

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-212/2018



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

«Октябрь уж наступил, уж роща отряхает последние листья с нагих своих ветвей...». В этом смысле — мы существуем наперекор природе, радуясь приходу осени, потому что она всегда несет нам новые театральные впечатления. «Листы» «Страстного бульвара, 10» распускаются в ожидании ваших известий и ваших читательских мнений.

В октябрьском номере вы прочитаете о некоторых событиях конца весны-начала лета, они просто не уместились в сентябрьском «Страстном бульваре»! Но и о свежих новостях узнаете непременно. Они все

очень разные, посвященные тем, кто ушел от нас; тем, кто отмечает юбилей; премьерным спектаклям, открывающим новые сезоны; фестивалям в разных концах страны; артистам и режиссерам; театральной истории; новым книгам.

Работая над каждым очередным номером журнала, мы не теряем уверенности в том, что любой из наших читателей найдет на этих страницах что-то особенно важное и, может быть, особенно интересное именно для себя. И для того, чтобы эта встреча произошла как можно раньше, «Страстной бульвар, 10» появляется в Интернете еще до того, как приходит из типографии.

Поле российской театральной культуры всходит сегодня необходимыми посевами, а порой и сорняками, но нам интересно все, потому что дело, которому мы служим, заключено в одном: вместе с другими (увы, сегодня не многочисленными) изданиями запечатлеть живую историю современного театра. Театра того времени, что выпало на нашу долю, на нашу судьбу.

Иногда в наших публикациях сталкиваются разные мнения — но ведь в этом и заключена живая, не подчиненная цензурным требованиям, реальность. А вам, читателям, выбирать — чему доверять, а чему, может быть, не очень, читая театральные рецензии, рассматривая фотографии к ним...



*Искренне ваша  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2018–2019



На обложке: «Шинель». Акакий Акакиевич – В. Зайцев (Челябинск)

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПРОШУ СЛОВА

В Театре Господа Бога.

*Н. Старосельская*

2

### В РОССИИ

Астрахань. А. Абдрахманова 6

Мичуринск. М. Матюшина 12

Нижний Новгород.

*Т. Кривчикова*

16

Ростов–на–Дону. Л. Фрейдлин 22

Челябинск. Е. Сырцева 26

### ФЕСТИВАЛИ

VIII Платоновский фестиваль искусств (Воронеж).

*Д. Андреева*

31

XIV Международный фестиваль «Голоса истории»

(Вологда). А. Пасуев,

*А. Шепелёва*

39

Международный фестиваль классического балета

им. Рудольфа Нуриева

(Казань). М. Файзулаева

50

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Дачники»

(Школа драматического искусства).

*Т. Каверзина*

56

«Фальшивая нота»

(Театр им. Евг. Вахтангова).

*Л. Лебедина*

59

### ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ–ПЕТЕРБУРГА

«Спасти рядового Гамлета»

(Санкт–Петербургский

музыкально–драматический

театр). *А. Пасуев*

62

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Нелли Шмелёва

(Москва). *Д. Семёнова*

65

### СОБЫТИЕ

Самарский молодежный

драматический театр

«Мастерская». *Т. Грузинцева* 70

### ВЗГЛЯД

Неоднозначный монолог.

О книге В. Симонова «Игра

во всё». *М. Фолкинштейн* 72

«Жизель». Новые трактовки

на зарубежной сцене.

*О. Шарпеткина*

74

### ЛИЦА

Татьяна Доронина

(Москва). *Г. Степанова*

79

Арина Лыкова

(Санкт–Петербург).

*Е. Соколинский*

83

Роман Виктук

(Москва). *И. Радова*

90

Анна Балина

(Горно–Алтайск). *С. Тарбанаква* 98

Юлия Мельник

(Чебоксары). *Л. Вдовцева* 103

Елена Иванова

(Иваново). *Е. Лапина*

108

Мария Нестерова

(Курск). *И. Губарева*

115

Ольга Цыплякова

(Мурманск). *А. Попов*

118

Анатолий Тучков

(Краснодар). *А. Горбова*

122

Валерий Харютченко

(Тбилиси). *М. Александрова* 127

### МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

«Я, бабушка, Илико и Илларион»

(Театр «У Никитских ворот»).

*Е. Лебова*

133

### ГАСТРОЛИ

Гастрольный проект

«Европа–Азия» Казанского

академического русского

большого драматического

театра им. В.И. Качалова.

*Д. Хусаинова*

138

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Санкт–Петербургский

театр марионеток имени

Е.С. Деммени. *А. Гончаренко* 142

Курганский театр драмы.

*Т. Масленникова*

146

### МИР МУЗЫКИ

«Золотой петушок»

(«Геликон–опера»).

*И. Новичкова*

152

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Святослав Ушаков

(Нижний Новгород)

156

Николай Черныш (Белгород) 157

Михаил Асафов (Владимир) 158

Николай Шадрин (Курск) 159

Нонна Скегина (Москва) 160

## В ТЕАТРЕ ГОСПОДА БОГА

**70**-летний юбилей **Нatalьи Гундаревой** отмечался нашим телевидением с царской щедростью — фильмы с участием актрисы, передачи о ней прошли едва ли не по всем доступным каналам. А иначе и быть не могло — несмотря на то, что Натали Георгиевны давно уже нет с нами, она не уходит из памяти поистине миллионов поклонников щедрого, ярчайшего, безграничного таланта, проявлявшегося в каждой без исключения роли на сцене и экране.

Она была Королевой — настоящей, признанной всеми и навсегда...

Как странно устроено в нашем духовном мире: с возрастом, с количеством потерь начинает подвергаться сомнению то, что казалось непреложным, вошло в сознание с юных лет как аксиомы. Строчки Сергея Есенина: «Большое видится на расстояньи...», Анны Ахматовой: «Когда человек умирает, изменяются его портреты...», — считались едва ли не истинной в последней инстанции, а с течением времени выяснилось, что это не совсем так или — вовсе не так.

Листая книги о Наталье Гундаревой, всматриваясь в ее фотографии — профессиональные и любительские, изображающие актрису в роли или девочку-девушку-женщину в жизни, видишь одно и то же лицо, проходящее через толщу лет и десятилетий неизменным в своей пытливости, желании как можно глубже постигнуть характер героини, таинства музыки, живописи, литературы, театра и кино. Жизни во всей ее полноте, во всем многообразии и противоречиях...

Вспоминаешь ее работы в театре, кинематографе, на телевидении, по которым очевиден не только профессиональный, но и личностный рост актрисы, ее взросление, черты зрелости, мудрости. Удивительно!.. Ведь уже тогда, когда Натали Гундаревой досталась первая значи-

тельная роль на сцене Театра им. Вл. Маяковского, Липочка в «Банкроте», для всех проявилось: перед нами большая актриса с огромным потенциалом. И то, что большая — увиделось отнюдь не «на расстояньи», а подтверждалось с каждой новой ролью, будь то Катерина Измайлова в «Леди Макбет Мценского уезда», Лариса Садофьева в «Молве», Люська в «Беге», Виктория в одноименной пьесе об адмирале Нельсоне и леди Гамильтон, Мария Огнева в «Театральном романсе», Маргарита в «Жизни Клима Самгина», Она в «Я стою у ресторана...», Леттис в «Любовном напитке», Глафира Фирсовна в «Жертве века». И даже Мадам в «Агенте 00»...

А работы в кино и на телевидении и не перечислить! У каждого из зрителей найдется свой «заветный список» любимых ролей любимой актрисы, будь она в роли колхозницы, работницы фабрики, служанки или княгини.

Да, масштаб ее уникального дарования осознавался и тогда, когда Натали Гундарева была совсем рядом, работала без усталы, просто не принято было тогда говорить о живущих — гениальная, великая, неповторимая. Это сегодня мы щедро награждаем эпитетами артистов, сыгравших первые свои роли в театре и кино, не думая о том, что часто выдаем авансы, которые не оправдываются уже во второй или третьей роли. А на долю Натали Гундаревой, как и некоторых других ее коллег-ровесников, выпало время аскетичное, осторожное: признавали и признавались, не просто замечали, а вызывали внимание и интерес коллег и зрительской аудитории, но с эпитетами не спешили, скупались. Впрочем, и сами артисты эпитетов, скорее, смущались, нежели радовались им...

Да и оценивали далеко не все. К телевизионному сериалу «Следствие ведут знатоки», например, критики относились



Наталья Гундарева

пренебрежительно-снисходительно, а народ прилипал к экранам. Это был замечательный пример «ножниц восприятия» между профессионалами и потребителями искусства!

Но вот сегодня телевизионный канал «Культура» (изысканный, по большей мере, рассчитанный на гурманов!) из недели в неделю повторяет «Знакоков», и я смотрю серию за серией, совершенно иначе воспринимаю и приверженность сотрудников Уголовного розыска к сохранению «социалистической собственности» на фоне разгулявшихся ныне «без руля и без ветрил» воровства и крупного мошенничества; и не замечая рисованных декораций за окнами знаменитого здания на Петровке; и — главное! — изумляясь высочайшему мастерству артистов, занятых как в ведущих, так и в эпизодических ролях этого действия, с которым они отдавались далеко не

совершенному с точки зрения драматургии искусству.

Наталья Гундарева сыграла роль Алены Дмитриевны, заведующей клубом, в серии «Ушел и не вернулся». От ее крупных планов глаз не оторвать, всматриваясь в каждую черточку лица; от глубины эмоционального проживания роли — души не оторвать, настолько погружена актриса в психологическое состояние своей героини, существующей, по словам Ф.И. Тютчева, «на пороге как бы двойного бытия». И происходит это лишь по одной причине — с первого своего выхода на сцену до последнего актриса жила Театром, его законами в сочетании с жизненными нравственными позициями.

Мало кто может сегодня признать это о себе пусть и на самом доньшке души, для себя одного!..

Высочайшая требовательность к себе, не просто глубина постижения характе-



Антонина Дмитриева

Георгий Менглет

ра, но непременно сопоставление его со своими личными качествами и чертами, серьезность отношения к литературному материалу и — нередко! — доведение его именно своим «нутром» до высоких вершин. И при этом — признание в одном из интервью о своем режиссере, Андрее Гончарове: «Я — только глина в руках мастера...»

Неужели эта степень мастерства и профессиональной ответственности ушла навсегда?..

Вспомнив в связи с телевизионным сериалом «Следствие ведут знатоки» о поистине блистательной работе Натальи Гундаревой, не могу не назвать хотя бы небольшую часть ушедших, чьи работы в этом, как принято говорить сегодня, проекте для массового зрителя, стали поистине звездными: **Георгий Менглет, Антонина Дмитриева, Валерий**

**Носик, Владимир Самойлов, Эда Урусова, Эмилия Мильтон, Алла Балтер, Анатолий Ромашин, Михаил Державин, Евгений Лазарев...** И менее известные широкому зрителю замечательные артисты тогдашнего Центрального Театра Советской Армии — **Леонид Персиянинов, Михаил Еремеев, Юрий Комиссаров, Владимир Царьков**, умудрившиеся в эпизодических ролях создать выпуклые, яркие характеры. Да и свои, в принципе, «маски» запоминающе сыграли **Эльза Леждей и Георгий Мартынюк**, хотя материала у них было до обидного мало, но были личности артистов, явленные и в этих скромных образах советских милиционеров, чья служба «и опасна, и трудна»...

Это лирическое отступление показало мне необходимым в разговоре, начавшемся с имени Натальи Гундаревой,



*Георгий Мартынюк*

потому что слишком болезненными становятся и крепнут год от года вопросы о том «большом», что увидеть можно только «на расстоянии». Не слишком ли спешим мы, объявляя гениальными и неповторимыми всех подряд? Сегодня, когда «Театр Господа Бога», в котором, по словам Николая Гумилева, «все мы — смешные актеры», действительно, заполнен и основательно переполнен по-настоящему великими и гениальными...

Как же не хватает их сегодня!.. С их уникальностью, с их серьезностью отношения к работе, с их профессионализмом, умением щедро наделить собственными личностными чертами самых разных героев, создав их в законах того явления, которое и называется, по сути, главной чертой русского психологического театра.

И Наталья Георгиевна Гундарева, которую любят, не забывают, о которой скорбят спустя долгое время после ее ухода, остается для нескольких поколений признанной Королевой, чье место на сцене и на экране опустело навсегда. Ее юбилей отмечался бы сегодня не только телевидением, сохранившим дорогие для нас фильмы, сцены из спектаклей, интервью, но и искренне привязанными, высоко ценившими актрису и человека коллегами, и влюбленными «по собственному желанию» зрителями, боготворившими уникальную Гундареву.

Этот праздник отнят у нас, но надо уметь быть благодарными за то, что выпало на долю видеть, чувствовать, думать и любить...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

## АСТРАХАНЬ. Нестандартный сезон

**З**авершился сезон в Астраханском драматическом. Театр с более чем 200-летней историей, безусловно, переживал множество различных этапов, взлетов и падений. Однако последние двенадцать лет жил тихой размеренной провинциальной жизнью. Но вот в ноябре прошлого года его возглавил новый художественный руководитель **Игорь Лысов**.

После нескольких недель изучения труппы, Игорь Владимирович собрал коллектив на первую читку. И сразу начались сюрпризы... Он остановил свой выбор на авторе, имя которого незаслуженно забыто в литературной среде и нечасто упоминает афиши театров России, да и всего мира. Это **Михаил Арцыбашев**, художник спорный и неоднозначный, чья малоизвестная пьеса **«Враги»** не имеет еще ни одной постановки. В марте 2018 года в Астрахани состоялась ее мировая премьера.

Спектакль получил название **«Любить»**, а жанр режиссер определил «Лирика на краю пропасти». В этой незамысловатой, на первый взгляд, истории любви вскрыты глубины человеческих взаимоотношений, и сделано это с такой беспощадной правдой, которая по праву может соперничать с Чеховым и Достоевским. Пьеса написана в начале XX века, но звучит актуально и сегодня. Простые и в то же время очень запутанные отношения женщины и мужчины — это ли не одна из главных тем, волнующая человека во все времена? Беспощадная честность даже по отношению к себе самому — не частый гость и в жизни, и в драматургии. Разве каждый способен признаться в том, что хотя бы раз в жизни оказывался в ситуации выбора между любовью и новой, неожиданно нахлынувшей страстью? Или в том, что хотя бы раз не желал смерти

*«Любить». Ольга Петровна — Е. Булычевская, Николай Иванович — А. Гончаров*





«Любить». Валентина Николаевна – Г. Лавриненко

ближнему, а потом до конца дней чувствовал свою вину? Разве мы порой не ненавидим того, кого больше всего любим? Разве не мечтаем навсегда расстаться с тем, без кого не то что жить — дышать не можем? Такие мысли мы прячем где-то очень глубоко и стараемся никогда не открывать этот ларец.

Спектакль «Любить» стал событием не только для астраханского зрителя, но и для артистов, большинству из которых пришлось выйти из привычных амбула. Это не только свежий взгляд нового человека в театре, нового режиссера, но и его желание пойти на некоторые эксперименты с эмоциональным внутренним миром артистов. Удивительно, как заиграли совершенно новыми красками многие исполнители в этом глубоко психологическом спектакле, простым и в то же время таком сложном по характеру выразительных средств. В спектакле заня-

ты Елена Булычевская, Евгений Григорьев, Андрей Гончаров, Галина Лавриненко, Александр Беляев, Павел Ондрин, Виолетта Власенко, Екатерина Сиротина, Анастасия Краснощечкова, Александр Ишутин, Наталья Тетеревкина.

На сцене металлическая конструкция в несколько уровней в виде лестницы, перил и небольших игровых площадок. На самом верху стоит пианино, на котором играет один из героев. У каждого исполнителя есть свое место в сложном многоярусном мире, представляющем собой нечто цельное. Это и дом, в котором у каждого есть свое пространство, своя ниша, и лабиринт сюжета, и отражение друг в друге, и показатель того, какими мы бываем близкими и далекими одновременно. Немаловажная деталь визуального ряда — задник, постоянно меняющий цвет: он «дышит» разными оттенками от бирюзы до



«Игроки». Ихарев – А. Ишутин

крово-красного и даже черного, еще раз подчеркивая, что любовь может быть очень разной.

О сценографическом решении спектакля рассказывает художник **Изабелла Козинская**: «Это мир мужчины и женщины, в котором есть ощущение некой клетки, образ пересечений красоты в виде модернистских вензелей. Взаимоотношения мужчины и женщины, когда они вступают в брак, ведет к некоему ограничению свободы. Золотая клетка, которую мы сами выбрали, надеясь, что там будет хорошо, потом хотим из нее выбраться, потом вернуться назад. Каждый герой на этих уровнях ищет самого себя, свое счастье».

Вероятно, самый сильный эпизод — смерть матери семейства. Последний диалог героини с мужем раскрывает невообразимую грусть и боль от того, что прожитые вместе тридцать лет могут оборваться, и ей страшно оставлять любимого в старости одного. Вот что по этому поводу говорит Игорь Лысов: «В театральной программке написано не «драма», а «лирика на краю пропасти». И, конечно, Арцубашев не думал о том, что поставил я... Например, у него смерть одной из главных героинь описана просто — она уходит и «за кад-

ром» умирает. У меня совершенно иначе: героиня перед смертью решает на самый сильный шаг в жизни — на такую сильную любовь к своему мужу, тоже старику. И умерла она в поцелуе с этим стариком...»

Героиня падает в кресло, и мы видим, как круг увозит навсегда эту женщину от человека, который в жизни, казалось, ненавидел ее, и только теперь понял, насколько сильно она ему нужна. И пошел снег. На сцену откуда-то сверху слетали крупные белые хлопья, под прекрасную музыку итальянского композитора **Jiovanni Marradi** медленно поворачивалась сцена, а актеры с большими черными зонтами в руках замирали на разных уровнях декораций и своего осознания происходящего. Эта картина — финал первого акта. И весь второй акт сломленный мужчина, некогда очень занятый своими трудами профессор, блуждает в поисках покинувшей его любимой, с болью осознавая, как много он не дал ей при жизни.

Парадокс пьесы и спектакля в палитре чувств в душах каждого из персонажей. Все начинается с того, что главная героиня, счастливо любящая своего мужа, предлагает ему пофантазировать на тему



«Игроки». Замухрышкин – Е. Булычевская, Кругель – П. Ондрин

того, что бы было, если бы он встретил и полюбил другую. Теоретически она может представить такую ситуацию и отпустить разлюбившего ее мужчину, на практике же оказалась не готова к самопожертвованию. Ей важнее ее собственная любовь, а не тот, кому предстоит остаться с ней и страдать всю оставшуюся жизнь. Да и партнер не в состоянии сделать выбор: он остается с той, кого больше жалко, — с женой, а любовь предает. Другая героиня жаждет любви, страдая от того, что душой принадлежит мужчине, с которым они вместе создают прекрасную музыку, а физически ее тянет к другому, кого она не только не любит, но и презирает. Такая парадоксальная пьеса и вызвавший целую палитру чувств у астраханских театралов спектакль украсили афишу сезона.

Конечно, не все так однозначно. Нашлись зрители, которым было скучно, потому что они привыкли приходить в театр для веселого времяпрепровождения на пошловатых комедиях. Но главное состоит в смене качественного состава зрителя и его отношения к постановкам нынешнего сезона. В театр стала возвращаться ин-

теллигентная публика, способная воспринимать высокое искусство.

Это подтверждает и спектакль «Игроки», который под занавес сезона поставил **Игорь Лысов**, всколыхнув в очередной раз театральную общественность.

Гоголя принято считать мастером мистических сюжетов, но его драматические произведения удивительно реальны. В «Игроках» нет никакой «чертовщины». Сюжет пьесы прост и понятен: встретились как-то в трактире одного уездного городка шулеры, любители поиграть в карты. Раз-раз, перезнакомились, вот уже на «ты» перешли, казалось бы, вперед — можно выбирать жертву и начинать свою Игру. Впрочем, этим и занялись герои пьесы... Только жертвы ими были выбраны разные. И кто возьмет банк и станет счастливым — неизвестно. Ведь игра вещь коварная: сегодня повезет тебе, а завтра...

Интерес к карточной теме у писателей такого масштаба, как Гоголь, не случаен. Игра стала в царской России (и не только тогда, но и сегодня) повсеместным явлением, особенно в высших и средних слоях общества. Один из героев пьесы, Иха-

рев, прямо говорит об этом: «Всякий или проигрался, или намерен проигратся». Страну наводнили мошенники, которые гастролировали в провинциальных городах и обыгрывали недалеких купцов, дворян, чиновников, юношей. Это явление и отобразил Гоголь в «Игроках». В своем последнем драматургическом произведении автор размышляет о природе лжи, об искаженном взгляде на порядочность и совесть в обществе.

*«Мне всегда хотелось сочинить спектакль, который хоть как-то приоткрыл бы эту тайну. Именно сочинить, а не поставить на сцене текст пьесы, — говорит Игорь Лысов. — В самом сочинении есть толика аферы — изумительно-противного качества, когда из воображения выплывают такие люди, что волосы встают дыбом! В каком-то смысле и актеру присущи свойства афериста — играть не только мысли чужие, но и душу того персонажа, который эти мысли излагает! Чувствовать то, что не имеет к нам отношения, глубоко и подробно чувствовать, — это и отличает актера от человека обычной профессии. Сострадание и воображение — необходимые условия для того, чтобы начать играть. А дальше — пафос и ирония для того, чтобы пройти весь путь по спектаклю. Какому «нормальному» человеку все эти четыре качества знакомы одновременно!? Вряд ли зритель способен распорядиться такими противоположными свойствами человеческой психики».*

Жанр спектакля обозначен как авантюрная комедия. И в самом деле, на сцене плутовство и жульничество на все времена, эпатаж и торжество перевоплощения. Первое действие затягивает зрителя в мир игры размеренно и постепенно, через длинные диалоги, окутывая паутиной слов, взглядов и пауз. Второй акт невероятно стремительно создает совершенно неожиданную развязку событий и взаимоотношений героев. Развязка буквально выворачивает наизнанку все происходящее до этого.

Что касается визуального ряда, странство Игры — это огромный игровой стол как центр композиции. Не де-

таль декорации, а словно один из главных героев, появляющийся на сцене не вдруг, а как бы приходящий вместе с персонажами, которые разыгрывают основную интригу. Именно стол — то место, за которым решаются судьбы героев.

И все происходящее обрамляет звучание «**Колибри**» — одной из самых авантюрных групп сегодняшнего времени. Музыка не просто звучит в исполнении невероятного трио молодых актрис под звуки живого рояля, обозначенных в программке как трактирный оркестрик, но и создает атмосферу ирреальности происходящего. Хотя на сцене вполне реальные персонажи — шулерское трио: Утешительный (**Валерий Штепин**), Швохнев (**Игорь Вакулин**), Кругель (**Павел Ондрин**) вполне реально объединяются для того, чтобы обирать богатых недотеп, один из которых цинично рассуждает, что даже родного отца готов обыграть.

И тут в компанию к авантюристам попадает новый игрок. Ихарев (**Александр Ишутин**) настолько увлечен игрой и активной, что это граничит с одержимостью. Голос скрипуч, на спине красуется горб, намекая на бесконечное количество часов, проведенных в напряжении за карточным столом, глаза непрестанно бегают и изучают — даже карты он видит насквозь. Доводя до абсурда эту страсть, режиссер вводит в спектакль коллуду карт, Аделаиду Ивановну (**Екатерина Спирина**), оживленный персонаж, повсюду сопровождающий героя и направляющий его мысли и поступки. Несмотря на абсурдно выглядящий и чиновник из Приказа Замухрышкин (**Елена Бульчевская**), но, кажется, совсем не случайно эту роль исполняет женщина, недвусмысленно подчеркивая, что авантюризм и шулерство — явления, не имеющие гендерной принадлежности. А внезапно появляющиеся прогнозы погоды по радио, чуждые эпохе написания пьесы, так же намекают, что подобные перипетии сюжета возможны в любые времена. И совсем уж неожиданна развязка: в финале



«Морфий».  
Сцена из спектакля

театральная сцена вдруг превращается в кинематограф. Под музыку немого кино раскрываются все карты на экране, и артисты делают залу виртуальный поклон.

Один из астраханских блогеров написал: «А вы заметили, что в репертуаре театра все больше спектаклей, которые интересны и мужчинам? Похоже, скоро именно мужчины будут тянуть в театр своих подруг и жен!» В этой связи хочется сказать несколько слов еще об одной премьере прошедшего сезона — спектакле «**Морфий**» в постановке режиссера **Алексея Матвеева**.

Чуть меньше двух лет тому назад в театре появилась площадка для творческих экспериментов «**Imaginarium**» в свободном пространстве театрального подвала. Здесь и состоялась премьера «**Морфия**» («Записки юного врача») по повести **Михаила Булгакова** (инсценировка **Алексея Матвеева**). Одной из важнейших особенностей этого спектакля является то, что он включает в себя не одно произведение. Для создания первого акта режиссер использовал несколько рассказов из цикла «**Записки юного врача**». Второй акт полностью построен на «**Морфии**». Для спектакля специально создана анимационная проекция, выполненная по мотивам произведений **Марка**

**Шагала** с использованием портретов артистов, занятых в спектакле (**Олег Комаров**, **Екатерина Спирина**, **Виктор Амоков**, **Николай Смирнов**, **Нелли Подкопаева**, **Анастасия Краснощекова**, **Данияр Курбангалеев**, **Максим Симаков**, **Лидия Елисеева**). Элементы сложной анимационной проекции усиливают образ больного воображения человека, подверженного серьезному душевному недугу. В спектакле соединились самые разные приемы, свойственные различным театральным жанрам, создавая новый театральный язык, новую форму. «**Морфий**» — это подробное исследование распада человеческой личности, человеческого сознания. Это не документальное изложение истории болезни, а история гибели человеческого духа, причем, рассказанная в очень доверительной обстановке театрального подвала, в непосредственной близости со зрителем, где даже запахи реальны и ощутимы. Безусловно, эта необычная сцена как будто специально создана для подобного рода спектаклей-экспериментов.

Анна АБДРАХМАНОВА  
(с использованием материалов  
астраханской прессы)

## МИЧУРИНСК. Квартирный вопрос все испортил

Спектакль Мичуринского драматического театра «ТРИСЕСТРЫ» по А.П. Чехову, показанный в Тамбове в рамках XII Театрального фестиваля им. Н.Х. Рыбакова, собрал полный зал. Сработало и то, что мичуринцев, давно желавших попасть в афишу фестиваля, взяли именно с этим спектаклем. И то, что мнения о постановке, как донесло «сарафанное радио», самые противоречивые. Одни возмущались: мол, это вовсе и не Чехов, а какие-то страсти-мордасти и пошлятина. Другие, из поклонников творчества режиссера Гульнары Галавинской, которая ставит в Мичуринске уже пятый спектакль, утверждали, что все ее работы, в том числе и «ТРИСЕСТРЫ», оригинальны, неординарны и глубоко философичны. Третьи отправляли к тексту Чехова: ведь у него так и написано. Были и

такие, которых заинтриговало странное написание в афише названия пьесы, явно сулившее что-то необычное в постановке.

Поэтому-то тамбовским театрам и захотелось составить свое мнение о новой работе Гульнары Галавинской. И действительно, на поверку оказалось, что режиссер не только сумела внимательно прочитать источник, но увидела и показала зрителю, как он архисовременен. Будто бы Чехов вчера написал своих «Трех сестер».

Оттого и начинается спектакль со сдвигания с гигантских фотографических рамок покрывал, поднимающих тучи пыли. Так, стряхивая пыль времен, режиссер, казалось бы, погружает нас в жизнь чеховских героев вековой давности. Но вслушиваясь в их разговоры, проникаясь их переживаниями, вдумчивый зритель

*Маша — Н. Попова, Ирина — Э. Морева, Ольга — О. Чернышова*



очень быстро забывает о той сотне лет, что разделяет его с персонажами. Ведь те жили, страдали и пытались решать проблемы сродни сегодняшним.

И ныне очень многие провинциальные парни и девушки, как чеховские Андрей, Ольга, Маша и Ирина Прозоровы рвутся в Москву с убеждением, что только там они смогут реализовать себя. И нужны-то, нужны только деньги. Здесь же, в заштатном губернском городе для молодых, по их мнению, нет достойной работы. А от той, что есть, стонет старшая сестра Ольга (**Ольга Чернышова**), и голова болит и вечная усталость. Для средней же сестры Маши (**Наталья Попова**) жизнь после замужества и вовсе остановилась. Недаром она то и дело проговаривает на разный лад строчку: «У Лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том...» «Золотой цепью», с маньячным упорством напоминая о своей любви, «задушил» ее муж Федор Кульгин (**Сергей Дубровский**). И если Ольга хотя бы в воспоминаниях цепляется за прошлое, то для Маши нет ни прошлого, ни насто-

ящего, ни будущего. Она прозябает в безвременье.

Младшая Ирина (**Элеонора Морева**), которая в начале спектакля врывается на сцену как радостный шаловливый щенок, живет в вихре своих эмоций и ожиданий: «Зачем вспоминать! Уехать в Москву! Продать дом, покончить все...» Ирина в исполнении Моревой ошеломляюще органична. Она вся в мечтах о будущем, твердя, как мантру: надо работать, надо работать. Все слова ее кажутся правильными, искренними. И зритель увлекается Ириной так же, как и влюбленные в нее барон Тузенбах (**Андрей Зобов**) и штабс-капитан Соленый (**Эльдар Касумов**). Но когда доходит до дела, то все оказывается не так радужно. Работа на телеграфе невыносима, мужчины, который соответствовал бы ее представлениям о любимом, рядом с Ириной нет. Добрый барон, готовый в зубах подносить ей тувельки, — жалок. Свирепый Соленый со своей животной страстью — страшен. Ее принц там, в Москве.

Чебутыкин — Я. Волговской, Ольга — О. Чернышова



Только не суждено попасть в первопрестольную никому из сестер. Деньги, на которые они хотели обосноваться в Москве, из-под носа увела новоявленная невестка Наташа (**Евгения Воронова**). Актриса хотя и штрихами, но рисует яркий образ стервозной особы, умеющей весьма ловко устроить свою судьбу. Брат трех сестер Андрей Прозоров (**Павел Чистяков**) тоже из маниловских мечтателей: уехать в Москву, стать профессором, преподавать в университете. А в итоге окрученный мещанкой мелкий служащий и карточный игрок становится мужем-подкаблучником. Аморфное существо, каким Андрея играет Чистяков,

только и может, что рефлексировать по поводу неудавшейся судьбы. Да только некому его жалеть. Заложив родительский дом, оставив сестер без денег, которые он отдал жене, Андрей одиноко замирает черной тенью в фотографической рамке.

У «разбитого корыта» судьбы оказались и военный доктор Чебутькин (**Яков Волговской**). Несколько сцен, яркие монологи актера — трагедия человека, занимавшегося всю жизнь нелюбимым делом. Своя драма и у няньки Анфисы (**Валентина Кошмина**). В центре внимания зрителя она всего один эпизод, но ее печально застывшая фигура и безнадежно-

Ирина — Э. Морева, Солёный — Э. Касумов, Анфиса — В. Кошмина





Сцена из спектакля

просящий голос навсегда отпечатываются в сердце.

Сценография (художник **Евгения Шутина**) в спектакле весьма оригинальна. Фотографические рамки, деланием которых всю жизнь увлекается Андрей, выросли у художника до гигантских размеров. Становясь то частью интерьера, то увеличительным стеклом для персонажей, они весьма функциональны. Могут «вырезать» из сценического пространства, к примеру, веселое застолье и запечатлеть его «на память», как и селфи, что делают офицеры. Вот это поголовное увлечение фотографированием себя любимых — ниточка из прошлого в наше настоящее. Стильные, но эклектичны вписывающиеся в любое время наряды женщин, военные мундиры героев. И таких манков, что отсылают зрителя к дням сегодняшним, по ходу спектакля немало.

Не смогла режиссер удержаться, чтобы не использовать замечательные хореографические данные актеров Зобова и Касумова. Танец-дуэль Тузенбаха

и Соленого, которые смешали русскую народную пляску с брейк дансом, весьма эффектный концертный, но не выпадающий из канвы постановки номер. И вообще, как это всегда в пьесах у Чехова, «пять пудов любви» заполняют и этот спектакль. Кто-то жаждет любви, кто-то любит, но безответно. А любовь, как у Маши и Вершинина (**Иван Долгий**), хоть и взаимная, но не счастливая, завершающаяся неизбежным расставанием. Вершинин у актера получился весьма обаятельным, но не стоящим надежд Маши.

Рухнувшие надежды разъединяют и судьбы трех сестер, и их привязанность друг к другу. Если ранее они, возможно, и были «ТРИСЕСТРЫ» — единым духовным целым, то в финале, говоря свои прощальные слова не друг другу, а зрителям, по одиночке и с тревогой на душе они покидают зал. Тревожно замирает и театральна публика.

Мargarita МАТЮШИНА

# НИЖНИЙ НОВГОРОД. Пробуждение паучишки

*«Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое».*  
Франц Кафка. «Превращение»

Огромное пространство сцены пусто и представляет собой то ли пепелище, то ли кладбище, что в данном случае одно и то же. По земле серыми клубами катается то ли сожженная бумага, то ли пепел истлевших жизней. Таким же клубом ненужного и истлевшего откуда-то из темноты «прикапывается» к зрителю, гонимый неведомым ветром, человек-тень — Иудушка Головлёв (**Юрий Котов**). «Зачем я один?» — вопрошает он, растерянно и испуганно глядяваясь в пустоту и безмолвие погоста, который он сотворил собственными руками. И погост отвечает ему.

«Милый друг маменька» (**Елена Туркова**), вся в белом, похожая на Богородицу, с маленькой, монотонно трещащей шарманочкой в руках — то ли призрак, то ли мысленный образ в голове самого Порфирия Владимировича, — то появляется, то исчезает, нежно, по-матерински заботливо и безжалостно честно разговаривает с сыном, будоража в его сознании воспоминания о былом. Иудушка окунается в разверзшийся перед ним «омут памяти» с головой и словно заново переживает все, что происходило с ним и его семьей за долгую и никчемную жизнь накопителя и пустослова. Временами «выныривая», он отчаянно отмахивается от понимания ужаса происходившего по его воле, и не торопится каяться и признать, что ответ на вопрос «зачем я один?» лежит в нем самом и нужно только иметь смелость, чтобы открыть глаза и увидеть.

Режиссер «**Господ Головлёвых**» **Искандер Сакаев**, отличающийся нестандартным подходом к материалу, уже знаком нижегородскому зрителю по спек-

таклям «Саломея» и «Остров грехов». Его третья совместная работа с артистами **Нижегородского театра драмы** получилась вполне в духе предыдущих постановок. Игра с пространством сцены, «оживление» ее вглубь, смена точки обзора, почти кинематографические кадрирование и масштабирование, «картинка в картинке», наличие самостоятельных вторых планов — не менее важных, чем первые, эксперименты со звуковым оформлением, интересные пластические решения образов — это фирменный почерк режиссера, которым он «изобразил» и историю крушения семьи Головлёвых, превратив ее в философско-метафорическую притчу о мучительном узнавании в себе греха и тяжести прозрения.

Роман **Салтыкова-Щедрина** вещь достаточно объемная, непростая как для понимания, так и для переложения на сценический язык. Из существующих вариантов инсценировок была выбрана версия современного драматурга **Владимира Жеребцова**, который в итоге дописывал свою инсценировку (поскольку на тот момент была готова только первая часть) специально для нижегородского театра.

История «раскаившегося грешника» перевернута с ног на голову и начинается с того места, на котором роман Салтыкова-Щедрина заканчивается: Иудушка Головлёв бежит из дома на кладбище, где его и находят вскоре мертвым. Такой ход помогает проследить весь жизненный путь главного героя, зная, чем все завершится. Уже самый зачин спектакля настраивает на то, что не стоит ждать классического костюмированного действия (да и классических



Володя — А. Соцков, Порфирий Головлёв — Ю. Котов

костюмов — тоже). Здесь бытовая драма отдельно взятого семейства вывернута наизнанку и представлена в виде неких видений полусна, которые разворачиваются в абстрактном, обезличенном пространстве.

Декорации по ходу действия не меняются. По периметру сцены водружены дощатые щелястые перегородки, сквозь которые временами, расставляя эмоциональные акценты, пробивается яркий, бьющий в глаза свет. Герои ездят, сидят, спят, едят, ведут бухгалтерские подсчеты и даже рождают на лавках и столах, которые сами же вывозят из-за кулис и туда же увозят, меняя одно на другое и похожее на похожее.

Накопленное добро в могилу не заберешишь и на тот свет с собой не возьмешь. На встречу с богом человек отправляется один, таща на себе лишь груз своих грехов. В этом спектакле герои словно в чистилище отбывают свое наказание, перетаски-

вая с места на место накопленные прегрешения, в надежде искупить, сбросить однажды это ярмо и воспарить туда, где их будут ждать покой и прощение. Они с радостью принимают в свои ряды мучителя Иудушку и водружают ему на спину лавку, которую он, сгибаясь под тяжестью, тащит как крест на собственную Голгофу.

Фигура Иудушки как в романе, так и в спектакле ключевая. Он как паук, находящийся в центре паутины, контролирует происходящее вокруг и дергает за нужные ниточки. Когда очередная мушка попадает в его сети, он медленно подтягивает ее к себе, укутывает в кокон, ждет, когда жертва дойдет до нужного для употребления состояния, а потом сжирает, допивает все соки, уютненько, по-отечески передразнивая ее мушиные причитания и мольбы о помощи: бзззз! бзззз! Эти навязчивые «бзыканья» должны ввести окружающих в заблуж-



*Евпраксия — С. Кабайло, Аннинька — М. Баголей, Иудушка — Ю. Котов*

дение: смотрите, я такой же, как вы, просто чуть более надоедливый! Но это, конечно, обман. Более того, самообман. Иудушка Головлёв самый что ни на есть паук — хищник, но осознает он эту свою паучью сущность только на одре смерти, корчась от невыносимости навалившихся воспоминаний и фантомных болей совести. Иудушка, очнувшийся на погосте, будто от долгого, беспокойного сна, находясь на границе жизни и смерти, вдруг понимает, что это он, он погубил всех, кто составлял его семью, и видит себя, наконец, тем, кем видели его на протяжении всей жизни родственники и домочадцы, — страшным чело-векообразным насекомым.

Юрий Котов в этой роли естествен и ограничен, точно для нее и был рожден на свет. Его пластика — это пластика членистоногого — завораживающая и омерзительная одновременно. «Суеязящиеся» как паучьи лапки пальцы он то и дело складывает в троеперстие, подносит ко лбу — и не завершает крестного знамения. Это как знак ложной набожности — начатая, но неза-

конченная молитва. Замечательная находка, точнее точного характеризующая отношения Иудушки с богом и его внешнее благочестие вкупе с внутренней пустотой, соблюдение ритуалов одновременно с нарушением христианских заповедей.

Очень аскетично и емко решено звуковое оформление спектакля. Всю музыку и все шумы производят сами артисты посредством подручных средств вроде деревянных счетов, револьвера, жестяных ложек и мисок, а также свистулек, шарманок, рожков и всевозможных музыкальных инструментов. Иногда это давящая на слух какофония, иногда четкая мелодия, иногда — фоновое, еле заметное, но несущее определенную смысловую нагрузку, сопровождение.

Актриски Аннинька и Любинька (**Маргарита Баголей** и **Алина Ващенко**), любимые «племяннушки» Порфирия Владимировича, «проигрывают» свою невеселую развеселую жизнь на скрипке и гармошке. Братцы Степан и Павел (**Сергей Кабайло** и **Алексей Хореняк**) трубят свои трагедии в



Иудушка Головлёв — Ю. Котов

рожки. Проньра, но по сути тоже несчастное существо Улита (**Елена Сметанина**), вынюхивает и высматривает для своего хозяина всяческие сведения и тихо насвистывает их в маленькую свистульку. «Милый друг маменька» накручивает шкатулку-шарманку и нудным этим механическим перезвоном почти вводит в транс, убаюкивает. Что-то потустороннее чудится и в этой мелодии, и в тихом, каком-то отстраненном, лишенном страстей голосе усопшей Арины Петровны, которым она упрекает своего сына в совершенных грехах.

Маменька выступает здесь голосом совести, разума, providения, бога. В интерпретации Сакаева она не просто член Иудушкиной семьи и одна из жертв, она выше и больше человеческого, она часть той ткани мироздания и бытия, той силы, которая порождает, мучает, карает и милует неразумных своих детей. По большей части это не столько человек, сколько функция, помогающая зрителю взглянуть на Порфирия Владимырыча шире и глубже, поговорить с ним и понять его. Возраст ис-

полняющей эту роль актрисы («маменька» и «сын» — одногодки) еще более упрочивает ощущение вспомогательной функции героини. И другие персонажи тоже (при всей глубине и точности исполнения большинства из них) — функции, чьи сюжетные линии не про них самих, а про «кровопирушку». Их жизненные истории уложены в небольшие эпизоды-зарисовки внутри главного повествования — повествования о монстре и губителе Иудушке.

Роман Салтыкова-Щедрина похож на звучание оркестра, где каждый инструмент ведет свою важную партию, спектакль при всем своем многоголосии — это соло, где все вспомогательные звуки не более чем аккомпанемент для основного инструмента. В таком подходе есть своя правда, потому что перенести большую литературу на сцену в целостности и невредимости, не «обрубая» побочные сюжеты и некоторых героев, почти невозможно.

Заострив внимание на основной линии и добавив к ней концентрат из всех побочных, лишив героев предметов быта,



Сцена из спектакля

понятной обстановки, привязанности ко времени действия, обрядив их в не имеющие привязанности к эпохе, по большей части бесформенные вязаные балахоны жухлых оттенков, создатели спектакля попытались поговорить не о земном, а о вечном, о вопросах нравственности, греха и раскаянья.

Иудушка в версии Юрия Котова это мягкий, склизкий, ничтожный человек, не паук даже, а именно паучишка, в котором вязнешь как в раскисшей луже в дождливый день. Он безумно дискомфортен для восприятия, его хочется сбросить в сторону как грязь с сапога, но при всем при этом он не кажется тем опасным Иудушкой, что прописан в романе. В спектакле он более «сглажен», обращен взглядом в бездну своего внутреннего существования и как будто изначально поедом изъедает не только окружающих, но и себя самого. Может быть, такое впечатление возникает из-за того, что в спектакле перед нами уже предстает человек, перешагнувший черту, к которой книжный Порфирий Владимирович

подходит и около которой останавливается лишь в самом конце романа.

Взятое из литературного первоисточника показывают в формате ретроспективы, сквозь призму уже свершившейся Иудушкиной гибели. Все происходящее на сцене, таким образом, несет на себе легкий налет фатальной обреченности: никто не может повлиять на уже свершившееся, прошлое нельзя изменить. Такой подход к материалу переворачивает зрительскую оптику и возбуждает эмпатию к несимпатичному и вызывающему физическое неприятие главному действующему лицу — ведь тварь божья да и кто из нас безгрешен?

Визуально спектакль многослоен. На сцене одновременно происходит и главное действие, то, на которое обращено внимание зрителя, и вторичное, идущее фоном. Режиссер работает с планами и ракурсами, представляет вблизи для рассмотрения, как бабочку под стеклом, то одного героя, то другого, и «вертит» их как 3D макет на экране компьютера — у каждого есть свой «звездный час», свои несколько



Улита — Е. Сметанина, Павел Головлёв — А. Хореняк, Арина Петровна — Е. Туркова

минут для рассказа о себе. Очень необычно представлен эпизод смерти Павла — он умирает лежа на лавке, но при этом актер стоит на ногах, лицом к залу — зритель наблюдает как бы «вид сверху».

И Степка-балбес, и тихий, упрямый Павел, и маменька уже тронуты тлением и могильным разложением, это подчеркивается костюмами, словно бы ветхими, обшарпанными, обросшими вязаной, филигранно выполненной костюмерами паутиной. Еще чуть-чуть, и они рассыпятся, станут частью того пепла, который шуршит у них под ногами. Даже молодые племяннушки — яркое цветное пятно на ткани спектакля — при ближайшем рассмотрении оказываются такими же потертыми и неприглядными, будто те проститутки (коими, в сущности, обе девушки и становятся в итоге), что скрывают потасканность жизнью под кислотным макияжем. Освобождаясь от гнета проклятого «родственничка» и отправляясь в свой последний путь, героини как змеи сбрасывают старую, тяжелую кожу и становятся светлыми, чистыми, легкими, что то-

же отражается в их облике — они предстают в белых простых одеждах.

Дом Головлёвых — это зачарованное место, опутанное вязкой паутиной лжи, лицемерия и показной добродетели. Каждый, кто попадает туда, в итоге задыхается от удушливой атмосферы своего последнего обиталища, пропитанного миазмами Иудушкиной души. Не остаются в стороне и зрители, их тоже задевает смрадное дыхание человеческой гнилости.

Финал театральной версии дарит не только ощущение освобождения от пут, не только вселяет надежду на прощение, но и рождает тревожное чувство недосказанности и неопределенности. Прозревший Иудушка, взваливший на себя груз грехов, уходит в темноту. Выйдет ли он из нее к свету? Спектакль не дает на него ответа, ничего не надумывает, а оставляет концовку открытой, позволяя зрителю самому решать, какой исход по его мнению более возможен.

Татьяна КРИВЧИКОВА  
Фото Георгия АХАДОВА

# РОСТОВ-НА-ДОНУ. Поезд на Париж опаздывал, а на Воркуту пришел вовремя

**В**окзал: суета, толчея, спешка. Я видела немало спектаклей, действие которых, что бы там у автора пьесы не было сказано, перенесено на вокзал. Это очень красноречивый образ, вбирающий в себя волнующее обещание перемен. И даже если их ожидание затягивается, пассажиры тут все равно временные люди.

