

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 6-216/2019



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Сложилось так, что в февральском номере «Страстного бульвара, 10» сошлось много знаменательных дат: 100-летие АБДТ им. Г.А. Товстоногова, 100-летие одного из последних классиков отечественной драматургии Александра Володина, 100-летие легендарного директора Омской драмы Мигдата Ханжарова, 80-летие выдающейся балерины Екатерины Максимовой...

В рубрике «Театральная шкатулка» вас ждет встреча с воспоминаниями известного чтеца Александра Азарина о Михаиле Зощенко и Леониде Утесове. Надеемся, вы получите удовольствие от этого чтения — все «составляющие» этого великолепного трио, несомненно, вызовут интерес.

С самыми добрыми чувствами мы отмечаем юбилеи Ирины Муравьевой и Александра Коршунова, как обычно, рассказываем о премьерах драматических, музыкальных, кукольных, любительских театров.

В рубрике «Содружество» публикуем рассказ о том, как ставят водевили А.П. Чехова в Русском театре в Казахстане, в нашей постоянной рубрике вспоминаем конец ушедшего года — Фестиваль театров финно-угорских народов в Йошкар-Оле.

Ну и, конечно, предлагаем узнать о премьерах разных городов России...

К сожалению, обширной оказалась и самая печальная из наших рубрик. Печальная и постоянная. На этот раз мы простились с Сергеем Юрьевичем Юрским, и наша скорбь слилась с чувствами подавляющего количества россиян. И это неистребимое ощущение, что вместе с выдающимся Мастером ушла целая эпоха, соединяет нас, наверное, еще острее.

Но нам предстоит еще жить и делать свое дело, вкладывая в него всю силу души. Именно души — в первую очередь, потому что театр, взывающий к рассудку, к разгадыванию кроссвордов, как бы ни был он моден, не в силах соединить народ в нацию и обогатить личность.



*Искренне ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 6–216/2019

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2018–2019

СОДЕРЖАНИЕ



На обложке: Екатерина Максимова

ГОД ТЕАТРА

Презентация книги Ольги Сирото «Родом из детства» (Тамбовский государственный драматический театр).
М. Матюшина 2

Итоговое пленарное заседание СТД РСО–Алания 4

ДАТА

100-летие Александра Володина. *Е. Соколинский* 8
100-летие БДТ имени Г.А. Товстоногова. *К. Алексеева* 19
100-летие со дня рождения Мигдата Ханжарова.
И. Ульянина 25

В РОССИИ

Вышний Волочёк.
Н. Семёнова 31
Омск. *А. Нуреева* 34
Орел. *М. Мищенко* 38
Самара. *А. Ефремова* 41
Симферополь. *Е. Смирнова* 44
Чита. *А. Иняхин* 49

СОДРУЖЕСТВО

Чеховские комедии в Темиртауском театре для детей и юношества. *Ю. Ющенко* 57

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

Международный проект «Играем одну пьесу».
Е. Плевава 63

ФЕСТИВАЛИ

Международный фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул» (*Йошкар-Ола*). *В. Фёдорова* 67

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Дюма» (Московский театр «Современник»).
О. Владимирова 77
«Вариации тайны» (Московский ТЮЗ). *Е. Плевава* 82
«Утро туманное» (Московский театр «Et Cetera»). *Н. Старосельская* 85

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Художник Александр Лисянский (*Москва*).
В. Иванова 90

ЛИЦА

Ирина Муравьёва (*Москва*). *С. Коробков* 97
Галина Холопцева (*Чебоксары*). *М. Митина* 104

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Альбом Нины Аловерт. *М. Фолкинштейн* 110

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Мои встречи. Михаил Зошенко, Леонид Утесов. *А. Азарин* 112

МИР МУЗЫКИ

Форум «Балет XXI век» (Красноярский театр оперы и балета имени Д. Хворостовского).
А. Максво 120
«Свадьба Фигаро» (Театр оперы и балета им. Г.Ц. Цыдынжапова).
Б. Мукосей 125
«Мадам Баттерфляй» (Чувашский государственный театр оперы и балета).
М. Митина 130

МИР КУКОЛ

«Игра» в Томском театре кукол и актера «Скоморох».
Т. Ермолицкая 134

ЮБИЛЕЙ

Александр Коршунов (*Москва*) 29

ВСПОМИНАЯ

Екатерину Максимова (*Москва*). *М. Романова* 137
Владимира Захарова (*Томск*). *Т. Веснина* 147
Владимира Назарова (*Елец*). *И. Яцук* 153

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Анатолий Артёмов (*Санкт-Петербург*) 157
Сергей Юрский (*Москва*) 158
Евгений Редюк (*Ульяновск*) 160

СВОЯ СУДЬБА И СВОЯ ИСТОРИЯ

На Камерной сцене Тамбовского государственного академического драматического театра состоялась презентация книги Ольги Сирото «Родом из детства». Для театральной общественности это были сразу два премьерных события.

Директор «Тамбовтеатра» Петр Куликов давно мечтал о такой площадке, как Камерная сцена. Не сразу, но мечта воплотилась в реальность. И первым событием, начинающим летопись Камерной сцены, стала презентация нового издания. Да не простого,

Ольга Сирото и ее книга «Родом из детства»



а теснейшим образом связанного с театром.

Рождение книги и рождение театральной площадки — это трепетные моменты. Трепетны, а от того и ценны, и детские воспоминания каждого человека. В название своей книги Ольга Сирото вынесла часть известного высказывания французского летчика и писателя Антуана де Сент-Экзюпери «Все мы родом из детства». Оно как нельзя лучше подходит необычному формату этого сборника, который составили воспоминания мастеров сцены Тамбовского драматического театра. А необычность его в том, что Ольга записала воспоминания о детских годах ныне признанных артистов.

Книга «Родом из детства» — это 24 интереснейших монолога, которые автор озаглавил: «Коля Рубцов», «Юра Томилин», «Валя Попова», «Миша Берзин» и так далее. Театралам эти фамилии скажут о многом.

«Я надеюсь, что, путешествуя по воспоминаниям героев книги, — пишет, обращаясь к читателям в послесловии, Ольга Сирото, — вы, быть может, освежили и свою память, провели, так сказать, «реконструкцию» собственного прошлого. Что ж, иногда это очень полезно — вспомнить, что все наши мечты и чаяния, все первые «ласточки» чувств, первые шаги к истинному призванию родом из детства.»

На презентацию книги пришла мама Ольги, которой дочь публично смогла сказать самые теплые слова признания. Коллеги — и герои нынешней книги, и, возможно, будущей, — высказали свои мнения о литературной работе Ольги и о ней самой. Ведь талантливая актриса оказалась и талантливым литератором. Своими положительными эмоциями по поводу этого рода деятельности Ольги Сирото поделились с публикой



О. Сирото и И. Блохина

хранитель Музея истории театра **Эльвира Степанова** и руководитель Дома творческих работников **Ирина Блохина**, помогавшие автору в редактировании книги. Председатель правления Тамбовского отделения СТД **Сергей Левандовский** рассказал, что именно Союзу театральных деятелей Российской Федерации удалось профинансировать издание: «Мне приятно, что публикация книги осуществлена при поддержке Союза в рамках комплексной творческой программы Министерства культуры РФ «Театральная панорама новой России». Это очень большая программа. Ведь в России 600 театров. Ольге пришлось выдержать серьезный конкурсный отбор среди претендентов на стипендию по реализации творческих проектов. И она с успехом его прошла. Мы рады, что ее книга появилась на свет. Я не встречал подобного издания в театральных библиотеках».

Ирина Блохина, делаясь своими впечатлениями от знакомства с трудом Ольги Сирото, назвала его коллективным портретом Тамбовского драматического театра. «У меня было ощущение, — сказала она, — будто я иду по коридору, а справа и слева двери гримерок. Я их открываю, а за каждой дверью своя история, свое взросление, своя тяга к театру. Эти воспоминания очень разные. Но есть единая связующая нить — судьба, которая привела на сцену героев книги, даже тех, кто и не помышлял сначала об актерстве. Книга Ольги — это подарок театру, потому что это часть его истории. Подарок театрам, потому что все, кто любит театр, получит удовольствие, увидев здесь знакомые имена, услышав в повествовании знакомые интонации. Книга поможет им побольше узнать о судьбе любимых актеров».

Предваряя вопросы: о чем же ее труд, Ольга Сирото написала предисловие к книге. «Прежде всего, она о призвании, —



О. Сирото и С. Левандовский

считает автор-составитель. — *И о мечте! Мечте, зародившейся очень давно, когда герои нашей книги были еще детьми. Это были необычные дети. Ведь каждому из них была уготована особая судьба, которая однажды привела их на сцену, в театр... Перелистывая страницы детских воспоминаний вместе с любимыми артистами, вы не толь-*

ко узнаете их с другой, «закулисной» стороны, но и наверняка что-то покажется вам знакомым, вы невольно улыбнетесь и вспомните свое детство... Но у каждого из нас сложилась своя судьба и своя история».

Маргарита МАТЮШИНА

Фото Александра УСТИНОВА

ТЕАТРАЛЬНАЯ ОСЕТИЯ. ПАЛИТРА СОБЫТИЙ

2018 год для театрального сообщества **Северной Осетии** завершился открытием **Года театра**. Торжественная церемония состоялась в **Северо-Осетинском государственном академическом театре им. В. Тхапсаева**. Старт Году театра дал председатель Союза театральных деятелей РСО-Алания, за-

служенный артист РФ **Казбек Саламонович Губиев**, отметивший, что руководство республики в лице главы **В.З. Битарова** делает очень многое для поддержки театрального искусства.

«В Северной Осетии за последние несколько лет был предпринят целый ряд резонансных шагов в направлении господдержки», — сказал К.С. Губиев во вре-

мя приветствия, пояснив, что палитра Года театра в республике обещает порадовать зрителей целым каскадом запоминающихся событий. В их числе премьеры, фестиваль национальных театров «Сцена без границ» во Владикавказе, республиканский фестиваль народных театров, гастрольные обмены между северо-осетинскими театральными коллективами и театрами из других регионов России.

В республике пять государственных театров – СОГАТ им. В. Тхапсаева, **Русский академический театр им. Евг. Вахтангова**, **Дигорский государственный драматический театр**, **Республиканский ТЮЗ «Саби»** и **Государственный конно-драматический театр «Нарты»**, а также филиал **Мариинского театра в РСО-Алания**, начавший свою официальную работу в 2017 году. «Все они будут активно вовлечены в орбиту знакового для страны культурного события», – подытожил Казбек Губиев. А исполняющий обязанности министра культуры РСО-Алания **Эльбрус Кубалов** на итоговом пленарном заседании Союза обратился к членам регионального правления СТД с пожеланием объединить театры республики.

Работу заседания предварила итоговая пресс-конференция председателя СТД РСО-Алания Казбека Губиева, на которой он рассказал об итогах деятельности Союза в 2018 году и планах работы на будущий год.

«Наш Союз – один из самых больших в республике, он насчитывает 175 человек и этим, отчасти, определяется формат его работы. Проведено большое число мероприятий, но я бы хотел остановиться на некоторых. В третий раз состоялся **Республиканский фестиваль «Дебют»** для молодых актеров. И это правильно, когда молодые показывают себя, учатся сами, делятся опытом. Все участники были отмечены наградами, победитель получил возможность съездить в творческую командировку. Этот фестиваль – всецело наша задумка, и мы наме-

рены его продолжать. Активно строится работа и с народными театрами. Новые имена открыл **Четвертый международный фестиваль народных театров «Театральная весна»**. Мы побывали во многих селах, и нас порадовало, что в таких отдаленных горных селениях, как Урух, Махческ, Горный Даргавс появились народные театры. Это стало возможным благодаря региональному СТД, который оказывает поддержку и по режиссерской линии, и по актерской.

На 2018 год пришлось много знаменательных дат. Мы отметили **80-летие** народной артистки РСО-Алания **Земфиры Галазовой** и сняли посвященный ей фильм «**Творческий портрет**». Его презентация состоялась в **Музее театрального искусства во Владикавказе**. Музей, возглавляемый **Беллой Салбиевой**, – давний партнер регионального СТД, нас связывают многие целевые программы и проекты.

Немало сделано и по реализации социальных программ. Например, с большим успехом сыграны благотворительные спектакли в детских домах и в доме-интернате для престарелых «Забота». В нынешнем году СТД РСО-Алания приступил к новому проекту по оказанию помощи малоимущим актерам, инвалидам, многодетным семьям. Так, многодетной актрисе Осетинского театра **Римме Царикаевой**, воспитывающей четырех детей, выделены бесплатные путевки для отдыха в Ялте».

Рима Царикаева, присоединившаяся к пресс-конференции после окончания детского спектакля, в котором она исполнила главную роль, попросила слова и поблагодарила Союз театральных деятелей за внимание к многодетным семьям.

Работа регионального правления продолжилась отчетом председателя о планах на будущее.

«Год театра – событие, к которому мы очень долго шли. Его ждали не только актеры, но все работники театра во главе с председателем СТД РФ **Александром Калягиным**, который приложил немало



Участники итогового заседания СТД РСО-Алания

усилий к тому, чтобы был объявлен Год театра. Теперь, когда это произошло, нам предстоит еще больше напряженной творческой работы и тесного взаимодействия с органами власти».

Осетия, подарившая в XX веке Кавказу, стране и миру целое созвездие ярчайших сценических имен, гордится по праву своими театральными традициями. Поздравляя мастеров театрального искусства и зрителей со сцены СОГАТ им. В. Тхапсаева с открытием Года театра, председатель Правительства РСО-Алания **Таймураз Тускаев** обещал со стороны руководства республики всемерную поддержку.

«Необходимо не только чтить и сохранять традиции, но и развивать: ведь потенциал для этого в республике — огромный. И именно это и должно стать

одной из стратегических целей, которые ставит перед нашей сферой культуры Год театра. Уверен, что он будет насыщен уникальными проектами, яркими событиями, фестивалями, другими мероприятиями, будет способствовать дальнейшему развитию театрального дела в республике. Но Год театра — это еще и возможность провести широкий диалог с участием общественности и профессионалов о направлениях развития нашего театрального искусства. Подумать о том, что необходимо возродить, приумножить и отметить те направления, которые требуют совершенствования. И самое важное для нас — подумать о том, какое культурное наследие мы оставим будущим поколениям. А для этого целесообразно начать разработку программного документа, который бу-



*К. Губиев и Т. Тускаев
на церемонии
открытия Года театра
в Северной Осетии*

дет определять развитие нашего театрального искусства на перспективу», — сказал премьер Таймураз Тускаев.

Эти слова подтверждает и Казбек Губиев: «Все программы, намеченные на 2019 год, будут реализованы. Одна из основных дат — **75-летие** СТД РСО-Алания. Мы планируем отметить его широко и ждем в гости председателя СТД РФ Александра Калягина, коллег из республик Северного Кавказа. Уверен, что все получится, потому что у нас есть государственная поддержка в лице главы республики **Вячеслава Битарова** и нашего республиканского министерства культуры в лице Эльбруса Кубалова», — подчеркнул Казбек Губиев.

И.о. министра культуры РСО-Алания Эльбрус Кубалов высказал свои пожелания СТД РСО-Алания и обозначил зада-

чи, поставленные главой республики: в Год театра не должен быть забыт ни один ветеран сцены — юбиляр. «Все мероприятия должны проводиться под патронажем СТД РСО-Алания, который должен стать цементирующим звеном для всех театров», — подытожил Э. Кубалов.

Также правлением регионального СТД было вынесено решение об учреждении ежегодной премии для журналистов, освещающих работу театров.

После обсуждения рабочих вопросов Эльбрус Кубалов и Казбек Губиев поздравили артиста конного театра «Нарты» **Александра Пагиева** и заслуженную артистку РСО-Алания **Людмилу Бритаеву** с юбилеями.

Пресс-служба СТД РСО-Алания

В ШЕРЕНГЕ КЛАССИКОВ

К 100-летию со дня рождения А.М. Володина

О Володине трудно писать. Сказано изрядное количество общих слов. И не общих. Пожалуй, наиболее точные принадлежат Сергею Юрскому — он их произнес еще при жизни Александра Моисеевича, на юбилее в 1999 году. Наверно, не имею права говорить о Володине — не был с ним знаком. Живы многие из тех, кто были его друзьями, знакомыми. С другой стороны, никому не запрещено поразмышлять о большом писателе, человеке, которого многие любили, не сближаясь.

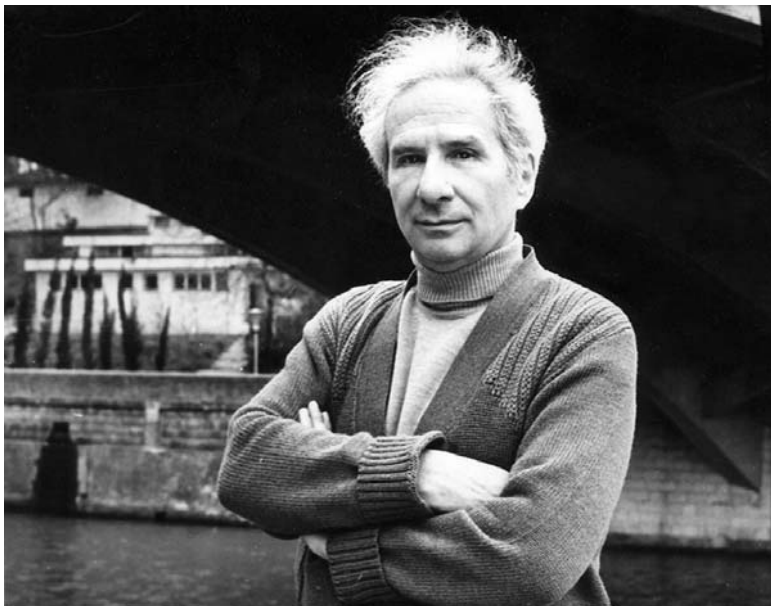
Первая сложность: Володин весь соткан из противоречий. Автор «Записок нетрезвого человека» обладал трезвым умом; человек свободный в творчестве ощущал себя связанным многими житейскими путями; знакомый практически со всеми интересными людьми театра, кино, литературы, был очень одинок; знаменитый — отличался застенчивостью; деликатный — мог быть очень жестким в оценках. Продолжать можно до бесконечности. Надо ли эти противоречия сглаживать? А если не надо, то какой смысл в обрывочных характеристиках?

В пору юбилея встает вопрос о памяти. Помнят ли? Как оценивают официально или неофициально? Казалось бы, с этим все благополучно. Володин получил наград пятнадцать: профессиональных («Триумф», «Золотая Маска», имени Станиславского), и государственных (Президента РФ, «За заслуги перед Отечеством» III степени), военных («За отвагу»), муниципальных («Живая легенда Санкт-Петербурга»). Его томик в серии «Русская классика» (2018) поместился на книжной полке (между Достоевским и Пастернаком — так, по крайней мере, он стоит в магазине «Буквоед»). В петербургском театре «Остров» устроен небольшой музей «Гостиная Володина». 5 февраля 2019 г. начался,

как всегда, ежегодный володинский фестиваль «Пять вечеров». Установлена мраморная доска (в 2004) на доме (Большая Пушкарская ул. д. 44), где он жил. Тройной памятник в Москве: Виктор Розов, Александр Володин и Александр Вампилов у театра «Табакерка» (2007). Все, вроде бы, достойно. При этом неудовлетворительно.

Даже в странном тройном памятнике скульптора А. Чарпина допущена известная неточность. Выстраивается историко-литературная последовательность: Володин, дескать, наследовал Розову, Вампилов — Володину. Это не так или не совсем так. У розовских пьес, при всем обаянии лучших из них (и самой личности Розова), много учительства. Он четко знает, как надо. Розов — советский драматург, в известном смысле, с государственным мышлением, хотя и человеческого в нем много. Он — оптимист или, по крайней мере, был оптимистом до последних лет. Не случайно одна из знаменитых его пьес называется «В поисках радости». Впрочем, последние три пьесы корректируют имидж Розова как советского автора. Однако я не пишу историю драматургии.

У Володина человек тоже стремится к радости, но никогда ее не достигает. В основе его пьес, начиная с «Пяти вечеров» и кончая «шутейной» «Семь жен Синей Бороды» — неразрешимые противоречия. Благополучные, на первый взгляд, финалы «Вечеров», «Старшей сестры», «Назначения» — мнимые. Это передышка, попытка временного утешения. К тому же последние эпизоды «Старшей сестры», с актерским успехом Нади, вторым приходом незадачливого жениха, Володин, похоже, дописывал по наущению театра. Пьеса в 1961 г. была совершенно непроходима, несмотря на оттепель. Чуть позже министр Е. Фурцева объявила с трибуны: «И пусть товарищ Володин не



Александр
Володин

надеется, что мы допустим его пьесы». Знала, что говорила.

Для молодежи Володин, как и Розов, Арбузов, относится к неблизкой по духу и не слишком интересной советской эпохе — формально, по годам, это так. Разве что современники писателя, а, точнее, филологи, театроведы понимают: Володин первым вырвался из догм советской драматургии, советской идеологии. И этого ему тогдашние власти не простили. Поздние володинские пьесы пролежали под спудом более 20 лет. Хотя между ранними и поздними прошло совсем немного времени. «Старшая сестра» — 1961 год, «Мать Иисуса» — 1962, «Кастручча» — 1966.

Даже сейчас наиболее острые в политическом отношении «Кастручча», «Ящерица» не перепечатываются в официозных сборниках «русской классики». Уже по другим причинам (инерция, недомыслие) не публикуются монологи, одноактные пьесы (например, «Семь жен Синеи Бороды»). Мало кто слышал о пьесе «Беженцы» (другие названия: «Петруччо», «Но где-то копилось возмездие»). В полном объеме драматургия Володина совре-

менному читателю и зрителю неизвестна.

А что такое полный объем? М.Ю. Дмитриевская в одном интервью заметила: Володин и сам бы не ответил, сколько пьес написал. «Выхухоль» соединял с «Ящерицей». В Театре на Малой Бронной контаминировали «Ящерицу» и «Две стрелы». Две редакции «Старшей сестры» — по сути, разные пьесы. Сценарии трансформировались в пьесы, пьесы — в сценарии. А сколько гуляло и гуляет по профессиональным и любительским сценам различных композиций из монологов, диалогов, стихов, исповедальной прозы?

Его упрекали в 1950-х-начале 1960-х, будто он занят частным человеком, мелкотемьем. Он, действительно, дистанцировался от «государственных» задач, но мыслил масштабно. Даже в жизнеподобном «Назначении» заложено исходное противоречие механизма управления. Можно прочесть в литературе: он, дескать, обличил в этой комедии систему. Думаю, пьеса шире, чем полемика с принципами управления СССР. Хотя не случайно она была запрещена во всех театрах СССР, кроме столичного «Современника». Но в «Назначении»



«Дульсинья
Тобосская».
Санчо Панса —
М. Яншин,
Альдонса —
Т. Доронина.
МХАТ
им. М. Горького

обнажено неразрешимое противоречие: как соединить человечность, доброту, понимание отдельной личности и необходимость поддержания строгого порядка в любой структуре: от семьи, группы до всего мира. Другое дело, и порядок-то навести не удастся на уровне учреждения. Я уже не говорю о государстве, объединении государств.

Володин оставил в покое конкретную частную жизнь — получилось еще «хуже». В поздних пьесах-притчах отражены философские, социально-политические противоречия. Правда, хочется употребить противоестественное выражение «интимно-философские». Обобщая, он не абстрагирует действительность. Как выразился М. Жванецкий: «Ты описал себя, а открыл нас».

«Беженцы», может быть, самая жесткая вещь Володина, опровергающая его репутацию мягкого, доброго писателя. Может быть, это наиболее автобиографическая из драм. По сути, перед нами одно большое стихотворение. Беженцы — всеобъемлющая метафора бегства от власти, от неправды, от игры волей-неволей, тщеславий, в которой его волей-неволей заставляли участвовать; от славы, которую он все-таки сознавал; от жестокости, кото-

рую волей-неволей совершал. В конечном итоге, безуспешная попытка бежать от себя. И все это написано ритмизованной прозой, с эскизно выписанными характеристиками. Бег — вообще любимый мотив Володина. Вспомним Бузыкина, стихотворение «Бегите, девушки, бегите». Дидель из «Каструччи» говорит о себе: «Я плохо живу. Бегу и бегу. Отсюда туда, от этих к другим». Бег — символ жизни, символ отчаяния, отказа, суетности.

Трудно представить, что «Пять вечеров» и «Каструччу» написал один человек. Вот была коммуналка, а вот многомиллионная страна, сконцентрированная до малюхонькой страны-модели (в ней живут 67 человек). Но в стране имеются свои три члена парламента и свой научный сотрудник. «Каструччу» называют антиутопией наподобие романов Е. Замятина, Д. Оруэлла. Однако в пьесе нет ни графа фантастики, грандиозности кошмара. Это не картина страшного будущего. Перед нами гротескная картина настоящего, вполне «домашняя».

Володина именуют выразителем мироощущения интеллигенции. А ведь первый интеллигент (Лямин) появляется только в «Назначении». В «Кастручче» ученый Луи высказывает мысли автора. Володин по-

вторит их почти буквально в интервью 1988 года. Драматург рассказал о тотально неестественной жизни. «Немыслимо глупое время нас формировало». Кастручча — болезнь безуспешно подавляемых эмоций. Мысль о неестественности общественной жизни и несовместимости с человеческой природой мучила его давно. Невинный сценарий про школу «Звонят, откройте дверь!» (1964) о том же. Только «Кастручча» сочинена в жанре лирического гротеска. Разве может быть гротеск лирическим?

В своей поэтике Володин немного забежал вперед, и нам его не догнать. Мы еще не разобрались с чеховской поэтикой (не говоря уже о блоковской), а тут Володин. Такой, казалось бы, простой. Театр покупается на эту симпатичную простоту, задушевность, житейскую историю, а за ней в реальном спектакле ничего и не стоит.

Вампилов, третий герой памятника у «Табакерки», больше связан с Володиным, чем Розов. Он, несомненно, унаследовал от предшественника свободу драматургического построения, но эпоха его совсем

другая и люди другие, с выжженной душой (я не беру идеальную Валентину), что совершенно чуждо этике Володина. Современные критики отмечают скрытую полемику Вампилова с Володиным. Однажды Володин, размышляя о драматургах 1970-х, доказывал: он не может относиться с такой степенью жесткости к болезням и даже уродствам жизни. Еще как может. В «Кастручче» и «Беженцах» он, пожалуй, еще жестче, чем его молодые коллеги.

Разбираться с историко-литературным, историко-театральным контекстом творчества Володина должны бы исследователи, но и здесь все не слишком благополучно. Театроведение застыло на уровне перестроечных лет. В 1988 г. защитила диссертацию «Художник и время, эволюция театра А. Володина, 1950-е-начало 1970-х гг.» Т.А. Ратобильская. На ту же захватывающую тему (эволюции драматургии Володина) несколько позже написала исследователь О.В. Журчева (1994). Еще раньше (1984) про одноактную драматургию, в том числе Володина, защитил диссертацию Александр Пронин. В 1989 г.

«Пять вечеров». БДТ им. М. Горького. 1959





На репетиции «Пяти вечеров». А. Володин, Л. Толмачева, О. Табаков. 1959

вышла из печати единственная монография Т.В. Ланиной «Александр Володин: очерк жизни и творчества». О Володине в 1960-70-е писали К. Рудницкий, С. Владимиров, Е. Калмановский, В. Гаевский, М. Туровская, но после 1989 г. и проблемных статей не назовешь. За 30 лет, похоже, не появилось новых мыслей о крупнейшем из русских писателей. Я не касаюсь нынешних школьных методичек, их можно в обилии обнаружить в интернете.

Однако существует статья Сергея Веселовского, который за три года до смерти драматурга, в связи с выходом в свет небольшого сборника «Попытка покаяния», заявил: «Этот документ А. Володина недействительный и просроченный, но отразивший настроение интеллигентов, и не одного поколения...». И в пору, казалось бы, всеобщего и официально-признания, писатель выслушивал подобные приговоры. Хотя это специфика журнала «Знамя» (1998. № 12). Журналист, публицист признает, что Володин — вместе с интеллигенцией, видимо, автору статьи неприятной.

Наконец, в 2018 г. выходит из печати солидная книга очерков российской драматургии известного критика Павла Рудне-

ва «Драма памяти». Следует подробный и увлекательный зачин о пьесах Розова и Арбузова, но, размышляя о Володине и, сделав несколько проницательных замечаний по поводу его драматургии, он обрывает свой анализ «Пятью вечерами», чтобы перейти к последнему члену «великолепной четверки», Александру Вампилову. Верю, Руднев превысил необходимый объем книги, но почему резкие сокращения коснулись именно Володина? Видимо, Володин не соответствовал задуманному Рудневым социологическому «аспекту». «Мать Иисуса» или «Кастручка» нарушили бы плавное течение мысли. Уж очень резко драматург изменился.

Пьесы Володина на афише присутствуют худо-бедно. Не много у нас произведений для людей и про людей, чтобы ими разбрасываться, однако Володин, как и Вампилов, еще по-настоящему не поставлен. Дело даже не в том, что на афише мелькают названия четыре («Пять вечеров», «Старшая сестра», «С любимыми не расставайтесь», «Две стрелы»), не больше. Случайно узнаешь: в Уфе поставили «Выхухоль». «Пять вечеров» в Молодежном, «С любимыми не расставайтесь» на Литейном идут в Петербурге с 2002, 2005 года. С другой

стороны, это доказывает успех. И все же премьеры редки. Критик А. Зверев в «Новом мире» уверял, будто в 1980-е началось театральное возрождение пьес драматурга. Если это и так, то к 2018 г. активность театров поуасла. И проблема не в количестве постановок. Много ли было удач?

Вернемся к «Беженцам». Может быть поэтому, что драма — самая жестокая и самая странная из наследия Володина, ее почти не ставили. Понятно, почему не ставили в момент написания. Олег Ефремов принес машинопись в Московское управление культуры. Там гуманно сказали: «Вы нам этого не показывали, мы этого не читали». В 90-е промелькнули две постановки: Игоря Власова на Новой сцене МХТ им. Чехова (1998) и Владимира Мальшицкого (1997, 2001). Ни одной рецензии вы не найдете. Мальшицкий при этом заслуживает, чтобы о нем сказали особо в связи с юбилеем Володина. Он 15 раз обращался к пьесам, прозе, стихам Володина (в разных модификациях своего авторского театра), трижды сыграл в спектаклях главную роль. Володин и Мальшицкий в чем-то были похожи (безбытностью, максимализмом), долго дружили. Последняя постановка Мальшицкого «Записок нетрезвого человека» состоялась в 2005 году. В 2008 его не стало.

Не стало Ефремова, не ставит Шейко. Кровные связи театров и Володина во многом нарушились. Бесспорно, Володин страдает вместе со всей российской драматургией последних пяти-шести десятилетий. Театр предпочитает классику или (и) инсценировки. Так интереснее режисерам. Вряд ли ситуация изменится. Театр движется по пути усложнения пластического рисунка, усложнения сценографии. Углублением психологии никто не увлечен, а без психологии какой Володин? Права Г.Н. Яновская, написавшая в своих воспоминаниях: «Володинская драматургия жутко обманчива и очень часто бывает сладкой в сценическом изложении» («О Володине: первые воспоминания». СПб., 2004). Постановки «Двух стрел», «Дульси-**ней Тобосской**» тяготеют к пантомиме,

молодежной игре, мюзиклу, «Мать Иисуса» в Александринке была преобразована в ораториальный жанр, что противопоставлено ее камерно-психологической природе. Так ее и не поставили всерьез, хотя две московских премьеры (в Театре Моссовета, на Малой Бронной) состоялись. Фильм «Мать Иисуса» 1990 г. как-то забылся.

Да, памятны легендарные «Пять вечеров» и «Моя старшая сестра» в БДТ, «Назначение» в «Современнике», «С любимыми не расставайтесь» в Ленинградском Театре Лен. Комсомола. Высоко оцененную, в том числе, автором, постановку «Любимых» в минском ТЮЗе (Николая Шейко) я не видел. Однако все эти спектакли, в значительной степени, победы больших актеров: Ефима Копеляна, Зинаиды Шарко, Татьяны Дорониной, Евгения Евстигнеева, Олега Ефремова, Ларисы Малеванной, Алисы Фрейндлих.

Постановки были переломными. Так раньше не ставили. Но к тем постановкам надо подходить исторически. Недавно услышал по радио сцену из «Пяти вечеров» БДТ, смотрел их в 1958-м, затаив дыхание. Неожиданно задела условность актерской манеры. Она оказалась гораздо архаичнее, чем помнилось. Это было ближе к «Синьору Марио», чем к Мышкину-Смокуновскому.

В лучших володинских премьерях 1960–1970-х звучали поразительные отрывки. Никогда не забуду дуэт Евстигнеева с Ефремовым в «Назначении». Страшный эпизод в «Старшей сестре», когда Надя Доронина в стоп-кадрах мучительно пробует разные роли, и у нее ничего не получается. В фильме 1967 г. эпизод не вошел (там всего одна проба) — слишком театральный. Финальный крик Малеванной (в спектакле Г. Опоркова 1972 г.) «Я скачу по тебе!» перевернул мне всю душу. Кстати, фраза Володину не принадлежит — это импровизация Л.Малеванной. Но рядом с такими прозрениями попадались эпизоды театрально проходные.

Г.А. Товстоногов сетовал: «Мы сделали все, чтобы он просто ушел из театра» («О профессии режиссера»). Так и не совсем



к/ф «Пять вечеров». Тамара Васильевна — Л. Гурченко, Ильин — С. Любшин

так. Да, БДТ не стал бороться за «Назначение», хотя спектакль категорически запретили и Н.П. Акимову (а в Комедии начал репетировать сам Володин). Но после разрешения цензурой «Назначение» ни в театре (МДТ), ни в кино (несмотря на блистательный актерский состав) уже не прозвучало, как могло бы в момент написания. Когда БДТ вернулся к Володину («**Киноповесть с одним антрактом**». 1984), это не принесло славы ни театру, ни Володину, ни А.Б. Фрейндлих. «Каструччу» разрешили спустя 22 года, и когда в 1988 г. ее опубликовали («Театр». 1988. № 5), в Москве драму поставили сразу в трех театрах. Опять-таки эффекта разорвавшейся бомбы не случилось.

Володин разделил судьбу многих подцензурных авторов в годы перестройки. Как и в случае с Н. Эрдманом, в 1988–89 гг. театр дорвался до запретного плода, но уже не было того азарта, чтобы с ним разбираться. И театр Володина как бы растворился. Последним сценическим событием, связанным с володинской драматургией, остается «С любимыми» 1972 г. Обидно.

В то же время причины размежевания театра и Володина сложнее чьего-то страха или пассивности. В 1970-е годы рус-

ский театр жадно обратился к возвращенной, наконец, условности. Володин тоже стал писать пьесы-притчи, но природа его драматургической условности иная, чем в большинстве режиссерских построений того времени. Условность театра становилась резкой, кричащей. Володин сменил антураж (вместо петербургских коммуналок — испанские просторы, средневековые площади, природа каменного века). При этом сохранил синтез социального и лирического. Володин не изменял себе, но менял манеру, ракурс. Его сверстники (М. Рошин, Э. Радзинский) тоже пробовали выйти за рамки традиционных пьес («Перламутровая Зинаида», «Обольститель Колобашкин»), но результат обескураживал: оригинальные комедии запрещали, а потом они оказывались не востребованы. Володин как будто и не думал о театральной практике. Писал в стол, пробовал. Не думаю, что кино ему было ближе театра (при 22 сценариях). Просто кино (по крайней мере, 1980–90-х) оказалось более подвижно.

При этом кино не слишком адекватно володинской стилистике. Как выразился критик А. Зверев, в фильмах до «Осеннего марафона» «он [Володин] присутс-

твовал как-то смутно, едва угадывается». Нужны были художники мышления уровня Тарковского — сценарии Володи на снимали другие. Звезды повторяли самих себя. В «Двух стрелах» приблизительно пересказали фавбулу. Плюс приплясывания и смешные телодвижения. Парадокс: киноверсия слишком приземляла, конкретизировала — театр абстрагировал, превращал в молодежную игру. Поэзия Володина становилась плоской, обрачивалась памфлетом. Володин не уходил в кино. Он уходил в себя, иногда напоминая о себе «то тут, то там».

Володин был приятнейшим человеком, с множеством друзей, знакомых в разных театрах, но это не значит, будто он не имел претензий к театру. По деликатности своей далеко не всегда их высказывал. Володин вовсе не добренький. Язычок у него острый. Помню, как в одном публичном выступлении (в Публичной библиотеке) драматург передавал разговор в

доме Владимирова-Фрейдлих перед репетициями «Дульсинеи Тобосской». Разумеется, он утрировал. Впрочем, суть, вероятно, передавал точно. Алиса Бруновна пылко доказывала: «Это должна быть молитва!». «Но чтобы можно и поржать», — «дополнял» ее супруг-режиссер. При столь противоположных намерениях володинской «Дульсинеи» родиться не могло, хотя в памяти звучит «Ночь Тобосская темна» с тембром, интонациями Фрейдлих. Не случайно помнишь песни Б. Рацера и В. Константинова, а не реплики Володина.

Очевидно, Володин, человек театральный, видел эффективность, выразительность Т.В. Дорониной в роли Нади Рязановой. Благодаря фильму Г. Натансона (1967) и Дорониной в главной роли пьеса приобрела всесоюзную известность. Володин за это был благодарен актрисе. Позже посылал ей распечатки своих стихов. Но он не хотел, чтобы она игра-

к/ф «Осенний марафон». Алла — М. Неёлова, Бузыкин — О. Басилашвили



ла роль Нади в БДТ, просил об этом Товстоногова. Ему нужна была простая, затурканная женщина, мечтающая об артистической судьбе. По первому варианту, она так и не добилась успеха, упустила свой шанс. Пьеса завершалась словами: «Что делать? Ну что делать?» Володин не писал сказку о ленинградской золушке из порта. Это Арбузов по природе сказочник. Собственно, «Старшая сестра» о несовместимости таланта и реальной жизни, быта, о рассудочности, мешающей самоосуществлению человека. Доронина входила в спектакль «амазонкой» и заканчивала победительницей. Ах, как она пела: «Оделась туманом Гренада...!» И эти дивные перебивки Даргомыжского...

Володину-драматургу представлялась более подходящей Лилия Толмачева из «Современника». Ее Надя принадлежала кругу персонажей ранних володинских пьес, искалеченных войной, государством, бытом. При этом можно узнать из воспоминаний Л. Толмачевой, как в «Современнике» Ефремов пытался выявить поэтичность «Пяти вечеров» серебристым дождем, голубыми стенами. Володин сказал: «Я этой пьесы не писал». Потом были переделки, вторая версия Г. Волчек. И в случае с «Назначением» Ефремов признался: «Я запутался с жанром». Ох, уж этот жанр у Володина! Драма? Комедия? Трагикомедия? Как в конкретике спектакля соединить поэзию и быт, иронию и сопереживание, безысходность и надежду? Татьяна Ратобильская пишет в своей диссертации о «безжанровости» первых пьес драматурга. Так ли это?

Вслед за ситуацией с Дорониной в БДТ в том же выступлении Володина 1970-х звучал смешной рассказ, как Александр Моисеевич попытался излечить премьершу от эгоцентризма. Ефремов с Яншиным умоляли Володина поговорить со звездой («Нам с ней играть») и убедить ее, по мере возможности, больше обращать внимания на партнеров (речь шла о «Дульсинее Тобосской» во МХАТе. 1971). Володин долго репетировал наедине с собой дипломатичную воспитательную речь. Начиналась

она словами: «Вы — любимая актриса советского народа...». Долго говорить ему с Татьяной Васильевной не пришлось. Он почти сразу пулей вылетел из МХАТа.

Подчеркну, дело не в конкретных актерах и режиссерах. Скажем, Льва Додина Бог не обидел ни умом, ни талантом, ни глубиной. Очевидно, он любит Володина. Однако трижды МДТ приступал в разные годы к Володину («Назначение» (1978), «**В сторону солнца**» (1987), «**Портрет с дождем**» (2011) и трижды довольно быстро снимал спектакли с репертуара. Что-то не совпадало. Возможно, излишний рационализм замысла. Другая крайность, излишняя сентиментальность, тоже характерна для многих версий «Пяти вечеров», «Старшей сестры», «**Идеалистки**», «**Графомана**».

Безусловно, все произведения Володина, в том числе и поздние, проникнуты жалостью, сочувствием к людям, но в его взгляде есть и жесткость, трагизм восприятия жизни. Трагизм несвершения, трагизм непонимания, трагизм несовпадения с эпохой. За милотой, столь любезной зрителю, трагизм пропадает. Да и не любит массовый зритель неразрешимых противоречий. Их в реальности хватает.

Театр живет по своим законам, трудно или никогда не сообразуясь с индивидуальностью автора. Впрочем, и кино тоже. Два самых знаменитых фильма по Володину сняты отчасти вопреки Володину и, тем не менее, успешны. «Пять вечеров» Никита Михалков, как известно, поставил случайно, избегая простоя в съемках «Обломова», за 15–17 дней. П. Руднев верно указывает: в талантливом фильме Михалкова «пьеса совершенно лишена социальных мотивов». З. Шарко вспоминает, как в последнем прижизненном издании пьес Володин снял финальную фразу: «Только бы войны не было». Он объяснил ей: «ребята» (Михалков и Гурченко) сказали, «что это совдеповщина». Кстати, в фильм фразу вошла, и Л. Гурченко произносит ее замечательно. Интуиция большой актрисы выручала там, где подводило человеческое непонимание.



*«Я скучаю по тебе». Р. Хайруллина.
Фото В. Дмитриева*

На съемках **«Осеннего марафона»**, как рассказывает О. Басилашвили, Г. Данелия постоянно требовал переписывать текст. Володин покорно переписывал. И это при том, что многие режиссеры, актеры говорят о невозможности что-либо менять в фразе Володина, ее ритме, порядке слов. Не случайно Володин в «Записках негрязного человека» вспоминает про «Осенний марафон» Георгия Данелии «с его жизнелюбивым прекрасным грузинским юмором».

