хрустальная Ту-

рандот» **Иваном Поповски**. Шесть дней — шесть спектаклей на двух сценах театра «Мастерская Петра Фоменко». Артисты вышли из камерного пространства своего театра и сыграли концерт-фантазию по песням Роберта Шумана и Франца Шуберта «P.S. Грезы», концерт без слов «Времена... Года...», концерт-галлюцинацию «Абсент», спектакль на основе довоенных, военных и послевоенных песен «Победа. Реквием», сочинение для театра на музыку И.С. Баха «Земля». И, конечно же, «Капли Датского короля», вновь пригласившего гостей за щедрый стол Театра-Дома. Его искусство как защитный круг ограждает и оберегает всех нас от серости и суеты.

Елена ГЛЕБОВА

## СЦЕНИЧЕСКИЙ ОБРАЗ КОСТРОМСКИХ ПОДМОСТКОВ

**В**ыставка театральных художников «Зеркало сцены», состоявшаяся в муниципальной галерее **Костромы**, посвящена **70-летию Костромского регионального отделения СТД РФ**.

Как ни замечателен эскиз, сам костюм куда любопытнее. Ни один макет, даже самый дотошный, с воплощенной декорацией не сравнится. Да и кукла, когда она в актерских руках, – совсем другое дело. Выставка эскизов и макетов, кукол и бутафории, портретов актеров Костромской сцены и архивных документов, конечно, не заменит театр. Но о том, какие изменения происходили на костромских подмостках на протяжении последних семи десятилетий, она рассказывает довольно подробно. И речь, если вдуматься, здесь не только об изменениях внешних.

Внешние – сразу налицо: эскизы декораций **Михаила Пирогова** и **Бориса Голодницкого** на соседних стенах, но мост при всем желании не перекинуть. Пирогов и пришел в костромской драматический, и ушел из не-

го (как и из жизни ушел) еще в стране Советов. И так же, как эта страна, незбылемы и сценические миры художника – раскидистые деревья и многокилометровые ЛЭП, трактора, рвущиеся в поле, дома из основательных, массивных бревен. Таким он видел спектакль «**Иван Будапцев**» 1964 года. У него даже самый болезненный Островский – «**Гроза**», «**Бесприданница**» – помещен в относительно здоровый мир: над волжской набережной угрожающе нависают черные деревья, но где-то на другом берегу пейзаж светел и гармоничен. Спаситель.

В XXI веке Голодницкий видит «**Трамвай “Желание”**» **Т. Уильямса** таким: дом в двух уровнях как будто искусно сплетен из паутины. Разрушить эту хрупкую вязь ничего не стоит. Как ничего не стоит поломать, скомкать тонкую, всю в белом, героиню – человеческое, земное на этих эскизах совершенно беззащитно. Все сводится к единственному образу-символу легко рвущегося (и здесь неоткуда ждать спасе-





Открытие выставки «Зеркало сцены»





Открытие выставки «Зеркало сцены»

ния) кружева. На всех эскизах Бориса Годовницкого, представленных на выставке, сценография именно так и решена – через единственный символ. В **«Мастере и Маргарите»** (спектакль идет в Марийском театре оперы и балета) сценическое пространство – текст романа. Огромные обугленные и кровавые листья, сквозь которые прорываются (то есть буквально – рвут бумагу, нарушают текст) странно выгнутые персонажи. В **«Лебедином озере»** все подчинено образу крыла – огромного, острого, распарывающего воздух. В **чеховском «Иванове»** усадебный мирок оказывается под большим пенсне, и люди здесь всего лишь объекты пристального наблюдения. Человек крохотен, а мир уязвим, пространство лаконично и символично. Сегодня отечественный театр за редким исключением именно такой.

Костюмы, что на эскизах **Елены Сафоновой**, главного художника Костромского драматического театра с начала 2000-х, и костюмы, которые мы видим на советских фотографиях, кажется, в одних сте-

нах родиться в принципе не могли. Прошло каких-нибудь 40 лет, но вместо исторической достоверности в фасонах и материалах – бесстрашная фантазийность. И это **«Гамлет»**, и это **«Женитьба Фигаро»** – классика из классик.

Классика театра кукол – **«Дочь Золотого Змея»**, поставленная уже покойным художником **Валентиной Лебедевой**. Здесь у главной героини правильная красота: нос тонкий, глаза огромные, бесконечные ресницы. Лицо расписано так, что при театральном свете, кажется, сияет девичья кожа. А вот **«Разбойник» К. Чапека** нынешнего главного художника Костромского театра кукол **Ирины Мельниковой** – другой материал и куклы другие: лица угловатые, с изломами, характерность доведена до предела. Какая-то острота во всем. И сафоновские костюмы, и мельниковские куклы – тоже приметы современного театра. Авторского, смелого.

В **«Зеркале сцены»** отчетливо видно, что лицо костромского театра за 70 лет изменилось до неузнаваемости. И душа тоже. В



Художники – участники выставки «Зеркало сцены»

«живописном уголке» экспозиции как раз об этом: на портретах 1970–1980-х годов, написанных **Волковым, Колесовым, Карповым**, артисты **Гостицев** и **Макасеев**, художник **Пирогов**. Как и требовал канон того времени, все трое заняты делом. Гостицев сидит над текстом роли, Макасеев расположился среди книг домашней библиотеки, Пирогов среди кистей и красок в своей мастерской. Актер, непрерывно думающий над тем, что играет, художник, упорно сидящий над эскизом спектакля, — люди советского театра были вписаны во всеобщую трудовую систему.

Верность написанного подтверждают архивные фото: вот вохомские пионеры где-то в 1960-х встречают артистов обдрамтеатра чин чинном — в отбеленных фартучках и красных галстучках. И вот уже артисты в резиновых сапогах, в теплых свитерах готовятся к выходу на сельскую сцену. Они еще и народные театры в Нерехте, Чухломе, Шарье, Парфеньеве да по всей области курировали. Приезжали, советовали, помогали репетировать. И театр был повсемест-

ным, всеохватывающим, как институт образования, как трудовой институт. Над этим можно иронизировать, можно ностальгировать, но вернуть уже точно нельзя.