Вот и **Михаил Заец**, режиссер спектакля по пьесе «**Зойкина квартира**» на сцене **Ростовского молодежного театра**, помещает героев булгаковской истории на вокзал. Четкий механический радиоголос предупреждает о движении маневрового локомотива, о прибытии состава Париж-Москва, а люди в темных пальто то снуют в проти-

воположных направлениях, то, сбившись в нетерпеливую кучку и подняв над головой чемоданы, устремляются к одному выходу.

Когда же начинается сцена в спальне Зои Денисовны Пельц, вокзал никуда не девается. Одна из скамеек зала ожидания и берет на себя функции квартирной мебели. По диагонали от этого угла буфетная стойка, за которой несколько пассажиров пьют пиво. Когда к кухне Зое врывается наглец Аметистов, он сдобривает свой захлебывающийся монолог глотком пива у этой стойки.

Радиоголос время от времени напоминает о том, что тут рядом уезжают-приезжают из благословенного Парижа. Сценическую

*Зоя Пельц — И. Хотеевкова, Обольянинов — Е. Овчинников*



мрачную жизнь «на пока» создает художник **Алексей Паненков**, чтобы позже нарядные барышни из Зоино ателье за прозрачными витринами воплощали живую мечту о европейской роскоши. И неважно, что одна из манекенщиц пьяна до полной невозможности произнести хоть слово, другая — в неадеквате, а третья не в силах до конца изображать аристократическую породу. Дамы и манекены, в полном соответствии с ремаркой автора пьесы, малоразличимы. Взнервленность веселого дома чрезвычайно заводит богатого клиента Гуся-Ремонтного (**Евгений Фарапонов**). Невезучий директор (коммерческий) треста тугоплавких металлов, кажется, весьма тяготится пачками купюр во всех карманах и чувствует облегчение, когда осыпает ими и барышень, и Аметистова, и своего убийцу.

Безудержная нэповская вакханалия будет в стране такой же короткой, как вокзальный промежутки между двумя городами.

*Сцена из спектакля. Певица — В. Искворина*

И созданный на сцене образ лихорадочного времени поддержан выходами стильной кабаретной певицы (**Валерия Искворина**), воплощением красоты, раскрепощенности, победительной силы. Посетители должны услышать ее посыл — берите от жизни все! — и противиться этому зову невозможно. Он звучит в попурри из французского танго, джазовой английской песенки, негритянского диксиленда. Сверкнут известные во всем мире русские «Очи черные» (на французском!), простегивает все действие мелодия бытовой песни рабочих окраин «Крутится, вертится шар голубой...», тоже звучащей без малого полтора века на всех языках, а в спектакле оказавшейся кстати как воспоминание о мираже, мелькнувшем и исчезнувшем навсегда.

Кажется поначалу, что певица — alter ego Зои Пельц, но ее положение «на хорах», ироничный взгляд сверху на зряшное мельтешение людей и отстраненность, когда





В центре Амелистов — С. Беланов, справа Аллилуя — А. Соболев

она спускается вниз, подчеркивают ее особое положение — стороннее, наблюдающее, с долей печали и сожаления.

А привокальный репродуктор, между тем, сообщает, что поезд Москва-Париж опаздывает. Манящая столица Франции никак не обретет конкретных очертаний. Зато нищенка с аккордеоном (**Арина Диденко**), скромно обретавшаяся «на обочине», как-то некстати оказывается и в эпицентре событий как настоящий знак нашего скупного существования.

Поразительным образом люди из разных миров монтируются в общую картину зыбкой жизни, как зыбки на экране женские ножки (фрагмент кабаре?) и этажи Эйфелевой башни. Всем тут надо выжить, желательно вдали от родных пенат. И, прежде всего, бизнес-вумен Зое Денисовне (**Ирина Хотеевкова**), обладательнице цепкого ума и завидной выдержки. Для Аллы Вадимовны (**Анастасия Артемьева**) это и вов-

се вопрос жизни и смерти. Она бродит неприкаянной по залу в самом начале действия. Постановщик пытался придать ей загадочный флер, а все равно фигура получилась несколько пресноватой. Ловкач Херувим (**Александр Хотенов**) с нажимом произносит «Шанхай!», и понятно, что всем существом он там. Чертенюк, типичный булгаковский персонаж с нечеловеческой силой и ернической услужливостью. Он умудряется всех обвести вокруг пальца, «кося» под обаятельного простачка и, наслаждаясь двусмысленностью своего поведения, позволяет хозяевам чувствовать собственное превосходство, играть с ним как с куклой-неваляшкой.

И еще один персонаж дьяволиады — Амелистов (**Сергей Беланов**). У него восторженные интонации зазывалы на ярмарке. Неисчерпаемые возможности беспозвоночного существа, гнущегося в любую сторону, по потребности. Если выгодно —



*Гусь-Ремонтный — Е. Фарапонов, Херувим — А. Хотенов*

портретами вождей торговать (похожих, как близнецы-братья), если комфортно — быть сутенером при кухне. И не ухватишь его — скользкий очень.

Разве что граф Оболянинов (**Евгений Овчинников**), альфонс с приступами словесного честолюбия, плывет по течению, не имея ни особых планов, ни особых надежд. Спасибо, что пригрели в рокую минуту.

Рискованная игра с обстоятельствами, разлитый в воздухе дух обмана манят всех, кто переступает Зоин порог. В их числе — неистребимая отечественная фигура, сохранившаяся до сей поры в первозданном виде, председатель домкома Аллилуя (**Александр Соболев**). Это маленький начальник, умеющий извлекать из своей должности максимальную прибыль. (Ильф и Петров назовут этот феномен «человеком при метле»).

Всю преступную компанию постановщик спектакля наказывает самым недвусмыс-

ленным образом, вырывая в конкретное социальное русло. Это обращение к генетической памяти зрителей, родившихся в новые времена — основных посетителей Ростовского молодежного театра. С вокзала доносится сообщение о прибытии поезда Москва-Воркута, и персонажи в полном составе выходят со смурными лицами, одетые в телогрейки. А на поклоне артисты сбрасывают на авансцену тюремную одежду, отрекаясь от тех, в чьем обличье прожили два часа на сцене. И жесты решительные, как у наших солдат, бросавших к подножию Кремля немецкие штандарты на параде Победы. А предпослали к спектаклю подзаголовок «мутная история». А что тут мутного? Все прозрачно. Вот квартиру хорошую жалко. Наверно, новый аллилуя к рукам приберет.

*Людмила ФРЕЙДЛИН  
Фото из архива театра*

## ЧЕЛЯБИНСК. Мрачный Петербург и гоголевская мистика

«Шинель» по пьесе Аси Волошиной, поставленная Денисом Хуснияровым в Челябинском драматическом театре имени Н. Орлова — удачный пример того, как экспериментальность и необычность постановки могут вписаться в пространство традиционного драматического театра, оживить его и даже несколько взбудоражить.

Денис Хуснияров закончил режиссерский курс Семена Спивака в Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства. После стал режиссером камерной сцены Театра на Васильевском. Здесь помимо творческой реализации и поиска своего стиля Денису Хусниярову приходится соответство-

вать сложившейся и довольно консервативной репертуарной политике. При этом режиссеру не чужд дух эксперимента. Правда, экспериментировать пока удается только на альтернативных площадках типа Новой сцены Александринского театра и лабораторий.

### ПРОГУЛКИ ПО ВОДЕ

Нереалистический сценический мир спектакля «Шинель» окружен бездной тьмы, из которой зрители наблюдают за происходящим. Создатели постановки переносят их из Челябинска в параллельное метафизическое и, возможно, даже метапоэтическое пространство. Загадочности добавляют вибрирующее, движущееся отражение воды на потолке и, собствен-

Акакий Акакиевич — В. Зайцев





Матушка — Е. Девятова, Акакий Акакиевич — В. Зайцев

но, сама водная гладь, которой заполнен поворотный круг сцены (художник-постановщик **Николай Слободяник**, художник по свету **Евгений Ганзбург**).

В этой огромной питерской луже плавают калоши. В ней же в течение спектакля передвигаются, бегают и даже танцуют персонажи. Вода обрушивается на них и сверху в виде дождя, снега. Все это вместе с лиричной, проникновенной музыкой (композитор **Виталий Истомин**) создает не только питерскую атмосферу, но и усиливает ощущение грусти, тоски, безысходности. Вдруг вспоминается Бродский: «...слава Богу, зима. Значит, я никуда не вернулся...». И гоголевский сюжет превращается в трагедию вне времени и эпохи.

Повесть **Н.В. Гоголя** «Шинель» драматург Ася Волошина взяла только в качестве основы. Ее пьеса насыщена отсылками к другим произведениям Николая Васильевича («**Невский**

**проспект**», например), «**Медному всаднику**» **А.С. Пушкина**, к текстам **Андрея Белого** и **Александра Блока** о Петербурге. Сперва на сцене появляется неразлучная весь спектакль тройка персонажей, обозначенных в программке ведьмами. Они напоминают никогда не унывающую свиту Воланда из булгаковского романа, то превращаются в шекспировских ведьм-сестер. Правда, играют их в спектакле мужчины — **Александр Бауэр**, **Владислав Коченда** и **Степан Арефьев**, который недавно заменил в этой тройке **Михаила Гребня**. Тот, в свою очередь, был введен на роль Акакия Акакиевича вместо **Владимира Зайцева**. Вместе с вводом изменился и спектакль. Персонаж Владимира Зайцева был беззащитным, трогательным, чуть ли не сказочным, вызывающим желание пожалеть, защитить. У Михаила Гребня это образ в большей степени



Квартирная хозяйка Мавра — Е. Деятова, Значительное лицо — А. Мартынов

отчаянного, потерянного, несчастного человека.

Без шинели Акакий Акакиевич теряет свою внешнюю принадлежность к XIX веку. В своей помятой, затасканной рубашке и мешковатых серых брюках персонаж Михаила Гребня становится уже как будто нашим современником или человеком из недавнего советского прошлого. Немного неровной походкой он бредет по щиколотку в воде, словно пьяный от отчаяния, жизненной неустроенности, внутренней несобранности. Дыры в его старой шинели словно пробоины в израненной душе — тусклой, неслышной и невидимой.

Изъясняется Акакий Акакиевич одними и теми же короткими фразами, перечислением букв древнерусского алфавита, междометиями. Ровно как Эллочка Щукина Ильфа и Петрова, только в десятки раз трагичнее и ничуть не иронично. Чуть ли не самая длинная и час-

то повторяемая им «фраза»: «Живите! Мыслите! Слово! Твердо!» Скучный словарный запас, изъяснение восклицаниями делает его еще более жалким, бедным духовно и в то же время трагичным. Эта трагичность возвышает с позиции жертвы и беззащитного страдальца до безвинного мученика.

«Зачем вы меня обижаете?» — кричит Акакий Акакиевич, когда ведьмы, которые весь спектакль принимали разные обличья и искушали его, в итоге лишают главного счастья — новой шинели. И действительно — зачем? В чем его вина? В том, что он недалеко и слаб? В том, что живет в городе, мрачная среда которого не питательна для жизни, но, простите за каламбур, испытательна? В городе, пронизанном сплинотом, неустроенностью, а главное — несправедливостью. В стране, где власть имущие «значительные лица» (одно из таких «лиц» игра-



Ведьмы — М. Гребень, А. Бауэр, В. Коченда

ет **Алексей Мартынов**) не слышат и не видят народ, от власти этой страдающий. Тем трагичнее и мучительнее звучит предсмертный крик Акакия Акакиевича: «Прости меня, Господи!» За что он просит прощения? За то, что просто был и мечтал о «подруге-шинели»?

Господь не простит и не спасет его. Тогда дух погибшего Акакия Акакиевича явится в финале спектакля в виде огромной видеопроекции, которая постепенно будет заполняться морем алой крови, и произнесет страшный текст, смысл которого уже не доходит до сознания. Видишь только искаженное лицо и неприятно вздрагиваешь, невольно вспоминая Большого Брата Джорджа Оруэлла. Увеличенное на экране лицо Михаила Гребня пугает подвижной мимикой, искаженной гримасой и одновременно уставшим, отчаявшимся, не меняющимся, не много с поволокой взглядом.

## ТРАГИЧЕСКОЕ ОТСУТВИЕ

Акакий Акакиевич в спектакле Дениса Хусниязрова лишен возможности испытать любовь. Мать его умерла, когда он был младенцем. Ни жены, ни подруги у него нет. Вернее, есть — подруга-шинель. У него есть «идея шинели». Это одновременно и идея счастья, и идея недостижимой любви, невозможности испытать простое человеческое тепло.

Все женские роли в спектакле исполняет **Екатерина Девятова**. Исполняет страстно, объемно, истово, отважно и красиво танцуя в холодной воде в одном исподнем (пластические сцены ставила хореограф, артистка Челябинского театра современного танца п/у Ольги Пона **Мария Грейф**). Потом актриса перевоплощается в жену вечно нетрезвого портного Петровича — создателя шинели-мечты и одновременно шинели-погибели (**Николай Ларионов**). В этой роли



Акакий Акакиевич — В. Зайцев

она стремительно меняет образ, из ведьмы превращаясь в любящую жену. После Екатерина Девятова неожиданно появляется в образе квартирной хозяйки Мавры, согбенной старушки, которая, кажется, единственная в этом страшном мире и принимает Акакия Акакиевича со всеми его странностями. А, может, даже любит. Ведь это она пойдет просить за него значительное лицо. Но не будет услышана...

В одном из интервью Денис Хусниязов утвердительно ответил на вопрос о том, действительно ли события, ставшие сюжетом постановки, с тем же успехом могли произойти не в Петербурге, а, скажем, в Челябинске. С одной стороны, с этим сложно согласиться, потому что очень уж точно передан в спектакле мрачный, страшный, убийственный и мистический дух нефасадной северной столицы, а не какого-то другого места.

С другой стороны, согласиться просто. В спектакле прослеживается неявная... не мысль даже — ощущение незащищенности человека в своем государстве, отсутствия родины. Николаевская ли, дореволюционная или путинская Россия, Советский ли Союз — всё одно. Везде это трагическое отсутствие чего-то жизнеполагающего, жизненно важного, не поддающегося выражению словами... Любви?

Горькое послевкусие оставляет «Шинель» Дениса Хусниязова. И после спектакля ужасно хочется эскимо, которым в какой-то момент ведьмы угощают Акакия Акакиевича. Или уж сразу шампанского, которое они же распивают из жестяных кружек незадолго до гибели главного героя.

Екатерина СЫРЦЕВА  
Фото Александра СОКОЛОВА

# ПЛАТОНОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ

## Премьеры от Прельжокажа, Тальхаймера и Rimini Protokoll

**В** Воронеже завершился VIII Платоновский фестиваль искусств. Особенно насыщенной была театральная программа, показавшая широкий спектр достижений последних лет: пятичасовой сложнейший спектакль Юрия Бутусова «Макбет. Кино», ставший его первой работой на посту худрука в театре Ленсовета, удостоенный «Масок» Островский от Дмитрия Крымова «О-й. Поздняя любовь», цирковое шоу «La verità» известного на выдумки швейцарца Финци Паска, моноспектакли Пиппо Дельбонно и Антона Адасинского, руководителя театра **Derevo**, балет одного из глав-

ных хореографов Европы Анжелена Прельжокажа, свежая премьера от Михаэля Тальхаймера и многое другое.

Не скучали на фестивале и любители классической музыки, и меломаны: под аккомпанемент Воронежского симфонического оркестра пели греческая звезда Кристина Пулицы и тенор Дмитрий Корчак, играл на виолончели немец Юлиан Штекель, знаменитый американский струнный «Кронос квартет» вытворял невероятные вещи, добывая музыку из разных подручных материалов, играя даже на карандашах, и, наконец, в огромном карьере «Белый колодец» под Вороне-

«La verità»





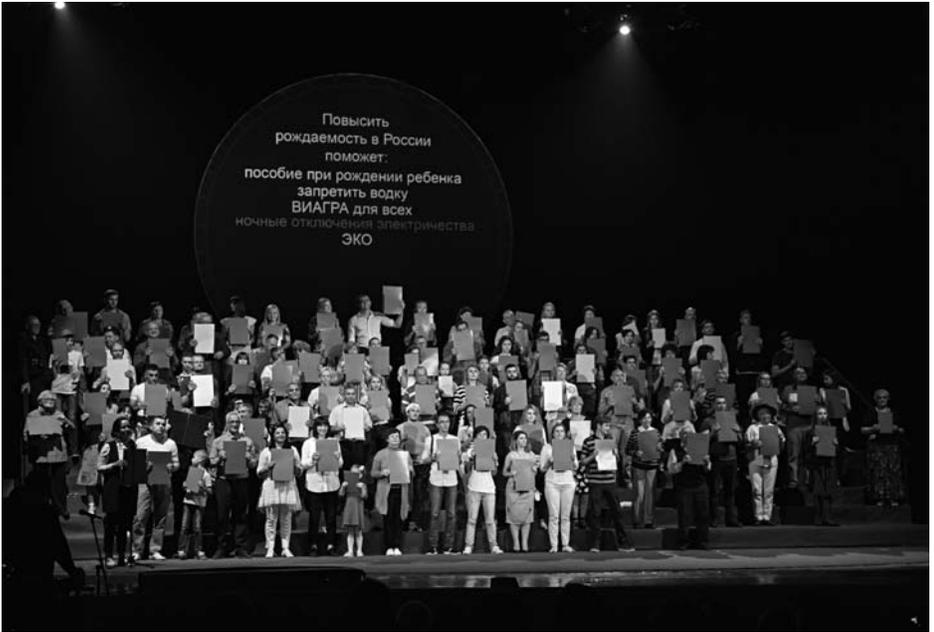
Музыка мира в «Белом колодце»

жем на стоящей буквально на воде сцене звучали джаз, соул, электро-фолк, инди-поп — действие завершилось красочным салютом. Параллельно в выставочных залах Воронежа можно было полюбозаваться на **Фернана Леже**, **Нико Пиросмани**, изучить макеты **Эдуарда Кочергина**. Открывшаяся на Советской площади книжная ярмарка предлагала желающим широкий выбор литературы от маленьких издательств со всей России.

Центральным событием фестиваля стал спектакль «100% Воронеж» — копродукция Платоновского фестиваля и знаменитой немецкой команды **Rimini Protokoll**, ставящей документальные спектакли по всему миру. За спиной у них уже множество проектов «1000 City»: исследованию подвергались Берлин, Марсель, Монреаль и другие города.

На сцене — 100 жителей Воронежа. Дети, подростки, мужчины, женщины, ста-

рики, грузины, армяне, русские, азербайджанцы, украинцы. Долго и кропотливо проводился кастинг под руководством двух режиссеров — **Штефана Кэги** и **Хельдагарда Хауга**. Каждый участник проекта — типичный представитель той или иной социальной группы, играющий самого себя и одновременно выступающий от лица многих таких же, как он, жителей города. «Воронеж — это мы, — заявляет толпа со сцены. — Нас полтора миллиона. 560 — женщины, 440 — мужчины». Сухие статистические данные обретают на сцене «плоть и кровь». 100 человек непрофессиональных артистов виртуозно объединяются в группы «по интересам», в зависимости от ответов на поставленные вопросы они «встают» под таблички с надписями «Да» и «Нет». А вопросы им задают самые разные, порой очень каверзные: о политике, об их жизни, о любви, о страхах, мечтах, ошибках, пагубных



«100% Воронеж»

привычках, болезнях и горестях и даже о преступлениях. «Кто голосует на выборах?», «Что вы попросите у Путина?», «Ваше отношение к войне на Украине?», «Ходите ли вы на митинги?», «Кто хоть раз нарушал закон?», «Кто пробовал наркотики?», «Кто страдает от алкогольной зависимости?», «Кто плакал на этой неделе?», «Кто изменял своему партнеру?», «Кто подвергался домашнему насилию?», «Как вы относитесь к сексуальным меньшинствам?». На некоторые из них предполагаются анонимные ответы: тогда на сцене загорается звездное небо, или же в ход идут фонарики. Система и правила ответов все время меняются — это делает действие очень динамичным. 100 воронежцев то водят хороводы, то разыгрывают один день из жизни по часам — как город живет, «движется», функционирует в 16:00, в 20:00, в 24:00, — то делают групповое фото, спускаются в зрительный зал с плака-

тами, на которых написаны их главные «несбыточные» мечты.

В этом действии три смысловых пласта, каждый из которых по-своему важен. Первый связан непосредственно с Воронежем: это спектакль о конкретном городе, живом, подвижно и очень разным, спектакль, рассказывающий о его проблемах и особенностях, ритме жизни, спальных районах, его секретах, его «больных местах». Воронежцы отвечают на вопросы о благоустройстве своего города, признаются ему в любви, за что-то откровенно ругают. У большей части зрителей есть знакомые на сцене, и это добавляет энергетики, создает особую домашнюю атмосферу. Многие участники проекта были и раньше знакомы между собой, есть среди них и просто родственники: мать с дочкой, отец с сыном, дедушка с внучкой. Но отношения внутри коллектива не однозначно близкие и душевные: на вопрос,



«Июньские истории». Пиппо Дельбонно

«раздражает ли вас кто-то из коллег по сцене?» примерно треть ответила «да».

Второй смысловой уровень постановки — это отождествление сотни людей не только с конкретным городом, но и со всей Россией. Можно почти с полной уверенностью поставить знак равенства не только между ними и полуторамиллионным населением Воронежа, но и между этой сотней и остальными миллионами, населяющими нашу страну. Тут представлены почти все национальности, путинисты и оппозиционеры, молодежь и старики, мусульмане, христиане и атеисты, коренные жители и приезжие, богатые, бедные и средний класс. Наверное, Москва и Санкт-Петербург не совсем вписываются в эту общую картину, но в целом краски остаются те же, разница только в оттенках. Каждый зритель волей-неволей чувствует себя частью спектакля, членом

одной большой семьи. «Мы многоголовый хор, мы единый организм со ста головами», — заявляют воронежцы. Но в хоре при всем при этом слышны разные и непохожие друг на друга голоса. Это третий смысловой уровень — «личный». Постановка начинается с небольшого рассказа каждого о себе, буквально по 10 секунд: кто я, сколько мне лет, где работаю, чем увлекаюсь. 100 историй, 100 неповторимых жизней, 100 человек вверяют залу свои души. Они поначалу стесняются и нервничают, но это только сильнее трогает зрителей. Каждый участник приносит памятную и важную для себя вещь, объясняя залу, что она значит для него — фотографию, велосипед, мягкую игрушку, статуэтку, картину, гитару, — по этим вещам и можно судить, насколько мы все разные, но при этом трепетные, ранимые и сентиментальные.



«Фреска. Картина на стене»

Очень трепетным и ранимым предстал перед зрителями Платоновского фестиваля знаменитый итальянский актер и режиссер Пиппо Дельбоно. Его моноспектакль **«Июньские игры»**, уже приехавший несколько лет назад в Москву на фестиваль Solo, — откровенная исповедь человека, чья биография наполнена острыми, как бритва моментами, трагедиями расставания, потерей близких, непреходящими депрессиями и постоянными поисками себя. На сцене стол, стул, микрофон и пустая пивная бутылка, которую Пиппо использует как музыкальный инструмент, отчаянно дует в нее и извлекает протяжные, щемящие звуки. Собственную биографию Пиппо разбавляет чтением стихов любимых поэтов — Уильяма Шекспира, Поля Элюара, Артюра Рембо, Пьетро Паоло Пазолини. Все остальное время он рассказывает

залу о себе — о своей набожной матери, истинной католичке, самом главном человеке в его жизни, с которой он, безбожник до мозга костей, до сих пор ведет спор, о своем первом выходе на сцену, еще в детстве, о друге, его любовнике, заразившем его ВИЧ и трагически погибшем в автокатастрофе, наконец, о своей работе, о своем театре и актерам — глухих, слепых, косых, даунах... О любимом спутнике Бобо, взят том Пиппо из сумасшедшего дома, где тот провел 47 лет. Бобо в финале спектакля выйдет кланяться и сорвет шквал аплодисментов. Многие сравнивают манеру Дельбоно вести диалог с залом с Евгением Гришковцом. В их спектаклях, безусловно, есть что-то общее, но Гришковца зритель воспринимает как близкого знакомого, почти родного человека. Дельбоно же сохраняет определенную дистанцию: грань между теат-



«Кавказский меловой круг». Симон Хахава – Нико Холоникс, Груше – Штефани Райншпергер

ром и реальностью, между Пиппо-человеком и Пиппо-актером, между его личной историей и историей с большой буквы так тонка и призрачна, что зритель волей-неволей «отстраняется», начинает изучать Пиппо как некое явление, некое большое тело. Ведь и для самого актера тело — есть постоянный предмет изучения, монструозная субстанция, неведомая и загадочная. И надо обладать большой смелостью, чтобы пойти на открытое столкновение с самим собой и с другими.

Завораживающую сказку, вдохновенное поэтическое эссе представила на фестивале балетная компания Анжелена Прельжокажа (совместно с Национальным хореографическим центром Экс-ан-Прованса) — «**Фреска. Картина на стене**». Знаменитый французский хореограф взял за основу сюжета старинную китайскую сказку и перевел

ее на язык танца: юноша, увидев поразительную по красоте картину, внезапно «попадает» внутрь ее, путешествует по волшебному миру, влюбляется в прекрасную девушку, а потом неожиданно возвращается обратно — в реальный мир. Все в этом балете, сочетающем классическую технику, современный танец, восточные мотивы, экспрессию, страсть, удивительную пластику, ритмику, — совершенно. Кажется, что на глазах свершается магия, волшебство. Голая черная коробка сцены, легкий полумрак и белые, проецируемые на задник полосы света погружают в параллельную реальность: то ли действие происходит под водой, то ли на небесах. Пять мужчин и пять женщин в поразительных по силе и выразительности дуэтах выражают стремление человека к чуду, к путешествию в заоблачные дали, его веру в неземную любовь. Сама фреска,



Театральный парад

«оживающая» картина представляет композицию из пяти женщин, которые медленно, плавно, протяжно, а затем резко, молниеносно, смело и отчаянно, за счет синхронного движения рук, ног и прядей волос — открывают перед зрителем «дорогу» в эту сказку. Музыка **Николя Годена** (синтетический сплав из рок-гитары, скрипки и саксофона), костюмы **Аззедин Алайя** (легкие, воздушные, преимущественно черные и белые, но с вкраплениями ярких цветов) доверяют эту балетную «фреску», написанную как будто мерцающими в темноте, флуоресцентными красками.

Европейский театр был также представлен на фестивале работой выдающегося немецкого режиссера, худрука «Берлинер ансамбль» Михаэля Тальхаймера — по пьесе Брехта «**Кавказский меловой круг**». Это совсем свежая премьера театра, в Берлине ее сыгра-

ли в сентябре прошлого года. А в 1954 году первая постановка по пьесе была осуществлена самим Брехтом именно в «Берлинер ансамбль», который он тогда возглавлял. Тальхаймер не отказывается от «эпического театра», но добавляет в него максимум экспрессии.

Послевоенную пьесу Брехта, действие которой разворачивается в условной феодальной Грузии, раздираемой земельными конфликтами, утопающей в крови (в спектакле крови очень много, она льется рекой и «окрашивает» актеров с ног до головы), Тальхаймер играет на абсолютно голой сцене. С этой сцены нет выхода — актеры находятся на ней в течение всего спектакля, либо выдвигаясь к авансцене, либо уходя вглубь. Сбоку слева гитарист **Кай Брюкнер** устраивает отдельный рок-концерт, он как будто истосно плачет, как ребенок, которого бросили на про-

извол судьбы. Его «плачу» вторит главная героиня Груше (**Штефани Райншпергер**) — вынужденная скитаться по стране с чужим младенцем на руках. Мальчика Михаила оставила его мать, жена убитого губернатора, спасающаяся бегством из осажденного города. Груше — дородная женщина, простая судомойка, прямая и открытая, помолвленная с солдатом, ушедшем на войну, она не сразу полюбит чужого, плачущего, беззащитного ребенка. В ее неопытном сердце жалость будет соседствовать со жгучим желанием переложить бремя ответственности на кого-то другого. Груше почти все время находится на авансцене, все трансформации, происходящие с ней, видны зрителю отчетливо и ясно. Она не скрывает слез, не душит истошные крики, вырывающиеся из груди, когда ей придется выйти замуж за умирающего незнакомого человека, а потом отказаться от возлюбленного ради ребенка. Перед зрителем она предстает больная, несчастная, измученная, подвергшаяся насилию, истощенная и вместе с тем сильная и смелая, вырвавшая Михаила не только из лап войны, но и отстоявшая его в споре с настоящей матерью Нателлой Абашвили (**Сина Мартенс**), лживой и насквозь продажной. Скитания Груше по Грузии, антивоенный пафос пьесы, ее столкновения с латниками, облаченными в рокерские костюмы, — лишь внешняя оболочка спектакля, Тальхаймера же волнует человеческая природа как таковая, пограничные состояния, взрывы эмоций, крайние степени морального падения, и, наоборот, готовность к жертве, истинное благородство души.

Кульминацией театральной программы Платоновского фестиваля стал уже традиционный парад-дуэль. Масштабный уличный спектакль «**Пушкинские игры**», «прошагавший» по улице Кири-

ва под палящим воронежским солнцем, увидел, кажется, почти весь город. Было перекрыто движение в центре, огромные толпы зрителей выстроились вдоль всего проспекта, чтобы посмотреть 15 театрализованных композиций, связанных с жизнью и творчеством поэта. О Пушкине-творце, Пушкине-художнике, Пушкине-мифотворце, о главных вехах его жизни и творческого пути арт-группировка **КТОМЫ** (молодые режиссеры, выпускники **Мастерской Бориса Юхананова-5**) рассказывали современно, остроумно и весело — так, как будто Пушкин — герой нашего времени, живущий в эпоху Интернета. По улице Кирова приветствовали «взрослый» Пушкин с пистолетом, маленький чернокожий поэт, проехал «киберпушкин» на черном автофургоне, промчались на роликах «планеты Пушкина», вальяжно прошли огромный мохнатый «Золотой петушок», Дубровский в мехах, явился Борис Годунов, требующий приветствовать его криками: «Да здравствует царь!», «Сказка о царе Салтане» пролетела комариками на ходулях и игристыми пчелками, гигантский Бахчисарайский фонтан орошал толпу тысячей блесток — шествие искрилось, бурлило, пело, кричало, цитировало Пушкина и завершилось у оперного театра, где выстроились в ряд пять огромных картонных статуй поэта.

Под занавес фестиваля **Анатолий Васильев** и **Алла Демидова** получили Платоновскую премию-2018 за спектакль «**Старик и море**» по **Хемингуэю**, показанный впервые в прошлом году на Чеховском фестивале.

Дарья АНДРЕЕВА  
Фото Андрея ПАРФЁНОВА

# ОТКРЫТОЕ НЕБО И КОЛОСНИКИ

## XIV Международный театральный фестиваль «Голоса истории»

### Историко-архитектурное пространство

**П**ожалуй, главная особенность вологодского театрального фестиваля «Голоса истории» — это тот фон, на котором он проходит. Русский северный город с древней историей и сохранившимися до наших дней архитектурными памятниками XVI–XVIII веков.

На территории главного из этих памятников — Вологодского кремля — разворачивается добрая половина фестивальной программы. Две главных награды — Премия им. А.В. Семёнова и Премия им. А.П. Свободина — вручаются именно спектаклям, сыгранным под открытым небом.

Как правило вручаются. Но на этот раз наградной регламент пришлось немало изменить.

Несомненным фаворитом «открытой программы» и лауреатом премии Семёнова с формулировкой «За наиболее успешное освоение средствами театра историко-архитектурного пространства» стал спектакль «Макбет» Пермского театра «У Моста» режиссера **Сергея Федотова**.

Примечательно, что в Перми эта постановка играет в традиционном театральном пространстве, к тому же — не самом огромном (в большом зале театра всего 170 мест). Неудивительно поэто-

«Макбет». Сцена из спектакля





«Царь Федор Иоаннович». Царь Федор — В. Кустарников

му, что в Консисторском дворе Вологодского кремля на фоне крепостных стен XVII века и Софийского собора, возведенного еще при Иване Грозном, она полностью преображается.

Массивные монументальные декорации средневекового замка (сценография спектакля также создана **Сергеем Федотовым**) начинают казаться хрупкой театральной выгородкой — прямым аналогом условной елизаветинской сцены, а Консисторский двор с сидящей под открытым небом публикой — прямым аналогом шекспировского «Глобуса».

Зрелище на сцене как раз под стать театру шекспировских времен — brutальное, кровавое, грубоватое. На основе пьесы режиссером создан крепкий и динамичный (всего на час с небольшим) дайджест, довольно точно передающий фабулу, но выводящий на первый план яркий, захватывающий, стремительно развивающийся экшн. Это

именно что уличный, площадной Шекспир, рассчитанный на самого широкого зрителя.

Наиболее интересной в спектакле оказывается линия ведьм, значительно расширенная по сравнению с пьесой. Тема разлитого в мире зла, провоцирующего героя на все новые и новые преступления, воплощается в образе преследующего его неотвязного колдовского рефрена. Жюри отметило это решение, вручив молодым актрисам, исполнившим роли ведьм (**Екатерине Пономарёвой, Марии Новиченко и Анастасии Кузьминой**), диплом «За лучшее актерское трио».

К сожалению, достойных конкурентов в «открытой программе» у Сергея Федотова не нашлось. Артист **Ульяновского драматического театра им. И.А. Гончарова Владимир Кустарников** был отмечен за сохранение уникального (поставленного еще в 1992 году) спектакля



*«Повесть о царе Иване Васильевиче...»*

*«Живи и помни». Андрей — А. Ведерников, Настёна — А. Лыкова*





«Сирано де Бержерак». Сирано — В. Харжавин

«Царь Федор Иоаннович» режиссера Юрия Копылова. Коллектив Русского республиканского драматического театра им. М.Ю. Лермонтова (Абакан, Республика Хакасия) — за музыкальную культуру спектакля «Повесть о царе Иване Васильевиче, молодом опричнике и удалом купце Калашникове» режиссера Владимира Гордеева.

А премия Свободина с формулировкой «За наиболее яркое раскрытие средствами театра исторического события» была вручена спектаклю, сыгранному в традиционном театральном пространстве (на сцене Вологодского ТЮЗа). Ее получил руководитель Санкт-Петербургского государственного театра «Мастерская» Григорий Козлов за постановку повести Валентина Распутина «Живи и помни».

Впрочем, и про этот спектакль можно сказать, что на фестивале он прозвучал совсем иначе, чем на родной сцене. Дело в том, что в «Мастерской» его иг-

рают в камерном пространстве — а это, как выяснилось, идет совсем не на пользу внешне простой, предельно лаконичной, но внутренне невероятно масштабной, подлинно трагической постановке.

Тема женской доли на войне решается режиссером и исполнительницей роли Настёны Ариной Лыковой (жюри присудило ей диплом «За лучшую женскую роль») как резкое противостояние лирического и эпического начал, протажонистки и хора. На малой сцене условность такого рисунка (хоровая природа всех персонажей второго плана, сознательная «приглушенность» образа главного героя, получасовой монолог Настёны в середине спектакля) иногда кажется нарочитой, на большой — не вызывает ни одного вопроса (возникла даже крамольная мысль, что эту постановку тоже стоило сыграть под открытым небом).

Дипломом «За лучшую мужскую роль» был награжден Виктор Харжавин, сыг-



«К тебе, Земля обетованная!». Клара Сподек — К. Бойко, Шарль Сподек — А. Майер

«Приговоренный к счастью»



равший главного героя в спектакле **Вологодского ТЮЗа «Сирано де Бержерак»**. В постановке **Бориса Гранатова** небо как раз имеется, но оно нарисовано на холсте — это театральные колосники. В этом спектакле вообще все подчеркнуто театрально — от первого выхода актеров, прикрывающих лица театральными масками до последнего монолога Сирано, где он, напротив, срывает маску (свой длинный нос) и впервые обращается к окружающим напрямую.

Особый приз «За спектакль в традиционном театральном помещении, отображающий исторические события» получила камерная постановка «**К тебе, Земля обетованная!**» **Челябинского Нового художественного театра**.

Режиссер **Евгений Гельфонд** воплотил вполне реалистическую (несколько даже скучноватую) пьесу современного французского драматурга **Жана-Клода**

**Грюмбера**, повествующую о попытках супругов Сподоков собрать по частям свою разрушенную Холокостом жизнь, в рисунке, совмещающем остроту театральной формы и безусловность переживаемой героями трагедии.

Сыгравшие главные роли **Александр Майер** и **Ксения Бойко** были отмечены дипломом «За лучший сценический дуэт».

Наконец, лучшим актерским ансамблем фестиваля с формулировкой «За искренность актерского существования» были признаны работы **Романа Рощина**, **Нины Кранцевич** и **Дарьи Ковалевской** в спектакле **Белгородского государственного академического драматического театра им. М.С. Щепкина «Приговоренный к счастью»** режиссера **Владимира Дея**.

*Алексей ПАСУЕВ*

## Кукольные голоса. Истории

**XIV** международный фестиваль «Голоса истории» вышел в обновленном формате. Практически накануне тридцатилетия фестиваля в его программу включили спектакли театров кукол. На пресс-конференции заместитель губернатора области и по совместительству председатель оргкомитета **Олег Васильев** ласково называл кукольный блок «новой страничкой». Программу окрестили специальной и сделали внеконкурсной. Оно и понятно. В противном случае высокое жюри явно оказалось бы в непростой ситуации при раздаче наград.

Кукольники устроили собственный конкурс из двух номинаций, где решение принималось простым голосованием всех участников, опускавших бюллетени в две огромные кастрюли, расположенные в

фойе. Несмотря на забавный антураж, речь шла о профессиональном признании. Афиша из всего-то шести спектаклей выглядела сильно, стильно и грамотно.

Хозяева — **Вологодский театр кукол «Теремок»** — показали последнюю премьеру. Драма о сеvilском обольстителе Дон Жуане поставлена **Евгением Ибрагимовым** с перчаточными куклами, как и положено в фарсовом ключе. Среди персонажей — Моцарт, играющий сам себя. Текст великой оперы на фонограмме из **Зальцбургского театра марионеток** слегка заретуширован, и поверх него звучит некий перевод, что называется, для обывателя, в духе Камеди Клуб. Траговка не бесспорная, но вписывающаяся в традицию. Кукольники прошлого за обязанностью почитали осовременивать классику и позволяли себе и не такие вольности.



«Дон Жуан»

«Петрушка»





«Пряничный домик»

Невозможно не сказать о фантастически сложной партитуре кукловождения, задуманной постановщиком. И, следовательно, об актерах, невидимых и неслышимых, но исполняющих множество партий почти одновременно. Куклами в этом спектакле управляют в одиночку, вдвоем, а порой и втроем. И расклад таков, что сейчас ты играешь главного героя, а через мгновение ведешь ножки Церлины, а еще через миг толкаешь, стоя на четвереньках, гондолу, дабы она изящно скользила по венецианским каналам. Сумасшедший темп таких переключений не всякому театру под силу, но обитатели «Теремка» давно перестали бояться сложных сценических задач.

Концептуальной фестивальной рифмой «**Дон Жуану**» прозвучала народная комедия о **Петрушке Московского театра кукол**. Играть задумали, как положено, на улице. Ширму установили во

дворе Дома актера. Старинный деревянный особняк с мезонином не только послужил аутентичным фоном, но и защитил от бешеного ветра, который надувал парусом ширму и пытался снести и актеров и публику.

Два зарубежных спектакля при всей непохожести друг на друга внятно продемонстрировали, что процесс бытования театра кукол у нас с Европой един практически во всех проявлениях. Гости из чешского города **Острава** привезли стихотворную версию сказки **Братьев Гримм «Пряничный домик»**. Увлекательный сюжет, непременно известный родителям (иначе не пойдут), миленькие положительные герои и не страшная ведьма, ладные «пряничные» (никакого авангарда!) декорации, уместающиеся в багажник, поучительный текст — вот ингредиенты основного детского театрального «меню», которое не зависит от региональных или языковых границ.



«Оттуда и отсюда»

«Одиссей»



Другой, столь же распространенный вариант постановки, скажем так, на экспорт, показал театр из **Бургаса**, вологодского побратима. Спектакль с говорящим названием «**Оттуда и отсюда**» сочетает почти несовместимый арсенал выразительных средств и жанров — от скетча до комикса. Текст — вербальный — отсутствует, зато масса музыки, национальной, узнаваемой повсюду, куда бы ни занесли гастролы. Само действие — десяток эстрадных номеров с куклами самых разных систем, что всерьез вызывает интерес у коллег, а публику так просто завораживает.

Фаворитами при подсчете голосов «За лучший актерский ансамбль» и «Лучший спектакль» стали коллективы из обеих столиц. **Петербургский театр «Карлссон Хаус»** привез древнегреческую историю про **Одиссея**, где он рассмотрен не как великий герой, а как муж и отец, покинувший семейство на пару десятилетий ради военных подвигов. Художник **Александр Вахрамеев** остроумно лаконичен: доминанта сценографии, а если точнее — единственная ее деталь — четыре огромных железных бочки белого цвета. Шумно перекачиваясь по сцене, они точно передают мощь морского прибора, а если нужно, бури, а то и вовсе гигантской Харифеды. Являют собой то остров Полифема, то троянского коня, то постаменты античных статуй. Два актера-рассказчика, типичные рэперы и по пластичности и по одежде — черные шапочки, черные же мешковатые штаны и толстовки. На их нездешность намекает лишь обувь: мягкие тапочки со светлой кожаной подошвой, раздваивающиеся на пальцах, словно копыта кентавров, которые, напомним, кого только из мифических героев не опекали. В остальном они тут и сейчас. **Илья Лисицын** и **Михаил Шеломенцев** относятся к грозному властителю Итаки с иронией и сочувствием, как к давнему приятелю. Чутко вслушиваясь в зал, они способны менять собственные оценки происходящего

на сцене, а вернее в Древней Греции, тем самым заставляя публику узнавать в царственной семье если не свою собственную, то уж точно соседскую, и, что главное, этим узнаваниям радоваться, а героям сопереживать. Словом, едва ли не главной составляющей этого, увенчанного масочными и прочими лаврами спектакля, является редкостное партнерство двух прекрасных актеров. Их «наклон слуха», природный ли, выстроенный ли режиссером, обеспечивает действию наращивание смыслов, порой неожиданных, и непрерывное развитие надтекста, не только от начала к финалу, но и от премьеры, состоявшейся пять лет назад, к каждому следующему показу.

«**Письмовник**» **Московского детского камерного театра кукол** тоже спектакль не новый, но в отличие от питерского «Одиссея» внимания критики и наград почти не достаивался. «Кукольная вариация по роману Михаила Шишкина» визуализирует жанр литературной основы — эпистолярный. Прием на поверхности, и одновременно великолепно исполнен. Из толпы персонажей в живом плане оставлены трое. Остальные — куклы. Разумеется, плоские, словно выдернутые из почеркушек на полях писем. Они живут своей жизнью на втором плане сцены, появляются и исчезают, как бы по своей прихоти, как появляются и исчезают воспоминания. Художник и режиссер — **Виктор Антонов** и **Борис Константинов** — настаивают: письма у автора наполнены реалиями бытия, но от реализма далеки. Главная героиня, Саша, всю первую часть действия, до момента смерти возлюбленного, тоже оуклена. На ней нарочито бутафорский парик — рыжая коса до коленок. Двигается исключительно анфас залу. Ловко управляется с реквизитом, также плоским: советский электрочайник, праздничные фужеры, фарфоровая чашка с чаем, все это тоже нарисовано и вырезано из картона. Махина текста Шишкина утрамбована в час



«Письмовник»

сорок сценического времени, буквально сотканного из метафор. Смысловый объем спектакля прозрачен и одновременно глубок, он выверен и простроен от деталей пластики до мизансцен. И при очевидности художественных достоинств весь премьерный сезон актеры словно спотыкались о постановочный концепт. Спектакль эмоционально буксовал и не вызывал отклика у зрителя. Понадобилось еще два сезона, чтобы он оказался обжит исполнителями и зазвучал, как хорошо сыгранный оркестр. Сегодня он срывает овации на фестивалях, и остается посочувствовать москвичам, упускающим столь сильное театральное впечатление лишь потому, что окрестности ВДНХ, где, увы, распола-

гается МДКТ, не входят в зрительские навигационные программы.

Завершал кукольную программу «Голосов истории» спектакль и мастер-класс великого **Виктора Антонова**. Его «Цирк на нитях», сценический долгожитель и едва ли не ровесник вологодского фестиваля, известен и почитается кукольниками за образец по всему земному шару. Неспешный разговор о законах создания марионетки, то есть о самом трудном, недостижимом и самом насущном, как финал профессионального форума, внятно свидетельствовал о том, что первая попытка явно удалась.

Арина ШЕПЕЛЁВА

# ПАРАД СЦЕНИЧЕСКИХ ЭМОЦИЙ

## Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева

**Ф**естиваль в **Казани**, посвященный **80-летию** выдающегося танцовщика XX столетия **Рудольфа Нуриева**, вступил в свое четвертое десятилетие.

Татарский балет — это особая труппа, по утверждению театрального критика Андрея Хрипина, и, прежде всего, театр — энциклопедия, где оживают лучшие образцы мировой классики. Это и театр-гастролер, проводящий в зарубежных турне до трех месяцев в году, и театр гастролеров, выступающих нередко даже в текущих спектаклях сезона, что стимулирует творческий и технический рост артистов. Художественное руководство находится в надежных руках **Владимира Яковлева**, заслуженного артиста России и Татарстана, лауреата приза «Душа танца», в прошлом лучшего исполнителя характерных ролей. Он сумел вывести балетную труппу на уровень сильнейших компаний классического балета в России после Большого и Мариинки.