Сергей Юрский в своем «монологе» отметил «трагическое одиночество» Володина. Одиночество писатель, вернее, человек преодолевал вином, женщинами. Женщинами он восхищался, боготворил их, хотя знал слабости сильного пола, был знатоком женской психологии, умел слу-

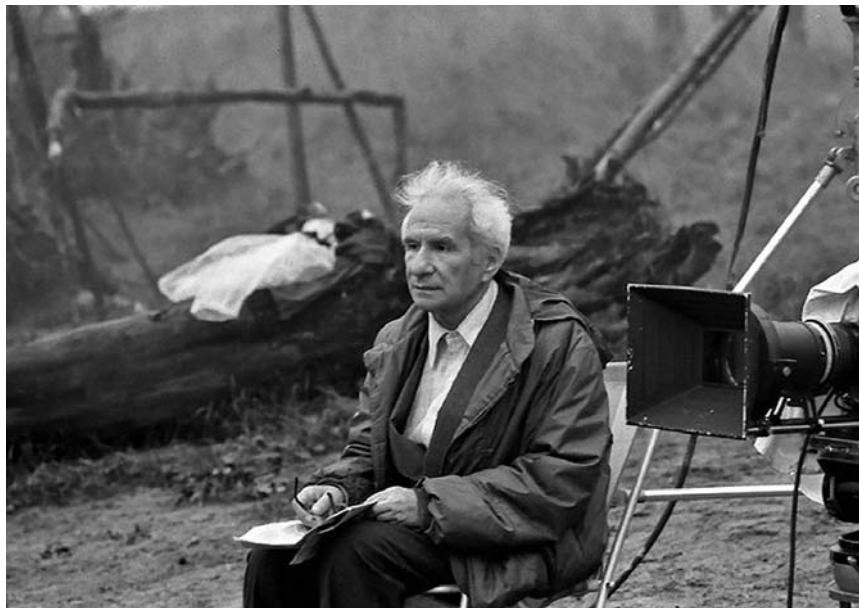
шать женские признания как никто другой. В недооцененной, на мой взгляд, комедии «Семь жен Синея Бороды» (1967) (опубликована только в брошюрке серии «Репертуар художественной самодеятельности» под названием «Шутить везде») Борода признается: «Я не могу жить один». Это эскиз будущего «Осеннего марафона». И в том, и в другом случае столько автобиографичного, откровенного. «Семь жен...» Володин передал М. Мировой и А. Менакеру. С тех пор пьеса рассматривалась как эстрадная. А она гораздо значительнее при всей внешней шаржированности.

В молодости я имел наглость поставить «Бороду» в любительском театре Публичной библиотеки. Спросил Володина после встречи в СТД, не возражает ли он против включения стихов в текст. Он не только не возражал, но и приветствовал. Позже во многих театрах монологи, сцены Володина прославляли его стихами.

В принципе, он не умел отказывать. В тот единственный раз, когда мы с ним разговаривали, я наблюдал чисто «бузыкинскую» сцену: одна околотеатральная женщина что-то ему бесконечно внушала, цепко держа за рукав. Он страшно томился, но послать ее, объяснить, что его ждут, физически не мог. Володин верил: только женщина поймет, утешит, согреет. Пробовал и обжигался, обжигал нехотя сам.

Правда жизни или поэтическая правда — та же дилемма, что и в чеховских постановках. В чеховских интерпретациях эти понятия редко, но соединяется (например, у Эфроса) — Володин слишком близок к нам по времени. Как ни парадоксально, театр не может отказаться от желания в «Вечерах» или «Сестре» показать ретро. Любовно воспроизводя подробности коммунальной жизни, уже не понимает ее природу. С другой стороны, и модернизировать Володина тоже нелепо, противостоит естеству.

Он уходил от театра в 70-е не потому, что театр не любил. Ему не хватало искренности, многозначности. В конечном итоге, его автобиографическая проза, стихи —



Александр Володин

попытка через себя, через собственную супероткровенность помочь театру, пробиться к читателю-зрителю. Но при оглашении со сцены душевное обнажение опошляется, становится фальшивым.

Вроде, все любят Володина, но театр не способен осуществить синтез интимного, исповедального и высокого, философского. А как без этого? Вот «Мать Иисуса». Собственно, это пьеса про извращение, измелчание великих идей. Но в один момент пьесы (сценария) приходит к Марии человек с улицы и начинает говорить о том, что наболело лично у Володина (это есть в его записанных исповедях). Володин, понятно, тоже не представлял, как себя ставить. Знал лишь тот театр, который реально существовал в его эпоху. Любил по-человечески талантливых актеров — актеры не могли прыгнуть выше эстетики своего времени.

«Лишь бы не было войны!» — заклиняет Тамара в «Пяти вечерах». Война продолжалась всю его нескладную жизнь. Война на других полях. В другой форме. И

он был жертвой этой войны. Володин заклинал: «Стыдно быть несчастным!», однако счастливым не был.

Володин вступил в шеренгу классиков, недоосуществленных театром. Впереди Пушкин, в конце маячат Вампилов и Петрушевская. Попытки понять будут продолжаться до конца существования театра в его традиционном виде. А пока будем благодарны людям, которые, порой в одиночку, бросаются на штурм «мягкой твердыни» под названием «драматургия Александра Володина». Кажется, последняя из них — **Роза Хайруллина**. Я видел ее спектакль по миниатюрам Володина в подвальчике «Бродячая собака» (2010) и раньше на Володинском фестивале 2008 г. (режиссер **Галина Бызгу**). Постановка делалась под эгидой фестиваля. Спасибо им! Тогда, в спектакле «**Я скучаю по тебе**», володинская нота у Хайруллиной, Сергея Бызгу (ее партнера) прозвучала. Я тоже скучаю по Володину. Почаще бы о нем вспоминали.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

НАБЕРЕЖНАЯ ФОНТАНКИ, 65

Большой драматический театр, носящий ныне имя **Георгия Александровича Товстоногова**, а театралам всего пространства Советского Союза памятный именем **Максима Горького**, присвоенного коллективу в 1932 году и утвердившегося на долгие десятилетия, празднует **100-летний** юбилей.

Он открылся в феврале 1919 года под названием «Особая драматическая труппа» Отдела театров и зрелищ Союза коммун Северной области, и это событие стало для Петрограда первой крупной культурной акцией Советского правительства.

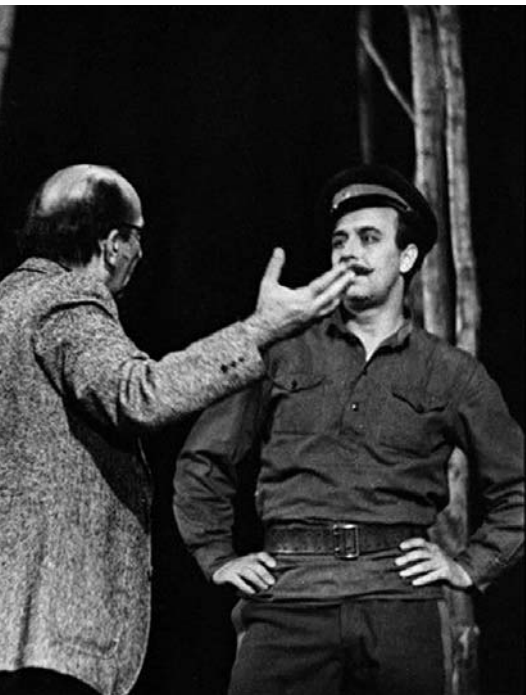
Театр открылся 19 февраля спектаклем «**Дон Карлос**», в котором были заняты звезды первой величины — **Монахов, Юрьев, Максимов**. И сразу же все заговорили о том, что первый спектакль оказался «выше всех похвал». В своем напутствии новому театру М. Горький говорил о том, насколько необходима новому искусству «идеализация личности» во имя того,



Г.А. Товстоногов. 1974. Фото П. Маркина

Труппа БДТ во главе с А. Блоком. 1921





Г.А. Товстоногов и О. Борисов на репетиции «Тихого Дона». 1977



К. Лавров



Репетиция спектакля «Горе от ума». С. Юрский, Г.А. Товстоногов, В. Стрельчик. 1962

чтобы подлинная поэзия и высокие идеи звучали с подмостков театра, представляющего новую страну и новых людей.

Широко известно выступление первого художественного руководителя театра поэта **А.А. Блока** в торжественный вечер возникновения будущего БДТ. Надежд возлагалось много, мечты рвались к воплощению... А через без малого полтора года театр обрел свой дом — в том здании, с которым у нескольких поколений связаны глубокие переживания, восторг, чувства потрясения, смех и слезы.

Конец 10-х — начало 20-х годов XX столетия были отмечены многими и разными событиями: войска Юденича у Красного Села, Кронштадский мятеж заставляли приостанавливать выпуск спектаклей, а вскоре начались и отъезды некоторых артистов труппы. Время словно отводило от высокой классики, заставляя театр обращаться к весьма незатейливым названиям. Хотя первые гастролы в Москве в 20-х прошли успешно.

Постепенно в театр приходит драматургия новых авторов, **Ю. Олеси, А. Файко,**



«Волки и овцы». Глафира – А. Фрейндлих, Лыняев – О. Басилашвили. 1980

Б. Лавренева, К. Тренева, В. Киршона и других. На этой сцене Григорий Козинцев поставил «Короля Лира» с музыкой Д. Шостаковича и в декорациях Н. Альтмана. Н. Рашевская на протяжении долгих лет ставила свои спектакли – «Сердце не камень» А.Н. Островского, «Обрыв» по роману И.А. Гончарова. В 1932 году в БДТ появился спектакль «Егор Булычов и другие» М. Горького, и драматургия советского классика буквально хлынула на сцену театра. Над его пьесами работали Н. Рашевская, Б. Бабочкин, К. Тверской, другие режиссеры.

По словам Елены Горфункель, «история БДТ от 1919 до 1956 года развивалась благополучно, несмотря на трудности и потери. С присвоением в 1932 году имени Максима Горького театр достиг пика... Дела и дни Большого драматического <...> освещаются в основательных изданиях и серьезных исследованиях. Актеры пользуются вниманием и любовью зрителей... В

то же время Большой драматический конца сороковых-начала пятидесятых – рядовой ленинградский театр. Ему не хватало единства, общего курса, своего сценического языка, своей программы».

Особенно тяжелый период пришелся на послевоенные годы – смена главных режиссеров, острые и недобрые шутки в театральные капустники на тему того, что для провинившихся солдат можно использовать поход в БДТ вместо карцера...

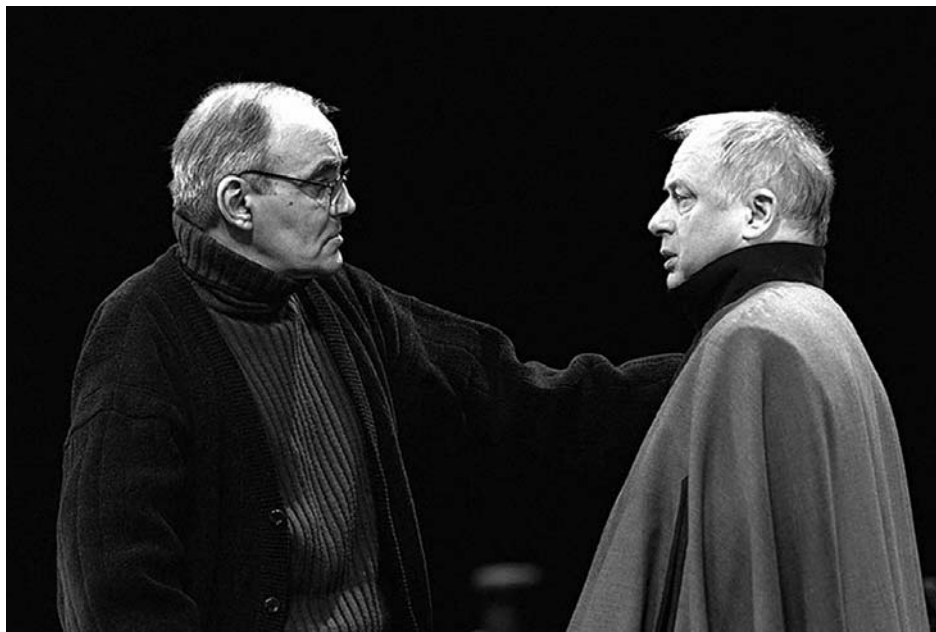
И так продолжалось почти десятилетие, пока главным режиссером и полновластным правителем не стал человек, проповедовавший «добровольную диктатуру», по его справедливому мнению, едва ли не единственную возможность создать коллектив единомышленников, преданных одной идее и одним эстетическим и этическим законам.

Георгий Александрович Товстоногов пришел на набережную Фонтанки, 65 в 1956 году, заявив в своем программном выступ-



«Мария Стюарт». Фото С. Левшина

Т. Чхеидзе и А. Толубеев на репетиции «Марии Стюарт». Фото С. Ионова





«Алиса». Фото С. Левшина

лении перед труппой, что он «несъедобен», и... уволил тридцать человек из непомерно разросшегося актерского коллектива.

Поддерживая и разделяя те высокие принципы, на которых Большой драматический создался, Товстоногов начал выстраивать новый репертуар, скорее, с развлекательных спектаклей, достигнув первоначальной цели: зал заполнился публикой. Но уже первый сезон был ознаменован спектаклем «Лиса и виноград» с блистательным **Виталием Полицеймако** в роли Эзопа, в котором речь шла о человеческом достоинстве, ведущем к подлинному героизму. Начиная с этого спектакля театр почти с каждым новым поднимался на новую ступень, покоряя зрителей, становясь событием не только БДТ или советского театра той эпохи, а историей театральной культуры. Никому до той поры не известный артист **Иннокентий Смоктуновский** стал звездой отечественного театра и кинематографа именно после роли князя Мышкина в «Идиоте» по роману **Ф.М. Достоевского**.

Тридцать три года Георгий Александрович Товстоногов отдал этому театру, оставив его вместе с земным бытием 23



«Губернатор». Губернатор — Д. Воробьев. Фото Д. Дубинского

мая 1989 года. И вот уже три десятилетия прошли без него.

Описывать спектакли Товстоногова и его уникальную труппу, тщательно, как бриллиантовое ожерелье собранную из артистов разных поколений, нет смысла. Это все еще на слуху, на памяти, на повторе телевизионных фрагментов и интервью. Все это — живо в изданных стенограммах репетиций, мемуарах, книгах, статьях. Живо — потому что то было время какого-то космического взлета в театральном искусстве.



Андрей Могучий. Фото А. Иванишина

Великое и незабываемое время.

Завершилась эпоха.

После ухода Товстоногова театр возглавил **Кирилл Юрьевич Лавров**. По дневниковой записи **Дины Морисовны Шварц**, бесменного завлита и соратника Георгия Александровича, это было единственно возможное решение. Не имея режиссерских амбиций, Лавров стал мудрым и пронцательным художественным руководителем, пригласившим на постановки разных режиссеров разных школ — **А. Шапиро, Н. Пинигина, Г. Козлова, Э. Нюганена, Г. Дитятковского...** Почти полтора десятилетия главным режиссером БДТ служил **Темур Чхеидзе**, поставивший целый ряд значительных спектаклей.

Вот уже пять лет главным режиссером является **Андрей Могучий**. В соответствии с изменившимися временами по-своему изменилась и программа театра, его этические и эстетические пристрастия. Это естественно — театр, если вспомнить Маяковского, «не отражающее зеркало, а увеличивающее стекло», а значит — и прекрасное, и безобразное, присущее эпохе, увеличивается и усиливается в его изображении. Но остается нечто очень важное, о чем Могучий

говорил в одном из своих интервью: «Одна из традиций БДТ, которая зародилась при Товстоногове, — наличие в зрительном зале самой широкой аудитории. «Нация в партере» — было такое выражение, означавшее, что в зрительном зале сидят люди совершенно разного социального положения, пристрастий, взглядов, но их всех на несколько часов объединяет спектакль. В идеале, зритель ... пребывает в прекрасном мире иллюзии, где ему напомнят, что он просто человек, со своими слабостями, радостями, горестями и надеждами. В этом магия театра, в этом его ценность, в этом его уникальность как вида искусства.

Я пришел сюда уже сформированным человеком, имеющим свои вкусы, пристрастия. Человеком, осознающим, что и для чего он делает, адекватно оценивающим свои силы. Среда влияет на меня, я на среду. И ситуация, конечно, меняется. Процесс идет».

И пусть он продолжает идти, переступив грань первого столетия своего существования, этот прекрасный театр, носящий имя Георгия Александровича Товстоногова!

Кира АЛЕКСЕЕВА

ПО ВОЛНАМ КОЛЛЕКТИВНОЙ ПАМЯТИ

В разгар 145-го сезона в Омском академическом театре драмы по-своему тепло и гостеприимно отметили 100-летие со дня рождения легендарного директора **Мигдата Нуртдиновича Ханжарова**, возглавлявшего коллектив более 25 лет — с 1962 по 1988 годы, в период «золотого века» созданной им уникальной коллекционной труппы. Событие собрало известнейших актеров, режиссеров и театральных менеджеров так называемого «ханжаровского призыва», принявших участие в церемонии открытия выставки в Доме Актера имени Ножери Чонишвили и выступивших на торжественном вечере «**И корабль плывет...**», прошедшем на Основной сцене ОАТД при переполненном зале. Зрителей и тех, кто выходил на подмостки, объединила взволнованность и гордость,

растроганность и благодарность тому времени, когда вершился напряженный художественный поиск, затеянный Ханжаровым, не остывающий ныне.

Актерские бенефисы давно вошли в традицию. Режиссеров, при том, что наш век обозначен режиссерским, чувствуют гораздо реже, нежели артистов. И уж вовсе экстраординарный случай — воздание по заслугам директорам прошедшей эпохи. Счастливое исключение из стереотипов и правил — личность Мигдата Ханжарова. Он и в годы управления Омской драмой был у всех на устах как новатор с особой эстетической и этической программой, и сегодня, спустя три десятилетия, остается примером талантливого руководителя, досконально знавшего тонкости всех театральных процессов, с одержимостью стро-

Мигдат Ханжаров. 1980 год. Фото из Музея театра



ившего Театр мечты. Ничуть не устарели выводы, изложенные им в заметках, сохраненных дочерью Ларисой, опубликованных в журнале ОАТД «Письма из театра», равно как и размышления, звучавшие во фрагментах документального фильма, показанных в ходе вечера. Глубинное понимание природы драматического искусства возникло, вероятно, потому что Мигдат Нуртдинович, родившийся в Перми, — выходец из творческой семьи (мама — актриса, отец — директор татарского передвижного театра). Он и сам окончил Свердловскую театральную студию, но посвятить себя сцене по-настоящему не успел: в 1939-м был призван на службу в Военно-морской флот на Тихом океане, далее участвовал в боях на южном побережье острова Сахалин. Первые его награды — боевые, это медаль «За победу над Японией» и орден Отечественной войны II степени. Демобилизовался только в 1946-м. И навсегда сохранил любовь к морю, его бескрайности и красоте, соперничавшей лишь с любовью к театру, что и дало основание авторам сценария вечера, среди которых — сын юбиляра, актер **Ростовского молодежно-го театра Николай Ханжаров**, сравнить театр с кораблем, плывущим по морю жизни. А выдающегося директора, соответственно, с капитаном судна.

Годы «капитанства» Ханжарова в Омской драме отмечены многими высотами: коллектив удостоился Ордена Трудового Красного Знамени, статуса академического театра, получил две Государственные премии им.К.С. Станиславского за спектакли «**Солдатская вдова**» **Н. Анкилова** и «**У войны — не женское лицо**» **С. Алексиевич**. Мигдат Нуртдинович дал старт активной гастрольной деятельности, окрылившей актеров, принесшей театру не просто известность, а репутацию лучшей труппы за Уралом. Тем не менее, на торжестве о достижениях говорили без подчеркивания, в контексте общей биографии коллектива. Вечер начался с показа на экране галереи портретов «штучных» артистов прославленной «ханжаровской» труппы, которых сегодня с нами нет: **Тансии Найденовой, Александра**

Щеголева, Виктора Мальчевского, Елены Псаревой, Владислава Дворжецкого, Бориса Каширина, Ножери Чонишвили, Елены Аросевой, Татьяны Ожиговой, Юрия Музыченко, Владимира Гуркина, ставшего драматургом. (Его популярнейшую пьесу «**Любовь и голуби**» впервые представили именно в Омской драме в постановке **Г. Тростянецкого**) Я назвала далеко не все имена, на самом деле, упоминание каждого из них вызывало горячие аплодисменты в зале, настолько яркий след в памяти оставили кумиры сцены. Столь же благодарно вспоминали сотрудников «закулисья» — цехов и служб, и радостно приветствовали каждого из гостей. Формат «без официоза» компенсировался свободой и большой долей импровизации. Связующей нитью вечера «И корабль плывет...» стали спонтанные воспоминания и переключки между постановками «ханжаровского» и нового репертуара. Не случайно и соведущими стали представители двух поколений — народный артист России **Юрий Ицков** из «ханжаровского призыва» и способнейший артист **Олег Теплоухов**, которым Мигдат Нуртдинович был бы доволен.

*— Этим стенам, нам всем — и актерам, и зрителям — необычайно повезло. Здесь жил человек, воспринимавший театр как миссию. Считавший театр и экзаменом, и праздником, который должен был происходить каждый вечер, — со страстью, горячо говорил в микрофон народный артист России **Николай Чиндяйкин**, вышедший на сцену вместе с другими участниками давнего спектакля «**Моя любовь на третьем курсе**», распевая песню Булата Окуджавы, словно шагнув из прошлого в настоящее. — Это не какая-то сусальная радость, все было: Ханжаров — строгий руководитель, взыскательный, настоящий. Но, главное, чем он отличался, — знание куда идти, зачем идти, и какая энергия для этого нужна. Он сам обладал энергетикой невероятной. По сути, мы все, кто с ним работал, заведены им. Чем больше у меня было возможности увидеть мировой театр, самые крупные фестивали мира, тем больше я убеждался, что такой труппы нигде больше не было и нет. Здесь, в Омске, она возникла бла-*



Юрий Ицков, Николай Чиндяйкин, Геннадий Тростянецкий, Олег Теплоухов

годаря человеку высокого полета, научившему других летать высоко. Я по сей день храню телеграмму: «Приглашается работу омской драме», – поскольку все, чего я добился в жизни, произошло благодаря этим подмосткам!

Лирично, обаятельно поведала со сцены о буднях Мигдата Нуртдиновича его бывший секретарь **Наталья Шевелева**, теперь работающая бухгалтером. Она рассказала о пунктуальности и собранности директора, о том, как много раз за день он поднимался и спускался по ступеням лестниц, поскольку цеха и мастерские театра располагались от подвала до крыши. И ему было важно лично удостовериться как идет работа. Кроме того, Ханжаров по-именно знал всех сотрудников, считал необходимым не столько контролировать их, а разговаривать, узнавать настроения и проблемы. **Эдуард Цеховал**, работавший первым замдиректора, прилетев на юбилей из Латвии, признался, что, став директором Русского драмтеатра в Риге, воспринял методы работы Ханжарова как своеобразный профессиональный ка-

мертон. «Труппу надо собирать по принципу янтарного ожерелья: в центре крупные индивидуальности, далее помельче. Если все будут одинаково крупные или мелкие, хлопот не оберешься», – цитировал Эдуард Ильич ханжаровские заветы. – *И всегда необходимо соблюдать баланс мастеров и молодежи, мужчин и женщин, чтобы никого не оставлять без работы»*. Ту же политику занятости труппы увлекательной творческой работой подхватил и преемник Мигдата Нуртдиновича – **Борис Мездрич**, так же влюбленный в театр, имеющий развитый вкус и интуицию. В своем выступлении на сцене он подчеркнул, что за время правления Ханжарова за стены театра не вышла ни одна анонимка, крупная кляуза или мелкая жалоба, потому что в коллективе – нормальный, хороший климат, состояние увлеченности репетициями. «В Омской драме всегда творческое побеждало интрижное», – это заключение Мездрича, предложившего в Год театра присвоить Омской драме имя М.Н. Ханжарова. Кстати, имя Татьяны Ожиговой, безвременно ушедшей выдающейся актрисы,



Юрий Кузнецов и Наталья Василяди

было присвоено Камерной сцене и, таким образом, увековечено именно по инициативе Бориса Михайловича.

Мигдат Нуртдинович не скрывал своей любви и восхищения талантливыми артистами. Стремился создавать им такие условия, чтобы ни о чем бытовом, удручающем и думать не приходилось. Известно, что во всех поездках он присматривал, переманивал лучших из других театров, притом, сам встречал их на вокзале, вручал ключи от квартир. На юбилейном вечере **Вадим Лобанов** – народный артист РФ, профессор, завкафедрой театрального искусства СПбГУ поведаль, как Ханжаров заметил его в роли Бусыгина, а также **Валерия Алексеева** на гастрольном показе спектакля «**Старший сын**» иркутского драмтеатра, к постановке которого сам Вампилов был причастен. Ханжаров тотчас им, молодым артистам, сделал предложение, от которого невозможно было отказаться. Перевез в Омск. Оба не жалеют. Лобанова мгновенно занял режиссер **Яков Киржнер** в роли Порфирия Петровича, в репетициях «**Пре-**

ступления и наказания», а после премьеры он служил Омской драме 12 лет прежде чем уехать по приглашению Льва Додина в питерский МДТ. А Валерий Алексеев здесь, в ОАТД, сыграл такое количество ярчайших ролей, нашел свою любовь, состоялся как педагог, садовод, рыбак, что жаловаться не приходится. В ходе вечера «И корабль плывет...» другой дуэт составили петербуржец **Юрий Кузнецов**, который не сходит с экранов, и преданная ОАТД **Наталья Василяди**, народная артистка РФ, лауреат «Золотой Маски». Кузнецов, обласканный милицией, чувствовал себя несколько растерянным, выйдя на сцену после показа архивной записи спектакля с его участием. Тем не менее, без утайки рассказал, как пришел в кабинет Ханжарова с заявлением на увольнение, а директор задал ему единственный вопрос: «Куда?» И, узнав, что в Ленинград, в Театр комедии, подписал, но пошутил: «Если бы ты собрался в Сызрань, я бы не отпустил!» Он в самом деле не чинил препятствий на пути профессионального роста, но по-отечески оберегал своих артистов.

На юбилейном вечере ярчайшую эмоциональную речь держал **Геннадий Тростянецкий**, бывший одним из самых молодых главрежей Омского академического театра драмы, реализовавший на сцене ОАТД многие свои замыслы, идеи и эксперименты. Важно, что в ходе вечера вспомнили всех: **Якова Киржнера**, выдержавшего целое десятилетие монументальных, концептуальных постановок, **Артура Хайкина**, **Иосифа Копытмана**, **Изяслава Борисова**, **Владимира Симановского** и других. Ханжаров действительно приглашал на постановки только незаурядных, амбициозных режиссеров. Точку над «i» поставил директор ОАТД **Виктор Лапухин**, сообщивший, что на пост главрежа претендовали многие, а он выбрал **Георгия Цхвираву**, отчасти потому, что он — режиссер «ханжаровского

призыва», которого сам Мигдат Нуртдинович хвалил. Обладает всеми теми качествами, которые востребованы академическим театром: высоким уровнем сценической культуры, интересом к масштабным полифоническим темам и неоткрытым, спорным текстам. И, разумеется, интуицией, вкусом и художественным интеллектом.

В завершении торжественного вечера выступил губернатор Омской области **Александр Бурков**, не скрывавший, что получил большое удовольствие от экскурсии в историю театра, ставшего эмблематичным для Сибири. Он поблагодарил коллектив за сохранение и следование традициям омской театральной школы, прославившей театр и город.

Ирина УЛЬЯНИНА

ЮБИЛЕЙ

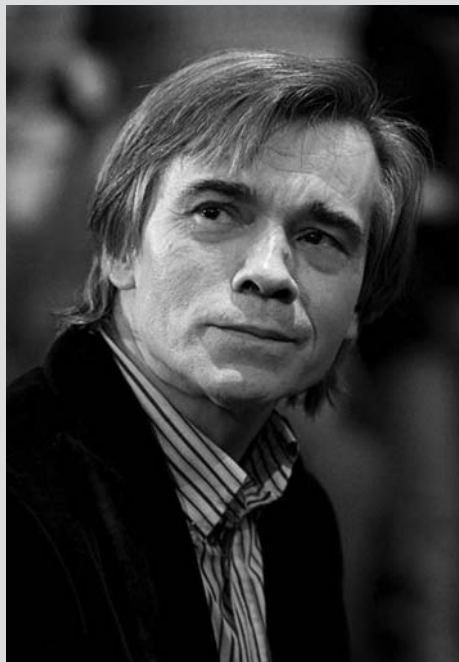
С ВЕРОЙ, НАДЕЖДОЙ, ЛЮБОВЬЮ

Строго говоря, 65 лет юбилеем не считают, но есть те, о ком непременно хочется сказать, а без «даты» получается как-то неловко. Так, может быть, нет ничего неправильного, чтобы найти любой повод выразить человеку свое уважение, любовь, интерес ко всему, что он делает?

И мы решили воспользоваться этой возможностью отметить **65-летие Александра Викторовича Коршунова**, главного режиссера **Московского театра «Сфера»**, который он возглавил пять лет назад после ухода из жизни уникальной создательницы этого пространства **Екатерины Ильиничны Еланской**, его матери, во имя сохранения принципов, эстетики, духовного наполнения «сферы» не только пространственной, но и психологической. Соединяющей артистов и зрителей, делающей и тех, и других полноправными участниками создаваемого действия.

Кажется, с самого рождения впитавший в себя чувство театра от оставшейся навсегда

в истории отечественного искусства семьи — **Ильи Судакова** и **Клавдии Еланской**, **Екатерины Еланской** и **Виктора Коршунова**, он и не мог вырасти кем-то, кроме артиста и режиссера. К тому же Александр Коршунов судьбой и Богом был награжден той человеческой, личностной глубиной и душевной щедростью, без которых эта профессия становится во многом бессмысленной. Закончив Школу-студию МХАТ (курс Виктора Карловича Монюкова), Коршунов вместе со своими однокурсниками составил ядро Московского нового драматического театра, где был отмечен уже в первых своих работах — **Еремеев** в спектакле **«Прошлым летом в Чулимске»**, **Фредди** в **«Моей прекрасной леди»**, **Дадли** в **«Пути вашей жизни»**... Параллельно был занят в спектаклях театра «Сфера» и на сцене Малого театра. Среди замеченных и отмеченных ролей в спектаклях Екатерины Еланской — работы в **«Маленьком принце»**, **«Театральном романе»**, **«Докто-**



ре **Живаго**... А вскоре наступило время постановок и в «Сфере», и в Малом театре. И — роли в фильмах новых и тех, что нередко повторяют по телевидению, преподавательская деятельность.

Сегодня перечислить даже часть из них очень трудно, но из наиболее популярных стоит назвать хотя бы **«Не могу сказать «прощай», «Возвращение Мухтара», «Московский дворик», «Брестская крепость», «Черные волки», «Голубка»**. И в каждом из названных и неназванных фильмов зрителей буквально завораживала игра артиста — глубокая, постигающая характер персонажа во всех душевных переливах, темпераментная, невероятно сильно воздействующая...

А если начать вспоминать блистательные актерские работы Александра Коршунова в Малом театре — одно их перечисление займет несколько страниц.

От **Митрофанушки** в **«Недоросле»** до **Годунова** в **«Смерти Иоанна Грозного»**, от **Пети** в **«Вишневом саде»** и **Малюты Скуратова** в **«Князе Серебряном»** до **Трепле-**

ва в **«Чайке»**, от **Эрика** в **«Короле Густаве Весе»** до **Кисельникова** и **Любима Торцова** в **«Пучине»** и **«Бедность не порок»** прямая дорога привела Александра Коршунова к постановкам **«Чудаков» М. Горького**, **«Пучины»**, **«День на день не приходится»**, **«Трудный хлеб»**, **«Бедность не порок» А.Н. Островского** к постановкам в «Сфере», таким интересным и глубоким, как **«Мольер» М. Булгакова**, где режиссер вступил и в главной роли, **«Три толстяка» Ю. Олеси**, **«Дачники» М. Горького**, **«Дядюшкин сон» по Ф.М. Достоевскому...**

Личность Коршунова, словно вопреки нашему времени, настроена на сохранение всего того важного, лучшего, что составляло историю русского психологического театра. В первую очередь — в память своей матери, создавшей «Сферу», и ради учеников Щепкинского училища, в которых он надеется воспитать не только профессиональные, но и человеческие черты.

И хочется вспомнить слова Уильяма Сарояна из пьесы, сыгранной Александром Коршуновым в числе первых: «Путь вашей жизни пройдите так, чтобы жить — чтоб на этом прекрасном пути ни к вам, ни к кому-либо, с кем вы на нем столкнетесь, не прикоснулись ни грязь, ни смерть. Ищите везде добро и, обнаружив, вытаскивайте, как бы глубоко оно ни было скрыто: ему нечего стыдиться и прятаться. Берегайте и растите даже самые мельчайшие крупинки человечности: это то, что противостоит смерти, хоть и само преходяще. Открывайте во всем светлое, чистое, то, что не может быть запятнано. Если в чьем-либо сердце добродетель, преследуемая всеобщим глумленьем, затаилась в испуге и скорби, ободрите ее».

Не по этому ли закону живет Александр Викторович Коршунов? Сильный, спокойный, надежный и доброжелательный человек, хранящий в себе чувство собственного достоинства и талант династии, к которой он по праву принадлежит. Мы поздравляем юбиляра, одаряющего нас в каждом своем спектакле и фильме частичкой своих Веры, Надежды и Любви!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Фото Юлии ЗАМЯТИНОЙ

ВЫШНИЙ ВОЛОЧЁК. «Шли по войне девчата...»

Вышневолоцкий областной драматический театр, один из старейших в России, ведет свою историю с 1896 года. Коллектив хорошо знаком тверским театралам и любим ими. В нынешнем сезоне, в рамках программы «Театр и Школа», на главной сцене Тверской драмы им был сыгран спектакль «А зори здесь тихие...» по одноименной повести **Бориса Васильева**. Режиссер-постановщик и автор инсценировки — **Константин Рехтин**.

У этого произведения счастливая театральная и кинематографическая судьба. Достаточно вспомнить знаменитую постановку в Театре на Таганке или фильм

режиссера Станислава Ростоцкого. Спектакль Вышневолоцкого театра не повторяет ни одну из предыдущих версий. В программке жанр обозначен как «лирическая драма»; эпическая повествовательность отходит на второй план, батальные сцены остаются за кадром. Кульминационные моменты спектакля — пять исповедей девушек, как будто специально написанных Васильевым для сцены, пять обращенных в зал монологов. В них — яркие воспоминания о мирной жизни, о том, что на войне представляется недостижимым счастьем.

Собираясь на задание, каждая из героинь положит в солдатский вещмешок са-

Сцена из спектакля





Гурвич – А. Елизарова, Васков – А. Чимичаков

мое заветное: Соня Гурвич (**Анна Елизарова**) – томик стихов, Женя Комелькова (**Ирина Петрова**) – флакончик с духами, Галя Четвертак (**Оксана Боброва**) – мягкую игрушку. Она ведь так и осталась девчонкой, неповзрослевшей фантазеркой, прибавившей себе в военкомате два года. Актрисам, исполняющим роли девушек-зенитчиц, веришь абсолютно. Даже помкомвзвода Кирьяновой (**Ирина Коваленко**), которая говорит о себе скупно, но перед нами возникает еще одна женская судьба.

Эта постановка убеждает, что режиссерский театр не всегда подавляет актерскую индивидуальность и, являясь искусством идеальной коммуникации, не может существовать без ансамблевости. В сценарии множество важных деталей, которые актерам эту задачу облегчают – их герои слышат и чувствуют друг друга. Старшина Васков (его очень органично играет **Алексей Чимичаков**), проверяя

готовность бойцов к операции, наставляет девушек, делает замечания. Дойдя до Лизы Бричкиной (**Елена Чимичакова**), несколько раз внушительно произносит: «Молодец». Соню Гурвич, узнав о ее сиротстве, называет «воробьем», и та сразу откликается: «Так папа меня называл». В повести написано, не «воробьем», а «грачом», но оправдание этой замены есть в тексте: перед боем девушки «бросились, как воробьи на коноплю» к Васкову.

То, что режиссер и сценарист представлено здесь в одном лице, позволило создать цельный спектакль, где переключаются детали маркируют границы мирных и военных эпизодов. Когда боец Галя Четвертак на первой поверке поджигает ногу не по форме – это комический эпизод, а когда прыгает в одном сапоге, утопив второй в болоте, – предвестие трагедии. Девушки резвятся у реки и «солдатиком» скатываются с порос-



Бричкина – Е. Чимичакова, Гурвич – А. Елизарова, Васков – А. Чимичаков, Осянина – М. Барабанова

шего травой берега – потом с этого же возвышения на сцене скатывается Женя Комелькова, задетая шальной пулей...

Сценография лаконична: маскировочная сетка на переднем плане расширяет пространство, а на заднем плане создает глубину – там ведут бой зенитчицы. Из бутафории особенно важен военного образца ящик со снарядами, его девушки подтаскивают к зениткам во время боя. Особый, «экранный» звук, по меркам театральным очень громкий, создает эффект присутствия зрителя внутри сцен, где соловьиное пение сменяют разрывы снарядов и пулеметные очереди. Удачное музыкальное оформление спектакля позволяет проникнуться духом времени.

Работают на образ спектакля и натянутые на сцене ситцевые занавески. В них, как в саван, заворачиваются, одна за другой, погибшие героини. Когда девушки уходят и задерживают за собой этот занавес, он становится метафорой смерти.

Ситцевая занавеска образует пространство горницы, служит пологом в деревенском доме, где живет на постое у хозяйки Марии Никифоровны старшина Васков. Мария Никифоровна (**Карина Благовещенская**) – образ, не прописанный в повести Васильева, но здесь он получился удивительно полнокровным. Женское ее счастье где-то заплутало (муж погиб, детишки не родились), и хочется голову к кому-то приклонить. Двигается по сцене легко и красиво, Федота Евграфыча, как извечно повелось на Руси, «жалееет». В последней сцене они склоняются голова к голове над Аликом – маленьким сыном погибшей Риты Осяниной (**Мария Барабанова**). Эта идиллия мирной семейной жизни не может быть разрушена даже войной, смертью. И первая, и последняя фраза в спектакле тоже об этом: «А зори здесь тихие...»

Нина СЕМЁНОВА

ОМСК. «Родной Подольск, тебе сложил немало песен»

Никита Гриншпун поставил в омском Пятом театре «Человека из Подольска» Дмитрия Данилова.

Режиссер подходит к одной из самых популярных пьес современности нестандартно: пусть его героями остаются трое полицейских и двое заключенных, но существуют они в максимально не бытовом ключе. «Человек из Подольска» Гриншпуна — это притча на тему «питай (или даже пытай) душу искусством».

Прежде чем начать разговор об омском спектакле, вспомним, что Никита Гриншпун, в первую очередь, известен театральной России своими постановками по классике: «На бойком месте» А.Н. Ост-

ровского в Пятом театре, «Мнимый больной» Мольера в Калининграде, два спектакля в московском Театре Наций «Женихи» И. Дунаевского и «Шведская спичка» по рассказу А.П. Чехова, за постановку которого режиссер был номинирован на «Золотую Маску». И объединяет эти спектакли не только классический материал (в случае с «Женихами» — классика советской оперетты), но и то, что смыслы создаются на стыке литературы и музыки. Режиссер детально разрабатывает сценическую партитуру, искусно сочетая, как правило, живую музыку, четко прочерченные характеры, скрупулезный разбор текста и выдает на гора десятки находок, воп-

Второй Полицейский — Е. Лябакин, Первый Полицейский — Е. Фоминцев



лощенных в необычном пластическом существовании героев. Гриншпун мыслит подчас не как режиссер драмы, а как режиссер мюзикла, и артисты у него всегда представители синтетического жанра. В спектаклях Театра Наций Акимкин и Пересильд заткнут за пояс любого мюзиклового актера: они и поют, и танцуют, не снижая при этом градус драматического существования. Гриншпун весьма требовательный режиссер: каждый из артистов должен уметь воплотить на сцене любую его фантазию. А фантазии у режиссера весьма сложносочиненные.

Спустя несколько лет после знаковых спектаклей на московской сцене, Никита Гриншпун, художественный руководитель Пятого театра, приходит к тому, чтобы создать на омской сцене постановку по — впервые за продолжительное время своей режиссерской карьеры — современной

русской пьесе. И не просто пьесе современной, а чрезвычайно популярной. «Человек из Подольска» идет почти в каждом театральном городе. Но постановка омского Пятого театра явно выбивается из огромного числа «Подольсков», которые состоялись благодаря драматургу. В Омске же сильный, злободневный текст Данилова получает дополнительную надстройку благодаря не менее талантливому режиссерскому решению.

Сам текст пьесы — это реальные обстоятельства, в которых происходит абсурдный, фантастический и даже антиутопический сюжет. И поэтому пьесу Данилова можно решить и как будни одного участка, и как философскую притчу о потерянных возможностях, и как яркий мюзикл. В омском спектакле есть понемногу от каждого возможного решения, но главным ключом к материалу стано-

Человек из Мытищ — В. Кондрашин, Второй Полицейский — Е. Лябакин, Первый Полицейский — Е. Фоминцев





Сцена из спектакля

вится музыка. Герои ведь постоянно говорят о музыке, об искусстве, апеллируют и к Моцарту, и к Кейджу. Становится понятно, что увидел в этом материале режиссер Гриншпун, от чего отталкивался. И как мастер раскрытия материала «музыкальным ключом», он превращает обитателей участка в жрецов музыки. Здесь главным методом перевоспитания человека из Мытищ становятся упражнения на скрипке, здесь танец мозга танцует не только подольский задержанный, а все полицейские вместе с капитаном Мариной (**Виктория Величко**), здесь герои — это некий музыкальный ансамбль. Гриншпун всегда мыслит ансамблем, где каждый есть продолжение другого, а все вместе становятся коллективным действующим лицом. В «Человеке из Подольска» актерский ансамбль то распадается на отдельно существующих персона-

жей, то по волшебному звучанию музыки вновь «склеивается» в единое целое.

В спектакле заняты, пожалуй, самые музыкальные артисты Пятого театра, которые умеют играть на добром десятке инструментов, а те, кто до премьеры этой постановки не считались особо музыкальными, весьма увеличили свои возможности за продолжительный период репетиций.

Человек из Мытищ (**Василий Кондрашин**) — отвечает за музыкальный комментарий всего происходящего на сцене, его поучительные экзерсисы нагнетают напряжение в культурном допросе, который проводит по новым инструкциям Первый полицейский (**Евгений Фоминцев**). Яркими впечатлениями, иллюстрациями общего музыкального духа участка становятся танцы мозга, призванные создать новые нейронные связи — и нейронные связи со-



Человек из Мытиц — В. Кондрашин, Женщина-полицейский — В. Величко

здаются прямо на месте, зритель явно не ожидает фонтанирующего находками воплощения народных стилей (от бразильского до русского), зарифмованных на простых, но ярких танцах-упражнениях (хореограф **Наталья Шурганова**).