Нельзя вернуть **Эмиляно Очагавию**. Его портрет кисти **Сергея Маковея** тоже в «Зеркале сцены». И хотя любимый несколькими поколениями костромских театралов «Миля» еще застал эпоху всенародного «трудового» театра, на картине Маковея он — уже из театра сегодняшнего. Никаких книг вокруг, никакого текста роли на коленях — просто сигарета в руках и именно очагавиевское созерцание мира. Чуть отстраненное, слегка абстрагированное — пережив многое, он, кажется, научился отрешаться. Держать всегдашнюю вертикаль, как бы жизнь ни сгибалась. И в этом портрете тоже заключена формула сегодняшнего театра: один сильный человек вполне может строить современное искусство.

Дарья ШАНИНА  
Фото автора

## ВОЗВРАЩЕНИЕ ГРАФИНИ

Легенда российского театра и кино **Валентина Токарская**, звезда Московского мюзик-холла, а с 1950-х и до конца своих дней актриса театра Сатиры, вернулась к нам во всем блеске. И позволила прочитать отдельные страницы своей долгой жизни, где было многое — монархическое государство, Страна Советов и новая Россия, творческие неудачи и оглушительный успех, страстная любовь и разочарования, война и ГУЛАГ. Судьба неординарной и сильной женщины открывается через воспоминания, короткие дневниковые записи, письма, архивные материалы и соединяется в редкий по драматургии сюжет. Не выдуманный, абсолютный реальный.

Книга **Галины Полтавской** и **Натальи Пашкиной** «Звезды далекой свет немеркнувший... Валентина Токарская» — это совместный проект Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина и Московского академического театра Сатиры. **Наталья Мельгунова** стала автором художественного оформления и макета. Книга написана с большим тактом, но очень честно. В ней множество важных подробностей, из которых складывается не только портрет главной героини, но и образ эпохи. Одесса, а потом Киев начала XX века, погружение в театральную среду, поскольку ее отец Георгий Токарский был актером оперетты, а крестная Наталья Тамара — примадонной музыкальных подмостков Москвы и Петербурга. Фундуклеевская женская гимназия, где преподавали русский, французский, немецкий и польский языки, логику, историю, естествознание, а еще рисование, танцы, игру на музыкальных инструментах. Учебное заведение курировала са-



ма императрица Мария Федоровна и нередко навещала воспитанниц.

*«...Я запомнила ее лицо, красивое, но «неживое» — оно было все покрыто специальной эмалью, из-за чего императрица даже улыбнуться не могла. А я на балах читала «Не образумлюсь, виноват...» в семилетнем возрасте.»*

1920-й. Четырнадцатилетняя Валентина Токарская окончила одновременно гимназию и балетную школу Ильи Чистякова. Танцевала в кинотеатрах перед сеансами, выходила в массовке в спектакле Киевского оперного театра и делала первые шаги на профессиональной сцене. А в это время разгоралась Гражданская война.

*«Когда пришел Деникин, в Киеве был настоящий парад. Солдаты въехали на*

лошадях, их встречали дамы в белых платьях, в огромных шляпах, кидали цветы и обнимали лошадей. Пробыли белые в городе какое-то количество дней и все время пьянствовали. Вообще все, кто приходил, обязательно пьянствовали. И, конечно же, по всему городу шли погромы».

В Ташкенте, куда Валентина с мамой перебралась в начале 1920-х, пришел первый успех. Ее приняли в балетную труппу Русской государственной оперы и через какое-то время заговорили «как о даровитой балерине». Потом были Театр миниатюры, водевиля и гротеска в Ташкенте, небольшая труппа в Москве, где сбылась мечта не только танцевать, но и выступать в качестве артистки оперетты. Токарская играла Мариэтту в «Баядере» И. Кальмана, Эльгу в «Веселой вдове» Ф. Легара, Молли в «Гейше» С. Джонса, Розетту в «Шалунье» К. Цирера... А в ноябре 1925-го получила свой первый бенефис. Он состоялся в Белгороде, где актриса исполняла роль Серполетты в «Корневильских колоколах» Р. Планкетта.

Гастроли, города, новые спектакли, благосклонные отзывы критиков. Например, о ее Лизе в «Марице»: «Токарская очень жива и непосредственна». О Марион в оперетте «Свадьба Марион»: «Токарская, выступившая в главной роли, играет легко, живо и колоритно. Слабый голос полностью компенсируется у артистки наличием блестящих комедийных способностей». Звездный час наступил в 1933-м, когда легендарный режиссер Яков Протазанов пригласил ее на главную роль в свой фильм «Марионетки». Успех огулительный, столица завешана афишами, показы проходят даже в США, а «Нью-Йорк таймс» пишет, что «Большевистский медведь начинает улыбаться...». И сразу последовало приглашение в одно из самых популярных и кассовых культурных заведений страны — Московский мюзик-холл. Вот где



Танец «Айша». 1920-е

талант Валентины Токарской засверкал всеми гранями. Она стала самой успешной, самой красивой, самой богатой артисткой довоенной Москвы.

*«Это были самые счастливые мои годы, время шуток, веселья, розыгрышей, смеха! Мы с Машей Мироновой были в центре театральной публики, нас приглашали на все премьеры, просмотры, банкеты. Меня окружали писатели, художники. Когда мы репетировали «Под куполом цирка», я подружилась с авторами пьесы Ильфом, Петровым и Катаевым, а затем с Олешей, Никулиным, Зоценко...»*

«Человеческая, творческая и женская судьба актрисы Валентины Токарской буквально потрясает, — пишут авторы книги. — Маятник ее жизни раскачивался с амплитудой, которая, кажется, превышала все границы возможного. А стрелка этого маятника настоль-



В Баку. 1930-е

ко часто меняла свое направление с плюса на минус и обратно, что невозможно понять, как вообще она могла все это выдержать». В кино Токарскую не звали. Пырьев снимал в главных ролях только Марину Ладынину, Александров — Орлову. А в 1936 году Московский мюзик-холл прекратил свое существование.