Некоторые критики сетуют на отсутствие в афише Нуриевского фестиваля образцов современной хореографии. Это не совсем так. Зрителям полюбили эксклюзивные балеты композиторов Татарстана «Сказание о Йусуфе» **Леонида Любовского**, «Золотая орда» **Резеды Ахияровой**, поставленные российскими балетмейстерами **Николаем Боярчиковым** и **Георгием Ковтуном** отнюдь не на языке классического танца. Жанровая природа и музыкальная стилистика этих историко-легендарных балетов потребовала рождения особого синтетического языка на ос-

нове классической и современной хореографии. Результаты оказались превосходными: эти балеты стали репертуарными и особо посещаемыми. Если говорить о мэтрах современной хореографии **И. Килиане**, **У. Форсайте**, **С. Лифаре**, **К. Макмиллен**, **У. Макгрегоре**, то их творчество почти ежегодно транслируется на Нуриевском фестивале. В этом году зрители познакомились с тремя одноактными балетами «**Сюита в белом**» (**Э. Лало — С. Лифарь**), «**Маленькая смерть**» (**В.А. Моцарт — И. Килиан**), «**Вторая деталь**» (**Т. Виллемс — У. Форсайт**) в исполнении солистов **Московского академического музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко**.

Возможно, при отсутствии насыщенных длительных зарубежных гастролей казанский балет подошел бы вплотную к проблеме освоения стилистики современной хореографии, которая прежде присутствовала в репертуаре в порядке эксперимента. Вспоминается юмористический и одновременно философский балет **А. Петрова «Сотворение мира»** с хореографией **Н. Касаткиной** и **В. Василёва** (постановка 1981 года, балетмейстер **Л. Исакова**). Свою лепту в это благородное дело может внести молодая поросль казанского хореографического училища, отметившего **25-летний** юбилей и продемонстрировавшего на концерте разноплановое искусство выпускников, выступающих в театрах России и мира.

Программа нынешнего фестиваля включала девять спектаклей с участи-



«Баядерка». Никия — К. Андреева, Солор — О. Ивенко

ем солистов ведущих российских и зарубежных театров и только что упомянутый юбилейный концерт. Концепция фестиваля обогатилась новым образовательным проектом «**Ballet Talk**» с участием балетных критиков, преподавателей **Казанской государственной консерватории**, призванных ознакомить заинтересованных зрителей перед спектаклями с историей возникновения балетных шедевров и их многочисленных хореографических редакций. Визуальный ряд балетного фестиваля разнообразили экспозиции выставок, подготовленных музеем театра: «**Два гения**» и «**Нуриевский фестиваль: история в костюмах**». Новый

формат фестиваля также определил проект «**Ballet feat cinema**», прошедший с 15-го по 18-е мая в **Доме актера им. М. Салимжанова**, где зрители увидели фильмы «**Рудольф Нуриев: визит**» **Б. Юсупова**, «**Прощание с Родиной**» **Ф. Давлетшина**, «**Танцующий в пустыне**» **Р. Рэймонда**. Организаторами уникального проекта стали **СТД Татарстана, ТАГТОБ им. М. Джалиля, АНО «Время кино**».

Упоительные минуты испытали театралы от соприкосновения с волшебным миром прекрасных образов классических балетов «**Баядерка**», «**Дон Кихот**», «**Лебединое озеро**», прокофьевского шедевра «**Ромео и Джульетта**»



«Баядерка». Гамзатти — А. Гомес, Никия — К. Андреева

и бессмертного образца национальной классики «Шурале». Блестящая премьера «Баядерки», посвященная 200-летию гениального балетмейстера **Мариуса Петипа**, открыла фестивальный марафон. Казанская труппа впервые освоила «Баядерку» более полувека тому назад (1962 год, балетмейстер **Софья Тулубьева**), в нем участвовали уникальные в то время солисты: **Нинель Юлтыева, Ревдар Садыков, Галина Калашникова, Салих Хайруллин** наряду с замечательным кордебалетом. В разное время жемчужина классического балета возобновлялась вновь и вновь. В 90-е годы на казанской сцене появилась «Баядерка» **М. Петипа** в редакции Мариинского театра, прочно вошедшая в репертуар казанской труп-

пы. В 1998 и 2007 годы балет освежали новые декорации, костюмы. В последней версии художественной постановки **В. Яковлева** открыты отдельные хореографические купюры, и реализована сценографическая концепция спектакля (художник **А. Злобин**, художник по костюмам **А. Ипатьева**).

Хорошо известно, что «Баядерка» — знаковый балет для Рудольфа Нуриева с его блестящей партией Солора и авторской постановкой в Grand Opera незадолго до его кончины. Премьерная «Баядерка» затмила все остальные спектакли высокочлассной работой балетной труппы, работой репетиторов и технических цехов. Критики называли «Баядерку» триумфом молодости, красоты и страсти. Индийская



«Шурале». Сююмбике — Р. Шакирова, Бытыр — Т. Аскеров

сказка обрела черты подлинной трагедии, рассказанной языком танца. Роскошные исполнители ведущих партий: примы **Кристина Андреева** (Баядерка), **Аманда Гомес** (Гамзатти), премьеры **Олег Ивенко** (Солор), **Нурлан Каметов** (Брамин), первые солисты **Коя Окава** (Золотой Божок), **Мидори Тэрада** (танец с кувшином) и отменный по синхронности кордебалет выгодно отличали современную постановку от прежних. Яркая звезда казанского балета Кристина Андреева создала на сцене высочайшую драму жизни и смерти храмовой танцовщицы, исполнение было безупречным и соответствовало лучшим классическим канонам в балете. Достоинно смотрелся ее партнер Олег Ивенко с характерной

«реактивностью» движений, искрометной техникой и красотой линий. ореол монументального балета создавали блестяще исполненные классические и характерные танцы — праздник поклонения огню, танцевальные сцены на свадьбе Солора и Гамзатти, потрясающий по красоте и грации белый балет — картина царства теней из финала третьего действия.

Художники Андрей Злобин и Анна Ипатьева — давние друзья Татарского театра, продвинувшие искусство сценографии в оперно-балетном жанре на новый уровень. Это их седьмая авторская работа. Глубокие знания древнеиндийской мифологии, религии, философии и индийской культуры в целом помогли мастерам возвести фак-

турные живописные декорации храмов, дворцов, воссоздать красочный колорит индийской природы, деталей быта и декоративно-прикладного творчества. От костюмов из натуральных тканей богатейшей раскраски, привезенных из Индии, невозможно оторвать глаз, настолько они к лицу молодым артистам. Оперно-балетные постановки казанского театра издавна славятся богатством и зрелищностью художественного оформления, но «Баядерка» 2018 года оформлена на уровне амбиций имперского театра. И все же, как нередко бывает, восприятие сценографической концепции было неоднозначным, на мой взгляд, нарушающим меру вкуса и пространство сцены, словно отодвигающей хореографическое действие на второй план, как это произошло в картине теней.

Выразительная и удивительно пластичная техника танца ощущалась у миниатюрной француженки **Матильды Фрустье** в партии Никии из балета **Сан-Франциско** во второй премьерный вечер. Это было совершенно иное прочтение образа — по-французски легкое, изысканное, без душевных мук и сантиментов. Достойную пару составил ей **Игорь Серко** (Солор) из **Большого театра России**, обладателя международной премии «Dance Open» в паре с Е. Крисановой в номинации «Лучший дуэт». Танцовщик очаровал публику высокой техникой танца, аристократическим апломбом и темпераментом молодости. Царственная, статная **Анна Тихомирова** (**Большой театр**) очень органично смотрелась в партии дочери Раджи — главы княжества. Все трое приглашенных солиста украсили премьерный показ индивидуальным отношением к судьбам своих героев индийского эпоса и сумели передать «парад ослепительных сценических эмоций».

На уровне мировых стандартов искусства балета смотрелся спектакль «Ромео и Джульетта». Он произвел силь-

ное впечатление актерским мастерством солистов казанской труппы — вновь **Кристины Андреевой** (Джульетта), **Михаила Тимаева** (Ромео), **Олега Ивенко** (Меркуцио), **Артема Белова** (Тибальд), **Алессандро Каггеджи** (Бенволио). Поставленный в прошлом году спектакль достиг своего совершенства, а ведущий дуэт (К. Андреева — М. Тимаев) дал нам возможность почувствовать шекспировскую историю великой любви. Красивый и зрелищный динамичный балет с исключительной танцевальной харизмой солистов, отточенный во всех деталях, включая кордебалет редкой синхронности и образного единомыслия, — смотрелся апофеозом балетного фестиваля.

«Лебединое озеро» украсило приглашение гастролеров — ведущих солистов на титульные партии **Лауретты Саммерсейл** (**Баварский балет из Мюнхена**) и знакомого казанскому зрителю **Иштвана Саймона** из **Дортмунд-балета**. Становление Саммерсейл проходило в труппе Английского Национального балета, где она была возведена в ранг балерины, после чего в 2016 году вошла в труппу Национального балета Мюнхена, имея в своем активе партии Жизели, Медоры, Джульетты, Одетты и Одилии, Сванильды и других. В ней ощущается «балеринская порода», отличающаяся сценической статью, точным абрисом головы, красотой линий, классичностью форм и грацией движений. Солистка проявила дар пластического перевоплощения в антитезе образов Одетта-Одилия, четко обозначив их развитие. Сказочный Лебедь в исполнении Саммерсейл покорила балетоманов благородством и выразительнейшей лебединой пластикой рук и танцевальных движений.

«Дон Кихот» представляла пара **Адиарис Алмейда** (Китри) и **Йона Акоста** (Базиль) из молодого **Национального балета Кубы**, которым руководит выдающаяся балерина и хореограф



«Лебединое озеро». Одетта — Л. Саммерсейл, Принц Зигфрид — И. Саймон

**Алисия Алонсо**, полная сил и энергии, несмотря на свои 93 года. Оба танцовщика получили путевку в жизнь под ее руководством. Наробатов обширный репертуар, Алмейда постоянно гастролирует в Штатах, оставаясь в родной труппе. А исполнитель Базиля получил известность в Английском Национальном балете в паре с Тамарой Рохо и Алиной Кожокару, а год назад был принят в труппу театра Мюнхена. Национальное природное дарование, актерский темперамент, отличное чувство ритма, непревзойденная пластика танцевальных движений рождают впечатляющий результат импульсивности и искрометности классического танца этой экзотической пары.

Сложная миссия досталась музыкальному дирижеру **Ренату Салаватову** — стать музыкальным координатором балетных шедевров нуриевского фести-

валя. Все спектакли прошли под руководством опытного первоклассного дирижера, одинаково свободно чувствующим себя в оперном, балетном и симфоническом формате. Он создает все условия для комфортного пребывания танцовщиков на сцене, контролируя метроритмические импульсы в музыке. В оркестре чувствуется тщательная репетиционная проработанность музыкальных партитур, важная роль динамических контрастов, выразительное звучание струнных и деревянно-духовых инструментов, блеск звучной меди и, в целом, слаженное, рельефно выстроенное оркестровое звучание. Это создается высоким классом инструменталистов и профессиональной отдачей всех музыкантов оркестра.

Маргарита ФАЙЗУЛАЕВА

## ПЯТЬДЕСЯТ ОТТЕНКОВ ЗЕЛЕННОГО

**П**ьеса **Максима Горького** «**Дачники**» написана в 1904 году, в год смерти Чехова и постановки «Вишневого сада». Не в лопахинских ли дачах поселились герои горьковской пьесы?.. Горький по-своему продолжает тему русской интеллигенции, понимающей, как надо жить, но не умеющей жить, как надо. В премьерном спектакле «**Школы драматического искусства**» режиссер **Александр Огарёв** рифмует «Дачников» не только с Чеховым. В его распоряжении весь XX век, который для нас, живущих уже в новом столетии, по-прежнему остается «своим».

Вытянутый в глубину зал «Манеж» разбит на две части (сценография и костюмы **Александра Мохова** и **Марии Луки**): вплотную к зрителям выстроено павильон — дача. А за ней пустое пространство, уходящее в темноту задника — природа. Не сразу замечаешь, что бук-

вально все — каркас дачи, надувная лодка, шланг для полива и стол для пинг-понга, кофточка, платья с цветами и без, брюки, рубашки и пиджаки — самых разнообразных оттенков зеленого. Все зеленое — от зеленки до тоски.

«Тоску по лучшей жизни» Огарёв выводит из контекста времени. Хотя, сначала кажется, что просто в другое время переводит. Спектакль, как виньеткой, обрамлен стихами и начинается строками Арсения Тарковского:

*Люди бегут к поездам, а на даче*

*Пляшут кузнечики в желтой траве.*

Звучат Высоцкий и Окуджава, перенося зрителя в эпоху «кухонной» интеллигенции. На костюмированном пикнике поют про ежика с дырочкой в правом боку: «Здравствуйте, елки! На что вам иголки? Разве мы волки вокруг? Как вам не стыдно? Это обидно, когда ощетинился друг!» Кто бы говорил... Колючий ежик

Сцена из спектакля





Ольга Алексеевна – О. Бондарева, Соня – А. Чернобровкина, Зимин – Р. Эйвазов

колючим елкам? И почему, собственно, друг? На это позже ответят Басовы. Когда Сергей (**Андрей Финягин**) попытается успокоить жену (**Александрина Мерцкая**): «Варя, друг, ну не надо так», она отрежет: «Я тебе не друг, и ты мне никогда другом не был».

Рифма распространяется не только на текст. Режиссерские ходы отсылают к знаковому спектаклю столетия – к «Серсо» **Анатолия Васильева**, основателя «Школы драматического искусства». Дача, насквозь пронизанная лучами (художник по свету **Тарас Михалевский**)... Стол посреди комнаты... Церемонное чаепитие... Серсо сменит пинг-понг. В него сыграют не один на один, а все вместе вкруговую, приспособив под ракетки потрепанные книжки. Герои спектакля легко подчиняются музыке, что бы ни зазвучало: живой саксофон, Эдита Пьеха из транзистора или рэп из магнитофона. «Танцевальность» психологической игры, разработанная

Васильевым в «Серсо», разливается в «Дачниках», как воздух. Что это? Привет Мастеру? Да дело в том, что и в «Серсо» продолжалась жизнь тоскующей интеллигенции. Все это было, было... и не перестает быть.

Если в первом акте еще существуют приметы 60–80-х годов, то во втором, который начинается и заканчивается «Элегией» Александра Введенского, границы эпох ликвидированы. Тема, извлеченная из координат времени, максимально приближена к зрителям. «Дачники» Огарева – здесь и везде.

Режиссер параллелизирует действие, достигая правдоподобной «одновременности» событий и контраста понятий. Собравшись по домам, люди размещаются в небольшой лодке. Гребут, тесно прижавшись друг к другу. Но близости нет. И нет спасения. А в это время в доме поистине два близких человека – Соня (**Алина Чернобровкина**) и ее мама, Марья Львовна (**Ольга Малинина**) – говорят о



Соня – А. Чернобровкина, Марья Львовна – О. Малинина

скровенном, понимая друг друга с полуслова. Соня со своим смешным Максом (**Рустам Эйвазов**) и ее мать с прядью седых волос, отважившаяся на любовь молодого нескладного Власа (**Алексей Киселев**) – квартет надежды. Они хорошо сделают эту жизнь! Эти люди единственные в спектакле, кто целуется и обнимается, никого не стесняясь. Остальные – лапают. «Танец поцелуя» Сони и Макса (режиссер по пластике **Лев Шелиспанский**) – готовность на любые трюки, лишь бы не рзнять губ. У зрительни-

цы, сидящей впереди меня, на холщовой сумке написано: «Человек, умеющий обнимать, – хороший человек». Это рифма самой жизни.

«Да-да, я Вас понимаю», – твердит Варя в ответ на жалобы окружающих. «Нет, не понимаешь», – в духе театра абсурда возражает ей Калерия (**Александра Лахтюхова**). – «Не понимаешь. И я тебя не понимаю. И никто никого». Но Варя даже сумеет объяснить гостям и зрителям, что никакие мы не интеллигенты. Мы дачники, набежавшие из какой-то другой жизни. Ей простят резкость, как прощают себе свою неспособность изменить тоскливо-зеленую жизнь. Правда, попытается застрелиться Рюмин (**Дмитрий Репин**), но выйдет скверно. И пока доктор Дудаков (**Олег Охотниченко**) бежит за аптечкой, дачники теснят раненого в угол, напирая на него столом. Эта апокалиптическая сцена завершится нелепо. Помощь истекающему кровью человеку окажут смешную – слегка польют зеленой (вот он, финальный оттенок зеленого: бриллиантовый). И наперебой будут весело убеждать друг друга: не умрет! Рана пустяковая! Никто не умрет!»

*«На смерть! На смерть! держи равнень  
поэт и всадник бедный»,*

– вместе с Введенским настаивает режиссер. Memento mori. Хрестоматийного Горького Александр Огарёв открывает ключами поэта-ОБЭРИУта, на полвека вырванного из поэзии и жизни, сгнувшего на этапе, и только в последние десятилетия заново прорастающего в нашем сознании. «Мы нас самим себе простигли», – сказано в «Элегии». Это не дачники, это мы – прощаем себя самим себе.

*«Бороться нет причины.*

*Мы все воспримем как паденье».*

Татьяна КАВЕРЗИНА  
Фото Натальи ЧЕБАН

## ЗА ФАЛЬШИВУЮ НОТУ — СМЕРТЬ

**И** за фальшивую жизнь также последует наказание, если не смертельное, то в виде нравственного суда свидетелей бесчеловечного преступления, списанного за давностью лет. Поскольку ничто в этой жизни не проходит бесследно и когда-нибудь все тайное всплывает наружу, и тогда преступивший черту дозволенного будет бояться собственной тени.

Именно такую краткую преамбулу можно адресовать к пьесе «**Фальшивая нота**» французского драматурга **Дидье Карона**, глубоко взволновавшую народного артиста России **Геннадия Хазанова**, решившего сыграть одного из двух героев экзистенциальной драмы. Но для этого нужен был классный режиссер, способный «раствориться в артистах», и тут лучше **Римаса Туминаса** Хазанов никого другого представить не мог. К счастью, худрук **Вахтанговского театра** пошел ему навстречу, да еще предложил замечательного партнера — народного артиста России **Алексея Гусько**

ва. Так «на троих» в компании с композитором **Фаустасом Латенасом** они сочинили полуторачасовой спектакль с «простеньким» сюжетом, за которым встают ужасы концлагерей XX века.

Начало спектакля не предвещало трагических событий, разве только музыка **Варнера** холодила кровь, взывала к отщепеню и угрожала апокалипсисом. Так же ничего особенного не было в том, что к дирижеру оркестра Женевской филармонии Миллеру заглянул в артистическую уборную восторженный почитатель его творчества с потертым портфелем, в стареньком плаще, и, тысячу раз извиняясь, просил усталого маэстро дать автограф себе и жене, а еще, набравшись храбрости, умолял попозировать для фотографии со скрипкой в руках, ну а дальше... Дальше начиналось такое, чего знаменитый дирижер даже в кошмарных видениях не мог представить, хотя всю жизнь боялся, что когда-нибудь страшное прошлое реально напомнит о себе, и

«Фальшивая нота». Миллер — А. Гуськов, Динкель — Г. Хазанов





Миллер — А. Гуськов

он будет разоблачен. И вот это произошло, материализовалось в виде «посланника небес», а если конкретно, то в образе седого, тихого, нереспектабельного господина, которого и прихлопнуть не трудно, и вместе с тем от него почему-то исходила поразительная уверенность, могучая внутренняя сила, а шепот действовал почтище крика. Для Геннадия Хазанова — затаиться, сыграть нечто противоположное своему кипучему темпераменту, все равно что слегка опьянеть от бокала шампанского, и при этом держать паузу. А зрителя — в неведении.

Поэтому, если в этой судьбоносной встрече (с точки зрения композиции несколько искусственной) и есть элементы детектива, прочитанного Римасом Туминасом, то они скорее психологические, касающиеся непредсказуемого поведения маэстро и Динкеля в роли «сыщика». Так как главная интрига заключается в той тайне, которую долго не раскрывает странный посетитель, и уже потом, после разоблачения, Миллер теряет точку опоры и превращается в загнанного зверя с переломанным хребтом.

Очень интересно наблюдать, как меняется

в глазах самоуверенный руководитель большого оркестра, пытающийся превзойти самого Герберта фон Караяна, обвиняя в фальшивом звучании бездарных музыкантов, но только не себя. Все казалось бы у него отлично: и абсолютный слух при нем, и гастролы расписаны на несколько лет вперед, и дома к ужину ждут жена и две дочери... Но почему тогда постоянное раздражение не покидает его, почему нервы натянуты, словно канаты, почему дрожание правой руки подводит в самый ответственный момент?...

Гуськов как никто другой умеет передавать внутренний «раздрай» героя, да так, что выражение его лица меняется, напоминающая временами волка, окруженного красными флажками. Даже наедине с собой Миллер не может справиться с подступающей к горлу тошнотой. Ни виски, ни удобное мягкое кресло не помогают расслабиться, а явление надоедливой незнакомца только углубляет тревожное настроение. И все-таки, сжав зубы, можно потерпеть — слава непревзойденного дирижера и скрипача обязывает. Деликатность и просительный тон скромного меломана обезоруживают, ведь



Динкель — Г. Хазанов

лесть так приятна... Этот старик знает, чем можно взять артиста: наговорить ему массу комплиментов, рассказать, как сорок лет ездит за ним по разным городам, чтобы сполна насладиться музыкой виртуоза.

Знать бы заранее Миллеру, что его новоиспеченный поклонник прошедшие 40 лет потратил на сборы фактов из послевоенной биографии сына начальника концлагеря, по приказу которого именно он, сын, убил его отца за одну фальшивую ноту на скрипке в оркестре измученных голодом и холодом доходяг.

И вот, наконец, настал час, когда маленький узник того же лагеря смерти, став мужчиной, поклялся найти убийцу отца, под какой бы фамилией тот не скрывался, как бы высоко не поднялся. Окончательную точку в расследовании давнего преступления помогла поставить дрожащая правая рука послушного наследника безжалостного нациста, продолжающая дергаться после того трагического выстрела всю жизнь, в том числе — перед восхождением маэстро на дирижерский пульт. Значит, Динкель все рассчитал правильно.

Но тут возникает другая загадка. Что будет делать с разоблаченным убийцей сын погибшего отца? Убьет или насладится победой над поверженным врагом и сдаст в полицию? Ни то, ни другое. Поскольку для человека, прошедшего все круги ада, подобного рода месть не самая страшная. Куда важнее увидеть, как раскаявшийся оборотень грызет себя и постепенно превращается в живого мертвеца. Поэтому Динкель так спокоен и даже устраивает маленький спектакль, заставляя обезумевшего дирижера здесь, сейчас сыграть на скрипке и — если он хоть раз сфальшивит, Динкель застрелит его из пистолета.

Миллер ни на минуту не сомневается, что нежданный гость так и поступит, и в этот момент на сцене возникает напряженная тишина, как перед надвигающейся грозой. Гуськов реально ощущает заполняющую его пустоту, когда изо рта вместо слов вырываются булькающие звуки, и глаза уже ничего не видят в густом, белом тумане. Поэтому на любимой скрипке играет, как школьник, недавно выучивший гаммы, поэтому смычок дрожит, режет, как желе-

зо по стеклу. Динкель другого и не ожидал, потому что, начиная с той незабываемой страшной поры в концлагере, знает, как страшно ощущать на затылке дуло пистолета за одну фальшивую ноту.

Тут никакой Бог не поможет! Впервые за время долгожданной дуэли с убийцей отца спокойный Динкель разражается гневным монологом в адрес Всевидящего Ока, не желающего наказывать людей, возмнивших себя демиургами, управляющими миром, и не видеть, как используют великую музыку, отправляя миллионы невинных людей под вальсы Штрауса в газовые камеры.

Казалось бы, мы это все проходили, видели в художественных и документальных фильмах, но когда Театр имени Евг. Вахтангова обращается к теме возмездия, исторической памяти, оставляющей шрамы на теле искусства, особенно важно, насколько трагические уроки прошлого отзываются в нынешних сердцах исполнителей, а также зрителей. Будь по-другому, спектакль «Фальшивая нота» не имел бы такого колоссального успеха у публики.

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото Валерия МЯСНИКОВА

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

## Я — ГАМЛЕТ?

**С**пектакль **Юрия Стоянова** и **Сергея Скоморохова** «**Спасти рядового Гамлета**» (художник-постановщик **Елена Золотарёва**), поставленный ими в **Санкт-Петербургском музыкально-драматическом театре**, имеет подзаголовок — «очень серьезная комедия». Но не стоит принимать его за чистую монету — серьезной тут является разве что завязка, в которой группа антрепризных актеров попадает в абсолютно безвыходную (казалось бы) ситуацию.

Им завтра играть «Гамлета» в провинциальном городке, все билеты проданы, а столичная знаменитость (исполнитель главной роли, «на которого» придет зритель) не приехала. Тут поневоле задумаешься о вечном — исполнители ролей **Клавдия** и **Гертруды** (**Игорь Головин** и **Оксана Базилевич**) меланхолично рассуждают про Дом ветеранов сцены, а молодое поколение (Офелия — **Алиса Гребенщикова**, Горацио — **Андрей Гульнев**, Лаэрт — **Андрей Смелов**) —

про местный вокзал: в крайнем случае, можно будет заработать песнями под гитару или продажей реквизита.

Уже в этой сцене становится очевидной вторая, действительно серьезная составляющая спектакля — его актерский состав. В ролях безвестных мастеров театрального часа — артисты, прекрасно известные петербургской публике не только по сериалам, но и по целому ряду блестящих театральных работ.

Как «короля играет свита», так в этом спектакле появление главного героя оказывается точно подготовленным слаженной работой всего ансамбля. Мы поначалу даже не замечаем (увлеченные бурной актерской сварой), как выходит на сцену **Юрий Стоянов**. Только его первая реплика — просьба одолжить штопор коллеге-актеру — взрывает зал бурными аплодисментами.

Образ, созданный в этом спектакле **Юрием Стояновым**, не так прост, как может показаться на первый взгляд. Тут и апломб известного эстрадного ар-



«Спасти рядового Гамлета»

тиста, с барского плеча одаривающего товарищей по цеху театральной байкой на грани фола и тут же, без подготовки, ошарашивающего их (а заодно и нас, зрителей) польским музыкальным шлягером прошлых лет. Тут и тоска по большому творческому свершению, так легко позволяющая коллегам взять его «на слабо» — предложить подменить молодую московскую знаменитость в завтрашнем спектакле. Тут и элементарное человеческое одиночество, прорывающееся в той невероятной нежности, с которой он поет колыбельную дочке актрисы, играющей в спектакле Офелию.

Дочку зовут Алиса (в этой маленькой роли — появляющаяся только на экране **Мария Кудрявцева**) — и герой Стоянова поет для нее знаменитую песню Высоцкого из «Алисы в Стране чудес»:

*«Вдруг будет пропасть и нужен прыжок,  
Струсил ли сразу? Прыгнешь ли смело?  
А? Э... Так-то, дружок,  
В этом-то все и дело» —*

эти вопросы он словно бы задает самому себе. А заодно и придумывает решение завтрашнего спектакля. Актеры будут играть сцены из «Гамлета», а он — петь песни Высоцкого, которые, как ему кажется, соответствуют этим сценам.

Во втором действии это решение претворяется в жизнь. Тут-то и возникают главные вопросы к спектаклю. Почему именно Высоцкий? Неужели только потому, что он когда-то сыграл Гамлета? Почему именно эти песни? Ведь если, к примеру, песня из той же «Алисы» «Приподнимем занавес за краешек...» прекрасно подходит для начала спектакля, то уже обращенная к Офелии песня «Здесь лапы у елей дрожат на весу...» слишком явно упрощает и этого персонажа, и отношение Гамлета к ней.

Зато (кто бы мог подумать!) удивительно точно и к месту звучат в сцене финального поединка «Кони привередливые» — в очень строгом, сдержанном и, в то же время, подчеркнуто драматичном исполнении Юрия Стоянова.



Сцена из спектакля

Во втором действии у него появляется яркий антагонист в лице исполнителя роли Полония (**Сергей Гамов**). Все самые яркие сцены, связанные с оставшимися в спектакле фрагментами шекспировского текста, связаны именно с ним. Мало того, по замыслу режиссера он в какой-то момент вступает с героем Стоянова в борьбу за роль Гамлета, но проигрывает в этой борьбе.

Мне думается, что на пользу этому уже чрезвычайно успешному у широкой

публики спектаклю пошло бы более гармоничное сосуществование песен Высоцкого и текста пьесы. Пусть конфликтное, но не отменяющее начисто одно во имя другого. Пусть ироничное, но не разрушительное для шекспировских смыслов. В спектакле уже есть остротки этой острой напряженной гармонии — пусть их будет больше.

*Алексей ПАСУЕВ*

## «МЫ РАБОТАЕМ С ДУШАМИ...»

**Нелли Шмелёва** — одна из самых востребованных актрис **Московского Театра «Сфера»**: в ее репертуаре сегодня роли в девяти спектаклях. Интерес к духовной жизни персонажа, стремление «дойти до самой сути», подробный разбор психологии героя, тяга к классической объемной драматургии отличают эту вдумчивую несуетную артистку. Для нее важно быть в творческом поиске, избегая косности и заштампованности. Ответственное отношение к профессии и честность перед зрителем проявляются и в трудной работе с режиссером, и во внутренней неуспокоенности, и, главное, на сцене, где она предстает всегда интересной и убедительной.

— *Нелли, вы из творческой семьи? Откуда возник интерес к театру?*

— Думаю, не творческих людей вообще мало. Театром до меня никто в семье серьезно не занимался, я первопроходец, но моя бабушка принимала участие в концертах, танцевала, пела. Правда, закончилось все душевной травмой: она взяла неверную ноту, когда запедала, а ее напарница рассмеялась. Бабушка ушла и больше никогда не сцену не возвращалась.

У меня все вышло из детской игры, из песенницы. Поначалу это было увлечение или, скорее, развлечение: интересно было участвовать в разных школьных мероприятиях, показывать себя, примерять то один наряд, то другой. В выборе профессии хотелось всего и сразу. Наверное, поэтому я все больше увлекалась театром — на сцене можно быть кем угодно. Взрослея, понимаешь, что театр — это не только развлечение. Если хочешь говорить о серьезных вещах, затрагивать души других людей, недостаточно одного желания играть — необходимо умение.

— *Почему, выбрав профессию, вы поехали учиться в Ярославль, а не пробовали штурмовать столичные вузы?*

— До поступления был долгий путь — два года в театральном классе, затем училище искусств им. С.В. Рахманинова, на втором



«Нездешний вечер». Фото Е. Люлюкина

курсе которого я попала в Академический театр Драммы им. Ф.М. Достоевского (в Великом Новгороде — Д.С.). Алексей Говорухо предложил сыграть Аню в пьесе Найденова «Дети Ванюшина» — это была моя первая роль на большой сцене, в профессиональном театре, с настоящими артистами. По окончании училища можно было получить заочно высшее образование при Театре, но с условием, что после диплома я должна отработать не менее четырех лет на подмостках новгородской сцены. А мне хотелось свободы, испытаний, приключений. И я попробовала. Сначала мы большой компанией поехали в Питер, затем в Москву, но увы... Я подумала: хватит, наступалась! Приехала домой разбитая, уставшая. И тут узнала, что будет дополнительный набор в Ярославском театральном институте. Решила сделать последний бросок: была не была! В этот момент меня очень поддержала мама. Так я оказалась в Ярославле.



«Романтический возраст».  
Мелисанда —  
Н. Шмельёва.  
Фото  
В. Майорова

Очень сложно было в чужом городе, но и страшно интересно. Манила самостоятельная жизнь! Поступила на курс Вячеслава Сергеевича Шалимова, с утра до вечера — лекции, тренажи, показы, а по ночам репетиции... Чем не романтика?

— Не было желания остаться в Ярославле после выпуска?

— Вопрос, оставаться ли в Ярославле, передо мной не стоял: в «Сфере» в тот момент ушла актриса, и пустовало место. Приехала, показала, понравилась Екатерине Ильиничне Еланской. Она меня взяла сразу на главную роль в детский спектакль «Мурли», правда, я ее не сыграла: потихоньку перешла на роль сестры героини.

— Вы сразу почувствовали доверие со стороны Екатерины Еланской, руководившей тогда театром?

— Да. Я даже испугалась его. Мне всегда страшно, что я не оправдаю надежды своих педагогов, режиссеров, с которыми работаю, и это, честно говоря, иногда очень сильно тормозит — играешь с оглядкой: «Я ведь правильно все делаю?» С другой стороны, может, это маячок, чувство ответственности, которое не дает расслабиться. После «Мурли» Александр Викторович Коршунов меня взял в работу по Островскому «Доходное место» на роль Анны Петровны

Вышневецкой. Мне кажется, на тот момент эта роль была мне не по зубам, на вырост. Я боролась с персонажем, с автором, с режиссером, а больше всего с собой, но сейчас вспоминаю об этом с благодарностью.

— Что менялось в «Сфере» с приходом Александра Коршунова на должность худрука?

— Екатерина Ильинична нечасто приглашала режиссеров, старалась сама ставить. С приходом Александра Викторовича, как говорится, влилась новая кровь. Пришли молодые режиссеры — Володя Смирнов с «Безотцовщиной», Вика Печерникова с «Гадюкой», Юлия Беляева с многочисленными спектаклями. Все ребята совершенно разные, у них разный подход к работе. Мне довелось поработать со всеми.

— С кем комфортнее работать — с молодым режиссером или с опытным?

— У опытного режиссера можно научиться очень многому — разбору пьесы, умению вскрывать роль. Молодые больше следят за внешней стороной спектакля: как картинка должна выглядеть в коробке сцены или, как у нас, на круглой площадке, какой эффект производит. Они знают множество приемов, хитростей, о которых артисты могут не догадываться. Всем этим владеют и режиссеры с опытом, но они помимо этого больше уделяют внимания тому,



«Дачники».  
Галерия —  
Н. Шмелёва.  
Фото С. Чалого

что происходит с духом персонажа. Огромный творческий опыт я получила в работе с Александром Владимировичем Паррой. Мы сделали с ним два спектакля — «Романтический возраст» Милна и «Дни нашей жизни» Леонида Андреева.

— *Насколько легко вы подчиняетесь режиссеру?*

— Я не то чтобы открыто иду на конфликт, но сопротивляться могу долго. Казалось бы, с молодыми постановщиками мы примерно одного возраста, говорим на одном языке, но все равно приходится преодолевать множество препятствий к пониманию друг друга и автора. Есть ведь еще разница между мужской и женской режиссурой. Мужчины конкретней, что ли. «Надо сделать это и это». А девушки часто говорят о чувствах. К сожалению (а, может, к счастью, — пока еще не разобралась, это преимущество или недостаток), я, если чего-то не понимаю, то и не сделаю.

— *Какая первая мысль при взгляде на распределение ролей, всегда ли им довольны?*

— Очень ярко запомнилось реакция на распределение в спектакле по Набокову «Человек из СССР», я даже не могу передать всех ощущений. Конечно же, первым делом почувствовала возложившую на меня ответственность — надо не подвести! Как у меня стучало сердце, было видно по одеж-

де, все во мне вибрировало, глаза были как блюдца. Такое было возбуждение! С Набоковым у меня вообще какая-то особенная связь еще с института и по сей день — сейчас читаю его стихи в нашем спектакле «Нездешний вечер». Сегодня спокойнее смотрю на лист с распределением, но все равно это волнующий момент.

— *Среди ваших работ много классических ролей. Вам интересен такой материал, или хочется чего-то более современного?*

— Особой тяги к более современной драматургии нет, нет раздумий вроде: «Вот если бы сыграть что-нибудь из репертуара братьев Пресняковых...». Люди не меняются, страсти и проблемы все те же, а меняются костюмы, места действий. В классических пьесах замечательный текст, хочется с ним работать.

Так получилось, что у меня много ролей, связанных с революционным временем. У Набокова речь об эмигрантах, у Горького в «Дачниках» описаны предреволюционные годы, в толстовской «Гадюке» охватывается начало и разгар Гражданской войны, НЭП. Интересно рассматривать этот период с разных сторон — трагической, комической, сатирической, поэтической (как в спектакле «Нездешний вечер», где я читаю прозу Цветаевой). Меня этот материал сов-



«Гадюка».  
Ольга Зотова —  
Н. Шмелёва.  
Фото С. Чалого

сем не отпугивает, наоборот, притягивает. — *Есть ли роли, о которых вы мечтали, и они к вам пришли?*

— Ролей нет, мечтаю о драматургах. Сейчас мечтаю о Шекспире. Очень хотелось Горького, хоть малюсенькую роль сыграть. И вдруг — раз! — я увидела себя в распределении (роль Калерии в спектакле «Дачники» — Д. С.), такое было счастье! Автор непростой, но тем интереснее. Тяжелая речь, множество монологов, и надо за этим нагромождением текста увидеть простое, но не простенькие судьбы людей, их суть — страхи, пороки, слабости. Мне это было очень интересно.

Но бывают сюрпризы, когда судьба преподносит то, о чем совсем и не думал, а ты вдруг втягиваешься и понимаешь: «Наверное, я об этом должна была мечтать, но не знала». У меня так случилось с ролью Цветаевой в «Нездешнем вечере». Она поэт, да еще и пишет прозу! Я сразу подошла к Коршунову и сказала: «Александр Викторович, вы, наверное, ошиблись... Не справлюсь, я ничего не понимаю». Но режиссер был непреклонен, и деваться было некуда. Я благодарна ему за эту возможность. Этот материал копать — не перекопать, можно столько всего увидеть, услышать! Огромное поле для работы.

Очень непростая, но ценная роль Оленьки в «Днях нашей жизни». Сейчас, когда спектакля уже нет в репертуаре, понимаю, что многое не успела осмыслить в этой работе. Вспоминаю ее с горечью, будто прервалась неожиданно чья-то жизнь, а я не успела что-то сделать, сказать...

— *Вы говорили о себе, что застенчивы. Как это сочетается с актерской природой?*

— Очень просто! Мои роли — это не я, и это дает ощущение свободы от себя. Но в то же время в работе ты идешь именно от себя. Звучит, как абракадабра: роль — не я, но идет от меня... Но, тем не менее, это так.

У меня было несколько ролей, когда мне казалось, что нет точек соприкосновения между мной и персонажем, а потом оказывалось, что есть. Профессия помогает приоткрывать в себе, в других что-то совершенно новое. Дорогого стоит найти не просто внешнюю оболочку, изобразить кого-то, а именно перевоплотиться, чтобы возник реальный, но абсолютно на тебя не похожий человек. У каждого своя кухня перевоплощения: помогают книги, живопись, наблюдение за другими людьми, а порой и совершенно неожиданные вещи дают толчки к воплощению роли — какой-то штрих в гриме, costume. В начале работы можешь даже обезьянничать, а потом твоя



«Безотцовщина».  
В роли Анны  
Петровны  
Войницевой.  
Фото Е. Люлюкина

природа соединяется с иной, и получается кто-то еще — не ты.

— Роль Ольги Зотовой — из тех, что как раз и открыла вас с неизвестной стороны?

— Это был поиск себя другой. После прочтения «Гадюки» была удивлена: «Почему я?» Меня этот вопрос долго не отпускал, но в ходе работы он отпал. Иногда все же недоумеваю, как же Вика во мне увидела гадюку? Что меня обрадовало, так это малое количество слов. Это любопытный опыт для артиста — сыграть молчаливую роль: ведь нужно не потерять внимания зрителей.

— Вы довольны публикой, приходящей в ваш театр?

— Да. Приходилось играть, как говорится, не при «своем» зале на заменах спектаклей, когда зритель шел на комедию, а попал на трагедию. Мы недавно играли «Нездешний вечер» вместо «Гадюки». Представьте: люди пришли на игровой спектакль, быстрый, динамичный, в котором чего только нет, а попали на вечер стихов. Во-первых, не все любят стихи, а если и любят, не всегда могут воспринимать их на слух. Когда идет действие, ты следишь за поведением персонажей. Даже если что-то не услышишь, ты все равно увидишь, что происходит между героями, а на поэтическом вечере так не получается. Не-

сколько человек ушли, но другие остались, и это радует: все-таки мы «взяли» зал.

— «Сфера» — не самый популярный театр Москвы. Испытываете ли вы дефицит внимания со стороны прессы и, может быть, зрителей?

— У нас театр небольшой, но все спектакли активно посещаются, залы полные. Зритель приходит, вместе с нами проживает, сопереживает — это для артиста самое главное. Лучшая реклама — когда человеку понравился спектакль, он рассказал об этом другому, и в следующий раз привел еще десятерых. Что-то о нас пишут, но я, честно говоря, не очень пристально за этим слежу. Для меня проблемы в отсутствии или недостатке прессы нет. Может, для наших кормчих это проблема. Я работаю — и работаю. Здорово, если отклик находится.

— Можно рекламировать себя по-разному, например, в телевизионном шоу, где артисты демонстрируют неожиданные таланты. Я читала в вашей анкете, что вы в детстве занимались плаванием.

— Ох уж эти анкеты в интернете... Пишешь, что умеешь плавать, а потом оказывается, что ты мастер спорта. Умеешь танцевать — значит, закончил хореографическое училище. Думаешь: «Я о себе такого не писала! А как это зачеркнуть?» Да, какое-то время я училась в спортивном классе, но совсем не-

долго. Какие-то навыки приобрела: если мне на съемках скажут переплыть через речку, утонуть не должна, но все же подстраховку попросила бы. А все эти шоу над водой или под водой — абсолютно не моя история.

— *А какие отношения у вас складываются с кино и телевидением?*

— Чтобы сниматься, надо быть достаточно пробивной. Мне хватает работы в театре, но все же хочется попробовать себя и в кино. Да, есть некоторая неуверенность из-за отсутствия опыта в этой сфере, а более всего смущают предложения! Но я уверена, что все страхи отпадут, как только возьмешься за интересную хорошую работу.

— *Какими качествами должен обязательно обладать актер и особенно молодой человек, мечтающий им стать?*

— Работоспособностью. Когда мы пришли в институт, нам говорили: у всех разные способности. Те, кто сейчас впереди, могут через полгода остаться позади, а те, кто сейчас в середине или в хвосте, могут выйти вперед. Надо постоянно быть открытым к работе, обладать смелостью, дерзостью пробовать что-то новое. Ведь очень просто превратиться в баобаба, закоснеть.

Но главное: мы должны понимать, что на нас лежит огромная ответственность, ведь мы работаем с душами.

Дарья СЕМЁНОВА

## СОБЫТИЕ

## ТЕАТРУ БЫТЬ!

**В** Самаре открылся новый театр. Событие не рядовое. Причем, театр уже со своей сыгранной труппой, в коллективе 17 молодых актеров, с готовым репертуаром. Афишу составляют спектакли по классическим произведениям и современная драма, следом за пластическим идет спектакль музыкальный. С одной стороны, неожиданно такое разнообразие вкусов. Но дело все в том, что **Самарский молодежный драматический театр «Мастерская»** вырос из учебного, а точнее из актерского курса **Ирины Сидоренко**, — завкафедрой актерского искусства **Самарского института культуры**. Постановки, на которых росли молодые артисты, одновременно становились и багажом, с которым предстояло войти в театр. Потому что все были уверены — театру быть!..

«Такие примеры, когда под курс института открывается театр, существуют, — говорит председатель Самарского отделения СТД РФ **Владимир Гальченко**, — но все это столичные примеры, и их не так много. В Москве за всю историю было открыто только пять таких театров, в Петербурге — один. Среди региональных мы пер-

вые. Мы сделали это и надеемся, что с нас будут брать пример другие регионы». Владимир Гальченко один из инициаторов создания нового молодежного театра. Один из его родителей.

Художественный руководитель «Мастерской» — Ирина Сидоренко. Главный режиссер — завкафедрой театральной режиссуры Самарского института культуры **Александр Мальцев**.

Домом для Самарского МДТ станет здание кинотеатра «Россия», но случится это лишь года через два, не раньше, здание требует серьезной реконструкции. А пока театр приютил у себя Дворец творчества им. Литвинова. В его распоряжении — ДК на площади Кирова и ДК «Нефтяник» в Куйбышевском районе. В любом случае, это те территории Самары, в которых еще не жила стационарный профессиональный театр.

Открытие прошло в «Нефтянике», только что отремонтированный ДК 5 сентября принимал своих первых зрителей. Здание находится не в самом отдаленном районе города, двадцать минут из центра на машине через реку Самарку, но одновременно в стороне от стремительно меняющейся жизни. Все



Ирина Сидоренко и Александр Мальцев

здесь словно замерло, осталось неизменным с 50-х годов прошлого века, двухэтажные постройки перемежаются со «сталинками», общее неспешное движение, пустынная площадь и обновленный, чистенький ДК, будто из старых советских кинокартин. Хочется надеяться, что появление театра вдохнет в это пространство новую жизнь.

На открытии театра зал был полон. «Нефтяник» внутри оказался на удивление каким-то театральным, с невысокими арками, с заманчивыми нишами в фойе, в которых уже хочется разместить театральную выставку или инсталляцию. Да, на стенах еще не увидишь фотографий артистов, но думается, скоро все случится.

В свой первый день театр «Мастерская» представлял «Д'Артаньяна» по пьесе **Ми-хаила Бартевева**. Спектакль поставлен

Александром Мальцевым. Всего на сегодняшний день в репертуаре новоиспеченного театра 12 «одетых, обутых» с готовыми костюмами спектаклей. Многие самарские зрители имели возможность посмотреть их в Учебном театре Самарского института культуры.