Музыка здесь вроде как «на потеху», но чем смешнее, тем страшнее сгущается мрак над главным героем (**Вячеслав Болдырев**). Чем плотнее и ярче музыкальное повествование, тем безысходнее для него ситуация: если здесь все так странно, то выхода точно нет, учи — не учи историю Подольска. И режиссер решает так, что выхода для героя изначально не существует. Как специалист по деталям, Гриншпун показывает одну маленькую деталь в самой первой сцене, которая ярко расскажет о финале. На сейфе в участке — кровь. А чья эта кровь, станет ясно лишь в последней сцене.

Режиссер откровенно заигрывает с кинематографом — тут и камера, работающая в режиме реального времени, которая в ответственный момент оглашения приговора передаст на экран измененную реальность (обвиняемый сидит на стуле, а на экране этот стул пуст), и референсы в сторону «Дня сурка» и прочих кинолент, смело и абсурдно вышибающих типичного героя из реальности...

В итоге в Пятом театре получился очень насыщенный спектакль, который точно бьет в болевые точки современного человека, заставляя задавать самому себе множество вопросов: а достаточно ли я хорош, чтобы быть счастливым? А не трачу ли я время зря? Лучше ли я главного персонажа? Так ли плох человек из Подольска? Могу ли я наслаждаться тем, что имею? Есть ли смысл в жизни?

Анастасия НУРЕЕВА

ОРЕЛ. Любовь и крест

Академический театр им. И.С. Тургенева открыл 204й сезон спектаклем «Дубровский», который поставил молодой московский режиссер **Алексей Доронин**.

Неоконченный роман **Александра Сергеевича Пушкина** — так обозначен спектакль в афише. Доронин сам написал инсценировку знаменитого романа, сам же занимался художественным оформлением спектакля. Почему неоконченный? Постановщик говорит, что оставляет финал романа открытым, как бы незавершенным. Зритель сам для себя определяет, по какой линии пойдут герои дальше, после известных событий.

С самого начала спектакля зритель погружается в мрачную атмосферу крепостного мира. По темной сцене стелется дым, звучит напряженная музыка. Тихой поступью, с отрешенными лицами по сцене движется караван крепостных девушек-горничных в темных одеждах и серых

передниках. На них периодически покрикивает ключница с плеткой в руках (**Татьяна Попова**). Полное ощущение, что ты находишься на территории тюремной зоны. А ведь для крепостных крестьян — это и есть тюрьма! Тяжелой громадой возвышаются стены крепостного двора. Отличная находка режиссера — эта декорация-трансформер. В огромном, деревянном, казалось бы едином щите, то открываются окошки, то распахиваются двери. Сквозь узкие щели крепостной стены зловещим, красным пламенем эффектно мерцают огненные языки в картине пожара. Важные сцены (суд, метания потрясенного обманом старшего Дубровского, монолог молодого Дубровского) проходят на мостике между щитами, которые в определенные моменты разъезжаются. Холодные каменные фигуры медведя и гончей собаки по краям сцены дополняют картину барского двора с псарней и танцами медведей.

Дубровский — П. Клячин, Дефорж — М. Лысанов





Сцена из спектакля. Троекуров — П. Легкобит

Маша Троекурова — Н. Ткаченко, Дубровский — П. Клячин





Шабашкин — Н. Чупров, Троекуров — П. Легкобит. Фото П. Мусатова

В густом облаке дыма, как будто из ада черева, появляется на сцене Кирилл Петрович Троекуров (**Павел Легкобит**). Он даже не выходит, его выкатывает дворня на своеобразном троне-пьедестале. Прекрасная актерская работа, которой Павел Иванович отметил свое **40-летие служения театру!** Его лицо цинично, надменно и мертво. Мертво для малейшего проявления человечности и любви. С демоническим смехом он срывает с шеи своего старого друга помещика Андрея Дубровского (**Михаил Корнилов**) нательный крест. Очень важная деталь, потому что этот маленький крестик пройдет красной нитью через весь спектакль, станет его духовной доминантой. Молодой Дубровский (**Павел Клячин**), претворяя в жизнь свой страшный план мести за смерть отца, вернет крестик. А в финале он как бы трансформируется в огромный тяжелый крест — точно такой, какой нес на Голгофу Иисус Христос. Нести свой крест и молодому Дубровскому...

Интересен персонаж, который есть в романе Пушкина, но в спектакле он обретает совершенно другое предназначение: это господин Дефорж (**Михаил Лысанов**). В высоком котелке, с выбеленным лицом, с тростью в руках он появляется на сцене в самые кульминационные моменты. Это некий образ судьбы. Он будет кружить на руках Машу (**Наталья Ткаченко**), которая не знает, как ей поступить, и осознает фатальность своей любви к Дубровскому.

Отдельной темой звучит тема взяточничества, сутяжничества, обмана. Ярким воплощением этих отвратительных явлений и прошлого, и настоящего времени стал заседатель Шабашкин (**Николай Чупров**). Он с омерзительным подобострастием трясется перед Троекуровым, исполняя все его гадкие замыслы. Окружение Троекурова тоже насквозь продажно и гнило. Очень выпуклым получился образ лакея Тимошки (**Сергей Евдокимов**). Цинично жуя крепкие яблоки,

он как машина исполняет приказания своего барина. Напряженной и страшной вышла сцена разговора Маши с Дубровским перед ее венчанием с князем Верейским (**Сергей Аксиненко**). Маша заключена в настоящую железную клетку, как птица, она бьется сквозь ее прутья, пытаясь соединиться с любимым.

Спектакль «Дубровский» — для думающего, мыслящего зрителя. Над ним можно размышлять еще не один день, он заставляет переосмыслить многие вещи.

После первого показа труппу театра и зрителей с премьерой и открытием театрального сезона поздравили и. о. губернатора области **Вадим Соколов**, заместитель председателя Орловского областного Совета народных депутатов **Михаил Вдовин**, глава администрации Орла **Александр Муромский**. От лица главы региона **Андрея Клычкова** к ценителям творчества обратился Вадим Соколов.

«Не случайно год 200-летия Тургенева театр, носящий его имя, начинает с постановки произведения Александра Пушкина, — подчеркнул глава региона. — Это символизирует то, что гениальность русской классики актуальна всегда. Сегодня в том, что написано века назад, мы находим очень важные, нужные для себя вещи». Вадим Соколов также отметил, что текущий год является юбилейным для председателя Орловского отделения Союза театральных деятелей РФ Павла Легкобита, пожелав актеру новых успехов. Директор академического театра **Елена Казакова** поблагодарила публику за верность искусству. Артистов и сотрудников театра отметили почетными грамотами Орловского областного Совета народных депутатов, управления культуры и архивного дела Орловской области.

Марьяна МИЩЕНКО
Фото Олеси СУРОВЫХ

САМАРА. Точный адрес

Общих примет удачного спектакля существует много. Но в такой театральной стране как наша, очень важным кажется, помимо остальных примет, определение точного адреса постановки.

Честно говоря, не знаю как, любя театр, можно не любить драматургию Островского. Как не умиляться речью его персонажей, как не умиляться любовью автора к актерам. Разумеется, эксперименты с его пьесами имеют право на существование, но драматург в них почти всегда умирает, уступив место иному автору. Примеров этому не счесть. И если в «Грозе» Катерина безумна в прямом, медицинском значении этого термина, то из-за чего огород городить? Ради тайного адюльтера Дикого и Кабанихи? Если

постановщика больше судьбы Ларисы в «Бесприданнице» привлекает связь Кнурова и Хариты Игнатьевны, Паратов — конченный наркоман, а в итоге «все умерли, все», то мы найдем здесь «смелый полет режиссерской мысли» на сцене и жадного до новых впечатлений искушенного зрителя в зале, но не найдем следов Александра Николаевича. Предположим, что не все зрители так искушены, что есть зритель наивный и «свежий», желающий познакомиться (только познакомиться, впервые увидеть) с аутентичной драматургией Островского. В Москве есть наш уважаемый Малый театр, так и называемый «Дом Островского», где проходит фестиваль его имени, а перед входом стоит памятник. Но Россия велика, и в Москву не наездишься. В бескрайней нашей

провинции найдется место и для новаторства и для спокойного уважительного прочтения классических пьес.

Спектакль **«Бесприданница» самарского театра «Витражи»** в хорошем смысле «школьный». И зал полон школьников. Школьный аншлаг. И даже, если их привели под учительским конвоем или заманили чем-то вроде хороших оценок, то смотрели они просто замечательно. Вдумчиво смотрели, не отвлекаясь на шутки, не светя телефонами, не шурша чипсами. В антракте и после окончания обсуждали по делу, даже спорили без цинизма о поведении персонажей.

Нам вручили изящные стильные программки — они же билеты на пароход «Ласточка». На авансцене высветилась декорационная узнаваемая панорама Самары, и пустились мы как по волжской глади в предназначенное нам этим вечером плаванье на встречу с великой пьесой.

Честно говоря, мне показалось, что весь спектакль держался на хрупких вдовьих плечах Хариты Игнатьевны (**Ал-**

ла Набокова). Нет, она совсем не из тех, кто останавливает коня и входит в горящую избу. Она — дама высшего света этого городка. Изящная, нарядная, «с манерами». Вот только улыбаться, кажется, разучилась совсем под непосильным грузом безденежья, от тяжелых мыслей о дочках уехавших, от заботы о судьбе Ларисы. Но спина прямая, гордо посажена голова на стройной шее, упрямо приподнят подбородок. Эта дворянская стать помогала выжить нашим высокородным эмигранткам в далеких странах, где им кем только не приходилось работать. Да, она — стержень этого спектакля. Ее уважают, с нею считаются. Нежная, юная Лариса (**Анна Калганова**) не наделена такой внутренней силой. Более того, изначально виктимна, заранее печальна, как будто предвидит свою судьбу. Да и много ли счастья довелось ей видеть? Череда несурзных женихов? Прошлогодний роман с Паратовым (**Дэн Издольный**), разбивший сердце? Предстоящий брак с Карандышевым (**Дмитрий Давыдов**), от которого впору

Вожеватов — В. Сидоров, Карандышев — Д. Давыдов





Лариса — А. Калганова

прийти в отчаянье? Она играет пастельно, негромко, изредка ненадолго вспыхивая надеждой как светлячок, но сразу же и угасая. И танец ее — не танец молодой веселой девушки в окружении ухажеров, а скорее воплощение хореографического движения марионетки. Бедная беспомощная куколка, так и не встретившая любовь. Тот Паратов, которого она любила, был, наверное, совсем другой человек. Или казался таким. Потому что приехавший теперь продавать «Ласточку» Сергей Сергеевич самодоволен, груб, чванлив и лишен даже желания быть приятным. Лариса смотрит на него, не узнавая.

Он высок, пригож, груб и насмешлив со слабыми, снисходительно терпелив с равными. Не жаль ему ни Ларисы, ни «Ласточки». Жаль немного своей воль-



Харита Игнатьевна — А. Набокова, Лариса — А. Калганова

ной жизни, но только на словах — цепито золотые. Во всех его движениях, в кружении по сцене — нетерпение хищника. Да, он хищник, любящий охоту. И он — удачливый хищник. Карандышев тоже хищник, но мельче. Если Паратов — тигр, то Юлий Капитонович — шакал. Монолог оставленного без добычи хищника-шакала, и жалок, и страшен. Потому что и в нем нет ни капли любви к покинувшей его невесте. Есть только злобное бессилие, которое толкает на самые страшные поступки. Сытых и потому неопасных хищников напоминают и Кнуров (**Валерий Кожевников**) с Вожеватовым (**Виталий Сидоров**). Их жизнь сама по себе приятна и легка. Они ввязываются в интригу, разрушающую чужие судьбы, равнодушно, разве что с легким азартом.

Так же и в карты бы сели играть. Любят ли хищники свою добычу?

Конечно, как и полагается, свою веселую ноту внес в спектакль Робинзон (**Сергей Медведев**). Роль для комика и написана. Жаль, что явно хороший актер решил прямо-таки перевоплотиться в другого известного комика по имени Бенни Хилл и так прожить свою роль Робинзона. Впрочем, комик есть комик. Счастливец, Робинзон или Хилл — зритель очень веселился. Зрителю необходимы были смеховые паузы во время проживания этой грустной истории. Очень способствовал оживлению и исполнитель небольшой роли слуги Ивана — **Никита Попов**. Актер молодой, темпераментный, гибкий, с хорошо поставленным выразительным голосом. Он так и вился ужом по сцене, так и угождал, так и шукарил, и веселил, и сам получал удовольствие от своего веселья и ловкости.

Прозвучал выстрел. Не стало молодой жизни. Как не вспомнить, что «Лариса» по-гречески означает «чайка». За рамками пьесы осталась дальнейшая судьба Хариты Игнатьевны. Как она станет жить? Мне кажется, что в последней своей сцене Алла Набокова сыграла смирение и принятие предстоящего горя. Я даже четко представила ее себе в трауре с прямой спиной и мучительно сжатыми руками. Но она будет жить.

После финала в зале наступила недолгая, но очень важная пауза. Чуткие подростки не решились заплодировать сразу. А потом были овации. И я уверена, что эти ребята еще не раз придут в театр. Может быть, именно на этом спектакле они стали Зрителями.

Анастасия ЕФРЕМОВА

СИМФЕРОПОЛЬ. Новые постановки Владимира Магара в Крыму

Летом 2018 года заслуженный деятель искусств Российской Федерации и Автономной республики Крым **Владимир Магар** возглавил **Крымский академический русский драматический театр имени М. Горького** в Симферополе, и в канун наступающего 2019 года его Основная сцена открылась после долгого перерыва спектаклем «Сезон любви». Музыкальная комедия по пьесе **М. Дьярфаша** «**Проснись и пой**» стала первой работой режиссера в этом городе. Ранее В.В. Магар возглавлял Севастопольский академический русский драматический театр имени А.В. Луначарского, где в 2012 году ставил спектакль по этой же пьесе, и назывался он «Голубка».

Незамысловатый сюжет о том, как приехавшая в другой город к тете Тоне прелес-

тная девушка Виктория перевернула размеренную жизнь соседской семьи, открыв уже немолодым людям и их легкомысленному сыну глаза на мир, оказался созвучен и современности, и недавнему прошлому. Недаром в 1970-е годы постановка М. Захарова и А. Ширвиндта «Проснись и пой» в московском Театре Сатиры пользовалась большой популярностью, особенно песни из нее. Постановщик «Сезона любви» тоже наполнил свой вариант вокальными шлягерами, которые с высоким профессиональным мастерством исполняют артисты симферопольского театра. Наделив героев переводной пьесы русскими именами и современными деталями биографии, Владимир Магар переместил действие в небольшой южный город. В постановке театра имени А.В. Луначарского это был приморский город, в котором угадывался Севастополь.



«Голубка». Дима — А. Аккуратов, Вика — М. Кондратенко, тетя Тоня — Л. Шестакова

В «Голубке» на сцене царил красивая осень: художник **Ирина Сайковская** выстроила двухэтажный павильон — дом главных героев, а окаймляющие палисадник разноцветные лампочки символизировали то осенние листья, то солнце, которое «шагает по бульварам» (об этом поется в одной из песен). Сцена излучала тепло, подобное весеннему, и не случайно на доме был виден адрес: «Апрельская, 27». Это — не только дата премьеры, это состояние души постановщиков и героев, передающееся залу.

Заслуженный художник АР Крым **Владимир Новиков** тоже создал на сцене теплую осень — гирлянды из багряных листьев, украшенные цветными лампочками, крымский дворик со столом и скамейками. Дом, где живут супруги Сидоркины и их соседка тетя Тоня, также имеет конкретный адрес — улица Пушкина, 15, знакомый каждому, кто пришел в театр имени М. Горько-

го. Стилизованный под южную «сталинку» дом с большим балконом становится импровизированной эстрадой, откуда доносятся и нежные признания, и веселые песни.

Все персонажи «Сезона любви» красивы и гармоничны, как дети, которых мечтает учить в будущей школе Вика. Прекрасны и актеры, занятые в спектакле. Владимира Магара всегда отличало умение подчеркнуть все лучшие стороны актерского дарования каждого, с кем он работает. Симферопольская труппа поверила опытному режиссеру и с честью справилась с трудными задачами: актеры талантливо и уверенно исполняют вокальные и танцевальные партии. Танцы в постановке **Ольги Чеховой** виртуозно передают особенности характеров и взаимоотношений героев, а **Екатерина Троценко**, приглашенный из Севастополя мастер по вокалу и давний соавтор Магара, помогла участникам спектакля раскрыть неизведанные возможнос-



«Сезон любви». Сидоркин – Д. Кундрюцкий, Галина – Е. Сорокина

ти актерского диапазона. Музыкальное дарование обнаружилось у исполнителей всех ролей, и особенно – у народной артистки Украины **Светланы Кучеренко** (тетя Тоня) и **Дмитрия Кундрюцкого** (Петр Иванович Сидоркин). Нежная, сильная и прекрасная тетя Тоня становится лучшей подружкой очаровательной задорной Вики (**Кристина Овчаренко**), а Сидоркин легко находит контакт с непокорным сыном (**Алексей Кубин** или **Константин Гапонов**). Герой Д. Кундрюцкого преобразается из заурядного бухгалтера в мешковатой серой одежде в суперзвезду – стильного молодого человека, почти ровесника собственного сына, в роскошном светлорозовом пиджаке «стиляги» вдохновенно исполняющего хит В. Сюткина «Я не красавчик». Преобразается и его жена Галина-голубка (**Елена Сорокина**), заботливая, наивная и преданная, которую делает еще красивее любовь к мужу и сыну, а у них хватает мудрости оценить ее.

Герои двух постановок очень разные. Тетя Тоня из Севастополя в исполне-

нии **Людмилы Шестаковой** – гораздо экстравагантнее, жизнерадостнее и ироничнее, чем та, что создана на сцене симферопольского театра. Петр Иванович Д. Кундрюцкого не случайно стал бухгалтером, а не шофером, как герой **В. Таганова** из «Голубки». Его вокальные номера отличает не эксцентричность, а высокая культура исполнения. Симферопольская труппа вообще работает более мягкими, пастельными мазками, в отличие от ярких красок севастьянцев.

Вокально-пластические интермедии гармонично входят в многосоставную драматургию «Сезона любви». Тетя Тоня и Вика разучивают «урок», исполняя «В краю магнолий» – песню А. Морозова на слова Ю. Марцинкевича. Когда тетя Тоня вспоминает о пенсии, приходящей из Швеции, четверо героев становятся квартетом «АББА». Исполненная ими композиция «Money, money, money» заканчивается своеобразным «листопадом» из долларовых купюр, проецирующимся на стене дома, ставшей на время экраном (световое



«Сезон любви». Виктория – К. Овчаренко, Дима – А. Кубин

решение – **Леонид Басин**). Когда исполняется лейтмотивная хабанера «Голубка» испанского композитора XIX века Себастьяна де Ирадье (русский текст Т. Сикорской и С. Болотина), на стене-экране плещутся ласковые волны.

Напоминая героине С. Кучеренко о радостных событиях прошлого, сцену шумно заполняет веселый «молдавский» ансамбль, которого нет в севастопольской постановке. А самую большую любовь тетя Тоня обретает в финале: появляется придуманный создателями спектакля водолаз Вася (**Игорь Кашин** или **Андрей Шарыпов**). Песня группы «Запрещенные барабанщики» «А я рыба, я рыба...» бурлескно завершает эту добрую музыкальную комедию, повествующую в первую очередь о том, как ко всем приходит любовь: к кому-то впервые, к кому-то – возвращается. Возникает и еще один новый персонаж, чье появление точно похоже на чудо: мифический начальник Болдинов оказывается вполне реальным и в финале делает предложение Мари.

«Сезон любви» В. Магара окрашен не бытовой, а поэтической мудростью, которая здесь – во всем, от сценического сюжета до мизансценического решения и актерских работ. Неожиданно красота и поэзия вносятся в самое привычное. Так было и в «Голубке». Магар достигает этого, с помощью драматических нот в переводном шлягере и по-особому организуя пространство, когда персонажи разговаривают то на скамейке, то за столиком в палисаднике, то на втором ярусе – балконе дома Сидоркиных и тети Тони. Эпизоды скомпонованы по контрасту, и смешное-грустное чередуются.

Пожалуй, самой проникновенной лирической сценой можно считать ту, когда Вика ведет диалог с Сидоркиным-старшим, притворяясь, что принимает его за младшего, не видя с балкона. Магар по-своему заканчивает некоторые эпизоды, придавая им отсутствующую у драматурга напряженность. «Ты же любишь свою Мари!» – провоцирует Диму Вика, а он отвечает: «Нет, я не люблю ее, я люблю тебя, Вика!» Это признание добавлено постановщиком, как

и сцена, когда Галина собирается уйти от мужа, подозревая, что он увлекся Викою. Все эти нюансы делают «Голубку» и «Сезон любви» самыми душевными из всех романтических комедий, созданных режиссером.

В конце уходящего года на симферопольской сцене была представлена еще одна новая работа Магара — «**Парк советского периода**» по пьесе **А. Гельмана** «**Скамейка**». Спектакль поставлен в соавторстве с давним единомышленником режиссера, народным художником РФ **Борисом Бланком**. Он остался верен своему давнему художественному принципу — созданию условно-обобщенного места действия. Создав на уютной Новой сцене «Парк имени Цюрупы» в состоянии ремонта, Бланк наделил его чертами любого другого постсоветского парка, в то же время подчеркнув его условные, сказочные особенности. Накрытые статуи, неработающий фонтан, две ярко-голубые скамейки, красный противопожарный шиток с голубыми инструментами на нем. И голубые розы в красном противопожарном ведре — капля поэзии среди будней ремонта.

В постановке по пьесе А. Гельмана судьба конкретной пары возведена в ранг исторического обобщения. Спектакль создает историческую дистанцию, освободившую пьесу от социальной злободневности и придавшую ей вневременные черты. Несложный по фабуле сюжет Магар «укрупнил», превратив в музыкальную и пластическую партитуру. Музыка «**Битлз**» придает постановке современность и в то же время позволяет предстать, что происходящее может случиться в любое время в любой стране. Русский танец героев под зажигательную танцевальную мелодию заставляет вспомнить о гротеске как одной из важнейших черт романтической драматургии. В постановке виден почерк автора «Подруги жизни» и «Голубки» — спектаклей, позволяющих сравнить режиссерскую манеру Магара с ее бережным отношением к внутреннему миру человека с творчеством Анатолия Васильева. Герои

его «Взрослой дочери молодого человека» и «Серсо» существовали в восхитительной игровой атмосфере, и бесконфликтность отличала их существование. Новая постановка Магара получилась о таких же красивых и добрых людях.

Удачным оказался выбор исполнителей. **Геннадий Яковлев** и **Алена Ципилева** играют своего рода архетипы, которые могут существовать в любые времена. Вера в пьесе — «молодая женщина в цветастом платье, с сумочкой через плечо, у нее длинное худое лицо, длинная худая шея, простые волосы до плеч, фигура плоская, нескладная». Ей постановщик оставил только цветастое платье, подчеркивающее изящную фигуру. Ее партнер, по Гельману, — «невысокий, лысый, плотный мужчина сорока пяти лет, несколько неопрятно одетый: старые джинсы, мятая вельветовая курточка зеленого цвета, рубашка без галстука» — превратился в стильного джентльмена в черном костюме, белоснежной рубашке, красных носках и красном же галстуке-бабочке. Здесь Вера — это не только героиня пьесы А. Гельмана, нежная и сильная, со своей «производственной» биографией и обидой на партнера, но и современница каждой в любую эпоху. Это и своего рода символ вечной женственности, хотя внешность и поведение героини А. Ципилевой присущи конкретной женщине.

Постановщик усилил и эмоциональный фон пьесы, заставив актеров существовать в повышенном эмоциональном диапазоне. Зритель чутко реагирует на нюансы взаимоотношений героев, а особенно — на неожиданный бурный финал. В конце спектакля художник преподносит сюрприз, гармонично вписавшийся в захватывающую атмосферу веселой театральной игры. А новая постановка стала еще одной счастливой страницей сотворчества режиссера и художника. Оно будет продолжено на сцене симферопольского театра: в текущем сезоне планируются новые совместные работы Б. Бланка и В. Магара.

*Елена СМИРНОВА
Фото из архива театра*

ЧИТА. В предвкушении реконструкции

Чита, столица Забайкалья, распротерлась в шести часах полета от столицы России. Разница во времени та же. Строгий Музей Декабристов, живой и подробный, многие годы хранит и множит культурную ауру этого места. А нынешнее обилие «праворульных» автомобилей и китайских иероглифов в самых неожиданных местах придает Чите пафос крупного международного центра.

Здание **Забайкальской краевой драмы** стоит в центре нового города. Но, будучи внешне представительным и масштабным, давно требует ремонта и технического переоснащения. Нынче, на пороге 90-летия, призрак реконструкции обрел почти реальные очертания. Директор театра **Юрий Пояркин** надеется на пристройку малой сцены, обретение современного светового парка и достойной аппаратуры.

Молодая, мобильная, музыкально одаренная труппа всего этого достойна. Да и репертуар театра почти безупречен.

Художественный руководитель **Николай Гадомский** сам ставит не все, но разнообразием афиши озабочен всерьез: играют Гоголя, Грибоедова, Мольера, Думбадзе, мюзиклы по сюжетам «Левши» и «Маугли», эксцентрические драмы Х. Мильяна и О. Уайльда.

Не гнушаются и кассовых поделок, стараясь взглянуть на них через призму иронии.

Трагической иронией пронизана мистическая драма **«Портрет Дориана Грея»** по **Оскару Уайльду** в постановке режиссера **Жанны Пономаревой** и художника **Ларисы Былковой**.

Мистика здесь исчерпывается тем, что загадочный и опасный портрет юного героя являет собой матовый черный прямо-

«Портрет Дориана Грея». Комментарий — А. Заинчковский. Фото из архива театра





«Я, моя бабушка, Илико и Илларион». Фото А. Декина

угольник, в котором каждый волен видеть что-то свое.

Кроме основных персонажей в спектакле действует комментатор с красной тросью в алых перчатках, время от времени изрекающий знаменитые авторские сентенции. Артист **Алексей Заинчковский** изысканно изыщен в пластическом рисунке своей партии. Жаль только, что для пущей выразительности к нему приставлены две девицы в кружевном черном белье, похожие на обитательниц специфического заведения из «Ямы» Куприна.

Куда интереснее все, связанное с самим Дорианом и лордом Генри.

Юный красавец, по внушению лорда, родившийся на свет дабы воплощать недостижимое совершенство, уверовал в свою исключительность и решил стать Пигмалионом для молодой актрисы, в которую влюблен. Он начинает дерзить, давать оценки, капризничать, постепенно становясь опасным и необратимо трагическим персонажем. В финале он уже не только жертва своей пустопорожной красоты, но и хлад-

нокровный убийца. Артист **Эдуард Глушков** тонко и смело играет это неизбежное вырождение.

Пигмалион Дориана, лорд Генри, растерянный, но упрямый, увлечен своим творением столь же эгоистично. Артист **Алексей Тебеньков** показывает это неустойчивое состояние не менее подробно и безжалостно.

Внимание зрителей сосредоточено не на игре словами в «мире мудрых мыслей» великого парадоксалиста, а на легко узнаваемой мелодраме про рухнувшую жизнь.

Вызывает сочувствие не только несчастная жертва чужой ошибки Сибилла, трогательная и беззащитная в исполнении **Анны Халецкой**, но и ее брат Джеймс, похожий на шекспировского Лаэрта или Валентина из «Фауста», сыгранный **Алексеем Терехиным** драматично и страстно.

Репертуарный изыск сменила волшебная в своей простоте история грузинских крестьян из повести Нодара Думбадзе «**Я, моя бабушка, Илико и Илларион**». Спектакль по своей инсценировке в жанре притчи



«Цианистый калий... с молоком или без?». Фото А. Боцмана

поставил режиссер **Николай Гадомский** с художником **Александром Малыгиным**. Три его части четко делят действие на три эпохи: до войны, годы войны и послевоенное время.

Спектакль смотрится и вспоминается лирической поэмой о людях, торжествовавших каждое мгновение бытия. Даже конфликты проживались ими вдохновенно, как еще одна возможность ощутить предельную полноту существования. Помогает это прочувствовать и то, что артисты с безупречно точной интонацией в интерлюдиях поют а капелла грузинские песни, вовсе не нажимая на специфику национального колорита, а зачарованно любясь первородным творчеством талантливого народа. Существенно и то, что ни одна тема спектакля не выпадает из лона лирической стихии.

Интересно наблюдать, как растет и мужает в чувствах юный Зурикела — **Эдуард Глушков**. Как целомудренна и изыщана его прелестная соседка, объект пожизненной любви Мери (**Александра Николенко**).

Сколь трогательно в своих наивных придирках природно мудрая Бабушка (**Светлана Алферова**). И почему нерасторжимо в своей ревностной дружбе-борьбе старики Илик и Илларион. **Алексей Заинчковский** и **Сергей Юлин** равно виртуозны в оттенках этих вполне драматических отношений.

Порой в бытовых эпизодах спектакль несколько затягивается, отчего притормаживается его поэтическое течение. Но общее впечатление остается отрядным.

Детективная комедия испанца **Х. Мильяна** «**Цианистый калий... с молоком или без?**» в режиссуре и сценографии **Николая Гадомского** с костюмами **Марины Сахаровской** — пример зарубежной пьесы, которую очень хочется поставить хотя бы потому, что традиций ее воплощения на нашей сцене досадно мало.

По жанру это «черная комедия с летальным хеппи-эндом», где вроде бы все стоит на крови, но в то же время все явно не всерьез. Безответственность становится двигателем событий и сущностью чело-

веческих отношений. Сообщество почти одичавших монстров, похожих на допотопных кукол, влачит мерцательное существование. Жива в них лишь мечта разбогатеть любой ценой. Но и она рассыпается в прах. Эксцентрические и гротесковые приемы игры хорошо освоены артистами. Ярko играют **Диана Артемова** (дурочка Хустина), **Сергей Юлин** (постоянно агонизирующий дон Грегорио), **Татьяна Литвинцева**, чья насмерть перепуганная, инфантильная, но любознательная Марта честно пытается найти в происходящем здравый смысл.

Особенно занятен местный Шерлок Холмс, замкнутый на своем хобби детектива Марсиал, сыгранный **Алексеем Терехиным** с пародийной точностью.

Комедия **А. Коровкина** «Авантюристски поневоле» представляет собой бледную копию самой слабой из «нездешних» пьес в духе Куни, где двум пожилым сестрам, рискуя потерять крышу над головой, важно вовремя спрятать в шкаф внезапно возникший труп наглого риэлтора, вовремя спрятаться самим в другой шкаф и вовремя из него выскочить.

Эта, с позволения сказать, комедия положений, не мудрствуя лукаво, поставлена режиссером **Зоей Пухляковой** и художниками **Артемом Декиным** и **Юлией Артюшкевич** в расчете на простодушных зрителей, которые, оторвавшись от телевизора, пришли в театр отдохнуть и посмеяться. За свои деньги они наверняка получили свою дозу удовольствия, ни на что серьезное не претендуя. Такого рода постановки приходится принять как факт, а мастерство, так или иначе проявленное артистами, признать естественным способом профессиональной самозащиты.

Вторым после грузинской саги романтическим спектаклем стал «**Девятый выпуск**» по пьесе **Елены Исавой**. История выпускников Царскосельского лицея, на пороге новой жизни узнавших о гибели Пушкина и прочитавших в запрещенных списках стихотворение Лермонтова «**На смерть поэта**», рассказана режиссером

Николаем Гадомским и художником **Артемом Декиным** подробно, внимательно и спокойно.

Благие порывы к свободе, беспшашная смелость в общении с начальством, легкость в принятии судьбоносных решений — все признаки «зеленого шума» молодыми артистами явлены живо и искренне. Помогает этой «невесомости» и подбор музыки (**Марина Терехина** в поисках мелодического «климата» прошла по тонкой грани между **Глинкой**, **Хачатуряном**, **Гаврилиным** и **Свиридовым**).

Но всего интереснее в пьесе и спектакле то, как развиваются отношения свободолюбивой молодежи с начальством и педагогами, которые вовсе не представлены тупыми охранителями черствых законов и мертвых традиций. Напротив, это благородные, тонко чувствующие, ответственные люди, способные, доведя дисциплинарную ситуацию до самого края, в последний момент все привести в норму. Даже брату Императора Великому Князю Михаилу Павловичу (**Николай Гадомский**) ведомы некоторые нравственные устои. Урок получили все, а выводы каждый делает сам.

Наиболее эффектной фигурой оказался инспектор Лицея Андрей Филиппович Оболенский в глубоко прочувствованном исполнении **Сергея Юлина**. Столь же значителен чуть было не полатившийся честью и карьерой директор Лицея Федор Григорьевич Гольдгоер, представленный **Алексеем Заинчковским** лирико-романтическим героем — нервным, честным, бесстрашным.

Девушки и дамы впечатлили меньше: актрисы говорят почему-то тихо и невнятно, отчего их характеры становятся неопределенными. Зато юные лицеисты сыграны точно и увлеченно. Каждому из них присущи чувство долга, смелость и ответственность.

Премьер труппы **Алексей Тебеньков**, художник **Артем Декин** и балетмейстер **Евгения Комарова** поставили «**Горе от ума**» **А.С. Грибоедова** со всем пиететом к классицизму как таковому и «базовому» шедевр русской сцены.



«Девятый выпуск». Фото А. Декина

Действие спектакля развивается стремительно, при этом ни единого слова не пропадает, что особенно важно, поскольку в классической пьесе все главное всегда выражено в словах.

Устои дома Фамусова, человека хитрого, но невротичного, остаются неколебимы, а потому герой **Алексея Заинчковского** явно напрасно лебезит и угодничает перед Скалозубом, торопясь нейтрализовать Чацкого. Прямодушный и тупой Скалозуб (**Алексей Карташов**), как все гусарствующие вояки, упоен прежде всего собой.

Супруги Горичи (**Татьяна Литвинцева** и **Александр Слепешев**), обманывая себя и друг друга, давно живут по инерции, а Загорецкий (**Максим Немчинов**) врет открыто, подчиняясь закону карнавальской тусовки. Той же природы болтун Репетилов (**Алексей Плетнев**) и гос-

пода N и D (**Дмитрий Шестаков** и **Эдуард Глушков**), чьи маски разгадывать и вовсе не обязательно.

Пожалуй, лишь дотошная старуха Хлестова (**Светлана Алферова**) со своей настырной прямоотой ухитрилась сохранить личность.

Молчалину (**Бато Аюшиев**) личность не нужна, он всего добьется тихой сапой. А Софья (**Татьяна Куклина**), по-книжному в него влюбленная, всем окружающим, включая Чацкого, вяло раздражена.

Сам же Чацкий **Алексея Терехина** на этом празднике жизни — белая ворона. «Человек из будущего», независимый и бесстрашный, он внятно выражает свое отношение к действительности, сохраняя завидно современную культуру чувств. И говорит, как пишет. Похожий на Гамлета, прибывшего из Виттенберга, Александр Андреевич готов, по всему судя, к тому, что



«Горе от ума». Фото А. Декина

нет в Отечестве опоры его свободному духу и смелому сердцу.

Мольеровский «Тартюф» в постановке и сценографии **Николая Гадомского** с костюмами **Марины Сахаровской** продолжает в репертуаре строгую линию высшего классицизма.

С обилием текста артисты справляются почти безупречно, поскольку само действие этой трагикомедии выражено через текст, а переводчик **Михаил Донской** принципиально ориентируется на лексику Грибоедова. Попытки «зажевать» эти потоки слов чреваты досадными потерями.

Воплощением тайных желаний героев становится томный Павлин, птица Оргона. Он то разгуливает по огромному столу в центре сцены, то прячется под зонтом, отражая настроения своего патрона. Пластичный **Эдуард Глушков** умело оправдывает присутствие в сюжете этого фантастического существа.

Сам хозяин дома Оргон, увлеченно сыгранный **Алексеем Тебеньковым**, фигура неожиданно масштабная и многогранная. Существо восторженное по природе, Оргон счастлив еще и потому, что, благодаря Тартюфу, ему открылись, кажется, сокровенные смыслы бытия.

Похожий на воздушный шар, он невесомо порхает по сцене, стремясь поделить с семьей радостью очередного открытия. Но вновь и вновь встречает со стороны домочадцев глухое неприятие.

Виртуозный демагог Тартюф (**Алексей Заинчковский**), сухопарый, умный и пронизательный, то становится пародией на Дон Кихота, то хищно набрасывается на Эльмиру (**Александра Николенко**), которая, в свою очередь, явно умеет и любит по-женски рискнуть. Она, похоже, мстит мужу, ставя его в двусмысленное положение. Возможность превратиться в великодушного рогоносца в финале не просто ужасает Оргона. Прозрение его воистину трагично.

Интересно разработаны персонажи второго плана. Несокрушимо склеротическое упрямство госпожи Пернель (**Екатерина Рябова**). Меньше места, чем обычно, занимает Дорина (**Юлия Просянкина**), изящная, но неожиданно тихая, отпускающая интригу, которую сама сочинила, на волю волн. Хороша нервная, стремительная, упрямая Марианна **Анны Халецкой**. Забавен Валер **Алексея Терехина**, влюбленный в Марианну. Каждый персонаж (и каждый артист!) живет на сцене в четком поэтическом ритме, не теряя драйва и вдохновения.

Читинцы свой театр ценят и охотно посещают его даже в суровые холода, а в финале долго аплодируют стоя.

Мюзикл по мотивам повести **Редьярда Киплинга «Маугли»** написал **Владислав**



«Тартюф». Фото Г. Филипповича

Сташинский, поставив читинскую версию вместе с **Николаем Гадомским**. Над спектаклем работали балетмейстер **Евгения Комарова**, художник по костюмам **Елена Олейник**, педагоги **Марина Терехина** (вокал), **Евгений Нимаев** (пластика), **Мария Маргынова** (сценическая речь).

Получился бенефис молодежной части труппы, хотя участие мастеров здесь тоже значимо.

Артисты хорошо поют «роковую» музыку под минусовую фонограмму, точно выполняют ритмопластическую партитуру, ярко проявляют суть характеров своих героев. В гамме чувств каждого из них нет досадной приблизительности.

Маугли (**Бато Аюшиев**) по-юношески страстен и темпераментен. Шер-Хан **Евгения Нимаева** серьезный и сильный соперник героя. Изысканна и драматична Багира **Татьяны Куклиной**, похожая на воин-

ственную амазонку. Кобра Белый Клобук (**Светлана Алферова**) из последних сил старается сохранить свою значительность. А надменный горный удав Каа (**Эдуард Глушков**) ведет себя как принц крови.

Спектакль развивается энергично и стремительно. Но порой актерам мешают быть выразительными мешковатые костюмы массовки, а также вовсе не художественный полумрак на сцене.

Световая партитура почти любого спектакля — наиболее уязвимая его образная краска.

Постановкой из разряда «чем сердце успокоится» стала давняя музыкальная комедия «Русский секрет» **В. Дмитриева** на либретто **В. Константинова** и **Б. Рацера** по мотивам «Левши» **Н.С. Лескова**.

Поставленный в 2011 году режиссером **Вячеславом Шляхтовым**, художником **Сергеем Жарковым** и балетмейстером



«Русский секрет». Фото из архива театра

Натальей Селезневой спектакль по сей день сохраняет свою музыкальную заразительность. Его песенная, частушечная природа не меркнет со временем. Номера звучат свежо и полнозвучно. И хотя в нынешнем состоянии спектакль больше похож на концерт, многие его герои по-прежнему забавны. Сам пересказ легенды о Левше исполнен лукавства и провоцирует естественную ярмарочную кукольность персонажей.

Подарочным приятником кажется поначалу Царь **Сергея Юлина**. Жилистый атаман Платов (**Алексей Заинчковский**) изо всех сил старается сохранить свое историческое значение, когда возникает надобность дать «наш ответ» коварным англичанам.

Есть что вспомнить и престарелой Мурьшкиной **Светланы Алферовой**, то ли фрейлине, то ли полковой маркитантке с явно недоленным «паркинсоном».

Сам же Левша **Алексея Плетнева** подкупает прежде всего честностью и простодушием.

Дорожа мелодическим богатством «Русского секрета», нынче стоило бы той же бригаде сделать новую версию этого зрелища.

Дело в том, что логика музыкальной драматургии диктует спектаклю хороводную форму. А потому его участников разумно было бы посадить в круг или на карусель, чтобы все были вместе, на виду, и каждый, по законам ярмарочного зрелища, мог бы заменить любого. А нынче артисты выходят из-за кулис, отыгрывая свои эпизоды или выпевая «хиты» в центре, «на солнце-пеке». Постановке, в которой много ценного и полезного в плане освоения музыкального жанра, явно необходима своего рода реконструкция. А для Забайкальского краевого драматического театра это как раз в духе дня.

Александр ИНЯХИН

ВОЛОВЬИ ЛУЖКИ В КАЗАХСТАНСКИХ СТЕПЯХ

В ряду литературных юбилеев прошедшего 2018 года практически незамеченной в России осталась круглая дата — 130-летие двух шуток гения, знаменитых одноактных комедий **Антон Павловича Чехова** «Предложение» и «Медведь», написанных в 1888 году. А вот в соседнем **Казахстане**, в частности, в городе **Темиртау** мимо этой даты не прошли: в конце года **Темиртауский театр для детей и юношества** представил новую сценическую интерпретацию этих пьес. Премьера спектакля «**К БАРЬЕРУ!**» в режиссерской разработке **Владимира Дроздецкого** состоялась 15 и 22 декабря 2018 года и стала прекрасным новогодним подарком как для давних поклонников творчества Чехова, так и для молодых казахстанских зрителей, впервые от-

крывающих для себя драматургическое творчество гения русской словесности.

Спектакль сделан в камерном формате, он играет в недавно открывшемся малом зале театра. У входа в зал установлен живописный верстовой столб, на стрелках которого обозначено расстояние до сцены, буфета и... лондонского театра «Глобус» — 6 тысяч верст. Данная инсталляция является ироническим прозрачным намеком: чеховские пьесы-шутки — пусть и далекие, но все же натуральные кровные родственники трагедийных шедевров Вильяма Шекспира. И почему бы современному казахстанскому театральному коллективу не дерзнуть вскрыть эти истории шекспировским ключиком?

