

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 7-217/2019



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Март для нас — месяц особенный: День театра давно уже стал праздником, соединяющим всех нас независимо от расстояний и границ в одну огромную семью, все члены которой служат одному Делу.

В реальности это вряд ли бывает, но в нашей, театральной, возможно истине все! И в этом счастье нашей жизни, несмотря на множество сложностей и барьеров. Ведь каким-то образом, часто загадочным и непостижимым, Театр преодолевает их — годами, десятилетиями, веками...

Нынешний День театра особенен для нас — он вписался в России в Год театра. Отдавая дань этому событию, мы понимаем: каким-то театрам будет уделено государством и регионами серьезное внимание к их реальным нуждам; какие-то вынуждены будут довольствоваться обещаниями на будущее; кто-то просто не будет услышан...

Но жизнь Театра продолжится, потому что он необходим. Тем, кто служит ему верой и правдой на подмостках, в цехах, технически обеспечивает каждый спектакль. Тем, для кого он существует — для зрителей, ежевечерне заполняющих большие и камерные пространства залов. Потому что никакое другое искусство не одаривает возможностью так глубоко ощутить биение пульса тех, кто рядом, в кресле, и тех, кто по ту сторону рампы.

Ощутить «жизнь человеческого духа» во всех ее проявлениях и слить ее с жизнью собственного духа...

Радости творчества, энергии, сил всем, дорогие друзья! Не сокрушайтесь о том, что время настало нелегкое, — оно никогда не было и вряд ли когда-нибудь будет легким для тех, кто причастен к любому искусству, кто стремится противостоять трудностям: в Жизни, в Театре, в Судьбе...



*Искренне ваша  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 7–217/2019

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2018–2019



На обложке: «Барышня-крестьянка». Нижегородский театр «Комедия»

## СОДЕРЖАНИЕ

### ГОД ТЕАТРА

«Старшая сестра» в  
Мичуринском драматическом  
театре. *Р. Леонов* 2

### В РОССИИ

Нижний Новгород.  
*А. Разгуляева, В. Фёдорова* 6  
Норильск. *И. Ульянина* 15  
Омск. *Е. Мачульская* 18  
Саратов. *И. Крайнова* 23

### ФЕСТИВАЛИ

XXVI Пушкинский фестиваль  
в Пскове. *В. Сердечная* 28  
Международный фестиваль-  
школа современного  
искусства «Территория. Сочи».  
*С. Колесникова* 37  
II Международный  
театральный фестиваль имени  
*В.С. Розова. О. Игнатюк* 43

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Суббота, воскресенье,  
понедельник» (Театр имени  
*Евг. Вахтангова. Евг. Раздирова* 52  
«Снимается кино»  
(Театр имени Вл. Маяковского).  
*Н. Старосельская* 58  
«Женитьба» (ШДИ).  
*Т. Каверзина* 63  
«Один день в Макондо»  
(Студия театрального  
искусства). *Д. Андреева* 66

### ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА  
«(НЕ) Принятый вызов»  
(Театр на Литейном).  
*С. Козлов* 74

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Гульназ Балпеисова (*Москва*).  
*Е. Омеличина* 82

### ВЗГЛЯД

«Мольер» в Московском  
драматическом театре  
п/р Армена Джигарханяна.  
*Е. Глебова* 91

### ЛИЦА

Юрий Ерёмин. (*Москва*). *Н. С.* 96  
Владимир Аллахвердов  
(*Ставрополь*). *О. Метёлкина* 100  
Екатерина Кудринская  
(*Москва*). *Д. Семёнова* 107  
Владимир Коренной  
(*Тольятти*). *А. Игнашов* 113

### КНИЖНАЯ ПОЛКА

Римма Кречетова.  
«Пространство Давида  
Боровского». *Т. Каверзина* 118  
МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ  
«Матросская тишина»  
(Московский театр Олега  
Табакера). *Евг. Раздирова* 120

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Кемеровский театр «Ложа».  
*С. Наседкин* 127

### МИР МУЗЫКИ

«Огниво» (Московский  
музыкальный театр  
«На Басманной»).  
*И. Новичкова* 133  
Премьеры в музыкальных  
театрах Москвы.  
*Е. Артёмова* 137

### IN BRIEF

Москва 95

### ЮБИЛЕЙ

Клара Шадько (*Ульяновск*) 49  
Нелли Роман-Канивецкая  
(*Краснодар*) 73

### ВСПОМИНАЯ

Наталью Терентьеву  
(*Ярославль*). *А. Кузнецова* 147  
Олега Янковского  
(*Москва*). *В. Фёдорова* 150

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Владимир Этуш (*Москва*) 155  
Анатолий Адоскин (*Москва*) 159  
Валерий Потанин (*Воронеж*) 160

От имени редакции приносим самые искренние извинения Б.П. Голдовскому за использование цитат из его книг без указания авторства в статье Е. Валеевой, опубликованной в №8-208/2018 г.

## РАЗМЫШЛЕНИЕ О СЧАСТЬЕ

**2019** год объявлен «Годом театра». Акция эта — уникальная возможность привлечь внимание к театральному искусству, поддержать интересные проекты и инициативы, сохранить и популяризировать лучше отечественные театральные традиции и достижения.

Первой премьерой в рамках «Года театра» в **Мичуринском драматическом театре** стала «**Старшая сестра**» по пьесе **А. Володина** (режиссер — **Николай Елесин**).

Для большинства россиян эта история хорошо известна по советскому художественному фильму, созданному в середине 60-х годов прошлого столетия Георгием Натансоном. В киноленте снялись Татья-

на Доронина, Михаил Жаров, Виталий Соколин, Леонид Куравлев, Евгений Евстигнеев, Олег Басилашвили, Инна Чурикова и многие другие знаменитые артисты.

Эта пьеса Володина так же часто ставилась в Советском Союзе, как и в современной России. Именно из нее многие наши соотечественники помнят вопрос Белинского: «Любите ли вы театр?». И, естественно, для театральной публики «Старшая сестра» давным-давно уже стала классикой.

«Лишь ненормальный психически человек может утверждать своим творчеством, что жизнь ужасна. Только — помогать жить. Потому что другой жизни — вместо этой, лучше этой — не будет», — когда-то оправдывался Александр Володин, кото-

Сцена из спектакля





Надя — Н. Попова

рого советские идеологи обвиняли в дегероизации. Действительно, в его лирических пьесах изображены совершенно простые люди, не совершающие никаких героических поступков. Они живут своей обыденной невзрачной жизнью, но честно и достойно живут, заставляя всех вокруг становиться лучше.

Именно поэтому, быть может, Николай Елесин определяет жанр своего спектакля как «размышление о счастье в 2-х частях». Мичуринский театр предлагает свой взгляд на эту историю. По словам режиссера, спектакль «Старшая сестра» — попытка прочесть пьесу с позиции дня сегодняшнего. И действительно, в каких-то моментах эту постановку от уже названного фильма отличает более жесткая, более ироничная трактовка и в целом иная оценка действий героев.

Пока публика собирается, в фойе театра запускается пролог, автором-составителем которого выступил артист театра

**Сергей Холкин.** Это настраивает зрителя: звучат стихи и песни 60-х годов XX века. Почти в самом начале спектакля мы слышим диалог сестер:

«В чем счастье нашей жизни? Счастье в труде?! Некоторые считают, что нельзя отказываться от личного счастья во имя труда...»

— Трудиться для себя — это не приносит ни радости, ни счастья. Надо трудиться для других...»

— Мне кажется, сказать: «Я счастлива», — просто неудобно, как бы сознаешься, что большего тебе от жизни не нужно, ты довольна тем, что есть. Но все-таки хорошо, когда человек умеет радоваться и тому, что есть.

— Но не каждый человек способен испытать счастье. Хорошо извлекать для себя счастье из всего — из того, какая сегодня ночь, какое небо, какие люди вокруг...»

И, в общем-то, вся дальнейшая история показывает нам, «какие люди вокруг». А



Сцена из спектакля

люди-то разные, но все как один ищут свое счастье, надеются на него, хотя само понимание счастья меняется со временем, меняется вместе с людьми.

Оригинально подходит режиссер к видению «остановки» спектакля. Действие на сцене развивается как бы в вагоне поезда. Рампа сверху переливает свет, как это обычно бывает в ночном вагоне. Два яруса пассажирских мест. Зритель видит сразу несколько купе.

Оба действия начинаются с ритмической прелюдии, во время которой герои сидят в одном вагоне, отбивая каждый свой ритм по разным предметам, создавая оригинальное музыкальное звучание и настроение для зрителя. Возникает стойкое впечатление, что каждый из героев в этот момент находится в своем микромире, живет своими проблемами, погружен в свои мысли. И, кажется, что здесь все, как в современном мире —

человек может находиться среди огромной многолюдной толпы, но быть при этом на своей волне или совершенно одиноким и брошенным.

В судьбе старшей сестры Нади были и есть лишения, устремления, желания и мечты, как и у сотен других людей на этом свете. Однако у нее есть и чувство долга перед дядей и мера ответственности за младшую сестру Лиду, что уверенно проживает на сцене **Наталья Попова**. Все эти разные чувства остаются с Надей навсегда, но трансформируются по мере взросления, по мере изменения жизни героини.

Любопытно наблюдать за ростом и развитием Лиды в исполнении **Ксении Морозовой**. Из юной идеалистки, верящей в правильность мира и верность жизненных позиций сестры и дяди, девушка становится дерзкой студенткой. Она уверена только в себе и надеется только



Сцена из спектакля

на себя. Но, как часто бывает в жизни, самоуверенность ставится под удар. В ключевой финальной сцене Лида задает вопрос: «Как же теперь жить? Как жить дальше?». И этот вопрос так ставится актрисой, что внимательный зритель будет возвращаться к нему еще не раз...

Зритель Мичуринского театра открыл для себя нового актера труппы **Павла Шуть**, сыгравшего Кирилла, друга детства и первую любовь Лиды. Эта любовь и станет камнем преткновения в поисках счастья героев. Тонкий подход к работе и у **Элеоноры Моревой**, исполнившей роль Шуры, жены Кирилла. Героиня борется за счастье из последних сил и ради любимого человека готова жертвовать собой. Украшают спектакль работы **Виктории Дзидзан** и **Якова Волговского** (члены приемной комиссии). Небольшой, на первый взгляд, эпизод становится поворотным в жизни

не только Нади, но и ее сестры и дяди.

Необходимо отметить и музыкальное оформление. Помимо фонограммы, здесь звучит живая музыка – гитара и аккордеон, на которых играют артисты театра **Андрей Шепелев**, **Сергей Дубровский** и **Андрей Широкий**. Многие мизансцены ритмически перекликаются с теми музыкальными лейтмотивами, что звучат во время спектакля. Это безусловные успех и заслуга режиссера – выпускника Российской академии музыки имени Гнесиных.

В целом спектакль оставляет светлое ощущение. Он заставляет зрителя задуматься о своем счастье, ведь оно есть у каждого, нужно только его разглядеть, понять и почувствовать.

Роман ЛЕОНОВ  
Фото Вадима ИЗМАЙЛОВА

# НИЖНИЙ НОВГОРОД. То, что зовется жизнью

**С**пектакль «Понедельник после чуда» в нижегородском театре «Вера» сложился как логический, практически неизбежный результат совпадения нескольких фактов. В театре «Вера» еще в 1993 году была поставлена знаменитая пьеса Уильяма Гибсона «Сотворившая чудо» с Натальей Петенёвой и Марией Митрофановой в главных ролях. Она с успехом шла почти 10 лет.

И когда в январе 2019 года подоспел юбилей Натальи Петенёвой, мысль о сценическом продолжении истории слепоглухонемой девочки Хелен Келлер и ее учительницы Анни Салливан пришла сама собой. Спектакль естественно и непринужденно попал в современ-

ный тренд инклюзивного образования и признания прав инвалидов. Но в спектакле нет этих официальных и холодных терминов, зато есть хороший, глубокий, важный разговор о том, что каждый человек, каким бы он ни был, хочет счастья и любви, о поиске себя и о сложностях совместного существования.

Реальная история жизни и социализации американской слепоглухонемой писательницы Хелен Келлер в свое время произвела переворот как в специальной педагогике, так и в отношении человечества к людям с ограниченными возможностями. Это был, пожалуй, первый серьезный шаг к признанию их такими же людьми, как те, кто от приро-

*Анни — Н. Петенёва, Джон — Д. Суханов, Хелен — М. Митрофанова*



ды наделен полным набором средств восприятия — способными к обучению, глубоко чувствующими, интересными, разными... Только этим людям требуется опыт преодоления ограниченности своих возможностей и своевременная помощь. Драматургический вариант истории обучения Хелен Келлер был написан Уильямом Гибсоном в 1959 году, когда реальная Анни Салливан уже ушла из жизни, а Хелен была признана во всем мире как писательница, лектор и политическая активистка. Пьеса имела большой резонанс, получила премию «Тони» в номинации «Лучшая пьеса», была поставлена на Бродвее и экранизирована.

А в 1982 году Гибсон написал продолжение, «Понедельник после чуда», где повзрослевшие Анни и Хелен, живя вместе и пройдя череду испытаний — любовь к одному мужчине, публичные лекции и известность, разлад отношений, — прихо-

дят в итоге к пониманию того, что никого ближе друг друга у них нет.

Режиссер **Владимир Червяков** поставился сделать историю максимально реалистичной, чтобы полностью погрузить зрителей в происходящее, чтобы в бытовых диалогах, спорах, ссорах и примирениях каждый узнал себя и хотя бы немного почувствовал жизнь такой, какой ее воспринимают люди, не видящие солнца и не слышащие шум ветра. Чтобы он понял, что при этом жизнь остается жизнью, любовь — любовью, а солнце равно греет и тех, кто видит его, и тех, кто лишь ощущает солнечные лучи на своей коже. Долю метафоричности добавил художник спектакля **Андрей Михайлов**, затянувший сцену в белые эластичные сети, где, как в паутине, бьются в поисках взаимопонимания герои.

Самая технически сложная задача выпала на долю **Марии Митрофановой**,

*Анни — Н. Петенёва, Хелен — М. Митрофанова, Джон — Д. Суханов*





Джон — Д. Суханов

играющей Хелен, которой, помимо глубоко драматической роли и психологического существования, нужно было вести себя как слепой и говорить в специальной манере, искаженным голосом и разделяя слова на отдельные звуки. И она вполне справилась, сумев сквозь технические сложности донести живого, страдающего человека. Ее неуверенные, порывистые движения, расфокусированные, устремленные вдаль глаза, вытянутые руки и срывающийся, натянутый, как струна, голос — все в этом образе пронизано преодолением данной от рождения слабости, поиском и накоплением внутренних сил.