Это мюзикл «**Кентервильский призрак**» по мотивам рассказа **Оскара Уайльда**. Учебный театр в отличие от профессионального может позволить себе пошалить. Спектакль полон хитов, некогда звучавших в исполнении Sher, Cy Coleman, Franc Wildhorn, Sylvester Levay и других.

В репертуаре театра и «**Безрукий из Спокана**» по **Мартину МакДонаху**. Как рассказала Ирина Сидоренко, спектакль уже приглашен в Пермь на Международный фестиваль Мартина МакДонаха.

Спектакль-концерт на военную тему «**Помним о ставших легендой днях...**» приглашен в Будапешт, поездку планируют на май 2019 года. Другой спектакль курса и одновременно нового молодежного театра «**Марьяно поле**» по пьесе **Олега Богаева** уже был показан на театральном фестивале ТеАрт в Челябинске, где стал обладателем Гран-при. Со спектаклем «**Пластические мистери**» по поэме **М.Ю. Лермонтова «Демон»** курс Ирины Сидоренко объездил несколько городов, спектакль был показан в Москве, в Копенгагене (Дания) и в Будапеште (Венгрия). Есть в репертуаре театра и детские постановки, например, спектакль «**Детские секреты**» по стихам самарской писательницы **Светланы Егоровой**.

Самарский молодежный драматический театр «Мастерская» стал пятнадцатым театром в Самарской области. И только девятым в Самаре. Он еще не успел воспитать своего зрителя, а зритель еще не успел узнать и полюбить этот театр. Но все впереди. И хочется думать, что на его спектакли, так же, как в самый первый, премьерный день к ДК «Нефтяник» будут подъезжать автомобили, и зал всегда будет заполнен публикой.

Татьяна ГРУЗИНЦЕВА

# НЕОДНОЗНАЧНЫЙ МОНОЛОГ

Владимир Симонов. «Игра во всё». Москва, «Эксмо», 2018

**П**оявление этой книги еще до знакомства с ней спровоцировало вопросы.

И первый из них: почему она не стала частью постоянно пополняющейся импровизированной «библиотеки» Театра имени Евгения Вахтангова, что было бы правильно? Но тут как раз все вполне логично — Симонов, принадлежащий к категории коренных вахтанговцев, тем не менее, воспринимается несколько отдельно от легендарной труппы (раз в его судьбе были и ефремовский МХАТ, и Театр им. К.С. Станиславского, а начавшееся четверть века назад сотрудничество с Театром «Et Cetera» под руководством Александра Калягина, успешно продолжается). Вызвал недоумение и сам факт выхода книги, который объяснить довольно трудно. Потому что ранее Владимир Александрович не был замечен в излишней публичной откровенности. К тому же сразу вспоминается Минетти, которого Симонов играет в поставленном Римасом Туминасом по пьесе Т. Бернхарда одноименном спектакле Вахтанговского театра. Роль, ассоциирующаяся с исповедью артиста о «радостях и муках» своего прекрасного и одновременно странного на посторонний взгляд ремесла. Исповедь чрезвычайно эмоциональной, моментами страстной и, справедливости ради надо заметить, достаточно исчерпывающей, не нуждающейся в разъяснениях и уж, тем более, в каком-либо послесловии.

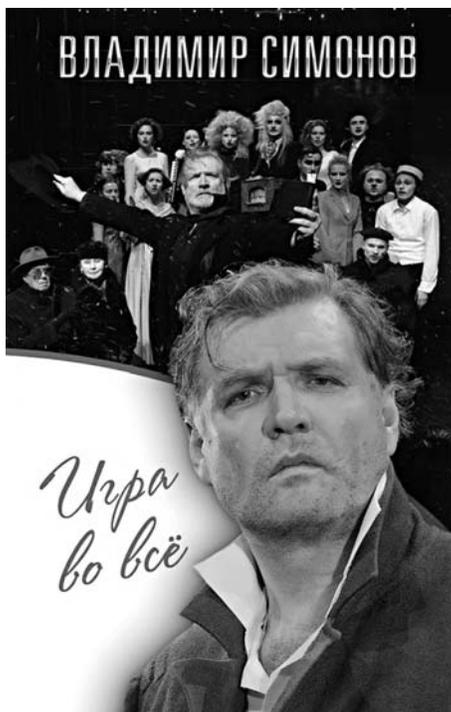
Но Владимир Симонов рассудил иначе. И вслед целому ряду своих коллег не устоял перед соблазном высказаться еще и «от первого лица», дабы посвятить нас в профессиональные тайны, поделиться самыми значительными впечатлениями и накопленным к шестидесяти годам опытом. Ну и, конечно, поведать нам об обстоятельствах своей семейной жизни,

без чего, вероятно, сейчас совсем нельзя обойтись. Это, кстати, вкупе с традиционными байками мало что дает, разве что удовлетворяет обыкновенный обывательский интерес к артисту, разделенный на тематические части печатный монолог (запись — **В. Веслер**), который в целом производит далеко не однозначное впечатление.

Радует все, что относится непосредственно к сфере творчества, то есть подкрепленные примерами из практики не банальные размышления Владимира Александровича о природе актерского искусства, о пользе смешения различных театральных направлений; точные, порой пронзительные «штрихи» Симонова к «портретам» великолепных партнеров-вахтанговцев (Михаила Александровича Ульянова, Юрия Васильевича Яковлева, Галины Львовны Коноваловой), других почитаемых им артистов (а среди них — Чарльз Спенсер Чаплин, тот же Александр Калягин), любимого режиссера Анатолия Васильевича Эфроса. А комплиментарные выражения, адресованные Симоновым Римасу Туминасу, сначала немного смущают, но постепенно осознаешь, что это не лесть, а необходимость вовремя сказать хорошие слова тому, кто дорог.

На страницах своей книги Симонов вообще раскрывается как человек благодарный, бережно хранящий в своем сердце признательность Алле Александровне Казанской, Алексею Глебовичу Кузнецову, Владимиру Петровичу Поглазову, другим педагогам Щукинского училища, научившим его азам профессии.

Встречаемся мы и с проявлениями целеустремленности Владимира Александровича, преодолевшего множество преград (один лишь стресс от неудовлетворительной оценки на вступительном экзамене по сочинению, в котором забыл о знаках



препинания, чего стоит!) ради реализации зародившейся в детстве мечты о сцене. А также — уверенности в своих силах, о чем свидетельствуют высокие оценки артиста его собственных, преимущественно театральных работ. Но когда речь заходит об отношениях Симонова с критикой, которая, по утверждению Владимира Александровича, ему совсем не нужна, становится очевидна внутренняя ранимость артиста. В противном случае, зачем бы ему понадобилось говорить о том, какие выдающиеся персоны посещали спектакли с его участием, восторженно отзываясь о предложенных им трактовках классических ролей, о которых почти не было печатных отзывов. И не трудно догадаться, что и Владимиру Симонову, как бы он не демонстрировал свою независимость от мнений журналистов и театроведов, все равно нужно письменное подтверждение удачи, которое должно эту удачу зафиксировать в истории.

Хотя негативная реакция на современную прессу у Владимира Александровича, равно как и у ряда его товарищей по актерскому цеху, наверняка обусловлена нехваткой компетентных материалов о театре, призванных оказать артисту помощь. И с этим, увы, не поспоришь.

Между прочим, и сама книга Симонова подтверждает дефицит профессионалов не только в области театроведения, но и грамотной редактуры и корректуры. Так много здесь грубых ошибок.

Скажем, автором пьесы «Местные», ставшей основой дипломного спектакля курса, на котором учился Владимир Александрович, был не Александр Ремезов, а тоже Александр, но Ремез. Артист Катин-Ярцев был Юрием Васильевичем, а не Валентиновичем. Юрий Авшаров — не Овшаров и совсем не Петрович, а Михайлович. «Визит дамы» — не новелла Ф. Дюрренматта, а пьеса. Фамилия Городничего из гоголевского «Ревизора» — Сквозник-Дмухановский, а не Сквозник-Дмухановский. На премьерном представлении «Чайка» А.П. Чехова и в самом деле провалилась, и этот провал действительно дал театральному искусству больше, чем иные победы, но было это не в МХТ, а в Александринском театре. «Времена» в хрестоматийной фразе из «Горя от ума» А.С. Грибоедова «очаковские», а не очаковы». Ну и, наконец, в списке одноклассников Симонова, кажется, нет Александра Росщенкова, вероятно, Владимир Симонов имел в виду Александра Рыщенкова...

Естественно, нельзя уследить за всем. И оплошности (а иногда и просто небрежность, вроде той, что классик мировой режиссуры Петер Штайн периодически называется Питером) неизбежны. Конечно, неизбежны, но не такие же!

И потом, столько людей было причастно к выпуску книги, неужели никто из них не заметил никаких изъянов? Похоже, и сам Владимир Симонов не слишком внимательно проверил чистовой вариант текста и верстку, доверив это важное дело сотрудникам издательства, а те в свою очередь тоже отнеслись к своим прямым

обязанностям, мягко говоря, с прохладцей. В результате пострадала репутация артиста (его же имя значится на обложке), который до сих пор славился тщательным подходом к любому начинанию.

А ведь театралы, как правило, не слишком богаты, но готовы платить за свое увлечение немалые и по нынешним понятиям деньги. Так что обманывать их ожидания (и при встрече с мемуарами, где зачастую многое субъективно, и тог-

да, когда в названии произведения подобного толка присутствует слово «игра»), по меньшей мере, безответственно. Все-таки еще есть читатели, воспитанные в иную эпоху, без Интернета, для которых именно книга по-прежнему остается основным источником знаний. Поэтому хотелось бы, чтобы они, эти знания, были достоверными.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

## ПРИВЕТ, ЖИЗЕЛЬ, КАК ДЕЛА?

*Новые трактовки известного балета на зарубежной сцене*

**С**южет «Жизели» А. Адана настолько динамичен, прост и понятен, образы всех главных героев настолько многогранны, что современные балетмейстеры с совершеннейшим азартом включают в семантическую и психологическую дешифровку поступков, помыслов персонажей, сюжетных коллизий. Поскольку все западные постановки жестко защищены авторским правом, посмотреть спектакли целиком не представляется возможным. Доступны лишь фрагментарные видеозаписи, поэтому затруднительно во всей полноте анализировать большинство нижеперечисленных произведений, за исключением хорошо известной версии Матса Эка и полной записи спектакля Радуги Поклитару. Мы ограничимся общей фабульной линией и художественными элементами, которые удалось уловить из представленных видеотректов и прессы.

Обращаясь к авторским постановкам «Жизели» конца XX-начала XXI вв., сегодня можно смело признать, что весьма популярная версия Матса Эка 1982 г. — не единственная радикальная редакция это-

го балета. В чем ее радикальность? Конечно, прежде всего, в хореографии контемпорари, в иной трактовке образов и смыслов хорошо знакомого классического произведения. Красавица и умница Жизель стала полусумасшедшей дурнушкой, которую единственно кто любит, так это Иларион (в русской классической редакции его имя Ганс). Второй акт — действие в сумасшедшем доме — напоминает знатокам редакцию Александра Горского, который еще на заре века двадцатого одел вилис в рубахи-«саваны».

XX век, несентиментальный, жесткий, предложил и новые реалии для старого балета. Западный музыкальный театр, разумеется, был менее консервативен и нравственен, чем российско-советский, где любовь героев была возвышенна и во главу угла была поставлена православная идея искупления и прощения. Запад же интересовали детали, отвечающие современности, поэтому, например, такой момент, как невинность Жизели, подвергся сомнению: какая может быть любовь в XX (и далее — XXI) веке без физической близости? Вот почему у М. Эка

Жизель катает по сцене огромные яйца, а Джон Ноймайер, автор постановки 1983 года (восстановлена и обновлена в 2000 г.), даже утверждает: Жизель похоронена в таком странном заброшенном месте, в лесу «за оградой», как самоубийца или падшая женщина, потому что была беременна (отсюда и смертельный шок от известия о женитьбе Альберта), а мотив качания ребенка, по мнению хореографа, присутствует и в оригинальной хореографии вилис. Феминистские вилисы Ноймайера носят нацистские черные повязки, а имя Мирты, по мнению хореографа, созвучно со словом Muerte («смерть») и напоминает постановщицу мексиканские фигурки Санта-Муэрте. Интересная статья автора с говорящим именем Gisela посвящена премьере этого спектакля в Гамбургском балете (см. Гизела Зонненбург «Белые фурии и черная магия: истины о романтизме» / Ballet-Journal 20 oct. 2014).

Мысль о том, что действие «Жизели» происходит в Германии, а Германия XX века ассоциируется, прежде всего, с «черной чумой» нацизма, промелькнула у Ноймайера, но прочно обосновалась в либретто «Жизели» хореографа Майкла Пинка, поставившего в 1997 г. свою редакцию балета для Northern Ballet Theatre (Англия), которая была возобновлена в 2015 г. силами труппы Milwaukee Ballet (Висконсин, США). Действие спектакля происходит спустя ровно 100 лет после парижской премьеры оригинала, в 1941 году, во время Второй Мировой войны. Варшава, еврейское гетто, одна из обитательниц которого — Жизель, и куда под видом «своего» проникает нацист Альберт. Разумеется, отношения героев не меняются в лучшую сторону. После гибели Жизели восставшие из братской могилы призраки невинно убиенных узников мстят герою, которого опять спасает и прощает героиня.

А вот «Жизель» известного английского хореографа Дэвида Доусона, поставленная в 2008 г. для Дрезденского балета, — неоклассика без излишеств, от-

части сохранившая музыкальную драматургию. Вообще оригинал настолько совершенен по драматургии, что практически никто из постановщиков не решается так, как это сделал Мэтью Борн в своем «Лебедином озере» (кстати, странно, что признанный провокатор классического наследия до сих пор не поставил «Жизель»), внедриться в музыкальную драматургию: на музыку соло Альберта будет, как правило, соло Альберта, конфликта между Иларионом и Альбертом — столкновение Илариона и Альберта и т.д., лейтмотив танцев вилис также неизменен. Объясняется это очень просто: подобная опере, по мнению американского балетоведа Мэриан Смит, «Жизель» Адана имеет настолько продуманные музыкальные «партии», что практически невозможно разъединить эту гармонию. У Доусона вилисы, укутанные в тюль и одетые в лаконичные белые купальники, даже «вынуждены» имитировать знаменитую «расческу» второго акта (которая на балетном жаргоне носит еще название «селедки»). Критики отмечают английскую элегантность стиля Доусона, который не боится длительной, характерной для балетного театра XIX века, пантомимы.

Но вот кто настоящий пытливый психолог, так это австралийский хореограф Грэм Мёрфи, создавший в 2015 году свою версию «Жизели» для корейского балета Сеула. Элементы национальной культуры Кореи присутствуют в музыке, хореографии и костюмах. Среди интересных говорящих акцентов — муляж ребенка-куклы, которого баюкает на руках Жизель (все же Ноймайер не одинок в своих предположениях), а также эффектный пластический образ могилы, составленный из сжатых в кулаки рук вилис, замкнутых в круг и протянутых к героине, заключенной в центр. Вилисы выбелены гримом и костюмами, словно седые тени. «На самом деле, это столкновение двух культур, людей с противоположными ценностями, а не крестьян и дворян, — рассуждает Мёрфи. — И мне нравится тот факт, что

во многих азиатских культурах присутствует месть духов, и они, как правило, женщины».

Джейн Альберт в рецензии на версию Мёрфи в газете «The Australian» (6 июня 2015) приводит рассказ балетмейстера о замысле его постановки. «Многие люди говорят, что «Жизель» — это самый трогательный и красивый балет, но я все время задаю себе вопросы. Кто является отцом Жизели и где он? Почему эта королева вилис такая злока? Какова ее предыстория? Танцовщики должны достаточно знать о своем персонаже». Аналитический ум постановщика создает для балета пролог, в котором рассказывается история матери Жизели, Берты, для того, чтобы объяснить зрителю и себе, почему же Мирта, королева вилис, настолько жестока и по своему характеру, и по отношению к новообращенной вилисе Жизели, что заставляет ее медленно и мучительно убивать своего возлюбленного. Итак, оказывается, как придумал Мёрфи, Берта и Мирта когда-то любили одного человека, но он выбрал Берту и стал отцом Жизели. Тогда Мирта покончила с собой, дав клятву не успокоиться, пока не отомстит. Ее первой жертвой и стал отсутствующий в спектакле отец Жизели, которого она убивает, как только пара празднует рождение их дочери-первенца. Действие первого акта балета начинается спустя 16 лет после событий, изложенных в прологе. Теперь все становится на свои места — и почему Мирта такая непримиримая и несчастная, и почему она мучает Жизель и всех близких ей мужчин, включая Илариона, и почему вдова Берта в длительной пантомиме, сохранившейся в зарубежных академических постановках, предостерегает Жизель от встречи с коварными вилисами.

Одна из последних, вызвавших резонанс, современных версий «Жизели» (2016) — постановка Акрама Хана для Английского национального балета. Главные партии исполнили замечательные, яркие балерины-актрисы Тамара Рохо и Алина Кожокару. Сюжет таков: Жизель —

швея-мигрантка на фабрике, сотрудники которой лишились своих рабочих мест из-за закрытия завода. Далее все «по тексту», где Альберт — один из состоятельных владельцев предприятия, обрученный с Батильдой, Иларион — двуличный приспособленец, желающий работать на две стороны. Действие разворачивается на фоне глухой серой стены с мокрыми отпечатками ладоней уставших и отчаявшихся людей. В первом акте она символизирует барьер между средой эмигрантов и капиталистов. А во втором создает антураж заброшенной фабрики, где, по аналогии с лесным кладбищем, обитают духи умерших девушек — несчастных, не выдержавших тяжелой жизни. Только во втором акте танцовщицы обувают пуанты: это помогает создать эффект потусторонности, «надмирности». Драматургически Хан не принял наивности и робости Жизели, которая напоминала ему индийских женщин (известных нам по популярным индийским фильмам). «Сейчас Радха жевала бы жвачку и протягивала руку Кришне, чтобы он записал на ней номер своего телефона, — иронизирует Акрам Хан. — В «Жизели» я хотел создать образ реальной женщины, которая прожила жизнь и многое испытала». «Реальная женщина в катастрофической ситуации» — так резюмирует хореограф замысел своей адаптации в интервью Джудит Макрелл.

Хореографию своего спектакля Хан строит, опираясь на индийский классический танец, один из стилей которого — катхак. Важнейшим элементом катхака является дробное притопывание, становящееся ярким пластическим образом хореографии вилис, держащих в руках шести. Здесь балетмейстер подчеркивает особую роль пальцевой техники, использованной во II акте: от макушки до кончиков пальцев танцовщицы уподобляются, по словам автора, острым ножам, длинные палки еще больше усиливают это впечатление, мощно живописуя образ неумолимого и страшного возмездия. В соответствии с тенденцией,

активно проникающей в балетный театр, а именно — тенденцией кинематографизации театрального спектакля, то есть укрупнения жеста, деталей, нюансов — Хан вводит очень нежный жест в пантомиму героев: прикосновение ладонью к лицу. «Прикосновение к лицу ладонью — это очень интимно, у нас в Индии так не принято, это очень открыто-равенный жест», — объясняет постановщик. Любовь, доверие, надежда сквозят в этом простом человеческом побуждении, когда Альберт и Жизель смотрят друг на друга.

И снова авторы призывают нас, зрителей, постоянно вспоминать оригинальную классическую версию. Помните, когда именитые гости посещают домик Берты и угощаются, Жизель старается незаметно прикоснуться к краю платья Батильды (по версиям — или будучи восхищена красивым одеянием гостьи, или стремясь заботливо поправить, расправить подол ее платья)? Хан дает в либретто свое объяснение этому поступку: «Жизель узнает в прекрасно шитом платье Батильды продукт своего фабричного труда». Она же швея! И мысль о том, что Батильда не простая гостья, уже крадывается в голову девушки, когда она шупает ткань.

Еще одна аллюзия на академическую версию: если там Батильда дарит Жизели ожерелье, которое она сначала с восхищением принимает, а потом с ненавистью срывает, то здесь уже бедняк Иларион получает дорогой подарок в свой гардероб — шляпу, которой он очень дорожит, мечтая вырваться из нищеты и приблизиться к миру состоятельных и успешных людей. Антитеза «свои — чужие» остается и развивается абсолютно во всех версиях «Жизели», и у Хана это — история человеческой дискриминации, противостояние угнетенного класса мигрантов и капиталистов. В музыке балета звучат индийские мотивы, близкие Хану (он родом из Бангладеша), и электронные музыкальные вариации.

В версии Раду Поклитару, которую

представил «Киев Модерн Балет» в 2016 г., участь Жизели еще более беспощадна и несправедлива. Преданная Альбертом, современным парнем на мотоцикле, отвергнутая матерью и односельчанами, девочка из мегаполиса попадает в публичный дом, который содержит Мирта (эту партию исполняет танцовщик). В то, что «настоящий и хороший» Альберт не предаст, веришь даже во втором акте, куда на музыку антре Альберта приходит шатающейся походкой подвыпивший герой. В классической версии в этом моменте тоже присутствует скрытая ирония: байронически опечаленный Альберт в черном плаще на одно плечо и с букетом лилий медленно приближается к могиле Жизели, а затем описывает скорбный круг по сцене. Вот этот скорбный круг заплетающимся хореографическим «языком» плаксиво мямлит и Альберт в версии Р. Поклитару, роняя пальные слезы. Встреча с Жизелью — казальное бы, все можно исправить, но... «герой» в кавычках вкладывает в руку девушки денежную купюру: «Ну ты, это... давай там, держись» и исчезает, увлекаемый дружками-байкерами. Аналог? Сцена предательства первого акта при очной ставке с Батильдой в классической редакции. Полагаю, излишне объяснять, что окружение Альберта появляется не кавалькадой всадников на лошадях, как это было в постановке XIX века, а заменив живого коня на «стального» — мотоцикл. Королева мотоциклетки, cool rider Батильда, зажевывая жвачку, вполне смогла бы, вслед за Мишель Пфайффер из культового фильма «Бриолин-2», хриплым голосом пропеть: «Мне нужен дьявол в обтягивающей кожанке, и он будет диким, как ветер».

И Альберт, и Ганс предают Жизель не единожды, но даже в плачевной ее жизненной ситуации они остаются равнодушны к ее страданиям, используя девушку как вещь, неодушевленный предмет. Мне кажется, что, подобно толстовской «маленькой княгине» Лизе Болконской, наша современница Жизель могла

бы так же спросить своих мучителей на смертном одре: за что? Я никому не делаю зла, за что вы так со мною?..

Что же объединяет все эти постановки, эти современные западные адаптации «Жизели» — и классическую, в том числе? Безусловно, образ девушки своего века, живой девушки, ставшей «мертвой невестой», жертвой бездуховного социума и деградации человеческой природы. В современном мире такая девушка обречена на умирание, считают авторы редакций, потому что со всеми своими ценностями она так и осталась в девятнадцатом веке. Процесс ее приспособления к нынешнему социуму завершается крахом идеалов. Героиня изменилась, увя: стала повзрослевшей и закалившейся в понесенных ею тяготах, менее сентиментальной, более жесткой, местами циничной. Сегодня балет «Жизель» превратился в своеобразную «энциклопедию современной жизни», связав «век нынешний и века минувшие». Спектакль из романтической плоскости перенесен в реалистическую, а где-то и в абсурдно-натуралистическую. Во всех версиях сохраняется антитеза «свои — чужие», невозможность единства между людьми, принадлежащими к разным сословиям, культурам, имеющими разные привычки, вкусы и — духовные ценности (вернее, вообще их не имеющие).

Авторские адаптации «Жизели» продолжают появляться с удивительной активностью. Из сравнительно последних премьер можно отметить версию «Жизели» в прочтении южноафриканского хореографа Дады Масило, которую российские зрители увидят на Санкт-Петербургском фестивале «Дягилев. P.S.» под занавес года. «Стиль Масило, сочетающий фольклор с актуальным contemporary dance и иронически препарированными элементами классического танца, неповторим, — так характеризует спектакль пресс-релиз фестиваля. — Вилисы в прочтении Дады Масило предстают грозными и неумолимыми убийцами, а Жизель, в отличие от клас-

сического сюжета, не собирается прощать предавшего ее возлюбленного, но будет мстить ему». «Жизель не прощает, — пишет критик «Dance Tabs» Марина Харсс. — В версии Масило эта история полна горечи, история разбитого сердца, ярости и жажды отмщения».

Что видим? Из жертвы («за что вы так со мною?») девушка мимикрирует в карателя. Разрушена базовая мысль всего произведения — всепрощение, она заменена «всемщением», то есть своим антиподом. Сменились эпохи — сменился и вектор ценностного апломба, хотят убедить нас постановщики. Европейские, азиатские, африканские хореографы в любом формате и хронометраже, каждый со своими специфическими особенностями сценария и хореографии, не устают пересказывать старую историю о погубленной крестьянке, словно продолжают спрашивать и не находят ответы на бесконечные вопросы, словно что-то не дает им покоя, «словно ищут в потемках кого-то и не могут никак отыскать». «Может быть, пора угомониться», да простятся мне песенные ассоциации, и не пытайтесь превращать журавля в синицу, заземляя до нашего искореженного веком сознания многие вещи? Практически во всех адаптациях для нас, зрителей, хотя бы «перезагрузить» образ главной героини, представить ее в «обновленной версии». Но секрет в том, что девическая природа — она неизменна, **«хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится».**

Ценно и то, что на всем этом фоне зарубежных «вариаций» российский театр продолжает нежно беречь целостность нашей, милой сердцу, привычной академической постановки. Русская «Жизель» — особая глава не только в истории мирового балета, но и своеобразный нравственный маяк для многих поколений восторженных зрителей.

Ольга ШКАРПЕТКИНА

# ВИВАТ, КОРОЛЕВА!

## К юбилею Татьяны Дорониной

**К**огда-то в руки к **Татьяне Дорониной**, бывшей тогда на пике своей популярности после оглушительного успеха фильмов **Георгия Натансона** и **Татьяны Лиозновой**, попала в руки пьеса английского драматурга **Роберта Болта** «**Да здравствует королева, виват!**», в центре которой конфликт женственности и власти, выраженный в истории Марии Стюарт и Елизаветы Тюдор. Татьяна Васильевна пришла к **Андрею Гончарову**, у которого она тогда работала, и сказала, что хочет играть обеих королев. Гончаров неожиданно согласился, и Доронина сыграла один из сложнейших в своей биографии спектаклей, в котором ей, порой за несколько минут, приходилось перевоплощаться в два разных женских образа — властную, капризную Елизавету и обворожительную, женственную Марию.

По ее словам, обеих она оправдывала, стремясь «постигнуть две правды: правду и право порыва, смелости и чувства (Ма-

рия); правду и право логики, ответственности перед страной (Елизавета)...». Кому как не Дорониной всегда были близки эти две противоположные ипостаси — быть по-королевски обольстительно женственной и твердой, властной до непримиримости, так же — по-королевски.

Когда говорят о Дорониной-актрисе, то вспоминают прежде всего ее работу с **Георгием Товстоноговым**, хотя работала она у него всего шесть лет. Уровень и масштаб личностей сопоставим по таланту и величию. Не забывая других режиссеров, с которыми ей пришлось работать, — того же **Андрея Александровича Гончарова**, она всегда называла Товстоногова лучшим режиссером, уйдя от него, не переставала им восхищаться и мерить многие сценические произведения по «товстоноговским» меркам.

Первая пьеса, в которой играла Доронина на сцене Большого драматического театра — «**Варвары**» **М. Горького** — шедевр, вошедший в историю мирового театра, хо-

Татьяна Доронина





«Идиот». Настасья Филипповна — Т. Доронина, Князь Мышкин — И. Смоктуновский. БДТ. 1957

ты все, что она играла у Товстоногова, лучшие страницы театрального искусства: **Софья** («Горе от ума»), **Настасья Филипповна** («Идиот»), **Лушка** («Поднятая целина»), **Маша** («Три сестры»), **Наташа** («104 страницы про любовь»).

Не потому ли рвется ее актерская душа к собственной режиссуре, что ей хочется донести до актеров хотя бы отсвет этого великого русского режиссерского театра, к которому удалось не только прикоснуться, но и сыграть в нем такую заметную роль?..

Кто-то упрекает Татьяну Доронину в этом, приводя известную фразу: «зачем хорошему актеру заниматься режиссурой?», забывая, что судьба и характер в свое время подтолкнули ее когда-то звалить на свои женские плечи огромную ношу — возглавить половину разделенного **Художественного театра**.

Она работала с прекрасными режиссерами, во время работы у Гончарова в **Театре имени Вл. Маяковского** закончила Высшие режиссерские курсы, и неизменно провозглашает в своем театре верность традициям театра классического. Удастся ей это, как и в любом театре, конечно, не всегда и причины тому разные.

Яркий пример — в позапрошлом театральном сезоне известный режиссер Малого театра был приглашен поставить на сцене МХАТа им. М. Горького ни много ни мало **горьковских «Варваров»**. Задача сама по себе самоубийственная. Спектакль с достойными актерскими работами не был явной неудачей, но прошел на сцене театра всего два раза. Как можно было Татьяне Васильевне, актрисе по своему истинному таланту и призванию, забыть тот неповторимый товстоноговский взлет и непревзойденный дуэт с Павлом Луспекаевым? Еще год бесконечных репетиций, замена актеров, сценического оформления и, в конце концов, отказ от выпуска спектакля накануне генерального прогона. Кто-то может увидеть в этом издержки железной власти художественного руководителя, кто-то — пример высочайшей требовательности к себе и своему делу.

Татьяна Васильевна всегда подчеркивала и подчеркивает свои мхатовские корни. *«Старое здание МХАТа согрето для меня дыханием, жизнью тех, кого я никогда не видела, но мне кажется, что я их не только видела, но пребывала вместе с ними и любила их, — пишет она в своей книге.— Когда я открывала тя-*

желую железную дверь, ведущую на сцену, я старалась делать это осторожно и бережно. Эту дверь открывали Станиславский, Хмелев, Булгаков и еще многие неповторимые, прекрасные, с живой душой и пониманием своего человеческого, гражданского и профессионального долга».

Доронина не забывала и не забывает своего любимого учителя в Школе-студии МХАТ — **Бориса Ильича Вершилово**, который до конца своей жизни следил за ее творчеством, писал ей подробные письма. Ее непростой, лидерский, «королевский» характер проявлялся еще тогда — в годы учебы в Школе Художественного театра. Неповторимая женская обольстительная красота, ум и, как принято сейчас говорить, «харизма» выделили ее среди талантливых однокурсников, принесли первый успех, дали почувствовать силу власти сначала над зрителями учебного театра, потом и всей страны. Заставляла сходить с ума мужчин — сценических партнеров и поклонников, а женщин делать прически «под Доронину», подражать ее необычному голосу с характерными, с придыханием, чуть хрипловатым интонациями. Кстати, именно из этого характерного голоса едва не сорвалась ее карьера в кино, режиссеры поначалу решили, что кино ей противопоказано.

Многие активно Доронину не принимали порой за те же самые хрипловатые интонации с придыханием, неумеренный сценический темперамент, отказывая ей в тонкости и глубине постижения образа. Но, например, тонкий и чуткий актер и партнер **Владислав Стржельчик**, считал Доронину женским совершенством, нежно к ней относился всю свою жизнь. **Жерар Филип**, увидев ее в роли Настасьи Филипповны в «Идиоте», был очарован актрисой и подарил ей букет алых роз. **Эдвард Радзинский**, уже не будучи ее мужем, говорил, что тот, кто не был на «Горе от ума», не был в театре вообще, и продолжал всю жизнь писать для нее пьесы. Кстати, в одной из них — «Старая актриса на роль жены Достоевского» Доронина играет и по сей день, уже почти тридцать лет.

О знаменитом, неповторимом доронин-



«Варвары». Монахова — Т. Доронина, Черкун — П. Луспекаев. БДТ. 1959

ском голосе говорят все, кто пишет про эту актрису. Но редко упоминается тот факт, что Татьяна Доронина, действительно, обладает уникальным голосом, и в ее актерской биографии имеется не только песня о «Бумажном кораблике». Прекрасные вокальные партии в мюзикле Андрея Гончарова «Человек из Ламанчи» помнят многие. Менее известен другой музыкальный спектакль Театра имени Ленинского комсомола в Ленинграде «Обломов», в котором она играла **Ольгу Ильинскую**, а **Олег Басилашвили** Обломова, еще до работы с Товстоноговым. Спектакль шел недолго и не был оценен критикой, хотя сама актриса с благодарностью вспоминает эту работу, особенно отмечая образ, созданный Басилашвили. Доронина для своей роли выучила арию Нормы, разучивала вокальную партию в консерватории, прослушивая запись в исполнении Марии



«Васса». Васса — Т. Доронина, Железнов — Ю. Горобец. МХАТ им. М. Горького

Каллас. Пела она в спектакле на итальянском языке, и зрители были уверены, что пение идет в записи и поет не актриса, а кто-то за нее. Доронина расстраивалась, но режиссер, **Александр Борисович Винер** ее утешал: «Пусть думают. Ведь это значит, что вы поете профессионально». Любовь к музыке и поэзии привела к тому, что и сейчас на концертные программы, которые у нее бывают не реже трех раз в год и обычно в Зале имени П.И. Чайковского, собираются полные залы.

В кино Татьяна Доронина снималась немного. От «Тихого Дона» Сергея Герасимова отказалась сама, не сыграла в «Коротких встречах» Киры Муратовой, многие режиссеры актрису приглашали в свои фильмы побоялись — слишком яркая, да и характер сложный. Но Татьяна Лиознова не испугалась трудностей и дуэт **Олега Ефремова** и Татьяны Дорониной в фильме «**Три тополя на Плющихе**» — едва ли не лучший актерский дуэт советского кинематографа.

В кино в последнее время Татьяна Доронина не снимается, в театре на сцене выходит в двух спектаклях — пьесе Радзинского и «**Вассе Железновой**» **М. Горького**

— спектакле, которым театр всегда открывает очередной сезон. В новом сезоне Татьяна Васильевна мечтает наконец-то сыграть еще один спектакль в постановке **Романа Виктюка**, поставить «**Стеклянный зверинец**» и вернуть в репертуар «**Зойкину квартиру**», одну из ранних своих постановок. В труппу театра, которую обычно пополняли выпускники театрального училища им. М.С. Щепкина, в этом году, отступив от традиций, были приняты шесть выпускников Театрального института имени Б.В. Щукина. В октябре готовится юбилейный вечер к 120-летию МХАТа. Свой юбилей Доронина отмечает, как всегда на сцене, играя властную и железную хозяйку большого дома, верную своим принципам, своему делу, Вассу Борисовну Железнову.

В наше время, когда актер, сыгравший пару заметных ролей, провозглашается «звездой» и называется «великим», актрисы уровня Татьяны Дорониной по праву могут считаться культурным достоянием нации.

Виват, Татьяна Васильевна! И многие лета!

Галина СТЕПАНОВА

# ИЗВИНИТЕ, О ЖЕНЩИНАХ

## «КУДА ЖЕ ВЫ УШЛИ...?»

Сегодня говорить о женщинах как о особой проблеме, небезопасно. Глядишь, обвинят в сексизме или в еще чем-нибудь пострашнее. Все же рискну.

Недавно «перелистал» я мысленно список лучших актрис **Санкт-Петербурга**. Вчерашний. Потом представил сегодняшний. Слезы потекли по моим морщинистым щекам. И пятой части актрис не осталось. Разумеется, люди стареют и умирают. Но не в этом дело. Недавно во время очередного награждения «Золотым Софитом» **Алиса Фрейндлих** горько признала со сцены ТЮЗа: «Мы не нужны нынешним режиссерам». Это Фрейндлих! Она права. Сотни актрис, блиставших, несущих на себе репертуар, оказались не у дел. Их «не видят», не замечают, не занимают. Речь не о звездах старшего поколения. О зрелых, молодо выглядящих, и о молодых, еще вчера получавших премию «Прорыв». Что делать? Театральные актрисы уходят в кино, в семью, и это еще далеко не худшее.

В исчезновении прекрасных актрис повинны почти все режиссеры и директора театров. Ситуация нельзя сказать, чтобы новая, но на моей памяти впервые столь обострившаяся. Режиссеры, любящие своих актрис, строящие на них репертуар, немногочисленны. Подчеркиваю, не надо вкладывать в слово «любят» что-либо скверное. Да, Петр Фоменко вырастил, огранил плеяду упоительных актрис, на которых держался репертуар «Мастерской» (Г. Тюнина, сестры Кутеповы, М. Джабраилова, П. Агуреева). В петербургской «Мастерской» Г. Козлова с каждым курсом Мастера появляются новые интересные актрисы, к тому же красавицы.

При этом общая ситуация в театрах печальная. Мы, критики, кардинально изменить ситуацию не в силах. Все, что можем — «остановить мгновение». Для актрисы это, может быть, и не утешение, тем не менее...

Актёрская судьба **Арины Лыковой** сегодня отнюдь не печальна. Сейчас она «на коне». Сыграла подряд три премьеры. Три главные роли. Они-то и заставляют задуматься, почему такой успех? У режиссеров, у зрителей. Почему именно сейчас? Арина ведь из «первачей» — козловцев. Еще в институте сыграла Настасью Филипповну («Идиот. Возвращение»), Женю («Два вечера в веселом доме»). И позже была одной из Елен Золотых (Гальберг) в «Днях Турбинных». Тоже не самая скромная роль отечественного репертуара. До сих пор я оценивал ее обаяние, но не выделял. Правда, Настасью Филипповну не видел. В прежних ролях Лыкова играла с двумя-тремя составами. Теперь незаменима.

Произошел какой-то «взрыв» в судьбе. Впрочем, ничего экстраординарного не случилось. Арина, за кулисами, по мнению коллег, такая же тихая, спокойная женщина, как и была. Только постоянная внутренняя работа перебросила ее в несколько иное творческое качество (за 2017–2018 гг.).

Ничто не предвещало особого успеха. «**Любовные письма**» **А. Герни** (вовсе не Гурней, как оно транслитерируется на афише «Мастерской») — совсем не шедевр. Крепкая репертуарная лирическая драма. Как и «**Счастье мое**» **А. Червинского**. Хотя обе пьесы всегда имели успех в исполнении хороших актеров.

Однако, если сравнивать работу Лыковой в трех премьерах, я, как ни странно, предпочту Мелиссу в «Любовных письмах», затем Викторину в «Счастье мо-

ем». Потом уже Настена в трагической повести **В. Распутина «Живи и помни»**. Мой выбор субъективен. Коллеги из экспертного совета «Золотого Софита» выдвинули Лыкову в номинации «Лучшая женская роль» сезона именно за Настену. За ту же Настену Лыкова получила уже несколько наград.

Я сужу не по масштабу литературного первоисточника. В Мелиссе Лыкова сложнее, разнообразнее. Может быть, прав был Борис Алперс, когда в монографии «Актерское искусство в России» (1945) высказал парадоксальную мысль: более скромная драматургия (мелодрама или водевиль) давала подчас больший толчок для актерского «самотворчества», чем великие произведения.

### ЛИСТАНИЕ ЧУВСТВ («ЛЮБОВНЫЕ ПИСЬМА»)

Читая Герни, понимаешь: достаточно тривиально. Но за Лыковой следишь в течение полуторачасового действия с неослабевающим интересом. Понимаю, мои слова обидны для ее партнера. Но он вынужден изображать Энди, человека «правильного». Увы, «неправильный» человек для зрителя всегда любопытней. В большинстве своем мы «неправильны». Опять же секрет успеха Лыковой не в том, что она — острохарактерная, эксцентричная актриса, как, скажем, Ирина Ракшина, Янина Лакоба. Она не яркая красавица, подобно своей коллеге Есении Раевской или недавним выпускницам курса Козлова, «мастеромаргариткам». Среднего роста, крепенькая, скульптурная.

Маленькое театральное чудо в том, что она обыкновенна, на 150 процентов органична и в то же время гжуче привлекательна. Сложность роли Мелиссы — за один акт протекает 55 лет жизни. В распутинской повести, пьесе А. Червинского также удивляет концентрация ролей.

В свое время Андрей Толубеев замечательно изображал Энди, смешного наивного мальчика, постепенно становя-

щегося все более зрелым. Кто только не играл «Письма»?! Джигарханян, Купченко, Табаков, Алентова, Меньшов, Ольга Яковлева.

Нынешняя актерская пара почти не пользуется красками комического. Михаил Касапов—Энди предельно серьезен. Кстати, он серьезен и в Бусыгине («Старший сын»), и в Студзинском («Дни Турбиных»). При этом, пройдя путь от подростка до сенатора, Энди остается в своем роде ребенком. А его возлюбленная взрослеет и стареет, оставаясь на всех возрастных этапах женщиной до кончиков ногтей. Даже в детстве. Этот процесс почти не обозначен внешними средствами, старческой характерностью. Легкая белая рубашка на выпуск под финал сменилась теплой шерстяной кофтой. Вот и все. Взросление передано чисто психологическими средствами. Лыкова остается к финалу той же и другой.

Спектакль построен на контрастах. Он скован — она абсолютно раскована, свободна в своем поведении. Он неподвижен — она динамична (когда-то занималась спортом). Он целеустремленно движется к карьерному успеху, к семейному внешнему благополучию — она приходит к алкоголизму, распаду семьи, творческому кризису, умирает раньше своего эпистолярного возлюбленного. В реальности для Лыковой семья очень важна. В интервью она признавалась, что чувствует ответственность за родных и близких.

Но почему же так хороша? Разумеется, Лыкова не показывает, как опустилась ее героиня под влиянием алкоголя, случайных связей. Лишь чаще она прикладывается к пластмассовой бутылке с водой. Она сильная и слабая, дерзкая и робкая, самостоятельная и беспомощная. Мелисса мечется по маленькой площадке, быстро рисует белой краской на пластмассовом ромбике в центре сцены. В интонациях, полуулыбке проглядывает все большая усталость.



«Любовные письма». Мелисса — А. Лыкова. Фото Д. Пичугиной

«Любовные письма» — камерная, почти концертная пьеса на двоих. Эпистолярный прием легко может надоест. Но здесь действие настолько разнообразно, такое использовано обилие психологических деталей, что скучать невозможно. Конечно, в этом заслуга молодого режиссера и актрисы **Екатерины Гороховской**. Она тонко чувствует женскую натуру, и Лыкова ее понимает.

Лыкова непредсказуема. С самого начала. В первом же, чисто режиссерском эпизоде, разыгрывается псевдоопозданье актрисы (не персонажа). Касапов в нетерпении переставляет стулья, выражает недоумение. Он-то никогда и никуда не опаздывает. Затянувшаяся пауза минут на пять — огромна по сценическим понятиям. Наконец, появляется Лыкова с большой коробкой. «Извините, техническая накладка», — поясняет актриса. Что-то ищет в коробке, с восторгом бросает папку в сторону партне-

ра. Мы заинтригованы. Она уже ведет себя «неправильно». В то же время ничем не выделяется. Белая маечка, хвостик на затылке.

Процесс написания писем для Мелиссы непривычен и неприятен. Что-то царапает на листке, опершись о колонну, припиливает листок к пластмассовому ромбику. Начинается «скачка» притяжений, отталкиваний, ревности, катастроф, долга и попыток забыть. Пьеса называется «Любовные письма», однако Лыкова полагает: любовь — чувство гармоничное. «Сопутствующие» чувства (ревность, обида и т. д.) — это уже не любовь, искажение любви.

Понятно, мы знакомимся с целым букетом противоречащих чувств, отнюдь не гармоничных. Перевоплощения Лыковой мгновенны. Прочитано первое письмо-приглашение на день рождения Мелиссы. Лыкова возникает в образе маленькой девочки с гигантским бан-

том из мятых листов, покрывающих сцену (отличная работа художника **Николая Слободяника**). Листки «взъерошиваются» ветродуем. Листки — движенье времени, жизни.

Лыкова обыгрывает сценографическую метафору в нервных метаниях. То забрасывает себя листками, как бы зарывается в песок, то прячет в них лицо, когда смущается. А Мелисса, безусловно, смущается, когда говорит «бесстыдные» для девочки вещи.

Эпистолярная пьеса — об убивании любви и неминуемо о сексе. Но сцена встречи в гостинице, первого взаимного разведения, очень целомудренна. И как естествен эпизод, когда пылкая женщина вспрыгивает на грудь Энди, держась за его шею, и утыкается в нее лицом. Кстати, это упражнение мейерхольдовской биомеханики.

Мы часто говорим про общение партнеров на сцене или отсуствие подлинного общения. Одна из главных задач профессии — установить контакт. Лыкова редко смотрит на Касапова, но психологически она постоянно с ним, хотя и не всегда удается к его сердцу пробиться.

Мелисса отнюдь не милая влюбленная барышня. Женщина скрывает слезы за иронией, яростью, когда получает известия о его измене, женитьбе. И родинский ввук Энди — тяжелый удар. Там, без нее, крепнет семья. Сколько горечи в словах женщины: «Поздравляю с победой на выборах». Эта победа за счет их отношений. «Я не могу без тебя», — призывает Мелисса. «Выборы! Выборы! Выборы!» — орет в ответ солидный общественный деятель. Они существуют в разных измерениях. Лыкова страдает в мире вздыбленных чувств. Подлинного успеха добивается, когда эмоции важнее текста.