Еще до начала действия, входя в лишенное занавеса камерное театральное про-

«Предложение». Чубукова — И. Мальчихина, Чубуков — В. Хомутов





«Предложение». Ломов – Н. Колесов, Чубукова – А. Агафонова

странство, убеждаешься в последовательности избранного приема: многие декорации в этой постановке, в полном соответствии с глобусовской традицией, заменены лаконичными табличками с обозначением мест действия: «Сад Чубуковых», «Усадьба Поповых». Но создатели спектакля не останавливаются на этом и, в лучших озорных традициях Антоши Чехонте, доводят данный прием до веселого абсурда: табличками снабжены и предметы интерьера. Так, на скамейке в саду Чубуковых закреплена табличка «Скамейка», чтобы про нее грешным делом никто не подумал чего другого. Костерок с тазиком для варки варенья снабжен табличкой с поэтическим термином «Очаг». На клавишине в гостиной вдовы Поповой красуется надпись «Клавесин» – и т. п. Забегая вперед, скажем: данный пародийный прием оказывается отнюдь не номинальным вспомогательным средством для достижения комического эффекта – по ходу действия он получает остроум-

ное развитие. Ибо не помеченные табличками предметы мебели и реквизита в этой постановке порой ведут себя совершенно неожиданно для зрителя: стул превращается в женщину, плед – в младенца, а портрет в гостиной выдает нечто уж совсем фантастическое.

Разыгрывание знакомого чеховского текста в этом спектакле обрамлено сюжетно непредсказуемыми ироническими интермедиями театра теней, также активно работающими на режиссерскую идею пародирования трагедийных шекспировских приемов. Весьма неожиданным является самый первый визуальный образ, возникающий на теновом экране в первую секунду действия – плаха с топором. Впрочем, спустя мгновение становится ясно, что это не плаха, а всего лишь колода с топориком, на которой колют дрова в костер для варки варенья в саду Чубуковых. И единственный, кто на наших глазах реально рискует лишиться головы на этой «плахе» – это курица из приусадебного хозяйства (одним



«Медведь». Портрет – В. Пимонов, Попова – Н. Ершова

вареньем ведь сыт не будешь, хочется и куриного бульончика). А поскольку чеховские мужчины, в отличие от шекспировских, сплошь «нежные души», то бишь чересчур чувствительны к виду крови, пусть даже и куриной, рутинная обязанность умерщвления домашней птицы ложится на хрупкие женские плечи очаровательной хозяйки усадьбы. Впрочем, режиссер великодушно щадит нервы зрителей и предупреждает праведный гнев вегетарианцев и защитников животных: интермедия обрывается на кульминационном моменте замаха топором, все же оставляя несчастной курице гипотетический шанс на спасение. Но расклад сил, таким образом, обозначен четко: здешняя Джульетта, она же Наталья Степановна Чубукова топором помахать не гнушается, крови не боится и никакому, даже хоть трижды распрекрасному Ромео свои родовые Воловьи лужки без боя уж точно не уступит!

Роль Натальи Степановны в очередь играют две исполнительницы. Безуслов-

ная актерская победа спектакля — работа **Анастасии Агафоновой**. Ведущая молодая актриса в этой роли использует широкий арсенал приемов, демонстрируя и обаятельные черты истинно чеховской лирической героини, и по-гоголевски острую комедийную характерность, и, в соответствии со сквозным замыслом режиссера, шекспировский накал страсти в ироническом преломлении. Вторая исполнительница **Ирина Мальчихина** пока несколько уступает Анастасии Агафоновой в мастерстве и разнообразии красок, но за счет очаровательной внешности, замечательной природной органики и прекрасно развитого чувства партнерства тоже смотрится весьма и весьма достойно.

В роли провинциального русского Ромео Ильи Васильевича Ломова в первых показах предстал **Никита Колесов**. Колоритная фактура одного из самых молодых актеров театрауской труппы замечательно работает на предлагаемый чехов-



«Медведь». Попова – Н. Сытина, Лука – Р. Гужель

ский образ, исполнитель старательно воспроизводит предложенный режиссером рисунок роли. Но в плане актерской техники ему еще есть куда расти: отдельные эпизоды сыграны очень хорошо, в других, особенно на первом показе, увыв, чувствовалось то явное провисание, то чрезмерная суетливость. Впрочем, уже на втором показе артист почти преодолел премьерное волнение и существовал на сцене на много ровней и убедительней.

По счастью, в этом спектакле работает исполнитель, чье солирование в актерском ансамбле, блистательное комедийное мастерство и искрометная сценическая энергетика с лихвой компенсируют все слабости молодых партнеров и выводят постановку в разряд безусловных побед театра. Опытный мастер труппы **Владимир Хомутов** – актер поистине коллекционный, верный носитель русской театральной традиции. И этот

спектакль стал подлинным его бенефисом. Артист замечательно и очень разнообразно играет две роли – милейшего папеньку Степана Степановича Чубукова в «Предложении» и грозного кредитора Григория Степановича Смирнова в «Медведе». Демонстрируемое Хомутовым мастерство перевоплощения в чеховских образах вызывает ассоциации с игрой корифеев русской сцены, в частности, с перевоплощениями Игоря Ильинского в известном телеспектакле по чеховским рассказам.

В «Предложении» перед зрителем предстает милейший хозяйственный домовитый старик в уютном домашнем халате и забавном колпаке, увлеченно отдающийся процессу варки варенья. Но в ходе сватовства Ломова и горячего спора о принадлежности Воловких лужков он преображается в почти шекспировского оскорбленного короля Лира, а за



«Медведь». Смирнов – В. Хомутов, Попова – Н. Сытина

тем, в кульминационной сцене чеховской комедии – в брата Лоренцо, отчаянно горящего над бездыханными телами несчастных влюбленных (изящно выстроенная режиссером мизансцена явственно отсылает зрителей к «*новести, печальнейшей на свете*»).

В «Медведе» на сцену решительной походкой выходит бравый отставной поручик, наездник и гуляка, мужчина, хоть и многое повидавший на своем веку, но еще в самом соку. В концепции этой постановки Смирнов – не столько грубый русский медведь, сколько страстный венецианский мавр, выживший и помудревший с годами Отелло, навеки смертельно оскорбленный непостоянством многочисленных провинциальных Дездемон. Верить, что такой Смирнов-Отелло действительно в порыве страсти задушить может, поэтому, зная за собой это, он держится от женщин подаль-

ше, предпочитая танцу и диалогу с дамой танец и монолог со стулом.

Под стать герою и партнерши: роль Елены Ивановны Поповой режиссер доверил двум исполнительницам.

В премьерном составе Попову сыграла опытнейшая **Нина Сытина**, еще один поистине коллекционный экземпляр темиртауской труппы, актриса с ярко выраженной индивидуальностью и образцовым уровнем мастерства. Их актерский дуэт с Владимиром Хомутовым – это высший класс владения комедийным жанром: актриса создает образ своей героини без малейшего пережима и перегиба, органично существует в заданной пародийной стилистике, отсылая нас к образу шекспировской королевы Гертруды, не успевшей носить башмаков с момента потери законного мужа, но волею судьбы вовлекаемой в горнило новой любовной страсти, до поры сопротивля-

ющейся этому чувству, но в итоге сдающейся на милость победителя.

Другие, сугубо индивидуальные краски к этому образу находит обаятельная актриса **Наталья Ершова**. В ее Поповой нет королевского величия Гертруды, но есть мягкость, трепетность и женственность повзрослевшей Дездемоны, той самой 22-й русской Дездемоны, на которой способен, наконец, остановиться мятущийся дух несчастного в любви Отелло-Смирнова, потерпевшего до этого 21 поражение на личном фронте («12 женщин бросил я, 9 бросили меня»).

Любопытно, что Владимир Хомутов с разными партнершами играет своего героя несколько по-разному, чутко откликаясь на задаваемый актрисами индивидуальный ритм и излучаемую энергетику. Это тот случай, когда спектакль нужно смотреть в обоих составах, чтобы получить двойное зрительское удовольствие.

Лакея Поповой, старика Луку играет самый молодой в сегодняшней труппе театра **Роман Гужель**. Эта работа, безусловно, полезна для актера в плане развития мастерства, опыта существования в возрастной характерности, и по результату заслуживает индивидуальной похвалы с некоторыми оговорками. Есть моменты, когда актер несколько пережимает с изображением старческой дряхлости, сбивая ритм действия. И в плане существования в общем ансамбле Лука остается сугубо служебным персонажем, лишенным индивидуальной изюминки. Но эта претензия — сугубо к режиссеру Владимиру Дроздецкому, а не к молодому перспективному исполнителю.

Однако и этот, и ряд других мелких недочетов режиссеру стоит простить за ряд замечательных остроумных находок. В числе которых и вышеназванные пародийные аллюзии на шекспировскую традицию, и яркая фантазия в обыгрывании реквизита (так, плед в

«Предложении» обыгрывается всеми персонажами столь активно и разнообразно, что практически становится четвертым персонажем действия), и забавный выпад в адрес творчества младшего современника Чехова Казимира Малевича. И неожиданно развитый, опять-таки в последовательном пародировании шекспировской традиции, образ покойного мужа Поповой, превращенный из заданного в чеховском первоисточнике предмета реквизита (портрета) в живую яркую комедийную актерскую работу. Портрет мужа в этом спектакле живой: его роль с замечательным чувством меры и вкуса исполняет колоритный актер **Вячеслав Пименов**. Внешне роль практически статична (портрет есть портрет), образ оживает всего в нескольких моментах и лишь на несколько мгновений — но эти мгновения воплощены актером столь мастерски и так точно работают на общую пародийную концепцию спектакля, что невольно вспомнишь монолог принца датского: «Взгляните, вот портрет, а вот дружкой...» и призрак отца Гамлета.

А еще — этот спектакль в прямом смысле радует зрительский глаз: работа создателей художественного оформления и костюмов **Татьяны Ушаковой** заслуживает самых восторженных эпитетов — картинка получилась истинно чеховская. Отдельных аплодисментов заслуживает и работа хореографа **Оксаны Квасневской**.

Юбилей шуток гения ознаменован достойно: в 130-летнюю историю постановок «Предложения» и «Медведя» вписана новая яркая глава, и ее автор — коллектив театра из далекого Темиртау. Кстати, в этом году театр тоже отмечает юбилейную дату — **30 лет** со дня основания.

Юрий ЮЩЕНКО

Фото предоставлены театром

ИГРАЮТ ЧЕХОВА

Один из дней молодежного фестиваля «**Театральная завалинка**», проходившего в городе **Жуковском** Московской области и отметившего в 2018 году свое **25-летие**, был посвящен **А.П. Чехову**. Здесь состоялся первый этап **международного театрального проекта «Играем одну пьесу»**, в котором приняли участие три любительских театра из **России, Литвы и Латвии**. В центре внимания оказался водевиль «**Юбилей**».

Творческий эксперимент, придуманный и воплощенный режиссером, заведующей кабинетом любительских театров **СТД РФ**, президентом Центрального Европейского комитета **АИТА Аллой Зоринной**, имеет свою историю. Несколько лет назад два российских театра из уральского города **Миасса** и подмосковного **Одинцова**, а также коллективы из **Великобритании, Литвы и Эстонии** выбрали «шутку-пьесу» «**Медведь**», поставили ее и

сыграли поочередно в **Великобритании, Литве и России**. В финале сделали совместный спектакль, распределив роли среди представителей всех этих театров, и чеховский текст зазвучал одновременно на нескольких языках.

Идея оказалась настолько успешной, что не могла ограничиться одной пьесой. Так возник замысел поставить «**Юбилей**» одновременно **Образцовым молодежным театром «ШЭСТ»** (г. Жуковский, Россия), **Театром Ассоциации «Человеку»** (г. Кайшядорис, Литва) и **Городским театром г. Валки** (Латвия). Сыгранные в режиме **нон-стоп** три сценические версии известного водевиля, такие разные в трактовках и режиссерских приемах, подтвердили очевидное — мир произведений Чехова объем и яркость сюжетов вписываются в любое время, мотивации персонажей понятны людям разных национальностей, а текст почти не требует перевода.

Молодежный театр «ШЭСТ» (г. Жуковский)





Театр Ассоциации «Человеку» (Литва). Мерчуткина — В. Андриолевичене

В спектакле театра «ШЭСТ», сочиненном режиссером **Еленой Жихаревой** и художником **Сергеем Нагибиным**, действие разворачивается в среднестатистическом банковском офисе, где отношения между служащими строятся по очень знакомым схемам. Ненавязчиво погружая чеховскую историю в современный интерьер, авторы показывают, что в подобных «конторах» ничего не меняется даже по прошествии столетий. Успех продвижения по карьерной лестнице кроется здесь не в интеллектуальных способностях и трудолюбии, а в умении подставить коллегу, присвоить чужие наработки, выслужиться перед начальством.

В российской версии «Юбилея», рассказанной по большей части языком пластики, офисный планктон делает бесконечные селфи, сохраняя наиболее выгодные кадры, собирает компромат на сослуживцев и с вожделием смотрит на условную доску почета, где в самом верху красуется фото управляющего банком. В толпе празднующихся клерков во главе с пус-

тышкой Шипучиным (**Евгений Борбасов**) единственный человек, который чувствует ответственность, — трудяга Хирин (**Василий Ключевский**). Но поскольку он не участвует в интригах и просто хочет честно делать свою работу, его служба в этом банке никогда не будет оценена по достоинству. Мерчуткина же (**Мария Мелякова**), напротив, обладает талантом вовремя оказаться в нужном месте, быстро уловить определенную связь между Шипучиным и его секретаршей, сделать компрометирующее фото и, в итоге, легко добиться желаемого. Понимая, какова истинная репутация этого учреждения, вымогательство Мерчуткиной воспринимается заслуженным наказанием. Как, впрочем, и испорченные юбилейные торжества.

В литовской версии, созданной **Йонасом Андриявичюсом**, еще острее звучит тема дугих кумиров. Шипучин **Арунуса Симонайтиса** здесь в прямом смысле забронзовел от осознания собственной значимости. Он любит золоченым бюстом себя самого, обращается к нему (то



Театр Ассоциации «Человеку» (Литва). Хирин — Д. Каченаускас

есть к себе) с пафосными речами, и становится ясно, что имидж банка для его руководителя лишь внешняя оболочка, прикрывающая пустоту. И как бы ни старался неврастеничный Хирин, талантливо сыгранный **Дариюсом Каченаускасом**, подтасовать цифры, это учреждение рухнет в один миг, если столкнется с обстоятельствами непреодолимой силы. В данном случае — с Мерчуткиной.

Исполнительница этой роли **Вайва Андриолевичене**, наделенная ярким комедийным даром, поначалу кажется робкой и даже застенчивой. Ей хватает минуты, чтобы заглянуть в отчет Хирина, понять истинную сущность Шипучина и полностью взять ситуацию в свои руки. Соединяя грацию леди с мощнейшим напором, она ясно дает понять, что в случае отказа легко сметет весь этот банк со всеми служащими. В ее огромной сумке увесистая папка с бумагами на все случаи жизни, и не исключено, что дама с обворожительной улыбкой уже побывала в нескольких подобных местах. Причем, не без успеха.

Театр Ассоциации «Человеку» уже второй раз участвует в международном чеховском проекте. Его руководитель Йонас Андриолевичус говорит, что для актеров это очень ценный опыт, позволяющий увидеть различные интерпретации одной пьесы, осмысленные разными народами и созданные в рамках разных театральных школ. Возникает коммуникация не только профессиональная, но и человеческая.

Валкский городской театр появился на свет в 1871 году, когда студенты семинарии поставили первый спектакль. И только через 20 лет, в 1891-м, Чехов написал знаменитый «Юбилей». Участвуя в проекте «Играем одну пьесу», латвийский коллектив пополнил свою коллекцию чеховских спектаклей. Руководитель театра и режиссер **Айварс Икшелис** отказался от привычных водевильных маркеров и наполнил действие внутренним движением, которое возникает в отношениях между персонажами, набирает обороты в их диалогах и несетя с огромной скоростью к финальной развязке.



Городской театр
г. Валка (Латвия).
Татьяна
Алексеевна —
Г. Гендрюка,
Шипучин —
Ю. Менцис

Режиссер облачает «Юбилей» в гротесковую форму и буквально сталкивает лбами вальяжного Шипучина (**Юрийс Менцис**) и замученного работой Хирина (**Вилис Даниловс**), в какой-то момент меняет их местами, и вот уже подчиненный, владеющий заветными цифрами для отчета, наслаждается властью над начальником. Но окончательно радость от предстоящего юбилея разрушается под натиском двух женщин — супруги Татьяны Алексеевны (**Гунита Гендрюка**) и Мерчуткиной (**Дайга Путнина**), чья энергия сравнима разве что с цунами. Каждая требует от директора банка свое, доводит его до нервного срыва, а ситуацию до полного абсурда.

Когда театры сыграли все три «Юбилея», обостряя линии тех или иных персонажей и, соответственно, меняя интонацию событий, было интересно узнать мнение специально приехавшего на эти показы представителя Европейского Форума любительских театров **Штефана Петера Шнелля**.

Отмечая, что каждый коллектив, не меняя структуры пьесы, сумел найти новые характеры для своих героев, международный наблюдатель высказал некоторое удивление по поводу сценического воплощения разными театрами классического материала. Еще до начала показов ему представлялось, что российский вариант чеховского водевиля должен быть классическим, а европейский, напротив, условным по форме, однако, оказалось иначе. Но в этом ценность подобных встреч, и в будущем, по словам Штефана Петера Шнелля, в творческое движение ему хотелось бы включить любительские театры из Германии.

Проект «Играем одну пьесу» рассчитан на два года, и первый шаг уже сделан. В мае театры соберутся и сыграют свои спектакли в Литве, а в сентябре в Латвии. Человек мира Чехов снова объединит артистов и зрителей и подарит радость чистого творчества.

Елена ПЛЕБОВА

ЯРКИЙ ОГОНЬ В ОЧАГЕ

Международный фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул»

Международный фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул», что переводится как «огонь, поддерживаемый в очаге», проходит раз в два года в столице Республики Марий Эл Йошкар-Оле. В этом фестивале традиционно участвуют театральные коллективы из Мордовии, Удмуртии, Коми, Карелии, Финляндии, Эстонии, Венгрии, Ханты-Мансийского и Коми-Пермяцкого округов, и, конечно, гостеприимные хозяева.

В конце ноября 2018 года собрались театры из пяти республик и одного автономного округа, и спектаклей показывали на сценах ТЮЗа и театра имени М. Шкетана, национальный марийский балет «Лесная легенда» был представ-

лен на сцене недавно открытого нового прекрасного здания **Марийского государственного театра оперы и балета имени Э. Сапаева**, который через несколько дней после завершения фестиваля отпраздновал первые полвека своего существования.

Балет «Лесная легенда» на музыку **Анатолия Луппова**, в которой используются марийские народные мелодии, явился подлинной легендой марийского хореографического искусства. Впервые он был поставлен в 1973 году, стал первым национальным балетом и визитной карточкой театра. К своему 50-летию в театре создали новую версию спектакля, в основу которого положены марийские легенды. **Константин Иванов**, ныне министр

«Лесная легенда»





«Снегурочка». Снегурочка — С. Александрова, Весна — Л. Казанцева

культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий-Эл, возглавляющий главный музыкальный театр Республики, стал балетмейстером-постановщиком и одним из авторов либретто этого спектакля, поражающего органичным соединением достижений классического балета и традиций национального хореографического искусства.

Блестящие массовые сцены, яркие работы солистов — **Кристины Михайловой, Артема Веденкина, Екатерины Байбаевой, Сергея Шабрукова**, выразительные, изобретательно решенные декорации **Бориса Голодницкого** создают незабываемое зрелище. Спектакль «лесная легенда» был отмечен ю-

ри «За верность традициям классического балета и национальной музыкальной культуры».

Театры в Республике Марий Эл любят, финансируют, строят им новые здания, реконструируют старые, театры с любовью содержатся, они ухожены. Поэтому так напряженна и содержательна театральная жизнь в столице Республики.

Постановки на фестивале были очень разные, они показали реальную жизнь национального театра такой, какой она предстает каждый вечер перед зрителями. Очевидными стали и достижения, и проблемы. После каждого дня работы проходили обсуждения в присутствии коллективов и их руководителей. Были споры, многоопытные критики давали советы, пытались повлиять на уже готовый сценический продукт. Взгляд со стороны — а в жюри входили критики и театральные практики из Москвы, Йошкар-Олы, Уфы, Казани, Элисты и Финляндии — помогал по-новому оценить показанное. На мой взгляд, не хватило заключительного круглого стола, где встретились бы представители театров, театрального республиканского начальства, филологи, историки, краеведы, искусствоведы и фольклористы из республик-участниц, где мог бы состояться плодотворный разговор о путях развития национального театра финно-угорских народов как важной составляющей мирового культурного процесса.

Тем не менее, многие тенденции были очевидны.

Как всегда, остро и насущно встала проблема современной драматургии. Более того, возник вопрос — какой должна быть драматургия для национальных республиканских театров, которые призваны сохранить национальный язык, обычаи, традиции и в то же время учитывать современные тенденции развития мирового искусства и новации. Быть современными, развиваться, двигаться вперед и не потерять национальной идентичности — одна из главных проблем сегодняшних национальных театров.

Известный режиссер **Василий Пектев**, художественный руководитель **Марийского национального театра драмы имени М. Шкетана**, поставил со своим коллективом пьесу А.Н. Островского «**Снегурочка**», переведенную на марийский язык.

Лирическая комедия, созданная вместе с композитором **Иваном Егоровым**, стала завораживающим зрелищем, в котором органично соединились русская сказка, талант великого драматурга, традиции народных марийских фольклорных зрелищ, игрищ, обрядов.

Удивительно тонко чувствующий прирост драматургического и музыкального материала художник **Татьяна Батракова** создала на сцене белый, зимний мир – такими предстали кулисы, задник, падуги, костюмы, бутафория, реквизит. В предметном мире спектакля, в одеждах героев морок вьюги и праздничность блестя-

щего на солнце снега слились воедино. И только огромный яркий веночек на голове Снегурочки, соединяющий сочную зелень и цветочное буйство красок, становится знаком наступающей весны.

Хороводы, пробежки, массовые сцены, прихотливый рисунок перемещений парней и девушек (балетмейстер **Татьяна Алексеева**) создают изысканный и выразительный рисунок, который делает понятными без слов взаимоотношения героев.

Придумкой спектакля стала тонкая как стебелек, нежная и упрямая Снегурочка **Светланы Александровой**, награжденная призом фестиваля «**НАДЕЖДА**».

Прелестный Лель **Ивана Соловьева**, страстная обиженная Купава **Марины Почтенева**, очаровательная Елена **Светланы Сандаковой**, забавный и убедительный Берендей **Ивана Смирнова**, страдающий Мизгирь **Павла Ефимова**,

«Снегурочка». Сцена из спектакля





«Эх ты, жизнь наша». Микей Кува — С. Никитина, Айдуш — И. Акутуганов

ва, не привыкший к отказам, и интересная, очень живая, задорная труппа создают зрелище завораживающее, наполненное поэзией и страстью. Гармоничный, режиссерски выверенный, красивый, энергичный, убедительный спектакль «Снегурочка» по праву стал обладателем Гран-при фестиваля.

В первый день была показана и музыкальная комедия по пьесе классика марийской литературы **М. Шкетана** «**Эх ты, жизнь наша**», поставленная **Олегом Иркабаевым-Эйтаном** в **Марийском ТЮЗе**, который он возглавляет.

Спектакль, созданный в начале 90-х, когда были сняты многие табу, и смелость, вызов прежним постным и пресным зрелищам были важнее соблюдения художественной меры, несет на себе все приметы времени начала перестройки, поэтому сегодня в чем-то кажется наивным, в чем-то огорчает неприятным вкусом. Он любопытен как документ времени. Кроме того, динамичные миниатюры, написанные **М. Шкетаном** в 20–30-х годах прошлого века, позволили многим

артистам продемонстрировать свое недюжинное комедийное дарование, хотя случались и наигрыш, и грубое комикование. Зритель с восторгом принимал спектакль, где многие бытовые ситуации оказывались вполне современными, а актеры труппы, такие как **Игорь Акутуганов**, **Сергей Мамаев**, **Светлана Никитина**, **Андрей Васильев**, **Евгений Ибраев**, **Валерий Григорьев** демонстрировали свое мастерство.

Увы, многие театры-участники фестиваля стали заложниками жестко обозначенных рамок: привезти не последние премьеры, не наиболее значительные работы, а обязательно музыкальную комедию. Поэтому в фестивале приняли участие спектакли, составляющие рядовую афишу, поставленные где-то на потребу, где-то с учетом непритворливых зрительских вкусов, потому что именно он, простой зритель, делает театру кассу.

Вместе с тем, театры показали, чем они живут на самом деле. Зрители, жюри увидели не парадные комнаты, убранные к приходу гостей, а тот привычный ин-



«Особенности национальной охоты в Коми, или Сексот»

терьер, и беспорядок, который случается в обычной повседневной жизни.

Этим-то и были интересны показанные работы.

Национальный музыкально-драматический театр Республики Коми привез спектакль по пьесе современного драматурга **Александра Суворова «Особенности национальной охоты в Коми, или Сексот»**. Тот, кто знаком с фильмами о национальных особенностях, уловили схожесть стилистики зрелища, вместе с тем, история, где много неожиданных совпадений, недопониманий, оказалась живой и забавной, хотя и не лишенной недостатков. Жанр был определен как «вычегодский анекдот».

Пятеро мужиков-друзбанов отправились на охоту, и вполне традиционное это времяпровождение обернулось страхом, подозрительностью, чуть ли не трагедией, невероятными разоблачениями и комическими ситуациями. Режиссер-постановщик **Светлана Горчакова** выстроила забавное зрелище с элементами триллера, когда дело доходит почти

до сурового самосуда, умело раскрыла характеры героев, которые когда-то дружили, а теперь являются представителями самых разных слоев местного общества. Артисты **Сергей Туркин, Андрей Засухин, Андрей Епанешников, Александр Ветошкин, Владимир Уляшев** создают весьма колоритные и запоминающиеся образы героев, правда, сама пьеса в какой-то момент словно исчерпывает себя, действие начинает пробуксовывать. И остаются эпизоды веселой пьянки на лоне природы, которые утомляют.

Спорным представляется и введение образа кикиморы, этакой хозяйки леса. И написана и решена она не очень изобретательно, скорее напоминает персонаж Тюзовского спектакля.

Государственный национальный театр Республики Удмуртия привез комедию «**Настя и Степан**» по пьесе драматурга **Егора Загребина**, написанной еще в прошлом веке, отсюда и некоторая старомодность всего действия, характеров героев, их взаимоотношений. Правда это «ретро» рождает эффект, который возникает от про-



«Настя и Степан»

смотр старых фильмов — наивных, трогательных, пусть порой и схематичных.

Действие происходит в Доме отдыха, где собралась весьма разношерстная публика. Молодые и не очень юные дамы мечтают найти кавалеров, а лучше — потенциальных мужей. Случаются разного рода путаницы — вплоть до того, что муж не может разглядеть в красавице-отдыхающей свою серую «мышку» жену. Конечно же, все заканчивается ко всеобщему удовольствию.

Спектакль оставляет двойственное ощущение. Как уже было сказано, его некоторая старомодность, отдельные решения кажутся сегодня явным анахронизмом. Вместе с тем, атмосфера беззаботно-курортной жизни и обыденные, но такие понятные страсти забавляют. Живой оркестр, приглашенный из филармонии, создает лирическое настроение, а исполнение отдельных ролей выразительно. Например, настоящим каскадно-опе-

речным комиком предстал **Александр Баймурзин** в роли любвеобильного Ерофея. Его выходы — яркие концертные номера, демонстрация актерского мастерства. Он был отмечен в номинации «Лучшая эпизодическая роль».

Нельзя не сказать о прологе и эпилоге. Ощущение, что в спектакле существуют два спектакля. Один очень современный. В прологе, который оказывается сном главного героя Степана, на сцену выходят очаровательные молодые актрисы, наряженные в условные костюмы игривых коров — черно-белое трико и юбочки, тугие косички-рожки — и танцуют забавный современный танец. Становится очевидна и фантазия, и творческий потенциал и труппы, и режиссера **Алексея Ложкина**.

«**Поросенок и жених**» (Мордовский государственный национальный драматический театр) — забавная пьеса **Анатолия Григорьева**, неоднократного



«Деревенские страсти»

участника драматургических семинаров.

Привычный для многих кассовых пьес сюжет о любви молодых, против которой родители, находящиеся в ссоре (чего далеко ходить, достаточно вспомнить «Ромео и Джульетту»), Григорьев умело переосмысливает, соединяя лирико-драматическую линию с совершенно абсурдной ситуацией с украденным поросенком. Соседи крадут несчастное животное, прячут его, не знают, как вернуть, а вокруг этой кражи разрастается снежным комом целое дело.

Спектакль, поставленный режиссером **Юрием Хвостиковым**, назван «**Деревенские страсти**». Фарс сыгран с пониманием жанровых законов, в хорошем темпе, стремительно сменяющиеся сцены, неожиданные комические повороты событий не мешают актерам создавать интересные образы.

Трогательна пара молодых влюбленных — **Павел Михайлов** и **Евгения Акимова**.

Яркими, гротескными красками рисуют родителей невесты **Владимир Сторожено** и **Людмила Антипкина**.

В противовес им родители жениха, хоть и крадут поросенка, но остаются робкими, пугливыми и от этого особенно смешными. **Анатолий Нуштайкин** забавен в роли Антона, а **Елена Гудожникова** играет роль матери жениха, простой, доброй женщины, которая пленяет женственностью и искренностью. Она была отмечена в номинации «Лучшая женская роль».

Еще один приз уехал в Мордовию. **Дмитрий Мишечкин**, исполнитель роли Николая, был отмечен в номинации «Лучшая мужская роль второго плана». Актеру удалось показать характер в развитии: пьянчуга оказывается человеком глубоко чувствующим, сердечным. И сыграно это тонко и глубоко.

Сложные чувства вызвал спектакль **Национального театра Карелии (Петро-**



«Хаос»

«Чев-чев»





«Песни синего неба». Андрей — Д. Тораев, Катрин — Е. Васильева

заводск) «Хаос» **М. Мюллюахо**. Режиссер **Йоэл Лехтонен** поставил вполне современный спектакль со всеми атрибутами модного зрелища. Хаос — символ современной жизни, где условности, мода диктуют определенный стиль поведения, где человек становится винтиком в отлаженной машине заданных ролевых игр. Три подруги — учительница, психотерапевт, журналистка — никак не могут разобраться со своей жизнью. Старые традиционные семейные ценности, социальные роли, нравственные ориентиры исчезли. Новые правила или непонятны, или неприемлемы, или слишком смелы и не нужны героиням. Отсюда — неадекватность поведения, нервные срывы, экстравагантные поступки. Режиссер заставил своих героинь исполнять женские и мужские роли, продиктовал особую форму их поведения. Все жестко, иронично, действие разворачивается в холодной урбанистической сре-

де, серый цвет и острые углы доминируют в декорациях. Но сердце не трогают картонные надуманные страсти, хотя актрисы **Наталья Алатало, Александра Анискина, Ольга Портретова** вполне могли бы претендовать на исполнение более глубоких, значительных и содержательных ролей.

Модные унифицированные приемы, театральный язык XXI века — и возвращение к истокам, к народным сказкам. Таковы «качели» этого фестиваля. **Государственный театр обско-угорских народов «СОЛНЦЕ» (Ханты-Мансийский округ-Югра)** показал спектакль «Чев-Чев».

На сцене Национального театра имени М. Шкетана был создан особый мир: огромный шатер из шкур, дерево, мех, вышивки, солома, шишки. Зрители проходили внутрь шатра и словно попадали в другое пространственно-временное измерение. Мир природы и дости-

жения цивилизации слились в органическом единстве. **Татьяна Огнева**, **Татьяна Фоминых**, **Августа Могульчина** и **Иван Гындыбин** рассказывают народные притчи, знакомят с обрядами, учат древним словам, повествуют о мире природы – 40 минут счастья, рождения в особом космосе людей и вещей, погружения в праисторию (автор идеи **Татьяна Огнева**, режиссер-постановщик **Анна-Ксения Вишневская**, художники-постановщики **Анна-Ксения Вишневская** и **Маша Саблина** были удостоены диплома в номинации «Лучшая сценография»). Маленькие зрители пяти-десяти лет активно включаются в игру, вместе с актерами познают мир и свою историю.

Особое место занял на фестивале спектакль **Горномарийского драматического театра (Марий Эл) «Песни синего неба»** по пьесе драматурга из Карелии **Сеппо Контерво (Сергея Пронина)**, драматурга и художественного руководителя Национального театра Карелии). Постановщик спектакля, художественный руководитель театра **Ольга Искокина**. Эта работа получила диплом «За качественный рост постановочной культуры». И действительно, постановка продемонстрировала творческую зрелость всего коллектива.

Создателям спектакля удалось почувствовать и передать пронзительную ноту страданий и тоски по простому человеческому счастью, для которого так мало места в мире, разорванном враждой, ненавистью, недоверием и злобой.

Трое советских военнопленных, попавших в концлагерь, оказываются на финском хуторе в качестве рабов. С одной стороны, пленные, живущие во враждебном мире. С другой – финны – не немцы, у пленных больше свободы. Для их нынешних хозяев главное, что есть умелые рабочие руки. На хуторе только женщины и старики. Естественно, что между дочерью хозяина ху-

тора и военнопленным **Андреем** вспыхивает любовь. Лирические, жанровые сцены, столкновение советских солдат и местных жителей, которые не могут смириться с тем, что их родные погибли или получили увечья на полях сражений, конфликты между самими пленными создают внутреннее напряжение, заставляет неотрывно следить за стремительно развивающимся действием. Исполнителю главной роли советского солдата **Федора Дмитрию Тораеву** был вручен диплом в номинации «Лучшая мужская роль».

Хочется отметить и работу **Наталии Гусяновой**, исполнившей роль Майры, живущей с родителями погибшего мужа. Актриса сумела показать характер и судьбу, зависть, отчаянье, женское томление, ненависть, рассказать драматическую историю жизни молодой вдовы.

В рамках фестиваля были показаны еще две работы.

Спектакль **Театра Берестяных Масок (с. КАЗЫМ) «Доченька / ЭВИЕ» (Анна Тюрнпу, Элизабет Сурсар)**. Спектакль поставлен на основе личных песен казымских ханты.

И Рок-опера **«БИАРМИЯ»** по мотивам пьесы **Елены Сойни**, поставленная **Сергеем Прониным** в **Марийском национальном театре драмы имени М. Шкетана**. Первая рок-опера на марийском языке.

Национальный театр ищет новые пути, осваивает непривычные жанры, экспериментирует, стремясь соединить традиции, привычные формы, богатейший арсенал народного искусства, фольклора с современными веяниями и направлениями в искусстве. А это значит, что в 2020 году, на XIII фестивале Майатул нас всех ждут новые открытия.

Валентина ФЁДОРОВА
Фото Валерия ТУМБАЕВА



Сцена из спектакля

«ЭТО ДЮ-МА!»

«**С**овременник» наконец-то вернулся домой. И после премьерного спектакля «Соловьев и Ларионов», который с успехом идет на Другой сцене театра, постановка **Михаила Ефремова «Дюма»** — первая премьера именно на Основной сцене после возвращения в родные стены.

«Один за всех и все за одного!». Этот мушкетерский девиз вполне подходит и самому «Современнику». Олег Николаевич Ефремов, создавая театр с группой молодых актеров, помимо всего прочего, обращал особое внимание на равные права всех участников Студии: когда художественный руководитель не управляет, а помогает процессу постановки спектакля и актеру в работе над ролью, когда в конце

сезона труппа собирается вместе и путем голосования распределяет жалование, совместно решая, кто сколько заслужил. Олег Николаевич не ограничивал свободу актеров, поддерживал их начинания и идеи, а они на протяжении всей жизни (даже меняя театры) считали и считают его своим Учителем, передают заветы Ефремова новым поколениям великого театра, сохраняя традиции, которые и по сей день чтит художественный руководитель — Галина Волчек.

Вот и сейчас Галина Борисовна, оправдывая название театра, не боясь современности, не препятствовала Михаилу Ефремову после нескольких лет вновь поставить спектакль. Пьеса **Ивана Охлобыстина «Дюма»** отнюдь не о славных героях в



Атос — А. Хованский, Портос — О. Феоктистов, Арамис — С. Гирин

шляпах и со шпагами, а об актерах небольшого областного театра, которые четверть века играют один и тот же спектакль «каждую среду, субботу и воскресенье».

Пьеса о любви к театру, о мечте по главной роли, про внутреннюю «кухню» театра, об отношениях между актерами, которые иногда уже не понимают, где реальность, а где спектакль: они даже в гримерных комнатах называют друг друга именами из «Трех мушкетеров». В спектакле, который играют почти тридцать лет, меняются только Миледи и Констанция, а актерский запал — сыграть как в последний раз — остается неизменным.

Все начинается еще с опущенным занавесом, когда мистический Дюма-отец (**Кирилл Мажаров**) выходит на просцениум и просит уважаемых дам и господ выключить средства связи, чтобы не мешать начинающемуся действию. Сам Дюма еще будет неожиданно появляться, напоминая о

себе и сопровождая актеров в их желанных монологах.

Занавес открывается и перед нами — сцена-платформа, которая оживает и крутится, останавливаясь на определенных сторонах в зависимости от мизансцен. На этой сцене можно рассмотреть простую тесноватую гримерную комнату с зеркалами и вешалкой для костюмов, коридорчик с доской объявлений и диваном, оформленный в стиле советского ДК, большую лестницу, на которую уже в конце взойдет все сильный директор театра, чтобы прочесть свой заветный монолог Мефистофеля.

Зритель, не знающий о чем пьеса, уже по сценографии **Евгения Митгы** может догадаться, что речь пойдет о театре в театре. Актеры, играющие Атоса, Портоса и Арамиса, появляются поочередно в гримерной комнате, готовятся к спектаклю, одновременно обсуждая свои насущные дела и проблемы. Все прошло бы как и всег-



Миледи — М. Аниканова, Д'Артаньян — Д. Смолев

да, если бы директор театра не привел на роль Д'Артаньяна нового человека, который купил себе один выход на сцену в роли любимого персонажа. Дмитрий Артаньян (**Дмитрий Смолев, Евгений Павлов**) — бизнесмен, далекий от театра человек с золотыми часами на руке, жаждущий на один вечер почувствовать себя актером. И с этого момента перед Артаньяном открывается волшебный закулисный мир театра с интригами и спорами, с любовью и завистью, мир, где переплетаются судьбы актеров с судьбами их персонажей, доводя реальность до абсурда.

Так, например, Ольга Ярославовна-Миледи (**Мария Аниканова**) сплавает Елизавету Николаевну-Констанцию (**Полина Пахомова**), боясь конкуренции. В начале она появилась на сцене с мотоциклетным шлемом в руках, в наряде рокера-байкера. Не знаю как другим зрителям, а мне сразу стало понятно, что эта актриса запросто

сыграет и Миледи. «Она способна на все! В этом ее роковая суть!». А чтобы все убедились в ее «незабвенном даре», она еще и прочла монолог Марии Стюарт, уже надев потрясающее черное платье (костюмы, кстати, как и сценография — **Евгения Митты**), в котором можно быть и злодейкой-обольстительницей и королевой Шотландии. Отличная работа Аникановой с определенной долей взбалмошности, нерва, агрессии, но женственности и обаяния.

Констанция, читая монолог Нины Заречной из чеховской «Чайки», заставила нас забыть о том, что стоит в ярко желтом халате и бигуди. Зритель мог себе представить маленький домик, пруд и чайку, пока еще человек от нечего делать не пришел и не погубил ее. Полина Пахомова в этой роли, безусловно, запоминающаяся не только пагубной привычкой своей героини и ее желанием выскочить замуж, но и резким переходом в трагедию жизни Заречной.



Сцена из спектакля

«Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно...». У Полины даже слезы были настоящие, сейчас такое нечасто встречается. Прочитав монолог, актриса вновь вернулась в образ выпивающей беззаботной Констанция, а зрители аплодировали, еще оставаясь в чеховском мире.

Яркими образами явились для меня также Клавдия Петровна — Королева Анна (**Таисия Михолап**) и Савл Никодимович — Маршал (**Виктор Тульчинский**). Эти люди, еще собиравшие вишню при Сталине, иронично и изысканно учат молодых как с помощью настоя на адомовом яблоке отравить Миледи, чтобы она не мешала. О том, как принималось решение — кто именно травит Миледи и чем в итоге это закончится, — рассказывать не так интересно, как наблюдать за этими филигранными мизансценами, сидя в зале.

Самый странный персонаж спектакля — Евлогий Перемышль — Кардинал Ричшелье (**Олег Пляксин**). Он появляется

всегда невзначай, то предлагает три последних билета в Кремль, то мы узнаем, что в его коморке чего только не хранится, включая ночную рубашку Констанции и сигары Портоса.

Поскольку Артаньян, попадая в театральную среду, думая, что на один вечер станет актером, превращается в наблюдателя и слушателя, возможно невольного участника всех интриг и перипетий, то главными героями этого закрученного как вихрь действия являются Николай Петрович — Атос (**Александр Хованский**), Герман Николаевич — Портос (**Олег Феоктистов**) и Геннадий Борисович — Арамис (**Сергей Гирин**). Персонаж Хованского, играя почти 30 лет Атоса, мечтает о роли Ричарда III, его монолог он и читает зрителям. Монолог хромоногого горбуна получился в шекспировском духе: Ричард, презирующий мораль и нравственность, хитрый, безжалостный, лишенный совести, но при этом одинокий и беспомощный, он жаждет высшей власти. Хованскому хоте-



Д'Артаньян — Е. Павлов

лось долго аплодировать за эту безукоризненную работу. Воцерковленный, многодетный и непьющий Геннадий Борисович, играющий Арамиса, чтобы задобрить Клавдию Петровну, после долгих уговоров все же решается прочитать монолог шута (автор — **Ю. Мусаткин**), в котором содержатся, наверное, главные строчки всего происходящего: «Мне удастся быть самим собой, а это очень много в жизни значит». Остаться самим собой в этих театральные «реалиях» очень трудно. Шумный, эксцентричный, бесшабашный Герман Николаевич сейчас, возможно, хотел бы играть отнюдь не Портоса, а такого же как он — бесстрашного острошлова Сирано де Бержерака, поэтому, надев красный клоунский нос, Герман читает монолог Сирано так, что, слушая его, ожидаешь выхода Роксаны, которая полюбит де Бержерака несмотря на его неидеальность, а не Кристиана, как у Ростана.

Очень хорошо именно то, что на роли мушкетеров определен один состав, по-

тому как, на мой взгляд, Хованский, Гирин и Феоктистов прожили своих героев интересно и по-настоящему. Кажется, что такие они и есть, — терялась реальность: где персонаж, где актер, но уже «Современника».