**Наталья Петенёва** параллельно, в тесном взаимодействии с хрупкой героиней Марии и словно в противовес ее внутреннему движению, «лепит» свою Анни — сложную, противоречивую, воле-

вую, сильную и цельную натуру. Ее Анни необыкновенно целеустремленна, она готова пожертвовать ради своих идей даже личным счастьем. Но ее путь — это путь от силы к слабости, признание своей женской сути, ранимой и ищущей любви, это путь боли. Взаимный поиск баланса, в котором, словно в танце, кружатся женщины, то приближаясь, то отдаляясь друг от друга, составляет внутренний ритм спектакля. А точка приложения всех сил — он, Джон Мэйси, социалист и писатель, хулиган и романтик. Он выполняет функцию триггера и катализатора, запускающего и усиливающего все психологические процессы женщин этой истории. Правда, сам он при этом внутренне опустошается, не умея противостоять целеустремленности Анни и талантам Хелен. **Дмитрий Суханов**, вечный принц театра «Вера», игра-



Анни — Н. Петёва,  
Хелен — М. Митрофанова

ет Джона как романтического героя, который внезапно очутился лицом к лицу с реальностью. Раздираемый эмоциями между двух любящих женщин, он теряет со свободой — возможность творить, становится их вечным помощником и эмоциональным придатком. Немудрено, что это приводит к бунту.

Джон уходит, унося с собой шлейф незавершенных отношений, и завершает их в новом браке со слепой женщиной,

рожающей ему ребенка, которого так и не смогла родить Анни. А две женщины вновь обретают друг друга, научившись понимать и прощать, и вновь нести бремя совместных дней, и делить на двоих радость и печаль, память и опыт — все то, что зовется жизнью.

Анастасия РАЗГУЛЯЕВА  
Фото Андрея ХОЗЯЕВА

# НИЖНИЙ НОВГОРОД. Просто, коротко, ясно

**Р**епертуар Нижегородского театра «Комедия» разнообразен и учитывает предпочтения публики. Тут идут яркие мюзиклы **Кима Брейтбурга**, который легко соединяет исторических персонажей, песенные и танцевальные номера, интригу с привкусом детектива, яркую зрелищность и иронию. Его искрометные спектакли ценятся публикой, и залы всегда полны. Последняя работа Брейтбурга на нижегородской сцене — «Голубая камея», его первый мюзикл, написанный вместе с **Кареном Кавалеряном**. Припоминая слова Дюма о том, что история — это гвоздь, на который автор вешает свою шляпу, Брейтбург совместно с либреттистом бестрепетной рукой переписывает всем известный сюжет о самозванке и претендентке на российский трон княжне Таракановой и делает это так лихо и нахально, что веселая неразбериха рождает занимательное пестрое театральное действо. С такой же отвагой и пренебрежением к блюстителям театральной нравственности ставят тут хорошо сделанные пьесы Б. Слэйда («Роман длиною в жизнь») и Н. Коурда («Интимная комедия»). Салонные комедии о любви и изменах разыгрываются здесь с изяществом, иронией и мастерством, а труппа в театре отменная.

Вместе с тем, именно в этом театре я видела чрезвычайно любопытное решение «**Принцессы Турандот**» **Карло Гоцци**, которое опровергало традицию, заложенную великим Вахтанговым. На сцене была китайская ориентальная сказка, жестокая и трагичная. Пронзительно и горько прозвучал спектакль «**Дом Бернарды Альбы**», поставленный по пьесе **Ф.Г. Лорки**.

В афише театра У. Шекспир, П. Бомарше, А.Н. Островский, А.П. Чехов и И.А. Бунин, А. Володин.

А спектакль по пьесе **В. Красногорова** «**Фуршет после премьеры**» порадовал умением с блеском разыграть фарс, демонстрируя владение жанром.

В театре «Комедия» владеют иронией, умеют посмеяться над ситуацией, над собой, вовлечь зрителя в игру.

Все эти качества пригодились при работе над спектаклем «**Пушкин. Триптих**».

Родилась идея этой работы из занятий режиссерской лаборатории **Валерия Фокина**, которая проводилась на базе театра «Комедия».

Решили ставить «**Повести Белкина**». А как же иначе, если в двухстах километрах от Нижнего Новгорода расположено знаменитое Болдино, где осенью 1830 года были написаны и «**Барышня-крестьянка**», и «**Метель**», и «**Станционный смотритель**».

Именно эти три повести и выбрали три режиссера-участника лаборатории. Конечно, почерк каждого ощущается, но есть в этих коротких сценических новеллах нечто общее: уважение к автору, неотделимое от режиссерской свободы и отсутствия излишнего пиетета. В 90-е годы XX века, в первые десятилетия XXI века, как мне кажется, была найдена разгадка сценического воплощения прозы и поэзии Пушкина на драматической сцене. Петр Фоменко, Римас Туминас — именно они сумели воплотить лучшие пушкинские строки на сцене.

Эти открытия учили участники лаборатории В. Фокина. Умело распределяя лаконичный и емкий авторский текст и собственно слова героев произведений между актерами, режиссеры, ничего не дописывая, не искажая, не объясняя своими словами, раскрывают замысел автора.

Спектакль идет без антракта и «отбивкой» становится опускающийся на несколько минут суперзанавес, на котором



«Метель». Бурмин — Р. Строголев, Марья Гавриловна — В. Быčkoва

рисунки Пушкина, его быстрые карандашные наброски да названия повестей.

Порядок их появления соответствует расположению у Пушкина.

Объединяет общая декорация: крутой мостик с белой оградой как в Болдино, который поворачивается вместе с театральным кругом, меняя ракурс и, соответственно, место действия. Он узнаваем, как и «пушкинские скамьи»...

И тема судьбы, случая, стечения обстоятельств — таких неожиданных, странных, которые круто меняют жизнь людей. Оказывается, так было решено где-то там, наверху... Человек, его планы, замыслы, надежды и — ПУТЬ, давно для него определенный, начертанный.

«Станционного зрителя» поставил режиссер **Олег Толоченко** из Тольятти, ученик З. Корогодского, режиссер **Тольяттинского Молодежного драмтеатра**.

На крутом мостике выгородка: стена домика зрителя, четыре окошка, которые активно используются, — то Дуня выгляет, то сам зритель, то что-то передадут через окно, то постоялец в него заглянет. Эта выгородка одновременно служит и внутренними стенами, когда действие происходит за столом в домике зрителя. Позже эта же декорация позволяет легко обозначить и дом ротмистра Минского, и городские улицы (художник-постановщик, художник по костюмам **Борис Шлямин**).

В сценической истории мало слов, много пантомимических сцен, «проросших» сквозь текст, из самого текста, выразительных и очень театральных.

Например, ритуал приема гостей. Так обихаживают и самого Белкина, и проезжего ротмистра. Движения Дуни и Самсона Вырина отточены от бесконечного



«Станционный смотритель». Самсон Вырин — М. Булатов, Дуня — А. Щеплева, Минский — Е. Пыхтин

повторения. Помогли снять сапоги, ноги приезжего — в тазик, чтоб отдохнули, накрыли стол, вынесли самовар, расстелили постель, уложили спать. Много текста ушло в движения, но удивительным образом от этого сюжетная канва истории становится осязаемо внятной.

Скупое, но точно нарисованы характеры веселой озорницы Дуни, юной, неиспорченной, игривой. **Алена Щеплева** привлекает безыскусностью, искренней радостью, открытостью, готовностью к проказам и веселью. Она самозабвенно пляшет, робко заигрывает, почти не обнаруживает своей симпатии к бравому военному. Обстоятельного смотрителя, поборника правил и семейных ценностей играет **Михаил Булатов**. Его герой, очень понятный и правильный, вызывает уважительное отношение, а его го-

ре велико и неподдельно. Булатову удается показать ощущение рухнувшего мира, которое и губит прямодушного Вырина. Очевидно и лукавство коварного ротмистра, обаятельно сыгранного **Евгением Пыхтиным**, чьи движения, речи предельно осторожны и продуманны.

**Игорь Михельсон** исполняет роль Белкина — ведущего и комментатора — сдержанно и убедительно. Он не актерствует, а с точными, теплыми интонациями повествует, приглашая в собеседники зрителя, мягко и непринужденно обращая свои размышления к публике. Если что и раздражает в этой истории, так это излишне громкая, навязчивая музыка, сопровождающая безмолвные сцены.

«Барышня-крестьянка», поставленная **Кириллом Левшиным**, выпускником МГУКИ и ГИТИСа, осуществившим бо-



«Барышня-крестьянка». Настя — Т. Киселева, Лиза Муромская — Е. Соколова

лее 20 спектаклей в Москве и России, стала самым озорным, веселым спектаклем.

На сцене тот же мостик с узнаваемыми «пушкинскими» перильцами, но он пуст, поэтому легко превращается в любое место действия. А сверху, на штанкетах, используемых как специальные приспособления, спускаются костюмы на вешалках, что логично и понятно — ведь речь пойдет о переодеваниях.

Стихия игры, молодого безудержного озорства, розыгрышей пронизывает это действие. Всё и все меняются местами, всё оказывается обманкой. То вдруг старая мохнатая шубейка, надетая на одну руку Алексея Берестова, станет собакой, бегущей по следу зайца, — и зал, в котором много подростков, возможно, впервые столкнувшихся с этим произведением «солнца русской поэзии», с упоением

включается в игру и хохочет, и радуется, и впитывает чеканные пушкинские строки. И понимает, что Пушкин не только автор школьной обязательной программы, а веселый и остроумный человек.

То Лиза, засунув одну ногу в мешок, неловко поскачет — вот тебе и заяц, которого травят на охоте... То старший Берестов и Настя возьмут в руки ветки с зелеными листочками, встанут подле молодых людей — и готов лес, где встречается Алексей с прелестной Акулиной.

Молодым зрителям ненавязчиво преподают урок под названием условный театр, а зрители мгновенно его усваивают, понимая, что театр не скукотень, где бубнят прописные истины, а дело задорное, творческое.

То Лиза-Акулина уедет с Алексеем на велосипеде, а тот вернется в Акулини-

ном кокошнике. А старшим Муромским на сцене окажется... **Татьяна Киселева**, исполнительница роли служанки Настя. Она приложит к лицу пышные черные усы, приделанные к палочке, словно лорнет, но под носом, и заговорит нарочито низким голосом. Словом, радость актеров и зрителей. Хотя, увы, эти забавные придумки не всегда бывают удачными.

Романс «Я маленькая балерина...» мачерно, «под Вертинского» спетый Елизаветой Григорьевной, которая и юбки поднимает игриво, заменяет сцену с наруганной и насурьмленной Лизанькой на званом обеде, но так и остается вставным номером, не совсем уместным в спектакле. И намеренный «простонародный» Лизин и Настин говорок с оканьем и прочими изображениями речи дворовых людей нарочит и не нужен. Но здесь, видимо, сказываются издержки лабораторной работы, когда в процессе создания нового рождаются самые неожиданные идеи, пробуются нестандартные решения, которые, увы, порой забываются в готовом спектакле, требующем стройности и строгости отбора.

Но в целом яркое, очень живое зрелище, исполненное **Русланом Строголевым** (Алексей Берестов), **Екатериной Соколовой** (Елизавета Григорьевна), **Татьяной Киселевой** (Настя и старший Муромский) и **Игорем Михельсоном** (старший Берестов), вызывает удовольствие и точное ощущение настроения этой повести, милой и поучительной шутки.

Самым строгим и гармоничным зрелищем стала «Метель», решенная в черно-белой гамме, в которой отзываются непроглядная темень роковой ночи и снежная круговерть. Музыка **Г. Свиридова** (а без нее теперь «Метель» трудно представить). А еще... шредеры — приборы для уничтожения и измельчения бумаги. На штанжете — несколько шредеров, дей-

ствующие лица заправляют в них по листку бумаги, и сверху летят крупные бумажные снежинки. Метель!

Постановщик **Антон Безъязыков**, главный режиссер **Кемеровского драматического театра**, окончивший Санкт-Петербургскую академию театрального искусства (курс Г. Козлова).

В этой сценической повести больше сдержанности, стремления не раскрасить, а донести текст, акцент на актерское прочтение хрестоматийно известных строк. Режиссер словно нарочно прячется за актеров-декламаторов, почти лишая их постановочных подпорок, а оставляя один на один с точными и емкими пушкинскими фразами. Режиссерская работа с актерами оборачивается выразительностью и точностью в исполнении **Елены Ериной** (Прасковья Петровна), **Игоря Михельсона** (Гаврила Гаврилович), **Ивана Гапонова** (Владимира Николаевича).

Объяснение Марьи Гавриловны (**Виктория Бычкова**) и Бурмина (**Руслан Строголев**) происходит на авансцене у микрофона. И эта почти декламация лишь увеличивает напряжение по мере приближения ошеломляющей развязки.

В разговоре с одним из своих знакомых Пушкин, отвечая на вопрос: «Кто этот Белкин?», сказал: «Кто бы он ни был, а писать повести надо вот этак: просто, коротко и ясно».

Спектакль «Пушкин. Триптих», чей жанр определен как «Театральное прочтение избранных «Повестей Белкина» так и поставлен — просто, коротко, ясно. Но при этом очень выразительно, театрально, с изрядной долей юмора, с точным пониманием законов сцены и опорой на безграничные возможности театральной игры.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото Татьяны ТОЩЕВИКОВОЙ

## НОРИЛЬСК. Театральное путешествие в сопровождении гаджетов

«**Г**иперборея. Плато Путорана» — так называется первый спектакль в VR-формате, выпущенный в **Норильском Заполярном драматическом театре имени Владимира Маяковского**, соединивший древнегреческие мифы со сравнительно недавними легендами о «месте силы» — Таймыре, медиа-технологии с живым актерским планом, а научные факты с гипотезами и философией шаманизма. Зрители, используя очки виртуальной реальности, вольны менять ракурс обзора, угол зрения, и также вольно относиться к лавинообразному, огромному потоку информации, формируя собственное мнение.

В премьерном спектакле всего двое действующих лиц, оба невывмышленные. Первый — актер труппы **Николай Каверин**,

одетый в толстовку с надписью «На земле с 1981 года», играющий словно бы самого себя. Второй — историк **Станислав Стрючков**, тоже обошедший без грима и сценического костюма, представший в привычном для него амплу председателя **Клуба исследователей Таймыра**, которому свойственна скрупулезность, дотошность в сопоставлении фактов, а потому его инструментарий — карты, схемы, белая глянцевая доска, используемая в лекционных аудиториях. Один — романтик и лирик, но и его оппонент отнюдь ни циничный прагматик. Сюжет вращает дискуссия, притом, что персонажи вовсе не антагонисты, оба они — пассионарии, приверженные разным способам познания мира, равно имеющим право на существование.