### **НЕПАТЕТИЧЕСКИЙ ТРАГИЗМ («ЖИВИ И ПОМНИ»)**

В инсценировке повести Валентина Распутина Лыкова показывает не драма-

тичную драматичность, не трагический трагизм. Вспоминаю Ирину Демич в давнем спектакле Льва Додина. Ее Настёна воспринималась с самого начала как значительная, трагическая фигура. С сильным, низким голосом. Не столь эксцентричная, как в «Татуированной розе» или «Московском хоре», и все же необычная.

Настёна-Лыкова, может быть, потому вызывает сочувствие, что женщины-зрительницы легко могут поставить себя на ее место. Андрей (Алексей Ведерников) ощущает себя вне реальной жизни (он переполнен страхом) — Лыкова-Настёна и на лежанке в форме гроба чувствует себя, словно дома. Гроб — обыденность. Она лежит на ней (нем), приятно расслабленная после ночи любви, или уютно сворачивается калачиком.

Испуганная при первой встрече с мужем (почти лесным зверем), постепенно приучает его к мысли, будто их жизнь естественна, хотя это совсем не так. Именно неестественность ситуации заставляет Настёну совершать необъяснимые с точки зрения здравого смысла поступки: например, подписаться на заем в две тысячи. Ее танец после этого поступка — танец-истерика с нервным подергиванием плечиком в такт. Надо учиться врать, и она тараторит, посмеиваясь, свекру какую-то ерунду про то, как поменяла ружье на швейцарские часы.

С мужем Настёна предельно проста, пусть и уходит иногда в себя. Представляет, как на нее будут смотреть в селе, когда беременность станет очевидной. По мнению Лыковой, Настёна, прежде всего, стыдно (за мужа, за себя, за жестокость человеческую и государственную). Об этом есть на последних страницах повести, хотя далеко не один стыд определяет поступки женщины. Сама Лыкова справедливо говорит: за короткое время Настёна пережила столько чувств, сколько человек проживает в течение жизни.



«Живи и помни». Настёна — А. Лыкова. Фото М. Мироновой

Безысходность ситуации преодолевается то криком («Я что, чужая что ли!»), то жалостью («Бедненький. Убить хотели»), то смущением («Тихо. Там кружачики»). Впервые в ее жизни появились любовь, нежность, надежда на взаимопонимание. Запоздало появились.

Григорий Козлов поступил с любимой актрисой не совсем гуманно. Можно было сделать финал с гибелью Настёны патетичным, подобно финалу в МДТ. Там Настёну обкладывали, будто волка, окружали фонарями. Она полураздетая, простоволосая мечется у реки. Вешает платок на гвоздь балки. Лицо ясное, отрешенное. Женщина медленно уходит вниз под воду. Только бьется из стороны в сторону балка. Мотается белый платок, как билась раньше на этом месте Настёна.

Козлов предпочел дать слово для рассказа о смерти героини Хору. Лыкова в это время стоит неподвижно, а потом,

поглаживая живот с ребенком (в последний раз его лаская), шагает через борт лодки, то есть убивает дитя вместе с собой. А перед поклонами они с Андреем оказываются в деревянной рамке-контуре гроба-лодки. Что-то вроде «живой» иконы великомучеников.

Критик Андрей Пронин в своей рецензии увидел у Настёны-Лыковой иконописный лик и даже причислил ее к мифологическим фигурам (вроде Леди Годивы). Мне кажется, не стоит Настёну-Лыкову абстрагировать. Она хороша именно конкретностью. У Распутина есть только одна поэтичная фраза, расширяющая житейскую ситуацию: «Она шагнула в корму и заглянула в воду. Далеко-далеко изнутри шло мерцание, как из жуткой красивой сказки — в нем струилось и трепетало небо». В этом смысле Лыкова права, когда говорит (в интервью portalу «Субкультура»): «Для Настёны открылась вселенная». Менее



«Счастье мое». Виктория — А. Лыкова. Сенечка — Г. Федотов. Фото М. Мироновой

убедительно: «Я не думаю, что она угасла. Я думаю, что она расцвела». Хотя это делает честь душе актрисы. Для Настёны уход в небытие — счастье освобождения от безмерной нравственной усталости (так у Распутина). Конечно, в ее решении многое сошлось. Но это уже надо додумать актрисе, зрителю. Внешне не показывать.

### **«РОЖАЮ Я!» («СЧАСТЬЕ МОЕ»)**

Во всех трех премьерх (включая «Счастье мое») главная героиня — самоотверженная, жертвенна, инициативна. Решает мужские проблемы — собственные не получается (в полной мере). Молодой режиссер **Андрей Горбатый** снимает излишнюю сентиментальность, которая ощущалась в спектаклях МДТ, Те-

атра на Литейном и, несомненно, присутствует в пьесе А. Червинского. Весь первый акт зритель «Мастерской» смеется, не умиляется. Вика Лыковой, в известном смысле, пародирует положительную советскую девушку. Когда окончивший матросик возвращается, она подпрыгивает, чуть ли не повизгивая от радости, — ее план по обольщению не сорвался. Слово в «Любовных играх», она вынуждена «играть» со своим случайным партнером, как с ребенком, хотя в голове ее отнюдь не детские замыслы. Виктория постоянно в движении. То танцует танго со своим платьем, то перекидывается с «замороженным» матросиком большим глазом — учебным пособием. «Роман» завязывается шутя. Вика на какой-то момент отбрасывает мысли о последствиях своей ночной эскапады.

А второй акт, где можно бы обрывать над судьбой матери-одиночки, обманутой, лишенной женского счастья, — упругий и жесткий.

При этом Виктория, судя по всему, опять же святая, хотя и соблазняет довольно напористо курсанта (Антон Момот). Виктория с отвагой, стремительностью обескураживает парня, замерзшего, злого и не расположенного к галантности, тем более, к нежности. Викторию провожают на «подвиг» ангелы. Они надевают на девушку варежки, зимнюю шапку. Причем, она стоит в раме, вызывая в памяти Настёну. Жалуются на мороз мужчины, матрос, а Виктория не жалуется. Она добивается своего. В этом смысле, не отличается от интриганки Анюты. Правда, цели у нее благородные.

Виктория даже при более благоприятных обстоятельствах не могла бы выйти за Сенечку. Монолог будущего дипломата, насквозь проникнутый советскими идеологемами, это доказывает. Она — дочь врага народа, и ее мечта — восстановить хотя бы одну жизнь, уничтоженную такими, как Сенечка. Вика сознает свою чужеродность и особость по отношению к сенечкам. Она интеллигентна, порядочна, смела и обладает чувством юмора — он нет. Героиня Лыковой, скорей всего, Сенечку не любит, в отличие от своих предшественниц-Викторий, Натальи Акимовой, Полины Вороновой. Те были чрезвычайно трогательны и влюблены.

В «Мастерской» Козлова Виктория смотрит на своего «избранника» с насмешкой. Она более трезва, чем ее литературная героиня. Виктория-2018 с сожалением следит за эгоистичным и лицемерным Сенечкой в его матросской и дипломатической ипостаси. Безусловно, она его не уважает.

Впрочем, и девушка не без греха. «Подставляет» своей беременностью любимую директоршу Лидию Ивановну (Вера Латышева), Оскара Борисовича, по-

жилого биолога (Георгий Воронин). Разумеется, во время действия об этом не думаешь. В спектакле Лыкова заражает темпом, юмором, нервностью, кружевными переходами и контрастами.

\*\*\*

В известном смысле, Лыкова сыграла за последние два сезона трилогию «Женщина и дети». В каждой части вариант другой. В «Письмах» она расстается с детьми из-за разрушенной личной жизни. Мелисса больше думает о себе, чем о них. В повести Распутина Настёна жертвует неродившимся ребенком ради спасения любимого мужа. Впрочем, какая была бы жизнь у сына (дочери) отщепенца, дезертира? В «Счастье моем» Виктория жертвует своей жизнью ради того, чтобы ее дочь родилась (правда, смерть Вики при преждевременных родах — лишь намек, переданный фигурой умолчания).

Есть известная перекличка в спектакле с финалом «Живи и помни». Бабушка и дедушка, как враги народа, погибли, однако ребенок на сей раз, жив. В эпилоге иногда выходит на сцену звонить в колокольчик настоящая дочь Лыковой Дарья. И по ком звонит колокольчик? Оптимизма в этом конце не так уж и много.

Рожать тяжело (хотя и не пробовав), однако рожать роль психологически не менее трудно. Лыкова родила за 10 лет уже ролей десять, но последние три особенно удались. В 2018 г. ее наградили премией молодых «Прорыв», призом Санкт-Петербургского общества зрителей «Театрал» («лучшая актриса»), дипломом фестиваля «Голоса истории» (Вологда). В основном, за Настёну. Только щедрые театралы добавили еще и Викторию.

За десятилетие Лыкова сильно выросла по-человечески, артистически. Остается ждать новой части не триптиха — тетралогии.

*Евгений СОКОЛИНСКИЙ*

# НА АВАНСЦЕНЕ — РОМАН ВИКТЮК

**Р**оман Григорьевич Виктюк — российский и украинский театральный режиссер, народный артист Украины, народный артист Российской Федерации, художественный руководитель **Театра Романа Виктюка**. Поставил свыше 200 спектаклей. Театральный новатор, скандальный гений, эстет и эгоцентрик, кумир богемы, певец томления и порока. Художник, который, как писали в 90-е американские критики, «совершил переворот в умах, по силе воздействия равный октябрьскому перевороту». Человек, живущий Игррой и Магией театра.

Я долго не могла найти точки отсчета в разговоре о Виктюке. С какого ракурса посмотреть? Как, хотя бы относительно правдоподобно, описать этого яркого, нестандартного художника и человека?

Двигаться в координатах «родился-учился-не женился» скучно, а в случае с Виктюком вдвойне ошибочно. Искать правду в рассказах коллег или бесконечно цитировать театральные байки, где главная звезда и эпицентр всего — эпатажный Роман Григорьевич, тоже не совсем верно, ведь при всей яростной манифестации в пространстве Виктюк никого не допускает на оборотную сторону души. Этот Лунный Пьеро занимается жизнетворчеством и, пожалуй, преуспел в этом не меньше великих русских символистов. По той же причине нельзя полностью довериться и его витальным, цветистым, изобретательным монологам, приправленным изящным матерком и бойкими уменшиительно-ласкательными суффиксами.

Виктюк неуловим: его образ, как вода, проскальзывает сквозь пальцы. Именно так в 80-е, 90-е, репетируя в городе N, он оставлял в директорском кабинете свою старую кожанку и, обещая вернуться через полчаса, пропадал на месяцы. В кабинете билась в истерику, по десятому разу обзавиная театры Вильноса, Львова, Киева... в одном из которых ветреный служитель Мельпомены мог в тот момент выстраи-

вать новую головокружительную сценическую коллизию. Но как бы высоко и далеко Виктюк не залетал, в критический час икс восточный ветер всегда возвращал его в тот самый кабинет, где висела та самая кожанка, и ситуация была спасена.

Мне очень нравятся слова, которые странствующий украинский философ и поэт Григорий Сковорода, завещал в качестве собственной эпитафии: «Мир ловил меня, но не поймал». По-моему, это лучшее, что может случиться с человеком. В короткой фразе вмещается целая философская система и вся человеческая мудрость. Философ не хотел зависеть от стандартов и условностей, навязываемых обществом и религией. Он полагал, что человек совершает прекрасные поступки и счастлив лишь тогда, когда согласует поведение с собственными природными склонностями. Мне кажется, это история и Виктюка.

Его нестандартный образ не маска, как многие считают, а стиль жизни, абсолютно органичный природным задаткам. Иначе через все его мистификации не проглядывала бы подлинная натура — увлекающаяся, тонко чувствующая, раскованная, безграничная. Нельзя обвинять Виктюка и в некоем отрыве от некой действительности, в откате от реалистического видения и правды жизни. Нельзя обвинить в том, чего не существует, ведь то, что мы понимаем под реализмом — глубоко субъективно и условно.

«Я в жизни, кажется, не поставил ни одного реалистического спектакля, — признается Виктюк, — только так можно преодолеть обычную условность, в которой существует театр: ведь ты все равно не веришь в реалистический театр, в то, что это все по-настоящему. А раз так, тогда оно и должно быть не по-настоящему — фантазия на тему, возгонка, повышенная концентрация страстей, балаган, ужас...»

Конечно, можно продолжать смотреть на мир через стандартные очки, приобретенные в ближайшей оптике, а можно на-



Роман Виктюк

деть умопомрачительные розовые очки в ультрамодной оправе и сказать: «Я — художник, я так вижу». Можно преподнести себя миру, как винтик огромного механизма, а можно, как Graff Pink Diamond, самый сказочный бриллиант, который кто-либо когда-либо видел. «Человек — это то, что он из себя срежиссировал», — резюмирует Роман Григорьевич.

Есть два типа художников: одни толкуют о несовершенствах нашего бренного мира, призывают их устранить, преобразуют действительность; другие, следуя воображению, по законам высокого искусства конструируют собственные миры, которые, как осколки Атлантиды, парят где-то в ноосфере.

Романтик и символист Виктюк — художник второго типа. «Искусство — радость, жизнь — кошмар. Когда выходишь на подмостки, ничего другого для тебя уже не существует. В этом наше единственное спасение», — признается он. Искусство — это

эстетизация жизни. Когда ты отображаешь только вонючую жизнь — это подножный корм».

Если вы спросите Виктюка, какова главная интрига, лейтмотив его творчества, он в самых одухотворенных тонах и неожиданных контекстах начнет рассказывать про космос, небо, про энергетические вибрации, а кульминацией монолога станет панегирик тому, о чем он кричал без переводчика актерам театров всего мира, — о любви.

Любовь по Виктюку это не «давай сначала получше узнаем друг друга», она с первого взгляда: «Любовь, — восклицает он, — иногда приводит к безумию. Иногда? Быть может, всегда? Ради любви совершим героическое, и ради любви совершим преступление, ради одной минуты любви создадим жизнь, и растопчем жизнь. В этом любовь».

«Вся тварь совокупно стенает», по словам апостола, и стенает она из-за той порчи, из-за того первородного греха, в который впала. Жаждет любви, страдает без любви, но любить сама не может, не умеет, уродливые формы принимает любовь у падшей твари».

«Любовь — это то, что между музыкой и тишиной. Но как словами определить эту йоту молчания? Когда заканчивается великая музыка и начинается тишина — словами не выразить», — сложится вложить в определение любви больше придыхания и куража, чем это делает Роман Григорьевич.

Эта его философия страсти существует в пространстве спектакля не в виде абстрактных концепций, а воплощается в подчеркнуто театрализованных формах. Внешняя рафинированная вычурность, глубокое содержание, ироническая отстраненность — узнаваемые черты эстетики Виктюка. В воссоздании же на сцене чувственных, эротических моментов, в этой особой театральной технике ему нет равных. Раз так, то на все мои вопросы, как сколько-нибудь объективно рассказать о Виктюке, для меня очевидным стал один ответ: писать надо не о нем, а о том, что он любит.

Бесспорно, его любовь — театр, репети-



«Реквием по Радамесу». Сирена Дековар — О. Аросева, Камелия — В. Васильева, Норма Кверчолини — Е. Образцова

ции. Он обожает репетировать. В фильме Алексея Учителя «Баттерфляй», иллюстрирующем жизнь эпатажного режиссера, есть уникальные кадры репетиций, где он, как ягуар, мечется по залу, испуленно кричит актеру, одной рукой дирижирует музыкой, другой ставит пластику. «Сына, ты зачем плечами кокетничаешь?! Сейчас ремень возьму! Текст говорит: «ненавижу!» — жест: «люблю!» Ты ведешь диалог, а нужно душою прощупывать душу. Слово — ширма, обман!.. Валюша, плие! Длинный рост для артиста — кошмар! Не делай ничего прямым ходом. Зверя играй!..»

Все на нерве, на сверхповышенных тонах и просить прощения за свой «французский» он тоже не будет.

Ефим Шифрин, ученик Виктюка, актер, много с ним работавший, вспоминает: «И вот я помню совершенно мучительные ночные репетиции, и знаменитые его истерики, и бросание-швыряние в актеров того, что попадает под руку, и ссоры, и мои ночные сновы с Максаковой. Один разговор был совершенно потрясающий — он ей почему-то, вдруг, как всегда без всякого повода, когда заведен перед выпуском спектакля, закричал: «Зато

состоялась громкая премьера». Виктюк орал даже на Доронино, и ему ничего за это не было. В то время как Эдвард Радзинский, бывший муж Татьяны Васильевны, незаметно ретировался из зала со словами: «Она тебя сейчас убьет».

Разумеется, такая манера репетировать не режиссерская блажь, не желание оскорбить актеров — это способ зарядить их своей энергией, создать в репетиционном зале атмосферу такого накала, чтобы в ней перегорало все наносное, бытовое, вторичное по отношению к искусству.

Виктюк любит артистов. Зовет их «дети», не иначе. Они, конечно, сукины дети, но все-таки дети. На вопрос, с кем из них он предпочитает работать, рассказывает о трех видах бабочек, которые устремляются на свет лампы: одни, в надежде быстро набить карманы, стремглав летят на свет, обжигают крылышки и, злобно матерясь, улетают восвояси; другие — красиво порхают, ласково то тут, то там касаются тебя краешками крыльев, но вскоре им делается скучно, и они тоже улетают прочь; а третьи, самые доверчивые, жаждут раствориться в свете того, к кому они летят, — с такими актерами и любит работать Виктюк.



«Антонио фон Эльба». Амалия – Е. Образцова, Антонио – Д. Бозин

В разные годы этими доверчивыми бабочками были звезды мировой и отечественной сцены артисты театра, оперы и балета: блистательные **Елена Образцова**, **Алла Демидова**, **Маргарита Терехова**, **Ирина Мирошниченко**, **Татьяна Дороница**, **Лия Ахеджакова**, **Наталья Макарова**, **Алиса Фрейндлих**, **Ирина Метлицкая**, **Людмила Максакова**, **Валентина Талызина**, **Ольга Аросева**, **Вера Васильева**, **Юлия Рутберг**, а также **Валентин Гафт**, **Михаил Ульянов**, **Юрий Яковлев**, **Александр Калягин**, **Александр Филиппенко**, **Ефим Шифрин**, **Сергей Маковецкий**, **Константин Райкин...**

Роман Григорьевич и сам начинал как актер в родном Львове: «Я был во Львове премьером и любимцем публики. Будущий министр культуры Украины Богдан Ступка еще играл задние ноги лошади, а я уже блистал во всем мировом романтическом репертуаре, включая Олега Кошевого в «Молодой гвардии».

Вообще-то, профессиональный путь Романа Виктюка не сплошь усыпан розами:

годы советского режима были годами безденежья, когда из-за отсутствия жилья приходилось ночевать у знакомых, когда еще ой как далеко было до пиджаков Gucci, когда закрывали спектакли, отстраняли, увольняли... Но режиссер предпочитает об этом не рассказывать.

Еще одна страсть Виктюка – музыка и, в частности, опера. **Дмитрий Бозин**, ведущий актер Театра Романа Виктюка, рассказывает, что было несколько моментов, когда ему казалось, что он смог «уловить» Виктюка, когда тот был весь как на ладони – когда режиссер, закрыв глаза, в одиночестве слушал пение Каллас.

Музыка в спектаклях Виктюка играет огромную роль. Она выполняет формо- и смыслообразующую функцию. Музыка несет яркую эмоцию и говорит об иной реальности, ведь режиссер всегда декларировал, что делает театр, повествующий не о бытовых проблемах, а об универсальных структурах жизни.

Каждый раз он находит нечто неожиданное, выбивающее зрителя из его привычного звукового ландшафта. Для Виктюка это не составляет проблемы, ведь его обширнейшей музыкальной эрудиции удивляются даже звезды мировой оперной сцены.

Особенно его увлекает классическая музыка. Она подчеркивает культурный контекст, в котором циркулирует сюжет, – так удается достичь определенной интерпретации.

Например, в «Даме без камелий» звучит «Травиата» Верди, поскольку в спектакле есть аналогии между главной героиней пьесы и героиней оперы. В легендарном спектакле «М. Баттерфляй» музыка Пуччини, стилистически вторя сменяющим одно на другое кимоно, придает декадентский флер происходящему на сцене.

Кстати, Леонид Парфенов в те годы в «Намедни» ставил премьеру «М. Баттерфляй» в один ряд по значимости с убийством Раджива Ганди, референдумом о сохранении СССР и распадом Югославии.

Парфенов писал следующее: «Советский театральный бум времен застоя сменила

мода на «чернуху» — спектакли про теневые стороны жизни. Современные «На дне» отталкивающе грязны, и вдруг публике предложено зрелище про красоту порока. Скандальной бомбой сезон взрывает «М. Баттерфляй» Романа Виктюка. В пьесе американца Дэвида Хвана французский дипломат влюбляется в актрису пекинской оперы, не подозревая, что труппа театра состоит из мужчин. По спектаклю ошибка вряд ли случайна. Роль обманувшегося Галлимара — он сам обманываться рад — приносит Сергею Маковецкому лавры современного Смоктуновского. Контртенор Эрик Курмангалиев смущает сомнительной для неискушенной публики высотой своего голоса; он теперь Баттерфляй почтице всех оперных примадонн. Упомогачительные прически и грим героини/героя обеспечивают Льву Новикову в профессиональной среде репутацию лучшего художника-визажиста. Более всего прославлен Виктюк».

Один из любимых приемов музыкальной драматургии Романа Виктюка — соединение классической и эстрадной музыки. Оно делает его спектакли особенно запоминающимися.

Гипнотический ритм и томный, подернутый грустью голос Daniel Lavoie «Ps S'Aiment» в спектакле «Служанки», в свое время совершившем переворот в театральном искусстве, передает сложный микс чувств, где и тоска, и меланхолия от того, что «многие знания — многие печали», а, с другой стороны, притаившуюся, сдерживаемую эмоцию.

Психологизм, утонченная эротика, глубокий трагизм и бесстрашие в «Служанках» — это тема Мадам, Музы Виктюка, его alter ego. В первой постановке она почти целиком решена в мелодиях Далиды: рвущая сердце Je Suis Malade, «как вуаль звезды, которая гаснет весенним утром» — Je Me Repose, солнечная Monsieur L'Amour, шаловливая Tico Tico. В этом году спектаклю «Служанки» исполняется 30 лет, а «Саломея», другому культурному спектаклю Виктюка 20 лет, но они все еще собирают полные залы по всему миру.

Роману Григорьевичу повезло в жизни не

только работать с музыкальным материалом высочайшего уровня, но и общаться с человеком, воплотившем в себе музыку. Речь о величайшей оперной диве — Елене Васильевне Образцовой, Елене Прекрасной, как называл ее Виктюк.

«Лицо и голос русской оперы», «Атомная бомба Большого театра» говорили об Образцовой, артистичной, гениальной, мудрой, беззаветно преданной профессии, при том шалунье и фантазерке под стать самому Виктюку. В ее честь названа планета, но масштаб личности был такой, что ее именем впору галактику именовать. Образцова с Виктюком были очень дружны. Елена Васильевна как актриса играла в постановках Романа Виктюка «Антонио фон Эльба» и «Реквием по Радамесу».

Режиссер так описывает их знакомство: «В Ленинграде Елена Васильевна Образцова пришла на спектакль «Саломея», зашла за кулисы, встала на колени и сказала: «Дайте мне листок бумаги. (Ей дали.) Я напишу заявление в твоей театр. Я ухожу из Большого театра. Завтра назначай репетицию». И я назначил, и пришел, и принес ей ту пьесу, которую она играла феноменально. Где она пела так, что можно сойти с ума. Играла божественно. И когда, я помню, мы играли в театре Современник, и сидела в ложе Волчек, у нее слезы текли не переставая. Она пришла и сказала: «Такого ощущения подлинности любви я никогда не видела...». Елена Васильевна — одна из тех натур, что не похожи ни на кого, из ушедшего Серебряного века, несущих в себе нечто сакральное, совершенно особую энергетику».

Виктюк планировал поставить и «Венеру в мехах» по Захер-Мазоху с Образцовой в главной роли. Певца рассказывала: «Роман уже придумывает всякие изыски. Мы там с Димкой (Дмитрий Бозин — партнер Образцовой по спектаклю «Антонио фон Эльба» и по планировавшемуся — «Венера в мехах» — *И.Р.*) курили сигареты, и дым собирали в фужеры, а потом чокались этими фужерами и пили дым (*смеется*)».

Но болезнь Елены Васильевны разрушила все планы, а вскоре унесла и жизнь Елены Прекрасной.



«Служанки».  
Соланж – Д. Бозин,  
Мадам – А. Нестеренко

Последнюю съемку Образцовой организовал Роман Григорьевич. Она включена в фильм «Страсти по Федре в четырех снах Романа Виктюка». В восстановленной «Федре» в записи также звучит голос Елены Васильевны. Портрет великой Елены Образцовой висит в фойе Театра Романа Виктюка, а в Большом театре, в котором она прослужила много лет, портрета нет...

Еще одна любовь Романа Григорьевича – балет. В поэтике Виктюка пластика, музыка и слово уравнены в правах. Влюбленность режиссера в модерн с его утонченной линейностью, изгибами, изломами передается и пластике. Через язык тела, выразительную мимику со сцены транслируется и волнующая эмоциональность, и искушающая нервность чувств, и тонкий психологизм. Это становится возможным благодаря поистине впечатляющей хореографической подготовке актеров Театра Романа Виктюка.

Фанатизм Виктюка по отношению к балету также был вознагражден общением с уникальными личностями балетного мира: **Рудольфом Нуриевым** и **Натальей Макаровой**.

Наталья Макарова, прима-балерина Американского театра балета в Нью-Йорке и Королевского балета в Лондоне, попробовала себя в качестве драматической актрисы у Виктюка. Это была постановка по пье-

се Гибсона «Двое на качелях» о несбывшейся любви, о том, что до идеала не дотянуться, с очень трогательной героиней, напоминающей Жизель.

Непосредственно к теме балета Роман Виктюк обратился в спектакле «Нездешний сад» о легенде русского и мирового балета, лучшем танцовщике XX века – Рудольфе Нуриеве. Режиссер был лично знаком с Нуриевым и даже планировал поставить спектакль «Учитель танцев», где Нуриев должен был играть вместе с Макаровой, но из-за тяжелой болезни артиста проект остался невоплощенным. Тем не менее, при последней встрече режиссер пообещал танцовщику, что поставит спектакль о нем и не обманул. Этой постановкой и стал «Нездешний сад» с Дмитрием Бозиным в главной роли. Спектакль о гении, об одержимости, за которую приходится расплачиваться одиночеством, изгнанием, болезнью. История любви и великого служения, где знаменитый «прыжок в свободу» в парижском аэропорту трактуется не как политический манифест, а как стремление вырваться из круга обреченности человека, который хотел стать великим, а не знаменитым.

И, наконец, еще одна его любовь, неизменная, неиссякаемая – любовь к родному Львову, к Украине, к украинской мове, к памяти детства. Сюда он постоянно



«Федра».  
Федра –  
А. Демидова,  
Ипполит –  
Д. Певцов

приезжает, сюда привозит свои спектакли. Однако эта любовь не всегда была взаимна. Несмотря на то, что Виктюк никогда не был диссидентом, и его совершенно не интересовала политика, он был не ко двору советской власти. На Украине его нередко обвиняли в русификации украинской культуры, в России он порой воспринимался как националист, чуть ли не бандеровец. И для тех, и для других был антисоветчиком. Любой тоталитарный режим чуждую ему эстетику всегда воспринимает более враждебно, чем прямую критику. Поэтому столь полной реализацией и шумному успеху Виктюк обязан великим переменам, захлестнувшим страну в начале девяностых. Он поймал эту волну свободы и был вознесен ею.

Сейчас времена изменились, но Театр Романа Виктюка удастся держаться

на плаву, не снижая высоко поднятой художественной планки и не изменяя собственным принципам. Свобода выражения дается нелегко: уже были прецеденты и в России, и на Украине, когда спектакли Виктюка пытались закрыть. Более того, в 2007 году на Романа Виктюка было совершенно жестокое нападение. Тогда же был избит директор театра Виктюка Игорь Краснопольский. Предположительно, нападения были связаны с попыткой отобрать у Виктюка и его труппы здание, в котором располагался театр. К счастью, здание удалось отстоять. Театр находится в Доме культуры имени Русакова, авторства Константина Мельникова. Свое творение, формой напоминающее огромную шестеренку, архитектор называл «Домом Света». Именно так об уникальном памятнике русско-



«Федра». Сцена из спектакля

го авангарда 20-х годов XX века говорит и Виктюк.

Несколько лет здание находилось на реставрации. Наконец, 28 октября 2016 года состоялось долгожданное открытие Театра Романа Виктюка. Первым спектаклем, который был поставлен и сыгран в стенах обновленного театра, стала трагедия **Марины Цветаевой «Федра»**. «Давал он лицам древних граций всю прелесть новых комбинаций...»

Выбор, конечно, неслучаен: именно в работе над «Федрой» в конце 80-х родилась причудливая виктюковская стилистика, ставшая фирменным знаком его авторского театра, с характерной пластикой, гримом, родственным театру Кабуки, с необычной вокализацией, где огромную роль играет звукопись, полувокальные интонации.

Кроме того, в насыщенной цветаевской интеллектуальной поэзии, с конфликтом самым серьезным из всех возможных: между человеком и божеством, с невозможной, запретной любовью, с трагической судьбой художника в этом мире — есть все, чем живет творчество Виктюка.

По словам Аллы Демидовой, исполнительницы роли Федры: «Роман нашел в «Федре» себя».

Античную трагедию по версии Цветаевой Виктюк ставил дважды. Первый раз в 1989 году в Театре на Таганке. Тогда в спектакле играли Алла Демидова, Дмитрий Певцов и Алексей Серебряков.

История об измене жены и ее любви к пасынку, о ее последующих мучениях и раскаянии была решена в духе греческой мистерии, это было почти священнодействие.

Алла Сергеевна так объясняла подход к трактовке: «Нельзя трагедию, тем более древнегреческую трагедию, судить с психологией, этикой и моралью наших дней. Потому что недаром там у Цветаевой: «Те орудут. Мы — орудие». Ее наказали боги, Артемида наказала, и она это понимает».

Демидова вспоминает об уникальных людях, помогавших им в работе над спектаклем: поэт, концептуалист **Дмитрий Пригов**, **Марис Лиена**, начинавший репетировать Тесея, академик РАН, лингвист **Вячеслав Всеволодович Иванов**, подтвердивший догадки Виктюка, что Цветаева и ее сын — это Федра и Ипполит. Но

в случае с Цветаевой речь идет не о буквальной страсти, о которой думает современный зритель, а о желании завладеть душой, чем-то глубинным. Поэтому в финале сами себя наказывают и Цветаева, и Федра: обе в спектакле кончают с собой...

Когда Виктюка спрашивают, что он двадцать лет ищет в «Федре», он отвечает: «Сначала была эпоха иконоцентризма — эпоха Рублева и Дионисия. Потом пришли Пушкин и Достоевский — начался литературоцентризм. Когда ушли и они, настала эпоха шоу-центризма. Сегодня время диктует нам расчет, цинизм, иронию. Сегодня стиль неприемлем. Массовая культура ненавидит стиль, потому что в нем есть аристократизм, религия, достоинство. Стиль для творца — средство его морали. Средство его защиты — это воля к гармонии, борьба с хаосом. Когда наступает такое время, единственное средство борьбы — стиль. Тем более шоу-центризм сде-

лал все, чтобы место поэта было пусто. И грустно не то, что нет поэта, а то, что явление поэта в наши дни не необходимо».

Каждый сам решит, что режиссер хотел донести до своего зрителя. Я же сделаю финальный штрих к портрету Романа Виктюка.

Какие бы времена ни стояли на дворе: шоу-центризм, бешеныебабки-центризм, диктатура-центризм или лихое российское безвременье, режиссер Виктюк никогда не врал ни себе, ни зрителю. Он не поставил ни одного спектакля по заказу какого бы то ни было режима, хотя работал во всех главных театрах страны. Его много, он яркий и притягательный, но всегда особняком. Его линия жизни напоминает выразительный росчерк Обри Бердслея. Par excellence.

Инга РАДОВА

*В статье использованы материалы из книги*

*«Роман Виктюк с самим собой»*

## НЕПОВТОРИМАЯ

**К**ажется, что совсем недавно, в 1972 году, выпускники **Алтайской студии Новосибирского училища** и актеры, окончившие ранее другие учебные заведения, а в их числе и **Анна Балина**, начали работать в **Экспериментальной театральной бригаде**. Они ставили спектакли и показывали жителям Горно-Алтайской автономной области и Алтайского края. Работа молодого творческого коллектива оказалась такой успешной, что в 1977 году Министерство культуры РСФСР приняло решение о создании на его базе **Горно-Алтайского национального драматического театра**, и уже в марте 1978-го он открыл свой первый сезон. В этом году театр отмечает 40-летие, и все эти годы с ним неразрывно связана Анна Чекчеевна Балина — неповторимая, неподвластная быс-

тротекущему времени актриса. Вместе с театром она празднует и свой личный юбилей — **80-летие**.

Именно об Анне, получившей одной из первых девушек-алтаек профессиональное актерское образование, можно сказать: «Она всю себя отдала становлению алтайского национального театра». Ее увлечение сценой случайностью не назовешь. Стать актрисой мечтала еще в детстве — пела и танцевала в школьной самодеятельности Областной национальной школы. Не последнюю роль в ее выборе сыграл отец Чекчей Балин, заведующий юртой-передвижкой, а чуть позже сельским клубом. Он хорошо пел и играл на гармошке, на национальных инструментах — топшуре, икили, комусе. Как-то он привез яркую афишу Московского художественного академического театра, и она завораживала девочку.



Анна Балина



«Материнское поле». В роли Толгонай

Творческий путь Анны Балиной оказался нелегким. Окончив школу, работала заведующей сельским клубом, потом актрисой вспомогательного состава Горно-Алтайского музыкально-драматического театра, существовавшего в конце 50-х. Солировала и в Национальном ансамбле песни и танца, возглавляемом известным новосибирским композитором А.М. Ильиным. И только потом поступила в Государственный институт театрального искусства им. А.В. Луначарского, где с 1959 по 1963 год училась у известных педагогов и режиссеров МХАТа — **И.М. Раевского, П.В. Лесли, А.А. Топчиевой**. Педагоги любили этих двух девушек-алтаек, Анну Балину и Клару Чинчаеву, которых взял на свой курс народный артист СССР И.М. Раевский, видели, с каким упорством овладевали они азами актерской профессии. Настоящей школой мастерства были и спектакли московских театров с участием А.К. Тарасовой,

А.И. Степановой, А.Н. Грибова, Б.В. Ливанова, А.П. Кторовы, В.Я. Станицына, В.Н. Пашенной, М.И. Царева, И.В. Ильинского, в то время еще молодых Ю. Борисовой, М. Ульянова, Ю. Яковлева, Н. Гриценко, С. Мизери, М. Козакова, О. Ефремова и других.

Подготовлены и сыграны дипломные спектакли, и вот долгожданное распределение. Но в Горно-Алтайске театра тогда еще не было, педагоги и сокурсники убеждали ее поехать работать в другой город, но Анна Балина решила вернуться домой. Потому что не могла жить вдали от родной земли, от людей, среди которых выросла. Тем более что дома было где приложить руки. Она пошла работать в межрайонную концертную бригаду, ставила спектакли и концертные программы, в которых играла, выступала в качестве ведущей, пела, танцевала. Долгое время работала с коллективами художественной самодеятельности



А. Балина в спектакле «Байлыгым»

– в Кош-Агаче и Яконуре, попробовала себя в качестве преподавателя. Но вера в то, что в ее жизни обязательно будет профессиональный театр, Анну Балину не покидала никогда.

Это произошло в 1972 году, когда при областной концертном бюро начала работать Экспериментальная театральная бригада. С большим успехом шли спектакли на алтайском и русском языках «**Медвежий лог**» хакасского драматурга **М.Е. Кильчичакова**, «**Дама-невидимка**» **П. Кальдерона**, «**Недотрога**» **Л. Устинова**, «**В ночь лунного затмения**» **М. Карима**. В постановках Балина сыграла эпизодические роли, в спектакле «**В ночи лунного затмения**» **М. Карима** – главную роль **Танкабике**. Когда в Горно-Алтайске появился профессиональный театр и в марте 1978 года открыл свой первый сезон спектаклем «**Золотая заря**» **П. Кучиляка**, она исполнила в нем мать **Чейнеш Баланку** (когда-то в дипломном отрывке ей достался образ **Чейнеш**).

За четыре десятилетия Анной Балиной сыграно множество ролей, и в каждой – эпизодической или главной – подлинный человеческий характер. Но не зря говорят: мы предполагаем – судьба располагает. Так уж случилось, что ей не суждено было стать Катериной в «Грозе» А.Н. Островского, Анной Карениной в одноименном произведении Л.Н. Толстого, Лауренсией в «Овечьем источнике» Лопе де Веги. А ведь педагоги когда-то предрекали ей именно этих героинь.

Ведущей темой творчества Анны Балиной стало материнство, чему во многом способствовали ее внешние данные, теплота голоса, лиричность. На алтайской сцене она создала несколько портретов матерей, которые стали этапами не только актерской биографии, но и всего театра.

Роль Танкабике Анна Балина сыграла дважды. В первом спектакле ее мать – фигура глубоко трагическая. Оступившись в молодости, она пытается замолить грех, соблюдая все традиции и обы-



«В ночь лунного затмения». А. Балина в роли Танкабике

чаи, но не понимает, в чем истинное счастье ее детей. Через двадцать пять лет актриса снова вернулась к этой героине и создала совершенно иной, наполненный особым звучанием образ матери как главы рода, которая разрывается между сочувствием к детям, строгим соблюдением родовых канонов и сокрытием своего греха.

Еще одна интересная роль — **Клавдия Васильевна** в спектакле «**В поисках радости**» **В. Розова**. Это женщина большой души и трудолюбия, сумевшая вложить в своих четырех детей главные духовные ценности. Перед сложным выбором между последней любовью и материнским долгом стоит другая ее героиня — нежная и трепетная **Василуца** в спектакле «**Касе марэ**» **И. Друцэ**. Но особое место занимает **Толгонай** из «**Материнского поля**» **Ч. Айтматова**, которую актриса сыграла дважды — в самом начале творческого пути, а потом спустя семнадцать лет лет. Эта роль ей

особо дорога, потому что в нее вложены личные воспоминания о голодном военном детстве, страшных криках женщин, получивших похоронки, тяжелой работе матери, заменившей ушедшего на фронт мужа, смерти сестренки, сборе колосков в поле...

Впервые Толгонай Анна Балина сыграла в спектакле молодого режиссера **Н. Шумарова**. Его постановка, пронизанная лирическими нотами, тяготела к мелодраме, и критики, разбирая спектакль, в первую очередь отмечали работу А. Балиной, которая сумела рассказать о своей героине с большой искренностью, душевной теплотой и драматизмом. Второй спектакль поставил **В.П. Пинчук**, и он приобрел эпическое звучание, поднялся на уровень народной трагедии. Трагической была и Толгонай. Она поражала глубиной своих чувств, яркой эмоциональностью, казалась одновременно мужественной и женственной. Это была работа мастера.

Талант актрисы многогранен. Ей подвластны не только драматические, но и характерные, комедийные краски. Эпизодические образы в пьесах алтайских авторов поражают точностью деталей. За каждой ролью, будь то тетушка **Эштен** из «**Месяца малой жары**» **Б. Укачина**, **Дьана** из «**Головы жеребца**» **Д. Каинчина**, **Дыламаш-Пелагея** из «**Женитьбы Абайима**» **А. Адарова**, **Энекей** из спектакля «**И взойдет твоя заря**» **К. Кошева**, стоит серьезная работа. Сценические характеры ее героинь складываются из характеров людей, встречавшихся в жизни. Можно с полным основанием говорить, что Анне Чекчеевне Балиной удалось создать национальный характер алтайской женщины — трудолюбивой, терпеливой, отзывчивой, сдержанной в выражении своих чувств.

Анна Балина — щедро одаренный природой человек. Хорошо зная обычаи алтайского народа, его песни, сказки, игры, актриса использует это во многих своих работах. Она поставила несколько интересных спектаклей, в числе которых «**Брысту**» **С. Санашева**, «**Мать, очаг, огонь**» по стихам алтайских поэтесс, «**Шулмус**» **Ч. Енчинова** (совместно с Э.А. Иришевой). Для постановок «**Алтайские благопожелания**» и «**Сыргальди**», «**Байлыгым**» она сама написала пьесы. Эти работы наполнены богатым этническим материалом — народными играми, алтайским фольклором, песнями, танцами, музыкой и очень любимы зрителем. Для многих в театральных работах Анны Балиной открылись забытые обряды, например, «**кою кочо**» («**густой суп**»), священный с правильным наречением имени. Или уже почти утраченные знания о том, сколько косичек в старину нужно было заплетать девочкам. Интересен отзыв турецкого посла после спектакля «**Байлыгым**» на сцене Театра Наций в Москве: «**Я как побывал в своей деревне у своей бабушки. Спасибо за этот спектакль Горно-Алтайскому национальному театру**».

В последние годы Анна Балина сыграла ряд классических ролей — **Раневскую**

из «**Вишневого сада**» **А.П. Чехова**, **Лидию Ивановну** из «**Старомодной комедии**» **А. Арбузова**, бабушку из «**Ханумы**» **А. Цагарели** и другие. С 2000 по 2007 год она была художественным руководителем Республиканского национально-драматического театра, проявив лучшие качества лидера. В эти годы театр съездил на гастроли в Москву, побывал на Международном фестивале турецких театров в Стамбуле (Турция), активно участвовал в международных фестивалях «**Науруз**» (Казань) и «**Желанный берег**» (Улан-Удэ).

Актриса А.Ч. Балина всегда была человеком активным, вела большую общественную работу. В конце 80-х — начале 90-х, как член СТД РФ стала делегатом Всероссийского и Всесоюзного съездов Союза театральных деятелей, членом Президиума СТД РСФСР, участвовала в создании СТД СССР. Нередко была председателем и членом жюри республиканских смотров самодеятельных театральных коллективов, председателем профкома театра. Общественный деятель, почетный гражданин Республики Алтай, заслуженная артистка РФ Анна Чекчеевна Балина любима зрителями не только родного Горного Алтая, но и братских Хакасии, Тувы и Башкирии, Казахстана, Киргизии, ее знают в городах и районах Алтайского края. Она написала о своем жизненном и творческом пути книгу «**Путеводная звезда**», которую с большим интересом восприняли ее поклонники и творческая интеллигенция Республики Алтай.

Анна Балина действительно особенная. В своем постоянном творческом поиске, в силе характера, когда в трудные для страны времена сумела сохранить театр, искала новый репертуар, возможности творческого роста для своего коллектива. Без этой актрисы Республиканский национальный театр немислим.

Светлана ТАРБАНАКОВА

## «Я ВСЕ ЕЩЕ ИГРАЮ В КУКЛЫ»

Главный юбилей жизни отметила ведущая актриса **Чувашского государственного театра кукол**, заслуженная артистка Чувашской Республики **Юлия Мельник**. «Я все еще играю в куклы», — так символично и совсем «по-кукольному» виновница торжества назвала свой юбилейный вечер, представ в нем и сценаристом, и режиссером, и неподражаемым кукловодом. Присутствующей публике явилась редкая возможность познакомиться с многолетним творчеством актрисы, ее любимыми героями из современных постановок и спектаклей прошлых лет, которые она собрала вместе, чтобы показать завораживающий мир играющей куклы. Вечер, состоявшийся на большой сцене в кругу театральной «кукольной семьи», приглашенных гостей, родных и друзей актрисы, прошел в атмосфере теплого домашнего праздника и душевного гостеприимства радушной хозяйки.

Юлия Мельник

Цельная творческая натура Юлии начала проявляться в ранние школьные годы: увлеченно занималась в художественной самодеятельности, излюбленным стал театральный кружок, где впервые познала, что такое актерская профессия и какой титанический труд скрывается за внешней простотой актерского существования на сцене в заданных игровых обстоятельствах. Именно тогда театр запал в сердце девочки с сильным характером.

Но более всего она загорелась театром кукол. С трепетом, затаив дыхание, смотрела все спектакли, когда в сельскую школу, где училась Юлия, приезжали профессиональные кукольники. Ах, как завидовала она артистам! В их руках, словно по мановению волшебной палочки, куклы вдруг преображались в живых сказочных героев, которые смеялись и плакали, любили и ненавидели, радовались и переживали, совершенно как лю-





Кукольная семья в юбилейный вечер Ю. Мельник

ди. Бессонными ночами снова и снова девочка-подросток мысленно представляла себя с играющей куклой. Это были самые чудесные ночи... Кто знает, может в одну из них проснулось желание стать актрисой театра кукол.

Профессия кукольника, о которой мечта, стала реальностью, когда в 1986 году Юлия Павлова (девичья фамилия) с волнением переступила порог Чувашского театра кукол. На прослушивании в то время главный режиссер театра **Татьяна Морева** разглядела в одаренной девушке не только талантливую личность с высоким актерским потенциалом, но и ее дар органично чувствовать куклу.

Молодая, окрыленная, целеустремленная, с первых дней работы на сцене с завидным усердием Юлия постигала «кукольную азбуку», потому что велико было желание играть не только на волне вдохновения, но еще и технично. В том же году молодая актриса поступила на заочное отделение Ярославского театрального училища, которое благополучно

окончила в 1991 году, получив специальность «актер театра кукол».