Спектакль получился живым и ярким, трогательным и смешным, свежим и злободневным. Все актеры на роли подобраны, казалось, совершенно (по крайней мере, этот состав), чтобы показать ту самую закрытую от зрителей жизнь театра, актерские проблемы и мечты. Постановка равнодушной не оставит: музыкальность и театральность в лучшем понимании этого слова создают приятное послевкусие, потому что «это Дю-ма!».

...А в финале крутится сцена, и персонажи оживают в главных событиях авантюрного романа Дюма-отца...

Ольга ВЛАДИМИРОВА

Фото Сергея ПЕТРОВА

ВАРИАЦИИ С ОДНОЙ НЕИЗВЕСТНОЙ

На излете XIX века Эдуард Элгар сочинил «Энигма-вариации». Загадка этого музыкального произведения в том, что в его четырнадцать частях зашифрованы имена друзей композитора. Как выяснилось позднее, была там и еще одна тема, но автор подсказок не дал. Через столетие драматург Э.Э. Шмитт написал «Загадочные вариации», не только позаимствовав у Элгара название, но и сделал музыку системообразующим символом, который соединяет трех персонажей. Долгие годы пьеса с успехом шла и на мировых, и на российских подмостках. Теперь к ней обратился Кама Гинкас, поставив на сцене Московского ТЮЗа «Вариации тайны».

Словно бы заранее отвечая на вопрос, почему выбран именно этот, не самый захватывающий материал, где интрига просчитывается минимум на три шага впе-

ред, режиссер предупреждает: «Пьеса, при всей детективной закрученности, конечно же, про любовь. Что есть любовь и что есть женщина? Что делает любовь с человеком, попавшим в ее силки?». Гинкас ищет ответы, и шмиттовский текст в данном случае лишь набросок к его большому философскому полотну. «Детективные» повороты сюжета не имеют особого значения, важнее разобраться во множественных вариациях взаимоотношений мужчины и женщины, где один способен отдавать, а другой присваивать. Два больших актера — Валерий Баринов и Игорь Гордин — слой за слоем снимают со своих персонажей защитный «камуфляж», добываясь до сердцевины, отмечая все мотивации, кроме главной. Это любовь к женщине, которая кардинально меняет и наполняет смыслом их жизни, «дирижирует» поступками и — остается загадкой.

Абель Знорко — И. Гордин, Эрик Ларсен — В. Баринов





«Вариации тайны». Сцена из спектакля

В сценографическом пространстве **Сергея Бархина**, где все словно застыло на стыке перехода дня в полярную ночь и где только угадываются первые отблески северного сияния, есть главная точка притяжения — силуэт сидящей спиной обнаженной женщины на черно-белой фотографии. Это она послужила причиной встречи на острове Рёзваннёе в Норвежском море двух антиподов — облаканного мировой славой писателя и ничем не примечательного учителя музыки из глухой провинции. Первый, Абель Знорко, живет в полном уединении, почти полностью обрубив связи с внешним миром. Второй, Эрик Ларсен, проникает в это убежище под видом журналиста, чтобы записать интервью по поводу выхода в свет новой книги знаменитого отшельника.

Оба ведут себя странно. Писатель, облаченный в бархатный халат и спортивную вязаную шапочку, палит из ружья в Ларсена, не признав в нем приглашенного им же

самим журналиста. Гость, представляющий якобы местную газету, забывает включить диктофон и пытается свести интервью к одной теме — кому посвящена новая книга Абеля Знорко и кто является прототипом центрального женского персонажа? Один ведет себя почти оскорбительно по отношению к собеседнику, другой уколов не замечает, но его нарочито наивные вопросы заставляют нобелевского лауреата нервничать.

Валерий Баринов играет своего Ларсена с ювелирной точностью, подключая мельчайшие психологические детали, — семенящая походка, услужливо наклоненная голова, постоянно мешающие руки. И вдруг в облике этого чудака в смешных вязаных гольфах, допотопной жилетке и галстуке проявляется совсем иной человек. Сначала в ироничных выпадах в сторону писателя: «Вы для меня слишком блестящи, вы меня ослепили...», — давая понять, что книги Знорко не очень-то его увлекают. Потом, когда раскроется правда и Лар-



Эрик Ларсен — В. Баринов, Абель Знорко — И. Гордин

сен объяснит истинную причину своего визита, его походка станет твердой, спина выпрямится, во взгляде появится спокойствие волевого человека.

Другой участник этой истории — надменный, временами откровенно жестокий Абель Знорко — способен подстрелить любого, кто проникнет на запретную территорию. Сомнений нет. И легко верить, что его ничуть не интересуют слава, деньги, а прикрепленная к халату нобелевская медаль не ценней дешевой побрякушки. Игорь Гордин соединяет в своем персонаже снобизм пресыщенного литератора и беспомощность человека, утратившего много лет назад что-то очень важное. Он узнает о смерти возлюбленной, с которой сознательно расстался, заменив живые отношения виртуальными и огра-

ничившись перепиской, и защитная оболочка слетает. Под ней растерянный, одинокий, еще не старый мужчина, чья жизнь теперь так же бесполезна, как груды упаковок с его последней книгой. Лучшей книгой, между прочим, ведь в ее основе реальные письма.

У Эрика Ларсена все иначе: его любовь проросла из многолетней дружбы и человеческой привязанности. Он знает, что ему лишь «позволяют» любить, но имеет ли это значение? Вряд ли стоило проверять глубину и подлинность его чувств, но судьба не спрашивала. За тяжелой болезнью и смертью жены последовало страшное открытие: все годы их знакомства, а потом и супружества она вела вторую жизнь. Точнее, страстный роман в письмах к Абелю Знорко. «Я не хотел, чтобы она умирала. И она жила», — твердо говорит Ларсен. Два года в браке и десять лет переписки под именем Элен. Ровно до той поры, пока Знорко не опубликовал последнюю книгу.

Этих абсолютно разных мужчин соединила одна женщина, выстроила для каждого из них свою реальность, проросла в них навечно. Еще она сделала им подарок — одну и ту же пластинку с «Вариациями тайны» Элгара. Но сколько бы они ни вслушивались в эту мелодию, последнюю, зашифрованную тему им не раскрыть. Так же, как не узнать, какой в действительности была Элен, кого из них по-настоящему любила, да и любила ли...

Персонаж Игоря Гордина размышляет в финале о том, что «любим мы всегда лишь призраков, а все остальные для нас — загадка, которую нам никогда не разгадать». Осознание упущенного времени, невозможность расторгнуть тот давний эгоистичный договор с любимой женщиной подводят его к последней черте. Но, кажется, Элен вновь вмешивается в ситуацию и словно бы поручает этих двоих другу другу. Они больше никогда не встретятся, но слова Абеля Знорко, обращенные к мужу Элен, почему-то не кажутся странными: «Я вам напишу...».

Елена ГЛЕБОВА

Фото Елены ЛАПИНОЙ предоставлены театром



Сцена из спектакля

«ДАЙ ЖЕ ТЫ ВСЕМ ПОНЕМНОГУ...»

Все реже и реже случается сегодня в театре: внезапно настолько глубоко захватывает тебя человеческая история, что погружаешься в нее и почти интуитивно ловишь некие токи, пронизывающие собственное прошлое и настоящее. Даже при полном несовпадении происходящих на подмостках событий с твоей реальной жизнью. Просто что-то настраивается в душе, подобно инструменту в оркестре, и начинаешь слышать сквозь, казалось бы, незнакомые звуки, мелодию своего, лишь тебе внятного мотива.

Мотива жизни, одиночества, неумолимо приближающегося небытия...

Рустам Ибрагимбеков поставил на Малой сцене **Московского театра «Et Cetera»** свою пьесу «**Утро туманное**», определив жанр комедии повествованию отнюдь не комедийному по сути. Содержанию, на первый взгляд, очень простому, несколько запутанному, временами смешному, но в глубине несущему некую важнейшую для каждого атмосферу того «пролистывания» своей жизни, которому все мы в разные моменты, порой неосознанно, предаемся.

Главные герои спектакля — 70-летние женщина и трое мужчин, бывшие одноклассники. **Ольга Белова** (Катя) играет женщину, в которой изначально борются «театральная» природа преувеличен-



Катя — О. Белова, Джемполта — А. Мамадаков

ных эмоций и интонаций с твердо принятым решением дальнейшей жизни) стала актрисой, сохранила облик молодой, красивой, уверенной в себе и своих чарах женщины. Она живет с внуком Алексеем (**Григорий Старостин**) и мужем Джемполтой (яркая, гротесковая работа **Амаду Мамадакова**, широко известного по кинематографическим ролям), не слишком удачливым артистом кино, который моложе нее на 26 лет и постоянно буквально сжигаем чувством ревности. И вот в одно «утро туманное», каковых и у Кати, и у нас, зрительниц, немало бывало в жизни, она приглашает к себе своих бывших одноклассников, чтобы выяснить: кто из них был первым мужчиной в ее жизни незадолго до выпускного вечера и — соответственно — кто из них дед ее внука.

Поначалу ситуация воспринимается юмористически: к молодой красавице являются два потертых жизнью человека, утративших интерес и силы к дальнейше-

му существованию, несмотря на то, что один из них, Макс (**Сергей Тонгур** существует в роли старого еврея, обремененного немалой семьей, органично, естественно сочетая юмор и драматические моменты), живет обычной жизнью, а Володя (**Сергей Плотников**, любимый многими зрителями по кинематографу, сдержанно и достоверно играющий в спектакле роль очень современного человека, для которого существуют только расчеты) стал мультимиллионером. А поскольку Алексей — явный неудачник, вместе с Джемполтой (которого в миру зовут Коля) затевающий то один, то другой бизнес и закладывающий драгоценности бабушки, Катя понимает: в дедушки гонится именно Володя.

А Володя не просто проявляет готовность стать дедом для великовозрастного оболтуса — он хочет развестись с женой, которая со своими двумя дочерьми уже делит наследство, узнав, что у него обна-



Сцена из спектакля

ружили онкологию. Но Володя недаром деловой человек — он сразу же озаботился составлением брачного контракта с Катей, не спросив ее согласия.

Катя, может быть, и согласилась бы ради внука, мечтающего не только о «живых деньгах», но о разделе огромной квартиры. Даже невесту себе придумал, чтобы бабушка согласилась разменяться. Но вся беда (или счастье?) Кати в том, что она любит другого человека, любит его всю жизнь. Сергей — врач, почти опустившийся алкоголик, работающий в Доме для престарелых и пригревший юную девочку Людмилу (**Анастасия Шумилкина**), беженку из Донбасса. Ему тоже необходимы деньги, чтобы усовершенствовать Дом, лечить стариков, заботиться о них. И так перед Катей возникает трудный выбор...

Вот здесь-то, на мой взгляд, и заключается самое главное, что составляет глубинную атмосферу пьесы и спектакля.

Поколение 70-летних, какими бы раз-

ными ни были их жизненные дороги, — девочки, воспитанные на книжных примерах, для которых жертвенность становилась одной из важнейших составляющих характера. С одной стороны — примеры характеров героинь Тургенева, Гончарова, Достоевского, которым необходимо было в сложную, ломающуюся эпоху середины XIX века, полюбив человека, непременно привести его к некоему идеалу, перевоспитать, привить свои нравственные принципы, пережить, как собственные, его страдания и сомнения. С другой — неотъемлемые черты героических девушек первой половины века XX, которым просто жизненно необходимо было всеми силами поддержать безвинных страдальцев. А Сергей отсидел в тюрьме за чтение недозволенных в советское время книг.

И ему, такому неприкаянному, отдана вся душа, все чувства, желание избыть грех не свой, а государства, в котором довелось



Сергей — В. Левашов,
Катя — О. Белова

родиться и жить. Отдана настолько, что Катя готова принять под свой кров и всячески обогреть даже беженку Людмилу, которую считает возлюбленной Сергея...

Эту особость атмосферы ненавязчиво подчеркивают сценографический (художник **Виктор Вольский**) и музыкальный ряды. Тончайшая сетка, на которой возникают акварельно размытые проекции снега, белых цветов в самом начале, когда вместе с героиней мы слышим романс «Утро туманное», не исчезает и во время действия — словно все мы отделены от собственных воспоминаний и переживаний паутиной времени, текущего как будто сквозь нас. Она невидима, но ощутима в самом движении эпох — от старинного романа, через «Пока земля еще вертится...» Булата Окуджавы, «Мою

цыганскую» Владимира Высоцкого, «Пилигримов» Иосифа Бродского и Евгения Клячкина, через группы «Mahagon», «The Hillbilly Moon Explosion», «Песню Сольвейг» Грига к «Delilah» Тома Джонса — рост, пристрастия, смена интересов и мечтаний целого поколения...

И тот выбор, что должна совершить Катя, ради которого она и затеяла в одно «утро туманное» (а, может быть, и в каждое утро последнего времени) твердо выяснить все для себя, — жестокий и... необходимый. Сергей (**Владимир Левашов** играет скупой, но выразительно и органично) не хочет принимать никаких жертв, он не приходит на зов Кати сразу, раздражается от ее попыток привязать его к себе, но в их финальном танце как будто понимает, наконец, причины и силу ее при-



Рустам Ибрагимбеков

вязанности и отвечает ей благодарно, не скрывая любви к этой женщине.

Части зрителей не сразу становятся понятны те мотивы, по которым Катя собирает этих мужчин в своем доме, все прояснит лишь одна фраза ее молодого мужа: она часто плачет во сне, а на вопрос — о чем плачет, отвечает просто: «Потому что вник не любит ее...» А для Кати любовь, как это было усвоено на всю жизнь с подросткового возраста, — это те возвышенные отношения понимания, доверия, растворения в другом человеке, на которых она сформировалась, помудрела, но осталась верна своей жертвенности как высшей степени человеческих отношений.

Новый спектакль театра «Et Cetera» вряд ли заметят критики, увлеченные сегодня экспериментами всех родов и видов. Но

зрители оценят ту простую историю о людях, в которой раскрывается «жизнь человеческого духа», такого же, в сущности, непростого, как и наше бытие. Но от этого — не менее глубокого и порой запутанного.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото Олега ХАИМОВА

Р.С. 5 февраля Рустаму ИБРАГИМБЕКОВУ исполнилось 80 лет. С одной стороны, несколько поколений выросло на культовом фильме «Белое солнце пустыни», сценарий которого был создан Ибрагимбековым вместе с Валентином Ежовым, а театралы хорошо помнят пьесы, поставленные едва ли не повсеместно в Советском Союзе, — «Похожий на льва», «Женщина за зеленой дверью», «Похороны в Калифорнии», «Дом на песке» и еще многие другие. Помнятся и художественные фильмы «Урга — территория любви», «Утомленные солнцем», «Сибирский цирюльник» и другие картины, повести, романы, рассказы, опубликованные на многих языках. Так что возраст драматурга, сценариста, режиссера, продюсера Рустама Ибрагимбекова воспринимается вполне оправданным. С другой же — очень трудно поверить, что этот человек, мудрый, остроумный, доброжелательный, в глазах которого время от времени вспыхивает лукавый, полный юмора огонь, празднует веку столь солидного жизненного пути.

Перечисление званий, наград Рустама Ибрагимбекова заняло бы не одну страницу — он признан во всем мире не только как талантливый писатель и сценарист, но и как личность твердых нравственных и гражданских убеждений. Его знают, любят, уважают и высоко ценят, что заслужено всем опытом жизни и творчества.

Мы от всей души поздравляем Рустама Ибрагимовича с юбилеем, желаем ему здоровья, новых свершений и, конечно, того яркого и теплого творческого света, который согревает наши читательские и зрительские души.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Я ВСЮ ЖИЗНЬ ДЕЛАЮ ОДИН И ТОТ ЖЕ СПЕКТАКЛЬ...

Александр Лисянский родился в 1958 году в Воронеже. По образованию — архитектор. Стажировался у Давида Боровского в **Московском драматическом Театре на Таганке**. С 1982 года оформлял спектакли в различных московских театрах. С 1987 по 1989 — главный художник **Московского театра «Современник»**. С 1990 года живет и работает в Израиле. С 1995 по 2001 — главный художник театра **«Гешер»** (Тель-Авив). Оформлял спектакли в **Национальном театре «Габима», Камерном театре, Израильской Национальной Оперы**. Главный художник израильского театра **«Идишпиль»**. Сотрудничает со многими российскими театрами. Член союзов театральных художников России

и Израиля. Лауреат израильских и международных театральных премий.

В начале февраля Александр Лисянский на несколько дней приехал в Москву, чтобы увидеть воплощение своих сценографических идей на премьере спектакля **«Стекланный зверинец»** по пьесе **Тенниси Уильямса** в **Театре «У Никитских ворот»**. Это не первый опыт сотрудничества известного театрального художника с художественным руководителем театра, народным артистом России **Марком Розовским**.

— У вас впечатляющий послужной список. Как вы пришли из архитектуры в театр? Как в довольно молодом возрасте стали главным художником знаменитого «Современника»?

С О. Шейнцисом и С. Бархиным. Фото из архива А. Лисянского





С.Д. Боровским и Б. Заборовым. Фото из архива А. Лисянского

— Я жил и учился в Воронеже, в местном архитектурном институте. И как положено приезжому, во время визитов в Москву посещал столичные театры. Не то чтобы я был сумасшедшим театралом, просто в те времена так было положено. Как-то раз мне чудом удалось достать билеты в Театр на Таганке. Играли «Гамлета». Я посмотрел и потерял покой. За всю жизнь ни один спектакль не произвел на меня такого потрясающего впечатления! После «Гамлета» для меня в один ряд с именами режиссера и актеров встало имя театрального художника Давида Боровского. Он изменил мою жизнь. Вернувшись в Воронеж, я стал общаться со студентами театрального ВУЗа, помогать в подготовке декораций для их спектаклей. По окончании института стал работать в Воронежском ТЮЗе. А потом в Москве познакомился с самим Давидом Боровским, показал ему свои эскизы и напросился на практику в Театр на Таганке. Это было время, когда Юрий Любимов у-

ехал из страны, Боровский в связи с этим перешел работать в «Современник», и я ушел за ним. Через несколько лет Любимов вернулся, позвал Боровского назад, и как-то так само собой получилось, что я по рекомендации Давида Львовича и с легкой руки Галины Борисовны Волчек стал главным художником одного из самых известных театров страны.

— Можете подсчитать, сколько у вас сценических работ? Есть те, которые хочется выделить особенно?

— Сценических работ, я думаю, более 200, потому что я давно в профессии и много работаю в разных странах. А если выделять что-то... Как раз сейчас происходит одно замечательное мероприятие. Каждые четыре года в Праге проходит выставка театральных художников «Пражская квадратиннале». Я в ней участвовал много раз, сначала как представитель России, потом — Израиля, один и в компании со своими студентами. И вот, в этом году, кроме общего

раздела, где у каждой страны свой павильон, организована специальная выставка, в которой страну-участницу представляет один художник. Израильцы решили, что это буду я. В рамках выставки я возвожу некий объект, который вижу как Вавилонскую башню, составленную из элементов сценографии наиболее важных из созданных мною спектаклей. Их будет примерно 30: уцелевшие макеты, отдельные сохранившиеся фрагменты. Некоторые элементы хранились 30 лет, другие я восстанавливаю специально, там есть и постановки московских театров: Камерного музыкального, Театра «У Никитских ворот»...

— *А что представляет собой работа сценографа? Что нужно сделать, чтобы получился хороший результат?*

— Ответов здесь может быть очень много, но всегда есть две главные составляющие. Первая — твои взаимоотношения с режиссером: вы или говорите на одном языке, или нет. Если взгляды совпадают, то вас могут ждать счастливейшие моменты творчества, если же нет, то это катастрофа.

Есть еще много мелких деталей. Например, многие режиссеры доверяют мне, в силу того, что я опытный художник. Лет 30 назад такого не бывало. Они предпочитают сосредоточиться на работе с актерами и не вмешиваются в мои действия, как бы заранее принимая результат. Но вообще идеальные совпадения встречаются крайне редко. Это, что касается того, КАК работать театральным художником. А вторая составляющая, и про это я делаю свой объект в Праге, — в ЧЕМ СУТЬ этой профессии? Ведь не в том же, чтобы строить деревянные кулисы с дверью на кухню, с окном во двор. Суть я определяю, как блуждание между тремя осями координат: X, Y, Z. Между ними находятся и реальные предметы: компьютер, стол, человек и нереальные: дождь, снег, время, свет, настроение... Для меня все это многообразие находится между этими тремя осями. С одной стороны, я работаю с режиссером. С другой — все те 200 с лишним спектаклей, которые я сделал в своей жизни, по сути, одна и та же постановка, заключающаяся в блуждании в поиске того, что же происхо-

«Деревушка». Театр «Гешер». Фото из архива А. Лисянского





«Танго». Национальный театр «Габима». Фото из архива А. Лисянского

«Гамлет»





«Стеклянный зверинец». Фото Е. Лапиной

дит между этими X, Y и Z. Я, безусловно, делаю все эти бесконечные кулисы, двери, окна и скамейки, но поиск мой — в другом.

— *Вы читаете пьесу, думаете, живете с этим и, в результате рождается идея?*

— Бывает по-разному. Иногда я даже не читаю пьесу. Приведу в качестве примера один из главных спектаклей моей жизни. Это «Деревушка» израильского театра «Гешер», его несколько раз привозили сюда на гастроли, и многие москвичи этот спектакль знают. Когда мы его сочиняли, автор, Йешуа Соболев, пьесу еще не написал. Существовало всего пять страниц, он нам просто рассказал свой замысел, про что будет история. Мы начали придумывать спектакль, когда пьесы фактически еще не было. Начали сочинять про ощущения, размышлять на тему: «Каков запах этого спектакля? Про что он будет на интуитивном уровне?» Иногда решение для меня определяет прочитанная пьеса, а иногда что-то иное...

— *Но это ведь случай уникальный, когда вы вместе с режиссером и драматургом «расти-*

ли» общую историю! Может быть, и на Соболя оказывало влияние то, что он видел в вашей сценографии? Были ли еще в вашем творчестве подобные случаи?

— Видите ли, я сделал несколько спектаклей, где не было вообще никакого драматургического материала! И драматурга не было. Просто был тандем с режиссером. Не всё в театре — драматургия, хотя, конечно, она в основе.

— *А как работаете, когда режиссер и автор пьесы — одно лицо? С Марком Розовским, например?*

— У нас в этой области часто возникают споры. Он говорит: «Этого в пьесе нет!» А я ему: «Вы же автор! Перепишите! Пусть режиссер победит драматурга!» В этом плюс работы с режиссером-драматургом, если он проявляет гибкость, конечно!

— *«Современник», «Гешер», «Идишитель», многолетнее сотрудничество с Розовским и театром Б. Покровского... Что-то особенное, свойственное именно этому театру, меняет ваш взгляд, влияет на ваше творчество?*



Макет спектакля «Стеклозверинец»

— Влияет. Причем, как в хорошую, так и в плохую сторону. В Израиле есть режиссер Михаил Лурье. За 30 лет его творческой жизни он не поставил без меня ни одного спектакля. Их больше пятидесяти. Думаю, что эта цифра для Книги рекордов Гиннеса! Михаил — мой ближайший друг и принципиально не работает без меня, совпадение у нас полное. А есть руководитель театра «Гешер» Евгений Арье, невероятно талантливый, но чрезвычайно тяжелый для меня человек. В «Гешере» я был главным художником лет 5–6. И если первые годы были для меня счастьем, то последующие превратились в каторгу. Творчески мне было очень интересно, но на личностном уровне работать было трудно. В результате я ушел... А что касается воздействия на меня атмосферы того или иного театра, с которым я сотрудничаю долгое время, то это можно охарактеризовать как блуждания между осями координат, о котором я говорил. В каждом театре они пролегают по-своему. Вообще в театре много загадок. Иногда плохой спектакль может силь-

но повлиять на тебя. Иногда ты уверен, что спектакль ждет успех, а он оказывается провальным. Бывает и наоборот. Иногда скучный процесс приносит дорогой тебе результат, а иногда — наоборот! Единой системы нет, но в этом-то и интерес!

— Каковы ваши отношения с вашими работами? Вы следите за их судьбами? Когда они уходят со сцены, помните ли их? Храните эскизы, макеты, фотографии?

— Хранить макеты могут только музеи. Ты же можешь хранить какие-то мелкие фрагменты, например, макет стульчика из запавшего в душу спектакля, который ты делал четверть века назад. Такие вещи у меня есть. Комната, где я работаю, невелика по размеру, но в ней высокие потолки. Поэтому я складываю дорогие мне вещи по вертикали. Фрагменты макетов громоздятся, как горы. Но со времени появления компьютеров ситуация сильно изменилась. Всё синхронизировано. Теперь, когда информация перешла в «облако», все мои работы за последние 25 лет доступны мне круглосуточно, в телефоне, в планше-



Макет спектакля «Носороги»

те. В любую минуту я могу их достать, посмотреть, показать, где бы я ни находился, в Москве, в Праге, в Нью-Йорке, в Израиле. Вот сегодня, например, мне понадобилось посмотреть чертеж столика, который мы с Розовским делали для постановки в Ростове-на-Дону...

— *За последние два месяца в Театре «У Никитских ворот» — две премьеры с вашей сценографией. Расскажите немного о них.*

— Одна премьера состоялась на днях. Это «Стеклянный зверинец» по пьесе Теннесси Уильямса. Другой спектакль, мюзикл «Пляшущие человечки» по произведениям Конан Дойла, будет представлен московской публике 27 марта. Создатель обеих постановок — Марк Розовский. Мы уже поставили с ним в прошлом году «Пляшущих человечков» в Ростовском музыкальном театре. Московский спектакль нельзя назвать переносом со сцены на сцену, хотя бы потому, что масштабы постановочного пространства различаются в несколько раз. Невозможно нажать некий zoom и уменьшить все декорации, поэтому все пе-

репланируется, рассчитывается и строится заново. Меняется конфигурация, но суть остается та же. Сохраняется атмосфера: с одной стороны, это мюзикл, с другой стороны, английская история. Нам хотелось все решить цветом; декорации серые, туманные, полупрозрачные, много стекла, сквозь которое просматривается несколько планов... Если вернуться к «Стеклянному зверинцу», то сценографическое решение как раз нашлось на том самом пересечении осей координат, между ржавым агрессивным внешним миром и хрупким стеклянным личным пространством. То, что находится в этой точке, и есть главное. Я же говорил, что всю жизнь делаю один и тот же спектакль, блуждая между X, Y и Z...

— *Есть ли творческая мечта, что хочется сделать еще?*

— На сегодняшний момент, это проект Вавилонской башни в Праге и работа со студентами Тель-Авивского университета, где я преподаю.

Беседовала Валентина ИВАНОВА

ИРИНА МУРАВЬЕВА: ПОРОГИ И ПРОЛОГИ

Ирина Муравьева не любит рассказывать о себе, сторонится телекамер, мало кому открывает творческие секреты, разве что коллегам по сцене, которые свидетельствуют, что партнерствовать с ней — профессиональное счастье. Она бесконечно дорожит тем, что ее детская мечта вопреки многим обстоятельствам сбылась, привела ее на подмостки, что она с ходу ощутила их твердь, мгновенно освоилась, играла поначалу все подряд и жадно: раз судьба распорядилась так, как ей хотелось, значит, надо служить театру истово и упрямо. По наставлению родителей, разделивших выбор младшей дочери, хотя и далеких от сферы искусства. Другие занятия, другой образ жизни, где, впрочем, дом, семья, ближний круг всегда оставались высшей ценностью. Исполдволь оберегали любовь, хранили веру, лелеяли надежду. С этими ценностями Ирина Муравьева не расстанется всю жизнь, куда не пускает соглядатаев и профессиональных шпионов-журналистов. Выставляет барьеры и держит дистанцию. Вот — сцена, вот — киноэкран, там все: смотрите. Какая она в свете софитов или под зрачком кинокамеры, разузнать и понять можно.

Ленту Татьяны Лиозновой «Карнавал» (1981), сделавшую Муравьеву кумиром поколения, автобиографической не назовешь, но, что касается профессии, жизненных устоев и взглядов, там — свое, конечно. Разве эпизод, где Нина Соломатина предстает перед строгой приемной комиссией с «Сумасшедшим» Алексея Апухтина, не про нее? Как все знакомо и как обжигает воспоминаниями тех лет, когда Муравьева обивала пороги театральных вузов и однажды услышала про себя от педагога обожаемой мхатовской школы: «Не героиня, не трагистки, а инженеру есть и поинтереснее». Услышав,

запомнила, обиды не затаила, но сделалась упрямее, настойчивее, тверже. Потом в «Карнавале» сыграла этот свой опыт неожиданно легко и свободно, определив «сквозной» задачей роли — поиск героиней себя, своего назначения, своего отношения к миру. Запомним и мы — «Не героиня, не трагистки, а инженеру есть и поинтереснее»: характеристику, с какой ее не приняли в Школу-студию МХАТ, Муравьева целенаправленно выводит под себя. Начнет с трагистки, превратится в инженеру и станет героиней. Оттолкнувшись от порога в Камергерском переулке и пройдя университеты в театральной студии при Центральном детском театре, однажды сможет все.

В ее актерской палитре поступательно сойдутся несхожие краски — от острого гротеска и язвительной иронии до проникающей лирики и насыщенных драматических обертонов. Когда соберутся в аккорд, Муравьева взойдет на легендарные мостки **Малого театра**. Но прежде вкусит всех прелестей «карнавальная» актерской жизни, где идиллии и умиротворенности не будет никогда, а будет бесконечный поиск своих режиссеров, своих ролей, своей (трагистки-инженеру-героиня) природы. Легко дастся только одно — поистине безбрежная любовь зрителей, увидевших в ее Нине из «Карнавала», Людмиле в «**Москва слезам не верит**» (1979), Алле в «**Мы, нижеподписавшиеся**» (1981), Наде в «**Самой обаятельной и привлекательной**» (1985) своих современниц. Непревзойденный театральный рассказчик Виталий Яковлевич Вульф в программе «Серебряный шар» однажды скажет, что та пора, когда общество выбирало себе кумира из актеров, стараясь ему во многом подражать и во многом соответствовать, в СССР миновала. Первым образцом для подражания назовет Марию Бабанову, сыграв-



«Дом на песке». Валя — И. Муравьева, Эльдар — Г. Тараторкин. Театр им. Моссовета

шую арбузовскую Таню в самом конце 1930-х, последней — Татьяну Доронино, давшую в серии фильмов 70-х годов женский портрет, который признают образцовым и с которого начнут копировать свой образ многие соотечественницы. Из начинавших и восходивших позже Вульф упомянет многих, но с горечью констатирует — жизнь столь активно и столь бесповоротно поменялась, что новым кумирам и во сне не снится видеть теперь свое отражение в женской половине Отчизны. Среди «новых» упомянет Муравьеву не случайно. На самом деле она и оказалась последней из тех, кому стремились подражать и под кого «косили» в самые что ни на есть застойные годы. Да, новая историческая общность людей восторгалась секс-бомбой в стране без секса, какой запомнилась в фильме «Еще раз про любовь» Татьяна Доронино, но полюбила взахлеб — веснушчатую Надю Соломатину Муравьевой —

провинциальную девочку, приехавшую в Москву искать счастья и научившуюся устраивать праздник в собственной душе. Романтику стюардесс, знакомившихся с физиками на поэтических вечерах, время увязало с теплыми надеждами, теперь растаявшими, но не отменило совсем. Роликовые коньки, появившиеся на московских улицах после цирковой пробежки по провинциальному Оханску героини Муравьевой, как и упорная жажда чего-то неведомого, несуществующего в реальной жизни, побудившая тысячи школьниц записываться в абитуриентки столичных театральных школ, свидетельствовали о новом и, наверное, действительно последнем по размаху подражания идеале на одной шестой части света.

Пришло время Муравьевой. Пришло и закрепилось, пусть ненадолго, ее соответствием поколению, заметно подрастравшему веру в высокое наяву. Снова



«Братья Карамазовы». Грушенька — И. Муравьева. Театр им. Моссовета

стали мечтать. И промечтали по инерции еще какие-то годы, дав Муравьевой фору на устойчивый кинематографический успех.

После ее «обаятельных и привлекательных» золушек, неунывающих мечтательниц, получавших свое где-то за кадром или под финальные титры, наступит отрезвление 1990-х. С мрачными буднями маленьких Вер и взрослеющих Арлекино. Не все заладится у Муравьевой в **Театре имени Моссовета**, куда она перейдет из **Центрального детского** с уверенностью, что получит крупные и интересные роли. Трудно, но придется сказать себе, что кроме **Грушеньки** в **«Братьях Карамазовых»** по **Ф.М. Достоевскому** она, в отличие от кино, на здешней сцене практически ничего не сыграла. Счастливые встречи с **Файной Раневской**, **Ростиславом Пляттом**, **Сергеем Цейцем**, **Георгием Тараторкиным**, **Генна-**

«Филумена Мартурано». Филумена — И. Муравьева, Доменико Сориано — Ю. Соломин. Фото М. Гутермана



Бортниковым, **Евгением Стебловым** извинят ее нерешимость уйти раньше. Отсутствие полноценных спектаклей она заместит работой в телевизионном **«Будильнике»**, озвучкой мультфильмов, тем же кинематографом. Тогда и скажет: «Моя актерская судьба складывалась непросто. Меня дважды не принимали в театральный институт, но я твердо решила дать судьбе еще один шанс сделать меня актрисой. Получила его и им воспользовалась. Судьба и сейчас испытывает на прочность, но я не ропщу. Когда-нибудь, возможно, она наградит меня по-царски. А тот путь, что я уже прошла, пройден не зря».

Царский выход предложит Муравьевой худрук Малого театра **Юрий Соломин**. С великой сцены она признается: «О сад мой! После темной ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя...» Она — **Раневская** в **«Вишневом саде»** **А.П. Чехова**, в спектакле, поставленном **Игорем Владимировичем Ильинским**. Судьба возвращает ее на Театральную площадь. После триумфальной премьеры, счастливая, шутит: «Теперь я работаю в Малом, но моя мечта — работать в Большом». Оглядывается на Центральный детский, где начинала («Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой... И теперь я как маленькая...»), понимает, что ее театральная дорога, наконец, перестала петлять в лабиринтах, дала и новый шанс, и новый пролог. Здесь, в Малом, по ремарке Чехова, ее Любовь Андреевна Раневская и Леонид Андреевич Гаев, чью роль ведет **Валерий Бабятинский**, «бросаются на шею друг другу и рыдают сдержанно, тихо, боясь, чтобы их не услышали»... Зал взрывается аплодисментами. Одобрительно «кивает» в кулисах худрук Соломин.

Вскоре получает роль **Купавиной**, берет в руки карандаш и ставит галочку возле третьей строчки: **«Александр Николаевич Островский. Волки и овцы. Комедия в пяти действиях»**. Доходит до конца 10



«Власть тьмы».
Матрёна —
И. Муравьева.
Фото
М. Гутермана

явления, когда, наконец, появляется Евлампия Николаевна Купавина, молодая богатая вдова, и тут же, нажимая на грифель, берет в кружок реплики: «Купавина. Скучаю, Меропа Давыдовна», «Муравьевская. Замуж хочется?», «Купавина. Куда мне торопиться-то? Мне уж надоело под чужой опекой жить, хочется попробовать пожить на своей воле». «Комедия» — во-первых, «богатая молодая вдова» — во-вторых, «Замуж хочется?» — в-третьих. Купавину играли **Ермолова**, **Шатрова**, **Ликсо**, теперь — кто бы мог подумать еще недавно — Муравьева. От своих предшественниц она возьмет особую статью и повадки, но приправит роль иронией, добавит водевильных красок, чтобы текст звучал острее, а характер открывался неожиданнее. На переносицу богатой красавице водрузит пенсне, и та станет щуриться, рассматривая бумаги, в коих ровным счетом ничего не понимает, не хочет понимать. Хочет по-

жить «на своей воле», хочет замуж, хочет простого женского счастья — нужды нет, что за ней лесные уголья и родовое имение, чему втайне завидуют добропорядочные с виду соседи. Смотрит в бумаги, щурит глаза, а про себя как заклинание повторяет: «Я самая обаятельная и привлекательная...», и в глазах светятся лукавые огоньки, и холеная ручка скользит по листочку, выводя цифры, которым нет толку, и, кажется, что на полях рядом с цифрами «объявляются» фигурки усатых гусаров, холеных помещиков, бравых офицеров, не каких-то там Лыняевых, похожих на обыкновенное «распетушь».

Исподволь Муравьева вводит в канонический репертуар Малого театра интонацию прочтения пьес Островского, найденную режиссером **Петром Фоменко** в его «Волках и овцах» и «Без вины виноватых»: праздничную, витальную, увядшую социальные дискусы с их «циф-

рами» и «расчетами» в фон и выплескивающую к рампе полнокровную жизнь персонажей с мечтами о личном счастье, о человеческом благополучии, о радостях жить «на воле» и в согласии с собой. В этой интонации она сыграет и **Рису Павловну Гурмыжскую** в «Лесе», и **Клеопатру Львовну Мамаеву** в «На всякого мудреца довольно простоты». Ни ту, ни другую не рискнет обличать, а постарается подсмотреть за их типажми в современной российской жизни, а затем — «со стороны», как когда-то научилась тому в Центральном детском театре: чтобы роль не выходила плоской, а персонаж не воспринимался маской. Как тут не вспомнить о том, что на образцовой сцене «сила воздействия, шедшая от **П. Садовского**, а затем от **О. Садовской**, от **Сергея Васильева**, от **Никулиной-Косицкой**, лежала в пройденном пути, в *знании* России. Они были плоть от плоти провинциальной московской Руси; они умели *слушать, брать и отдавать* услышанную и увиденную жизнь» (Павел Марков). Этими своими умениями — *слушать, брать и отдавать* — выросшая в Хамовниках и попавшая на Театральную площадь Ирина Муравьева быстро и победно вписалась в труппу Малого, привнеся в классические роли жизненный опыт — и личностный, и тот, что сложился историями ее героинь. Муравьевский список, куда вошли обаятельная и привлекательная Надя Клюева, бегущая на роликах покорять Москву Нина Соломатина, прагматичная и не признающая сантиментов Людмила («Москва слезам не верит»), наложился «двойной экспозицией» на список ролей в Малом театре. На самом деле, тут сработали непреложные законы актерского творчества, к каким с давних пор любой житель Дома Островского испытывает почтение и пиетет.

«У тебя золотые руки, — говорит в пьесе Чехова «Чайка» молодой писатель Костя Треплев. — Помню, очень давно, когда ты еще служила на казенной сцене, — я тогда был маленьким, — у нас во



«Лес». Гурмыжская — И. Муравьева. Фото Н. Антипова. Фото из архива Малого театра

дворе была драка, сильно побили жилищу-прачку. Помнишь? Ее подняли без чувств... ты все ходила к ней, носила лекарства, мыла в корыте ее детей. Неужели не помнишь?».

«Нет», — отвечает ему мать, актриса **Аркадина**. «Две балерины жили тогда в том же доме, где мы... Ходили к тебе кофе пить...», — неужели она не помнит тот дом, тот двор? Не помнит ничего, кроме балерин, кроме казенной сцены. «Хорошо с вами, друзья, приятно вас слушать, но... сидеть у себя в номере и учить роль — куда лучше!» — в реп-

лике Аркадиной у Муравьевой отсвечивают страсть и боль другой актрисы — Нины Заречной, в которую влюблен ее сын. Кажется, в сделанной Муравьевой паузе «про себя» читается чужой монолог — монолог Нины: «Я уже настоящая актриса, я играю с наслаждением, с восторгом, пьянею на сцене и чувствую себя прекрасной. А теперь, пока живу здесь, я все хожу пешком, все хожу и думаю, думаю и чувствую, как с каждым днем растут мои душевные силы... Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле — все равно, играем мы на сцене или пишем — главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а уметь терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую, и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни». Тут все — подтекстом. О невозможности дышать без театра и о жертвах, каких он требует. Об умении терпеть, верить и ждать роли, не обижая упреками судьбу. О неоязвительности обстоятельств и их уроках. Да, она пьянеет на сцене и чувствует себя счастливой, когда играет нынче те роли, в которых ее увидел худрук Юрий Соломин — **Матрены** во «**Власти тьмы**» **Л.Н. Толстого** и **Филумены Мартуруано** в одноименной пьесе **Эдуардо де Филиппо**. Обе работы событийны, неожиданны, в обеих — и жизненный опыт, и любимая тема, шаг за шагом наполнявшая ее творческий багаж. Тема дома, тема семьи, тема матери.

Крепкая и не старая — пятидесяти, как у Толстого, лет Матрена Муравьевой поначалу только прикидывается темной, забитой, полунемощной. Входит в чужой дом с оглядкой — добрый, сытый, завидный. Годный для сына Никиты. Под властью наживы и материнского инстинкта буквально на глазах спадают с сутулых плеч непросвещенной деревенской бабы прожитые в нищете и юродстве годы. На глазах молодеет, крепнет, охорашивается. В ушах поблескивают серыги-колючки, румянится лицо, выправляется осанка. И дом уже в ее крепких руках, и душа не болит, и совесть не

гложет. Тем страшнее исход: зря старалась и зря толкала сына на убийство невинной души. А когда Никита скажет: «На погребнице доской ребеночка ее задушил. Сидел на нем... душил... а в нем косточки хрустели. И закопал в землю. Я сделал, один я!», — опустит потухшие глаза долу, пожалеет, что не сладилось, как хотела, что зря старалась. И тогда посмотрит в притихший зрительный зал сама Муравьева — через слезы.

В пьесе «Филумена Мартуруано», поставленной итальянским режиссером **Стефано де Лука** как спектакль-дует, спектакль-вальс, Муравьеву пьянит все та же тема, но борется ее героиня за дом и семью — любовью. Ни она, ни Юрий Соломин в роли Доменико Сориано не привязывают своих легендарных персонажей к национальной почве, не играют специфический южный колорит — что в отношениях, что в манерах, что в речевых характеристиках. Даже бранясь — видит зритель, обманывают себя, наталкивают друг на друга свои пудовые, как гири, правды, вскипают от непонимания, пока не начинают сознавать, как любят, и чувствовать, что не могут жить порознь.

С этим открытием, молнией сражающим обоих, спрятанные за ночную сорочку героини и домашний халат героя, за быт и рутину чувства взлетают к колосникам сцены, набегают морским прибоем в зрительный зал, кружатся огоньками ночного фейерверка в преддверии счастливого дня. «Это не финал», — звучит как из театральной сказки голос Соломина-Сориано. — Мы играем последнюю сцену». Сцену-вальс, сцену любви, какой, кажется, не будет конца и края. Они играют пролог к будущему, что случится новым днем и следующими годами.

У актрисы Муравьевой — юбилей. Ничто не мешает нам его так и назвать — прологом к будущему.