*С. Стрючков и Н. Каверин*



Именно плюрализм изначально воспринимается достоинством постановки, жанр которой главный режиссер театра **Анна Бабанова** обозначила как спектакль-экскурсия. Эта форма сродни променад-театру, «бродилке» с той разницей, что зрителям не приходится покидать кресел, они перемещаются в пространстве и между пространствами с помощью оптики виртуальной реальности, получая в каждой точке основательные впечатления.

«Между пространствами» — не оговорка, не описка. Согласно верованиям малочисленных народов Крайнего Севера, например, нгансанов, существует три мира — нижний (это шахты), средний — это город (Норильск и его окрестности), и высший — плато Путорана, где обитают духи, бессмертные души. Где, согласно мифам, в доледниковый период находилась Гиперборея — идеальная страна гармонии и блаженства.

В зачине действия Николай Каверин с доверительной интонацией рассказывает публике о том, как в 2011-м он, выпускник ГИТИСа, прилетел из Москвы в Алыкель, и ему с первых минут понравились пейзажи по дороге к Норильску. Актер с естественной для современного человека торопливостью произносит монолог, который мгновенно цепляет: «Здесь место силы. И чем дольше мы здесь находимся, тем отсюда сложнее вырваться. Наступает некая зависимость. Я считаю, это потому, что здесь наши корни. Здесь Гиперборея (в переводе с древнегреческого, Гиперборея — страна за северным ветром). Плиний Старший сказал...». Каверин достает смартфон и цитирует из Интернета: «Страна эта находится вся на солнце, с благодатным климатом. Гиперборейцы — самый счастливый народ, им неизвестны раздоры и всякие болезни, смерть наступает там только от пресыщения жизнью после 1000 лет!»

И тут вступает Стас Стрючков. Он энергично рассказывает об изысканиях современных ученых, которым хоте-



Н. Каверин

лось, но не удалось ни доказать, ни опровергнуть существования Гипербореи на плато Путорана. Зато открытие месторождений полезных ископаемых — в их перечне почти вся таблица Менделеева, — дало старт основанию поселений на Таймыре. Ровно в этот момент публика и вооружается VR-очками, позволяющими мгновенно «обозреть» архитектурные особенности города и его достопримечательности, переместиться в музейный мемориальный комплекс «Норильская Голгофа», посетить комбинат с пышущим жаром плавильным цехом и спуститься в нижний мир, в глубокие

подземные шахты вместе с горняками. По-особому в этот момент воспринимается звучание песни Владимира Высоцкого «Не космос — метры грунта надо мной. И в шахте не до праздничных процессий. Но мы владеем тоже взвешенной и самою земною из профессий...»

Новый спектакль Самого Северного театра, выстроенный в линейной логике экскурсии «от истоков до...», в манере непрерывного интерактивного общения с залом, наделен всеми художественными достоинствами театрального действия. Выверены световая партитура и интонационный строй, сам ритм, предполагающий нарастание смысловой и эмоциональной интенсивности диалога. В ткань спектакля органично вплетена музыкальная риторика — обрядовая и песенная мелодика, перкуссия и звуки живой природы (музыкальный руководитель постановки — композитор **Андрей Федоськин**). С некой толикой иронии, но и загадочной представлена связь с «верхним миром»: на экране by Skype периодически возникает внучка последнего шамана, которой, кажется, хочется поделиться важными истинами. Но стоит ей разговориться, как Интернет «виснет», обрывается. В общем, сеть не всеильна в отличие от человека. Заинтригованным зрителями приходится самим додумывать, догадываться, о чем хотела сказать шаманка.

Спектакль, переносающий в финале на величественное плато Путорана, окруженное синими, бездонными, чистейшими озерами (все съемки для спектакля произвел директор телекомпании «Северный город» **Максим Трофимов**), вызывает безусловную и безотчетную восторженность удивительной территорией, которая воспринимается чудом света. Премьера, по сути, не только признание в любви к заповедному Таймыру, она о чувстве родины, о причастности к гиперборейцам всех, кто способен восхищаться красотой земли, гармонировать с природой и миром.



Н. Каверин в образе шамана

«Гиперборея. Плато Путорана» — спектакль, замыкающий норильскую трилогию, созданную Анной Бабановой в сотрудничестве с драматургом **Владимиром Зуевым**, художником-сценографом **Фемистоклом Ахмадзасом** и, собственно, всей труппой Самого Северного театра. Заступив на пост главрежа Заполярной «Маяковки» в 2013 году, она была, как многие новоприбывшие, ошеломлена морозами, а более — полярной ночью и черной пургой, словно проверяющей людей на прочность и «стенить человеческого в человеке». Выпуская премьеру за премьерой, Бабанова параллель-

но углубилась в изучение истории самого крупного города на планете, расположенного за Полярным кругом. И чем больше узнавала, тем устойчивее становилось стремление исследовать страшное и величественное прошлое Норильска театральными методами.

Первым стал спектакль-коллаж «**Жди меня... и я вернусь**» — трагическая фантасмагория о прообразе Самого Северного театра, родившегося в Норильлаге, где талантливейшие «сидельцы» спасались искусством. Второй спектакль Бабановой, созданный той же творческой командой, — «**Норильские анекдоты**», удостоенный по итогам прошлого сезона спецприза «За яркий портрет родного города» ежегодного фестиваля Красноярского края «Театральная весна-2018». Это комедия, аккумулировавшая современный фольклор норильчан, собравшая характерные для города типа-

жи и индивидуальности в условном пространстве некоего аэропорта, «закупоренного» нелетной погодой.

Постановка «Гиперборея. Плато Путорана», осуществленная в партнерстве с **Агентством развития Норильска** при поддержке **благотворительного фонда «Достоинство»** и компании «**Норникель**», пожалуй, самая поэтичная из работ трилогии при всей ее лаконичности. А в целом, сегодня ни один российский театр не может похвастаться такой прочной интеграцией с городом, как Норильский Заполярный драмтеатр, пополнивший репертуар триптихом оригинальных постановок о месте, времени и себе. Воистину, место силы — там, где сходятся жизнь, любовь и мечты.

Ирина УЛЬЯНИНА

Фото Александра ХАРИТОНОВА

## ОМСК. Притча о надежде, любви и вере

**В** омском театре «Студия» **Любови Ермолаевой** на сцене сумели воплотить миф — художественный руководитель театра **Наталья Корлякова** поставила спектакль по знаменитой повести **Чингиза Айтматова** «**Пегий пес, бегущий краем моря**» (инсценировка **Татьяны Угрюмовой**, художник **Игорь Коврижин**, хореограф **Алена Анашкина**).

— *Очень сложно перевести столь гениальное литературное произведение на язык театра, но от этого его постановка не становится менее интересной, скорее наоборот, —* рассказывает режиссер-постановщик. — *Я год жила предчувствием спектакля, а потом все начало удачно складываться. Большая работа была с инсценировщиком — это актриса из города Северска Томской обла-*

*сти Татьяна Угрюмова. Мы совместно выбрали моменты, которые обязательно нужно было отразить. Сначала актеры говорили о повести, что ее невозможно поставить, но когда прочитали текст инсценировки, сразу поверили в такую возможность.*

Это произведение Чингиза Айтматова Наталья Корлякова причисляет к вселенским. Удивительный айтматовский текст не просто сохранен в спектакле по максимуму, он стал центром, своеобразным стержнем этой постановки. Здесь проза автора выступает в самых разных ипостасях. То это повествование, которое рассказывает старшая в роду женщина (**Лариса Дубинина**), сидя возле развешанных сетей и перебирая белый мех, то беседа женщин, творящих обряд, то своеобразная деко-



«Пегий пес, бегущий краем моря»

рация, рисующая перед зрителем глобальное противостояние моря и суши.

Перед зрителем возникает мир молодой, суровый и удивительно осмысленный, где любое действие приравнено к священнодействию, и каждый на своем месте, где жизнь живущих на берегу напрямую зависит от даров моря. Но эти дары нужно еще суметь взять, выстояв в схватке со стихией. Противостояние человека и стихии построено режиссером и хореографом остро драматически и необыкновенно талантливо прожито артистами. Колеблются волны, стелется туман... Весь беспредельный мир сводится к одной точке — лодке посреди моря, очень маленькой лодке... В ней трое мужчин и мальчишка, который отправился на первую в сво-

ей жизни охоту. Стихия — живая и одновременно безликая, серая, туда-сюда носит маленькую лодочку. Но шторм — только первое испытание... Гораздо тяжелее окажется другое — каждому выдержать борьбу с самим собой в замкнутом и весьма ограниченном пространстве. Напряжение ощущается даже физически — в каждом слове, в каждом движении. Главная драгоценность — бурдюк с водой, главное счастье — поднести к губам ковшик, чтобы сделать глоток — единственный. И не позволить себе второго. Выразительная хореография в сочетании с оригинальными сценическими решениями художника-постановщика позволяет перенести на сцену то, что, казалось, воплотить там совершенно невозможно.



Сцена из спектакля

Большую часть времени пленники тумана сидят, опустив голову на руки, и ждут. Но периодически нервы не выдерживают этого бесконечного ожидания. Порывистый Мылгун (**Виталий Сосой**) последними словами ругает Хозяина Ветров. Юный Кириск (**Александр Тихонов**) в полубреду шепчет: «Синяя мышка, дай воды». А совсем недавно он так восторженно смотрел на море... Молодой актер Александр Тихонов сумел прекрасно передать и чистый восторг 11-летнего мальчишки, который в первый раз в море со взрослыми, и детское смятение перед нагрянувшей бедой. Эмрайн (**Евгений Сизов**) поддерживает сына как может — обнимает за плечи и гладит по голове. Лишь старик Орган (**Игорь**

**Школин**) спокоен и невозмутим — сидит и курит трубку. А когда воды остается совсем мало, шагает за борт, говоря Эмраину: «Не удерживай — я свое пожил», — совершенно спокойно, даже обыденно. Тем же тоном, как в начале, отправляясь в плавание, сказал: «Ну что, пора...». Игорь Школин создал многогранный образ старика, который неожиданно оказывается еще и романтическим героем. Его далекая любовь — Великая Рыба-женщина, легендарная прародительница их рода... Актерские работы Виталия Сосоы и Евгения Сизова не менее яркие. Как самоотверженно поддерживают друг друга такие непохожие братья...

Спектакль отличает удивительная концентрация символов, причем, не



Рыба-женщина — О. Постоногова

статичных. Ведь они одновременно — участники действия. Не случайно сценическое действие разворачивается на темном фоне — это не только мгла морской ночи, но и фон, наиболее ярко оттеняющий символы. Это притча, легенда, сказка — то, что уже нереально, инфернально.

Два очень разных мира — женский и мужской — выписаны превосходно: яркими красками, знаковыми деталями. В женских сценах очень чувствуется мистицизм обыденного. Женщины молятся добрым духам — с прозрачными чашами с водой. Или наматывают на клубки красные нити, будто мойры, богини судьбы. А потом ставят светильники из множества свечей у края сцены. И как

молитва звучит: «Ты увидишь мой костер, Эмрайн»... Они прекрасны и величественны. И только юная Музлук (**Наталья Игнатова**) возвращает всех на землю очередным вопросом: она еще ничего не понимает во взрослых делах...

В сценах с участием мужчин главный мотив — вековая древняя простота и спокойствие, с которыми принимается все, что пошлет судьба. Взлетают весла, колышутся полупрозрачные волны. Какое же все здесь настоящее... Детское нетерпение Кириска, спокойная мудрость Органа, спокойная решимость так похожего на него Эмрайна, метания Мылгуна...

Мир мужчин и мир женщин — очень разные. Это подчеркивают наряды ге-



Мылгун — В. Сосой

роев. Костюмы мужчин — стилизация на тему традиционных костюмов приморских народов, но на женщинах по задумке режиссера — воздушные белые платья, чем-то напоминающие наряд Великой Рыбы-женщины. Ведь они принадлежат не только к этой реальности, но и к иному, миру — волшебного и сверхъестественного. Они способны в тяжелый час, несмотря на расстояние, оказаться рядом с любимыми. Два параллельных мира — женский и мужской — пересекаются только в моменты, которые выходят за границы привычной реальности. За несколько мгновений до последнего шага к Эмрайну приходит его жена. Эта пронзительная и та-

кая красивая сцена повествует об еще одной удивительной истории любви: «В море я знал, о чем ты думала дома».

В зыбком морском просторе переплетаются реальное и мифологическое пространства. И словно солнце в зените поднимается над этим миром шаманский бубен, который, по признанию режиссера, здесь является всем — и душой, и жизнью, и смертью. В нем то перекачиваются волны морские, то сияют звезды, то танцует таинственная и прекрасная Рыба-женщина (**Ольга Постоногова**). В нем же открывается портал в мир иной — туда один за другим уходят Орган, Мылгун и Эмрайн, жертвующие собой для того, чтобы мальчик остался жить.

— Это спектакль о любви. Почему герои идут на жертву? Из-за любви. Орган — из любви к своему роду, если мальчик погибнет — род может исчезнуть. Мылгун — из любви к брату, к племяннику. Эмрайн тоже уходит из-за любви — чтобы сыну хватило воды. Слово «любовь» в последние годы потеряло свой истинный смысл, а ведь это все-русское, мощное понятие, любовь движет

мирами... Именно любовь спасает Кирилка, — размышляет Наталья Корлякова.

Действительно, вряд ли белая сова агукук пролетела над морем случайно. Ведь там, на берегу, ждали тех, кто ушел в море, а энергия любви способна менять ход событий.

Елена МАЧУЛЬСКАЯ

## САРАТОВ. Кто такой Коровкин?

**О** том, кто такой Коровкин, я вспоминаю только в самом конце спектакля главрежа Саратовского ТЮЗа имени Ю.П. Киселева Алексея Логачева, когда давно ожидаемый ученый муж переступит порог дома полковника Ростанева, споткнется на ровном месте и растянется во весь свой немаленький рост. Еще и денег умудрится занять у безотказного полковника.

В свое время спектакль саратовского Театра АТХ по повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» так и назывался — «В ожидании Коровкина». Как символ русского ожидания вообще. Вот, мол, «приедет барин, барин нас рассудит». Хотя вместо барина, скорей всего, явится подозрительный субъект с несвязной речью (это была хорошая работа Владимира Егорова в маленькой, но важной роли).

Главный в новой постановке, конечно же, Опискин (Антон Щедрин), и спектакль называется «Фома Опискин». Этакий русский Тартюф, но куда более сложный, чем ставший нарицательным французский. Ведь что нужно Тартюфу? Денег побольше, утех плотских, а если удасться, прибрать к рукам дом хозяйина — все под маской монашеского смирения. Опискина же не упрек-

нешь в сладострастии и в большой корысти. Отказывается от отступных, которые предлагает бедняга Ростанев, изнемогая от его чугунного гнета. Пятнадцать тысяч рублей серебром по тем временам большие деньги. Но бывший генеральский шут Фома знает, что, приняв деньги, потеряет куда больше — ежедневный стол, кров и самое сладкое: неограниченную власть над душами обитателей Степанчиково, которых бог обделил умом и волей. Одна из самых сильных сцен в спектакле, когда Опискин широко раскидывает деньги — по всему зрительному залу.