*«Закрыли нас, когда мы начали репетировать «Богатую невесту». Кричали, что мы иностранцы, что это не советский театр, кому он нужен! Каждый день зал был битком набит. Полные сборы! И по воскресеньям два раза аншлаги! Бешеная прибыль государству! Никого это не интересовало. Помеще-*

*ние отдали театру народного творчества, который через год закрылся, так как никто туда не ходил».*

Валентина Токарская пришла в Московский театр сатиры, где была вынуждена существовать вне любимого жанра, встраиваться в иные условия. Спасали выступления с джаз-оркестром Александра Цфасмана, и актриса вновь попадала в свою стихию. Но все это длилось недолго, потому что началась Великая Отечественная война. Актеры Театра Сатиры встретили страшную весть на гастролях в Киеве. Они продолжали играть для киевлян, хотя зрителей становилось все меньше. Опасность вторжения гитлеровцев





Кадр из фильма «Марионетки». Принц До – А. Кторов, Ми – В. Токарская. 1933

возрастала, но, к счастью, труппе удалось покинуть Киев последним поездом. Вскоре город заняли немцы.

В октябре 1941-го столичные театры направляли в эвакуацию на Урал, в Сибирь и Среднюю Азию. Театр Сатиры — в Иркутск. Валентина Токарская в назначенное время на Казанский вокзал не пришла. Еще раньше она отправилась в составе фронтовой бригады под руководством директора ЦДРИ Льва Лебедева на Западный фронт, в сторону Смоленска. Здесь были и другие актеры Театра Сатиры — Рафаил Корф, Яков Рудин, Рафаил Холодов. Назначена дата отправки и время: 13 сентября в 13.00 бригада под номером «13» собралась для отправки на фронт у Дома Красной армии. Трижды роковое число.

Им удалось дать всего несколько концертов, а потом начался кошмар. Немецкие танки продвигались вглубь страны, наша армия отступала, артисты шли вместе с бойцами, прятались

в лесу, скрываясь от патрулей, голодали. Многие в концертной бригаде погибли, в том числе и руководитель Лев Лебедев, кто-то был тяжело ранен. Валентина Токарская, Рафаил Холодов и еще трое артистов цирка оказались в оккупации. Им разрешили подготовить концертную программу и выступить перед солдатами и населением. В 1944-м немецкая армия отступала и угоняла на Запад большое число россиян, среди них оказались Токарская с Холодовым. Все это время они ходили по краю пропасти, а в Берлине, незадолго до Победы, едва удалось избежать самого страшного. Кто-то донес, что Холодов еврей, и его забрали в гестапо. Это, наверное, чудо, но Валентине Георгиевне удалось убедить немцев, что Холодов — казак. Она спасла дорогого и близкого ей человека. Пройдет не больше года, и он оставит ее, вернувшись к семье. В ее судьбе это будет не последний удар.



В.Г. Токарская. Воркута. 1940-е



«Баядера» И. Кальмана. Мариэтта – В. Токарская. Воркута

«Победу я встретила в Польше, в воюющем подвале. Мы уже ехали в грузовике по направлению к нашей границе. На ночь мы остановились в каком-то польском городе, и вдруг повсюду началась стрельба. Я, конечно, побежала прятаться в подвал. А любопытный Холодов пошел посмотреть, в чем дело. Вернулся: «Выходи! Это наши палят в воздух. Победа!» Так закончилась война.

И вы думаете нас отпустили домой? Нет. Мы должны были обслуживать своим искусством тех, кто возвращался в Россию. Пока они ожидали транспорта, пока их допрашивали — где были, что делали, — мы давали концерты».

На презентацию книги о Валентине Токарской, проходившей на **Чердаке Театра Сатиры**, специально привезли ее личные вещи — кресло, полку с книгами, аккордеон, концертное платье. Они расположились на сцене

как персонажи, и для каждого отведена была своя роль. К примеру, для трофейного аккордеона. Токарскую им наградили осенью 1945-го в Берлине. Холодов вручили пианино, но он тут же обменял его на два билета до Москвы. Правда, возвращение лишь продолжило череду трагических событий. 13 ноября к Валентине Георгиевне пришли с ордером на обыск и арест, отправили на Лубянку и решением «тройки» осудили по третьему пункту 58-й статьи — пособничество во врагу. Четыре года лагерей в Воркуте — через Печерлаг и Вологду. Тогда же, при обыске, какой-то мужчина забрал из квартиры Токарской «хорошенький маленький аккордеончик». Что уж произошло, неизвестно, но по какой-то причине он решил вернуть его хозяйке и принес прямо к поезду. Сколько раз потом трофейный инструмент выручал актрису в гулагов-



Кадр из фильма «Дело №306». Мария Николаевна Карасева – В. Токарская. 1956

ский период. Но главным спасением стал для нее Воркутинский музыкально-драматический театр.

Токарская переиграла множество главных ролей — Ванду в «Роз-Мари», Диану в «Собаке на сене», Елизавету в «Марии Стюарт», Софью Ковалевскую в «Вас вызывает Таймыр»... Более того, она сама поставили оперетту «Баядера» в оформлении Петра Бенделя, где замечательно исполнила роль Мариэтты. За творческие успехи лагерное начальство Валентину Токарскую отмечало щедро — сахаром, крупой, чаем, куском мяса. Но после каждого спектакля актриса возвращалась в барак. К слову, на воркутинской сцене ее партнером вновь стал Рафаил Холодов. Два кумира, с первых же спектаклей покорившие местную публику.

В Воркуте Валентина Токарская встретила свою самую большую любовь. Роман с кинодраматургом Алексеем Каплером начался в окружении колючей проволоки, но под звездным небом. Они встречались в ночные часы, когда всходила Большая Медведица. У них это называлось «ходить к Медведю». До встречи с Валентиной Георгиевной Каплер стоял на пороге самоубийства, но своей любовью она сумела отвести его от петли. *«... У каждого человека есть святое — это то, что не пачкается от грязи, не стареет от времени, не ломается при катастрофах, не забывается во сне, не горит, когда сам человек стоит на костре, и умирает только вместе с ним. Вот так я тебя люблю».* Это строки из письма Алексея Яковлевича. Пожениться они смогли только в 1953 году, когда получили право вернуться в Москву. Но их совместное счастье оказалось до обидного коротким. Каплер, увлекающаяся натура, ушел к другой женщине. Как Токарская перенесла этот удар, одному Богу известно. Но навсегда вычеркнула его из своей жизни. Бывший супруг предложил поделить квартиру, дачу, машину. Валентина Георгиевна не пришла в



«По 206-й». Секлетинья — В. Токарская. Театр Сатиры, 1982

суд, где решался вопрос о разводе, но адвокат заявил от ее имени, что Токарская отказывается от всего их общего имущества.