Сергей КОРОБКОВ

ТЕАТР — ЭТО ПРО НАС

Ее творческая судьба напоминает судьбу Этель Сэвидж, героини комедии Дж. Патрика «Странная миссис Сэвидж». Та тоже очень хотела сделать людей чуточку счастливее, помогая им вернуть вкус к жизни и не жалея на свое дело ни времени, ни сил. Только ей, богатой американке, помешанной на доброте и бескорыстии, для этого понадобился фонд по исполнению желаний, а **Галине Анатольевне Холопцевой** — сцена. Чебоксарцы знают: если будничная реальность поглотила вас с головой, а дефицит новых впечатлений достиг критической точки, спешите в **Государственный русский драматический театр** на спектакль с заслуженной артисткой России, народной артисткой Чувашии Галиной Холопцевой.

Внушительная по тексту и внутреннему наполнению главная роль, крошечный эпизод из пары-тройки мизансцен, хрестоматийная классика из школьной программы, образец современной дра-

«Если». В роли Анны Васильевны Князевой



матургии, открывающий имя молодого автора... Стоит ей лишь появиться из-за кулис, как все это становится неважно. И дело не только в том, что любой, пусть и второсортный материал в претворении Галины Холопцевой обретает художественную высоту. Есть в ее методе что-то необъятное, философское, уходящее дальше артистической техники, умения работать в команде и понимания создаваемых характеров. Словно через свое творчество она стремится донести до публики нечто очень важное о бытии, душе, сегодняшнем дне со всеми его проблемами и передрагами. Стараясь даже в том, кто впервые вошел в зрительный зал, пробудить человека мыслящего, чуткого, доказав ему, что театр — это про нас, про наши надежды, слабости, разочарования.

В каждой героине, будь то сплетница **Фарпухина** («Дядюшкин сон» **Ф.М. Достоевского**), язвительная, ранимая **Александра** («Фантазии **Фарятева**» **А. Соколовой**) или элегантная **Рената** («Прогулка в Лю-Блэ» **К. Рубиной**), невозмутимо проплывающая по сцене в роскошной широкополой шляпе, она воспитывает настоящую личность, наделенную неимоверной энергетической силой и эмоциональной мощью. Поэтому даже такие острохарактерные персонажи, как **Иваниха** («Выходили бабки замуж» **Ф. Булякова**) и **Ольга Петровна** («Дурачок по росту строят» **Н. Коляды**), не требующие, на первый взгляд, большой внутренней отдачи и детальной проработки, звучат масштабно и глубоко. А до чего же врезается в память ее выход в танцевальном фрагменте мелодрамы **М. Себастьяна** «**Безымянная звезда**», не содержащем ни единой реплики и построенном исключительно на пластике. Движения актрисы, буквально купающейся в пряной джазовой мелодии, полны такого куража и драйва, что мгновенно превращают эту непритязатель-

Галина Холопцева





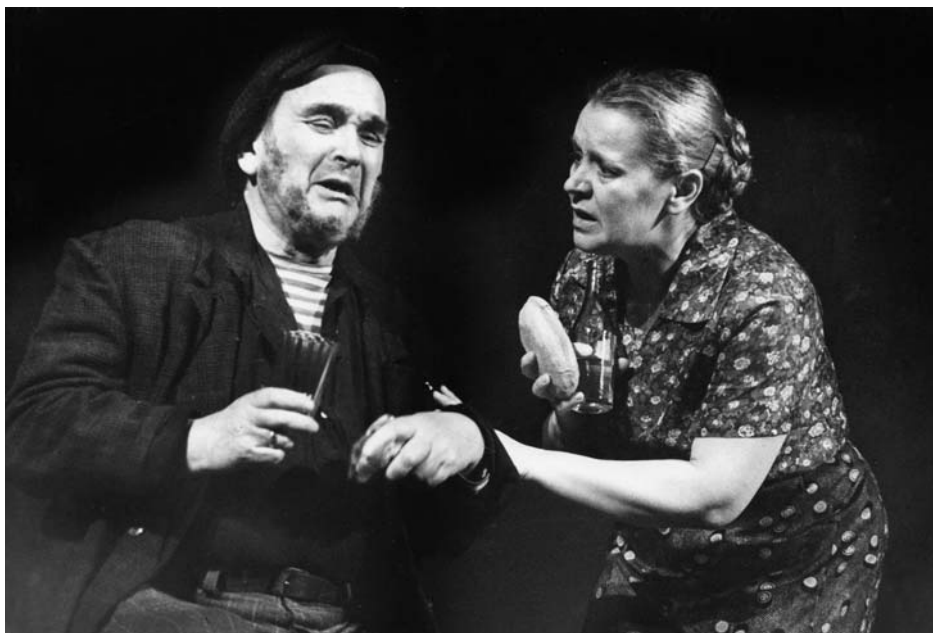
«Время любить». Маша — Г. Холопцева

ную интерлюдия в яркий и значимый момент действия.

Тверда, несокрушима поступь экстравагантной, немного взбалмошной **Этель Сэвидж** в спектакле 2008 года, поставленном главным режиссером театра, народным артистом Чувашии **Владимиром Красотиным** к ее юбилею. Галина Холопцева кропотливо обтачивала образ, «выпиливая» в нем новые грани и открывая героиню с неожиданных сторон. В этом еще одна особенность творческого почерка актрисы: даруя своим персонажам сценическое будущее, она заряжает их потенциалом для интенсивного последующего развития, так что от показа к показу они меняются, как с возрастом меняется сам человек. Кто же ее Этель Сэвидж? Обворожительная чудачка, то и дело норовящая уколоть собеседника очередной словесной остротой, или обиженной судьбой скиталица, сбившаяся с курса? Беззащитный ребенок, растерянно прижимающийся к груди плюше-

вого медвежонка, или отважный борец, упрямо смеющийся неприятностям в лицо? Несмотря на то, что пьеса имеет четкую жанровую направленность, миссис Сэвидж в воплощении Галины Холопцевой — гораздо больше, нежели обычная комедийная героиня. Смешав эксцентрики, юмореску, трагедию, шарж, актриса добилась многослойности, объема, игры оттенков, едва уловимой и настолько филигранной, что под силу лишь подлинному мастеру (в 2009 году за исполнение этой роли она была награждена специальным дипломом Союза театральных деятелей России).

И пусть с тех пор промелькнуло целое десятилетие, нагрянув новой юбилейной датой, в душе Галина Анатольевна по-прежнему остается юной, не побоявшейся когда-то круто повернуть свою жизнь и бросить строительный институт во имя блеска софитов. Сцена поглотила ее сразу и навсегда. Попав однажды в Казанский государственный академи-



«Любовь и голуби». Дядя Митя — А. Красотин, Надя — Г. Холопцева

ческий русский Большой драматический театр им. В.И. Качалова, Галя поняла, что ни в каком другом месте не сможет дышать так полно, свободно, трепетно. Затем — студия при театре и пробные шаги на казанской сцене, приезд в Чебоксары в 1961 году и активное включение в работу, когда за пять первых сезонов было создано свыше десятка образов, среди которых **Лена Забродина** («**Длинный рубль**» **Г. Сидорова**) и **Девушка** («**Нашествие**» **Л. Леонова**), знакомство с коллегами и городом. Наконец, Государственный институт театрального искусства имени А.В. Луначарского (ГИТИС), успешная учеба в котором лишь подтвердила верность выбранного пути, и многолетняя педагогическая деятельность в Чувашском государственном институте культуры и искусств.

Свидетельством удачного слияния редкого природного дара и хорошей профессиональной школы стали ее **Беатриче** («**Легенда о Паганини**» **В. Балашова**) и **Василиса-работница** («**Два клена**»

Евг. Шварца), **Валя Ковалева** («**Характеры**» **В. Шукшина**) и **Надя** («**Любовь и голуби**» **В. Гуркина**), **Диана Барабанова** («**Ретро**» **А. Галина**) и пани **Оргонова** («**Дамы и гусары**» **А. Фредро**). Придуманые в разные эпохи и при разных общественных строях, ни одна из них не выпадает из пространственно-временного контекста, выступая олицетворением той поры, в которую по воле драматурга ей суждено было родиться.

Способность не только жить своими героинями, одаривая их сокровенным, болезненным, непритворным, в результате чего они из скровищицы мировой драматургии попадают в категорию личного, но и безошибочно чувствовать время и специфику авторского стиля, «подав» персонажа сквозь призму социально-исторической обстановки, особенно ярко проявилось в образе **Нины** в пьесе **Н. Погодина** «**Верность**». Повествуя о жертвах тоталитарной политики сталинского режима, когда товарищ без зазрения совести доносил на товарища,



«Странная миссис Сэвидж». Доктор Эммент — В. Мазов, Этель Сэвидж — Г. Холопцева

а «тревожный чемоданчик» стал предметом первой необходимости, актриса словно сострадала своим соотечественникам, которых предала собственная родина, сжатая тисками культа личности вождя, подвергнутая античеловечным нападкам правительства. Степень обобщения была так высока, что от картины к картине зрители отрывались от конкретной ситуации и окунались в самую эпоху, слыша в голосе задавленной катафалком советской власти героини голоса целого поколения людей.

Действие пьесы **Б. Ласкина «Время любить»** тоже разворачивается в СССР, но здесь публика становится свидетелем не разрушительных процессов, разъедающих покинутое Богом коммунистическое общество, а острого личного конфликта. Спектакль был полон резвости, задора, света, чему во многом способствовал образ **Маши** — темпераментной молодой москвички, живущей вместе с приемным отцом и неродной сестрой, «умыкнувшей» у нее жениха. Однако, не-

смотря на столь щекотливый сюжетный поворот, героиня Галины Холопцевой отнюдь не воспринималась отрицательно. Статная, с крупными, выразительными чертами лица и внимательным, пытливым взглядом, ее Маша нетерпеливо врывается в сценическое пространство, окатывая волной обаяния и жизнелюбия, охваченная ощущением полета и на всех парусах мчащаяся навстречу юности и красоте. Девичья непосредственность, сквозившая в широко распахнутых глазах, сочеталась в ней с амбициозностью и взрослостью суждений, обстоятельность и предприимчивость — с авантюристкой и неугомонностью духа. Ей всегда и до всего было дело, так что к финалу все персонажи оказывались под влиянием ее женских чар.

Эта работа признана одной из знаковых еще и потому, что принесла ей приглашение в Ленинград, в Академический драматический театр имени В.Ф. Комиссаржевской, где в начале 60-х спектакль «Время любить» пользовался неимоверной попу-



«Волки и овцы». Беркутов — А. Шаповалов, Мурзавецкая — Г. Холопцева

лярностью. Роль Маши тогда исполняла блистательная Алиса Фрейндлих, на которую Галина Холопцева была невероятно похожа, поэтому после перехода Алисы Бруновны в Ленинградский академический театр драмы имени Ленсовета лучшей кандидатуры на ее место было не найти. Но Галина Анатольевна осталась предана уже ставшему ей родным театру, который, в свою очередь, по сей день платит актрисе любовью, одаривая новыми ролями. Среди них **Меропия Давыдовна Мурзавецкая** («Волки и овцы» А.Н. Островского) и **Элоиза** («Ма-Мурэ» Ж. Сармана), **Мать Полины** («Синяя-синяя речка» Б. Вахтина) и **Матильда** («Птица Феникс возвращается домой» Я. Пулинович), получившая особенно высокую оценку критиков (в 2017 году спектакль принял участие в XI Международном фестивале современной драматургии «Коляда-Plays» в Екатеринбурге).

Бережно рисуя образ представительницы древнего рода фениксов, впитавшей всю мудрость веков, Галина Анатольевна фактически играет саму себя. Сила воздействия актрисы настолько велика, что даже во время пауз, в которых она ощущает себя как рыба в воде, ее мысль не перестает пульсировать, жаля публику обжигающими потоками. И хотя спектакль выдержан в традициях чистого искусства представления, Галине Холопцевой удается сохранить верность своим артистическим принципам и наряду с виртуозным воспроизведением внешнего рисунка сыграть глубину, заставив зрителей чувствовать, сопереживать, думать. А иначе, зачем весь этот театр?

Мария МИТИНА

Фото из архива Государственного русского драматического театра

С ЛЮБОВЬЮ ОСТАНОВЛЕННЫЕ МГНОВЕНИЯ

*Нина Аловерт. «Портрет театральной эпохи». Санкт-Петербург,
«Балтийские сезоны», 2018*

Это необычная книга. Некий симбиоз фотоальбома и мемуаров. В области литературы о театре подобное сочетание встречается редко. А вот автор, **Нина Николаевна Аловерт** — личность в сфере культуры известная, если не сказать легендарная. Фотограф, театровед старшего, увы, почти ушедшего поколения, работы которой неоднократно публиковались в различных тематических газетах и журналах. Они и сегодня периодически появляются в СМИ. К тому же крупных российских и международных наград (в том числе премий «Душа танца», «Бенуа де ля Данс», «Эмми») удостоены ее многочисленные труды, посвященные искусству балета.

Но начинался долгий и чрезвычайно плодотворный профессиональный «роман» дипломированного историка Нины Аловерт с театром с театра драматического. Было это в северной столице — родной для Нины Николаевны и по факту рождения, и потому, что, несмотря на постоянное, с 1977-го проживание в Америке, ее интересы по-прежнему неразрывно связаны с городом на Неве.

На сей раз внимание Аловерт сосредоточено на «ленинградской сцене шестидесятых-семидесятых годов» прошлого века (так заявлено в подзаголовке к названию данной книги), когда она и стала активно сотрудничать с питерскими театральными коллективами.

Причем, «в фокус» объектива Нины Николаевны попали театры, которые, по ее мнению, находились тогда практически «в тени» гремевшего на всю страну БДТ имени М. Горького, руководимого Георгием Александровичем Товстоноговым. Свое желание Аловерт объясняет стремлением, как бы громко и пафосно это ни звучало, восстановить справедливость.

Конечно, это не способствует созданию общей «картины» тех времен, в результате чего перед нами оказывается не совсем



полный «портрет театральной эпохи». А, скорее, пусть и нужные, важные, но все-таки «штрихи» к нему.

Но, наверняка понимая это, Аловерт остается верной собственному замыслу и все равно выводит на первый план персоны, к сожалению, в большинстве своем слегка забытых сегодня мастеров, которые в пору ее молодости и зрелости украшали подмостки вездомого **Николаем Павловичем Акимовым** Театра Комедии. А также — Театра имени В.Ф. Комиссаржевской во главе с **Рубеном Сергеевичем Агамирзяном** и Театра имени Ленсовета, лидером которого был **Игорь Петрович Владимиров**. Еще один герой Нины Аловерт — **Сергей Юрский**. Отдельная «планета» в театральной Вселенной, «одинокий волк Акела», по меткому определению Нины Николаевны. Нина Аловерт предлагает нам прикоснуться не только к хорошо знакомым сторонам актерско-режиссерской биографии Сергея Юрьевича, относящимся к периоду его

службы в товстоноговском БДТ, но еще и к не слишком подробно изученным театральными телевизионным и тещким, концертным опытам Юрского.

Так настоящее издание позволяет нам и получить ценные эстетические впечатления, и расширять кругозор. Тем более, что все главы Нина Николаевна предваряет вступительными эссе, написанными и для того, чтобы поведать нам о тех или иных, на ее взгляд, важных, относящихся к конкретному временному периоду событиях, но главное — ради возможности выразить свою признательность всем, кто научил ее понимать театр, чувствовать его специфику. И, как следствие, — поблагодарить за пережитые потрясения артистов.

А их она неизменно считала центральными фигурами театрального процесса. И не случайно при всем умении точно передавать на пленке образ спектакля (особенно это относится к целому ряду изысканных, лишенных конкретных бытовых примет режиссерским творениям советского «европейца» Николая Акимова) Нина Аловерт удачнее всего фиксирует именно отдельные актерские создания.

И, наверное, тем, кому доведется взять этот альбом в руки (что, кстати, будет достаточно проблематично, если учесть его дороговизну и скромный, но вполне привычный сейчас тираж в 500 экземпляров), запомнятся трагический лик артиста Театра имени В.Ф. Комиссаржевской **Владимира Особика** в роли Федора из «Царя Федора Иоанновича» А.К. Толстого. Или — озлобленное, с горящими каким-то нездоровым блеском глазами лицо тоже «комиссаржевца» **Станислава Ландграфа**, сыгравшего заглавную роль в спектакле «Забыть Герострата!» Г. Горина. Или — исполненное бездонного, едва ли не космического страдания фотографическое изображение **Алисы Фрейдлих** — Катерины Ивановны из «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского в версии Театра имени Ленсовета, к которому Нина Аловерт, кажется, относится с особой симпатией.

И это, в общем-то, закономерно. Слишком уж оригинальным было режиссерское мышление Игоря Владимировича, то и дело сознательно «бросавшего» своих артистов из одной сценической стихии в другую, что поз-

воляло им ощущать себя органично и в драме (скажем, в «Интервью в Буэнос-Айресе» Г. Боровика), и в музыкальных (почитаемых публикой, но критически воспринимаемых прессой спектаклях вроде «Дульсиней Тобосской» А.М. Володина).

Все это нашло отражение в представленной Аловерт обширной подборке фотографий постановок Игоря Владимировича, которого Нина Николаевна, равно как и Сергей Юрский на съемках «Фиесты» по Э. Хемингуэю, смогла запечатлеть и в моменты репетиционных поисков. Такое удается не каждому фотографу.

А еще на фотографиях Нины Николаевны Аловерт практически нельзя найти ни одного ракурса, который бы хоть как-то дискредитировал ее персонажей внешне. Умеет Аловерт в так называемых жизненных снимках «высветить» и их лучшие внутренние качества, в очередной раз заставляя нас задуматься о том, что для истинных художников профессия всегда важнее амбиций и обид.

Как у того же Николая Акимова, который, как вспоминает Аловерт, не стал мстить предавшей его заведующей литературной частью Театра Комедии, а продолжал с ней сотрудничать. Да и сама Нина Николаевна, судя по ее свидетельствам, не единожды оказывалась выше нанесенных ей людьми и социалистической, не приемлющей эмигрантов системой глубоких душевных ран, которые ни в какое положение не шли с привязанностью к делу, которому она отдала всю сознательную жизнь.

Словом, права Алиса Фрейдлих, считающая, что камерой Нины Аловерт движет прежде всего любовь, помогающая ей «останавливать самые-самые» из «прекрасных» театральных мгновений. Столь лестный отзыв Алисы Бруновны Аловерт приводит на страницах своей новой книги не для того, чтобы лишний раз подтвердить перед читателями свою значимость. Просто он очень дорог Нине Николаевне, как высшая оценка ее деятельности.

Да и лучшего определения творческого кредо Нины Аловерт действительно не найти.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Александр Азарин — народный артист России, лауреат Всероссийского конкурса артистов-чтецов под председательством Михаила Царёва, единственный ученик основателя театра одного актёра — Владимира Яхонтова. Окончив в Москве среднюю школу, поступает в театральную музыкальную училище им. Глазунова на отделение драмы (курс М.Г. Минаева, одного из любимых учеников К.С. Станиславского). По окончании получает профессию «артист драматического театра». В 1939 г. призван в армию, в ансамбль песни и пляски НКВД СССР в качестве артиста-красноармейца, где прослужил до демобилизации в 1946 г. В театрализованных программах ансамбля (авторы — Н. Эрдман, М. Вольпин, К. Финн), поставленных С. Юткевичем, Р. Симоновым, Н. Горчаковым, сыграл все ведущие роли. В 1946 г. приглашен в Московский театр Сатиры под руководством Н. Горчакова. Прослужил там два года. Сыграл ряд центральных ролей в пьесах К. Симонова, А.Н. Островского, А.Н. Толстого, А. Галича и других драматургов.

В конце 1948 г. ушел работать на эстраду, в Москонцерт, где выпустил более двадцати сольных программ, моноспектаклей и дуэтов таких авторов, как И. Ильф и Е. Петров, И. Бабель, М. Зощенко, В. Маяковский, Марти Ларни, С. Гродзенская, около тридцати концертных номеров. Выступления Александра Азарина проходили на всех крупнейших и престижных площадках Москвы, Ленинграда, Киева, Минска, Сибири, Прибалтики и других городов Советского Союза в переполненных залах.

По инициативе А. Азарина в Москве были открыты концертный зал «Поэзия» на улице Горького, который сразу приобрел огромную популярность. Затем Литературный театр на Волхонке, где Александр Ефимович как режиссер-постановщик выпустил спектакли «Пелагея и Алька» Ф. Абрамова с Лидией Сухаревской и Аллой Азариной, восторженно принятый зрителями, критикой и самим автором, «Скажи, что любишь...» (любовные сцены от Шекспира до современных авторов). По сценариям Азарина были поставлены концертные программы с участием таких артистов, как Е. Вестник, В. Этуш, Л. Сухаревская, А. Азарина, поэта С. Михалкова, с артистами театров Сатиры и Центрального детского.

Последние пять лет руководил открытым по его инициативе Концертным театром «Артист» в Государственном музее В. Маяковского, который просуществовал более 10 лет.

МОИ ВСТРЕЧИ

МИХАИЛ ЗОЩЕНКО

Мое знакомство с **Михаилом Зощенко** произошло совершенно неожиданно. В 1954 году я задумал подготовить вечер его рассказов. Он, как известно, в те годы никем не исполнялся, был под запретом и вдруг опять стали ЕГО печатать, а мой режиссер, Еликанида Попова еще в 1940 году выпустила такой вечер с артистом Владимиром Яхонтовым — своим мужем.

Мы прочитали все рассказы, вошедшие в эту программу, решили сделать ее совсем

по другому принципу и отобрали другие истории. Я даже написал свой конферанс к ним, который должна была исполнять артистка Любовь Яцевич. Это был совсем новый прием подачи литературного материала: через диалог между ведущей и автором, так как я отвечал текстами самого Зощенко.

Руководитель концертной организации, в которой я тогда служил, предложил мне поехать в Ленинград и посоветоваться с автором. Он тут же позвонил Михаилу Михайловичу, с которым был близко знаком, и рассказал обо мне.



Александр Азарин

И вот в один прекрасный день я приехал в этот город на гастроли. Позвонил из гостиницы «Европейская», куда меня поселили, по данному мне телефону и услышал тихий, как мне показалось, нежный голос:

— Хорошо, приходите сегодня, если можете. Я живу против больницы Софьи Перовской.

И вот я разыскал дом номер 9 по каналу Грибоедова и остановился у квартиры 19. На дверной дощечке было написано: «М.М. Зощенко». Я позвонил.

Дверь открыл невысокого роста, немного утомленный, молодой человек с поседевшими висками, в потертой вельветовой курточке, со слегка прищуренными пронзительными глазами.

— Здравствуйте! Я пришел показать, что мы с режиссером Поповой задумали сделать с Вашими рассказами.

Он ответил: «Пройдите пожалуйста сюда!»

Я волновался, идя на это первое свидание. Мне очень хотелось ему понравиться.

В таких случаях часто пишут так: «Я волновался, но, когда Зощенко открыл мне двери и так просто и естественно заговорил со мной, все мое волнение куда-то исчезло, и я почувствовал себя, как дома!»

Так вот, ничего этого со мной не произошло. Он действительно был очень прост, любезен и внимателен, но я продолжал волноваться и чувствовал себя крайне стеснительно. Несмотря на то, что я был уже достаточно взрослым, и, как говорится, «видавшим виды», я и в первый раз, и во все последующие продолжал волноваться.

Передо мной были глаза, которые видели все насквозь, и не то что соврать нельзя, глядя в такие глаза, а допустить малейшую неправду, неточность просто невозможно, так как существовала опасность, что тебя больше не позовут.

С другой стороны, я так искренне любил этого человека, так глубоко уважал, да просто преклонялся перед ним, что главным для меня было донести это ощущение до Михаила Михалыча через понимание его произведений. Чтобы именно он «благословил» меня на дальнейшую работу.

Первый разговор был общий, как говорится, обо всем понемногу. Михаил Михайлович расспрашивал меня, и я рассказал, что службу в армии проходил в ансамбле НКВД СССР, где встречался с замечательными режиссерами Горчаковым, Юткевичем, Тархановым и многими другими. Художественным словом занимался с профессором Сарычевой, Яхонтовым. После демобилизации работал в Московском театре Сатиры, потом перешел на Эстраду. И вот завтра в Ленинградском театре Эстрады буду читать «Золотого теленка».

Это был мой первый приезд в Ленинград со своими вечерами. Меня там никто, кроме моих родственников, не знал. Тем не менее, интерес был огромный. Десять дней в переполненных залах Ленинграда я наслаждался успехом, который выпал на долю Ильи Ильфа и Евгения Петрова. Это они были гастролерами, а я только фонариком освещал дорогу



А. Азарин читает «Золотого теленка»

Шуре Балаганову, Лоханкину, Птибурдукову, Корейко и Остапу Бендеру.

В этот приезд мы встречались с Зошенко трижды. Каждый раз я почему-то говорил ему: «Михаил Михалыч! Я к Вам буквально на несколько минут». И просиживал не менее трех часов.

Однажды я по обыкновению сидел у него, и мы покуривали такие маленькие, самые дешевые папирсочки. Назывались они «Бокс». Ну, скажем, если «Беломорканал» стоил 2 рубля 20 копеек, то «Бокс» стоил 35 копеек. У него было тогда неважно с деньгами. Зошенко сказал: «Я Вас немного задержу. Сейчас придет один актер, хочет почитать мне рассказы. Давайте послушаем вместе».

К сожалению, мне нужно было уже ехать на концерт. Я извинился и, не дождавшись этого актера, ушел. Откровенно говоря, я

даже был доволен, что не смог остаться, потому что сам готовил вечер рассказов М.М. и высказывать свое мнение о ком-то казалось мне не этичным. На следующий день Зошенко рассказал: «Актер-то был, читал. Я его попросил никогда моих произведений не исполнять».

Зная, что М.М. был необыкновенно деликатным в обхождении человеком, могли я, после этого коротенького и выразительного высказывания, начать читать автору его рассказы? Конечно, нет. У меня язык не поворачивался.

«Михаил Михалыч! Я хочу сегодня показать Вам программу всего вечера... порядок, т. е. какой рассказ за каким идет». И я прочитал свой конферанс и названия рассказов. Он слушал внимательно, одобрил идею диалога между ведущей и автором и спросил: «А у Вас есть рассказ «Галоши и мороженое»? Он, по-моему будет нравиться публике».

Я сказал, что у меня его нет.

— А Вы читали рассказ «Приятная встреча»? — снова спросил меня Зошенко.

— Нет, Михаил Михалыч, к сожалению, не читал.

И тогда писатель пододвинул комнатную лестницу к стенке, у которой от пола до потолка стояли полки с книгами, влез туда и, листая книги, вырывал оттуда некоторые страницы и подавал их мне.

— Вот, держите — это весь цикл «Лёля и Минька», а вот «Приятная встреча», а вот речь о Пушкине — держите!

Михаил Михалыч спустился с лестницы и сказал: «Почитайте дома, если что подойдет, вставьте в программу. Завтра я Вас жду».

Я ушел. Когда в гостинице сидел и читал эти вырванные из книги рассказы, очень пожалел, что не сказал ему: «Михаил Михалыч, не надо ничего вырывать, просто подарите мне эту книгу целиком. Ведь у меня, собственно говоря, ни одной Вашей книги нету». Но не сказал этого — ни тогда, ни потом.

Перед отъездом из Ленинграда позвонил ему, чтобы попрощаться, и Зошенко сказал: «Я вчера слушал Вашего «Золотого те-



А. Азарин

ленка» в Доме Работников Искусств. Мне очень понравилось! Именно такого Остапа Бендера я себе и представлял. Он не просто мелкий авантюрист, он выше всех окружающих его персонажей. В нем порода и шик! Вы это очень точно почувствовали. Жду Вашего приезда».

Можете себе представить мое состояние. Я ехал в Москву и увозил эти слова как драгоценный подарок!

Во второй приезд в Ленинград я читал Михаилу Михальчу его рассказы. Он сидел в кресле и слушал. Не смеялся, только незаметно улыбался. А в глазах его отражалось все! Они становились то добродушными, то колючими, то прищурено-нежными. Он хохотал глазами, он хмурился глазами, он одобрял глазами. Я не буду рассказывать, что говорил мне Зощенко по поводу моего исполнения его рассказов, но в конце нашей встречи, он сказал: «Если нужно, я могу подписаться под этой программой».

Как-то я пришел к нему, когда он возил за своим архивом, перебирая письма, некоторые он давал мне читать. Это были письма от читателей и писателей с замечательными, теплыми, справедливы-

ми словами. Он получал, конечно, и ругательные письма от всяческих злопыхателей и критиков. Но, думаю, М.М. знал, что он делает, и верил, что время его признания придет! Я имею в виду официальное признание. И хотя такое время действительно наступило, заплачено за это было слишком дорого — здоровьем, полным безденежьем, невозможностью заниматься литературным трудом. Горько, очень горько...

А в тот вечер он еще дал прочесть мне несколько приглашений от знаменитого американского импресарио — Сола Юрока, который буквально уговаривал его совершить турне по Европе и Америке на очень выгодных условиях. «Вас любят и хорошо знают в Америке, и Вы будете пользоваться у нас большим успехом! Я в этом совершенно уверен!» — писал Юрок.

— Но я избегал этих приглашений, — пояснял М.М.

— И Вы отказались? Но почему? — спросил я.

— Почему? Честно говоря, я и сам не знаю, почему! Ведь тогда и Маяковский все время ездил, и Ильф с Петровым, и

КОНЦЕРТНЫЕ ПОНЕДЕЛЬНИКИ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА ЭСТРАДЫ

ВЕЧЕР
ЮМОРИСТИЧЕСКОГО РАССКАЗА
Михаил ЗОЩЕНКО

В ПРОГРАММЕ:

Браки заключаются в небесах
Страдания молодого Вертера
Свадьба
Сирень цветет
Происшествие
Через 30 лет
Приятная встреча
Парусиновый портфель
Монолог
В трамвае
История болезни
Прощание с читателем

Исполнитель
артист Московской эстрады,
лауреат Всесоюзного конкурса чтецов

**АЛЕКСАНДР
АЗАРИН**

Режиссер — **Е. Попова**

Программу ведет — **Т. НОВАЦАЯ**

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА
Заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Сталинской премии
П. П. ВАСИЛЬЕВ

ПОНЕДЕЛЬНИК

12

М А Я
1958 г.

Начало в 8 ч. 00.

Цены билетов
от 5 до 15 рублей

Билеты продаются в
кассе театра с 12 часов
дня до 24 часов дня и с
3 1/2 часов дня до 8 час.
вечера и до момента
закрытия



А. Азарин

многие другие... а я вот никуда... сидел дома... А знаете, мне тогда и здесь было хорошо! Представляете, однажды в Харькове, где я должен был выступать, прямо к вагону подкатили красную дорожку, поклонники меня поддерживали под руки и повели по этой дорожке... Было очень неловко... такой курьез!»

Позже я прочитал об этой истории в воспоминаниях Валентина Катаева. Действительно, популярность Зощенко была настолько огромной, что еще при его жизни сложились легенды.

Сколько бы раз я ни появлялся у Зощенко, меня всегда поражала возможность вот так запросто придти к нему домой, разговаривать, советоваться с таким поразительным, необыкновенно скромным и знаменитым человеком! Константин Федин написал о нем: «Это был писатель, который первым из всей молодой литературы, без малейшего усилия, как

в сказке, получил признание в литературной среде и совершенно необозримой читательской массе».

Я привожу это высказывание для того, чтобы показать: слава, начавшаяся сразу, почти одновременно с выходом в свет его первых рассказов, нарастала, как снежный ком, а рассказы, написанные более 50–60 лет назад, воспринимаются как написанные сегодня.

С тех памятных, счастливых дней нашего знакомства и возникновения дружбы с Михаилом Михайловичем, я много езжу по городам Советского Союза с огромным удовольствием исполняя его произведения.

И до конца жизни, среди многих дорогих мне писательских имен, имя выдающегося писателя и уникальной личности — Михаила Зощенко, светило и будет светить мне, как путеводная звезда первой величины.

ЛЕОНИД УТЕСОВ

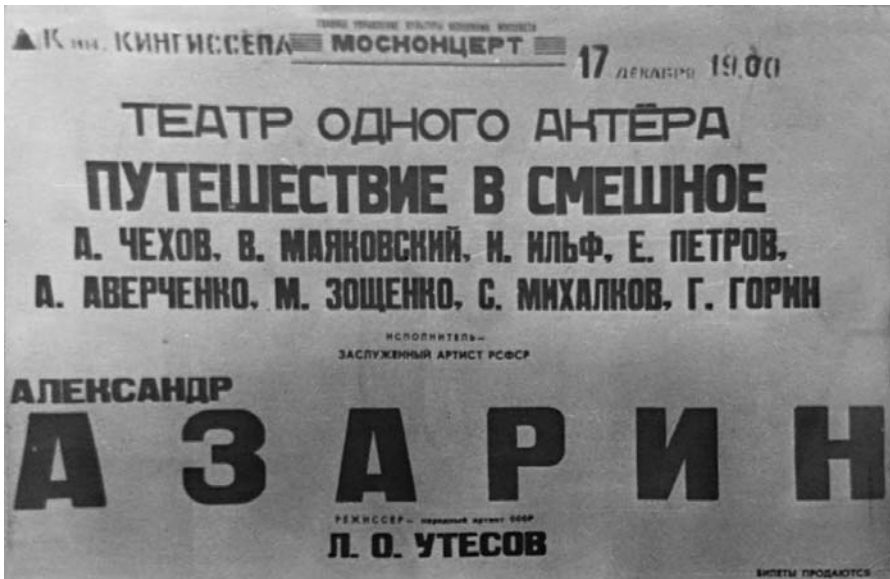
На моем длинном жизненном пути мне посчастливилось встречаться, работать и даже дружить со многими талантливыми, выдающимися деятелями культуры — артистами, режиссерами, писателями. Это Сергей Юткевич, Николай Горчаков, Леонид Утесов, Владимир Яхонтов, Михаил Зощенко и другие.

В выборе творческого пути самое большое влияние оказал на меня первоклассный артист, замечательный человек и непревзойденный мастер в жанре художественного слова В.Н. Яхонтов. Я так был увлечен и покорен его искусством, что однажды понял — это путь, по которому мне следует пойти. И я начал работу с его режиссером и женой Еликанидой Поповой. С этими людьми был тесно связан до конца жизни. Правда, мой репертуар строился на юмористических и сатирических произведениях таких писателей, как И. Бабель, И. Ильф, Е. Петров, А. Аверченко, позже — Г. Горин, А. Иванов и многих других. Все эти авторы вызывали большой

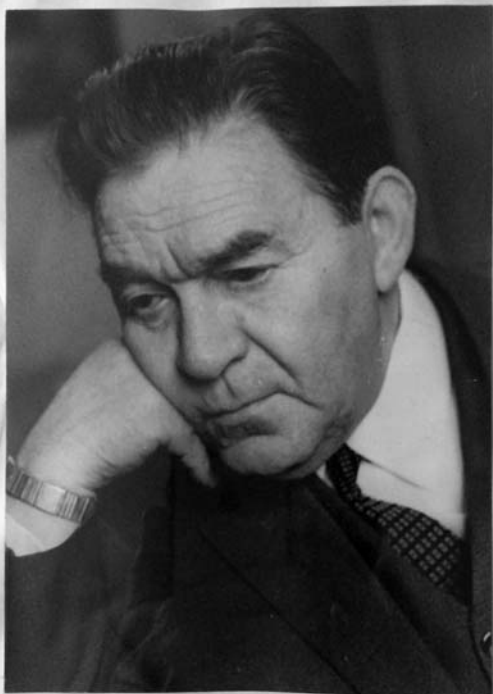
интерес зрителей и всегда залы были переполнены.

Большую роль в моей творческой жизни сыграли знакомство, дружба и работа с **Леонидом Утесовым**. А произошло все это очень интересно.

Я выпустил программу «Рожденные Одессой». Все авторы — одесситы. Московская премьера проходила в маленьком зале «Поэзия» на 200 мест, на улице Горького рядом с Елисейевским магазином. Как только появилась афиша, билеты были мгновенно распроданы. Стояла толпа, жаждающая попасть. Некоторые кричали: «Мы же из Одессы! Мы постоим!» Но все было бесполезно, так как сажать было просто некуда. Примерно за 10 минут до начала подбежала ко мне известный в Москве администратор, такая крупная дама — Тамара Герзон, которую все побаивались из-за ее решительности в некоторых ситуациях, и сказала: «Творится что-то невообразимое! А тут еще пришел Утесов! Куда его посадить — не знаю! Подставлю какой-нибудь стул. Начнем без задержки!».



Леонид Осипович
УТЕСОВ
Народный артист СССР



Милану Александру Азарину
с любовью дружески и с признанием
с пожеланиями успеха в совмещенной
работе. Л. Утеев
12/1/57

Типография «На боевом посту». Зак. 4516.

Я вышел на сцену и сказал: «Сегодняшняя премьера для меня одна из самых волнующих. Во-первых, потому что я исполняю только любимых авторов-одесситов, но главное, что сегодня, здесь, сейчас на вечер пришел самый главный одессит, выдающийся артист, рожденный все той же Одессой, обожаемый все-

ми нами — Леонид Осипович Утесов!»

Что тут началось, передать невозможно! Весь зал встал и начал скандировать: «Браво Утесову! Долгих лет!». Одним словом, я получил такой неожиданный подарок, какой только можно самому себе пожелать. По окончании вечера Утесов пришел за кулисы познакомиться.

«Спасибо, Александр Ефимович! Я очень доволен. А Бабель, мой самый близкий друг, в Вашем исполнении... выше всяких похвал! Программа — экстра-класс! Вот Вам мой телефон, звоните, буду рад встретиться».

Это первое знакомство и стало началом нашей дружбы. Вскоре мне пришла в голову идея сделать новую программу под названием «Путешествие в смешное». И тут я позвонил Утесову, сказал, что хочу с ним встретиться и на следующий день был у него дома. Я предложил ему быть моим режиссером. Рассказал идею программы, назвал авторов. Ему все очень понравилось, и через какое-то время мы приступили к репетициям.

Должен сказать, что Л.О. был не только талантливейшим, уникальным артистом, прекрасным руководителем джазового коллектива, а еще и высоко образованным человеком, блестяще знающим классическую музыку, поэзию, литературу... Я был потрясен его эрудицией, его чтением наизусть Пушкина, Маяковского, Багрицкого и многих других! Он, как настоящий театральный режиссер, предлагал яркие, нестандартные решения в исполнении того или иного фрагмента. Интересно было невероятно! После репетиции провозжал меня до дверей и подавал пальто. Я говорю: «Леонид Осипович! Да что Вы, господь с Вами, я сам!». На что он отвечал: «У нас так принято».

Однажды я рассказал ему про свою дочь — выпускницу Школы-студии МХАТ Аллу Азарину, которая уже выступала со своими моноспектаклями и неожиданно для всех начала сочинять и исполнять собственные песни. Я попросил Утесова ее послушать, что он и сделал. И когда на следующий день я позвонил и спросил: «Как Вы находите Аллу?», он сказал следующее: «Аллочка очень талантливая девочка и вообще... если бы я был чуть моложе, я бы стал Вашим зятем». На что его дочь Дита крикнула из



Александр Азарин

другой комнаты: «Очень ты ей нужен! Забыл, как мама с тобой всю жизнь мучилась?!». А через год Л.О. дал свое согласие стать режиссером моноспектакля Аллы по стихам, песням, прозе Б. Окуджавы.

Когда мы закончили работу над «Путешествием в смешное», Утесов подарил мне свой портрет с надписью: «Милому Александру Азарину с чувством дружбы и симпатии, с пожеланием успеха в совместной работе». Впоследствии я с этим спектаклем побывал и в Одессе, где публика валила валом еще и потому, что на афише указывался режиссер — Утесов.

Публикация Аллы АЗАРИНОЙ

«КОГДА ДУША, РАСПРАВИВ КРЫЛЬЯ...»

Енисей еще не сковало льдом, но снежок под деревьями создал естественную декорацию конкурсу «Гран-при Сибири». Сам конкурс включен в формат форума «Балет XXI век», который тоже «Grand», и возвращается в Красноярский театр оперы и балета имени Д. Хворостовского с двухлетним постоянством. Нынешний, пятый по счету, совпал с Годом балета в России и 200-летним юбилеем Мариуса Петипа. Так что вполне закономерно осенен именованным великого «русского француза».

Форум динамичен и масштабен. В его программе выставка из фондов Государственного театрального музея имени

А.А. Бахрушина, премьера балета «Раймонда» Петипа, хореографическая лаборатория для артистов балета, и вторая — для непрофессиональных танцовщиков и коллективов в рамках Международного культурного центра. В проекте «Перекрестки культур-2018», адресованном управленцам учреждений культуры, состоялся разговор о проблемах «социального предпринимательства». А тему круглого стола формулировали как «Русский балет. 200 лет с М. Петипа». В рамках форума прошла и ассамблея Федерации международных балетных конкурсов, в повестке дня которой было и принятие в Федерацию новых членов. Ими стали конкурсы в Киеве и алма-атинский «Орлеу».

Г. Болсуновский, обладатель Гран-при Форума «Балет XXI век»





«Выйду ночью в поле с конем». Ю. Выборнов

Теория в Красноярске шла рука об руку со сценической практикой. Начали с премьеры «Раймонды», для которой **Юрий Григорович** сделал двухактную редакцию специально для Красноярского театра. К юбилею художественного руководителя театра **Сергея Боброва** артисты подготовили вечер современной хореографии «**Балет сквозь времена**». В программу включили сочинения Сергея Рудольфовича (среди них «**Весна священная**») и две мировые премьеры — «**Ромео и Юлия**» **П.И. Чайковского** и «**Болеро**» **М. Равеля** в постановке итальянского хореографа **Франчески Фрассинелли**. Уместным оказалось и включение в программу дивертисмента блока, именуемого «**Большой балет**». Это некая антология телевизионного конкурса того же названия, вот уже третий сезон приковывающего

внимание балетоманов к экранам телеканала «Культура».

Центральным событием Форума, несомненно, является конкурс «Гран-при Сибири». Само творческое состязание набирает уверенную динамику расширения географии (11 стран) и увеличения численности участников. В этом году подано более 80 заявок, так что организаторам пришлось прибегнуть к строгому отбору и оставить пятьдесят пять. Это было нелегко сделать, поскольку среди соискателей наград молодые танцовщики, уже удостоенные высоких отличий других конкурсов.