Современники великого писателя, ожидая от него серьезных разоблачительных произведений, проглядели эту жемчужину сарказма, сколь смешную, столь и страшную. Знаменитый мхатовский спектакль запомнился прежде всего образом Опискина, в исполнении Алексея Грибова, зловещего старика. Был фильм с Львом Дуровым — в том больше шутовства, скоморошества, но и он легко управлялся окружающими. В Малом театре Фома Опискин сегодня — замечательный лицедей Василий Бочкарев, в театре Моссовета еще совсем недавно его блестяще играл Сергей Юрский.

Щедрин по сравнению с ними не так



*Фома – А. Щедрин, Полковник Ростанев – А. Ротачков*

*Полковник Ростанев – А. Ротачков, Гаврила – А. Федоров, Видоплясов – М. Третьяков*





Сцена из спектакля

масштабен и еще очень молод. Однако его герой наделен качеством узнаваемым и очень современным. Он обаятелен, ему хочешь верить, не догадываясь, что манипулятор лишь использует тебя в своих целях. Без вульгарных параллелей, бережно подойдя к классике (Логачев всегда сам пишет инсценировки), тюзовский спектакль как бы предупреждает об опасности «заглотнуть» крючок.

Полковник Ростанев — третья большая роль за последнее время у **Алексея Ротачкова**. После его бунтующего дяди Вани мы видим человека доброго, сильно уставшего от жизни, с погасшим взглядом. Резкое световое решение спектакля (художник по свету **Виктор Стороженко**, художник-постановщик **Ольга Колесникова**), когда мертвенно вспыхивают люминесцирующие лампы, выхватывая из темноты лица в самом невыгодном ракурсе, гаснут, возвращая теплоту обычного театрально-

го освещения, — превратило полковника в очень старого и очень больного человека. Любовь к юной, белокурой Настеньке (**Дарья Доронина**) — его последняя привязанность и надежда.

Третий главный герой — полный молодого негодования племянник Сергей (**Артем Яксанов**). Ему дан авторский текст, щедро рассыпанный по спектаклю. Но племянник больше наблюдатель, критик, которого в последний момент «обратит в свою веру» хитроумный Фома. С остальными обитателями имения, «не учеными», Фоме Фомичу легче управиться.

«Село Степанчиково» поставлено на Малой сцене ТЮЗа, чье пространство специально перестроили для спектакля: ряды охватили сценическую площадку с трех сторон, и зрители словно оказались среди покорной паствы Опискина. Среди всех этих выживших из ума генеральш, старых дев, злющих



Бахчев – А. Карабанов, Сергей – А. Ротачков

приживалок, сбитых с толку детей, одуревших от дурных приказаний лакеев, имеющих свой «пиковый интерес» загостившихся гостей. Хлипкий Обноскин (**Александр Тремасов**) с подачи властной маменьки (**Татьяна Лукина**) умыкнет богатую невесту. Их сцена пройдет в лучших традициях реалити-шоу – с микрофонами. Нелепый Видоплясов (**Михаил Третьяков**), в который раз меняя дурацкую фамилию на... другую дурацкую, исполнит целый пластический этюд – танец робости и наглости одновременно. Обнищавший дворянчик Мизинчиков (**Алексей Кривега**) будет насмешливо хмыкать, глядя на все темными умными глазами. Но и у него большой пиковый интерес.

**Анастасия Бескровная**, играющая бед-

ную безумицу Татьяну Ивановну, два часа напролет покатывается, бьет в ладоши, зазывно посматривает на всех мужчин сразу и носится со стулом по залу, в немислимых па прижимая его к себе, как тангового партнера. Боготворящая Опискина Генеральша (**Виктория Самохина**) в окружении подпевающей ей толпы кажется многоголовой черно-белой гидрой, плавно перемещающейся в безжалостных лучах «дневного света». Все постоянно двигаются, причем оба действия, со стульями, с креслами. Слаженный хор, где есть дирижер, но нет солистов, превосходно изображают **Вера Ясанова**, **Нина Пантелеева**, **Тамара Тартер** (пластика, отделка каждой крохотной роли изумительная). Хороша и пара слуг. Гаврила **Александра Федорова** об-



Сцена из спектакля

тесался среди господ, манеры перенял, французские словечки подхватил, хоть делает вид, что они ему в тягость. Фаладей **Евгения Сафонова** «искренне глуп» и — искренне о том сожалеет. Но... Камаринского все же пляшет, несмотря на все запреты Фомы, притом лучше всех.

В финале, кланяясь залу на все четыре стороны, знаменитую плясовую исполняют все. И тут же замирают под белесым светом, словно неживые.

В эпилоге племянник Сережа обстоятельно расскажет о том, что произойдет с каждым героем. Кто женился, кто уехал, кто умер. А из-за экспериментов с освещением кажется, что умерли все. Паноптикум бывших людей оживет лишь на пару часов, чтобы рассказать странную историю вознесения шу-

та, коронацию его на полное и безраздельное царствование в одном, отдельно взятом сельце.

Одна глава повести, как мы помним, называется «Фома Фомич созидает всеобщее счастье». Мы разрушили еще один старый мир — до основания. А взамен ничего не построили. И ждем, очень ждем, когда придет добрый барин, царь, шут, — все едино. «И засияет, как перл... в самом высшем благородстве». И мы с ним, и за ним воспоследуем. Мы живем в ожидании мифического Коровкина. А приходят Опискины...

Ирина КРАЙНОВА  
Фото Михаила ГАВРЮШОВА  
предоставлены театром

## НА ФОНЕ ПУШКИНА

**В** о Пскове прошел **XXVI Пушкинский фестиваль**. Гостей принимал заснеженный городок, где средневековые башни и стены соседствуют с советскими зданиями, а публика ощущает особую причастность к гению Пушкина. В фестивальных «пакетах» — стильная программа на крафтовой бумаге, забавные открытки, блокнот и, непременно, — значок в виде зайца. Символом фестиваля оказывается тот самый заяц, который, по преданию, перебежал дорогу Пушкину, когда тот собирался на декабристское восстание. Суеверный поэт вернулся в Михайловское; и фестиваль, каждый раз, — жест возвращения к Пушкину.

В третий раз программу фестиваля «собирали» арт-директор **Андрей Пронин**. Организаторы оказались в непростой ситуации. Верстать фестиваль вынужденно начали поздно, в ноябре, когда у большинства театров репертуар уже был расписан.

Бюджет оказался не так велик, и потому приезд театров обеспечивался в том числе с помощью регионов и программ культурного обмена (фестиваль проведен при поддержке **Администрации Псковской области, Правительства Республики Татарстан и Правительства Сахалинской области**). Несмотря на непростые обстоятельства, в итоге получилась достойная программа, с широкой географией, со спектаклями, которые уже успели громко прозвучать — и с постановками, которые имеют на это все шансы. По традиции, в рамках фестиваля прошли выставки, творческие встречи, обсуждения спектаклей и открытый лекторий; псковичи и гости прослушали лекции театроведов **Анны Степановой** и **Павла Руднева**, киноведа **Алексея Гусева**, литературоведа **Яны Глембоцкой**.

Некоторое время назад фестиваль вполне обоснованно отказался от стратегии привозить только «пушкинские» постанов-

*«Пушкин. Борис Годунов (Спектакль, который никогда не будет поставлен)»*



ки: на сценах и в лекционных залах происходит диалог времен и эстетик, классиков и современников. Это намерение отражено в названии программ фестиваля: «Пушкин на современной сцене», «Русская классика на современной сцене» и «Современный писатель на современной сцене».

### **Пушкин на сцене: искусство комментария**

«Пушкинский» блок фестиваля продемонстрировал, что сегодня обращение к «нашему всему» трудно или даже невозможно без отстраненного и вдумчивого исследовательского подхода.

Например, постановка «Нашего театра» (Санкт-Петербург) названа «Пушкин. Борис Годунов (Спектакль, который никогда не будет поставлен)». Режиссер Лев Стукалов учитывает весь объем метатекста пушкинской трагедии: мнение о ее несценичности, опыт постановок, массив комментариев. И получился мета-спектакль, который с помощью минимальных сценических средств представляет ори-

гинальную трактовку как трагедии (которая тут, по первому названию, провозглашена комедией), так и образа Пушкина-сочинителя. Четыре актера и три безглазные женские фигуры в черном отражают все разнообразие персонажей; из атрибутов — кусок «богатой» набивной ткани и разлетающиеся на фоне мрака белые перья-снежинки. А также — чучелко. Режиссер расслаивает пушкинский образ Григория Отрепьева на трех «персонажей»: сам рассказчик-Пушкин (чаще всего **Сергей Романюк**), призрак царевича Димитрия (выразительная, многогранная **Ольга Кожевникова**) — и то самое соломенное чучелко. Чучелко власти — дутая, возвеличенная людьми фигура; к концу спектакля оно вырастает в размерах, обернутое в тогу из богатой ткани, угрожающе возвышается над сценой. Эстетика бедного театра, театра перерождающегося, изобретательного, апеллирующего к фантазии, кажется не вынужденной, а намеренной. Может быть, этой предельно подвижной эстетике несколько противоречили лишь порой

*«Выстрел». Сильвио — И. Гарифуллин, Белкин — Е. Белов*



прорезавшиеся «литературные», чтецкие интонации и сильная характерность в голосах персонажей, которые «приземляли» летящую над сценой постановку на фундамент традиционного театра.

«Комментаторский», остраненный подход к Пушкину очевиден и в спектакле **Казанского ТЮЗа «Выстрел»**. Режиссер **Туфан Имамутдинов** начинает и заканчивает постановку цитатами из Ю. Лотмана, добавляет в текст повести комментарии, а в конце и вовсе звучит рэпер Хаски. Правда, в итоге получилось несколько механическое сочетание, и постановка с ее лаконичностью форм и приемов, с живой музыкой несколько напомнила жанр литературно-музыкальных чтений. Главного героя, Сильвио, играет харизматичный **Ильнур Гарифуллин**, — играет как героя романтического, без тени иронии. В финале Сильвио превращается в Пушкина, в которого стреляет сама современность — рукой артиста в повседневной одежде.

«Смотрителя» из **Великих Лук** я, к сожалению, не увидела. Но посмотрела мо-

носпектакль московского артиста **Данилы Стеклова «А.С. Пушкин. Из повестей Белкина»**. Актер продемонстрировал довольно смелый и даже панибратский подход к классику в манере стендапа, актуализировав темы «Пушкин и восставшие мертвецы» и «Пушкин и мизогинная комедия». Восстание мертвых в «**Гробовщике**» было продемонстрировано живо и оправданно, а Мария Гавриловна из «**Метели**» превратилась в отвратительно жеманную дурочку. Сложилось впечатление, что артист не ставил целью глубокое погружение в пушкинский текст или, скажем, уточнение ударений в устаревших словах, а хотел просто напугать и повеселить публику. Что, впрочем, по большей мере удалось.

#### **Русская классика на современной сцене: про вчера или про сейчас?**

Хотя международный статус фестиваля и не был заявлен, в программе оказался румынский театр «**Nottara**». Он привез один из самых впечатляющих спектаклей фестиваля — **гоголевскую «Женитьбу»** в по-

*«А.С. Пушкин. Из повестей Белкина». Рассказчик — Д. Стеков*





«Женитьба». Подколесин — А. Танасе

становке **Петра Шерешевского**. Отчасти вынужденно (из-за предложенного распределения), отчасти в поисках актуального прочтения режиссер отдал мужские роли женщинам, а Агафью Тихоновну играет мужчина. Этот парадоксальный ход помог раскрыть в произведении непривычную проблематику и возвести на новый уровень то ощущение сущностного одиночества человека, которое у Гоголя звучит тоскливой нотой в подтексте. Подколесина играет молодая актриса **Андреа Танасе**; в ее устах реплики о детях, о том, что сиди-на хуже оспы, приобретают особый глубокий смысл. Действие перенесено в настоящее — а может, и в будущее: на листках сбоку от сцены указано, что «Женитьба» писана в 2033 году. Ощущение современности воплощается и в одиноком холостяцком быте Подколесина, и в активности колоритных женщин-«женихов», с перераспределением гендерных ролей. Центральную роль в этой истории играют гаджеты: «Гоголь» звучит почти как «Гугл», он становится искусственным собеседником, в то

время как реальная коммуникация трагически рушится. Сцена «свидания» героев решена как неумение говорить, как встреча людей, которые могут общаться лишь с помощью телефонов. При этом удивительное лицо румынской актрисы, ее выстроенная пластика на протяжении всего действия свидетельствует о напряженной внутренней жизни, о тоске, о надеждах Подколесина. Но слова уже не помогут, они не работают. И финальное решение героини «выйти в окно» — следствие непоправимого одиночества.

«Про сегодня» поставил **Петр Шерешевский** и «Ревизора» в Псковском театре драмы. Очевидно, глубина здешней сцены и несколько недостаточный подъем амфитеатра подсказали режиссеру решение: весь спектакль проецируется на экран, растянутый над сценой, а действие происходит в глубине, время от времени выплескиваясь на авансцену. Эта кинематографичность и мультиэкранность (порой поверхность разделяется между несколькими изображениями) позволили



«Ревизор». Городничий — Еvg. Терских, Хлестаков — К. Хардин

артистам существовать камерно, а зрителям большого зала — видеть крупные планы. Минимально изменяя текст Гоголя, режиссер перенес действие в современность: спектакль открывается узнаваемым застольем небедных людей, и им же заканчивается — пляской под «Лабутень» Шнурова. Привязка к сегодня позволила артистам максимально оправдать своих персонажей: так, **Евгений Терских** играет Городничего как обаятельного, талантливого, полного жизни человека. Он прямо смотрит на нас — как с телеэкрана; он любит свою семью и стремится ее обеспечить, и потому ворует у государства и берет взятки — ну а кто же так не делает? Ворует, подличает и Земляника: в исполнении прекрасного **Виктора Яковлева** это сложный персонаж, и обаятельный, и подлый, решающийся на донос, но прежде всего — узнаваемый, наш, такой же, как все. У каждого горожанина своя гамма чувств, есть и общее представление о выском: так, чиновники, собравшись, заду-

шевно поют Окуджаву, кто-то читает Ахматову... Это ироничное и сочувственное изображение сложной природы таких человеческих, даже милых, коррупционеров — главное впечатление от сложно сочиненного, тонко сделанного спектакля. Безликий, наглый Хлестаков (**Камиль Хардин**), как зеркало, отражает страхи и надежды жителей города; он становится причиной трагедии Марьи Антоновны (**Дарья Чураева**), он провоцирует мучительную мечту семьи Городничего о заоблачной столице... Но городок безвыходен.