Валентина Георгиевна оказалась среди тех, кого перемолола судьба, но она сумела остаться человеком. **Вера Кузьминична Васильева**, много лет делившая с Токарской одну гримерку, в этом абсолютно права. Актриса вспоминала, что Валентина Георгиевна никогда не говорила о прошлом, не касалась печальных тем и умела находить радость в обыденном. Токарская всегда была царственной и иронично-великодушна — это уже слова **Александра Ширвиндта**. Не случайно в театре ее называли Графиней. Она выделялась



В. Токарская и А. Ширвиндт

особой посадкой головы, утонченной красотой, безупречным вкусом. И потрясающим достоинством, с которым принимала отсутствие хороших ролей, безденежье, бытовые трудности.

*«Когда я дома одна, я читаю, смотрю телевизор, иногда чертыхаюсь. Когда задумываюсь — перестаю спать. Слушая музыку, могу плакать. Моя судьба была счастливой. Сейчас иначе, и, тем не менее, я благодарна судьбе за все».*

«Валентина Токарская — звезда эпохи. Она ушла в вечность, не исчерпав до конца своих возможностей и не открыв тайну своей души. Ушла, одна-

ко продолжает светить нам немеркнущим светом далекой, но не угасшей звезды». Так заканчивается книга Галины Полтавской и Наталии Пашкиной. А для читателя, прикоснувшегося к обложке с портретом Валентины Токарской, написанным **Петром Эмильевичем Бенделем** еще в Воркуте, и перевернувшего первые страницы повествования, все только начинается.

Елена ГЛЕБОВА

Иллюстрации из книги «Звезды немеркнущий свет... Валентина Токарская»

## КОЗЛИК И КО

«Жил-был у бабушки сеньский козлик...» — эта песенка, как строчка нашего генетического кода. Кажется, даже слова учить не надо — будто постигаем их с самого рождения. Но вдумайтесь, как все-таки мало подробностей мы знаем про нелегкую, возможно, героическую жизнь сказочного героя. Именно ему посвящен спектакль **Орловского театра кукол «Жил был у бабушки...»**.

### ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО

Мама объясняла дочке перед спектаклем: «У тебя есть куклы, ты любишь в них играть, а в этом театре куклы будут играть для тебя! Это же еще лучше!» Пожалуй, более гениально и просто не сказать. Незачем знать ребенку, какой большой и прекрасный труд предшествовал премьере, как создавались куклы, репетировали актеры. Зачем объяснять чудо?

В основе спектакля режиссера-постановщика **Олеси Черкашиной** пьеса новгородца **Владислава Макина**. Пожалуй, это тот самый случай, когда ограничение «4+» — начальная точка бесконечности зрительского интереса. Режиссеру больше нравится работать с планшетными куклами, ведь они наполняют спектакль не только обаянием «плюшевых» персонажей, но и шармом живой игры артистов. Так что герои предстали во весь рост, а действие развернулось во всей красе.

Итак, главный герой в спектакле действительно живет, и речь здесь не только о виртуозном мастерстве актеров. Козлик мечтает, и что, если не мечта, делает нас живыми, держащими, преодолевающими, созидующими, парящими! Последнее слово очень даже в тему, ведь больше всего на свете Сеньский хочет летать! И не трудно до-

гадаться, сколько ему придется падать, раз уж мыслит так высоко и амбициозно. В зрительном зале каждое падение вызывает не только смех, но и сожаление. А в душе маленького зрителя непременно отразится нечто еще совсем неосознанное, но очень важное, с возрастом перерастающее в бесстрашие, решительность, верность себе, целеустремленность.

Для взрослых постановка полна серьезных и немного забавных аналогий. Тут и Островский промелькнул — самый лучший знаток «нелетающих людей», и Горький с его безумством храбрых, и Чехов с «подводными течениями», и Пушкин с его «нашим всем». Словом, все разумное, доброе, вечное. Спектакль вполне достоин и, главное, способен совершить самый первый сакральный обряд приобщения ребенка к ценностям без возраста, традициям без условностей и честной жизни без подлостей. Такие незамысловатые вроде бы истории открывают богатства души и культуры. С первого легкого погружения все начинается — большая литература, театр и судьба.

### ВЫШЕ СОЛНЦА

«Жил-был у бабушки...» — второй спектакль Олеси Черкашиной в Орле и, что примечательно, тоже крылатый! Первая постановка «Сказание об Орле» доверительно поведала маленькому зрителю легенду о рожденном летать городе и гордой птице. Значит, требует душа высоты, свободы, а еще — правды и красоты. Ведь режиссер выступает еще и как художник. Ее сценический мир не эскиз, а объем, гармония, уют и сплошь любовь! Поэтому и жалеет немного постановщик, что сейчас театр в основном ходит в гости к зрителю. Конечно, выездные спектакли это хорошо, но теряется атмосфера посещения театра,



Сцена из спектакля

да и многие сценографические эффекты не могут существовать без профессиональной сцены...

Пусть тускнеет сказка «с доставкой», но она все равно остается сказкой. В постановке даже музыка имеет свои краски и глубину (композитор ростовчанка **Елена Кривенко**), а песни становятся маленьким самостоятельным спектаклем орловского поэта **Наталии Захаровой**. Если посмотреть по географии создателей спектакля, проект получается межрегиональный. Есть в этом знак единства добрых идей и людей.

### ДРУЗЬЯ-ТОВАРИЩИ

На сцене все по-настоящему. День сменяет ночь, добродушие соседствует с хитростью, душа уходит в пятки от страха, и как воздух необходима дружба. Отчасти узнаешь самого себя в очаровательных кукольных героях – причем не всегда с лучшей стороны. Ну, кто ни капризничал перед утренней побудкой, словно Хрюня, кто не хвастал, если хоть

чуть-чуть представлялась такая возможность, точно Зайка, и не важничал с видом хозяина, как Барбос? Артисты **Раиса Овсянникова, Зоя Серова, Алексей Фомин, Светлана Комарова, Сергей Фроликов** сделали своих героев харизматичными, задорными, близкими сердцу. Сразу понимаешь, что такое зрительская любовь с первого взгляда.