В состав международного жюри вошли заслуженный артист России **Сергей Бобров**, хореограф, художественный руководитель балетного фестиваля в Бодруме **Зейнеп Сунал Саадет** (Турция), заслуженный артист России,



«Голубая птица». Д. Смилевски

народный артист Республики Марий Эл, художественный руководитель Марийского государственного театра оперы и балета им. Э. Сапаева **Константин Иванов**, народная артистка России, ректор Московской государственной академии хореографии, кандидат искусствоведения, профессор **Марина Леонова**, заслуженный артист Республики Казахстан, директор балетной труппы Государственного театра «Астана Опера» **Турсынбек Нуркалиев**, президент Корейского балетного фонда, профессор кафедры балета в университете **Санг Мёнг**, основатель балетного конкурса Всемирного Гран-при, вице-президент международных балетных конкурсов, директор Международного фестиваля танца ЮНЕСКО, художественный руководитель балетной труппы Сеула Парк **Джо Кын** (Респуб-

лика Корея), директор Национальной академии танца **Маргерита Парилла** (Италия), заслуженный артист России, художественный руководитель балета, главный балетмейстер Астраханского театра оперы и балета **Константин Уральский**, заслуженный деятель искусств России, генеральный директор Международной федерации балетных конкурсов, первый вице-президент Международного союза деятелей хореографии **Сергей Усанов** (Россия), балетмейстер, преподаватель генуэзской Академии искусств **Франческа Фрасинелли** (Италия). Кресла сопредседателей жюри заняли народный артист СССР **Вячеслав Гордеев** и хореограф, педагог-репетитор Королевского балета Фландрии **Оливье Пате** (Франция).

Конкурсанты соревновались в двух возрастных категориях — младшей и



«Слезы Снегурочки». М. Павлюкова

старшей. Большой десант высадила Московская государственная академия хореографии, и, как следовало ожидать, ее воспитанники, будучи хорошо подготовленными, оказались в числе лидеров. Забегая вперед, скажем, что премиями награждены и педагоги, подготовившие конкурсантов. Двое из четырех — **Татьяна Гальцева** и **Михаил Шарков** — из Московской академии хореографии.

Выступление младшей группы призвано, прежде всего, показать успехи в овладении школой. Вряд ли ее выявила вариация Сванильды из балета «**Копелля**» в хореографии **Олега Виноградова**, которую исполнила **Мария Карла Ортманн** (Германия). Продуманная программа отличала студентов Московской академии хореографии. **Елизавета Кокорева** исполнила вариацию Ав-

роры с акварельной легкостью и прозрачностью, **Игорь Горелкин** летал в вариации из «**Классического pas de deux**» **Адана**, поставленном **Софьей Головкиной**, отточенным танцем с зависающим *sissonne soubresaut* и акцентированными заносками в вариации **Голубой птицы** привлек к себе внимание **Дмитрий Смилевски**. Технически довольно уверенным был и танец новосибирца **Алексея Помыткина** (вариации из балетов «**Пламя Парижа**» и «**Корсар**»), **Алики Ланской** из Красноярска («**Спящая красавица**» и «**Раймонда**»), ее землячки **Юлии Ляховых** (вариации из балетов «**Талисман**» и «**Пробуждение Флоры**»), пермяка **Вячеслава Спильчевского** (вариации из балетов «**Дон Кихот**» и «**Арлекинада**»).

Благодаря тому, что хронометраж современной хореографии правилами кон-



«Сыщик». Н. Рогов

курса сокращен до трех минут (у младшей группы) и четырех (у старшей) — тур не оказался тягостным. Актерскими качествами здесь блеснул **Никита Рогов** из Якутии. Он с юмором исполнил миниатюру «Сыщик» на музыку **Джона Уильямса** в постановке **Екатерины Тайшиной**. Лирическая новелла «Слезы Снегурочки», специально поставленная для конкурса **Ниной Мадан** на музыку **Людовико Эйнаути** замечательно раскрыла возможности **Марии Павлюковой**, украинки, обучающейся в Московской академии хореографии.

К следующему этапу соревнования жюри допустило 13 юниоров и 12 сеньоров. От тура к туру уверенно шел к награде красносарский танцовщик **Георгий Болсуновский**, достойный Гран-

при. Его танец отличался мужественностью манеры и широтой амплитуды. Наделенный явным актерским даром и вулканическим темпераментом, **Юрий Выборнов** танцевал с упоением, умело перевоплощался из алчного торговца невольницами в русского былинного богатыря. Чувственный монолог «Выйду ночью в поле с конем» (хореография **Константина Матулевского** на музыку **И. Матвиенко**) артист исполнил с удивительной органикой и вдохновением.

Торжественной церемонией награждения победителей и праздничным концертом лауреатов V Форум «Балет XXI век» завершил свою работу.

Александр МАКСОВ

МОЦАРТ В ЗАБАЙКАЛЬЕ

Театр оперы и балета Республики Бурятия имени Г.Ц. Цыдынжапова в Улан-Удэ — одно из красивейших театральных зданий в нашей стране. Построенный в 1952 году на самом высоком холме тогда еще «деревянного» Улан-Удэ, он органично сочетал сталинский монументализм архитектуры с элементами национальной бурятской и религиозной буддийской символики во внутреннем убранстве. До недавнего времени Театр им. Цыдынжапова оставался самым восточным «полноценным» музыкальным театром нашей страны. Во времена СССР он блистал замечательными солистами обеих трупп (в памяти москвичей старшего поколения еще остались его гастрольные спектакли конца восьмидесятых годов). С 2006 г. театр, как и московский Большой, был закрыт на долгую реконструкцию. Но

несколько не потерял — ни в отношении великолепной акустики, ни в красоте интерьеров гардероба, фойе и зрительного зала. И сегодня любого зрителя с первых минут пребывания в бурятском театре не покидает чувство «вхождения в храм искусства».

В последние годы театр Улан-Удэ сотрудничает с режиссером Мариинского театра, профессором РАТИ, народным артистом России **Юрием Лаптевым**. Два из поставленных им в Улан-Удэ спектаклей («Госка» и «Бал-маскарад») были показаны в Москве в рамках фестиваля «Видеть музыку». Уже в качестве художественного руководителя театра, Ю. Лаптев представил последнюю оперную постановку сезона — «Свадьбу Фигаро».

Для театра это был довольно рискованный эксперимент — впервые за много лет зрителям столицы Бурятии представили

Граф — С. Романов, Графиня — Е. Мохосова





Сюзанна — Б. Ринчинова, Фигаро — Е. Островский

полномасштабную комическую оперу. На предпремьерной пресс-конференции режиссер подчеркнул: его целью было поставить динамичный, веселый спектакль, в котором зритель должен увлечься интригой, смеяться и не думать об антрактах. С этим связано принципиальное решение — Моцарт спет *по-русски*, в традиционном и хорошо знакомом оперным поклонникам переводе П.И. Чайковского (композитор перевел либретто Л. да Понте в 1875 году для студенческой постановки в Московской консерватории, в советское время этот перевод оставался наиболее востребованным на оперных сценах нашей страны).

Вот уже два столетия Моцарт возглавляет мировой оперный «рейтинг». Тем не менее, для любого театра моцартовская постановка — настоящий экзамен на зрелость. И «Свадьба Фигаро», пожалуй, предъявляет наиболее высокие тре-

бования в музыкальном и актерском отношении. К спектаклю, осуществленному скромными силами театра на восточной окраине Забайкалья, несложно будет предъявить ряд претензий. Однако вспомним простой способ определить успех спектакля, который предлагал Булгаков: «отправиться в кассу и спросить, каков сбор». На двух премьерных представлениях театр был полон, публика смеялась от души, выдержав два действия подряд на одном дыхании; никто не покинул зал и после антракта. Когда театр, вняв пожеланиям публики, назначил дополнительное представление, билеты раскупили в считанные дни... Оперный дом Улан-Удэ имеет своего постоянного зрителя; зрительский суд дал высшую оценку — спектакль удался. И потому хочется остановиться на самых удачных его компонентах.

Яркие декорации **Петра Окунева** (главного художника-постановщика Марин-



Бартоло — Д. Батэрдэнэ, Фигаро — Д. Шагдуров, Марцелина — О. Хингеева

ского театра), красочное многоцветие костюмов, при всей их традиционности, придают живой, комедийный тон спектаклю с первых минут поднятия занавеса — а действие начинается уже в увертюре. Особую динамичность сценографии обеспечивают легко движущиеся конструкции «дворца» — в считанные секунды сцена превращается из сада в комнату прислуги, в будуар графини, в кабинет графа, в бальный зал.

Еще до того, как прозвучит первый вокальный номер, перед зрителем промелькнут все одиннадцать персонажей оперы. На наших глазах закручивается клубок интриги, не ослабевающей ни на минуту в течение трехчасового представления — вплоть до финального ансамбля. Режиссер готовит к тому, что здесь не будет «больших» и «малых» ролей — линия каждого персонажа проходит через всю оперу. И одним из первых мы видим...

Антонио, вечно пьяного садовника графа, которого Моцарт даже обделил арией. Тем не менее, он становится одним из стержневых героев спектакля, всякий раз возникая «некстати» и продвигая вперед пружину действия! Неслучайно именно его появление (**Бадма Гонбожапов**) вызывало наибольший энтузиазм публики: судя по реакции зрителей, в этом пикантном персонаже режиссер передал некоторые черты национально-бурятского характера.

За исключением солиста Мариинки **Сергея Романова**, с великолепным мастерством и обаянием выступившего в роли Графа, все партии были исполнены силами оперной труппы театра. И для многих молодых солистов «Свадьба Фигаро» стала трамплином, раскрывшим их вокально-артистический потенциал. Еще одна «маловажная» у Моцарта партия Барбарини, плачущей в финале о по-



Сцена из спектакля. Бартоло — Э. Жагбаев

терянной булавке, — сольный дебют молодой артистки хора **Дины Сандановой**; волею режиссера 12-летняя кузина Сюзанны превратилась в выдающуюся виды развязную красотку, по сравнению с которой паж Керубино кажется истинным ребенком. Дебютантка запомнилась яркими вокальными данными и продуманным образом героини. Новой ступенью стала и партия пажа в сценической карьере **Туяны Зориктуевой**: облик певицы удачно соответствует мальчишеской роли, для которой режиссер и хореограф сочинили свою, индивидуальную пластику (в этом спектакле Керубино ближе к литературному первоисточнику Бомарше, что, впрочем, вписывается в общую любовно-комедийную канву). Неожиданно (даже для многих завсегдатаев театра!) раскрылось характерное дарование молодого **Чингиса Иванова** в роли Базиллио — по-своему неотразимого франта-

сплетника; он не может себе позволить пропустить ни одной интрижки и потому всегда тут как тут в ключевые моменты действия. Одна из ведущих солисток оперной группы театра, заслуженная артистка России **Оксана Хингеева** убедительно передала перерождение Марцелины из злобной «бальзаковской» кокетки в любящую мать, которая обрела неожиданное счастье в найденном сыне. Два артиста — дипломант XI Международного конкурса им. Е. Образцовой, обладатель мощного баса-профундо монгольский певец **Доржцэдэн Батэрдене**, и лауреат всероссийских конкурсов, певец с ярко выраженным актерским дарованием **Эдуард Жагбаев** — каждый по-своему исполнили роль эскулапа-садиста доктора Бартоло.

Остается сожалеть, что неуверенность в своей партии помешала **Елене Мохосовой** — певице с красивым тембром и без-

условным сценическим обаянием — раскрыть лирическую теплоту образа Графини, которой Моцарт посвятил вдохновеннейшие страницы оперы.

Истинной героиней спектакля (во всех смыслах этого слова) была Сюзанна **Билигмы Ринчиновой**. Народная артистка Бурятии, обладательница серебряного лирико-колоратурного сопрано, хорошо известная любителям оперы далеко за пределами Улан-Удэ, она вела свою партию мягко и уверенно, подсмеиваясь над незадачливостью Фигаро, подначивая любвеобильного Керубино, отвергая притязания Графа и сохраняя спокойствие в самых острых ситуациях. Но пришедший на «Свадьбу Фигаро» знаток ждет «арии в саду» в последнем действии — и она прозвучала лирической кульминацией спектакля, утешением чистой целомудренной любви, которой так не хватает современному зрителю.

Достоиним партнером Б. Ринчиновой выступил заслуженный артист Бурятии **Доржо Шагауров** — его Фигаро, спетый звучным бархатным тембром, излучал добродушие человека, уверенного в своей победе, — и был особенно тепло принят зрителями. Во второй день премьеры главную роль спел дебютант — еще одна счастливая находка спектакля, артист хора **Евгений Островский**. Хотелось бы верить, что молодой певец, продемонстрировавший незаурядный артистический талант, преодолеет недостатки вокальной техники, и оперная труппа получит еще одного замечательного солиста.

Пожалуй, наиболее существенный упрек спектаклю (и весьма досадный в такой опере, как «Свадьба Фигаро») — в слабой звучности оркестра. Конечно, неукомплектованность оркестрового коллектива — скорее беда, нежели вина бурятского театра (нехватка струнных ощущается даже в Моцарте, что говорить про Верди и Пуччини!). Но это и серьезная недоработка дирижера-постановщика **Ильи Шевелева** — выпускника Санкт-Петербургской консерватории, с осени 2017 года работающего в театре. Он вполне уве-

ренно дирижировал «Балом-маскарадом» на московских гастролях, но в «Свадьбе Фигаро» явно недоставало направляющей дирижерской руки; в некоторых местах спектакль грешил и не всегда выдержанными темпами, что, в свою очередь, создавало трудности певцам. Среди артистов оркестра бурятского театра есть замечательные музыканты (например, в группе деревянных духовых), но в целом прозрачная красота моцартовской партитуры предстала перед нами в бледной черно-белой копии...

Напротив, восхищения заслуживает хоровой коллектив театра (им руководит заслуженный деятель искусств Бурятии **Валерий Волчанецкий** — представитель школы И. Мусина, уже 15 лет работающий в театре Улан-Удэ в качестве дирижера и хормейстера). В спектакле задействована лишь «молодежная» часть хора — они же выполняют функции балета, миманса и даже рабочих сцены; поют, танцуют, демонстрируя великолепную пластику (хореограф — лауреат IX Международного конкурса хореографов в Риге, петербуржец **Антон Дорофеев**), активно участвуют в действии.

В том, что театр достойно выдержал «испытание Моцартом», немалая заслуга и художественного руководителя оперной труппы — народной артистки России **Даримы Линховоин**; и многих других людей, благодаря которым певцы освоили специфику моцартовского оперного стиля, его масштабных, динамичных ансамблей и речитативов (будем надеяться, что в последующих спектаклях в труппе появятся и «свой» исполнитель роли Графа). Для каждого участника спектакль «Свадьба Фигаро» — большой шаг на пути к высшим ступеням музыкально-исполнительского искусства; для зрителей — возможность услышать один из величайших шедевров мировой оперы в традиционной, но увлекательно живой интерпретации. Пожелаем театру дальнейших творческих побед — и новых гастрольных встреч в Москве.

Борис МУКОСЕЙ

НЕ ТОЛЬКО ЯПОНСКИЙ КОЛОРИТ

Для того чтобы современное поколение зрителей, живущее день ото дня все быстрее, ощутило потребность в оперном жанре, необходимо попасть в проблематику нынешнего дня, увидеть в содержании то, что касается нас сегодняшних. Наверное, именно к этому стремились режиссер из Новосибирска, дипломант Российской национальной театральной премии «Золотая Маска» **Александр Лебедев**, художник из Ульяновска, заслуженный деятель искусств Украины **Владимир Медведь** и художественный руководитель **Чувашского государственного театра оперы и балета**, заслуженный деятель искусств Мордовии **Сергей Кисс**, берясь за постановку оперы «**Мадам Баттерфляй**».

Спектакль вызвал горячий отклик как у зрителей, впечатленных оригинальностью прочтения одного из самых сложных опусов **Джакомо Пуччини**, так и у самих исполнителей, получивших бесценную возможность

поработать с приглашенными мастерами. Минувший год прошел в Чебоксарах под знаком оперы. В марте репертуар пополнил искрометный «Дон Паскуале» Г. Доницетти, в июне — проникновенное «Ожидание» М. Таривердиева, но все это было, скорее, данью академическим традициям оперного искусства, нежели экспериментом. Кульминационным залпом фейерверка премьер стала история роковой любви молодой японки к лейтенанту американского флота, вспыхнувшая на открытии **XXVIII Международного оперного фестиваля имени М.Д. Михайлова** в конце ноября. Несмотря на весь трагизм переживаемых героями событий, спектакль получился легким, динамичным, наполненным воздухом.

Японские фонарики разной длины и ширины, то наливающиеся таинственным светом, то расцветающие иероглифической росписью, то ловящие на себе узорчатые фотопроекции бутонов и ветвей, можно на-

Пинкертон — И. Снигирев, Чио-Чио-сан — Е. Соколова





Принц Ямадори — И. Николаев, Горо — И. Гурьев, Шарплес — М. Карсаков

звать лейтобразами постановки. Трансформируясь в диванчики, колонны, рейки и балки, они создают на сцене ансамбль, пленяющий лаконизмом и емкостью. Есть в подобном решении что-то музыкальное, мелодичное, будто декорации поют вместе с солистами. Цветовая гамма костюмов влечет экзотическим сочетанием черного и алого, желтого и синего, так что возникает ощущение пышного сада с его буйством сочных красок, от которых разбегаются глаза. Тем уточненное выглядит главная героиня, облаченная в белоснежное кимоно и вырастающая среди всего этого изобилия подлинным «гением чистой красоты», лучистым и ясным, как восходящее солнце.

Несмотря на то, что хоры в спектакле можно по пальцам пересчитать (хормейстеры — народный артист Чувашии **Анатолий Фишер** и **Любовь Казанцева**), зрителей не покидает ощущение монументальности, созданное за счет броских балетных сцен в постановке талантливого хореографа из Но-

восибирска **Василия Лукьяненко**. Безмолвные самураи с пугающе выбеленными лицами, словно пришедшие откуда-то из потустороннего мира, появляются в узловых моментах сценического действия. Быть может, это души предков, стерегущие домашний очаг героини, быть может — посланники смерти, следующие за ней по пятам и выжидающие подходящего момента. Их пластический рисунок представляет собой гжучую смесь танца и восточных единоборств, покоряя буддистской выдержанностью поз и взвешенностью движений, разворачивающихся точно в замедленной съемке.

Кстати, в спектакле «орудует» еще один самурай, только появляется он не на сцене, а... в оркестровой яме. Это не кто иной, как маэстро Сергей Кисс, наряженный в костюм японского воина и виртуозно сражающийся с трудностями пуччиниевской партитуры. Оркестр в его руках околдовывает витиеватостью мелодического орнамента и аскетичной строгостью унисо-



Судзуки — М. Фиогентова

нов, диковинками пентатоники и гармонической свежестью итальянского веризма. Каждая фраза, вовлеченная музыкантами в хитрую тембровую игру, подается настолько деликатно, что буквально обнимает солистов. Интимное пианиссимо арий и дуэтов растворяется в мощных тутти, от которых дрожат даже полупрозрачные крылья огромных бабочек, замерших над сценой как некий символ быстротечности жизни. Недолг век этих порхающих созданий, но за то короткое время, что отведено для них Всевышним, им удается сделать земной мир чуточку прекраснее. То же самое можно сказать и о главной героине спектакля.

Партия Чيو-Чю-сан в исполнении **Елены Соколовой** сравнима с медленно разгорающимся костром. Поначалу ее призрачное, словно доносящееся издалека сопрано ложится на оркестровое полотно тонкой серебряной нитью, согревая необычайной внутренней теплотой и нежностью девичьего сердца. Затем посте-

пенно набирает силу, разрастаясь стремительным крещендо, и вдруг извергается таким жарким форте, что, кажется, сам воздух накалился до предела и вот-вот запылает. В его интонациях кипят отчаяние, нежелание мириться с жестокостью судьбы, робкая надежда на то, что все еще можно исправить. И хотя внешне героиня застенчива и хрупка, точно ваза из японского фарфора, динамические всплески голоса выдают в ней страстную, готовую бороться за свое счастье натуру.

Дуэт Чю-Чю-сан и самовлюбленного американца Пинкертон в воплощении великолепного тенора, заслуженного артиста Чувашии **Ивана Снигирева** трактован постановщиками гораздо шире, чем история личных отношений. Это еще и диалог двух кардинально противоположных культур со всеми вытекающими из него контрастами, спорами и разностью морально-этических норм, начиная с осмысления жизненных ценностей и заканчивая мане-



Дядя Бонза — М. Мокшанов

рой поведения в обществе, отношением к религии, браку, супружеской верности. Затронутая тема как нельзя более актуальна в нашем мятежном «сегодня», обьятом национальной рознью и опутанном межэтническими связями, где прочно вошло в привычку чудовищное деление на своих и чужих, а свобода давно перестала быть «осознанной необходимостью».

Еще один ничуть не уступающий по выразительности и глубине женский персонаж — вдумчивая, мудрая Судзуки. Меццо-сопрано заслуженной артистки Чувашии **Маргариты Финогентовой**, мягкое и в то же время напористое, обогащает симфоническую ткань густками масляной краски, отливая множеством тембровых оттенков и накрывая зал гигантским звуковым куполом. Несмотря на то, что Судзуки всего лишь служанка, солистка выводит ее за пределы бытового образа и наделяет большой психологической нагрузкой и богатым внутренним содержанием. В претворении певицы это не просто прислуга, следящая за порядком в доме Чю-

Чио-сан, но и ее союзница, советчица, пытающаяся уберечь от бед и переживающая боль хозяйки, как свою.

Неповторимый колорит в сценическое повествование вносят сват Горо (**Илья Гурьев**) и принц Ямадори (**Иван Николаев**), дядя Бонза (заслуженный артист Чувашии **Михаил Мокшанов**) и другие жители города Нагасаки. Исполнители привлекают не только крепкими голосами, искусно справляющимися с запутанными мелодическими ходами, но и рельефностью образных характеристик. Чужеродными элементами вторгаются в микроклимат спектакля грациозная Кэт (**Татьяна Прытченкова**) и галантный Шарплес (**Максим Карсаков**), разрушающие атмосферу возвышенности и одухотворенности цоканьем каблучков и шуршанием американского флага. Герои купаются в световых облаках, то ослепительно ярких, то приглушенно дымчатых, что придает действию объем и расширяет границы театрального пространства.

Мария МИТИНА
Фото Сергея МИХАЙЛОВА

ТВОРЧЕСТВО И ИГРА, ИЛИ ДВЕ СТРАСТИ ВЕЛИКОГО ПИСАТЕЛЯ

В конце прошлого года в **Томском театре куклы и актера «Скоморох» им. Романа Виндермана** состоялась премьера спектакля **Сергея Иванникова «Игра»** по роману **Ф.М. Достоевского «Игрок»** в инсценировке **Александра Хромова**.

«История обыкновенного безумия», «история азарта», «произведение жестокое до жестокости» — как только ни называли в свое время этот роман **Ф.М. Достоевского!** Его действие разворачивается в вымышленном европейском курортном городе с говорящим названием **Рулетенбург** — средоточии азарта, ломающим судьбы и заставляющим подчиняться единственной страсти — **Игре**.

Этот роман о безудержной, разрушающей страсти молодого человека к игре в рулетку во многом автобиографичен и судьбоносен для писателя. Проблему, затронутую в произведении, **Достоевский** знал не понаслышке, почти десять лет страдая игровой зависимостью. А история создания романа оказалась не менее интересна, чем он сам.

История эта достаточно широко извест-

на, что позволило переплести в спектакле реальность и вымысел. Дополняя друг друга, история жизни писателя и романский сюжет существуют здесь, благодаря замыслу режиссера и сценографа **Сергея Иванникова** параллельно.

И перед зрителем предстают не только герои «Игрока», такие, как **Загорянский (Михаил Минтерев)**, **Тарасичева (Марина Дюсьметова)**, **Алексей (Сергей Мириев)**, **Полина (Олеся Кондратьева)**, **Бланш (Виктория Баленко)**, **Де Грие (Михаил Лебедев)** и другие, но и реальные исторические личности — сам **Достоевский (Юрий Орлов)**, **Анна Сниткина (Мария Макарова)**, роковая **Аполлиария Суслова (Олеся Кондратьева)**.

Сцена в спектакле поделена на два яруса. В верхнем — кабинет **Достоевского**, где, собственно, и создается роман, где обитают герои реальные. В нижнем — **Рулетенбург** с его улицами и игровыми залами, с созданными писателем персонажами.

Впрочем, вся сценография довольно условна: внимательный и любопытный зри-



Анна Сниткина —
М. Макарова,
Аполлиария
Суслова —
О. Кондратьева



Федор Достоевский —
Ю. Орлов



Сцена из спектакля

тель найдет в ней немало зашифрованных смыслов.

В декорационной конструкции можно разглядеть своеобразный «мавзолей» — памятник Достоевскому, в рулеточном столе — не только площадку для игры, но и некий жертвенный алтарь, на который кладут и состояние, и судьбу, и честь, и жизнь... Разбросанные, исписанные писателем листки бумаги — черновики будущего романа, — контрастируют с раскиданными на сцене и все увеличивающимися пачками денежных купюр как олицетворением двух главных страстей Достоевского: творчества и игры.

Символично и появление на сцене площадного, балаганного театра с традиционной ширмой, эксцентричностью, огромной дубинкой, которой герои мутузят друг друга. Через кукол, балаганное действо персонажи передают подлинное отношение друг к другу, раскрывают свое истинное «я», которое вынуждены скрывать под светской маской и правилами приличия, принятыми в цивилизованном обществе.

Спектакль визуально красив. Так, поистине фантазмагорическими выглядят сцены игры, где четкие (на автомате!) движения игроков, их нарочитая отстраненность, а также световая палитра создают заворажива-



Сцена из спектакля

ющую атмосферу азарта, страсти, чувственности. Она усиливается и фоновой музыкой (режиссер использует различные аранжировки «Чардаша» **Витторио Монти**), и характерным звуком вращающейся рулетки.

Не менее атмосферны и другие сцены, каждая из которых имеет свое цветовое, световое и пластическое решение.

Яркая форма постановки отнюдь не умоляет ее содержания. Сергею Иванникову хорошо удалось передать эпоху, в которую был написан роман: столкновение западников и славянофилов, отсутствие идеалов и, как следствие — переоценка моральных ценностей.

Не случайно, в его спектакле Рулетка (**Ольга Ботева**) возникает как лицо одушевленное — из плоти и крови. Эта вульгарная, вызывающая и одновременно притягательная особа становится судьей людских страстей и пороков. Каждый из ее рук получает свое: кто-то — кучу денег, кто-то — жалкие медяки, кто-то — яд, а кто-то — и револьвер.

Премьерный спектакль порадовал и интересными актерскими работами Юрия Орлова (Достоевский), Марии Макаровой (Сниткина), Сергея Мириева (Алексей), Виктории Баленко (Бланш), Михаила Лебедева (Де Грие) и других исполнителей.

Особенно хочется отметить образ Антонины Васильевны Тарасичевой, созданный заслуженной артисткой России Мариной

Дюсьметовой. Сотканный из множества оттенков, нюансов, необычайно пластичный и психологичный, он дан в развитии (большая редкость в наше время!).

Вслед за героиней мы поддаемся азарту игры, понимаем, как сложно вовремя остановиться, когда в любой момент Судьба может улыбнуться и преподнести подарок. Мы от души сочувствуем этой одинокой, пожилой женщине, родственники которой ждут — не дождутся ее кончины, дабы овладеть наследством.

Спорен, но по-театральному эффектен финал спектакля. Достоевский делает предложение руки и сердца Анне Григорьевне, которое она принимает.

В сцене венчания Священник (**Сергей Макаров**) вдруг сбрасывает церковное облачение, превратившись в уже знакомого нам Крупье. А рядом с Достоевским в свадебном платье неожиданно оказывается... Рулетка!

Впрочем, постановщик не так уж и погрешил против исторических фактов, лишив зрителя долгожданного happy end'a. Ведь, как следует из воспоминаний Анны Григорьевны Сниткиной, ее супруг еще несколько лет после свадьбы был одержим игровой страстью и лишь потом расстался с ней навсегда.

Татьяна ЕРМОЛИЦКАЯ
Фото Алексея КУРБАТОВА

«ВСЕ, ЧТО СДЕЛАНО ТОБОЙ...»

*Узор, написанный рукой природы,
Где непонятна тайна мастерства,
Где все цветы земли в лазури небосвода –
Живое чудо в форме божества.
Ты – легкая, но с грузом всей Вселенной.
Ты – хрупкая, но крепче нет оси.
Ты – вечная, как чудное мгновенье
Из пушкинско-натальевской Руси.*
Валентин Гафт Екатерине Максимовой

«Как мало кто в нашем балете, как почти никто за рубежом, волны любви и обожания Максимова умеет претворить в танец. Это ее ситуация, ситуация ее героинь. Чем больше восхищенных глаз наблюдают за ней, тем восхитительнее она танцует. Конечно, Максимова неповторима и не будет повторена, но неужели же с ней уходит этот человеческий тип и эта таинственная способность быть балериной эпохи Дидло и балериной эпохи Бежара».

Вадим Гаевский. 1994 год

На репетиции. Фото Е. Фетисовой

1 февраля в Большом театре состоялся гала-концерт в честь **80-летия Екатерины Максимовой**, одной из самых ярких звезд мирового балета XX века. Режиссер, автор эскизов и сценического оформления концерта **Владимир Васильев**. В программе вечера было много самых разных номеров и фрагменты балетов, которые танцевала Е. Максимова: «Золушка», «Дон Кихот», «Фрагменты одной биографии», «Анюта», в





Екатерина Максимова. Фото Е. Фетисовой

которых главные партии в этот вечер танцевали ее ученицы, ныне известные балерины. А всех их вместе Владимир Васильев объединил в небольшом балете на музыку «Вальса-фантазии» Глинки. Сменяя друг друга, кружились в вальсе солистки Большого театра **Анна Никулина**, **Кристина Кретова**, **Маргарита Рыжкина**, прима-балерина Кремлевского балета **Наталья Балахничева**, прима-балерина Челябинского театра оперы и балета им. Глинки **Татьяна Предеина**. Их участие в юбилейном вечере в честь Екатерины Максимовой — дань памяти своему любимому педагогу.

Никого не хочу обидеть. Но когда на большом экране появилась Екатерина Максимова, и зрители в который раз увидели, как она танцует Анюту, Китри, Петера из «Старого танго», Фригию, Элизу Дулитл, — все остальное померкло. Это

был фейерверк, волшебство. Насколько же она изменила представление о том, что такое классическая балерина.

В этот вечер в Большом театре была особая публика. Снова, как когда-то, пришли истинные поклонники таланта Екатерины Максимовой, ее друзья, те, кому посчастливилось не один раз видеть ее на сцене в самых разных ролях, а кому-то встречаться и в жизни. У каждого были свои воспоминания...

Много лет назад, когда я переезжала из Ленинграда в Москву, мои друзья и коллеги с недоумением спрашивали: «Зачем ты едешь в Москву?!» Я отшучивалась: «Я смогу ходить на все спектакли Кати и Володи». «Катя и Володя» — не признак моей фамильярности. Это бренд, известный во все мире. Великий дуэт — Екатерина Максимова и Владимир Васильев. Мне повезло: я, действительно, не пропускала премьеры и бывала на рядовых спектаклях. Нет, рядовых спектаклей у них не было. Каждый был чудом и праздником высочайшего искусства балета. Не один год Е. Максимова и В. Васильев 31 декабря танцевали традиционный «Щелкунчик». Морецветов было всегда, но в этот предновогодний вечер поклонники обязательно преподносили любимым артистам маленькую и нежную крошечными игрушками елочку. Такого я больше никогда не видела.

Я не знаю в истории театра актрисы, балерины, кроме Екатерины Максимовой, к кому не только родные, друзья, но и зрители относились бы не просто с восторгом, восхищением, но с какой-то теплотой и нежностью. Она всегда была и осталась Катей Максимовой. Екатериной Сергеевной ее называли только ученики и официальные лица. Поэтому, делясь своими воспоминаниями, я тоже позволю себе называть ее Катя.

Много лет я работала на **Радио России** и вместе с режиссером **Верой Мальшевой**, которая входила в круг близких друзей Кати, мы делали передачи о драматическом театре и о балете. Е. Максимова и



т/ф «Галатейя»

В. Васильев были неоднократными героями наших передач. В моем архиве сохранились записи наших интервью, разговоров, творческих вечеров.

Вот некоторые страницы архива.

1999 год. Февраль. В эфире Радио России передача «**Душой исполненный полет**», посвященная юбилею Екатерины Максимовой в Большом театре. В это время главное место в ее жизни занимает педагогика. Наверное тогда ученицы впервые танцевали фрагменты из ее спектаклей, причем она сама с ними репетировала. Мне посчастливилось побывать на этих репетициях, это было необыкновенно интересно. Я увидела как роль, концертный номер передается, как говорят, из рук в руки, из ног в ноги, о чем и рассказывала нашим слушателям. В передаче звучали документальные записи этих репетиций. Замечания, которые делала Катя, не столько касались техники, сколько эмоций,

чувств, смыслов. И это для молодых балерин оказалось очень непросто. Но в результате — справились, и на юбилейном вечере все удалось. Тех, кому посчастливилось первого февраля 1999 года оказаться в зале, ждал сюрприз. Екатерина Максимова снова танцевала на сцене Большого театра. Это был специально подготовленный к юбилею номер — композиция на музыку **Шуберта «Сады Виландри»** — подарок от американского хореографа **Марты Кларк**. Партнерами Е. Максимовой были совсем молодые **Ян Голдовский** и **Илья Рыжаков**. Танцевала она так, будто никогда не оставляла сцену.

На нынешнем юбилейном вечере в Большом театре звучали фрагменты книги Екатерины Максимовой «**Мадам «Нет»**» в исполнении **Ксении Алферовой** и **Егора Бероева**. Это замечательная и очень красивая книга с массой прекрасных фотографий, где впервые Максимо-



Е. Максимова и В. Васильев в балете «Ромео и Юлия» Фото Е. Фетисовой

ва очень просто и искренне рассказала о своей жизни, о радостях и печалях.

Она не писала, а наговаривала свою книгу. Записывала **Елена Фетисова**, которая буквально заставила ее взяться за этот эксперимент. Потребовались настойчивость и упорство Елены, чтобы книга была завершена. Особая ее ценность еще и в том, что там сохранены интонация и строй речи Екатерины Максимовой. Елена Фетисова много лет была фотобиографом балерины. Она автор уникальной работы, которой завершается книга, — это «Творческая биография Екатериной Максимовой. Имена, факты, даты. Энциклопедия от А до Я».

В предисловии автор пишет: «Когда ко мне обратились с предложением написать книгу своих воспоминаний, я сразу ответила: «Нет! Нет!» — первое слово, которое я говорю, если меня хотят заинтересовать новой ролью, идеей, работой: «Нет, я не могу! Нет, у меня не получит-

ся!» Так было всегда, сколько я себя помню. Это слово так часто звучало из моих уст, что мой друг, французский фотограф Анри Лартинг, наградил меня новым именем — Мадам «Нет».

Однако, Мадам «Нет» все-таки танцевала премьеры, снималась в телебалетах и даже играла драматические роли — благодаря тому, что рядом были люди, которые в меня верили и уговаривали только попробовать, только начать — а вдруг получится что-то интересное. В конце концов, попробовала я соглашалась, тем более, что все новое, необычное всегда казалось мне безумно привлекательным, — и я втягивалась и погружалась в очередную работу... Уговорили меня попробовать и на этот раз.

И здесь я лишь пробую рассказать, как жизнь привела меня к пониманию самого важного, самого главного. Мое счастье в том, чтобы жить, любить, быть здоровой, иметь настоящих друзей и то дело, которому отдаешь душу».



Е. Максимова, М. Бежар, В. Васильев

У меня сохранилась запись чудесного вечера — презентации книги «Мадам «Нет» в Центральном Доме актера в 2003 году. В тот вечер в уютном зале на седьмом этаже собрались друзья, коллеги. «Молодого автора» приветствовала, вспомнив свою первую встречу с Катей, директор ЦДА **Маргарита Эскина**. Вел вечер **Федор Чеханков**, друг Максимова и Васильева со студенческих времен. В его книге воспоминаний есть глава «Катя и Володя». Именно на этом вечере прозвучали стихи Валентина Гафта — эпиграф к этой статье. Катя услышала много добрых и восторженных слов о своей книге. Впервые, наверное, ее друзья получили возможность объяснить ей в любви.

Балерина Большого театра **Раиса Стручкова**, последний педагог Екатерины Максимова, которая помогла ей на много лет продлить карьеру, обратилась к Катиной маме Татьяне Густавовне со словами благодарности за то, что подарила миру такую девочку. «Она удивительная артистка, — продолжила

Р. Стручкова. — Как интересно с ней работать! Ведь ее нельзя остановить. А какие говорящие руки! Какие говорящие стопы! Спасибо, тебе, Катя, что поведала всему миру, какое это замечательное искусство — балет». **Василий Лановой** приветствовал Катю как писатель писателя, подарил ей свою книгу и прочел стихи Пушкина, специально написанные, как он сказал, о ней:

*Благодарю за наслаждение,
За грусть, за милые мученья,
За шум, за бури, за пиры,
За все, за все твои дары
Благодарю тебя.*

Слова любви услышала Катя и от **Ии Саввиной** и от **Ирины Каргашовой** как представителей щельковского братства. Замечательную историю вспомнила **Юлия Константиновна Борисова**. К 50-летию артиста Театра имени Евг. Вахтангова Юрия Волынцева ставили пьесу Г. Мамлина «Колокола». И он попросил Юлию Константиновну сыграть с ним эту премьеру. Она согласилась, не читая пье-



Е. Максимова и А. Лиёпа в балете «Золушка». Фото Е. Фетисовой

сы, из хорошего отношения к Волынцеву. И выяснилось, что ее героиня, известная балерина, попала в катастрофу, не могла танцевать. О работе над этой ролью Юлия Борисова рассказала: «Я поняла, что мне нужна помощь. Я вспомнила, что могу позвонить Владимиру Викторовичу Васильеву. Он придет, поставит мне номер, зрители ощутят, что во мне что-то есть от балерины. Владимир Викторович приехал с Екатериной Сергеевной. Я изложила, в чем моя просьба. Он сказал, что мне может помочь Екатерина Сергеевна. Как же я сама не догадалась! Начались занятия. У меня появилась возможность посмотреть балет в кулисах. Я увидела, что стоит пребывание артиста балета на сцене, когда они выбегают после какой-то вариации. Я была потрясена. Я готова была им поклониться. Я попросила Катю взять меня на класс. Драматические актеры идут на репетицию, остряты, переговариваются, рассказывают анекдоты... А тут мои боги шли молча. Я бы даже сказала, понуро. Каждый встал к своему

месту, не разговаривая. Раздались французские термины. И на моих глазах руки, ноги, голова, тело легко и просто все начали выполнять. Потом — середина — это уже танец, полет, восхитительно. Перерыв. Первой улеглась на пол моя Катя. Я поняла, у них особое отношение к полу, пол восстанавливает. И я свой спектакль начинала с позы Кати. Партнер был высокий, и я рядом с ним чувствовала себя балериной — разбалериной. Кате удалось что-то извлечь из моего тела. После танца всегда были аплодисменты. Я хочу сказать, что те, кто припал сердцем к балету, понимают, что русский балет и русская балерина — это не стальной носок и 32 фуэте, а то, чем в избытке обладает этот удивительный человек, который всем известен, — Катя Максимова. Она говорит со сцены душой. Ее боль, ее страдания, ее радость, ее любовь, ее свет льются в зрительный зал».

В своем обращении к читателям книги Катя упомянула о тех людях, которые верили в нее, умели убедить попробовать



«Ностальгия». Фото Е. Фетисовой



На репетиции с Н. Балахничёвой. Фото Е. Фетисовой

нечто новое, необычное. Первый человек, конечно, Владимир Васильев. К таким людям относился великий хореограф **Морис Бежар**, который почти силой заставил ее танцевать Юлию (Джульетту) в его балете **«Ромео и Юлия»** на музыку **Берлиоза** на гастролях в Москве. Те, кто это видел, никогда не забудут. И она не забыла о моментах счастья, которые подарил ей Бежар. Одна из глав ее книги озаглавлена «Бежар». Это был единственный балет, созданный зарубежным хореографом, который она танцевала в Москве. О тех балетах, которых не увидели ее российские поклонники, в книге целая глава. Особенно обидно, что мы не увидели Татьяну в **«Евгении Онегине»** английского хореографа **Дж. Крэнко**. Ее дебют в этом балете состоялся в Англии в **1989 году**. И ее Татьяну приняли восторженно и английская публика, и критика. Даже по

фотографиям можно себе представить, что это была настоящая пушкинская Татьяна. В то время ни один московский театр не решался ставить «Евгения Онегина». Прошло каких-то 30 лет. И в театрах Москвы и Петербурга в афише «Онегин» разных хореографов. А в Большом театре именно в хореографии **Дж. Крэнко**. Владимир Васильев вставил дуэт из этого балета в программу юбилейного гала-концерта. Может быть, как напоминание о несвершившейся каминой мечте — танцевать Татьяну дома, для своих зрителей.

На презентации книги «Мадам «Нет» собрались замечательные люди, всех представить просто невозможно. Но не смог приехать из Петербурга режиссер **Александр Аркадьевич Белинский**. Он прислал письмо: «Милая моя Катя! Книжка твоя прекрасна. Я не обо всех говорю хорошо...

Но есть два человека, о ком только в восходной степени, — А.С. Пушкин, автор романа в стихах «Евгений Онегин», и автор романа в прозе «Мадам «Нет» Е.С. Максимова. Всегда твой Саша Белинский».

Влюбленность А.А. Белинского в талант балерины и в человеческий талант Екатерины Максимовой, вера в ее безграничные возможности как актрисы привели к созданию знаменитых телебалетов, начиная с «Галатеи» в 1977 году, «Старое танго» 1979-й, «Жиголо и Жиголетта» — 1980-й, кончая «Анютой» в 1982 году. Всего пять лет! Хореографы этих телефильмов-балетов **Дмитрий Брянцев** и **Владимир Васильев**.

Екатерина Максимова раскрылась в фильмах не только как уникальная танцовщица, которая может все, но и как актриса, которой подвластны все жанры от комедии до трагедии. На первом просмотре «Галатеи» в Доме актера все испытали шок и восторг одновременно. И с каждым новым фильмом удивление и восхищение только возрастали. В 1994 году Белинский снял телефильм «Классная дама» по рассказу **А.И. Куприна**, где Максимова играет драматическую роль. В нем классная дама устраивает переключку. Белинский сделал Кате подарок: фамилии учениц в фильме те же, что у ее учениц в Кремлевском балете и в Большом театре. В фильмографии Екатерины Максимовой, актрисы и балерины, есть еще художественный фильм «Фузте» Владимира Васильева, где у нее сложная и очень интересная роль. Одно из глав книги она назвала «Кино и телевидение — что получилось». Что получилось — всем известно...