Современный подход к классике продемонстрировали и два спектакля по **М. Булгакову**. «**Морфий**» петербургского **Этюд-театра** в постановке **Андрея Гончарова**. Спектакль-трансформер предложил трактовку произведения через серию актерских этюдов, различной природы, от стендапа до цыгуна. Получился своего рода сборник комментариев, хрестоматия прочтений «Морфия», складывающаяся в некое единство.



*«Морфий». Доктор Поляков — К. Варакса, Анна Кирилловна — Н. Толубеева*

*«Собачье сердце»*





«Мещане»

«Чехов-центр» привез с Сахалина, через всю страну, постановку **Олега Еремина** «Собачье сердце». В этой барочно-избыточно оформленной постановке профессор Преображенский и доктор Борменталь оказываются воплощением умирающей цивилизации — ничуть не менее кровавой и извращенной, чем «грядущий хам» большевизма. Шариков (**Владимир Байдалов**) быстро эволюционирует — от собаки до пролетария, от пролетария до хозяина жизни; во втором действии он станет многолик, его реплики отзвучат эхом в словах множества персонажей. История получилась довольно мрачная, с живым изображением дурной бесконечности исторических воплощений власти.

Самым традиционным спектаклем этого блока программы оказались **горьковские «Мещане» Театра на Васильевском (Санкт-Петербург)**. **Владимир Туманов** поставил эту драму как историю о конфликте поколений, где особенно яр-

ким персонажем стал неистовый отец Бессеменов в исполнении **Юрия Ицкова**. Статичная сценография: готическая мебель, огромные растения на заднем плане (лес? фикусы?) — подчеркивают безвыходную, неподвижную атмосферу мещанского дома.

#### **Современность + современность = легенда. Если получится**

К разряду легендарных спектаклей в программе фестиваля относится «**Видимая сторона жизни**», спектакль **Бориса Павловича** по стихам и дневникам поэта **Елены Шварц**, поставленный им когда-то в **Кирове** с актрисой **Яной Савицкой**; спектакль, отобранный для «Золотой Маски», но так и не попавший на нее. Сегодня и режиссер, и актриса живут в Санкт-Петербурге, там и играется — редко — этот спектакль. «Видимая сторона жизни» проходит в нетеатральном пространстве. Перед посетителями буфета Псковского театра



«Подлинная история фрекен Хильдур Бок, ровесницы века». Фрекен Бок — Н. Кузнецова

драмы появляется неяркая, простоволосая женщина, читает стихи: то вдохновенно, то комкая строки. А после — выходит из жанра «поэтического вечера»: хватает меч, бежит с ним к окну, как страж; пьет коньяк и переругивается с барменом; погружается в свои откровения и в трансцендентные метаморфозы, за которыми буфетная публика поспевает с трудом. И сквозь сумбурное дневниковое начало, сквозь скандальное поведение, сквозь высокие трагические строки прозревается образ поэта как праведника высшего толка; такого праведника, без которого не стоит земля.

Личность как легенда — тема спектакля «Свидетельские показания» красноярского «Театра на крыше». Эта первая постановка пьесы Дмитрия Данилова выдержана в лаконичном стиле хорошей читки; действие шло в Приказных палатах. Режиссер Семен Александровский распределяет множество реплик между четырьмя актерами, которые сидят по углам квадрат-

ной площадки. Стороны квадрата — зрительские места; в центре же зияет пустота, аллегория той неуяснимой личности, о которой говорят персонажи. Умерший человек предстает как сумма высказываний, и чем больше сообщают о нем, тем более противоречивым он оказывается; человек не сводим к вербальному описанию, и каждый видит в другом скорее свое зеркало, чем его собственные черты. В начале спектакля и в финале в центре квадрата появляется трубач с небольшим соло: описать человека невозможно словами, но может быть, можно выразить в музыке?

Загадка личности становится центральной проблемой и в нижегородском спектакле «Подлинная история фрекен Хильдур Бок, ровесницы века». Драматург Олег Михайлов пересматривает историю о Карлсоне, делая фрекен Бок голосом эпохи, а Мальша — ребенком со странностями. Александр Ряписов поставил эту историю с талантливой молодой ак-



«Гробница малыша Тутанхамона». Тутанхамон — Д. Чураева, Хоремхеб — Д. Кугай, Джейн Хейли — Н. Петрова

трисой **Натальей Кузнецовой**. Актриса виртуозно перевоплощается в медленную, усталую старуху — чтобы, вспоминая непростую молодость, молодеть и оживляться вместе с той Хильдур Бок, которая страдала, любила и чудачила.

Наконец, на сцене Псковского театра драмы в рамках фестиваля прошла европейская премьера знаковой пьесы **Оливии Дюфо «Гробница малыша Тутанхамона»**. Эта пьеса, прозвучавшая на Любимовке еще пару лет назад, долго искала своего постановщика и свой театр. И вот нашла: режиссер **Елизавета Бондарь**, медиахудожник **Алина Тихонова**, **Евгений Афонин**, спроектировавший «черную дыру», а также композитор **Николай Попов** создали мультимедийную историю об утрате, вине и прощении, об эгоизме и арт-терапии, о невыносимости и ранимости эго. В пьесе американского автора мать-художница, узнав о смерти дочери-подростка, не может остановиться и бесконеч-

но рисует комиксы о маленьком диктаторе Тутанхамоне. В спектакле египетские образы переосмыслены, на них накладывается история XX века, и диктаторы тут поновее: от Ленина до Гитлера. Страшный, сложный, быстрый, громкий спектакль в финале застывает, наполняется сосущей тишиной: это мать с ребенком (**Наталья Петрова** и **Дарья Чураева**) встречаются — неважно, на каком свете — и долго-долго смотрят друг на друга.

Итак, Пушкинский фестиваль остается точкой обогащения театрального опыта, местом встречи с экспериментом. Псковская публика проявила себя как неравнодушная и внимательная, открытая к различной эстетике; недаром так активны оказались выпускники Школы театрального блогера, которую вела здесь **Алла Шендерова**.

Вера СЕРДЕЧНАЯ  
Фото Андрея КОКШАРОВА

# ТЕРРИТОРИЯ «ОБНУЛЕНИЯ» ИСКУССТВА

**Н**е случайно, даже символично, в рамках XII Зимнего международного фестиваля искусств Юрия Башмета в Сочи проходил и Международный фестиваль-школа современного искусства «Территория. Сочи». Что общего между Концертом для фортепиано с оркестром ля мажор Моцарта (№ 23) и арт-проектом вечеринкой Silent Disco? А то, что их теперь объединяют (хотим мы этого или не хотим) одним общим словом — искусство. В наше время сложно определиться с терминологией. Ее попросту нет. Театром, искусством называют квесты, флешмобы, игры, социально-психологические эксперименты и опросы, разумеется, проекты (спектаклями «по Станиславскому» их действительно не назвать). Не отмененной, однако, остается *сила воздействия и сопереживания*. И если они присущи современному зрелищу, то, в общем, это нас примиряет с действительностью, так называемым актуальным театром, он же перформанс, квест и пр.

Более тридцати молодых людей, интересующихся театром, преимущественно с юга России, собрались на фестивале «Территория. Сочи», чтобы узнать больше о современном искусстве. Программа была, говоря сегодняшним языком, удивительно иммерсивной (*immersive* — многонаправленный, с эффектом погружения): мастер-классы, лекции, видеопокказы спектаклей, перформансы, квесты, *site specific theater* и иные модные формы театрального представления. Недаром Роман Должанский прочел установочную лекцию о новых театральных терминах, это помогло в понимании. Среди спикеров были также театральные критики Алла Шендерова и Елена Смородинова, художник Ксения Петрухина, хореографы Иван Естегнеев и Анна Абалихина, режиссеры Филипп Григорьян, Сергей Щедрин, Дмитрий Мелкин, продюсер Наташа Кириллова.

Пятичасовой видеопокказ глухонемых «Трех сестер» Новосибирского государ-

Спектакль «До и после». Мастерская Дмитрия Брусникина



ТERRITORIA  
XX



Перформанс «Лес». Мастерская Дмитрия Брусникина

ственного академического театра «Красный факел» в постановке Тимофея Кулябина. Актеры блестяще объясняются жестами, в этом есть красота и трагедия одновременно. Иногда это эстетически прекрасно, иногда — невыносимо. Нелегкий спектакль, напряженный, в нем эстетика изобразительного — немые губы, движущиеся руки, стук мебели, создающий ритмику, сменяется в третьем действии, в сцене пожара, отчаянными столами героев. Жесты уже бессильны — нужны звуки. И они возникают у актеров, как бы прорываются на поверхность из глубин немого отчаяния, и их физически тяжело выносить. Но я все же слышу чеховский текст в голове, «включая синхрон», озвучиваю внутри себя музыку бессмертной пьесы без привходящих или навязанных, фальшивых нот. И еще страшнее возникающий контраст последних слов глухонемых сестер об услышанной ими музыке, которая «играет так весело, бодро, и хочется жить».

Документальный спектакль «До и после» Мастерской Дмитрия Брусникина разыгрывался в стенах Сочинского Морского вокзала. Архитектурное творение К. Ала-

бяна и Л. Карлика (1955), известное всем, кто бывал в городе, трансформировалось в пространство почти «бедного театра»: деревянные, условные квартиры, где всего то и есть звонок на входе с фамилиями проживающих здесь людей (сценограф Ксения Перетрухина). И зритель ходит в гости к героям каждой квартиры — пожилым актерам, чьи истории пересказываются и проживаются студентами Школы-студии МХАТ. Вот она — заветная иммерсивная среда, один из фетишей современного театра! Удивляет ли это так же, как 30-40 лет назад, когда впервые появилось в нашем театральном обиходе, но так красиво еще не называлось? Главным, к счастью, стало общение актеров со зрителями — участниками спектакля. Мы оценили Школу, уровень перевоплощения студентов-брусникинцев: на меня, вернее, сквозь меня, смотрел не молодой, играющий роль человек, а пожилой, переживший инсульт страдалец; а за нежной кожей и юными голосами актрис скрывались примадонны, помнившие много веселых театральных историй из своего прошлого века.

Те же студенты Мастерской и **Студия Low Tech** на следующий день показывали перформанс «Лес». Пластичский, атмосферный спектакль о жизни и гибели леса, первородных инстинктах. Представление изобиловало символами. Хотя режиссер **Дмитрий Мелкин** и убеждал нас в обратном на мастер-классе, объясняя нашу реакцию только тем, что мы, современное общество, «износили» символы. Это нам они видятся везде. А у него горящий, обломанный, дотлевающий лес это вовсе не потерянный райский сад. А яблоко, что в танце одновременно откусывают парень и девушка, совсем не то самое, библейское. А бревно есть бревно, и качает его, обняв как младенца, девушка тоже просто так. Деревянное распятие, терновый венец из веток — все это, видимо, лишь моя аллюзивная избыточность.

Типологически сюда же можно отнести и танцевальный перформанс «**Чувства**» от компании «**Диалог Данс**». Там, «обнулив» сознание, танцовщики идут за своим внутренним «Я». В максимально свободной пластике, однако, не удалось проследить трансформацию возникающих образов и «зарождающихся чувств», заявленных в аннотации. Скорее, это танцевальные отрывки-медитации под симфонический рок-н-ролл (хореограф **Иван Естегнеев**).

Были и просто приятные дискотечные мгновения: вечеринка **Silent Disco**, совместный проект арт-площадки «**Станция**», компании «**Диалог Данс**» и **Negromko Party (Кострома)**. Тот случай, когда пространство «сделало» проект. Гости «Территории» бродили по тому же Морскому вокзалу в наушниках, куда транслировалась на нескольких каналах музыка. Беззвучная дискотека, где видимый со стороны флеш-моб на самом деле оборачивается внутренним диалогом с самим собой, со своими чувствами и воспоминаниями.

Театральная компания **Rimini Protokoll** (говорят, известная) представила в Сочи проект «**В гостях. Европа**». Намеренно не называя увиденное спектаклем, хотя в программе он заявлен как иммерсивный спектакль-квест. Обычные люди сидят за столом в простой сочинской квартире и отвечают



«Музей Инопланетного Вторжения». Проект Театра Взаимных Действий

на вопросы, которые им выдает электронный аппарат без названия. Здесь нет зрителей и актеров, а все — участники, и только ведущий направляет игру. Драматургия исчерпывается тремя игровыми раундами и пирогом, который должен быть поделен неожиданным образом между присутствующими. Вопросы все больше из европейской действительности: прибору важно знать ваше мнение о расизме, политике, границах государств, деньгах. Он также спрашивает и о важных общечеловеческих переживаниях, часто просит поделиться личными историями из жизненного опыта. Расчертить границы приватности можете только вы, но, как часто бывает в данной форме представления, человек ведом, и сделать это бывает довольно трудно. Мини-модель обще-



Мастер-класс Сергея Щедрина

Проект Silent disco





«Чувства»

ства предстала в особой игре с элементами социального, психологического эксперимента и столь модных ныне опросов. Имеет это отношение к театру? Нет, не имеет, сразу говорю. *Это территория не театра!*

«Музей Инопланетного Вторжения» — проект (да, опять проект) Театра Взаимных Действий — бродилка «в жанре мокьюментари» (еще одно модное слово), по-русски псевдодокументальный спектакль. Теперь Сочинский художественный музей стал местом, где актеры-экскурсоводы проводят зрителей по экспозиции, посвященной якобы высадке инопланетян в Томской области. Обязательные походы из зала в зал в темноте, сопровождаемые светом фонарика, пресные аудио и видеозаписи, долгое чтение стенограмм и других доказательных документов; проходка по длинному коридору в синем свете к главному экспонату — банке с инопланетным чем-то. Происходящее было призвано укрепить веру в пришельцев, но драматургия (Наташа Боренко) не удержала мое внимание. В отличие

от аутентичности пространства, созданного художниками Ксенией Перетрухиной, Алексеем Лобановым, Шифрой Каждан. Нас погрузили в детали: зарисовки инопланетян на обоях, сделанные очевидцами; макет местности, фигурки пришельцев, одежда и предметы быта глухой томской деревни конца 1980-х гг. Мастерское воссоздание реальности, в которой актерам Матвееву и Александре Сухановой удалось существовать «без игры». Но в целом, это, конечно, надуманный проект.

Музыкально-поэтический монолог «Ахматова. Свидетель», входящий в цикл спектаклей Театра Наций «Наше всё...» завершал фестиваль-школу «Территория. Сочи». Не старомодно, не напыщенно, почти в таировской эстетике (как мы ее себе представляем сквозь время). Рафинированный голос режиссера и автора спектакля Дмитрия Сердюка произносил будто с ахматовской интонацией: «Там, где мой народ, к несчастью, был». Сопровождал эти строки гитарный рок-н-рольно-джазовый акком-



Мастер-класс Алексея Коханова

панемент (композитор и гитарист — **Федор Журавлев**). Струны моих нервов рвались.