Опытные наставники (артисты старшего поколения), с которыми ежедневно играла в партнерстве в репертуарных спектаклях, природные сценические данные и к тому же одна из сильнейших российских кукольных школ сформировали ее актерскую индивидуальность: тот особенный стиль сосуществования с куклой (легкость и красота игры, «настойчивость» кукольных героев), которым сегодня актриса так подкупает зрителя, закладываясь именно на зрелое творчество. Илемби в спектакле «Звездная мечта» **Р. Сарби**, **Визирь** в «Сказке странствующего факира» **В. Маслова**, **Лисенок** в «Когда ромашка расцветает» **Р. Москвой**, **Цыпленок Шип** в спектакле «Непослушный цыпленок Шип» **М. Юхмы** — знаковые на тот период роли, в которых на первом месте неизменно были максимальная самоотдача, преданность сцене, поднявшей актрису к вершинам профессионализма.



В социальном центре г. Утена (Литва) после спектакля «Белая кошка». 2011

За более чем 30-летнее творчество Юлия Мельник сыграла в 85 спектаклях и театрализованных программах, воплотив на сцене почти 140 сказочных образов, всегда «сочных» и «вкусных», притягательных и интересных зрителю, в большинстве это главные и роли первого плана. В «золотой» галерее ее незабываемых ролей девушка **Сарпиге** в одноименном спектакле **Е. Никитина**, **лебедь Клара**, **Испанка** («Гадкий утенок» **В. Синакевича**), **Мама олененка Сэмбо** («Сэмбо» **Ю. Елисеева**), **царевна Будур** («Волшебная лампа Аладдина» **Н. Гернет**), **Мама котенка** («Хочу быть большим» **Г. Сапгира** и **Г. Цыферова**), **Принцесса** («Кот в сапогах» по **Ш. Перро**), **Кай** («Снежная королева» по **Х.-К. Андерсену**), **Эльби** («Теперь я счастлива!» **В. Эльби**) и многие другие.

Сегодня Юлия Мельник — одна из лучших на профессиональной кукольной сцене Чувашии с широчайшим диапазоном актерских возможностей. Многолико ее сценическое амплуа: дети, взрослые, ста-

рики, сказочные звери и птицы, женщины и мужчины. Многоплановы создаваемые сценические образы: мастерски играет и лирических, и психологических, и героических, и комедийных героев, будь то положительные или отрицательные. Глядя на разнообразие ролей актрисы, в которых просто не может быть шаблонности, копирования, можно с уверенностью сказать, что в ее лице состоялся настоящий «КУКОЛЬНИК». Кроме того, она замечательный партнер на сцене: перерождаясь в образе, она всегда играет на качество спектакля, на его целостность в актерском ансамбле.

В 2017 году за роль мамы **Медведицы** в спектакле «**Умка**» по **Ю. Яковлеву** актриса удостоена специального диплома **СТД РФ XVIII Республиканского конкурса театрального искусства «Узорчатый занавес»** и творческой поездки на известный фестиваль российских кукольников «Рязанские смотрины».

Жюри главного театрального конкурса республики и в этом году оценило двой-



*«Константин – 01, или Тайна волшебного яйца». В роли девочки Маши*

ную работу Юлии Мельник (режиссерский дебют и главную роль девочки Маши в спектакле **«Константин – 01, или Тайна волшебного яйца»** Д. Андронova), вновь присудив ей специальный Диплом СТД РФ XIX Республиканского конкурса театрального искусства **«Узорчатый занавес—2018»**. Уместно добавить, что социально-значимая постановка на противопожарную тему осуществлена в реализации федерального партийного проекта «Театры – детям».

В театральном сообществе кукольни-

ков Чувашский государственный театр кукол имеет высокий рейтинг популярности за активную социальную работу. Коллектив является организатором (при поддержке Министерства культуры России) Международного особенного фестиваля для особенных зрителей **«Одинаковыми быть нам необязательно»**, зачинатель театрально-фестивального движения в поддержку людей с особенностями развития. С 2009 года чувашские кукольники целенаправленно работают в системе грантовой поддержки



«Хочу быть большим». В роли Мамы котенка. 1990-е

социальных проектов, в рамках которых создаются специальные адресные спектакли, помогающие людям с ограниченными возможностями здоровья в социальной реабилитации и инклюзии.

Юлия Мельник принимала участие в реализации шести социально-ориентированных проектов, в рамках которых были осуществлены спектакли **«Белая кошка»** по французской сказке (для лежачих детей-инвалидов), **«14 писем к Богу» Э.-Э. Шмитта** (для людей с ограниченными возможностями), **«Носорог и жирафа» Х. Гюнтера** (для совместных просмотров особенными и обычными зрителями), **«Беда от нежного сердца» В. Соллогуба** (для постинфарктных и постинсультных больных стационарных клиник), **«Что такое настоящий сюрприз?» З. Алегриной** (для незрячих и слабовидящих детей), **«Сколько цве-**

**тов у радуги?» А. Бродичанского** (для детей-аутистов). Каждую новую работу в творческих проектах театра актриса приветствует с воодушевлением. Находясь на пике творчества, Юлия Мельник не останавливается на достигнутом. Быть в постоянном поиске, учиться, совершенствоваться и профессионально развиваться в любом возрасте – таково ее жизненное кредо.

На сцене с куклой она поразительно пластична и органична, чувственна и выразительна в том игровом пространстве, в которое тончайше вписывает образ героя. Одухотворенная играющая кукла в руках Мастера дарит зрителю нескончаемый восторг, кукла магически притягивает и завораживает легкостью, изяществом, безупречностью.

Любовь ВДОВЦЕВА

# ИВАНОВСКОЕ СЧАСТЬЕ

«Юбилей? Зачем? Некогда, столько работы!» Рожденная в августе, онашла в своем плотном графике единственный свободный для бенефиса день... в ноябре. Увлеченная, увлекающая, беззаветно преданная театру и любимым друзьям, — размышлениями о себе и жизни делится **Президент Российского центра UNIMA, художественный руководитель Ивановского областного театра кукол, заслуженная артистка России Елена Иванова.**

## «Если в профессию вложишь всё...»

*О первых встречах с театром.*

Это было в Костроме, в первом классе нас повели в театр кукол на спектакль «Иван — крестьянский сын». До сих пор перед глазами эта картина — большая лягушка пьет воду, надувается и перепрыгивает через огненную реку. Это феерическое зрелище меня потрясло.

После восьмого класса я попала в Ленинградский ТЮЗ и увидела спектакль «Наш Чуковский». Играли молодые актеры, наверное, только что закончившие институт. Я подумала тогда, что в детском театре люди никогда не стареют. И как-то себе сразу загадала, что обязательно буду учиться в институте на Моховой в Ленинграде и работать в детском театре. Мне казалось, что ребенка и подростка не очень понимают взрослые, а я бы делала для них то, что им действительно нужно — ставила хорошие спектакли по интересным книжкам.

И как только я уже точно определила для себя, что буду работать в театре, причем, обязательно в детском, сразу же стала сочинять пьесы, замучив весь школьный коллектив их показом. Весь девятый и десятый классы мы все время ставили спектакли, какие-то ситцы себе покупали. Особых денег не было, конечно, экономили с завтраков, бумажные костюмы делали. Помню, частенько играла мужские роли — мальчики ведь не очень охотно шли

на сцену. Основой постановок были как известные произведения, например, тот же Борис Васильев, так и мои сочинения. Помню, написала пьесу про Америку и была там папой-американцем.

Тогда же, в девятом классе, случайно попала на выставку художницы Валентины Игнатьевны Лебедевой, главного художника Костромского театра кукол. Увидела, как из бросовой тряпочки, из чулка плелись косы льву, узнала, что декорации и кукол можно делать из пластмассовых щеток, из посуды. Выставка «влюбила» меня в театр кукол, я поняла, какой это удивительный мир.

*Об амлуа, «своих ролях» и бесценном опыте.*

В молодости интересно играть все: чем «дурнее» роль, тем больше нравилась. Я за свою жизнь столько разбойников, мужиков-баринчиков, иностранцев всяких переиграла. В театре кукол, как и в школьном театре, всегда ощущалась нехватка мужчин.

Было обидно, когда не находила в себе способности что-то сыграть. Я представляла, как тот же Эраст Гарин, например, сыграл бы роль Иностранца в спектакле «Три мастера» по пьесе Юрия Елисева. Там я с большим удовольствием исполняла этого иностранного гостя, но чувствовала, что в роли должен быть качественный перелом, которого, к сожалению, не случилось. Когда получила роль Бегемотика Бори из спектакля «Таинственный гиппопотам», впервые действовала осмысленно, и работа удалась.

В Костромском театре кукол, где я сначала работала, мы делали самостоятельные номера, собственноручно изготавливая кукол. Лепили папье-маше, что-то пришивали, мастерили и получали бесценный опыт. С тех пор у меня примета на протяжении многих лет: если ставлю спектакль в нашем театре или в других городах, я должна хоть елочку или цветочек сделать своими руками. Для меня важно быть в спектакле с самого его рождения.

*О муках творчества, критике в свой адрес и уроках театра.*



Елена Иванова

Если не будешь ничего делать, ничего не придет. Чтобы сочинить пьесу, нужно сесть, взять ручку и начать писать. Так же и в режиссуре — надо выйти на сцену и попытаться вести за собой единомышленников. Как прекрасно, когда словно веточки прорастают талантливые решения, которые придумывают актеры, художники, композиторы. Разумная оценка работы другими во многом помогает, потому что иногда можно зарваться и пойти не туда. И наоборот, утвердиться в мысли, что все делаешь правильно. У меня есть друзья, я доверяю их критике. Но проверяю.

Иногда приходится в споре отстаивать свою точку зрения, но режиссер, как любой руководитель, должен быть мастером разумного компромисса. Работа в театре, в первую очередь, научила меня терпению или, как сейчас принято говорить, толерантности. И выдержке. Я не люблю состояние конфликта, оно выбивает из колеи. В компании работающих над спектаклем людей всем должно быть комфортно. До сих пор не знаю, рождается ли в спорах истина. Мне сразу хочется полюбить людей, с которыми я работаю, сделать наш союз более гармо-

ничным хотя бы на время рождения спектакля. Он все равно будет рождаться в муках даже при полном согласии. Но это уже конфликт с самой собой — окружающие не должны замечать моих мук творчества. Людям удобно работать, когда они рядом с собой видят уверенного человека. Они должны твердо знать, что у меня есть свое решение. Иногда приходится как Мюнхгаузен за волосы себя из болота вытаскивать.

*Об источниках вдохновения.*

У меня есть волшебная книга, которую я могу читать, когда на душе плохо или работа не идет. Это четырехтомник Эфроса. Беру любой том, открываю на первой попавшейся странице, и информационное поле работает так, что чаще всего приходит ответ на мой вопрос.

Бывает, идешь, что-то увидишь — например, ребенок несет самодельную вертушку — и думаешь: «Вот бы спектакль с вертушками, одни бы вертушки были!» Эти идеи копяты и высказываются в нужный момент.

Еще одна моя «пожизненная» цитата, когда Принц спрашивает Золушку, не устала ли она в дороге, а та отвечает: «Ну что вы, Принц, в дороге я отдохнула». Я



Актриса и режиссер Е. Иванова

много езжу и тоже научилась отдыхать в дороге — в поезде, самолете, автобусе.

*О занятости и людях UNIMA.*

Когда мы в Иваново провели первые фестивали «Муравейник», Валерий Николаевич Шадский (экс-президент Российского центра UNIMA) сразу решил, что неплохо бы мне передать дело UNIMA. Нужен был человек, который четко понимает, что такое театр кукол и наш международный творческий союз. Конечно, эта работа отнимает огромное количество времени. Безусловно, я понимаю, что если бы такую бешеную энергию я посвятила семье и детям, возможно, это было бы лучше для их будущего. С другой стороны, они видят, как и чем я занимаюсь, может быть, это их воспитывает.

Я люблю дружить и общаться с людьми. Совет UNIMA — это люди, которых я люблю, мои единомышленники. Очень многое я могу им рассказать без притворства, поделиться душевной болью, и, уверена, они меня поймут, потому что тоже живут жизнью театра.

*О проблеме провинциальных театров.*

Для меня Иваново — лучший город Земли, потому что я прихожу в театр, который очень люблю. Рядом мои любимые

друзья и партнеры, без которых не представляю своей жизни. Я очень хочу, чтобы к нам приезжали и экспериментировали молодые режиссеры, актеры, но, к сожалению, не все идут в профессию. Не хотят работать в провинции, и это не только проблема Ивановского театра. То же происходит и в городах с театральными вузами. Какой-то выбор есть у Москвы и Санкт-Петербурга, потому что многие выпускники стремятся только туда.

*О слагаемых успеха кукольного спектакля.*

Одно из безусловных слагаемых — хорошая сценография. С другой стороны, я видела прекрасные, художественно сделанные спектакли, но они неживые, потому что не получилось хорошего актерского состава, не найдено верного режиссерского решения. Или гениальное кукловодство, например, в традиционном театре Китая, но часто и там кукла лишь повторяет человеческие движения. А она чем-то должна отличаться от человека, для чего-то мы ее оживляем. Я в связи с этим очень люблю театр предметов.

Зрителя необходимо удивлять. Чем больше фокуса самого простого, тем большее впечатление это производит. Красота, сделанная простыми вещами,

не менее эффектно, а иногда и более. Даже при наличии дорогого светового оборудования можно скатиться до простой демонстрации проекций, которая всем уже порядком надоела в спектаклях.

Чтобы развиваться, театру кукол необходимо синтезироваться с другими видами искусства. Для душевного равновесия я все время смотрю картины художников, и периоды любви к разного вида направлениям у меня часто меняются. В театре, как и в живописи, нужны различные формы, сюда тоже проникают веяния других жанров. Сейчас важно, чтобы актер на сцене танцевал, хорошо двигался. При сохранении самобытности, синтез с другими искусствами необходим.

*О молодежи.*

Самое главное — не забывать, что ты тоже был молодым и неопытным. Я помню замечания режиссеров, с которыми начинала работать, сути которых я часто даже не понимала. Сейчас я эту же ошибку вижу у молодых, но время все исправит.

Я часто говорю им, что верность и преданность профессии — одна из самых основных человеческих составляющих. Любовь, дружба и профессия. Хотя любовь может закончиться, друг — уйти или умереть. А если в профессию вложишь все, то она тебе обязательно вернет сполна, будет тебя кормить, поить, даст имя.

*О спектаклях для маленьких и потребностях современного театра.*

Мне кажется важным, чтобы ребенок с самых ранних лет понимал, что дружить и здороваться хорошо, а предавать и обманывать плохо. Если мы на начальном этапе не привьем ребенку эту «азбуку», о чем дальше можно рассуждать? Мне кажется, что спектакли для малышей должны не только развлекать, а чему-то учить — запоминать скороговорки, отгадывать загадки, сочинять сказку. Любой, не только маленький зритель должен выйти из зала с мыслью, что он сегодня узнал больше, чем вчера, и стал сильнее с этим знанием. Театр для малышей должен быть добрым, конструктивным и созидательным.

Для категории 0+ не важно, современ-



*Ивановский театр кукол*

ный театр или нет. Малыша приводят на первые спектакли в его жизни. Потом с возрастом уже понадобятся постановки-размышления. На зарубежных фестивалях мы видели целый ряд европейских спектаклей и были в недоумении и ужасе. Границ нет никаких, ощущение, что компания собралась и сыграла для себя. Извечный русский вопрос мы задаем театру — зачем, для кого вы играете? Театр должен трогать душу, я это точно знаю.

*О будущем.*

Искусство театра кукол не умрет никогда — сколько ни пугай. Девочка все равно будет играть с куклой, и кукла будет для нее живая. У меня в детстве был оранжевый медведь. Я все время утром просыпалась и думала: «Ну, сегодня точно оживет». Он для меня был самым любимым и абсолютно живым.

Универсальное для меня название — ак-

тер театра кукол. Это и кукольник, и кукловод, но главное — актер, это очень важно. Кукла без человека — музей, без него она не живет. Актер и кукла — это кентавр.

*Об итогах.*

Я поменяла бы очень многое в жизни, кроме, пожалуй, творчества. Я не говорю, что обязательно работала бы в театре кукол, но творческая составляющая для меня обязательна.

В театре и в жизни сделано столько ошибок, что лучше не задумываться об этом. Жизнь идет. С каждым днем старайся сделать меньше зла другому. И пока ты здоров и здоровы твои окружающие, это уже счастье. Надо все благодарно принимать, меньше жаловаться, меньше страдать, позитивно смотреть на жизнь.

### **«И друзей созову, на любовь свое сердце настрою...»**

*Мы попросили известных в театральном сообществе людей сказать несколько слов о Елене Энгельсовне Ивановой и получили так много откликов, что опубликовать все, к сожалению, не представляется возможным. Вот лишь некоторые из них.*

**Ольга Глазунова, театральный критик, заведующая Кабинетом детских театров СТД РФ, заслуженный работник культуры РФ:**

— Я с огромной симпатией, уважением и любовью отношусь к Елене Энгельсовне. Думаю, ее не обидит, если я скажу, что чувствую родство наших душ, а близких по духу людей встречаешь не слишком часто. Я высоко ценю ее как профессионала — актрису (в первую очередь), режиссера и педагога. Она разносторонне талантлива, круг ее интересов все время расширяется.

Лена часто и легко улыбается, но за этой легкостью таятся редкое качество «держат удар» и человеческое достоинство. Меня поражает ее умение стойко и мужественно выдерживать все невзгоды и напасти, оставаясь при этом не только высокопорядочным, интеллигентным человеком, но и красивой, обаятельной женщиной. Восхищает, с какой легкостью и артистизмом она переходит от «роли Царицы ба-

ла», к «роли Рабочей лошадки», и каждая ей «к лицу». Благодаря ее дару притягивать людей, Театр-Дом, в котором она по праву является хозяйкой, всегда открыт для людей и полон гостей, в нем царят любовь, забота и тепло. Слово «Любовь», несомненно, главное в жизни Елены Ивановой.

**Андрей Князьков, художественный руководитель Санкт-Петербургского театра пластики рук Hand Made, заслуженный артист РФ:**

— Будучи знакомыми с Еленой Энгельсовой заочно, мы долгое время никак не могли познакомиться лично. И надо было для этого совершить перелет на Сахалин, чтобы там случайно в последний день пребывания разговориться, да так, что наш диалог продолжится вот уже несколько лет. И диалог не просто человеческий, но уже и творческий. Честно говоря, редко можно встретить на ниве искусства человека открытого, без подводных течений и айсбергов. Но если ты встретишь такого на своем пути, то знай — это точно Елена Энгельсовна Иванова.

Когда общаешься с ней, тебя не покидает странное ощущение, что ты интересен. А потом выясняется, что это и не ощущение вовсе, это так и есть! Елена Энгельсовна обладает удивительным качеством для режиссера и руководителя — умением и желанием слушать. Ее интересует чужое мнение, а это очень редкое качество творческого человека. Только сильный духом может позволить себе роскошь — иметь такое качество.

Приезжая в Иваново, в театр кукол, всегда чувствуешь себя как дома, а это зависит в первую очередь от хозяина. В данном случае — от хозяйки. Всегда для всех открытый кабинет, всегда полная готовность помочь, радушие и какая-то невероятная искренность... Если к этому еще добавить профессионализм, настоящий, неподдельный, причем, как режиссерский, так и актерский, то возникает образ человека неординарного, в котором невозможно определить, кто стоит на первом месте: режиссер или женщина. В ней эти два понятия равноценны, и это редчайшее явление.



Елена Иванова

**Борис Константинов, главный режиссер ГАЦТК им. Образцова, неоднократный лауреат премий «Золотая Маска» и «Золотой Софит»**

— Образцов, Вольховский, Шадский, Иванова — есть в этих фамилиях вес и значимость для любого кукольника и в нашей стране, и за рубежом. А знаете, почему? Елена Энгельсовна, наряду с вышеперечисленными, занимает одну очень важную должность — должность президента Российского национального центра UNIMA — международного союза кукольников. Она не просто возглавляет работу всего русского центра, она еще и представляет нашу страну за рубежом. Ко всему прочему — она первая женщина, занимающая этот высокий пост. Поэтому, думая о Елене, я вспоминаю о Валентине Терешковой: у них обеих такая же чарующая улыбка, такая же стремительность и сила духа.

Опровергая сложившееся мнение о том, что режиссером должен быть мужчина, она много лет является худруком театра в Иваново и великолепно справляется с этой задачей. Она вынослива,

терпелива, нежна. В разговоре легка, в руководстве — крепка. В ее театре царит атмосфера уюта. Когда мне удалось побывать в Иваново, я почувствовал себя там как дома. Еще меня не покидает ощущение, что мы давние знакомые, почти родственники. Я искренне надеюсь, если судьба пошлет мне возможность совместного сотрудничества с Еленой, то работа эта будет легкой и интересной. В ее собственных постановках есть тонкость, нежность и любовь. Вся наша кукольная семья любит Елену Энгельсовну, что тоже невероятно ценно, как мне кажется.

**Николай Боровков, режиссер-кукольник, драматург, заслуженный деятель искусств РФ, лауреат премии «Золотой Софит» (Санкт-Петербург):**

— Руководить любым театром непросто. Но смело вывести свой коллектив из толпы тех, кто каждодневно ищет славы, покусаясь на Шекспира или Чехова, для кого «детский репертуар» является досадной необходимостью, кто пытается замаскировать свою неспособность творить чудеса на этом поле отрицанием за детским театром права на существование, противопоставить себя всему этому, создать «театр детской радости» (гениальное определение А.А. Брянцева, создателя легендарного ленинградского ТЮЗа) — сегодня это настоящий подвиг!

И добря бы просто отойти в сторону, погрузиться в свои «домашние» заботы, — нет! Иванковский (или ИванОвский) театр известен всем. И это театр со своим лицом. Как мне нравятся поставленные Ивановой спектакли! Согласитесь, далеко не из каждого актера получается хороший режиссер, хотя попыток такого перевоплощения мы видим достаточно. Изобретательные и, в то же время, бесхитростные, добрые спектакли Лены покоряют всех той наивной и мудрой простотой, которой так бояться в большинстве своем нынешние режиссеры-кукольники.

Юмор, в моем представлении, очень многое определяет в человеке. Ставшее обиходным для обозначения душевной



Совет Российского центра UNIMA во главе со своим председателем Е. Ивановой

близости выражение «мы одной крови», я бы заменил словами «у нас сходное чувство юмора». Цепкая актерская наблюдательность, юмор и мастерство рассказчицы позволяют Ивановой превратить впечатление от любой встречи, (а таких встреч становится все больше), от любого случайного происшествия в блестящую миниатюру, лучшей сценой для исполнения которой оказывается радостный круг друзей, фестивальных гостей или послепремьерное застолье. И здесь опять по-новому проявляется Леночкин многогранный талант — талант гостеприимства, талант чуткой хозяйки дома, талант нежного человеческого общения. И вот что удивительно: такое изобилие замечательных человеческих и профессиональных качеств Иванова умудряется демонстрировать одновременно, «одним букетом», в любой момент своего публичного существования. Объяснение этому чуду (а как еще назовешь этот подарок судьбы!?) я нахожу лишь в одном — в цельности ее натуры, в любви к своему делу, в искренности отношений с людьми и со всем миром.

### **Петр Стражников, директор Екатеринбургского театра кукол, заслуженный работник культуры РФ:**

— С Еленой Энгельсовной мы знакомы очень давно, еще в бытность ее актрисой в 90-е годы. Эти давние связи в последние годы возобновились на каком-то качественно другом уровне, в связи с UNIMA и фестивальной деятельностью. Я думаю, что во многом благодаря Елене Энгельсовне сейчас создан такой мощный российский центр UNIMA. С ее приходом возник новый импульс и приток свежей крови. Сегодняшнему Совету центра по плечу решение практически любых задач. Российский центр UNIMA благодаря его президенту в последние годы стал очень заметной фигурой на международной арене и вышел на качественно иной уровень. Через народную дипломатию мы пытаемся налаживать мосты между нашими коллегами из других стран, и надеюсь, тоже вносим свою лепту, чтобы кукольники всего мира и России были едины.

*Материалы подготовила Екатерина ЛАПИНА*

## «ВОЛШЕБНЫЕ ГЕНЫ ОТЦА»

**П**очти 20 лет эта актриса радуется своими ролями курскую публику. Истинные ценители ее таланта буквально расхватывают билеты на спектакли с участием **Марии Нестеровой**.

Она очень похожа на своего отца. Этот взгляд, мимика, движение руки. Как будто кистью по воздуху, как по полотну. Мария Нестерова родилась в творческой семье. «Настоящий волшебник, мастер своего дела», — так многие называли ее отца. Все, к чему прикасались руки **Виллена Нестерова**, наполнялось особым смыслом. Художника всегда отличали порядочность, безкорыстная честность и природная интеллигентность.

**Инна Петровна Кузьменко** об актерской профессии никогда не мечтала. Когда вместе с подругой поехала поступать в педагогический институт на географический факультет. Но жизнь распорядилась так, что на сцене **Курского драматического театра** эта актриса блистает более **35 лет**. А в целом, за **60** творческих сезонов ею сыграно около **120** ярких, запоминающихся ролей.

Когда родилась Мария, ее отец уже был главным художником театра, а мать — актрисой. О том, что такое настоящее творчество, маленькая Маша знала не понаслышке. Она росла в театре, играла в массовках, ездила на гастроли. Таскала вместе со взрослыми костюмы, гладила, стирала, зарабатывая порой больше, чем родители. Но о профессии актерской не мечтала. Может быть, потому что видела всю закулисную жизнь тех, кто перед зрителем предстает в самом радужном свете. А может быть, потому что не открыла в тот момент в себе природу этого удивительного, загадочного ремесла. Она читала книги, вязала, шила. Красота внутренняя и внешняя всегда были первостепенными для будущей актрисы.

А еще Мария Нестерова всегда воспринималась тем, как из обычной ткани дизайнеры и швеи изготавливают порой сложнейшие костюмы к спектаклям. Ма-



Читка Н. Тэффи

ше очень нравилось шить, и она профессионально шила все: от нижнего белья до верхней одежды. В 90-е она этим ремеслом зарабатывала на жизнь и вполне смогла бы стать хорошим портным или дизайнером. Однажды отец уехал в Москву за знаменитым занавесом, украшающим до сих пор сцену Курского драматического театра, и купил Маше швейную машинку. Виллен гордился талантом дочери. И всякий раз, когда она показывала очередной свой шедевр, говорил: «Молодец!» Это было высшей похвалой.

В старших классах девушка стала мечтать о профессии переводчика. Французский шел отлично. Поступив в 16 лет в институт, она благополучно закончила три курса иныяза. Училась хорошо, любила язык и саму атмосферу факультета. Но неожиданно для себя, Маша забирает документы и при-

нимает решение о поступлении в театральный. Тайком от родителей вместе с другом подает документы в Воронежский институт искусств, на актерское отделение. Поступила легко, можно сказать, случайно. Ее манила актерская среда. Подсказать было некому, ведь Маша совершила свой поступок не по воле родителей, а вопреки. Они в это время были в Сибири на гастролях.

Потом, будучи уже актрисой, Мария Нестерова пожалела о смене профессии. Ведь из нее, отличницы, мог получиться неплохой переводчик или преподаватель. Она до сих пор сомневается: правильный ли выбор сделала тогда. А между тем, **Герман Викторович Меньшенин**, великий мастер из провинциальной театральной братии, руководитель курса, постоянно открывал в Марии Нестеровой все новые и новые таланты. Оказалось, его студентка прекрасно поет.

В театре во Владимире, куда она поступила в 1992 году, Мария играла все роли, где нужно было исполнять арии. О хореографическом даре и говорить нечего: у будущей актрисы «выворотность», которой могут позавидовать иные балерины. Жена Германа Викторовича, заслуженная артистка РСФСР

**Валентина Долматова** учила девчонок курса как правильно ходить, сидеть, носить одежду: перчатки, шляпки, платья. Это технические «мелочи», которыми владеют актеры старой гвардии, и которым, к сожалению Марии Нестеровой, не учат теперь. Может быть, поэтому поколение этой актрисы продолжает радовать нас такой игрой, которой должна учиться театральная молодежь.

Во Владимирском театре драмы были и успех, и уход из театра, о чем она тоже долго жалела. Переезд в 97-м в столицу был решением не простым. Может быть, Мария Нестерова и достигла бы успеха в Москве. Но это были жестокие 90-е. Кто пережил их, тому памятно, что происходило тогда. В том числе и с актерами. Самые именитые остались без работы. Были закрыты почти все киностудии, фильмы не производились. Мария показывалась везде, где было можно. Но это не привело к успеху. Хотя некоторым актерам это удалось. Маша вспоминает своего коллегу, **Александра Дедюшко**. На волне трудных 90-х он стал очень популярным киноактером. Но это было, скорее, исключением. Вообще, Мария всегда умела радоваться успеху окружающих ее людей. Режиссер **Владимир Харченко-Куликовский**, юмо-

«Портрет Дориана Грея»





«Барышня-крестьянка». Мисс Жаксон — М. Нестерова, Муромский — А. Швачунов



«Мышеловка». Мисс Кейсуэлл — М. Нестерова

рист **Святослав Ещенко**, режиссер **Нина Чусова**, актеры **Андрей Егоров**, **Сергей Астахов**... Эти люди окружали Марию в институте, в студенческом общежитии. Она и сегодня следит за их творчеством и всякий раз восторженно воспринимает заслуги.

Попав на большую сцену Курской драмы, Мария уже не смогла думать ни о чем другом. Первым ее спектаклем в Курске стал «**Дверь в смежную комнату**». У Марии была в этой работе главная роль — она играла девушку «легкого поведения». Физическая нагрузка в спектакле была невероятной. Актриса Нестерова на пятом месяце беременности садилась на шпагат, выполняла сумасшедшие трюки. Профессионализм не давал возможности расслабиться. Сейчас, когда Маша просматривает видеозапись того спектакля, она с ужасом думает, что все могло обернуться не так радужно.

Сейчас в творческой копилке Марии Нестеровой в Курском драматическом более

40 ролей. **Ниса** из «**Дурочки**» и **Беатриче** из «**Слуги двух господ**» — ее любимые. Еще в институте Маша сыграла одну из главных ролей в спектакле по пьесе Карло Гольдони и получила высший балл по актерскому мастерству. А чтобы из нее получилась настоящая англичанка, актриса пробует читать Шекспира в подлиннике. Мария признается, что делать ей это нелегко. Но трудности никогда не пугали эту тонкую и, казалось бы, ранимую женщину.

Из серьезных театральных ролей — королева **Маргарита** из спектакля «**Король умирает**» и **Ольга** в «**Трех сестрах**». Чехова Мария Нестерова может перечитывать десятки раз. И каждый раз находит что-то новое в своих героинях. Антон Павлович, говорит актриса, для нее — все. Он как будто угадал ее мироощущение, внутренние переживания, чувства и философию жизни.

Часто ее можно застать с гитарой в руках. Мария дает и сольные концерты, и для этого пришлось овладеть инструментом. Хо-

тя сама она считает, что назвать это настоящей игрой можно с большой натяжкой. Песни в ее репертуаре разные: бардовские, романсы. А любимые поэты-песенники Булат Окуджава и Вероника Долина. Исполняет актриса и французский шансон.

Два года назад у нее созрел проект с рабочим названием «**Читка пьесы**». **Чехов, Островский, Крылов, Тэффи** и молодой курский автор **Александр Демченко** – актеры читают их произведения на Малой сцене, но при этом остаются в образах своих героев. Декорации придумывают и готовят сами. Это совместный проект **СТД РФ** и **Курского драматического театра**.

Самым строгим зрителем для Марии

всегда был отец. Он сидел в зале и с любовью наблюдал за игрой дочери. А потом выдавал все, что нравилось и не нравилось. А ему мало что нравилось, признается Мария. Пришло время, и Виллен Васильевич признал дочь хорошей актрисой. Это было высочайшей похвалой и высшей оценкой ее творчества.

Говорят, в армии служат Отечеству, в храме – Богу. А актеры служат Сцене. Это их счастье, их проклятье и, в конечном счете, их жизнь.

*Ирина ГУБАРЕВА*

*Фото предоставлены театром*

## И ЭТО ВСЁ О НЕЙ

**П**исать об **Ольге Цыпляковой** трудно и одновременно легко. Актриса отметила на сцене театра в мае 2018 года двойной юбилей: **35 лет** творческой деятельности и **60 лет** со дня рождения.

К юбилею на телевидении и радио вышли программы, посвященные актрисе; региональная пресса откликнулась десятками статей и интервью. Казалось, сказано все и обо всем. Известны страницы биографии, разобраны ее роли, а их более 90, хватит на целый театральный курс. Так что на невостребованность пожаловаться трудно, она воистину любимица мурманской публики. Люди приходят в театр поразному: многие мечтают об этом с детства, прикладывая усилия, порой кладут на это всю жизнь. Ольга Цыплякова выросла в театральной семье, в Свердловской области, в Березовском. И никак не планировала связывать себя с драматическим искусством, потому что с детства понимала все тяготы профессии актрисы.

Но мечта о балетной школе не состоялась, не получилось с поступлением в музыкальное училище, хотя за плеча-

ми была успешно оконченная музыкальная школа и карьера солистки школьного вокально-инструментального ансамбля, где она – предмет воздыханий всех мальчишек школы. Наконец, поступление в престижный медицинский институт и, казалось, судьба определена. Но, столкнувшись с практической стороной медицины, она понимает, что это не ее. И вот воля случая: подружка идет на поступление в театральный институт и зовет ее с собой для поддержки. Да и Ольге все твердят с детства, что ей прямой путь на сцену, в артистки. Подружка, конечно, не поступает, срезается на первом туре, а Ольга Цыплякова с красным дипломом оканчивает **Свердловский театральный институт** по специальности «Актриса драматического театра и кино».

Как лучшая выпускница, она имеет право выбора театра в разных городах СССР, но она выбирает далекий заполярный **Мурманск**, где ей обещают сразу несколько главных ролей ее амплуа и планирует, что, отработав по распределению, вернется в родной Свердловск. Ольга Валерьевна приходит в **Драматический театр Север-**



Ольга Цыплякова

ного флота, старейший в России за Полярным кругом. Он был создан в далеком 1935 году. В театре начинали творческий путь многие известные режиссеры и актеры: **Валентин Плучек, Михаил Пуговкин, Александр Белинский, Леонид Неведомский, Сергей Морщихин, Елена Сергеева** и многие другие, составившие славу советских театра и кино.

С первых дней актриса плотно занята в репертуаре театра. Дебютные роли — **Золушка** и **Ольга** в пьесе **К. Симонова «Так и будет»**. Потом была **Снегурочка** на новогодних елках и представлениях. Снегурочка окажется одной из главных ролей в ее творческой биографии и в итоге она «дослужится» до главной Снегурочки Заполярья. Вместе с Дедом Морозом, народ-

ным артистом России, **В. Ерасовым**, она более 15 лет будет вести губернаторские новогодние елки в Ледовом дворце для тысяч мальчишек и девочек из всех уголков Мурманской области.

За 35 лет более 90 ролей, огромный послужной список. Актерство — это во многом судьба, а еще — удача. Ей повезло с театром, с ролями и репертуаром. Драматический театр Северного флота всегда имел вкус к хорошей литературе и драматургии: **Н.В. Гоголь, А.Н. Островский, А.Ф. Писемский, А.Н. Толстой, Л.Н. Андреев**, ведущие скандинавские драматурги были постоянно представлены в афише театра. В спектаклях всех этих именитых авторов ей довелось сыграть главные роли. Понятно, что среди множества ролей есть те, которые особенно ложатся на сердце, формируя биографию актера.

В юбилейные дни во многих интервью она не раз вспоминала роль **Нелли** в «**Жестких играх**» **А. Арбузова** и роль **госпожи Простаковой** в пьесе **Д.И. Фонвизина «Недоросль»**. Нелли была намного ее моложе и не близка по характеру самой актрисе, но режиссер **Юзеф Фекета** сделал на нее ставку и не ошибся. Роль и спектакль стали успешными у публики и критики. Госпожа Простакова была ее первой возрастной ролью, преодолением себя и переходом в новый актерский статус. Снова волнение, и снова — успех. И какой! Премия губернатора Мурманской области по итогам театрального сезона за вклад в развитие театрального искусства.

За годы работы на флотской сцене было много ролей разного плана, в том числе **Лаура** в «**Отце**» **А. Стриндберга**, **Марта** в «**Каменном гнезде**» **Х. Вуолийоки**. Это когда на сцене театра был поставлен скандинавский триптих, одновременно шли пьесы шведского, финского и норвежского драматургов («**Пер Гюнт**» **Г. Ибсена**). Значительными актерскими удачами она считает такие разные роли, как **Ханна** («**Калифорнийская сюита**» **Н. Саймона**), **миссис Бейкер** («**Эти свободные бабочки**» **Л. Герша**), **миссис Мэннингем** («**Газовый свет**» **Н. Гамильтона**),



«Каменное гнездо». Старая хозяйка — М. Конторина, Марта — О. Цыплякова

**Елена Сергеевна («С Днем рождения, Елена Сергеевна» Л. Разумовской).**

Природа наградила актрису красотой и обаянием, она музыкальна, пластична. Но каждая ее роль, а они такие разные, это тщательная проработка, актрисой продумывается буквально все: детали костюма, грим, походка, пластика. Поэтому ее сценические образы правдивы и органичны.

Ольга Цыплякова актриса с ярко выраженной индивидуальностью, с большим темпераментом. Не случаен ее успех в ролях драматического плана, где можно показать героиню со всех сторон, в динамике жизни, в разных психологических состояниях. Но ей не чуждо чувство юмора, поэтому есть в ее репертуаре и комические персонажи. Это **Хвеська** в «**Панночке**» **Н. Садур** по **Н.В. Гоголю**, изворотливая **Турусина** в спектакле «**На всякого мудреца довольно простоты**» по **А.Н. Островскому**). Ее комические образы не штампованы и не похожи друг на друга. Каждый раз это неповторимый и индивидуальный характер, созданный на сцене.

В юбилейные дни в многочисленных интервью она приоткрывает тайны своей творческой кухни. О том, как ей удается перевоплощаться в десятки непохожих друг на друга персонажей. По словам Ольги Цыпляковой, актерство — это постоянное наблюдение за людьми, за их поведением, эмоциями, привычками, походкой, движениями. Все это копится в актерской памяти порой десятилетиями, и позволяет актеру в нужный момент добавить красок к роли на сцене, сделать ее непохожей на другие, но в то же время такой узнаваемой и близкой публике. Очень важен для актера, по ее убеждению, самоанализ. После каждого спектакля подробно разбирать свою роль: что получилось, что нет, что можно улучшить. Тогда образ не каменеет, а остается живым. Ведь меняется актер, зритель, а значит — работа над ролью не должна останавливаться ни на минуту.

Для бенефисного спектакля заслуженной артистки России **О.В. Цыпляковой** была выбрана пьеса «**Валентинов день**» **И. Вырыпаева**, и приглашен для постановки уральский режиссер **Федор Черны-**



«Валентинов день». Валентина — О. Цыплякова, Валентин — А. Гудин

**шов.** Выбор пьесы И. Вырыпаева, идеолога новой драмы, казался не бесспорным для юбилейного спектакля. Это своеобразный сиквел пьесы «Валентин и Валентина» М. Рощина, триумфально прошедшей по всем советским театрам.

Федору Чернышову удалось создать спектакль сложный, многослойный, постоянно приводящий публику в недоумение: где смеяться, где плакать, как откликаться на действие. В этом спектакле есть место и трагедии, и фарсу, и мелодраме со стреляющим ружьем, а герои постоянно перемещаются то в юность, то в зрелость. Роль Валентины немногословна и бессюжетна: жизнь прошла, все в прошлом, но эта роль — одна из лучших в богатой творческой биографии актрисы. Ей удалось достичь того уровня актерского мастерства, когда плачут в зале, а не на сцене, когда актриса паузами заставляет замирать зрителей и сострадать героине.

Роль Валентины стала достойной вершиной творческой карьеры и показала актрису во всем блеске ее дарования и мастерства. Об Ольге Цыпляковой мож-

но говорить бесконечно, ее состоявшейся актерской судьбе можно только позавидовать. На бенефисе был полный зал ее поклонников, более двух часов длились поздравления и капустник. Пришли все: артисты театров драмы и кукол, филармонии, учащиеся театральной школы, чиновники. Как всегда ярко выступили артисты Театра Северного флота. Было много всего: слов, грамот, поздравлений, и, конечно, цветов. Но лучше всего о ней сказал режиссер Федор Чернышов: «Это счастье, что в театре есть актриса такого мастерства! На нее можно и нужно ставить спектакли, на ее таланте можно формировать репертуар».

Юбилейные торжества отшумели, театр Северного флота завершил 83 театральный сезон, а заслуженная артистка Ольга Цыплякова мечтает о роли Раневской в «Вишневом саде».

Поэтому мы не ставим точку в творческом портрете, впереди новые роли и новые режиссеры ...

*Александр ПОПОВ*

## «ТУЧИНЫ» СКАЗКИ

Сегодня Краснодар можно смело назвать не только спортивным, но и культурным центром юга России. Кроме государственных театров и краевой филармонии в городе появляются частные коллективы. Среди них ТМТ – **Театральная мастерская Тучкова**, объединившая артистов разных театров, готовых на эксперимент. Первой премьерой стал спектакль «Чума» по пушкинским «Моцарт и Сальери» и «Пир во время чумы», поставленный заслуженным деятелем искусств России **Анатолием Тучковым**. В этом году ему исполнилось 70 лет.

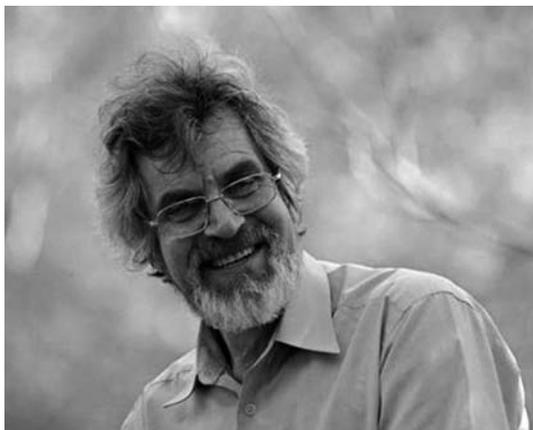
Более полувека Анатолий Тучков отдал искусству кукольного театра, став по праву главным сказочником Краснодара. Но не только этим снискал себе славу и авторитет Анатолий Семенович.

Он родился в 1948 году на Кубани, в семье, не имеющей к театру никакого отношения. Отец Семен Михайлович – строитель, мама Юлия Карповна – медсестра. Как же родилось неистребимое желание играть в куклы по-взрослому?

А.Т.: «Все началось в третьем классе, когда я пришел в Краевой дворец пионеров. Сперва в авиамодельный кружок, но уже через пару недель меня переманила руководительница кружка «Театр кукол» Мария Павловна Костина. Она первая открыла мне тайну «волшебной ширмы». Там я впервые услышал аплодисменты, познакомился с историей театра и сделал своими руками первую куклу. А в восьмом классе, на конкурсе школьных театральных коллективов, меня заметили и пригласили работать в Театр кукол. Закончив восьмой класс, в 15 лет я стал артистом вспомогательного состава и продолжил образование в вечерней школе. Было это в 1963 году...»

В 1967-м Анатолий Тучков поступил в ЛГИТМиК на режиссуру кукольного театра к профессору **Михаилу Королёву**. Страничку студенческих лет, голодных, но веселых, Тучков вспоминает с любовью и ностальгией.

А.Т.: «Это был сумасшедший курс. Нам всего было мало, поэтому мы ставили спектакли, в ко-



Анатолий Тучков

*торых сами и играли, снимали кино, делали капустники (вот откуда «фастут ноги» у знаменитого «Хохота Пегаса»). Нашего мастера можно назвать «внуком» Мейерхольда, так как он учился у Владимира Соловьева, а тот у самого Всеволода Эмильевича. Смелые эксперименты, смешение жанров и способов существования, «живой» план, со всем этим нас познакомил Королёв...»*

В 1972 году Тучков стал режиссером **Краснодарского краевого театра кукол** и параллельно играл в знаменитом Народном театре под руководством **Станислава Гронского**. Но тут в творческую жизнь вмешались другие события – его на год забрали в армию. Вернувшись, Анатолий Семенович возглавил Театр кукол, став в то время, наверное, самым молодым главным режиссером в стране. Недюжинный талант, безмерное обаяние и высокий профессионализм, подтвержденный вспыхнувшим зрительским интересом к кукольному театру – вот критерии, благодаря которым 27-летний режиссер возглавил главный краевой детский театр.

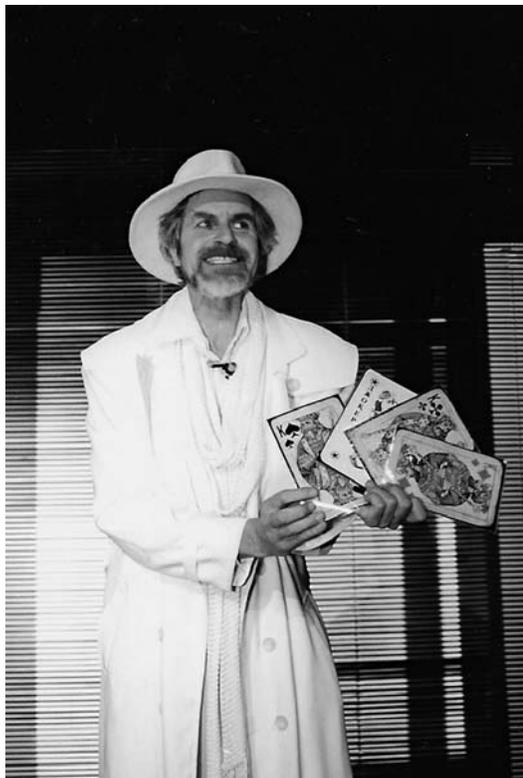
Первой постановкой Тучкова стал спектакль «**Медвежонок Римтити**». История о том, как медвежонок ищет друга. Эту незатейливую сказку режиссер наполнил серьезным смыслом и смог затронуть не толь-

ко детские неискушенные души, но и сердца взрослых. Часто маленькие зрители и их родители выходили из зала в слезах. Так уже в первой работе молодой режиссер заявил о своем жизненном кредо: «Через сказку, через куклу достучаться до сердец».