Спектакль интересен еще и тем, что задаются в нем самые типичные, но порой ставящие в тупик любого мудреца детские вопросы: «Зачем?» Оказывается, многие раскожие ответы не совсем в общем-то правильные. Так вышло, привыкли, что цепь нам нужна, чтобы уважали... А уж когда речь идет о «предназначении», всерьез задумываешься, насколько «детский» это спектакль. Многие герои не прочь провести и деликатно использовать в своих интересах «чистой души козла». Даже друзья иногда так поступают. Пожалуй, это и есть самое большое «зло», ведь Волк в спектакле – вегетарианец, Бабушка,

очевидно, приверженец японской педагогической системы, когда детей до пяти лет особо и не воспитывают. А подстрекательство и вредность можно простить очаровательной Хрюне, а политику невмешательства деловитому Барбосу. Зрителю самому предложено решить, что хорошо, что плохо, находится ли оправдание трусости, и все ли можно, если очень хочется.

Как же трудно главному герою, когда «все вокруг утверждают, что козлята не летают». Но полет все же состоится. Однако не инженерные приспособления помогут взмыть в небо, а вера в се-

бя, преданность мечте. Получается, самые лучшие аэродинамические свойства у доброго сердца в то время, как наука может и подвести.

Этот спектакль – зерно истины среди выхолощенных плевел бесконечных детских телешоу, где нужно быть лучше, звонче, круче, голосистее и тому подобное. Дуэт иногда звучит трогательнее, чем соло. Не стоит стремиться летать дальше всех – иначе не останется времени быть собой, но свою высоту взять нужно.

Ольга СУДАРИКОВА

## ЮБИЛЕЙ

# ВСЕ ЕЩЕ ВПЕРЕДИ

**3 июня** празднует 70-летний юбилей **Игорь Янович Краснопольский**, заместитель художественного руководителя Московского Театра Луны по творческим проектам.

Игорь Янович известен своей многообразной деятельностью во многих российских городах — начинал как артист, закончив мастерскую П.Л. Монастырского в Куйбышевском театральном училище, и работал в Академическом театре драмы им. М. Горького. Затем полтора десятилетия служил актером Воронежского академического театра драмы им. А.В. Кольцова, преподавал актерское мастерство в Воронежском институте искусств.

Закончив позже Высшие театральные курсы при ГИТИСе им. А.В. Луначарского по специальности «Менеджмент» у профессора Г.Г. Дадамяна, а затем и Высшие режиссерские курсы, круто изменил свою судьбу.

Работа заместителем директора и директором нескольких столичных и провинциальных театров, участие в различных фестивалях — все это сделало Игоря Краснопольского заметной фигурой в



отечественном театральном процессе и было отмечено целым рядом правительственных наград и высоких званий.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10» поздравляет Игоря Яновича с юбилейной датой и желает ему здоровья, процветания, новых свершений!



## «НЕ ЗАБЫВАЙТЕ! ПРИХОДИТЕ!..»

**О** Маргарите Васильевне Конториной нельзя да и невозможно говорить в сугубо печальных, траурных, беспросветных тонах. Хотя утрата огромная. Для Мурманска. Для театра Северного флота. Для всех ее поклонников, коллег, знакомых, родных. Впрочем, кровно близких людей у нее на Севере не было. Родственники и ближайшие подруги-блокадницы живут в Санкт-Петербурге. Они давно уже звали Маргариту Васильевну переехать, вернуться из Мурманска на родину. В городе на Неве она ребенком пережила блокаду, выучилась, вопреки материнской воле стала студенткой **театральной студии при Ленинградском ТЮЗе** — курс профессора **Л.В. Макарьева**. Этим обстоятельством всегда очень гордилась, своего знаменитого педагога и сокурсников вспоминала трепетно, благодарно.

В Мурманске М.В. Конторина оказалась после семейной драмы. Потеряв самых дорогих сердцу людей, она невольно искала поддержки. Друзья посоветовали уехать из Питера: была вакансия в театре Северного флота. И она подписала контракт на три года. Но от судьбы, видимо, не уйдешь, и Маргарита Конторина прослужила флотской сцене более 40 лет. А в Санкт-Петербург собиралась уехать, часто говорила о своем намерении. Даже паковала вещи и отправляла в маленькую питерскую квартиру книги, картины. Но все медлила, медлила...

В январе ей исполнилось 75. Возраст стала чувствовать больше в домашних стенах, а на сцене была бодрa, жизнерадостна, профессиональна. Пример для молодых «нытиков». Всегда в форме — аккуратная прическа на седых волосах, маникюр, неизменно яркая — молодая! — помада... Живые, искрящиеся глаза, неповторимые интонации. Актриса ушла от всех нас внезапно. И сердце не ве-



Маргарита Конторина

рит. И разум не мирится. Сцена театра Северного флота осиротела без своей примадонны. Остается вспоминать. Да и как забудешь?..

Последнее впечатление от встречи с народной артисткой России Маргаритой Конториной — долгожданный юбилей Мурманского отделения Союза театральных деятелей 7 февраля 2017 года. В сияющем новизной фойе областной филармонии — атмосфера праздника. Открываю тяжелую входную дверь... Как снег на голову, обрушиваются поздравления юных театралов из неуважающей Детской театральной школы. Речевки, приветствия, выражение благодарности. Маргариту Васильевну приветствуют особо:

*Маргарита Конторина*

восклицаниями и аплодисментами. Она шагает чуть впереди меня, излучает доброжелательность. Под руку Конторину ведет бывший актер театра, неизменный партнер по сцене, сосед по дому Николай Новодворский – специально на юбилей СТД он приехал из далекой Сибири. Маргарита Васильевна, как и положено примадонне, величественно (хотя и чуть шуточно – чувства юмора и самоиронии ей было не занимать) раскланивается с поклонниками. Один из них спешит преподнести цветы. Принимает с величайшим смирением и благодарностью. Наконец,

и мы с ней раскланиваемся. Подчеркнуто театрально, как давно повелось между нами. «Вы уж 18 марта не пропустите! У меня ведь будет торжественный вечер! Приглашаю!» И воображение рисует уже полный зал, овации и ее излюбленное троюкратное военно-морское «Ура!».