В общем и целом, фестиваль-школа «Территория. Сочи» в действии знакомит с теорией обнуления сознания. Это один из постулатов организаторов, и слово «Школа» здесь принципиально. Здесь учат: только «обнулившись», мы можем открыть подсознание и сотворить что-то принципиально новое. И здесь, внимание: *современному искусству мешает культурная память, она довлечет над усилиями новых творцов, не дает им прорваться к людям со своими посланиями.* Оно ищет себя, свою философию, свой «новый завет», обязательно проходя через ноль. Ему (искусству) не чуждо отрицание всех границ, провозглашение полной свободы от морали или принятых базисов. Отсюда частое появление шокирующих проектов. Обнулились и забудь все, что было ранее, обратись к новой вере, к подсознанию, не бойся грязи и уродств, пройди через них — и тогда родится новая истина, новое актуальное искусство. Таков был лозунг международного фестиваля-школы современного искусства «Территория. Сочи».

Рассказывают, Павел Александрович Марков, знакомясь с актуальным искусством своего времени (1960–70) чуть устало, чуть снисходительно произносил: «Я все это видел в тридцатые годы». Мы далеки от серьезной критики «Территории». Организаторы были очень милы и заботливы, нас хвалили, кормили (генеральный партнер — **Фонд Михаила Прохорова**). Проект был продуман до мелочей — от пространства до его наполнения. Мы все оценили. Мы поняли их намерения по перестройке нашего театрального вкуса и нашей театральной памяти. Но...

Друзья, не ждите от нас подобных отречений. Мы ни одной фразы Чехова не отдадим за горы иммерсивных проектов. Надеемся, ваши идеи обнуления прекрасного прошлого выветрятся сами собой. «Все проходит. Пройдет и это».

К тому же, в Сочи нам всё кажется прекрасным.

Светлана КОЛЕСНИКОВА  
Фото Глеба КУЗНЕЦОВА

# ИМЯ РОЗОВА НАС ВСЕХ ОБЪЕДИНИЛО

## II Международный театральный фестиваль имени В.С. Розова

**М**ы встретились с главным режиссером **Ярославского государственного театра юного зрителя имени В.С. Розова** в шумные дни **Международного театрального фестиваля имени В.С. Розова**. Фестиваль гудел, торопился, несся вперед, спектакли собирали полные залы и на большой, и на малой сценах театра, предоставляя публике богатый выбор названий. Фестивальным символом летали в фойе бумажные журавлики, своим чередом шли пресс-конференции и театральные встречи... И именно эта фестивальная круговерть стала прекрасным контекстом для нашего разговора с **Игорем Лариным** — о нем самом, о его режиссерском пути, о Ярославском ТЮЗе и, конечно, о фестивале.

— *Игорь Николаевич, как возникла идея создания фестиваля имени Виктора Розова?*

— Ярославский ТЮЗ основан Виктором Розовым, и открылся он в 1984 году именно

его пьесой «Вечно живые». Первый Международный фестиваль имени В.С. Розова прошел год назад в Костроме и в Ярославле. Второй — только в Ярославле, где он теперь и обоснуется. Как только наш театр получил имя Розова, то конечно же, сразу встал вопрос о фестивале. И в этом году программа была уже намного серьезнее. Ярославский театральный институт привел к нам целую группу своих студентов-театроведов. Приехала группа из ГИТИСа, которая будет освещать все фестивальные события.

— *В афише вашего фестиваля не только спектакли по розовским пьесам. Как вы думаете, возможно ли составить ее все-таки исключительно из произведений Розова?*

— Конечно, это возможно. Ведь у нас сейчас Розова ставят очень много. Но и все же хотелось бы некоего расширения фестивальной палитры. Поэтому в афише у нас и «Утиная



Игорь Ларин



«Ленинградская симфония». Ярославский ТЮЗ

охота» А. Вампилова из Сыктывкарского театра драмы им. В. Савина, и «Веселый солдат» В. Астафьева, привезенный Московским Губернским театром — и они прекрасно вписались в розовский контекст.

— *А вот, например, Омский театр «Галерка», поставивший на своей сцене целый цикл розовских спектаклей, мечтал привезти к вам даже розовский диптих — «В добрый час!» и «В поисках радости» (что было бы очень любопытно), но фестиваль принял только один спектакль, «В добрый час!», и это было очень жаль. А вы, Игорь Николаевич, никогда не ставили пьес Розова?*

— Вероятно, это не вполне мой материал. Такие, как у Розова, многословные бытовые пьесы, без метафор и яркой театральности, наверное, не для меня. Кстати, сегодня я прослушал радиоспектакль Анатолия Эфроса, сделанный в 60-е годы по розовской пьесе «Неравный бой» (с молодым Львом Дуровым), про тех же «розовских мальчиков», начинающих жить, отстаивающих свою любовь. И вновь размышлял об этом драматурге. Мне все же кажется, что

эта розовская ретро-драматургия, которую к нам привозят, сделана так, как ставили ее еще в 60-е годы. Актеры могут честно играть, стараться, плакать, разыгрывать свои истории, и зритель будет смотреть и проникаться всем этим — но ощущение такое, словно ты находишься где-то там, в прошлом веке, может быть, в хорошем, но провинциальном и архаичном театре.

— *Но Розова, мне кажется, вообще невозможно модернизировать!*

— Нет, наверное, что-то сделать можно. Есть попытки современного прикосновения к этим пьесам. Но вот, например, из пьесы «Вечно живые» немислимо сделать авангард! Поскольку суть пьесы Розова — это вязь человеческих отношений и диалоги, диалоги, диалоги. И каких-то мощных сюжетных движений тут нет. Но вот возьмем, допустим, кино — «Летят журавли» или «Неотправленное письмо»: ведь они смотрятся сейчас очень авангардно, поскольку там найден интересный язык, он современен!

— *А как, по-вашему, будет дальше развиваться розовский фестиваль?*



«Ленинградская симфония». Ярославский ТЮЗ

– Он, конечно же, должен двигаться в самых разных направлениях. Например, каждый следующий фестиваль мог бы проходить под каким-то лозунгом – «В поисках радости», или, например, «В добрый путь!». Словом, какая-то тема отдельной пьесы Розова может определить и всю фестивальную афишу. А под этот лозунг могут прийти самые разные авторы, что будет логично. И, конечно, афишу фестиваля надо все время расширять. Допустим, можно открывать и закрывать фестиваль розовской пьесой, а внутреннее наполнение может быть иным, но родственным по духу, и можно будет показывать спектакли и Сергея Женовача, и Андрея Могучего, и других известных режиссеров. Так что, пусть «именные» фестивали не становятся скучными и состоящими из сплошных повторов.

– Вы показали на фестивале свой спектакль «Ленинградская симфония», посвященный 75-й годовщине снятия блокады Ленинграда. Именно им торжественно открывался фестиваль.

– Мне всегда хотелось, чтобы спектакль в театре был больше, чем спектакль, чтобы

у него существовал исторический, патристический размах. У меня даже была идея поставить исторический спектакль в Ярославском кремле. А «Ленинградская симфония» – это отчасти пример документального театра. Я решил обратиться к нему, когда впервые всерьез поговорил о войне со своей мамой, пережившей блокаду. Собрал очень много материала, сделал его литературой. Читал письма тех лет, в том числе письма своей мамы. На сцене звучит абсолютно документальный рассказ и подлинный голос моей мамы, пережившей блокаду. А повествование идет о ней, о маленькой девочке, живущей в осажденном Ленинграде. На экране – непрерывная кинохроника тех страшных событий. И вся эта документальность оказалась необычайно театральной и выразительной.

– Игорь Николаевич, я впервые увидела ваш спектакль «Онегин» еще в 1995 году, на Пушкинском Фестивале во Пскове. Я помню, как эта уникальная работа ошеломила меня и моего друга критика Геннадия Демина, с которым мы вместе приехали во Псков из Моск-



«В добрый час!». Андрей – Е. Витько, Алексей – Д. Цепки. Омский театр «Галерка»

*вы. С тех пор, конечно же, я стала следить за всеми новостями вашего петербургского театра «Монплезир». Впрочем, работали вы не только в своем родном городе, но и в Москве, и в других городах, и за границей – предпочитая быть «человеком мира»...*

— В 90-е годы я активно работал и в моем студийном театре «Особняк» в Петербурге (то было знаменитое время расцвета студийных театров) и колесил по стране и за ее пределами, ставя спектакли и участвуя в различных фестивалях. Например, в 2003 году работал в «Новом театре» в Хельсинки, который создали шведы, финны и русские, поставил там спектакль «Вишневый сад», шедший сразу на трех языках: Лопухин говорил по-русски, Гаев по-фински, а Раневская по-шведски... Потом начал руководить Петрозаводским театром, где ставил и драму, и оперы, и оперетты... В начале 2000-х три года руководил театром Елены Камбуровой в Москве. Поставил там спектакль «Роман в письмах» по Пушкину, с которого этот театр начал свою творческую жизнь. Играл я там и собственные мо-

носпектакли. А еще сотрудничал с московским театром «Жар-птица». Работал в Москве и на канале «Культура». Снялся в фильме «Театральный роман», сделал четыре телеверсии моих спектаклей: «Пушкин», «Онегин», «Вертинский» и «Буратино». Потом я начал снимать спектакли других московских театров, а также делать телеспектакли – по Варламу Шаламову с Вениамином Смеховым, по Иннокентию Анненскому и Гавриилу Державину с Анатолием Адоскиным, по поэзии Маяковского с Василием Лановым. Так я работал, начиная с 2003 года, восемь лет, целиком окунувшись в телеиндустрию, снимая также и сериалы, и боевики, и художественные фильмы – а тем временем задыхался без своего театра. А в 2006 году успел поработать и во МХТ им. А.П. Чехова, поставив там спектакль по пьесе питерского драматурга Ильи Гилькина «Перезагрузка». Кстати, Олег Табаков в то время очень хотел сыграть Ленина. И драматург Александр Галин написал специально для него пьесу о Ленине, которую я начал репетировать с Табаковым – но, по



«Веселый солдат». Московский Губернский театр

различным обстоятельствам, этот проект не смог состояться.

Да, без своего театра я задышался. И в 2011 году я покинул канал «Культура» и сразу же принял одновременно два театра.

Почему в моей жизни возник Ярославский ТЮЗ? Я хорошо его знал и прежде. В 2008 году я собирался ставить «Фанфан-тюльпан». А в 2011 году поставил «Повести Белкина» Пушкина. А потом принял его в роли главного режиссера. И одновременно мне предложили работать в Театре на Литейном в Питере. А этот театр был для меня родным еще с юношеских времен, когда мы студентами ЛГИТМиКа играли там свои спектакли. Позже и я делал там свои постановки — например, «Любовь и смерть Зинаиды Райх» с 2005 года до сих пор идет с аншлагами. Работал там четыре года, выпустив «Пиковую даму», «Театральный роман», бергмановскую «Персону». И все это время я делился на две части — ад и рай. Ад на Литейном и рай в Ярославле. Атмосфера на Литейном была тяжелая. Но я все же поставил там несколько спектаклей.

И в результате с радостью остался только в Ярославле, и работаю здесь седьмой год. На этой сцене произошло очень много моих премьер, около тридцати, каждые полтора месяца я ставлю новый спектакль. Ставлю спектакли и детские, и взрослые, и музыкальные, от которых получаю огромное удовольствие! У нас тут возникло целое музыкальное направление, которое началось с «Моей прекрасной леди» и «Фигаро» и продолжилось мюзиклом «Небесный тихоход». Много классики, детских и семейных спектаклей — так что репертуар очень разнообразный. Я очень люблю коллектив этого театра и его труппу, с которой мне вдохновенно работается.

— **Вы коренной петербуржец, теперь «осевший» в Ярославле. Как вам этот город?**

— Недавно я познакомился с одним историком, специалистом по родословным. Он разыскал в старинных церковных книгах мою родословную и оказалось, что все мои предки еще с XI века были священниками в Ярославской и Вологодской губерниях. В 30-е годы мой предок священник



«Утиная охота». Сыктывкарский театр драмы им. В. Савина

Сергий подвергся жестоким гонениям, а потом был причислен к лику святых. А в середине XIX века мой прадед уже возглавлял гимназию в Великом Устюге, активно переписываясь со Львом Толстым на педагогические темы. Так что с Ярославской землей я был связан давно и очень крепко. Мне нравится этот город, к тому же здесь легко и хорошо работается. А моя жизнь — это работа. Я всегда привык загружать себя максимально. Вот сейчас одновременно ставлю оперу «Золотой петушок», свой моноспектакль «Театральный роман», и у меня еще кипит масса планов, голова моя до отказа забита работой — и это мое постоянное жизненное состояние.

– У вас огромный актерский и режиссерский опыт, который был бы бесценен для молодежи. Вас не привлекает педагогическая деятельность?

– Давно, еще в 90-х, я преподавал в Гуманитарной академии Петербурга. А вот в Ярославском театральном институте сейчас нет целевого курса для ТЮЗа, и вообще с институтом никакого мостика у нас нет. Это очень

плохо, так как в перспективе отсутствует приток новых кадров для нашей сцены.

– Так что же, вы теперь постоянный житель Ярославля?

– Живу сейчас на два города: десять дней активно работаю здесь, в ТЮЗе, а потом на неделю уезжаю в Петербург. Там я и переключаюсь, и играю собственные моноспектакли, для которых пока нет своего помещения, но надеюсь, что оно появится. Вообще, я очень далек от быта: мне всегда было безразлично, как я живу, чем питаюсь, мне интересна только моя работа.

А сейчас ставлю в ТЮЗе оперу «Золотой петушок», являясь и автором сценографии своего спектакля. Я ведь когда-то начинал свой путь как художник, учился архитектуре, у меня были выставки моих собственных картин. А при работе над спектаклем сразу же рождается и его сценографический образ. Так что я являюсь художником всех своих спектаклей.

Беседу вела Ольга ИГНАТЮК

## СЕКРЕТ КЛАРЫ ШАДЬКО

**8 марта** актриса **Ульяновского драматического театра имени И.А. Гончарова** народная артистка России, лауреат Государственной премии РФ и Национальной театральной премии «Золотая Маска» **Кларина Ивановна ШАДЬКО** отметила **80-летие**. Вот уже почти шесть десятилетий служит она своему единственному театру.

Еще студенткой театрального отделения областного культпросветучилища в 1962 году Клара Шадько впервые вышла на сцену драматического театра. Ее ролью стала **Нищая старуха** на паперти в **«Кремлевских курантах» Н. Погодина**. Ради спектакля будущая актриса пропустила собственный выпускной — и спустя годы вспоминает об этом без сожаления. С тех пор Театр остается для нее прекрасной планетой, за пределами которой нет жизни, только безвоздушное пространство.