В этот период в жизни Тучкова произошло еще одно большое событие. Здесь, в Театре кукол, он встретил свою половинку. **Екатерина Кучеренко** стала женой молодого режиссера и, что немаловажно, верной соратницей во всех его начинаниях. Скоро чета Тучковых отметит золотой юбилей, а театральную династию продолжили дочь Юлия — актриса и главный художник Нового театра кукол и внучка Аполлинурия, успешно дебютировавшая в постановке «Чума».

Через детских спектаклей, поставленных Анатолием Тучковым в Краевом театре, стала настоящим подарком для юных зрителей Краснодара. «Гасан, искатель счастья», «Сказание о граде Лебеднице», «Лапоток» неизменно вызывали ответную волну писем и рисунков маленьких театралов. Из них в фойе театра создавались выставки, проводились творческие встречи с волшебниками закулисья. Но талантливому режиссеру было тесно за классической ширмой. И тогда Тучков стал создавать спектакли для взрослых, где впервые в Краснодаре вывел артистов «живым планом». До сих пор старые театралы вспоминают легендарные постановки «Этот чертов гасонец» по «Трем мушкетерам» **А. Дюма** и «До третьих петухов» **В. Шукшина**. Эти спектакли сконцентрировали в себе задор, энергию и режиссерскую фантазию молодого постановщика и привлекли в театр, традиционно считавшийся детским, взрослого зрителя. На них ходили по несколько раз, достать билет оказывалось проблемой. Это было время взлета Краевого театра кукол.

В 1980-м Тучкова пригласили возглавить **Тюменский областной театр кукол**. На долгие шесть лет мастер покинул родной город и родной театр, вписав в свою биографию сибирскую страничку. Но переселение в суровые земли пошло ему только на пользу. В этот период он ставит прогремевшие на всю страну спектакли



А. Тучков в спектакле «Трехгрошовая опера»

«Забыть Герострата» **Г. Горина**, «Макбет» **У. Шекспира**, детские спектакли «Гадкий утенок» и «По шучьему велению». В это время театр вошел в знаменитую на весь мир Уральскую зону. Именно так называли плеяду режиссеров кукольников, многие из которых были выпускниками Королёва.

Из Тюмени Тучков вернулся несколько иным — более сдержанным, строгим, саркастичным. С собой он привозит «Герострата», произведшего в тихом, сонном, прокоммунистическом Краснодаре эффект разорвавшейся бомбы. Стильный, тонкий, жесткий по форме и глубокий по содержанию спектакль зло и умно высмеивал жажду славы бесталанных, их бездуховность. Скудоумие верхних эшелонов власти и бездумное молчание толпы. Кстати, главную роль в спектакле исполнил замечательный, та-



Екатерина Кучеренко и Анатолий Тучков



С. Железкин в спектакле «Забывать Герострата»

лантливый артист **Сергей Трегубов**, ставший на долгие годы, вместе с **Равилем Гилязетдиновым**, соавтором не менее шумных и скандальных театральных капустников «**Хохот Пегаса**», затеянных Анатолием Тучковым совместно с бывшим председателем Краснодарского отделения СТД РФ **Станиславом Гронским** в смутные перестроечные времена. Тогда же Тучков поставил еще один спектакль на злободня. Это «**Черный человек, или Я, бедный, Сосо Джугашвили**» **В. Коркия**. В жесткой, даже жутковатой форме режиссер рассказывает зрителю о пагубности неограниченной власти, об уничтожении совести и чести за «скипетр и державу» у власть имущих. В спектакле очень много режиссерских и художественных находок. До сих пор слышу лязг закрываемой клеткой, в которой сидели зрители, внутри происходило действие, а над головами ходили «охранники».

Шумный успех, признание мастерства зрителями и критикой, свобода выбора

материала — что еще может желать режиссер. Но Тучкову этого мало. Он задумывается о будущем театра, о том, кто пойдет с ним дальше по нелегкой творческой дороге. О том, где взять молодые силы. И тогда в биографии Тучкова возникает еще одна страничка — педагогическая.

В 1992 году Анатолий Семенович совместно с Сергеем Трегубовым и Равилем Гилязетдиновым набрал первый профессиональный актерский курс в Краснодарском институте культуры. Это был совместный проект с Управлением культуры Армавира. Именно тогда судьба и свела меня с этими замечательными, солнечными людьми. Молодые педагоги стали для нас не только учителями. Они относились к нам, своим «первенцам», с истинно родительской заботой. Занятия по актерскому мастерству, которые проходили сперва в Краевых куклах, а потом в Новом театре, не ограничивались только специальностью. Это было еще и воспитание. Вкуса, ответствен-



«Этот чертов гасконец». Атос — А. Пашков, д'Артаньян — М. Койфман, Портос — П. Райков, Арамис — С. Железкин

ности, достоинства, гражданственности и очень многих других, не менее важных, чем талант, человеческих качеств. И, конечно, образцом для подражания всегда был наш Мастер — Анатолий Тучков. Тучка, именно так называли мы его между собой и именно так зовут его друзья и коллеги. Почему? Наверняка не только из-за фамилии, а благодаря тому сумасшедшему обаянию, мощи, завораживающей силе, исходящей от этого человека.

В 1993-м **Леонард Гатов** (еще один «столп» краснодарской культуры) предложил Тучкову создать новый театр на базе ТО «Премьера». С группой единомышленников он покинул Краевой театр кукол, чтобы написать еще одну сказочную страничку в театральной биографии Краснодара. Из названия театра исчезло слово «кукольный», потому что в своих постановках Тучков использует всю театральную сценическую палитру в зависимости от того, какую мысль должен донести до зрителя тот или иной спектакль.

Так, «**Слуга двух господ**» **К. Гольдони** разыгрывается в масках, напоминающих Венецианский карнавал. В «**Питере Пене**» куклы сменяют совсем юных артистов, играющих детей английского семейства. «**Сембо**» разыгрывается на классической ширме. А в «**Трехгрошовой опере**» на сцене присутствовали люди, куклы и манекены. К слову, в этом спектакле, как и во многих других, Анатолий Семенович выступал еще и как исполнитель одной из ролей, не забыв своей артистической молодости.

За 45 с лишним лет режиссерской деятельности Анатолий Тучков поставил более 100 спектаклей как для детей, так и для взрослых, среди которых «**Шляпа волшебника**», «**Граф Нулин**», «**Винни-Пух и все, все, все...**», «**Золушка**», «**Горячее сердце**»... Список можно продолжать бесконечно. Многие из них были отмечены наградами на фестивалях в Волгограде, Рязани, Оренбурге, Нижнем Уренгое и, конечно, в Краснодаре.



«Макбет»



«Пир во время чумы»

А недавно Тучков перевернул еще одну страницу своих сказок. Он покинул «Новый театр» и ушел в «свободное плавание». Ребенок, созданный с любовью и заботой, остался сиротой, а талантливый мастер сейчас не имеет своей стационарной площадки. Жаль, что городу стал не нужен главный сказочник и воспитатель человеческих душ. Правда, Анатолий Семенович руки не опускает. Он преподает режиссуру и актерское мас-

терство в Музыкально-педагогическом колледже Краснодара и обещает в скором времени порадовать своих поклонников дипломными работами студентов. Хочется верить, что следующий юбилей Тучков встретит под крышей собственного театра и напишет еще одну волшебную сказку.

Александра ГОРБОВА  
Фото из архива А. ТУЧКОВА

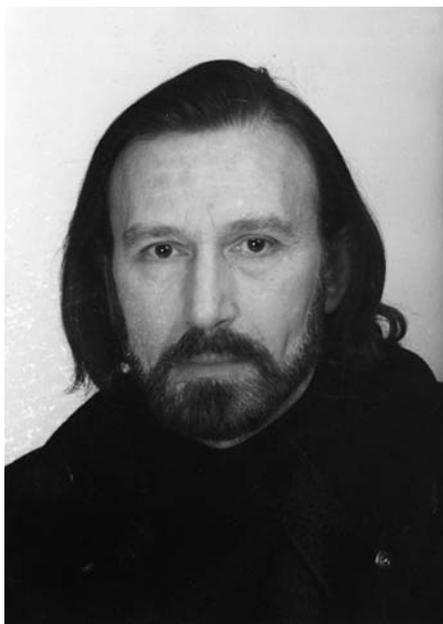
## ПОЛЕТЫ НАЯВУ

«**О**днажды со мной приключилась детективная история, которая вполне могла закончиться летально. В критическую минуту я ощутил пронзительную тоску, и только одна мысль билась в моем мозгу. Мысль эта была не о маме, не о брате. А была она о театре. О том, что я еще ничего не успел сделать и уже, как видно, не сделаю. Но не тут-то было. Как живительный источник, энергия театра встряхнула меня, и, подавив предательскую дрожь в коленках, я вступил в психологический поединок. И победил... А утром снова была репетиция, а вечером снова был спектакль».

Это история, рассказанная ведущим актером **Тбилисского государственного академического русского драматического театра имени А.С. Грибоедова Валерием Харютченко**, очень показательна, потому что дает представление о его отношении к своей профессии. Некоторые считают это любовью, граничащей с фанатизмом. Для Валерия, прослужившего на грибоедовской сцене 47 лет, такая позиция – норма!

«Он все делает до конца, всем своим существом, – говорит главный режиссер Грибоедовского театра и ректор Тбилисского университета театра и кино им. Ш. Руставели **Гоги Маргвелашвили**. – Посмотрите, как Валерий работает, как готовится к репетиции, как всегда идеально собран, с каким уважением относится к чужому труду, как внимателен к партнерам, как может при надобности помочь... И что самое ценное и удивительное – как он отдается работе! У него характер такой, он по-другому не может. Есть такой термин в театральном жаргоне – «вполноги». Представьте: на сцене стоят 19 человек и Валерий Дмитриевич. 19 человек предложение сыграть «вполноги» поймут сразу. И выполняют. Он – никогда. Он так не может. И мне это очень нравится!»

Азам актерского мастерства и отношению к профессии Валерия Харютченко учили замечательные педагоги москов-



Валерий Харютченко

ского театрального института, училища им. М.С. Щепкина, среди них – руководитель курса, корифей Малого театра профессор **Николай Александрович Анненков**. В 1971 году Валерий пришел в Грибоедовский театр, где служит по сей день.

В начале творческого пути Харютченко буквально взорвал театральный Тбилиси ролью **Герострата** в спектакле **А. Товстоногова** по пьесе **Г. Горина «Забить Герострата»**. Вот как пишет об этом периоде творчества артиста грузинский театровед Лела Очаури: «Хорошо помню ажиотаж общественности и ажиотажи в театре, когда на сцене впервые появился и сразу стал ведущим актером еще молодой, симпатичный, стройный Валерий Харютченко, как он покорила Тбилиси 70-х, избалованный талантливыми артистами и прекрасными спектаклями... Прошли годы, но мы до сих пор не забыли лучшие работы Харютченко тех лет».



«Холстомер». Холстомер — В. Харютченко

Настоящая творческая жизнь Валерия началась с приходом в Театр Грибоедова режиссера **Александра Георгиевича (Сандро) Товстоногова** — постановщика «Герострата» и многих других замечательных спектаклей, любимых тбилисской публикой. Это был период возрождения Грибоедовского театра. Каждый актер получил тогда реальный шанс проявить себя.

Валерию, проработавшему к тому времени в Тбилиси три года, жизнь в театре казалась бессмысленной и рутинной. Но первая же роль **Букина** в спектакле «**Прощание в июне**» **А. Вампилова** вызвала у Сандро Товстоногова интерес к молодому актеру. Затем последовали **Бусыгин** в «**Старшем сыне**», **Он** в «**Райских яблочках**» **А. Котетивили**, **Олег Кошевой** в «**Молодой гвардии**» **А. Фадеева**, **Никита** в «**Жестоких играх**» **А. Арбузова**, **Лизандр** из шекспировской комедии «**Сон в летнюю ночь**» и многие другие. «Я стал ощущать себя в профранстве сцены, видеть перспективу роли, держать целое, чувствовать свет, звук, понимать миг», — вспоминает актер.

Валерий Харютченко обладает способностью к полному перевоплощению, нигде не

повторяясь, предвстая каждый раз новым и неожиданным. Он может быть совершенно разным: нелепым и беспомощным, легким и победительно-обаятельным, ироничным и гротескным, трагическим и абсурдным.

С годами выросло мастерство актера. Если в начале творческого пути за него (кроме таланта, разумеется) был молодой кипучий темперамент, то с приходом актерской зрелости появилась большая глубина, философское осмысление материала. Вот как сам актер, не без самоиронии и юмора, говорит о феномене молодости и преимуществах актерского опыта:

*«Когда мы, студенты Щепкинского училища, проходили практику в Малом театре, некоторые народные артисты говорили, что выходить с нами на сцену рискованно. Потому что мы как кошки и собаки, а животных переиграть невозможно... Когда я в 24 года играл Бусыгина, успех во многом определялся обаянием молодости. Сейчас же, когда я играю Сарафанова в той же пьесе, но в постановке Г. Маргелашвили, опираться надо на что-то иное. Скажем, на свой опыт. Чтобы выдержать конкуренцию с молодыми, во-первых, из тебя не должен сыпаться песок, а если уж сыпанется, то*

*он должен быть золотым. Во-вторых, а это самое главное, ты должен летать...»*

Когда речь идет о таком актере, как Харютченко, и с золотым песком, и со способностью к полету все в порядке. Конечно, жизненные коллизии, испытания, потери — а их в последние годы было немало — не могли не отразиться на мировоззрении и мироощущении Валерия и, как результат, на творчестве.

«**Кроткая**» по рассказу **Ф.М. Достоевского** в репертуаре театра уже пятнадцатый год. И **Ростовщик** Валерия Харютченко, конечно, претерпел некоторую трансформацию, стал в чем-то интереснее, глубже, парадоксальнее. Герой Достоевского, вообще очень сложный и неоднозначный, — это своего рода зеркало, в котором отражаются процессы, происходящие в самом исполнителе.

На каждом спектакле этот персонаж — «разочарованный мечтатель» — вызывает разные, противоречивые чувства, и зритель выступает то в роли прокурора, то в качестве адвоката. Ростовщик, каким играет его актер, добавляя все новые и новые штрихи к портрету, — жертва и тиран одновременно. Его мучительная, тщетная попытка разобраться в себе, найти выход из лабиринта мыслей и чувств не может не вызывать сострадания по ту сторону рампы. Пока идет спектакль, в зале — звенящая тишина, кто-то едва сдерживает слезы.

Важнейшая роль в копилке Валерия Харютченко — **Холстомер** (за нее актер был удостоен Золотого диплома XI Московского международного театрального фестиваля «Золотой витязь») в знаменитом спектакле худрука Грибоедовского театра **Авто Варсимавили «Холстомер. История лошади»**. Эта работа В. Харютченко тоже не оставляет в зале равнодушных. Но свойствен его Холстомеру не большой эгоцентризм, не расщепленность сознания героя Достоевского, а качества противоположные: всепрощение, терпимость, философский взгляд на несовершенный мир. Это существо, обретшее мудрость ценой тяжелых испытаний и разочарований. Валерий чутко улавливает и передает красоту, просветленность внутреннего мира Холстомера.

Момент невероятного счастья для актера — услышать после спектакля от зрителя: «Вы вернули мне любовь к театру!».

В природе Валерия — своеобразный камертон, благодаря которому он точно настраивает свою актерскую психофизику. Например, когда выходит в роли **Сарафанова** в спектакле «Старший сын». Причем, с настоящим камертоном в кармане пиджака. Ведь вапшиловский герой — музыкант с амбициями композитора. Если уместно употребить слово «амбиции» в отношении «блаженного», как называют его, Сарафанова, близкие. Грибоедовцы показали спектакль в рамках петербургского международного театрального фестиваля «Встречи в России» (2015), и работа Валерия Харютченко получила высокую оценку критики. Так, Борис Тух на страницах журнала «Иные берега» отмечает, что актер создал «образ грандиозного масштаба», «сыграл человека не от мира сего — этот Сарафанов, возможно, в самом деле гениальный музыкант, и он до сих пор сочинил только одну страницу своей симфонии не от слабости дарования, а от стремления к совершенству. Он абсолютно беззащитен — и пьет не как алкаш, а как поэт...».

«Не от мира сего» и его **Жевакин** из гоголевской «**Женитьбы**» в постановке **А. Варсимавили**. Правда, здесь все происходит в стилистике трагикомического гротеска, и Валерий Харютченко проявляет яркое комедийное дарование. Очевидно нежное отношение актера к своему нелепому и трогательному персонажу: он подчеркивает в Жевакине доброту, чистоту и детскую наивность.

Элементы гротеска просматриваются в рисунке и другого его гоголевского образа — **Глов** из «**Игроков**» (режиссер **Г. Маргвелашвили**). Это полная противоположность Жевакину. Глов появляется на сцене словно существо с другой планеты — светлый, легкий, почти невесомый, как бабочка. В сопровождении такой же легкой и красивой музыки. В элегантном костюме и шляпе. С садком в одной руке и небольшой корзиночкой в другой: в ней, как потом оказывается, находится птичка... Ничто в этом воздушном образе поначалу не вызывает ассоциаций с мошенничеством. Разве что



«Женитьба». Жевакин — В. Харютченко

едва уловимый оттенок улыбки — так и хочется назвать ее «волчьей». Словом, волк в овечьей шкуре, плетущий кружево живых речей. Любящий отец семейства, порицающий дурные наклонности. Патриот, радеющий за процветание России. А на деле — циничный хищник.

Вспоминается в связи с этим давняя работа Валерия — мольеровский **Тартюф** (одноименный спектакль **А. Джакели**). В inferнальном создании актера, с белым ликом, с длинной косой за спиной, окутанном в облако белого шелка, было что-то нечеловеческое, непостижимое. Он был похож на некое мифологическое существо, злое и вместе с тем притягательное, как, увы, бывает порой притягательным порок. Жутковатый сарказм — такова была, пожалуй, доминанта образа, воплощаемого актером.

Жизнь артиста — созданные им образы, а о диапазоне и масштабе его творческих возможностей говорят сыгранные им роли классического репертуара: **Жадов** («Доход-

ное место» **А.Н. Островского**), **Чацкий** («Горе от ума» **А.С. Грибоедова**), **Говоруха-Отрок** («Сорок первый» **Б. Лаврентова**), **Гаев** («Вишневый сад» **А.П. Чехова**), **Иешуа Га-Ноцри** («Мастер и Маргарита» **М. Булгакова**), **Каренин** («Анна Каренина» **Л.Н. Толстого**), **Штокман** («Доктор Штокман» **Г. Ибсена**), **Платонов** («Яма» **А.И. Куприна**), **Коромыслов** («Женщина» **Л. Андреева**)... Запомнились роли разных лет из современной драматургии: молодой «монстр» **Володя** из «Дорогой Елены Сергеевны» **Л. Разумовской**, «лишний человек» **Марк** из спектакля «Сестры» **Л. Разумовской**, **Саша** — «Убить мужчину» **Э. Радзинского**.

За значительный вклад в развитие культуры Валерий Дмитриевич Харютченко награжден Орденом Чести (Грузия) и Орденом Дружбы (Россия).

Но Валерий никогда не ограничивался актерской профессией — занимался и режиссурой. На этот путь его благословил сам **Сергей Параджанов**. Актер вспоминает:

«Когда-то, еще будучи студентом, я увидел фильм **Сергея Параджанова** «Тени забытых предков» и был потрясен. Выйдя из кинотеатра, долго стоял перед плакатом. Все мое существо вибрировало от восторга и какой-то необъяснимой печали. Если бы этот невероятный режиссер, этот фантастический художник был моим учителем, я был бы счастлив, думаю я. Но утопические мои фантазии терялись в лабиринте невероятности. Спустя несколько лет, когда я уже стал актером, друзья привели меня в святая святых — место паломничества, тбилисскую обитель великого мастера. К этому времени я уже увидел и его гениальный фильм «Цвет граната». Мы вошли в дом промозглым бесснежным зимним вечером и попали в зазеркальный мир **Параджанова** — мир его коллажей, графики, кукол, шляп, гипертрофики, его остроумия и гостеприимства. Уходили утром. Когда вышли на террасу, то буквально обомлели. Весь мир был бел и тих, выпал первый снег. Фантастика! Мы подружились. Я вошел в армию его друзей. Правда, однажды он мне сказал: «Ты думаешь, я не знаю многим из них це-



«Кроткая».  
Он — В. Харютченко

ну? Знаю! Бог с ними! Ты же приходи почаще, учись, пока я жив. И вообще, кончай играть в Грибоедовском своих геройчиков, иди ко мне вторым режиссером на «Ашик-Кериба». Что, боишься? Репутацию испорчу? Зато прославишься». Смеется. «Сергей Иосифович, ведь я мечтал о вас!» — «Ну вот и не дури! Знаешь, я давно хочу поставить «Гамлета» в театре. Давай с тобой! Хотя ты же начнешь свою психологию разводить, а я ведь чистый формалист!» — «Сергей Иосифович! Формализм, психологизм — везде свой «изм». Главное — ваш талант, а это — сама метафизика!» — «Ладно! Поговори, с кем нужно, в Министерстве культуры тебя ведь, наверное, знают». Знать-то знают, но Параджанова в театр не захотели впустить, сказали, что маэстро взорвет Грибоедовский. А это скандал. Жаль, ведь мог быть **грандиозный** скандал! Глядишь, Феллини с Тонино Гуэрра нагрязнули бы!

Однажды я решил исповедаться Параджанову, рассказать о своих режиссерских набросках. Говорил около двух часов. Он слушал молча. «Что скажете, Сергей Иосифович?» — «Знаешь, когда слушаю других, почему-то устаю. Ты меня не утомил. Ты тоже шаман! Не боишься, что я что-нибудь

украду?» — «Буду только счастливым!». Смеется. «А вот это, не знаю, подсмотрел ты где-то или подслушал, на уровне моего учителя Довженко!» Дело в том, что я рассказал ему о своем решении сцены с ключевым монологом из пьесы Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина». На сцене стоял гроб. Мой Тарелкин, герой этой трагикомической истории, совершал акробатический трюк — с разбегу перепрыгивал через самого себя, якобы покоящегося в этом гробу. Его мнимая смерть была бунтом. Маленький человек дерзнул бросить вызов затюкавшему его тираническому миру. Тем самым он опровергал поговорку «невозможно перепрыгнуть через самого себя», свою судьбу. Этот, можно сказать, метафизический прыжок и вызвал такую оценку мэтра».

Несколько лет назад Валерий стал магистрантом режиссерского факультета Тбилисского университета театра и кино имени Ш. Руставели. Первым его давним опытом стал спектакль «**Путь**» **Г. Батиашвили** — о гибели великого грузинского поэта Илии Чавчавадзе. Валерий был сорежиссером. А чуть позднее осуществил постановку по собственной инсценировке повести **Р. Брэдбери** «**451 градус по Фаренгейту**» —

она называлась «**Заплыв по реке забвения**». Главной в этой экспериментальной работе Харютченко была тема пробуждения человеческого самосознания — она будет доминирующей и в последующих спектаклях Валерия. Критика отмечала и необычную, выразительную форму «Заплыва».

В 2009 году моноспектакль Валерия Харютченко по драматическим произведениям **А.С. Пушкина «Мне скучно, бес... чур-чур меня!»** стал участником Второго московского международного фестиваля моноспектаклей «Соло» (актер является обладателем государственной награды России — медали Пушкина).

Моноопишошу — так определил его жанр Валерий Харютченко, создав своеобразный синтез ярких психологических характеристик и заостренной формы. Ему удалось сценическими средствами передать глубину философской мысли, сам дух пушкинских трагедий. Гипертрофированное сознание героев — Скупого рыцаря, Сальери, Дон Гуана, Бориса Годунова, Председателя — проявленное в слове и жесте, концентрация мысли и чувства создавали особую энергетику спектакля. Артист демонстрировал мастерство перевоплощения. Менялись пластика, интонация, не говоря уже о внешнем облике персонажей.

Следующей работой Валерия стал спектакль «**Мистическая ночь с Сергеем Есениным, или Прыжок в самого себя**» по собственной пьесе. Журналист Ирина Владиславская охарактеризовала его по формуле Бердяева — как «прыжок из царства необходимости в царство свободы». «Это авторский спектакль о невозможности для творца земной гармонии, о непомерной цене, которую приходится платить за вдохновение. В пьесе введены Альтер-эго героя, Ангел-хранитель, два Типа. Постановка строится на документах и на кирпичиках экзистенциального сознания. В драматургическую ткань вплетены стихи Есенина и самого автора, спектакль наполняет духовная музыка Чайковского, Катюликоса-Патриарха всея Грузии Илии II, Гии Канчели и брата Валерия — Александра Харютченко. «Мистическая ночь» — миг истины, когда прихо-

дит время платить по счетам, оживляя в памяти самые острые и болезненные переживания. В постановке в единый узел сплелись фантазии и реальность, высокое и низкое, добро и зло. Это сплав нравственных исканий, размышлений и эмоций».

Спектакль «Мистическая ночь» — его жанр определен как «постреалистическая фантазмагория» — принял участие в V Тбилисском международном театральном фестивале.

Сейчас Валерий работает над дипломным спектаклем «**Зона турбулентности, или В поисках потерянного рая**». В его основе — пьеса **Эдварда Олби «Что случилось в зоопарке**». Жанр вновь необычен: «почти гомерическая ART-мистерия».

*«Мир, в котором мы живем, жесток и прекращен. Он освещен божественным смыслом, но разрушаем человеческим абсурдом, — говорит Валерий. — Аутсайдер Джерри, герой пьесы Олби, теряет связующую нить с окружающей действительностью. Его последняя попытка обрести в лице Питера, посланного ему судьбой, товарища, проводника по минному полю жизни, оказывается тщетной. Питер и Джерри — не просто какие-то люди, это тенденция. В каждом из них мы можем в чем-то узнать самих себя, в их действиях прочитывать собственные поступки. А в итоге искать ответ на вопрос, для чего живем.»*

Зрители не раз аплодировали Харютченко на поэтических вечерах, отмечая его искусство чтеца. Пушкин, Лермонтов, Фет, Андрей Белый, Тютчев, Есенин, Бродский... Он поставил несколько представлений, посвященных русским поэтам — Николаю Гумилеву, Борису Пастернаку. К зоо-летию Санкт-Петербурга подготовил моноспектакль, в основе которого — поэзия Серебряного века. Был удостоен за это правительственной медали Российской Федерации «В память зоо-летия Санкт-Петербурга».

Валерий и сам пишет стихи, выпустил поэтический сборник «Веду я линию».

*«Земля — транзит, мгновение — птица. Под крыльями его пунктиром дня и ночи жизнь промчит. Небесный эсней, взмахнув серпом, осылет Землю оленным зерном, и новое мгновение взмахнет крылом!»*

Марина АЛЕКСАНДРОВА

## МОЛИТВАМИ ПРАМАТЕРИ

**М**не не доводилось бывать в Гурии, что на западе Грузии, я не пробовала знаменитое гурийское вино «Цоликаури», но всякий раз, приходя в **Московский театр «У Никитских ворот»** на спектакль «**Я, Бабушка, Илко и Илларион**», кажется, ощущаю аромат горных трав, сладость налитого солнцем винограда. И три часа чистой радости от погружения в светлый, ироничный, бескрайний мир героев романа **Нодара Думбадзе**.

Тринадцать лет назад спектакль поставил **Аркадий Кац**, и с той поры он почти всегда идет на аншлагах, собирает полный зал даже в будни. Сохранившиеся в Интернете зрительские отзывы и личные наблюдения подтверждают: многие, посмотрев его не по одному разу, приводят родных и друзей. Как же это понятно! Потому что вдруг возникает острая

необходимость вернуться к гурийским чудачкам, их наивным спорам и добрым шуткам, к незамысловатой, но только на первый взгляд, жизненной философии, за которой открывается библейская мудрость. И все только по высшему счету. Хочется вновь насладиться сочным, наполненным светлым юмором текстом, который адаптирован для театральной постановки самим Нодаром Думбадзе в соавторстве с **Георгием Лордкипанидзе**. Наполнить сердце музыкой **Александра Басилая**, положенной на стихи **Юрия Ряшенцева**. Всмотреться в эти лица, прорасти в судьбы героев Думбадзе и осознать, как все-таки у нас много общего, хоть и принадлежим к разным поколениям и культурам.

Центральное «пятно» сценографии — пейзаж **Автандила Кутубидзе**, где изображена гурийская деревушка. Понача-

*Бабушка — Р. Праудина, Зурико — К. Иванов*





Илларион — Ю. Голубцов, Бабушка — Р. Праудина, Илико — В. Шейман

лу кажется, что такой прием слишком прост, лишен динамики. Но вот вспыхивают театральные фонари, и акварельный задник обретает объем, устремляется ввысь всеми своими тропинками, пульсирует закатным солнцем, укрывается легкой дымкой раннего утра. Не ставя цель этнографически детализировать образ Гурии с ее древними историческими корнями и особым колоритом, и режиссер, и сценограф **Каха Камкамидзе** используют лишь несколько штрихов — плетеные заборчики, трехногие неказистые табуреты, глиняные чаши для вина, повязанный особым способом женский платок на главной героине. Бросают постановщики на игровое поле горстку таких камешков, и они превращаются в целый мир. Потом он обрастает плотью, наполняется голосами. В его интонациях нет нарочитого грузинского акцента, но мелодика языка слышна.

При всей театральной условности, «Я, Бабушка, Илико и Илларион» — работа абсолютно достоверная, и во многом на

это повлияли знаковые встречи и личные впечатления авторов спектакля. Еще в свой рижский период, когда Аркадий Кац возглавлял Русский драматический театр, он познакомился с Нодаром Думбадзе, хотя тогда в творческих планах режиссера постановки произведений грузинского классика еще не было. Когда они возникли, Кац пригласил к сотворчеству уроженца Гурии Автандила Кутубидзе, и тот не только создал художественное решение, но и стал главным консультантом. Более того, он лично знал Илико и Иллариона, которых Думбадзе с такой любовью описал в своем во многом автобиографическом романе.

В спектакле много персонажей, и понятно, что за долгую сценическую жизнь его «лицо» менялось. Взрослели ученики сельской школы и студенты, становились старше нежная Мэри и красавица Цира, и эти роли примеряли другие артисты. В зрительской памяти сохранились Зурико **Александра Хошабаева**, Илико **Сергея Десницкого**, Илларион



Сцена из спектакля

**Игоря Старосельцева.** Хорошие работы, оставшиеся в копилке впечатлений тех, кто считает Театр «У Никитских ворот» своим. Сегодня эти образы создают на сцене другие мастера. Существую в тех же сюжетных рамках, они добавляют в портреты персонажей другие черты, иначе выстраивают историю их взаимоотношений, подтверждая неоспоримое: театр — один из самых живых видов искусства. Но хрупкое нужно беречь. Судя по тому, с каким наслаждением существуют в спектакле актеры, как бережно обходятся с персонажами, они ими дорожат. «Возрастная» постановка не отмечена усталостью и в этом тоже ее привлекательность.

Жизнь маленькой гурийской деревни проста. Возделывают землю, выращивают виноград и кукурузу, наслаждаются лучшим в мире вином, вкуснейшим лобно, свежайшими мчади. Много трудятся, умеют по-настоящему веселиться, а когда к кому-то приходит беда, не отходят в сторону. Здесь живут неразлучные

Илико и Илларион. Неважно, какой вопрос решается — справка от врача, чтобы Зурико мог безнаказанно пропустить школу, экспертиза стихов, выбор будущей профессии для их любимца, — они все делают вместе. Ругаются насмерть, но даже в пылу самых громких ссор навсегда остаются верными друзьями. Илларион **Юрия Голубцова** трогательный, с доверчивой душой ребенка, а потому и просьбы об «адских муках» для Илико не воспринимаются всерьез. Одноглазый Илико **Дениса Юченкова** обладает хитростью старого лиса. Его шуточки нередко балансируют на грани дозволенного (чего стоит подмешанный в табак перец!), но в критический момент он искренне разделит горе Иллариона, тоже потерявшего из-за болезни свой глаз. Так и пойдут, обнявшись, поддерживая друг друга два чудака.

В другом составе эту роль исполняет **Валерий Шейман**, соединяя в своем герое трагическое и комическое, обостряя в нем главное — человечность.



Марк Розовский и Аркадий Кац на фоне Озургетского театра

Уже несколько сезонов роль Зурико исполняет **Константин Иванов**, и всякий раз молодой артист поднимается на большую высоту. Это его глазами мы смотрим на гурийский мир, его оценки событий сверяем с собственными ощущениями, он помогает распознать, какая безграничная любовь и нежность скрываются за внешней грубоватостью героев истории. В невозмутимом характере неподкупного сельского врача **Юрия Шайхисламова** на самом деле бездна юмора. Учитель химии **Андрея Молоткова** при всей строгости любит каждого ученика и прощает им безалаберное отношение к учебе. Невозможно всерьез обижаться на сварливую тетьку Марту **Галины Борисовой**, давшую абсолютно безвозмездно кров бедному студенту Зурико, когда тот отправился в город учиться. Да и в характере глазного врача с сомнительной репутацией и наклонностями глубоко пьющего чело-

века, которого так остроумно играет **Александр Лукаш**, тоже нет злого умысла. Зурико как молодая лоза поддерживается заботливыми руками всех этих людей. Он окрепнет, пустит корни и в будущем не забудет родные места, вдохнет в них новую жизнь.

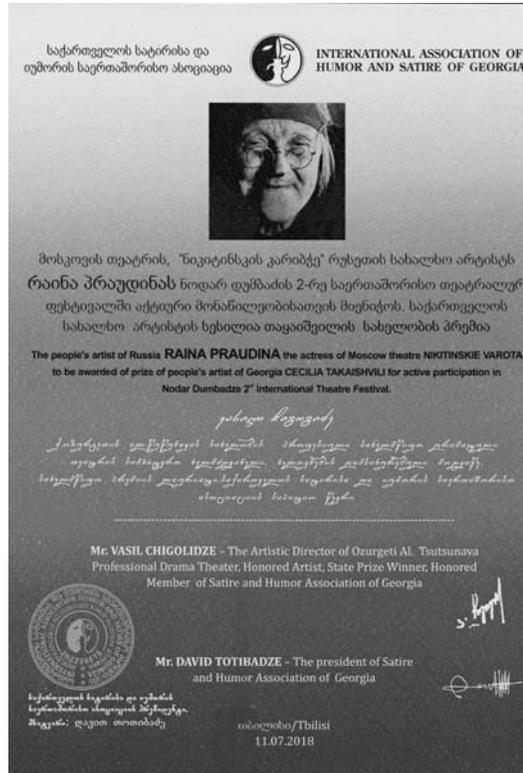
Единственной и неизменной за все годы, что живет на сцене спектакль, осталась Бабушка Ольга **Райны Праудиной**. Встреча с ней всегда большое счастье. Быстрая, легкая, с особой пластикой рук, Ольга здесь системообразующий персонаж. Присутствие актрисы ощущаешь даже тогда, когда по сценарию она остается за кадром. Непревзойденный юмор этой героини, всегда точные замечания — кладезь мудрости. Бабушка может и не понимает, что такое «лицо глагола», но о лицемерии и двуличии знает все. Она убеждена: лицо на свете одно, причем такое, какое человек заслужил всеми своими поступками. И богатства

земные для нее связаны с родной землей, родовой памятью, которая должна передаваться как главная семейная реликвия. Сквозь достаточно скупые строки сценария возникает судьба прекрасной женщины — любящей и любимой, испытавшей немало трудностей, но сохранившей чистое сердце.

Пожалуй, лучшие и самые пронзительные сцены в спектакле связаны с Бабушкой и ее внуком Зурико. В тонко выстроенном рисунке их взаимоотношений все заполнено материнской любовью. Не случайно в языках многих народов бабушка переводится как старшая мать. У Райны Праудины это праматерь.

В своей молитве она обращается к Господу и пресвятой Деве Марии и говорит очень простые слова: «Поручаю вам своего мальчика...». Уйдя в финале в темноту, бабушка Ольга станет точкой света, маяком, который всегда будет освещать путь Зурико. Он не потеряется, не променяет ни на что главные ценности — отчий дом, лицо любимой, руки друзей. «Ямщик, не гони лошадей. Мне некуда больше спешить...». Обрывается песня, которую так любила напевать Ольга, подходит к финалу ее жизненный цикл, и на какое-то мгновение все погружается в темноту. Она не угнетает, а дает начало свету, новой жизни. Потому что старшая мать — как земля, как небо и горы, закрывающие Гурию от ветров, — будет всегда.

Сыграв под занавес сезона этот спектакль, Театр «У Никитских ворот» во главе со своим руководителем **Марком Розовским** отправился с ним в Грузию. Там, в регионе Гурия, в начале июля проходил **Второй международный театральный фестиваль имени Нодара Думбадзе**, посвященный 90-летию со дня рождения писателя и 150-летию со дня основания Озургетского театра. Фестиваль получился масштабным и проходил в разных городах закавказской республики. Среди 13 (снова это счастливое число!) театров было три зарубежных. Из России, по-



Диплом имени Сесилии Такайшвили — для Райны Праудины

мимо московского «У Никитских ворот», приехал Пермский «У Моста» со спектаклем «Зурико», из Азербайджана — Государственный драматический театр Гянджи со сценической версией рассказа «Хеладос». По традиции, установленной Озургетским театром, который и является главным организатором фестиваля, здесь вручают диплом имени народной артистки Грузии **Сесилии Такайшвили**, легенды грузинского театра, первой исполнительницы роли Бабушки. Наградили Райну Праудину, и это, наверное, стало высшей оценкой ее таланта.

Елена ГЛЕБОВА  
Фото с официального сайта театра

# ТАТАРСТАН — ГЕРМАНИЯ — КИТАЙ

**К**азанский академический русский Большой драматический театр имени В.И. Качалова завершил свой 227-й сезон масштабным гастрольным проектом «Европа-Азия».

Для качаловцев ежегодные гастроли — дело традиционное. Художественный руководитель-директор Александр Славутский убежден в необходимости такого своеобразного творческого экзамена для коллектива, и один из немногих театров в стране, Качаловский не прекращал этой практики даже в самые нелегкие времена. На карте гастрольных маршрутов последних лет — Франция, Чехия, Финляндия, Турция, Болгария, Македония, крупные российские города — Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Самара, Челябинск, Уфа, Ярославль, Сочи и многие другие.

227-й сезон вписал новые точки в гастрольную географию театра. С творчеством русского театра из Казани познакомились Германия и Китай.

Первым городом гастрольного тура и европейским пунктом назначения для качаловцев стал немецкий Ганновер. Столица Нижней Саксонии, крупный город с серьезными театральными традициями. Интересно, что если для казанского театра — это первый визит и в Ганновер, и в Германию, то его руководителя связывает с ганноверским театром давнее сотрудничество. В период своего руководства Ростовским театром в конце 80-х годов прошлого века Александр Славутский приезжал сюда с гастролями, спектакли прошли с бурным успехом, и желание новой встречи с городом и его зрителями стало одним из поводов к продолжению сотрудничества. И хотя давно уже ганноверским театром руководят совсем другие люди, интерес к возможному культурному обмену с их стороны был безусловным.

Немецкие коллеги приехали в Казань, пришли в восторг от города и театра,

Пресс-конференция в Пекине





Поклоны

познакомились с репертуаром и выбрали для знакомства ганноверских зрителей с творчеством русского театра из Татарстана бессмертную комедию **Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро»**. Один из хитов Качаловского театра в постановке Александра Славутского с 2015 года с успехом идет на родной сцене, и за три года приобрел фестивальную биографию: «Встречи в России» в театре «Балтийский дом» в Петербурге, Летний фестиваль губернских театров «Фабрика Станиславского» на сцене Губернского театра в Москве, победа в трех ведущих номинациях на фестивале «Волга театральная» в Самаре.

В этой комедии с музыкой, как определили жанр создатели, органично сплелись все сильные стороны сегодняшнего Качаловского: высочайшая постановочная культура, изящная музыкальность, ироничная и мудрая режиссура, и, конечно же, великолепный актерский ансамбль с очень стильными и серьезными с точки зрения мастерства работами

**Ильи Славутского (Фигаро), Елены Ряпиной (Графиня Розина), Ильи Петрова (Граф Альмавива), Славяны Кощевой (Сюзанна), Светланы Романовой и Геннадия Прыткова (Марселина и доктор Бартоло), Алексея Захарова (Керубино), Марата Голубева (Антонио).**

Выбор классики мировой драматургии в постановке русского театра из столицы национального региона в период не самых горячих дружеских межгосударственных отношений стал своеобразным дипломатическим ходом. И на сцене Ганноверского Schauspiel театра качаловцы с блеском выполнили свою миссию. Овацями и криками «браво» оба вечера встречали зрители финальное «Виват, любовь!». Бессмертная комедия Бомарше в исполнении казанского театра покорила ганноверскую публику. А после спектакля актеров в фойе встретили аплодисменты немецких коллег, журналистов, общественных деятелей, пригласивших качаловцев на дружеский вечер. Профессор Ганноверского университе-



Пекин. Фото на память

та Петер Гройлих признался, что в Европе больше знают оперу Моцарта про женитьбу Фигаро, с театральной постановкой тут знакомы мало.

– Мы впервые видим и слышим Бомарше на русском. Для нас это новый интересный опыт. В произведении Бомарше была острая критика дворянства, тогда эта пьеса была архистройкой и актуальной, и я поражен, насколько мастерски, в свободной форме актеры смогли представить эту серьезную тему. И зритель получил огромное удовольствие от музыки, от пластики, от манеры игры.

Гастроли в Германии, прошедшие в рамках сотрудничества Театра имени Качалова и государственного театра города Ганновера, стали первой, европейской частью гастрольного тура.

И если встреча с европейским зрителем не в новинку для казанского театра, то поездку на фестиваль в Китай качаловцы ждали с особым нетерпением. Далекая страна с древнейшей культурой и самобытным театром, страна, сегодня живущая на стыке социалистических

воззрений и экономического прогресса, вызывала неподдельный интерес и волнение.

**Пекинский народный художественный театр**, пригласивший Качаловский театр на фестиваль, – один из ведущих театров страны. В его труппе – известные и любимые артисты, много снимающиеся в кино, в репертуаре – китайская классическая литература и мировая драматургия. Международный фестиваль театр проводит уже несколько лет, знакомя зрителей с европейским театральным искусством. Из российских до Качаловского здесь была только петербургская Александринка с «Женитьбой» Валерия Фокина.

В Китае чтят русскую классику, знакомы с творчеством великих русских писателей, среди которых особой любовью в Поднебесной пользуется Александр Сергеевич Пушкин. И выбор в фестивальную афишу из богатого репертуара Качаловского театральной фантазии «**Пиковая дама**» в постановке **Александра**

**Славутского** кажется не только закономерным, но и бесспорным. Один из самых именитых спектаклей Славутского, побывавший во многих российских городах и снискавший неизменный успех везде, куда качаловцы выезжали на гастроли, на фестивалях в Марселе, Анкаре, Хельсинки, «Пиковая дама» — своего рода квинтэссенция мастерства режиссера. В этой театральной фантазии слились его страсть к игре и зрелищности как основам театральной формы и умение рассказать историю. А блистательная работа **Светланы Романовой** в роли Графини Анны Федотовны — образец профессионального мастерства, который заслуживает быть увиденным как можно большим числом зрителей.

Театральная фантазия, поставленная Александром Славутским по одноименной повести гения русской литературы, была трижды сыграна на сцене Пекинского театра и закрыла фестивальную программу, в которой кроме казанского, в этом году свое творчество представили театр из **Бухареста** с шекспировской «**Бурей**» в постановке **Александра Морфова** и «**Новый театр**» из польской **Лодзи**. Но именно русский театр из столицы Татарстана вызвал наибольший интерес профессионального сообщества и зрительский ажиотаж. Билеты на все три спектакля были проданы задолго до приезда театра, и качаловцы не обманули ожидания китайской публики.

Спектакль посетил Чрезвычайный и Полномочный Посол Российской Федерации в Китайской Народной Республике **Андрей Денисов**. Он отметил высокий уровень режиссуры и актерского мастерства Качаловского театра.

В рамках фестиваля прошла встреча со зрителями: двухчасовой интереснейший диалог Александра Славутского с прекрасными собеседниками, среди которых были и зрители, и актеры, и журналисты, и театральные деятели. Диалог о спектакле, о театре, о функции и зна-

чении искусства в жизни человека и общества. Модератором встречи выступил известный китайский актер **Фэн Юаньчжэн**, накануне побывавший на спектакле «Пиковая дама» и назвавший ее одним из самых своих сильных театральных впечатлений. Эмоциональный и насыщенный разговор, казалось, не закончится — поток вопросов не иссякал, слова признательности и добрые пожелания звучали у каждого, кто брал в руки микрофон.

Одна из главных газет страны «**Жэньминь жибао**» отозвалась на первый визит театра из Казани в Пекин: «В Китае существует своя древняя театральная культура, однако иностранные, в том числе и российские классические постановки собирают немало китайских зрителей и настоящих поклонников зарубежного театра. Спектакль «Пиковая дама» шел три дня с 6 по 8 июля на русском языке с китайскими субтитрами и имел большой успех у китайской публики, что свидетельствует о неугасаемом интересе к российской классике и к Пушкину среди китайцев. Успех постановки можно объяснить словами Александра Славутского: «Мой театр — это театр радости. Жизнь так непроста, мы знаем, чем она заканчивается. Поэтому я убежден, что театр должен помогать жить».