Праздники актриса любила и всегда держалась на них великолепно. Вот и 7 февраля она выглядела прекрасно: удачный макияж, золотистые одежды. М.В. Конториной одной из первых вручали почетную грамоту губернатора: давний и верный член СТД, она, безусловно, заслужи-

ла высокую правительственную оценку своего труда. На сцену за наградой поднялась уверенно. Подошла к микрофону. Что же скажет? Зал затаил дыхание. Но ответные речи, увы, не предусмотрены протоколом. На ее лице – выразительная гримаса недоумения. Нет, так нет. Но она бы сказала свою «тронную речь»! И молодым обязательно пожелала бы свое неизменное и чуть сказочное: «Хочешь на сцене играть? Дуй до горы!» Что сие означает? Не сдавайся ни при каких обстоятельствах! Взялся за роль – держи курс на успех.

Сама Маргарита Конторина свои роли всегда продумывала тщательно. И очень строго, даже критично к себе относилась. Никакой эйфории от собственной гениальности. Первый вопрос после спектакля: «Как я сегодня играла? Плохо? Скажите правду!» Хорошо помню ее последнее выступление в роли **Хозяйки** в культовом спектакле театра Северного флота «**Каменное гнездо**». Это было в конце мая 2016 года. По городу тогда пронесся слух: Маргарита Васильевна уезжает в Питер, поэтому спектакль – скорее всего, негласное прощание с мурманчанами. Зал тогда был полон. Играла Конторина великолепно. На последнем монологе как будто вглядывалась в туманную даль не только семейства Нискавуори, но и в свою собственную судьбу. На глазах и у актрисы, и у зрителей показались слезы. Но – выдержала нахлынувший эмоциональный момент! Запомнилась величественной, монументальной. Но и – страдающей, человеческой. Не столько властной владелицей дома-крепости, сколько пусть и любящей, но одинокой матерью. Настоящая русская актриса! Сейчас принято говорить – «уходящая натура». Нет, не уходящая – а непреодолимая гордость отечественной сцены.

Мурманску с Маргаритой Конториной повезло. Мы часто встречались по поводу ее интервью: в газете, на радио, в кабинете завлита. Однажды мне посчастливилось даже побывать у Маргариты Васильевны дома: принимала радушно,

угощала вкусным обедом, делилась наболевшим и сокровенным. Ее рассказы о взрослых и детских спектаклях, о гастролях в отдаленные уголки Кольского полуострова, впечатления от произведений живописи, житейские и актерские байки можно было слушать бесконечно. Особенно, помню, дорожила она маленьким букетиком фиалок, который преподнесли ей однажды жены моряков в далеком военном гарнизоне. И откуда достали?! И как душевно благодарили за спектакль. Чуткий зритель актерам памятен.

Маргарита Васильевна, безусловно, знала цену своему дарованию, но при этом всегда оставалась простой и доступной. Замечательное ее качество – абсолютная, детская! – естественность в реакции на все происходящее вокруг. Показательно в этом смысле традиционное присутствие Конториной в качестве члена жюри на театральном фестивале «Грани». Находиться рядом с ней в одной компании – счастье. На конкурсе выразительного чтения Маргарита Васильевна вся обращается в зрение и слух! Ее лицо отражает богатейшую гамму переживаемых чувств. Если речь чтеца невнятна и тиха, Конторина не скрывает своего возмущения. (Как можно так исказить великий русский слог?) Если конкурсант в дикции четок, а по смыслу ясен – расцветает улыбкой радости. (Молодец! Умница! Выйдет из мальчика настоящий актер!) В перерывах-чаепитиях Маргарита Васильевна тоже была неподражаема: каскад шуток, острых, порой не самых безобидных наблюдений, вдумчивых, пытливых расспросов питерцев и москвичей о том, что нынче происходит на столичных подмостках...

Можно вспоминать и вспоминать. Натура сильная. Дарование исключительное. Человек добрый. С нею не хотелось расставаться. Маргарита Васильевна всегда была гарантом всего самого настоящего – и в жизни, и в творчестве. Остается помнить.

*Людмила ИВАНОВА*

С глубочайшим прискорбием и печалью сообщаем, что **23 мая 2017 года** после тяжелой болезни на 76-м году жизни скончался выдающийся режиссер, народный артист России **Александр Васильевич БУРДОНСКИЙ**.

Уникальный Человек и Режиссер, Александр Бурдонский был одной из значительных фигур современного отечественного театрального искусства. Его творчество отмечено высочайшей профессиональной культурой, высокой нравственной позицией и гуманизмом.

Выпускник Государственного института театрального искусства (курс выдающегося педагога М.О. Кнебель), Бурдонский верно и преданно служил родному Театру Армии на протяжении 45 лет. На сцене театра Армии им поставлено более двух десятков спектаклей, заслуживших высочайшие оценки у критики, почетные награды и зрительскую любовь. Среди них — постановки, вошедшие в золотой фонд отечественной культуры: «Тот, кто получает пощечины» Л. Андреева (совместная работа с народной артисткой СССР М.О. Кнебель), «Снеги пали» Р. Феденева, «Васса Железнова» М. Горького, «Орфей спускается в ад» Т. Уильямса, «Без вины виноватые» А.Н. Островского, «Дама с камелиями» А. Дюма-сына, «Дерева умирают стоя» А. Касоны, «Мандат» Н. Эрмдана, «Ваша сестра и пленница...» Л. Разумовской, «Британик» Ж. Расина, «Приглашение в замок» Ж. Ануя...

Нина Сазонова замечательно сыграла заглавную роль в спектакле еще совсем молодого Александра Бурдонского «Васса Железнова», многие замечательные ро-

ли звезды не только ЦАТРА, но и всего отечественного театра и кино, народной артистки СССР Людмилы Касаткиной были сыграны в постановках Бурдонского. Незабываемый актерский дуэт народных артистов СССР Нины Сазоновой и Владимира Зельдина сложился в спектакле Бурдонского «Дерева умирают стоя» А. Касоны. Важной вехой в творческой биографии многих актеров и актрис старшего, среднего и молодого поколений были роли, сыгранные в его постановках. Филигранная, изысканная режиссерская манера Бурдонского всегда растворена в целой россыпи ярко созданных актерских работ, сплавленных в единый, всегда слаженный актерский ансамбль. В полной мере эти качества проявились в таких спектаклях Александра Васильевича, как «Серебряные колокольчики» («Йон Габриэль Боркман») Г. Ибсена — спектакле, ставшем лауреатом Фестиваля Скандинавской драматургии в России, а также «Та, которую не ждут...» А. Касоны и «Элинор и ее мужчины» («Лев зимой») Дж. Голдмена.