Впереди Клару Шадько ждал ГИТИС имени А.В. Луначарского, который она закончила в 1967 году — и яркий сценический путь длиной почти в триста ролей. Взлет ее актерской карьеры был стремителен: **Катюша Маслова, Васса Железнова, Любовь Яровая, леди Мильфорд** и, конечно, **Мамаша Кураж**. Героиня пьесы Брехта стала для нее звездной ролью: на фестивале немецкой драматургии в 1980 году Кларине Шадько присудили приз за лучшую женскую роль. На глазах изумленных гостей из ГДР молодая актриса, внешне — совсем девочка, превратилась в старуху. На том же фестивале специальной наградой отметили ее Леди Мильфорд в спектакле **«Коварство и любовь»**.

Народной артисткой России Клара Шадько стала в 1988 году, но сегодня это почетное звание только открывает пе-



*Клара Шадько*

речь регалий самой титулованной актрисы Ульяновского драматического театра.

Четверть века творческой жизни Клары Шадько связана с постановками художественного руководителя Ульяновского театра драмы народного артиста России, лауреата Государственной премии РФ и Международной премии К.С. Станиславского **Юрия Семеновича Копылова**. Она сыграла **герцогиню Йоркскую** в **«Ричарде II» Шекспира**, **Госпожу Пернель** в **«Тартюфе» Мольера**, **фру Алвинг** в **«Привидениях» Ибсена**, **Кручинину** в **«Без вины виноватых» А.Н. Островско-**



«Любовь и голуби». Надя — К. Шадько. 1983

го, госпожу Журден в «Полоумном Журдене» М.А. Булгакова, но главным подарком Мастера актрисе стала роль **Татьяны Марковны Бережковой** в «Обрыве» И.А. Гончарова.

Эта героиня сосредоточила в себе все сокровенные искания и открытия актрисы: одновременно покровительственная и уязвимая, такая настоящая в своей мудрости, естественных человеческих заблуждениях и раскаянии, она была Матерью для нескольких поколений своей семьи, хранителем покоя и красоты семейной усадьбы. За роль Бережковой в 2001 году Кларина Ивановна получила диплом фестиваля в Магнитогорске «За зрелость таланта», а год спустя стала лауреатом Государственной премии Российской Федерации в области литературы и искусства. Еще одна мудрая хранительница

рода — **Бабушка Ольга** из спектакля «Я, бабушка, Илико и Илларион» — подарила Кларе Шадько признание коллег и звание «Актриса России» на Всероссийском театральном фестивале имени Н.Х. Рыбакова в 2011 году. В 2014 году на сцене Большого театра в Москве народная артистка России, лауреат Государственной премии России, Ветеран труда, Почетный гражданин города Ульяновска Кларина Ивановна Шадько получила самую престижную независимую театральную награду России — Национальную театральную премию «Золотая Маска» в номинации «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства».

Свой рецепт успеха Кларина Ивановна не скрывает, хотя и не называет напрямую, — титаническое трудолюбие: «Я рада даже самой маленькой роли,



«Горе от ума». В роли Хлестовой. 2011

отказ — предательство. И каждая роль меня отблагодарила... каким-то обновлением». Театр не позволяет ей почитать на лаврах, сегодня актриса выходит на родные подмостки в ролях **Филицаты** в «**Правде — хорошо, а счастье лучше**» **А.Н. Островского**, **Хлестовой** в «**Горе от ума**» **А.С. Грибоедова**, играет озорных и женственных героинь современных комедий «**Божьи одуванчики**» **А. Иванова**, «**Тетки в законе**» **А. Коровкина**, «**Если начать сначала**» **Э.-Э. Шмитта**, гастролирует со спектаклем «**Оскар и Розовая дама**» **Э.-Э. Шмитта** в Москве, Луганске, Копенгагене (Дания), Праге (Чехия).

Служение Клары Шадько театру давно вышло за рамки существования на сцене. Более 10 лет она возглавляла Ульяновское региональное отделение

СТД РФ, и сегодня входит в состав его правления. С 1974 года Клара Шадько растит новые поколения на смену мастерам: актриса преподавала сценическую речь в Ульяновском культурно-просветительском училище, затем работала в Ульяновском государственном университете в должности профессора кафедры актерского искусства факультета культуры и искусства, и сегодня продолжает передавать свой опыт и знания молодым на сцене и в жизни.

В день юбилея поклонники, коллеги и преданные друзья пожелали имениннице содержательных ролей и внимательных, талантливых и трудолюбивых учеников — под стать своей наставнице.

*Коллектив Ульяновского драматического театра им. И.А.Гончарова  
Фото предоставлены театром*



Джюльянелла — А. Князева

## ДОЖИТЬ ДО ПОНЕДЕЛЬНИКА

**М**асштаб деятельности Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова потрясает не только зрителей, но и коллег по цеху — как столичных, так и региональных. И дело не только в статусности самого учреждения, не в его федеральном значении, а в грамотном руководстве, в удачном тандеме художественного руководителя и директора. За последние несколько лет в театре открыли еще несколько сцен, заработала студия, работниками Музея регулярно проводятся экскурсии по закулисью. В Год театра запустили образовательный проект — в арт-кафе именитые театроведы читают бесплатные лекции по истории и практике мирового театра. В репертуаре порядка 50 постановок, не считая творческих вечера артистов и режиссеров.

Чтобы объять необъятное и заполнить обширные пространства двух исторических зданий, приглашаются режиссеры самых разных школ и направлений. Рискуют, экспериментируют и, как следствие, живут яркой театральной жизнью.

Одной из последних премьер на Основной сцене стала постановка известного итальянского режиссера Луки де Фуско «Суббота, воскресенье, понедельник» по пьесе Эдуардо де Филиппо. Режиссер дорожит пьесой. Она, по его словам, «обладает расплывчатым чеховским послевкусием...». Обладает или нет, отечественный зритель решит для себя сам: отношение к Чехову у нас очень бережное, даже собственническое. Режиссеров-соотечественников буквально распинают, когда не видят в их спектаклях «того самого Чехова». Тем не менее схожесть проблематики,



Пеппино Приоре — Евг. Князев

невозможность услышать друг друга в казалось бы элементарных домашних разговорах двух драматургов роднит.

В Италии любят рассказывать туристам, что русские — те же итальянцы, только грустные. Сложно не согласиться. Спектакль поначалу вызывает недоумение: и это — Неаполь? Где же тут знаменитые итальянские жесты, где энергия? Но с каждой минутой, словно огромный маховик, накапливающий энергию, действие раскручивается и обретает свой ритм и объемы.

Поначалу только изображение Везувия дает намек на то, что грядут потрясения. (Сценография **Марты Кризолини Малатеста**.) Он уже начал извергать огненную лаву и становится этот процесс или нет — загадка.

С чего начинается спектакль? Конечно, с еды! У итальянцев — культ еды и ревностное отношение к кухне не только своего региона, но и собственного дома. У нас попроще, да и то — любая стряпуха уве-

рена, что ее рецепты самые правильные. Главная героиня спектакля, хозяйка дома Роза Приоре в исполнении **Ирины Купченко** очень подробно и поучительно объясняет своей служанке Вирджинии (**Полина Чернышова**) все секреты приготовления рагу. Она уверена — это блюдо станет главным событием традиционного воскресного обеда в кругу семьи и друзей. Как бы не так! Еда постепенно отходит на второй план, уступая авансцену зрелищам. Станным кажется поведение мужа Розы, пруспевающего коммерсанта Пеппино Приоре (**Евгений Князев**). Он все время затворяет ставни в доме, словно пытается укрыться от мира, от его пагубного влияния на семью. Его молчание и плохое настроение будто никто из домашних не замечает или не хочет замечать. Вероятно, именно такое поведение вообще присуще отцу семейства. И Роза, а потом и все остальные члены семьи, как ни в чем не бывало, снова и снова эти ставни от-

*Роза Приоре — И. Кулченко,  
Пеппино Приоре — Евг. Князев*





Луиджи Яньелло — М. Васильов

крявают, пытаясь избавиться от духоты замкнутого пространства, от темноты и напряжения. Из этого мало что выходит. На любое событие Пеппино реагирует с новой силой, пока не срывается на соседа. Луиджи Яньелло (**Михаил Васильов**) — человек, с которым невозможно поспорить. Его реакцию нельзя предсказать, и это еще больше раздражает. А он как будто нарочно: то притащит мелких моллюсков, которые так нравятся донне Розе, то творожный торт с цукатами, то принесет ей бирюзовую кофточку, этот цвет, видите ли, очень к лицу хозяйке. Как в этом случае должен реагировать темпераментный муж? Конечно, нанять человека, чтобы тот устроил расправу над ненавистным соперником. И находит такого — брата служанки Вирджинии Микеле (**Денис Самойлов**). У парня нечеловеческая сила, а после войны и немецкого концлагеря не совсем ладно с головой. Он ищет случая, чтобы выплеснуть накопившиеся боль и страх, провоцирует людей на драки

и потасовки, даже специально побрился наголо и стал походить на бильярдный шар, что вызывает смех у окружающих. У зрителя же вызывает смех излишняя «трясучесть» актера, подпрыгивание от нетерпения участия в предстоящей драке. Этим подчеркивается невероятное напряжение героя, но прием быстро уходит в комикование и заигрывание со зрителем. И здесь вполне естественной кажется реакция добряка Луиджи — он не засмеялся. Он восхитился изумительной головой Микеле и даже захотел ее сфотографировать. Провокация не удалась.

Одной из главных удач спектакля является приглашение на роль Джульяnellы **Аси Князевой**, работавшей переводчиком режиссера в ходе подготовки премьеры. Продюсер по первому образованию, Князева учится на режиссерском факультете, и прежде все ее выходы на сцену ограничивались исключительно студенческими опытами. Вероятно, именно полное погружение в итальянскую культуру и сыграв



Амелия Приоре — А. Дубровская

ло решающую роль в понимании ею образа своей героини и ситуации в целом. Князева профессионально отыгрывает все сцены, даже когда не задействована в них, актерски оценивает все мельчайшие события. И в финале становится понятным, что именно ее Джульяелла — ключевой персонаж в спектакле. Именно она распутывает узел невысказанных обид и эмоций своих родителей, она добавляет смысл во всю эту историю, она приводит к логической точке, к настоящему — к неоспоримым семейным ценностям. Не будь Джульяеллы, неизвестно, чем бы все это закончилось. Ася Князева покоряет редкой органикой сценического существования, она обаятельна и темпераментна, в первой же роли внутренняя жизнь ее персонажа отражается в действиях — в пластике, жестах и позах. Чего, к сожалению, нет у ее партнеров. Когда их диалоги заканчиваются, они скачущие стоят на балкончике и ждут своих реплик. Обратил ли режиссер внимание на эти шероховатости — осталось для меня тайной.

В спектакле есть некоторые странности, которые не до конца остались разгаданными. Вызывает недоумение одесско-еврейский акцент портного Катъелло (**Анатолий Меньщиков**), что снижает эффект погружения в атмосферу. Не впечатляет и гроза, которая должна намекать на кульминацию — прием кажется слишком лобовым и прямолинейным, равно как и световое оформление спектакля (**Луиджи Саккоманди**). Хотя в целом, благодаря в первую очередь, актерским работам, спектакль получился и с каждым новым показом набирает искомую энергию. Интересно наблюдать за **Анной Дубровской** в роли Амелии Приоре, Меме, которая, скорее по привычке, нежели по зову сердца заботится о сыне Аггилио (**Евгений Пилюгин**) — кормит полезным, дает лекарства. Временами она забавна, даже гротескна, но по сути ее жалко. Мил и комичен в ночной сорочке и носках на подтяжках **Рубен Симонов** в роли шляпного «кутюрье» Антонио Пископо, отца Розы.



Сцена из спектакля

На него уже никто не обращает внимания, он живет по инерции — никому не мешает, еще бы и чужие шляпы не трогал — цены бы ему не было. Но он убежден, что все, кроме внука, ждут его смерти, поэтому капризничает, вредничает, но неосознанно ищет человеческой близости.

Один из сквозных персонажей — брат Пеппино актер Рафаэле (**Сергей Пинегин**) — помешан на исполнении роли Пульчинеллы, одного из персонажей комедии дель арте. Пытается всем доказать, насколько он убедителен и прекрасен в знаменитой роли обжоры и увальня. Рафаэлле предлагает создать семейный театр по образу неополитанского квартета комедии масок, где уже заранее распределил все амплуа. Но насколько точно он попал в роли остается только гадать. За эти три дня в многочисленной итальянской семье, кажется, все перемешалось, все нити оборвались, и рагу остыло. Комичная труппа семьи Приоре разбрелась по разным углам... Но, если задуматься, холодные блю-

да иногда оказываются вкуснее горячих. И выяснять отношения лучше на холодную голову. Только тогда можно понять, что же послужило спусковым крючком, который привел в действие весь механизм обид и недомолвок. И чаще всего это оказываются сущие пустяки. Самое страшное в том, что все их оценивают по-разному. Съел две тарелки чужого блюда, похвалил невестку и забыл. А жену кольнуло, значит, она не так вкусно готовит. В результате три месяца затаенных обид. И катятся они, и увеличиваются как снежный ком, и конца им нет.

Эдуардо де Филиппо написал вневременную и внегеографическую историю. Про мужчину и женщину, про любовь и ревность, про молчание и обиды. Вахтанговцы поставили спектакль про то, что нужно говорить об этом и слышать друг друга без перерывов на выходные.

Евгения РАЗДИРОВА  
 Фото Валерия МЯСНИКОВА  
 предоставлены театром

# СТУДЕННЫЕ ВРЕМЕНА

**Т**ак называет середину 60-х годов прошлого столетия, когда **Эдвард Радзинский** написал одну, пожалуй, из самых пронзительных своих пьес «**Снимается кино**», один из персонажей, чиновник Министерства культуры Николай Трофимов, бывший одноклассник главного героя.

Написанная в 1964 году молодым драматургом пьеса была поставлена в Театре им. Ленинского комсомола Анатолием Эфросом, и вся история короткого и драматического существования этого легендарного спектакля подводила жирную черту под эпохой, вошедшей в историю под названием «оттепель». Отчетливо ощущалось в воздухе похолодание, вскоре сменившееся заморозками: Эфрос был отстранен от руководства театром, в который на его спектакли стекалась вся Москва. Вместе с частью артистов (в разных источниках называют их число от восьми до десяти) Анатолий Васильевич перешел в Театр на Малой Бронной...

Так метафора двойного смысла заглавия получила пророческое воплощение.