На презентации книги присутствовал Дмитрий Брянцев, хореограф «Галатеи» и «Старого танго». На сцене Большого театра он поставил для Кати балет «Гусарская баллада» на музыку **Тихона Хренникова**.

Когда А.А. Белинский предложил Брянцеву сочинить балет «Галатея», ему было 25 лет. К этому моменту он был танцовщи-

ком и успел поставить несколько хореографических новелл в Мариинском театре. А тут балет на ТВ, да еще на Максимова! «Когда я услышал фамилию Максимова, — начал Д. Брянцев, — было совершенно ясно, что я должен отказаться, не потому, что не хочу, а просто не имею права поставить плохо, а хорошо сейчас не смогу. Но Белинский сказал: давай не будем спорить, попробуешь кое-что поставить. Если пойдет — пойдет, нет — никто ни к кому не будет иметь претензий. (У Белинского был большой опыт уговаривать таким образом. Чего стоило убедить Катю участвовать в этом эксперименте!) Когда я приехал после отпуска, я пришел к Кате домой, поговорили. И дальше началось все очень просто: репетиционный зал, входит Екатерина Сергеевна — с чего начнем? Появляется Марис Эдуардович Лиэпа. Он говорит: «Катя, этот юноша должен владеть моим телом?»

На первой репетиции с двумя этими уникальными людьми было создано десять первых минут сцены урока в «Галатее».

Д. Брянцев заметил, что название книги «Мадам «Нет» — просто в десятку. Уж он-то знает, что такое «Нет» Екатерины Максимовой, испытал на себе во время репетиций «Галатеи» и «Старого танго». Но при этом, работа с Максимовой, как он сказал, была самым счастливым моментом в его жизни.

Эти счастливые моменты были у всех людей при общении с Катей, — у ее партнеров, друзей, зрителей на ее спектаклях и фильмах, у молодых танцовщиков, которым повезло участвовать в спектакле «В честь Галины Улановой» и вместе с Е. Максимовой и В. Васильевым объехать массу стран. Среди них был и **Андрис Лиэпа**. Он рассказал, как один французский критик назвал всех ребят, участвовавших в спектакле, детьми Васильева. Они и чувствовали себя детьми не только Васильева, но и Максимовой. Между собой называли их папа Вова и мама Катя. «Родители» опекали, подкармливали «своих детей». Это было счас-



Е. Максимова на даче в Снегирях. Фото Е. Фетисовой

тливое время. Счастливыми в тот вечер в Доме актера на презентации книги Е. Максимовой «Мадам «Нет» чувствовали себя и гости, и автор книги. Завершая вечер в Большом, Владимир Васильев прочел свои стихи, посвященные Кате:

*Цепочка дней,
часов,
ночей,
Цепочка лет,
десятилетий,
Связала нас одной судьбой.
И все, что сделано тобой
И мной на этом свете,
Нерасторжимо.
Все прочней, и тверже,
И надежней взаимосвязь.
И звенья эти –
не распрямить,
не расковать,*

*не разогнуть,
не разорвать, –
А только дальше продолжатъ
И быть за все в ответе.*

Десять лет Кати Максимовой нет с нами. Владимир Васильев, действительно, чувствует себя в ответе за все, что с ней связано. И память об этой необыкновенной балерине и уникальном человеке жива. И на вечера ее памяти, выставки, ей посвященные, приходят сотни людей. И всякий раз, когда на ТВ появляется Екатерина Максимова в документальных фильмах, спектаклях, передачах, телефильмах-балетах, думаешь: какое счастье, что все это наследие у нас есть. Екатерина Максимова осталась с нами навсегда.

Мая РОМАНОВА

СКАЗОЧНИКИ НЕ УМИРАЮТ, ОНИ ПРЕВРАЩАЮТСЯ В ЛЕГЕНДУ

Ни одна сказка не заканчивается гибелью сказочника. Потому что сказочник рассказывает, он не может умереть. Кто-то же должен сказать: «И жили они долго и счастливо», или: «И я там был, мед, пиво пил...». Волшебники, случается, умирают. Но обычно это происходит со злыми волшебниками. А он был добрый.

Добрый сказочник и волшебник **Владимир Захаров**, подаривший Томску и миру уникальных кукол — запястных (такого типа кукол никто до него не делал), потом механических (таких тоже никто до него не делал), уникальный театр «**Живых кукол**», уникальную историю воплощения в жизнь мечты, оставил этот мир по сказочному сценарию: его забрала огненная стихия. Сказочная несправедливость! (По какой конкретно причине случилось возгорание в мастерской «кадочке», и почему Захаров боролся с огнем — установит следствие, оно идет.) Город и все люди в нем сразу осознали: мы остались без сказочника, без волшебника. И все мгновенно осиротели.

Представить Томск без театра Владимира Захарова сегодня уже невозможно так же, как Набережную Томи без скульптуры Чехова работы Леонтия Усова. В его театр вели детей, внуков, друзей, гостей, приходили семьями, компаниями, в одиночку для того, чтобы убедиться и поверить: сказочники живут на свете, они умеют превращать обычную городскую территорию в сказочное пространство. Сказочник каждому встречному был рад.

Но сказочная история, которая показывалась на сцене театра, была лишь частью другой истории, о которой знал узкий круг друзей и коллег.

«ЭТО ЛОСКУТКИ МОЕЙ КОЖИ»

«Вечером, очень поздно, когда никто не мешает, зажигаю настольную лампу и кладу

перед собой стопку чистых листков. Что бы писать. Писатель я не настоящий. Это у меня такая игра. Сажусь и бужу свою Фантазию. Она нехотя просыпается, начинает надевать на себя, что под флуку попадет, и расталкивает свою сестру Воображение», — так начинается его книга «Я — писатель».

Мы знали друг друга уже лет семь-восемь, когда я получила книгу в подарок от автора. На обложке он написал: «Это лоскутки моей кожи. Осторожно берите их в руки. Не надо их комкать и рвать. Мне же больно».

Он был ранимый, как и его герои. Или героини его были ранимы, как он. Как он, они были склонны к мечтательности. Даже самые, казалось бы, отрицательные герои его первых «почти французских» сказок про Жана из стручка. Он дарил своим созданиям не только облик, но и свою душу, свой голос, свой способ видеть мир. Поэтому его Ежик, Заяц и Медвежонок — нежные душой и очень чувствительны к разным проявлениям светлого и радостного в мире. Они всегда бежали за солнцем. Все сказки, начиная с трилогии о Жане, мальчике, появившемся из горохового стручка, жившего в огромной книге, о мечте, о путешествии в мечту.

Володя учил своих сказочных персонажей мечтать, вот так же будить фантазию и воображение. Именно в этом пространстве мечты и жили все герои, сделанные его руками. У Владимира Захарова по-другому и не получалось: мечтать — значит творить. И он творил. Свой театр, свой мир, свою жизнь. Ведь все, что он сделал: уникальную конструкцию куклы на запястье, театр-дом, кафе при театре, мастерскую-«кадочку», — это все его мечта, которая родилась, когда театр еще был «чемоданным»; мечта, которую он своими руками воплотил в жизнь.



Владимир Захаров

Вернее, полмечты. Настоящая мечта кукольника — превратить весь склон горы, где стоит театр «Живые куклы» в фестивальное пространство. Захаров мечтал проводить у себя международные фестивали театров кукол.

«Театр, как и всякое искусство, имеет одну задачу — человека растормозить, дать ему возможность подумать о чем-то. Мысль вот какая-то у него была, а тут раз! «Слушай, а я же тоже вот...». Мне так кажется. Как только я все это осознал, сначала интуитивно, даже инстинктивно, а потом разумом: нужно человека ввести в состояние повышенной восприимчивости, так и решил, что надо сделать так, чтобы он все, что увидит и услышит здесь — музыку, стихи, образы, — впитывал, как губка».

ЛИШНЯЯ СТЕПЕНЬ СВОБОДЫ

... Перечитываю сегодня записанные интервью с Володей, которые по каким-то причинам не были опубликованы или были — только частично. Слышу его чуть хрипловатый, с доброй хитринкой го-

лос, вспоминаю встречи и свои ощущения от этих встреч. Мне всегда казалось, что он говорит, но о чем-то не договаривает, как будто оставляет возможность позже вернуться мыслью к этому разговору и додумать.

Мы познакомились в «Аэлите» в 1995 году. Вместе с Ольгой Кушковой, тогда его женой и партнером по театру «2+ Ку», они готовили премьеру своей второй сказки «Жан в подземелье». Побывав на репетиции, увидела, как оживали куклы.

Для Володи это было принципиально важным, чтобы куклы были живыми. Еще до того, как он называл свой театр «Живые куклы», они уже были живыми в меру той свободы, которую давал им их родитель, мастер.

«Однажды, мне было лет шесть или семь, я пришел в гости к другу. У него был конструктор — мечта всех мальчишек. Мы играли. А в это время по телевизору показывали передачу, как снимался фильм Александра Птушко «Новый Гулливер», где действуют пластилиновые человечки — лиллипуты, и рассказы-

вали, как вся эта сказка создавалась. Я просто обалдел. Смотрел, как заворуженный. То, что я сейчас делал, мне напоминает то, что было в фильме: те же механические (на шарнирах) куклы с пластилиновыми рожками, которые оживают, двигаются, бегают. И у меня происходит то же: мои куклы оживают. Потому что я ими управляю. Но к этому я пришел постепенно».

Сказка породила сказку. В случае с Захаровым сказка — синоним театра. Но между киносказкой и сказкой-театром лежала техника. Склонность к конструированию Владимир подкрепил теорией роботостроения пока учился в Томском политехническом институте, закрепил на производственной практике на заводе «Контур» (в свободное время собирал механические игрушки — прыгающий будильник, танцующий телефон, чем сильно раздражал начальников) и усовершенствовал в НИИ технологии машиностроения, где он как руководитель группы занимался разработкой транспортного робота.

«Я все еще работал в НИИ, когда приступил к буфету для спектакля «Было или не было», который ставил Роман Виндерман по роману Булакова «Мастер и Маргарита» в Театре кукол и актера «Скоморох». Но вскоре понял, что ничего не успеваю, что в театре интереснее и надо выбирать. Мой уход из НИИ решался на уровне райкома партии. Потому что, кроме того, что я разрабатывал и внедрял роботов, я еще автоматизировал технологический процесс на Горьковском заводе и Кирпичном заводе, чинил системы управления роботов, влезал в систему управления станков с ЧПУ. Этого никто не делал. Меня надо было кем-то заменить, и они сформировали группу из 14 специалистов».

Четырнадцать вместо одного — пропорция таланта. Работая над многоуважаемым буфетом, в котором помещался весь МАССОЛИТ, Захаров много изучал, жадно ловил любые сведения о театрах кукол. Очень внимательно присматривался к куклам из театра Образцова. Его не устраивало то, что марионетки совершали чисто механические движения. Он

пытался понять, в чем причина. И догадка привела к двум важным открытиям, которые он использовал всегда.

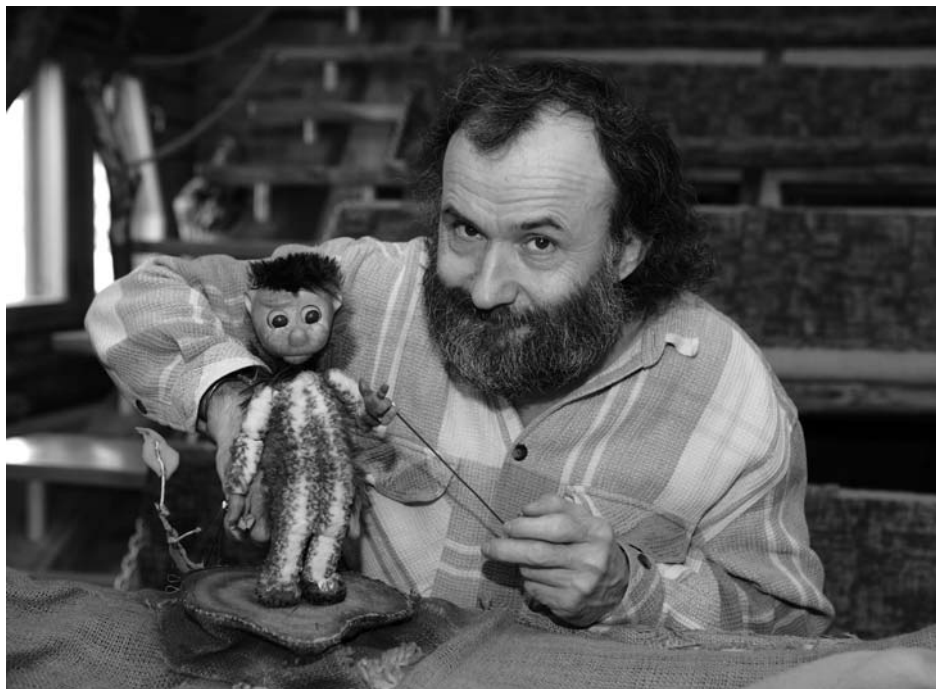
Первое — лишняя степень свободы. Второе — люфт.

«Что такое «лишняя степень свободы»? Вот тебе надо сделать пианиста. И чтобы он руками по клавишам. А я делаю еще одно мелкое движение — когда движется кисть. И все. Это движение уже живое. Кукла оживает. Роман Виндерман этого пианиста возил в Москву, чтобы показать, какой спектакль готовится. Пианист первым появился в Буфете. Такое движение было и у собаки Понтия Пилата. Там тоже достаточно было дать «лишнюю степень свободы» — движение головою, и все, она уже живая. В шее делают один лишний изгиб. Этот изгиб давал такую живость, что известный в Томске хирург Петров, увидев еще полуготовую куклу, сказал, что это живой организм. Он поднимает ее, а она вся открытая... Легенды потом ходили по Москве: «У них там собака встает и уходит». А на самом деле собака поднимала голову, поворачивала ее и смотрела в зал, а люди, за счет вот этой «лишней степени свободы», думали, что она живая».

А что такое люфт? В том же буфете была Бабушка-кассирша, которая денежку принимала этаким царским движением протянутой руки, а пропускала она всех по списку, сделанному в виде бумажного рубля. Так вот, когда она поднимала голову, чтобы посмотреть, кто пришел (это движение механически сделать практически невозможно), все «считывали» это движение, как слегка кокетливое, мол, «достали эти писатели». Когда даешь кукле некую свободу, она ведет себя естественным образом. Достаточную, чтобы механизм работал естественно.

ОТ ПЕСЕН — К СКАЗКЕ

В спектакле **«Было или не было»** Владимир Захаров сначала стоял за буфетом. Потом он вышел к зрителям в роли Арчибальда Арчибальдовича. И ему очень нравилось чувствовать дыхание зала. А работал он в столярном цехе. Делал кукол, каких рисовала Любовь Петрова.



Но однажды у мастера с художником вышел спор по поводу свободы движения кукол. Потом еще один. А потом мастер ушел. (Сегодня памятником мастеру Захарову в театре «Скоморох» стоит карета, на которой когда-то ездили мушкетеры, короли и королевы).

Зато обрел свободу. Известность пришла позже. Если в «Скоморох» он пришел из песни, то есть из клуба самодеятельной песни «Пьеро», и за его плечами был разряд мастера спорта по спортивному ориентированию, увлечение корнелластикой (особая техника работы с деревом), победа на первом фестивале самодеятельной песни в Томском политехническом университете и диплом этого университета (окончил электроэнергетический факультет по специальности «робототехник»), то уходил уже опытным мастером-кукольным с твердым убеждением, что его судьба — театр.

«Это была авантюра чистой воды. Шел 1991 год. Ничего непонятно: что, где и как вообще. А я взялся делать свой театр. Первый год, пока резал кукол, собирал декорации, на жизнь зарабатывал корнелластикой, изготовлением подсвечников, ручек, бижутерии, сдавал все в магазины».

Постепенно в каморку, которую Захаров арендовал у «Скомороха» в театральном дворике, стал собираться любопытный народец — самодеятельные певцы и музыканты, ремесленники-рукодельники, заглядывали и актеры из «Скомороха». В гостиной все чаще игрались спектакли, устраивались концерты, которые заканчивались посиделками до утра. Кукольник проникал в свой дом через окно, а слава о нем — через все щели. Через год «Скоморох» отказал в аренде каморки без объяснения причин. И театр Захарова стал кочевым.

Вскоре у него появилось имя «2+Ку», но прежде в жизни Владимира появилась

Ольга Кушкова. Это случилось в первой половине 90-х. Позже Владимир напишет об этом и не раз в своих стихах и в эссе, но все они будут с легкой грустинкой. То, что их театр будет кочевым, Ольга и Владимир решили сразу. Сразу решили, что ни под кем работать не будут. Чтобы никаких спущенных сверху планов, никаких отчетов. Поэтому не стали беспокоить чиновников городского и областного масштаба. И даже когда распался театр «2+Ку», когда в прошлое ушел арт-проект «арт-кафе «Кукушка», когда Ольга и Владимир расстались, Владимир продолжил везти свой театральный балаганчик один, он не обращался к государству за помощью. Государство тоже не беспокоило его: не давало почетных грамот, знаков отличия, премий, званий.

Но вернемся в начало 90-х. Захаров стал писать для своего театра сказки. Так появились «почти французские» сказки о Жане. Он вырезал из дерева персонажей, придумывал механику, движения кукол подсказывали режиссерские ходы. Иногда наоборот: режиссерская идея рождала новых по конструкции кукол. Друг-компьютерщик Сергей Гурин подсказал идею, как оживить кукол и пространство с помощью компьютера. Тогда была сочинена программа для управления куклами, светом, музыкой и спецэффектами. Словом, компьютер отвечал за всю постановочную часть. Друг Николай Федяев писал музыку. Его жена Лариса как дизайнер подарила идею сценических костюмов.

Начало XXI века было отмечено появлением кукол Захарова вне стен его театра — он своими куклами оживлял пространства различных фирм и учреждений. Попрошайка встречал посетителей томского ресторана «Вечный зов», Арина Родионовна с Сашенькой стояли в Москве в одном из павильонов ВВЦ (ныне снова ВДНХ), Шариков и профессор Преображенский живут на Кипре. Куклы были настолько живыми, что их даже воровали.

Кибитка, запряженная парой лошадок, много колесила по свету, заезжала

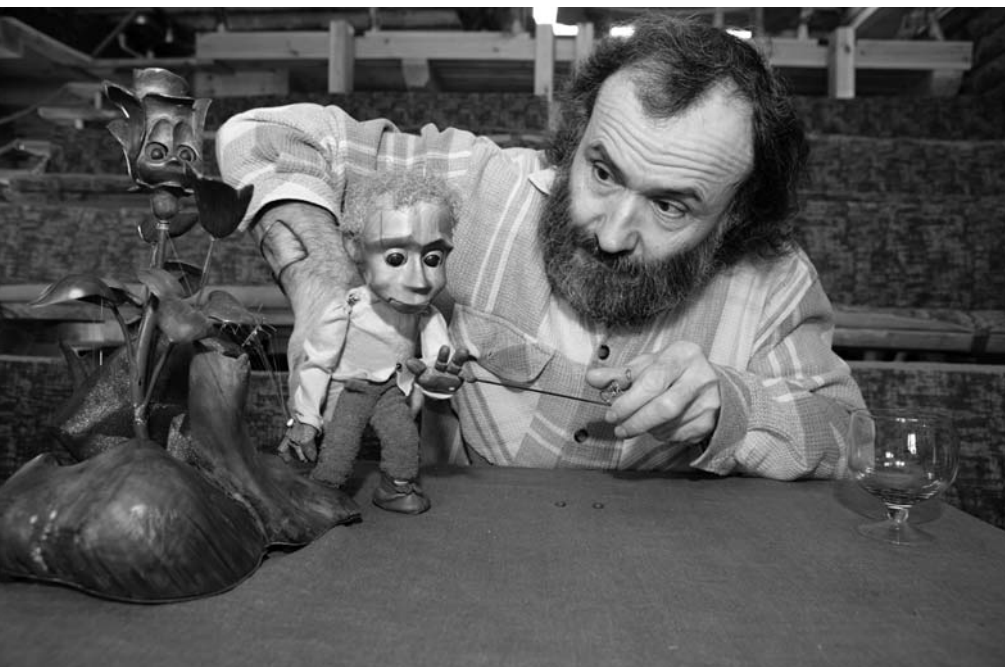
на международные фестивали в Польшу, Бельгию, Испанию, Италию. В 1997 году она обрела пристанище в переулке Южном. Сначала это был дом, потом дом-театр. Еще через семь лет дом и театр разделились, так же, как и семья Владимира и Ольги. В 2004 году неугомонный Захаров воплотил-таки свою мечту в жизнь — построил деревянный театр «Живых кукол». А еще через семь лет — мастерскую «кадочку».

О ПЕРЕЛЕТНЫХ ЗАЙЦАХ И ОСИРОТЕВШЕМ ПРИНЦЕ

... Однажды я зашла в гости к Захарову. Он починал... звездное небо. Так и сказал: «Вот сижу, небо починаю». Я несколько не удивилась. Захаров — волшебник. Что ему небо починить! Чинил он небо для Маленького Принца. Это была уже третья версия его спектакля. За это время и сам Принц сменил обличье, и планета стала выглядеть по-другому, она сильно напоминала плафон-шар от светильника. Впервые Принц появился на грейпфруте в квартире еще одного мастера-кукольника Виктора Платонова. Тот усадил на фрукт театральную куклу и объявил: «Вот вам и Маленький Принц на своей планете!».

А в последний раз я пришла к Володе Захарову вместе с московской журналисткой Зоей Ерошок (увы, и она ушла в мир иной) на спектакль «Перелетный заяц». Вот-вот Коля Шторкин должен был объявить: «...Третий звонок, господа!» и раздвинуть занавес. Шторкин — ветеран захаровского театра, как и Жан из стручка. У Коли печальная история — он не прошел кастинг на Маленького принца и благодарен, что его оставили в театре. С тех пор, то есть с начала 90-х, служит у Захарова наплечной куклой. Пока Шторкин молчал, мы с Зоей рассматривали интерьер и публику.

Лиса Алиса, держащая в руке говорящую голову Кота Базилио, которая просила деньги на театр для Буратино, толпа детей. Пьеро одиноко забился под потолок. Попугай остановил Зою комплимен-



том, и она полезла в карман за мелочью, чтобы бросить свою милостыню в шляпу, полную монет. В зале с десяток забавных персонажей. Кто на антресолях, кто под потолком, кто в углу, кто на люстре... И каждый «сам себе Цицерон». У каждого по пять речей заготовлено. Слушать их лучше по очереди. Но они норовят одновременно высказаться. Такова их миссия: оживлять пространство. Вся эта честная компания — остатки грандиозной выставки-спектакля «Живые куклы».

... Под нежные звуки балалайки Алексея Архиповского, с которым Владимир был дружен, сказка «Перелетный заяц» вкатывалась в зал. На сцене-поляне, размером с колесо легкового автомобиля, появлялся Медвежонок. Слушал. Слушали и зрители. «Волшебство», — говорил Медвежонок и уходил прочь от зрителей, беречь в душе музыку, оставляя актера Захарова наедине с залом. Актер звал на по-

мощь Ежика, но тот поступал точно так же: оставлял человека одного сумерничать с Зайцем. И вдруг оказывалось, что Заяц-то не умеет сумерничать... В сказке Сергея Козлова такой подробности нет, а в спектакле Владимира Захарова была. А еще в нем была джазовая степень импровизации.

Увы, была. Никто не скажет теперь, останется ли на склоне крутой горы, недалеко от Лагерного сада, театр «Живых кукол». Будут ли там играть спектакли. И услышу ли я еще от старушки-куклы доброе ворчание: «Посмотрим, посмотрим, во что вы оцениваете театр?»

Ушел волшебник. Осиротели Ежик, Медвежонок, Заяц, Принц... Но так не хочется писать, что из города ушла сказка. Ведь остались же куклы Владимира Захарова. А они живые.

Татьяна ВЕСНИНА

О ТОМ, КТО НЕ БОЯЛСЯ НИЧЕГО

*«Какой это смелый русский народ!
Стоит на самой верхушке...
Я проходил мимо дома, так щекатурищ
щекатурит и не боится ничего»
Н.В. Гоголь. «Женитьба»*

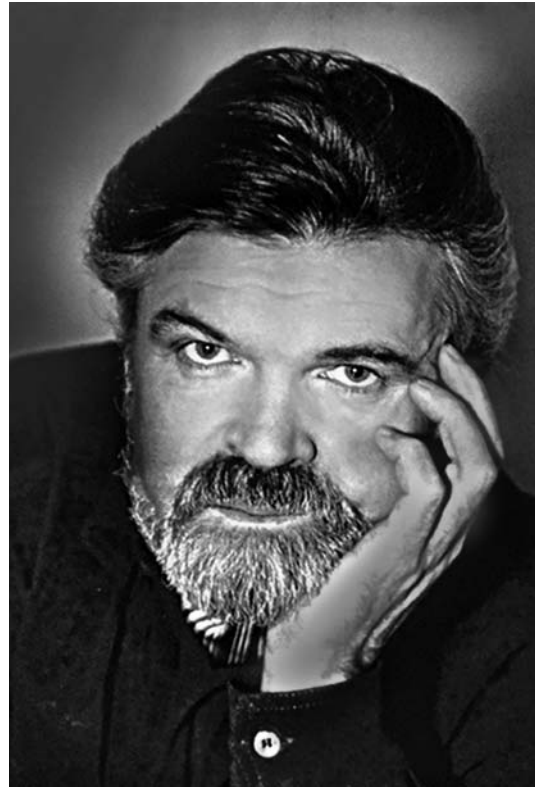
Эпиграфом к статье я позволила себе взять знаменитую гоголевскую фразу из пьесы «Женитьба». Звучала она и на сцене **Елецкого драматического театра «Бенефис»** в постановке **Владимира Назарова**. Фраза, без сомнения, комичная, но если думать, сколько глубокого смысла заложено в ней, как емко она характеризует душу русского человека — в самой шаткой и опасной ситуации сохранять спокойствие ради дела. Этой фразе вполне соответствовал режиссер и художественный руководитель Елецкого драматического театра «Бенефис» Владимир Назаров. В феврале этого года исполнилось **10 лет**, как его не стало...

Владимир Николаевич Назаров — выпускник Школы-студии МХАТ 1969 года. После окончания поступил актером в **Алма-Атинский академический театр имени М.Ю. Лермонтова**. Позднее работал главным режиссером литературно-драматургической редакции казахского телевидения. Но его призвание — театр. И именно здесь суждено было раскрыться его смелому и авантюрному таланту.

Собрав группу единомышленников, артистов, каждый из которых был яркой индивидуальностью, Владимир Николаевич решает организовать в Алма-Ате независимый русский театр с классическим репертуаром. Театр, верный учению Станиславского. Это произошло в сложное время начала 90-х, когда рушился Советский Союз, когда братские республики агрессивно заявляли

о своей независимости. Но, как сказал Гоголь, «щекатурищ» стоит на самой верхушке, «щекатурит и не боится ничего». Владимир Назаров и его артисты воплотили мечту в жизнь, несмотря на все трудности, которых было немало. В Алма-Ате появился независимый театр,

Владимир Назаров





«Женитьба»

«Дядюшкин сон». Москалёва — Л. Луник, Князь — А. Праслов





На репетиции спектакля «Доходное место»

в котором правил, как говорил Владимир Николаевич, «Его Величество Актер», названный в честь Актера — **«Бенефис»**. В нем каждый мог стать бенефициантом, каждый имел право, чтобы на него строился спектакль. И началась жизнь, полная идей, замыслов, творчества! Это был период смелых планов, круглосуточных репетиций и настоящего актерского братства.

Но атмосфера нарастающей смуты 90-х вынудила молодую труппу искать убежище в России. И снова талантливый авантюрист рискует, борется ищет и... На карте бескрайней Родины он выбирает тихий провинциальный город **Елец**, славный своей древней историей. В мае 1993 года «Бенефис» отправляется туда на гастроли, а уже в декабре переезжает в Елец навсегда. Городская администрация отдает алма-атинской труппе историческое театральное здание (1910 года), в котором после вой-

ны находился Дом культуры. Здание разрушено: рухнула крыша, в плачевном состоянии сцена. Но надо знать Владимира Назарова: для него это — «службишка, не служба». Засучив рукава, режиссер и его труппа крыли крышу, восстанавливали сцену, шили кулисы, обтягивали бархатом перила. А по ночам репетировали спектакли, которые играли в фойе второго этажа. Ездили с выступлениями в школы, пионерские лагеря. Благодаря дипломатическому таланту, деятельной энергии своего художественного руководителя, театр «Бенефис» обрел в Ельце дом.

Теперь, имея собственную сцену, можно было окунуться в творчество. Владимир Николаевич всегда отдавал предпочтение классической драматургии. Говорил, что в ней гармонично сочетаются глубина, красота и ясность. На елецкой сцене он поставил «Дядюшкин сон» Ф.М. Достоевского, «Доход-



После спектакля

ное место» А.Н. Островского, «Укрощение строптивой» У. Шекспира, «Рабу своего возлюбленного» Лопе де Веги, «Романтиков» Ростана. Особую любовь режиссер испытывал к русской классике. Спектакль «Женитьба» Н.В. Гоголя в его постановке стал любим не только зрителями, но и получил высокую оценку театральной критики.

Начиная творческий путь как актер, Назаров любил и поддерживал свою труппу: доставал квартиры артистам, добивался повышения зарплат. Приглашал в труппу молодых. При театре организовали собственную студию, выпускники которой до сих пор служат на елецкой сцене.

В творческих поисках, мучительных и прекрасных, пролетело 15 лет. В елецком «Бенефисе» Назаровым поставлено 23 спектакля. Владимиру Николае-

вичу — 61 год. Для режиссера это — зрелость, расцвет: с годами прибавляется опыт, оттачивается мастерство. Но человек предполагает, а Бог располагает. В январе 2009 года было решено восстановить легендарный спектакль «Женитьба». Назаров, с присущей ему энергией, приступил к репетициям... А 6 февраля его не стало — не выдержало сердце.

Считается, что человек жив, пока жива память о нем. Память о Назарове жива в его постановках, его актерах, его «Бенефисе». Театральный мир тесен. Может о Владимире Назарове прочтут те, кто с ним учился, служил, творил и вспомнят вместе с нами.

*Ирина ЯЦУК
Фото из архива театра*

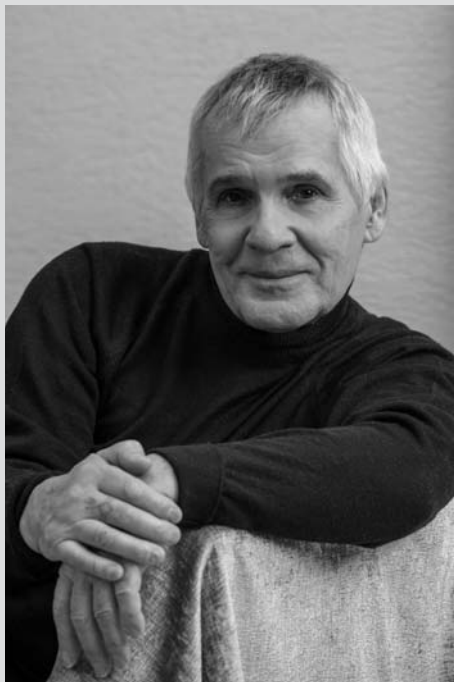
3 февраля ушел из жизни **Анатолий Иванович АРТЁМОВ**, артист **Санкт-Петербургского Молодежного театра на Фонтанке**.

Три десятилетия прослужил Артёмов этой прославленной сцене, в каждой из своих ролей, будь она большая или маленькая, запоминаясь зрителям. Выразительная внешность Анатолия Ивановича, сдержанность его манер на подмостках и в жизни, доброжелательность и стремление пристально проникать в глубину характера образа, партнера, собеседника отличали этого артиста, этого человека.

Путь Анатолия Артёмова в искусство пролегал через великую Щепкинскую школу, где он учился у Николая Анненкова, преподававшего не только мастерство актера, но и те необходимые личностные черты, без которых мало чего можно достигнуть в профессии. А затем молодой артист работал в театрах многих городов — в Куйбышеве, Перми, Мурманске, Омске, Новгороде, Воронеже, пока не обрел свой дом в Ленинграде, на набережной Фонтанки.

Десятилетия спустя невозможно забыть как играл Анатолий Артёмов **Эугениуша** в спектакле Семена Спивака **«Танго» Славомира Мрожека**, тонко и точно транслируя тему абсурда жизни и жизни в эпицентре абсурда. Как невозможно забыть и небольшую, но очень важную и сложную роль **Отца Жанны** в **«Жаворонке» Ануя** — спектакль, поставленный Семеном Спиваком, живет на сцене почти два десятилетия, ни в чем не утратив своей силы и глубины. И был **Гаврила Белугин** в спектакле **«Любовные кружева»** по пьесе А.Н. Островского и Н.Соловьева **«Женитьба Белугина»**, купец, в котором органически сочетались строгость и пьяное размягчение, верность устоям и широта «загадочной русской души»...

В последние годы Анатолию Артёмову довелось замечательно сыграть



две совершенно разные, полярные во многом роли — **Отца Валентины** в спектакле **«Прошлым летом в Чулимске» Александра Вампилова** и загадочного то ли священника, то ли могильщика, некую мистическую фигуру, многозначительно возникающую везде и всегда в спектакле Семена Спивака **«Наш городок» Торнтон Уайлдера**.

Были и кинороли, во многих Анатолия Артёмова узнали и полюбили зрители. В основном, это были детективные сериалы, в которых артист сумел создать интересные и неоднозначные характеры.

Мы никогда больше не увидим Анатолия Ивановича на сцене, но будем смотреть фильмы и вспоминать, вспоминать, вспоминать...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

8 февраля ушел из жизни **Сергей Юрьевич ЮРСКИЙ**, народный артист не просто по званию, а по всенародному признанию, любви, поклонению. Фильмы с участием Сергея Юрского, в какие бы дальние годы ни были они поставлены, и сегодня собирают у экранов многочисленных поклонников его творчества разных поколений. Для кого-то первая любовь к артисту началась с ленты «**Человек ниоткуда**», для кого-то — с учителя по прозвищу **Викниксор** из «**Республики Шкид**», для кого-то — с блистательного **Остапа Бендера**, а дальше уже смотрели полюбившегося артиста, восхищаясь его незабываемым дядей **Митей**, телевизионными великолепными работами в «**Короле Олене**», «**Маленьких трагедиях**», в фильме «**Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие**», в сериале «**Фурцева**», где Юрский сыграл роль **Бориса Пастернака** ... Эти и другие кинороли вызывали в зрителях ощущение счастья встречи с врожденным талантом и выдающимся мастерством. С мощной личностью артиста, просвечивающей не только в театральных и кинематографических работах, но и в любом из его интервью.

Для поколений старших Сергей Юрский неразрывно связан с театром. Те, кто видел, уже никогда не смогут забыть **Адама из «Божественной комедии»**, **Чацкого** из «**Горя от ума**», **Тузенбаха** из «**Трех сестер**», **Дживоллу** в «**Карьере Артуро Уи**», профессора **Полежаева** в «**Беспокойной старости**», **Эзопа** в спектакле «**Лиса и виноград**», **Генриха IV Шекспира**, **Осипа** из «**Ревизора**», **Илико** в «**Я, бабушка, Илико и Илларион**», **Фердыщенко** из «**Идиота**»...

Это была блистательная эпоха Ленинградского БДТ под руководством Георгия Товстоногова, состоявшая из подлинного созвездия актеров, в числе которых одно из первых мест принадлежало Сергею Юрскому. К этой же эпохе относится начало его режиссерской деятельности — спектакли «**Фиеста**» по Э. Хемингуэю, «**Мольер**» М. Булгакова, «**Фантазии Фарятьева**» А. Соколовой, поставленные на Малой сцене БДТ. Сюда же хронологически при-

мыкает и концертная деятельность выдающегося артиста. Разве можно забыть чтецкие вечера в Московской филармонии, за билетами на которые зрители стояли ночами в любое время года? Пушкин, открытый многим в своей простоте и прозрачности, в классичности стиха и прозы, ритма, мысли для многих именно Сергеем Юрским. Рассказы **Михаила Зощенко**, **Василия Шукшина**, английская «**Баллада о королевском бутерброде**», стихи **Иосифа Бродского**... Сколько же наслаждения было подарено заполненному до отказа залу филармонии на этих концертах!..

В 1978 году начался московский период Сергея Юрьевича Юрского — **Театр им. Моссовета, Школа современной пьесы** под руководством Иосифа Райхельгауза («**Стулья**» Э. Ионеско, «**Ужин с товарищем Сталиным**»). А на сцене Театра им. Моссовета им была поставлена пьеса С. Алешина «**Тема с вариациями**», вызвавшая большой интерес критики и зрителей. Затем появились «**Правда — хорошо, а счастье лучше**», «**Не было ни гроша да вдруг алтын**» А.Н. Островского, «**Орнифль**» Ж. Ануя. Поистине звездной стала и роль **Фомы Опискина** в спектакле Павла Хомского по Ф.М. Достоевскому.

Те, кого особенно привлекала личность Сергея Юрьевича Юрского, с неослабевающим интересом читали его превосходно написанные книги: «**Кто держит паузу**», «**Попытка думать**», «**Кого люблю, того здесь нет**»... И действительно, наступало время, когда все больше редел круг тех, среди кого прошли детские, подростковые, юношеские годы, с кем рядом начинал он свою творческую биографию. Естественно, крепло желание рассказать о них, продлить их жизнь для тех поколений, которые, может быть, что-то и слышали о ком-то, а о ком-то узнавали впервые. В своих книгах Сергей Юрский удивительным образом сумел «театрализовать» прошлое, реконструировав его для будущего. Что и удалось ему с тем же блеском, который отличал его работы на сцене, экране, эстраде.

С уходом Сергея Юрьевича Юрского невосполнимо пустеет огромное простран-



ство нашей культуры, о которой все чаще хочется сказать: «былой, исчезнувшей культуры». Потому что перестали существовать мерила ценности личности и таланта — сегодня достаточно кому-то из артистов дважды мелькнуть на экране, как он объявляется великим. И интервью этих малых «звездочек», щедро розданные на пространстве интернета, нередко разоблачают скудость их души и нищету их интеллекта. Отсутствие того, чем так щедро был наделен Сергей Юрский, с наслаждением делившийся с нами своими сокровищами.

Уходит эпоха... Неумолимый бег времени уводит людей, бывшие привязанности, ценности. Кого-то это заставляет принять все новое и забыть все былое. Кого-то, наоборот, влечет вспоминать, заново переживать, поделиться своими ощущениями с теми, кто не знал и, соответственно, не может помнить. В первую очередь, это каса-

ется театра. Но, к счастью, есть телевидение, и мы можем вновь погрузиться в ту счастливую пору, когда на экране царил такой разный, такой уникальный, такой блистательный Сергей Юрьевич Юрский. Погрузиться, чтобы никогда ни о чем не забывать. В первую очередь, о великой славе отечественной культуры, создаваемой на протяжении десятилетий такими выдающимися личностями.

После смерти Г.А. Товстоногова Олег Борисов написал в своем дневнике, что по ту сторону земного бытия Георгию Александровичу не будет скучно — ведь там собралась такая роскошная труппа!

Вот она и пополнилась еще одной ярчайшей звездой...

Юрский ушел от нас, чтобы навсегда с нами остаться...

Н.С.

Фото Елены ЛАПИНОЙ

15 февраля на 71-м году жизни скончался актер **Ульяновского драматического театра имени И.А. Гончарова** заслуженный артист России **Евгений Георгиевич РЕДЮК**.

В прошлом году Евгений Редюк отметил два юбилея: **70-летие** и **40 лет** со дня дебюта на ульяновской сцене. Представитель ленинградской театральной школы, выпускник **Ленинградского Государственного института театра, музыки и кинематографии**, Евгений Георгиевич был одним из ярчайших мастеров труппы Ульяновского драматического театра, на таланте которого держалась серьезная часть репертуара.

Его актерский дар по-настоящему мощно раскрывался в острохарактерных ролях с комедийным, сатирическим уклоном. Яркий сценический юмор Евгения Редюка сочетался со стремлением проникнуть в самую суть жизненных явлений, открыть их нравственную, философскую глубину. В памяти зрителей останутся его незабываемые **Тоби Ээлч** в «Двенадцатой ночи» **У. Шекспира**, **Граф Альбафорит** в «Хозяйке гостиницы» **К. Гольдони**, **Журден** в «Полоумном Журдене» **М. Булгакова**, **Фамусов** в «Горе от ума» **А.С. Грибоедова**, **Громилов** в «Талантах и поклонниках» **А.Н. Островского**, **Гарпагон** в «Скупом» **Ж.-Б. Мольера** и многие другие.

Зрители искренне любили Евгения Редюка и в другом «амплуа» — театрального режиссера. Острое чувство жанра помогало ему ставить комедии, которые годами не сходили со сцены и собирали аншлаговые залы: «**Неугомонный дух**» **Н. Коуарда**, «**Призраки**» **Э. де Филиппо**, «**За двумя зайцами**» **М. Старицкого**, «**Примадонны**» **К. Людвиг**, «**Дорогая Памела**» **Дж. Патрика**, «**Особо влюбленный таксист**» **Р. Куни**, «**Одолжите тенора**» **К. Людвиг**, «**Тетки в зако-**



не» А. Коровкина. Всего на режиссерском счету Евгения Георгиевича 28 постановок.

В 1998 году Евгению Редюку было присвоено почетное звание «Заслуженный артист РФ». Актер награжден Почетной грамотой Департамента культуры и архивного дела Ульяновской области, Почетной грамотой Ульяновской Городской Думы, Благодарственным письмом Губернатора за значительный вклад в развитие культуры и искусства Ульяновской области и многолетнюю плодотворную работу. Неоднократный лауреат премий Фестиваля театров Ульяновской области «Лицедей»: в 2014 году актер отмечен премией «Признание», в 2016 году — наградой «За верность сцене».

Пресс-служба Ульяновского драматического театра имени И.А. Гончарова

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 6-216/2019

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 №2(48) 2018



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ГОД ТЕАТРА

«Старшая сестра» в Мичуринском драматическом театре

В РОССИИ

«Гиперборея. Плато Пutorана» в Норильском Заполярном драматическом театре им. Вл. Маяковского

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Снимается кино» в Московском академическом театре им. Владимира Маяковского

ЛИЦА

Владимир Аллахвердов (Ставрополь)

Юрий Ерёмин (Москва)

МИР МУЗЫКИ

«Огниво» в Московском музыкальном театре на Басманной

www.strast10.ru

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