Одними из лучших работ Бурдонского на сцене ЦАТРА стали два чеховских спектакля — «Чайка» и «Этот безумец Платонов» («Безотцовщина»). Тонкое и глубокое прочтение пьес, неожиданный режиссерский взгляд на героев этих пьес, блестящие актерские работы, сделали эти постановки уникальными яркими событиями жизни театральной столицы и новым словом в российской «чеховиане» по общему мнению театральной критики.

Значительный вклад в развитие военно-патриотической темы сде-



лал Бурдонский такими театральными постановками, как «Снеги пали» Р. Феденева, «Ты помнишь» — на стихи выдающихся отечественных поэтов и известных песен времен Великой Отечественной войны. Большой творческой удачей стала работа режиссера — спектакль «С тобой и без тебя», посвященный 70-летию Победы в Великой Отечественной войне и 100-летию со дня рождения писателя, поэта и военного журналиста Константина Симонова.

Помимо постановок в ЦАТРА, А.В. Бурдонский с большим успехом ставил спектакли в Японии, в Литовском государственном театре, в Учебном театре ГИТИСа и в Малом театре. Вел курс на актерском факультете ГИТИСа.

Мы глубоко скорбим вместе со всеми, кто любил и ценил режиссера, педагога, человека Александра Васильевича Бурдонского.

*Коллектив Центрального академического  
Театра Российской Армии*

7 мая после тяжелой и продолжительной болезни скончался народный артист России, лауреат Государственной премии СССР **Владимир Георгиевич БОГИН**.

Он родился 22 декабря 1946 года в Саратове — театральной столице России. Артистом Богин стал по воле случая: окончив два курса биофака Саратовского университета, поехал в Москву поддержать друга, решившего поступать в ВТУ им. Щепкина, сдал за компанию все экзамены и был зачислен на курс Михаила Ивановича Царева. По окончании училища Владимир Богин в течение сезона работал в Тбилиси, в Русском драматическом театре им. А.С. Грибоедова, где репетировал главную роль Виктора в «Варшавской мелодии» Леонида Зорина в постановке Гиги Лордкипанидзе. Тогда же судьба свела его с Петром Фоменко, у которого Богин позже снялся в двух кинофильмах.

С 1971 года Владимир Богин — артист Малого театра. На прославленной сцене он создал множество интересных и значительных образов, всегда отличавшихся убедительностью, достоверностью и в то же время яркой театральностью. Среди творческих удач артиста — Чацкий («Горе от ума» А.С. Грибоедова), Влас («Дачники» М. Горького), Шаховской и Андрей Шуйский («Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого), Михаил («Зыковы» М. Горького), Бургоньино («Заговор Фиеско в Генуе» Ф. Шиллера), Булгаков («Возвращение на круги своя» И. Друцэ), Михно («Вечерний свет» А. Арбузова), Горацио («Убийство Гонзаго» Н. Йорданова), Желтухин («Леший» А.П. Чехова), Петр Войков («И аз воздам» С. Кузнецова), Марк Волохов («Об-



рыв» И.А. Гончарова), Петрович («Не было ни гроша, да вдруг алтын» А.Н. Островского), Франциск I («Тайны Мадридского двора» Э. Скриба и Е. Легуве), Лопехин («Вишневый сад» А.П. Чехова), Луп-Клешнин («Царь Борис» А.К. Толстого) и другие.

Богин принадлежал к уходящему сейчас амплу — герой-неврастеник. Тем не менее его талант был значительно богаче. Небольшой эпизод из «Тайн Мадридского двора» с участием Богина-Франциска I стал настоящей жемчужиной спектакля, открыв Владимира Георгиевича как блестящего комедийного актера. Его Лопехин — совестливый, чуткий, тонкой душевной организации человек — возможно, больше соответствовал понятию «чеховский интеллигент», чем

Раневская и Гаев. Каждому своему персонажу Богин стремился придать дополнительный объем, найти новые краски, сделать его живым и достоверным, при этом бережно сохраняя авторский замысел. Неожиданной, непривычной и, вместе с тем, абсолютно естественно вытекающей из общего контекста «Чайки» стала трактовка образа Медведенко. Да, его учитель считает копейки и, возможно, «не слишком умен», но в первую очередь актер видел в нем доброго, деликатного, глубоко несчастного человека. Медведенко в исполнении Владимира Богина вызывал искреннее сочувствие и сострадание. Выдающейся работой стал его Петр Басманов («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» А.Н. Островского). Предатель и изменник, он гораздо больше пек-

ся об интересах государства, чем Шуйский и его приспешники. Зрелая, мощная работа мастера заслужила высокую оценку зрителей и театральной общественности.

«Тонкие, нежные пальцы, как у артиста... тонкая, нежная душа» — эти слова, сказанные Петей Трофимовым о Лопухине, можно применить и к самому Владимиру Богину. Настоящий интеллигент, книголюб, любивший природу и животных, он был добрым и участливым человеком, одним из лучших актеров, выступавших на сцене Малого театра за последние 45 лет. Таким он и останется в нашей памяти.

Выражаем искренние и глубокие соболезнования родным, близким и всем поклонникам таланта Владимира Георгиевича Богина.

*Коллектив Малого театра*

29 мая, на 60-м году жизни скончался артист и режиссер **Дзержинского театра драмы**, лауреат премии им. Н.И. Собольщикова-Самарина **Валентин Михайлович МОРОЗОВ**.

30 лет он прослужил дзержинскому зрителю. Сейчас трудно представить, что были годы, когда в труппе не было такого актера и режиссера, а репертуар театра не украшали афиши с его спектаклями. И еще труднее понять, как мы теперь будем без него.

Валентин Михайлович Морозов родился 15 июля 1957 года в г. Клинцы Брянской обл. В 1975 году поступил в ОФМГИК на режиссерско-актерское отделение, а в 1979 году его приняли в труппу Орловского ТЮЗа. Работал в театрах Брянска



и Орска (Оренбургская область). В 1988 году пришел в Дзержинский драматический театр.