Первые в истории одного из старейших театров России гастроли в Китае стали одним из важнейших культурных событий и значимым социально-общественным фактором в межнациональном диалоге. А для качаловцев участие в пекинском фестивале закрыло 227-й театральный сезон и стало завершением масштабного гастрольного тура «Европа-Азия».

Но продолжение следует, и уже в следующем сезоне Ганноверский и Пекинский театры сыграют свои спектакли на сцене одного из старейших российских.

*Диляра ХУСАИНОВА*

# ПЕРВОМУ — СТО

## 100-летие Санкт-Петербургского театра марионеток имени Е.С. Деммени

Говорят, **Резо Габриадзе** шел по Невскому проспекту и спрятался от дождя недалеко от Гостиного двора. Крышу над головой грузинскому сценаристу и режиссеру подарил Театр имени Деммени, и это стало одной из причин открытия театра марионеток в Тбилиси. Кажется, вся столетняя история петербургского театра сложилась из подобных случайных-неслучайных встреч. Даже спектакль-открытие состоял из двух частей и свел на афише двух авторов — поэтов Золотого и Серебряного веков, классика и современника. 12 апреля 1919 года первые зрители увидели «Сказку о царе Салтане» **А.С. Пушкина** и «Вертеп» **Михаила Кузьмина**.

Официальной датой рождения юбиляра считается декабрь 1918 года, когда закипела

работа. Однако судьбоносная встреча двух коллективов, которым суждено стать единым театром, еще впереди. **Кукольный театр при Театральном отделе Народного комиссариата просвещения** существовал уже три года, когда 24-летний бывший военнослужащий **Евгений Деммени** открыл свой «Гиньоль», случайно раздобыв в комиссионном магазине 18 французских перчаточных кукол. Первый профессиональный театр кукол в нашей стране, созданный **Людмилой Шапориной-Яковлевой** и ее соратниками, и «Театр Петрушки» Деммени объединились под крышей Ленинградского ТЮЗа, чтобы позже, в 1937-м, обрести независимый статус и собственный дом на Невском, в котором театр живет до сих пор.

Ровесник легендарного БДТ, Театр марионеток так же быстро научился рабо-

«Гулливер в стране лилипутов». В роли Гулливера М. Дрожин. 1928





Силуэт Евг. Деммени на логотипе Санкт-Петербургского театра марионеток. Художник Е. Кругликова



Евг. Деммени с куклой Чаплина. 1940

тать со своими авторами. На афише драматического театра — **Олеша, Файко, Погодин**. Для кукол специально пишут **Самуил Маршак** и **Евгений Шварц**, оставляя право на сказку для юного зрителя в непростой для этого жанра период. Не забывали в Театре Деммени и о взрослом зрителе. **Шекспир** («**Проказницы Виндзора**») и **Мольер** («**Лекарь поневоле**») впервые попали на советскую кукольную сцену именно здесь, на Невском. А еще раньше, до обретения своего дома, поставлены произведения **А.П. Чехова** («**Свадьба**») и **Н.В. Гоголя**. Начиналось все, конечно, с «**Вия**», пришедшегося в дальнейшем кукольникам по душе.

Сейчас в репертуаре театра нет спектаклей для взрослых, а еще недавно здесь можно было увидеть **гоголевских «Игроков»** в постановке **Евгения Ибрагимова**. Режиссер не занял в своей работе марионеток, но не забыл о стоящем за этой системой кукол образе. «Оказать-

ся марионеткой в чьи-то руках», — стало популярным выражением и в быту, и в политической журналистике. Демонический слуга Алексей, перемешав в финале персонажей как карты в колоде, называл свое настоящее имя. Оказываясь вездесущей Игрой, его персонаж торжествовал только мгновение, на него в свою очередь находилась управа в виде сильных рук некоего наивысшего существа.

Если продолжить тему режиссуры, стоит отметить, что Театр Деммени всегда открыт для постановщиков, и об одном успешном союзе труппы и мастера стоит сказать отдельно. Важным пересечением путей театра и режиссера оказалось приглашение **Бориса Константинова**, который поставил здесь в 2007 году спектакль «**Волшебное перышко**». Отмеченный «**Золотой Маской**» (сразу две премии в номинации «**Лучший спектакль**» и «**Лучшая работа художника**» — **Александр Алексеев**), он стал первым поводом для



«Гулливер в стране лилипутов». Новая редакция. В роли Гулливера А. Мельник

представления на эту премию как в биографии режиссера, так и в истории театра. На сцене — красивая японская сказка с грустным привкусом, как и положено легендам восточной страны. Девушка-журавль, попав в человеческий мир, не обретает счастья, хотя дарит его другим. Все действие тактично и увлеченно сопровождает актриса на авансцене. Она отвечает за все тщательно отобранные звуки, под которые плавно двигаются пластичные куклы. По ритму спектакль напоминал хокку, по колориту и линиям — японскую гравюру.

Говоря о столь почтенном юбиляре, часто приходится использовать числительное «первый» — премьеры пьес, открытие профессиональных курсов, участие в съемках игрового кукольного фильма, гастроли в Европу и так далее, и так далее. Все это впервые в нашей стране осуществил Театр Деммени. Причем, список может быть во многом дополнен и достоин отдельной статьи.

Частью официальных торжеств стали

гастроли в Москву в октябре 2018 года, и это не простой визит по случаю. К сожалению, гастроли питерских кукольников чрезвычайно редки в столице вне фестивалей. В Театральном центре «На Страстном» сыграют три спектакля. Они поставлены в разное время, но объединяют их знаменитые литературные первоисточники — «Гулливер в стране лилипутов» Дж. Свифта (постановка **Николая Боровкова**), «Любовь к трем апельсинам» К. Гоцци, М. Корабельник (постановка **Дмитрия Лохова**) и «Золушка» Ш. Перро (постановка **Эдуарда Гайдая**).

О «Гулливере» стоит сказать отдельно. Сейчас в театре идет редакция 2001 года, и это бережно восстановленная режиссером Николаем Боровковым постановка Деммени 1936 года. Обстоятельный по нынешним временам спектакль идет с двумя антрактами. Конечно, сегодня сатирическая пьеса **Евгении Данько** выдает время своего рождения, но несовременный стихотворный текст здесь не



«Золушка»

Куклы из коллекции  
старинных марионеток

самое важное. «Гулливер» дает возможность увидеть, как работали тогда. Как был оправдан живой план среди кукол — человек среди лилипутов. Как работают актеры на тщательно воссозданной деревянной тропе, позволяющей выстраивать мизансцены лирических и гротескных персонажей в объемных декорациях сразу на нескольких планах.

Слово «марионетка» в названии театра, возможно, кого-то настроит на неверные ожидания от персонажей, оживающих с

помощью ваги и нитей. Но как Деммени понимал и уважал перчаточных кукол, так и в арсенале последователей в театре его имени присутствуют куклы разных систем. Наверное, стоит воспринимать это слово на французский манер — на языке родины Гиньоля оно обозначает любую куклу. Недаром в фамилии Евгения Сергеевича также слышится французское произношение.

Алексей ГОНЧАРЕНКО

# ДИАЛОГИ О ГЛАВНОМ

## 75-й сезон в Курганском театре драмы

**Т**еатр! Хочется признаться в любви к тебе... Помню твои спектакли с самого детства. Особая атмосфера от фойе до зала, от ступенек, ведущих на второй этаж, где проходили новогодние елки и балы, до балкона до сих пор очаровывает и манит. Повзрослев, я наблюдала за уютным театральным двориком из окна дома напротив и ждала, что вот откроются двери и выйдет на крыльцо служебного входа Артист или Артистка...

Театральное закулисье приоткрылось мне не так давно, когда по приглашению директора **О.Н. Петровой** я стала руководителем литературно-драматургической части. И сразу стало понятно, что в нашем доме Мельпомены много таких людей, для которых театр — не просто место работы, а главная часть жизни. Именно это вкладывают в каждый спектакль режиссеры и их помощники, ветераны сцены и молодые артисты, художники, гримеры, модельеры и многие другие служители сцены...

Третий год вожу экскурсантов от чердака до подвала театра, где виден кирпичный фундамент Народного дома, над которым в 1953 году появилось прекрасное здание областного драматического. Заглядываем в цеха, тихо проходим по театральному коридору мимо гримерных, где с любовью развешены фотографии из спектаклей, если удастся, заглядываем на сцену. Рассказываю нашим гостям историю театра от самых истоков до сегодняшних дней. Кто знает, может из этих мальчишек и девчонок в будущем выйдут известные артисты?

Главные «действующие лица театра» — актеры. Сегодня в труппе их 36, среди них наши земляки-курганцы **Галина Колпакова**, **Любовь Савина**, **Лариса Эта**, **Татьяна Кузьмина**, **Владимир Рахманов**, **Михаил Игнатов**, **Ирина Шалимова**, **Анна Захарова**, **Анна Сараева**, **Никита Мезен-**

**цев**, **Ксения Аванесова** и **Михаил Байкалов**. Многие долгие годы верны курганской сцене — заслуженные артисты РФ **Иван Дробыш** и **Сергей Радьков**, **Анатолий Кононов**, **Татьяна Терехова**, **Екатерина Горяева**, **Татьяна Гомбоева**. Мы гордимся и радуемся новым сценическим образам **Василия Александрова**, **Сергея Жураковского**, **Ивана Шалиманова**, **Анастасии Черных**. Свою энергию в постановки театра вносят молодые артисты **Екатерина Антропова**, **Иван Галюк**, **Ирина** и **Михаил Храмовы** и другие.

### СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

Курганский государственный театр драмы существует с 1943 года. Решение о его создании было принято во время Великой Отечественной войны на заседании исполнительного комитета Курганского облисполкома 22 мая 1943 года. Новый коллектив под руководством первого директора **Л.Д. Михайлова** рождался в недрах **Шадринского городского театра**, вобрав в себя лучшие творческие силы. Свой первый театральный сезон Курганский областной драматический играл в Шадринске. У истоков театра стояли талантливые мастера сцены — заслуженный деятель искусств РСФСР **К.Ф. Степанов-Колосов** и заслуженный артист РСФСР **А.И. Канин**. Первая премьера по пьесе **Б. Лавренева «Песнь о черноморцах»** прошла в 1943 году с большим успехом.

С 1944 по апрель 1953-го театр размещался уже в Кургане, в здании бывшей Александровской женской гимназии на улице Куйбышева. В 1944-м, несмотря на трудные военные годы, к нему пристроили еще одно помещение со сценой. Молодой театр старался вносить свой вклад в Победу. Во втором театральном сезоне 1944–45 годов поставили спектакли о войне, в репертуаре появились пьесы **Л. Шейни-на** и братьев **Тур «Капитан Бахметьев»**,



«Кто боится Рэя Бредбери». Рэй Бредбери – Ю. Бодров

**К. Симонова** «Так и будет» и «Парень из нашего города», **В. Вишневского** «Оптимистическая трагедия», **А. Корнейчука** «Фронт», над которыми работали актеры и режиссеры **Е. Сказин, В. Белявский, А. Канин.**

Труппа обновлялась, приезжали новые люди. По приглашению режиссера театра **В.И. Княжича** на сцену вышли артисты-фронтвики **Борис Колпаков** и **Виктор Шадровский**, сыгравший роль героя-красногвардейца Сергея Тюленина в спектакле «Молодая гвардия» по роману **А. Фадеева** (режиссер **Н.И. Горлов**). В апреле 1953 года областной театр перешел в новое здание. 1960–70-е годы оказались для него не менее успешными. Несколько сезонов подряд шел спектакль «Люди, которых я видел» по пьесе **С. Смирнова** в постановке художественного руководителя театра заслуженного артиста РСФСР **Л.М. Меерсона**. Памятным остался для многих зрителей безымянный солдат –

старый сапер, которого сыграл **Б.А. Колпаков**. Спектакль «Ермак» по **М. Бударину** режиссера **Л.М. Меерсона** и заслуженного художника РСФСР **Н.А. Ромадина**, поставленный в 1963 году, прожил пять лет и был сыгран 150 раз на аншлагах. Роль Ермака сыграл заслуженный артист РСФСР **Николай Филиппов**.

В разные годы в театре работали такие известные режиссеры, как **Б.С. Райкин, Ю.Г. Брегер**, заслуженный деятель искусств РФ **Н.А. Воложанин**, заслуженный деятель искусств РФ **Б.Г. Ентин**. Эти разные по творческому почерку мастера создавали интересные зрелищные спектакли. В отдельных постановках по приглашению руководства театра играли известные московские актеры **А. Вокач, Г. Менглет, Ю. Яковлев, Л. Пашкова, В. Васильева, В. Соломин, А. Мягков, А. Вознесенская, И. Печерникова** и другие.

Богата курганская сцена и своими театральными мастерами. Много прекрасных образов создали ветераны сцены заслуженные артисты РСФСР **В. Назин, М. Чосс, А. Шлейпак, С. Сиднев, Н. Сиднева...** Немало энергии и сил для создания сплоченного коллектива вложили директор театра **В.М. Янкелевский** – заслуженный работник культуры РСФСР, руководивший театром 18 лет (1969–1987), директор театра **В.Н. Антипин**, возглавлявший его с 1997 по 2012 год. Более полвека отдали театру народные артисты РСФСР **Б. Колпаков** и **В. Шадровский**, заслуженный артист РФ **А. Башуров**. 24 года художественным руководителем театра был **Л.Г. Гушанский**, заслуженный деятель искусств РФ, поставивший 32 спектакля, многие из которых с успехом показывались на различных фестивалях. Событием для города стали спектакли **Русского театрального сезона 1991–1992 годов** и первые мюзиклы «Свадьба Кречинского» и «Человек из Ламанчи». Заметные страницы в творческой истории курганского театра связаны с именем московского режиссера **Александра Горбаня**, поставившего здесь полюбившиеся зрителю спектакли «Женить-БА!», «Хоп-хей-хоп!»,



«Чайка».  
Треплев — В. Чукин,  
Аркадина —  
И. Голубниченко



«WASSA».  
Васса — Е. Горьева

«Ё-мое», «Даешь Сингапур!», «REVIZOR» и другие.

В 1997 году областной драматический театр переименовали в государственный театр драмы. С 2014-го по 2017 год главным режиссером была Ирина Зубжицкая, ее спектакли «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя, «Барышня-крестьянка» А.С. Пушкина по сей день в репертуаре. Много сил отдаёт театру режиссер Р.Ю. Юсуфов, поставивший за 20 лет на этой сцене более 30 спектаклей.

Главным художником в Курганском театре драмы 15-й год работает **О.Д. Белов**, создавший сценографию более чем для 50 постановок. Предан Курганскому драматическому **С.З. Чуев**, пришедший сюда в 1963 году рабочим сцены. Постигнув всю сложную технологию театрального дела, он уже более 30 лет заведует постановочной частью, оказывая неоценимую помощь режиссерам и художникам. В 1994 году Сергею Захаровичу присвоено звание «Заслуженный работник культуры».



«Строптивая». Катарина – И. Храмова, Петруччо – И. Шалиманов

ры РФ». С 2012 года театр возглавила Ольга Николаевна Петрова, отдавшая сфере культуры более 25 лет.

### В ПРОСТРАНСТВЕ ФЕСТИВАЛЕЙ

В творческой жизни Курганского драматического важно место занимают российские и международные театральные форумы. Высокую оценку получила игра курганских артистов на фестивале «Рубежи» в 1991 году, а народный артист РФ **Юрий Бодров** награжден призом за лучшее исполнение главной мужской роли в спектакле «**Кто боится Рэя Бредбери?**» (режиссер **А. Рафиков**, Москва). В 2002 году спектакль «**Любовь — книга золотая**» по **А.Н. Толстому** (режиссер **Р. Юсуфов**) стал лауреатом Международного фестиваля «Золотой конек» в Тюмени, а приз «За лучшую мужскую роль второго плана» получил заслуженный артист РФ **Виктор Чукин**. «**Лавина**» по пьесе **Т. Джюдженоглу** (режиссер **Л. Зайкаускас**, Литва) стала лау-

реатом V Международного фестиваля «Золотой конек» в 2006 году (специальный приз жюри «За талантливое воплощение актуальных демократических идей»), специальным призом жюри отмечена также работа заслуженного артиста РФ **Рудольфа Искакова**.

В 2010 году высшей награды IV Международного фестиваля «КОЛЯДА-PLAYS» в Екатеринбурге — «Гран-при» — удостоен спектакль «**Леди Макбет Мценского уезда**» по повести **Н.С. Лескова** (инсценировка **Я. Пулинович**, режиссер **А. Бабанова**, Омск). В 2015 году театр участвовал во внеконкурсном проекте «Маска Плюс» Российского национального фестиваля «Золотая Маска» со спектаклем «**WASSA**» по пьесе **М. Горького** «**Васса Железнова. Мать**» (режиссер **А. Маликова**, Москва). Социальную драму «**Строптивая**» по пьесе **У. Шекспира** «**Укрощение строптивой**» в постановке итальянского режиссера **А. Джунтини** театр сыграл в 2017 году на двух фестивалях —



«LEAR». Король Лир – И. Дробыш, Шут – Т. Кузьмина

на внеконкурсной программе «Маска Плюс» и на XII Всероссийском фестивале-лаборатории театров для детей и молодежи «Золотая репка» в Самаре. «Морфий» по рассказам М. Булгакова (режиссер Д. Акриша, Москва) участвовал в Румынском фестивале «BABEL F.A.S.T» в Тырговиште. Тогда же заслуженный артист РФ Иван Дробыш удостоился диплома «Лучший артист», а затем стал победителем на XIII Международном театральном фестивале-конкурсе камерных спектаклей «Камерата-2017» в Челябинске.

### ЮБИЛЕЙНЫЙ СЕЗОН

В репертуаре театра, наряду с полюбившимися постановками, сразу шесть премьерных спектаклей самых разных жанров. Среди них социальная драма по пьесе Ю. Тупикиной «Вдох-выдох» (режиссер Д. Хуснияров, Санкт-Петербург), «Буратино» А.Н. Толстого (режиссеры А. Козловская и Н. Козловская, Омск), мюзикл Д. Белова «В джазе только девушки» (режиссер В. Подгородинский, Санкт-Петербург), «LEAR» по мотивам «Короля Лира» У. Шекспира (режиссер

Д. Акриша), спектакль-концерт режиссера Е. Гришина «Дорога на Берлин», фантазмагория по повести Л.Н. Толстого «Отец Сергей» драматурга А. Волошиной (режиссер Д. Хуснияров).

Спектакли театра посмотрели не только зрители Курганской и Тюменской областей. В рамках Межрегиональной программы «Большие гастроли» Федерального центра поддержки гастрольной деятельности Министерства культуры РФ состоялись обменные гастроли Брянского государственного театра драмы им. А.К. Толстого и Курганской драмы. Зрители Брянска увидели самые яркие постановки нашего театра, в числе которых музыкальная комедия «Здравствуйте, я ваша тетя!» Б. Томаса (режиссер Анна Феке-та), трагикомедия «Ladies' Night» Э. Мак-Картена и С. Синклера (режиссеры Егор Гришин, Ирина Зубжицкая), «Очи черные» по повести А. Куприна «Яма» (режиссер Анна Бабанова), «Золушка» Евг. Шварца (режиссеры Анна Козловская, Наталья Козловская).

Творческий обмен расширяет границы культурного общения, знакомит с но-



«Очи черные». Сцена из спектакля

выми постановками. Курганские зрители получили редкую возможность посмотреть спектакли самых известных театров Москвы, Минска, Тбилиси. А в планах Курганского театра — гастрольные проекты в другие регионы России.

75-й сезон был отмечен и участием в крупных форумах. На VII Международном театральном фестивале «Золотая провинция» в Кузнецке в апреле 2018 года драма «Лада, или Радость. Хроника верной и счастливой любви» по роману **Т. Кибирова** (режиссер **Вера Попова**, Санкт-Петербург) получила высокую оценку, на XII Межрегиональном театральном фестивале имени Н.Х. Рыбакова в Тамбове успешно прошел спектакль «LEAR», ставший также участником Румынского фестиваля «BABEL F.A.S.T.».

Курганский драматический награжден специальным дипломом Управления культуры Курганской области «Проект 2017 года» за постановку мюзикла «В джазе только девушки». В 2017 году театр победил в конкурсе, проводимом Фондом президентских грантов, и получил 1,5 млн рублей на постановку спектакля «Отец

Сергий». Приоритетным направлением этого проекта стала и организация дискуссионного клуба по вопросам духовно-нравственного и патриотического воспитания для молодежи города и области, находящейся в трудной жизненной ситуации, и для их родителей.

В честь юбилея в областном краеведческом музее открыли выставку «Театр драмы: сцена и закулисье», и почти полторы тысячи человек смогли окунуться в театральную эпоху прошлого и настоящего, а более 600 детей и взрослых побывали на экскурсии в нашем театре.

В статье Юлии Захаровой «Морфий» до первого звонка», опубликованной на сайте «Новости культуры Брянска» после гастролей Курганского театра, есть очень важная фраза: «Расходиться и не спешили. Из театра выходили задумавшиеся о проблемах люди. Не о своих проблемах — о вечных...».

За 75 лет на сцене Курганского драматического театра сыграно более тысячи спектаклей, и в каждом — открытый диалог со зрителем о самом главном.

Татьяна МАСЛЕННИКОВА

## В ОЖИДАНИИ ЧУДА

**П**редставленная «Геликон-оперой» новая постановка «Золотого петушка» Н.А. Римского-Корсакова стала не только одной из главных оперных премьер июня, но и наиболее ожидаемым и интригующим музыкальным событием.

Почему «Золотой петушок», последняя, пятнадцатая опера композитора до сих пор остается сочинением во многом загадочным? Вопрос, на который нет, и, наверное, не может быть ответа. Определяемая как сатирическая сказка, эта опера имеет многоплановую жанровую природу, являясь в то же время «небылицей в лицах». Ее персонажи — это именно «лица», действующие лица в создаваемой композитором космологической модели мира.

Как известно, первые музыкальные эскизы «Золотого петушка» появились в записных книжках Н.А. Римского-Корсакова в середине октября 1906 года (и тогда же он сообщил о своем замысле другу — либреттисту **В. Бельскому**), а в августе следующего, 1907 года партитура оперы была закон-

чена и отдана в печать. Однако, услышать свое любимое детище из-за цензурного запрета композитору не довелось. Мировая премьера «Золотого петушка» состоялась уже после смерти Н.А. Римского-Корсакова — в Москве, в сентябре 1909 года, силами артистов Оперного театра С.И. Зимина. Первый спектакль выпускали режиссер **Петр Оленин**, дирижер **Эмиль Купер** и художник **Иван Билибин**. За прошедшие со дня премьеры почти одиннадцать десятилетий «Золотой петушок» снискал популярность по всем мире.

Примечательно, что в одном из писем В. Бельского — автора либретто этого едва ли не самого парадоксального и самого многозначного оперного шедевра Н.А. Римского-Корсакова, созданного на основе стихов одноименной сказки А.С. Пушкина, — есть мысль о «безгранично царящем (в опере) зле» и «чувствуемом зрителями надо всем этим где-то добре». Действительно, эта неясность, нерешаемость вопроса, где тут «зло», а где «добро» —

*«Золотой петушок». Шемаханская царица — Ю. Щербакова, Додон — М. Гужов*



принципиально новое качество типичного для композитора «двоемирия».

Исследователи творчества Н.А. Римско-Корсакова отмечают, что, с одной стороны, в «Золотом петушке» сфокусированы все основные мотивы русских опер — взаимоотношения царской власти и народа, выступление в военный поход и возвращение, заседания «боярской думы» и теремные сцены, «пленительный Восток» и неизбывная мечта о свободе и любви. С другой стороны, в условиях избранного композитором сюжета, большинство названных мотивов решается им как своеобразная «вариация на стиль» — юмористическая, сатирическая или ироническая. Отсюда — контрастное сочетание «высокого» и «низкого». Например, примитивной темы с изысканной гармонией или сложной полифонической разработкой. Так, «Чижик-пыжик», исполняемый Додоном в разгар любовного признания, имеет не просто юмористический, а гротесковый характер, что выходит за пределы эстетики русской классической оперы, предвосхищая использование техники коллажа в музыке XX века.

Все эти отнюдь непростые особенности

музыкальной драматургии «Золотого петушка» нашли свое оригинальное воплощение в новой версии оперы, придуманной режиссером-постановщиком — народным артистом России **Дмитрием Бертманом**. В 2016 году «Золотой петушок» был создан им в одном из лучших театров Германии, в Немецкой Опере на Рейне в Дюссельдорфе, и имел большой успех. «Геликон-оперу» и Немецкую Оперу на Рейне не один год соединяют творческие связи, а Москва и Дюссельдорф — города-побратимы (совсем недавно мы отмечали 25-летие побратимских связей).

С не меньшим успехом прошла и нынешняя, московская премьера оперы. На ней побывал директор Немецкой оперы **Кристоф Майер**, испытавший восторг от новой постановки, над которой трудилась прекрасная команда. Помимо Д. Бертмана, это народный артист СССР **Владимир Федосев**, ставший ее музыкальным руководителем (вместе с ним над музыкой работал также дирижер **Валерий Кириянов**), художник-сценограф **Эне-Лизз Семпер** (Эстония), художники по свету **Томас Хазе** (США) и **Денис Енюков**, хореограф **Эдвальд Смирнов**, хормейстер **Евгений Ильин**.

*Додон — М. Гужов, Ключница Амелфа — Л. Костюк*





*В. Федосеев и Д. Бертман*

Д. Бертман всегда был и остается режиссером вне каких-либо направлений, неизменно исповедующим свои собственные эстетические законы и правила. Его режиссерские концепции, кажется, рождаются из столкновения логики и парадокса. От «Геликона» каждый раз ждешь новых экспериментов и неожиданных трактовок. Поэтому не удивительно, что каждый его спектакль вызывает как восторг, так и бурные споры.

Придуманный режиссером образный мир и на этот раз оригинален и неожидан. Мир этот — мозаичный (как и декорации спектакля), балаганно-праздничный, ярко-лубочный и в то же время гротескно-сатирический, основанный на сочетаемости несочетаемого, поэтому рядом с сатиричностью мы встречаем и драматизм, а рядом с комическим — страшное, с безобразным — прекрасное.

По словам Дмитрия Бертмана, здесь нет какого-то конкретного адреса: «Времена всегда одинаковые, и такие Додоны есть не только в России». А потому, в отсутствии адресности и привязки к определенному времени, история становится вневременной. «Сказка ложь, да в ней намек!». Оживляя через персонажей оперы характеры и быт сегодняшнего времени, воссоздавая

современную атмосферу, Д. Бертман вместе с тем наполняет эту сказочную историю философской глубиной притчи и ощущением призрачности, иллюзорности происходящих в ней событий.

Соавторами режиссера выступили художник-сценограф Эне-Лииз Семпер (Эстония) в содружестве с художниками по свету Томасом Хазе (США) и Денисом Енюковым, превращающими придуманную многофункциональную декорацию то в баню-сауну с огромным пенящимся котлом посередине, где парятся Додон и члены «государственной думы», то в современный офис с рабочим кабинетом Додона и его огромным столом с бесчисленным количеством телефонов (на проводе — вся страна!), то в ночной бар, где Шемаханская царица всячески пытается соблазнить Додона. При этом пол и стены этого сказочного «офиса» напоминают мозаичное панно.

Благодаря удачному решению сценического пространства, действие идет одновременно в разных частях сцены. Помимо этого, Д. Бертман всегда найдет чем удивить публику. В новой постановке одну из главных ролей играет настоящий петушок Шарж, относящийся к старинной породе Шабо, выведенной в Японии в XVII ве-

ке при дворах аристократов. В тот момент, когда на сцене в клетке находится живой петушок, его сказочное воплощение поет свое знаменитое «Кири-ку-ку» на балконе.

Поскольку речь идет об опере и театре музыкальном, особенно хочется отметить оркестр под управлением Владимира Федосеева, показывающего высочайший класс музицирования. Маэстро и его молодому коллеге Валерию Кириянову удалось извлечь из партитуры Н.А. Римского-Корсакова новые смыслы, проникнув в самую ее суть, и дифференцированно выстроить сложную оперно-симфоническую ткань музыки, соединив ее в органическое целое. Замечательной частью этого музыкально-целого является также хор (хормейстер Евгений Ильин).

За пультом маэстро В. Федосеев подобен настоящему волшебнику, властелину дирижерской палочки, наделенному сказочной, таинственной силой. Он так умеет выстраивать звучание партитуры, добиваясь идеального интонирования и баланса звучания оркестровых групп и соотношения внутри каждой из них, что это позволяет ему решать любые художественные задачи с присущим именно ему особым блеском.

Непростыми были и задачи, стоящие перед исполнителями главных партий, — создать характеры сказочные и в то же время реальные, не говоря уже о трудностях вокально-технических. Так, известный критик Ю.Д. Энгель, присутствовавший на первой постановке оперы в исполнении солистов Частной оперы С.И. Зимина, в частности, отмечал: «Для исполнения «Золотой петушок» представляет много своеобразных трудностей. Партия Шемаханской царицы — одна из труднейших в оперной литературе по сумме требований, предъявляемых и к голосу певицы (хроматическая колоратура, высокие ноты, неумоимость), и к ее музыкальности, и к сценическому дарованию». Очень порадовало, что ее исполнительница — **Юлия Щербакова** — обладает не только блестящей вокальной техникой, но и превосходной внешностью. Ее Шемаханская царица покорила тонкостью и бо-

гатством выразительных оттенков в голосе, поистине «сказочной» красотой кантлены и безукоризненной пластикой, полной очарования в каждом движении.

Достоинным партнером молодой певицы стал исполнитель главной партии — **Михаил Гужов** (Царь Додон), обладатель мощного красивого баса, великолепной техники и яркого актерского темперамента. Как и в других работах поражает необычайная пластичность мелодических рисунков и обертональная наполненность интонаций. Его Додону прощаешь все недостатки и просчеты, настолько он обаятелен и артистичен.

Великолепны и убедительны как вокально, так и сценически **Лариса Костюк** (Ключница Амелфа), **Михаил Серьшев** (Звездочет), **Дмитрий Скориков** (Воевода Полкан) и **Кирилл Новохатько** (Золотой петушок), также создавшие образы впечатляющей силы.

По словам ученика Н.А. Римского-Корсакова, известного композитора и музыковеда Б. Асафьева, «партитура «Золотого петушка» — красивейшая из красивых». Он также замечает: «Обидно, что музыку этой мудрой и жуткой сказки долго принимали за комедийную, не вдумываясь в ее тон «трагического раздумья». Раздумья не только о судьбе России, но и о сущности человеческого бытия вообще и о мудром преклонении перед тайной жизни человека и природы».

Что же, «Золотой петушок» «геликоновцев» заставил о многом задуматься. О том, что взрослые иногда нуждаются в сказке даже больше, чем дети. О том, что в ожидании чуда нужно стремиться делать добрые дела. Тогда и чудо обязательно придет к тебе, причем не с пустыми руками. О том, что чудеса исчезают, когда их перестают ждать. И о том, что уже само ожидание чуда есть верный способ получить его.

*Ирина НОВИЧКОВА*

*Фото Ирины ШЫМЧАК*

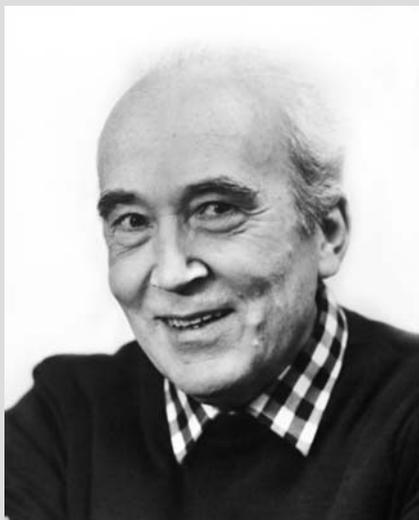
*предоставлены пресс-службой театра*

**1 сентября** в возрасте **96-ти лет** ушел из жизни замечательный артист, старожил нижегородской сцены и ее бережный летописец **Святослав Михайлович УШАКОВ**.

Святослав Михайлович родился в Нижнем Новгороде. Его отец, Михаил Федорович Ушаков учился в Нижегородском Дворянском институте, где играл в любительских спектаклях вместе со своим другом, будущим артистом и мастером художественного слова Владимиром Яхонтовым. Спустя десятилетия молодой студент Щепкинского училища Святослав Ушаков будет ходить на выступления Яхонтова, восторженно ловить каждое слово и каждый жест артиста, не решаясь подойти и представиться московской знаменитости. Осмелился на личное знакомство он только 15 июля 1945 года, ровно за день до самоубийства Владимира Николаевича... Его смертью Святослав был потрясен.

Актерской профессии Святослав Михайлович посвятил более пятидесяти лет жизни. Лишь короткий период его творческой деятельности (с 1959 по 1963 годы) связан с Казанским Большим драматическим театром имени В.И. Качалова. Остальное время с момента выпуска из училища до своей кончины он отдал сцене одного из старейших театров страны — **Горьковскому (ныне Нижегородскому) театру драмы имени М. Горького**. Он сыграл на этой сцене более 220 ролей, в числе которых **Дон Хуан («Девушка с кувшином»)**, **Альдемаро («Учитель танцев»)**, **Плумов («На всякого мудреца довольно простоты»)**, **Бенедикт («Много шума из ничего»)**, **Фердинанд («Коварство и любовь»)**, **Петя Трофимов («Вишневый сад»)**, **Дудаков («Дачники»)**, **Райский («Обрыв»)**, **Татарин («На дне»)** и другие. Затем стал настоящим летописцем нижегородской театральной истории.

Обладавший завидной памятью, Станислав Ушаков аккуратно и скрупулезно собирал и систематизировал материалы, связанные с Нижегородским театром драмы. В 2007 году из-под его пера вышли сборник **«Театральные портреты»** и книга воспоминаний **«Судьбой дарованные встречи»**. На областном радио он подготовил и провел цикл передач об актерах, режиссерах, художниках, технических работниках театра **«Нижегородские театральные сезоны»**. Судьба



сводила его с великими творцами своей эпохи, и о тех встречах, о полученном бесценном опыте Святослав Михайлович умел рассказать красочно, интересно, увлекательно.

Сегодня артиста с теплой и нежной грустью вспоминают его коллеги, друзья, зрители, журналисты, для которых он был кладом бесценных знаний и частью того мира, который безвозвратно уходит от нас в прошлое все дальше и дальше. Для театральной общности Нижнего Новгорода его смерть — огромная и невосполнимая потеря.

Последний раз Святослав Михайлович вышел на сцену в почтенном возрасте 94 лет. В спектакле **«Нахлебник»** по пьесе **И.С. Тургенева** специально для него прописали роль **портного Анпадиста**. Он исполнял ее сидя в кресле-каталке, но, по словам тех, кто это видел, очень колоритно.

Святослав Михайлович Ушаков оставался артистом до конца своих дней, был верен выбранной однажды профессии и предан родному театру, как своей единственной любви. Его неугасающую творческую энергию, искреннюю профессиональную и человеческую заинтересованность и заботливое отношение к любимому делу мы будем хранить в нашей памяти как пример чистого и честного служения искусству.

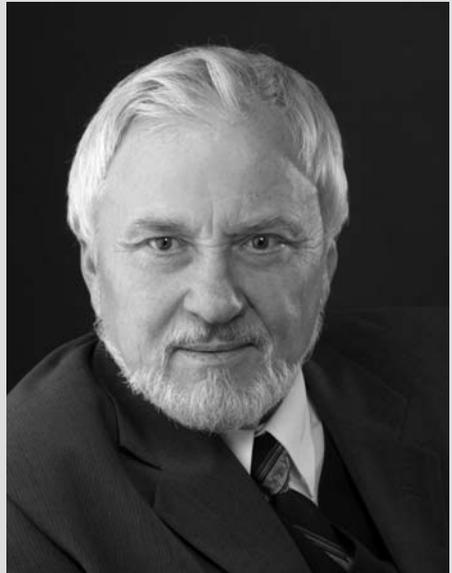
Татьяна КРИВЧИКОВА

**5 сентября** 2018 года скончался народный артист России, профессор кафедры актерского искусства **Белгородского государственного института искусств и культуры Николай ЧЕРНЫШ.**

Николай Константинович Черныш родился 16 мая 1938 года в городе Чугуеве Харьковской области. В 1961-м окончил актерский факультет Харьковского театрального института. Работал в Закарпатском драматическом театре в Ужгороде, в Северо-Казахстанском русском драматическом театре имени Н. Погодина, в Архангельском областном театре драмы им. М.В. Ломоносова. С 1967 по 2007 гг. — артист **Белгородского государственного академического драматического театра им. М.С. Щепкина.**

Он сыграл около 160 ролей в театре и поставил более 40 спектаклей. Белгородские зрители старшего и среднего поколения помнят такие замечательные его работы, как **Подхалюзин («Свои люди — сочтемся» А.Н. Островского), Расплюев («Свадьба Кречинского» А.В. Сухова-Кобылина), Яго («Отелло» У. Шекспира), Кочкарев («Женитьба» Н.В. Гоголя), Нил («Мещане» М. Горького), Ричард («Ричард III» У. Шекспира), Эфраим Кэбот («Страсти под вязами» Ю. О'Нила), Цезарь («Игра теней» Ю. Эддиса)...** Блистательными, отмеченными силой зрелого таланта, жизненного опыта, актерского мастерства и настоящего человеческого переживания стали для Н.К. Черныша роли **Шпигельского («Месяц в деревне» И.С. Тургенева), князя К. («Прощальная гастроль князя К.»** по повести **Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон»), Чебутыкина («Три сестры» А.П. Чехова), Петра Ивановича Адуева («Обыкновенная история» И.А. Гончарова), Прибыткова («Последняя жертва» А.Н. Островского), Фамусова («Горе от ума» А.С. Грибоедова).**

Артист награжден медалями «За освоение целинных земель», «За доблестный труд», «За заслуги перед Землей Белгородской» II степени. Он пятикратный лауреат облас-



тной театральной премии им. М.С. Щепкина, дипломант VI Всероссийского театрального фестиваля «Голоса истории» в Вологде (за режиссуру спектакля «Креститель» С. Тажушева), дипломант II Международного театрального фестиваля «Старейшие театры России» в городе Калуге (за исполнение роли Прибыткова в спектакле «Последняя жертва» А.Н. Островского).

В течение многих лет являлся председателем **Белгородского отделения СТД РФ (ВТО).** С 2007 г. работал профессором кафедры театрального искусства в Белгородском государственном институте искусств и культуры.

Николай Константинович Черныш навсегда останется в памяти коллег, зрителей, учеников как образец высочайшего актерского профессионализма, артист, который сцене отдал все сполна, педагог, учивший своих студентов с честью и достоинством служить великому русскому театру.

Вечная память! Прощайте, дорогой Николай Константинович...

*Белгородское отделение СТД РФ*

Скоропостижно ушел из жизни **Михаил АСАФОВ** — блистательный артист **Владимирского драматического театра**, отдавший этой сцене сорок с лишним лет из своей слишком короткой жизни. Михаил Асафов скончался на 68-м году, поэтому, вспоминая о нем, невольно «примериваешь» на уникального артиста те роли, которые он мог бы еще сыграть.

И уже никогда не сыграет...

Выпускнику Театрального училища им. М.С. Щепкина подвластны были самые разные жанры. Обладая талантом вкупе с внешностью не просто красивой, но и значительной, «выдающей» породу русского интеллигента, превосходным голосом, в котором четко интонировались черты характера любого персонажа, Михаил Асафов каждого своего героя умел наделять неповторимыми чертами. И в мировой и русской классике, и в современных, не всегда глубоких зарубежных пьесах.

Перечислять его роли на владимирских подмостках, число которых перевалило за сотню, не имеет смыс-

ла. Невозможно забыть работы у разных режиссеров в пьесах А.П. Чехова: казалось, что артист рожден для этих образов чеховских интеллигентов, не совпавших со временем, доставшимся на их долю. Как невозможно забыть сильного, гордого **Кента** из **«Короля Лира»** — человека, готового служить до конца своему властелину, потому что в этом видит он свой человеческий долг. Как невозможно забыть **Дон Кихота** из спектакля по пьесе **Евг. Шварца**, в котором сошлись непостижимым образом высокий романтизм, стремление к подвигам, чудаковатость, нелепость, наивная детская вера в чудеса и — поистине магическая сила...

Мы скорбим вместе со зрителями не только Владимира, преданно любившими яркую звезду своего театра, но и со зрителями многих городов, видевших и запомнивших Михаила Васильевича Асафова. И память наша не померкнет с годами и десятилетиями!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



Ушел из жизни интеллигентный, добрый, открытый, глубокий и бесконечно талантливый человек. Это огромная потеря для **Курского театра имени А.С. Пушкина**, для зрителя и читателей.

В Курский театр **Николай ШАДРИН** пришел в сентябре 1977 года. Среди его театральных работ **Сэм** («Вождь краснокожих» О. Генри), **Самоковасов** («Чудаки» М. Горького), **Форд** («Виндзорские насмешницы» У. Шекспира), **Панкрат** («Касатка» А.Н. Толстого), **Салай Салтаных** («Жертвы века» А.Н. Островского), **Илья Тараканов** («Традиционный сбор» В. Розова), **Мистер Паравичини** («Мышеловка» А. Кристи), **Винченцо** («Голодранцы и аристократы» Скарпетта), **пан Дульский** («Мораль пани Дульской» Г. Запольской) и многие другие. Всего на сцене Курского драматического театра имени А.С. Пушкина им сыграно более 100 ролей.

За пределами Курска его знают и любят как писателя. Николай Шадрин опубликовал 13 книг, которые завоевали популярность не только в России, но и в Европе. Он печатался в журналах «Охота», «Сибирские огни», «Подъем», коллективных сборниках, в газетах Курска, Велико-го Новгорода, Москвы, его книги опубликованы во Франции и Германии. Он автор

романов **«Армагеддон»**, **«Одиссея Злобина»**, **«Миг удачи»**, **«Минута молчания»**, **«Сестра милосердия»** и других.

В 2006 году газета «Литературная Россия» обнародовала рейтинг популярности 50 ведущих литераторов России, пишущих на исторические темы, — на 14 месте разместился Николай Шадрин.

Писатель Евгений Носов на одной из встреч сказал о Николае Шадрине, что он еще себя покажет и сравнил талант Шадрина с талантом Андрея Платонова.

Николай Шадрин был лауреатом Всероссийского конкурса имени В.М. Шукшина, победителем Курского областного конкурса «Человек года — 2002», лауреатом Всероссийского конкурса «Российский сюжет», лауреатом Премии «Общественное призвание», почетным работником культуры и искусства Курской области, — всех наград и званий не перечислить. Но самое главное, в нем была любовь к ближнему. Его искренность и чуткость покоряли раз и навсегда. Нельзя было увидеть его хмурым или уставшим. Нет! Он всегда был бодрым, радостным, сияющим и своим счастьем заражал всех нас.

Николай Иванович, спасибо за ваш свет. Он всегда будет с нами.

*Ольга ЛЮСТИК*



Ушла из жизни **Нонна Михайловна СКЕГИНА**, театровед, ученый, неутомимый, глубокий собиратель и исследователь творческого наследия **Анатолия Эфроса**, рядом с которым, будучи завлитом театров, где он служил, она провела несколько десятилетий.

Даже в те далекие времена, когда завлитство было профессией серьезной, не сводящейся лишь к чтению пьес и приглашению гостей на премьеры, а предполагающей деятельное участие в работе над спектаклем, начиная с замысла режиссера и заканчивая последним прогоном, — Нонна Скегина принадлежала к немногочисленной, но известной всей стране плеяде подлинных единомышленников, преданных своему режиссеру профессионалов.

Время, прошедшее с ухода Анатолия Васильевича из жизни, Нонна Скегина посвятила не просто сохранению наследия режиссера, но титаническому труду издания его уникальных репетиционных и дневниковых записей. Ее книги сегодня — это незаменимый учебник не только для начинающих, но и для активно работающих режиссеров. Ее книги сегодня — это увлекательное и глубокое погружение в лабораторию, в неустанный и порой мучительный поиск современного смысла классики для самого широкого круга тех, кого интересует история театра, история культуры.

Последняя книга Нонны Михайловны посвящена спектаклю Анатолия Эфроса **«Живой труп» Л.Н.Толстого**, поставленного на сцене **Московского Худо-**



**жественного театра.** Недооцененный в свое время, спектакль предстает сегодня в стенограмме репетиций, воспоминаниях участников, комментариях — подлинным открытием нового восприятия пьесы, ее драматического совпадения со временем. И в этом трудно переоценить заслугу Нонны Скегиной. Совсем не случайно этот труд исследователя был удостоен в **2017 году** премии **«Театральная книга»**.

Нонна Михайловна покинула нас в солидном возрасте, приближаясь к 90-летию, но ее молодая до самого конца энергия, верность ее служения любимому, единственному в жизни делу с горечью заставляют думать о том, как много могла она еще сделать.

Для памяти об Анатолии Эфросе.

Для всех нас.

Светлая ей память и вечный покой...

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 2-212/2018

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / 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 600 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(47) 2018



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

81-й сезон Рубцовского драматического театра

## ФЕСТИВАЛИ

Всемирный конгресс Международной ассоциации  
университетских театров (Москва)

Фестиваль театров для детей и молодежи  
«Золотая репка» (Самара)

## ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Самая легкая лодка в мире» (РАМТ)

## ЛИЦА

Светлана Кухарь (Краснодар)

[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