Он сыграл множество ролей — серьезных и комедийных, больших и эпизодических, в спектаклях по произведениям классической драматургии и в пьесах современных авторов. Его персонажи — всегда живые люди, со своим характером, с только им присущими жестами и интонациями. За правдивость образов, их доброту, искренность зритель всегда любил и будет, уверены в этом, продолжать любить этого артиста. Таковы Фома Опискин из «Села Степанчикова и его обитателей» Ф.М. Достоевского, Мультик из «Вечера» А. Дударева, Старик из «Любишь — не любишь» Ф. Булякова, Кулигин из «Грозы» А.Н. Островского, Алексей Селищев из «Затейника» В. Розова, Сарафанов из «Старшего сына» А. Вампилова. Из недавних работ — Ляпкин-Тяпкин из «Ревизора» Н. Гоголя, Аристарх Доменикович из «Самоубийцы» Н. Эрдмана и множество других.

А еще Валентин Морозов ставил спектакли. Среди них «Алые паруса» А. Грина, «Двенадцатая ночь» У. Шекспира, «Я тебя никогда не

прощу» Я. Пулинович, «Тётки» А. Коровкина, множество сказок.

Всего несколько дней не дожил Валентин Михайлович до своей последней премьеры — «О Сане, Ване, любви и разлуке» по пьесе В. Гуркина. Этот спектакль он мечтал поставить давно и его премьеру ждал с особым нетерпением. Очень больно, что прошла она уже без него.

Служение театру не остается незамеченным. Валентин Михайлович Морозов был награжден Почетной грамотой Министерства культуры РФ, грамотами Нижегородской области и г. Дзержинска. В его архиве — дипломы театральных фестивалей самого разного уровня — от Всероссийских до региональных, которыми были отмечены сыгранные роли и поставленные спектакли.

Мы скорбим вместе с родными и близкими российского актера Валентина Морозова. Приносим искренние соболезнования всем, кто его знает и любит.

*Коллектив Дзержинского театра драмы*





3 мая 2017 года ушел из жизни заслуженный артист России, ведущий мастер сцены **Орловского муниципального драматического театра «Русский стиль» им. М.М. Бахтина Сергей Васильевич ФЕТИСОВ.**

Он родился 12 августа 1952 года в Орле, где провел детство и юность. С ранних лет увлекся театром и в школьном возрасте уже участвовал в театральных постановках и учился актерскому мастерству в одном из орловских театральных кружков при Доме пионеров. После окончания общеобразовательной школы, имея опыт работы в Орловском ТЮЗе, Сергей Фетисов поступил в Ярославское театральное училище, позднее с успехом окончил ГИТИС, где прошел курс обучения в мастерской А.Д. Папанова и О.Я. Ремеза (1982).

Сергей Васильевич служил в Орловском ТЮЗе, Орловском академическом драматическом театре

им. И.С. Тургенева, Новокузнецком драматическом театре, Калмыцком государственном драматическом театре им. Б. Басангова. В 1989 году с успехом сыграл роль **Лени** в спектакле **«Люди и мыши»** Орловского академического театра им. И.С. Тургенева. В последние годы был ведущим артистом Орловского драматического театра «Русский стиль» им. М.М. Бахтина, где служил со дня его основания в 1994 году. На протяжении многих лет Сергей Фетисов с большим успехом исполнял роли классического репертуара: **Дикой** в **«Грозе» А.Н. Островского** и **Потемкин** в исторической драме **«Императрица»**, **Спирид** в **«Панночке» Н. Садура** и небольшая, но точно вылепленная роль **Мукомола** в **лесковском «Грабеже»**, а также роли современников, среди которых милиционер **Харитонов** в спектакле **«Прощай, Америка!»**, **Джо Янки**

в комедии **«Как пришить старушку»** и многие другие. В числе любимых зрителями работ С. Фетисова – **Ангел** в спектакле **«Женщина и Ангел»**, **камердинер Мирон** в **«Невольницах»** **А.Н. Островского**. Спектакль **«Вечер»** по пьесе **А. Дударева**, в котором артист исполнил главную роль **Гастрита**, пользовался неизменным успехом и всякий раз вызывал слезы у благодарных зрителей.

Яркое, разноплановое актерское дарование, способность к импровизации, внимание к деталям, умение мыслить на сцене помогли артисту создать ряд необычных, запоминающихся ролей. Он с успехом играл как в психологической драме, так и в гротесковой комедии, при этом бывал необыкновенно лиричен и по-хорошему сентиментален. Его работы в детских спектаклях заслуживают особого разговора. Для воплощения образа непременно находилась какая-нибудь изюминка, что неизменно обеспечивало преданную зрительскую любовь. Харизма Фетисова привлекала множество зрителей на творческие встречи с артистом.

В кино Сергей Фетисов дебютировал в 1987 году, сыграв роль моториста в киноленте совместного производства СССР и ГДР **«На исходе ночи»**. За время своей актерской карьеры исполнил около 50 киноролей, пробовал себя в качестве каскадера. Становился участником множества всероссийских и международных кинофестивалей, а в 2013 году стал победителем фестиваля актеров кино **«Созвездие»** в номинации **«Лучшая мужская роль второго плана»** за исполнение роли **Губернатора** в фильме М. Сегала **«Рассказы»**.

В 2008 году получил звание заслуженного артиста России.

В последние годы жизни Сергеем Фетисовым создано несколько ярких театральных работ – **Врач** в спектакле **«...И плывет корабль»** по рассказам **И.А. Бунина**, **Франсуа Рабле** в спектакле **«Мой Бахтин»**. Последней ролью Сергея Васильевича Фетисова стал **Василий Шуйский** в исторических хрониках **«Иван Грозный»**.

Светлая память большому артисту.

*Коллектив Орловского драматического театра  
«Русский стиль» им. М.М. Бахтина*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 9-10-199-200/2017

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова, Ассоль Овсянникова-Мельтеньева / 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 №1(45) 2017



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
(495) 650-30-89, [strast10@stdrf.ru](mailto:strast10@stdrf.ru)

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## В РОССИИ

«Каренинь» в «Театре на Спасской»

«Очень простая история» в Рубцовском  
драматическом театре

## СОДРУЖЕСТВО

XVI Международный театральный фестиваль  
«Славия-2017»

## ФЕСТИВАЛИ

IX Международный фестиваль «Гостиный двор»  
в Оренбурге

## ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Театр Юрия Петровича Киселева

[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