Понадобилось 55 лет, чтобы эта пьеса Эдварда Радзинского, ставшего за минувшие полвека известным драматургом, писателем, автором замечательных телевизионных циклов, в которых им самим мастерски, завораживающе театрализуется мировая история, вернулась на подмостки. **Юрий Иоффе** осуществил свою давнюю мечту, дав «Снимается кино» вторую жизнь в том театре, где шли в разное время «**Беседы с Сократом**», «**Театр времен Нерона и Сенеки**», «**Она в отсутствии любви и смерти**», «**Я стою у ресторана...**» Радзинского, — **Московском академическом Театре имени Владимира Маяковского**.

«Мелкотемье», в коем упрекали в 60-е годы не одного лишь молодого драматурга, видевшее принципиальным стремление обращаться в своих пьесах не к строительству коммунизма и не к героям этого строительства, отличало отнюдь не его одного. Но, называя сегодня «последних классиков» дра-

матургии XX века, А. Арбузова, В. Розова, А. Володина, А. Вампилова, Эдварда Радзинского в данном списке не упоминают (мне, по крайней мере, подобных упоминаний встречать не доводилось). Не потому ли, что испытал первые жестокие разочарования с «Обольстителем Колобашкиным» и «Снимается кино», он обратился к историческим пьесам, а затем — к материалу современному, но непривычному и не всеми принятому? Или потому, что никогда ни в чем не был ни на кого похож?

Тогда, в спектакле Анатолия Эфроса главной была тема конформизма (к слову сказать, отчетливо продолженная в исторических пьесах Радзинского) как недопустимого состояния души, равног преступлению если не по отношению к человечеству, то по отношению к самому себе. Потому что раз-

Аня — А. Дьячук, Нечаев — А. Фатеев





Кирилл Владимирович — Евг. Парамонов, Надежда Георгиевна — Л. Иванилова

мывалась и постепенно уничтожалась личностность — ее чувство достоинства, понимание этических норм и ценностей.

В сегодняшнем возвращении к нам пьесы Эдварда Радзинского режиссер Юрий Иоффе видит результат пройденного обществом пути: конформизм давно перестал быть угрозой, предупреждением человеку, а стал нормой существования, в каком-то смысле — предметом первой необходимости. И рассказ главного редактора киностудии Кирилла Владимировича (блистательно сыгранного **Евгением Парамоновым**) о том, как он, бывший историк, писал о Шамиле, в соответствии с требованиями времени то воспевая его как героя, то разоблачая как агента империализма, постоянно каясь и признавая свои ошибки, воспринимается сегодня как ставшее вполне привычным движение вверх по карьерной лестнице. А судьба министерского чиновника, бывшего однокашника (значит — режиссера) и друга главного героя, отчетливо прочитывается в том, как дружелюбно и деловито он диктует по пунктам возможности «спасения» еще незавершенной картины — уверенный в себе, в своих правах, в истинности каждого произ-

несенного слова (**Алексей Фурсенко** органичен в роли одного из тех, с кем мы сталкиваемся едва ли не ежедневно)...

Ему принадлежит фраза о «студеном времени», сознательно мной употребленная во множественном числе: разве не «студеные времена» в том или ином смысле переживаем мы на протяжении едва ли не всей жизни? Разве сегодняшний расцвет вошедшего в плоть и кровь конформизма, вопиющего бескультурья, ханжества, угодничества, нездорового интереса к образу жизни «сильных мира сего» и нередкое равнодушие к тем, кто нуждается в сочувствии и доброте, не знак своего рода глобального похолодания в атмосфере, может быть, всего мира? И вспомнишь невольно слова Маши из чеховских «Трех сестер»: «Живешь в таком климате, того гляди, снег пойдет, а тут еще эти разговоры...»

Юрия Иоффе, как представляется, более прочего привлекли к пьесе «Снимается кино» разговоры, за внешней легкостью которых скрыты напряжение и глубокая боль творческих поисков и человеческих отношений, и атмосфера, рифмующиеся с сегодняшней реальностью почти незаметно. По-



Сцена из спектакля

жалуй, единственное, что от нашей реальности разительно отличается, — чистый, прозрачный, ироничный и в то же время выразительный, даже метафоричный язык Радзинского. Тот «великий и могучий», который остался только в старых и вечных книгах. И, конечно, привлекла режиссера современность пьесы.

В ней многое «видоизменилось». От того атмосфера съемок вызывает смех зрительного зала — кажется, что снимается один из тех сериалов, что заполнили телеэкраны: бестолковость, суета, исчезающий постоянно администратор Фекин (хорош в этой роли **Дмитрий Прокофьев**), мечущаяся по площадке, едва не сметающая камеры, ассистент Зина (**Мария Фортунатова** умело сочетает в своей работе «заполненность», присущую профессии, и уверенность в том, что снимается замечательный фильм), привыкшие ко всему, бесстрастные и острословные Кинооператор (**Анд-**

**рей Гусев**) и Звукорежиссер (**Максим Глебов**), самопоенный Киноактер с томным взглядом и в белоснежном халате, деловито выясняющий, достаточно ли будет в «ночной сцене», если он распахнет верх халата, явив всем накачанную фигуру (**Всеволод Макаров**). И Блондинка, сидящая в уголке с унылым лицом и все норовящая пригодиться хоть для какой-нибудь эпизодической роли (**Анна-Анастасия Романова**)...

Режиссер Федор Нечаев в точном и тонком исполнении **Алексея Фатеева** молод, энергичен, невероятно обаятелен, занят только своим творческим замыслом — рассказать о любви, о некоем космическом чувстве, соединяющем двух людей. Потому и «фоном» пресловутой «ночной сцены» становится у него та бесконечность, в которую унести человека может только высокое ощущение растворения в другом человеке, а значит — во Вселенной. И «сопутствует» этому замечательное музыкальное оформ-



ление **Виолетты Негруцы** — как и в других ее работах сочетающее радость бытия и горечь расставания со всем, что дорого...

Эта тема, наверное, сегодня становится поистине драгоценной по все той же причине своей размытости, почти исчезновения. Мелодрама как жанр высокий на нашем веку успела переродиться в жанр едва ли не низкий — настолько обытовленной, бесцветной и слезливой предстает она зачастую в театре и особенно на телевизионных экранах. А Юрий Иоффе возвращает ей первоначальный смысл, в котором, может быть, для кого-то из молодых зрителей прозвучит ненавязчивый, неназидательный, но все же — урок. Воспитание чувств — тоже ведь задача необходимая и непростая в наши «студеные времена»...

И то, чего мучительно пытаются добиться Нечаев в своем будущем фильме, внезапно обрушится на него в жизни. Случайная встреча с необычной девушкой Аней, аква-

рельно чисто и тонко сыгранной **Анастасией Дьячук**, смешает в его восприятии реальность и вымысел, что-то сложится воедино в душе именно в тот момент, когда по киностудии пронесется слух о том, что картину закрывают. И вернется к нему собиравшаяся уехать на юг жена Инга (**Наталья Коренная**), отношения с которой давно превратились в безрадостный быт, и исчезнет из его жизни так же неожиданно, как появилась в ней, Аня, оставив воспоминание о счастливых случайных двух днях, проведенных как будто вместо Инги на юге, и покажется (не ему, а нам, зрителям), что Нечаев сдался. Так же, как сдаемся и мы все те пять с половиной десятилетий, что не отделили, а приблизили к пьесе Эдварда Радзинского...

Отдавая дань творчеству драматурга если не в целом, то, по крайней мере, в серьезной степени, художник **Анастасия Глебова** и художник по свету **Елена Перельман** создали на сцене Филиала театра на Сре-



Аня — А. Дьячук

тенке удивительное пространство (едва ли не единожды предусмотренное Радзинским лишь в пьесе «Она в отсутствии любви и смерти», отдельные реплики и фрагменты монолога героини которой вошли в «Снимается кино») — одновременно оно являет все места действия и обитания персонажей: павильон студии, который превратится в комнату на юге; комната художника Пети (**Максим Разумец**), не столько влюбленного в Аню, сколько демонстрирующего свою отдельность и отдаленность от всего привычного, устоявшегося; квартала Надежды Леонидовны Кирьяновой (**Людмила Иванилова** играет роль старой актрисы ярко и интересно, а естественный пафос, сопровождающий ее монолог об актрисе Рашель, поистине восхищает). И эта «протяженность пространства» создает необходимую иллюзию переходности жизней и судеб персонажей. Для кого-то из них творчество и бытие неразделимы, а для кого-то существуют в неслиянности.

И, конечно, нельзя не упомянуть об еще одной героине, за более чем полвека усовершенствовавшейся в своем конформизме — кинокритике Ирине Максимовне, сыгранной **Зоей Кайдановской**. Юрий Иоффе

несколько облегчил задачу актрисе, придав любовную линию отношениям, сложившимся между нею и Кириллом Владимировичем, чтобы хоть что-то человеческое время от времени проскальзывало в этой величественной даме, давно ответившей для себя на вечный вопрос: «А судьи кто?..» Разумеется, она, причастная ко всему и искренне убежденная в том, что окружающие ловят не только любое ее слово, но и любое движение, любой жест и истолковывают так, как ей в данный момент удобно. Но при этом режиссер отдает едва ли не главную реплику Ирины Максимовны: в картине есть «что-то... лермонтовское» — Надежде Леонидовне, принципиально лишая персонажа какой бы то ни было тонкости в определении. Тому, кто вершит чужие судьбы, ни тонкости, ни прозорливости не дано иметь...

Очень хочется, чтобы этому спектаклю суждена была долгая жизнь. По реакции премьерных зрителей, она должна быть заслужено счастливой. Но кто может пророчествовать — времена-то студеные, хоть и в условиях «глобального потепления»...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото Сергея ПЕТРОВА предоставлены театром

## «УЙТИ НЕЛЬЗЯ ЖЕНИТЬСЯ»

**В** «Школе драматического искусства» состоялась премьера «Женитьбы» **Н.В. Гоголя**. Режиссер **Александр Огарев**, усилив авторский юмор средствами театра и придав спектаклю мистические ноты, на главную коллизию сюжета предлагает взглянуть серьезно. В самом деле, женитьба — «это не так легко, как говорят».

С первых минут в спектакль входит подсознание героев. Прежде всего, этому способствует хор (хормейстер **Светлана Анистратова**) с оригинальными напевами на манер народных (композитор **Павел Карманов**) и музыка вообще. На смотрах то и дело прорывается марш Мендельсона — общее для всех женихов не высказанное словами стремление. Театр теней визуализирует мечты и страхи героев. Свою невесту Подколесин видит идиллическим силуэтом, играющим на пианино. Причудливые те-

ни появляются и в прихожей Агафьи Тихоновны — таковы женихи в измученной фантазии девушки. Выйдя из-за ширмы, они оказываются обычными людьми и робеют не меньше невесты. Огарев не устраивает парада карикатурных стариков. Он находит юмор не в странности героев, а в неловкой ситуации, в которую они попали. Возраст молодых актеров становится возрастом их персонажей. Подколесин в исполнении **Игоря Яцко** хотя и старше других претендентов, но и он, что называется, мужчина в самом расцвете сил.

Мы видим Подколесина в спартанской обстановке (художник-постановщик **Ася Скорик**): надворный советник спит на полу на тонком матрасике, а под голову кладет книгу. Женитьба сулит ему не только хорошенькую жену со всеми ее прелестями, но и перемену быта, что всегда и у всех вызывает проти-

*Агафья Тихоновна — А. Мерцкая, Подколесин — И. Яцко*



воречивые чувства. Яцко существует в противофазе ко всему спектаклю: его герой — чуткий наблюдатель (не глазами, а внутренним взором) в кутерьме комедии. Сваха (**Мария Викторова**), а за ней и Кочкарев (**Андрей Харенко**) вовлекают Подколесина в житейский круговорот. Взаимоотношениям свахи со всеми мужчинами режиссер придает явный эротический подтекст, и это дает ей право толковать о женихах в вольном тоне. Будто в насмешку над ними она и устраивает эти неловкие коллективные смотрины. Только Кочкарев — энергичный, дерзкий — чувствует себя тут превосходно. Он берется женить друга «из любви к искусству», словно не может усидеть, чтобы не хлопотать о чем-нибудь.

Огарев симпатизирует героям, раскрывает их лучшие стороны. Невозможно не влюбиться в видного заботливого Жевакина (**Олег Малахов**), который показывает фокусы и дарит невесте бумажный кораблик. А как обаятелен эскудатор Яичница! **Дмитрий Репин**

разыгрывает целый этюд на тему фамилии своего героя. И потому так трудно решиться Агафье Тихоновне, что выбирает она не из всех зол наименьшее, а между хорошим и лучшим. Все женихи одеты в половинки костюмов — у того не хватает рукава и борта пиджака, у другого часть рубашки заменяет жилет. «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича...» Если все детали одежды приставить друг к другу, вероятно, и вышел бы идеальный костюм. Агафья Тихоновна (**Александрина Мерецкая**) вовсе не перезрелая инфантильная дурочка. Но тут и умная растеряется. Тоненькая, с нервической нерешительной пластикой, она остается один на один со своей проблемой. Свахе тревоги подопечной неведомы. А тетушка (**Ирина Хмиль**), которая сама не прочь покочетничать, как заведенная задает всем один формальный вопрос, не исключая даже слугу Подколесина Степана (**Николай Гонтар**): «А позвольте узнать, по какой причине?..»

Сцена из спектакля





Подколесин — И. Яцко

Во втором акте режиссер переводит действие в сферу ирреального. В сцене, когда девушка, оставшись одна, рассуждает, за кого же ей выйти, режиссер использует онлайн трансляцию. На зрителя глядят огромные, испуганные глаза Агафьи. В ход идут и записочки, и ноутбук (удалить из друзей, добавить в друзья). Агафья Тихоновна утомлена и измучена настолько, что начинает бредить. Женихи атакуют ее в образах вурдалаков, и чтобы отгородиться от них, она помадой рисует на полу магический круг. «Пошли вон!» — выкрикивает она как закливание, и морок растворяется.

Когда выбор сделан, страшное видение сменяет безудержная пляска. Зажигательный общий танец, свадебная вечеринка (хореограф **Анастасия Кадрулева**) — тоже игра воспаленного воображения невесты. Народ лихо «колбасится» под забойную музыку и стробоскопы (художник по свету **Тарас Михалевский**). Невеста сначала хаотично носится среди танцующих. А жених, сидя в сторонке, ест воображаемый салат. Суженые то и дело пытаются вступить в общий ритм, и наконец, сливаются в экстазе! Однако это, напомним, только мечты. Если Агафья Тихоновна, сделав выбор, уже ни о чем не рассуждает, то Подколесин продолжает сомневаться. Суть проблемы для нее и для него сформулирована по-разному. Для женщины необходимость свадьбы очевидна, вопрос только в том, за кого пойти. Для мужчины же вопрос кроется в самом действии — жениться или уйти?

Финал режиссер решает психологически. Яцко-Подколесин, взойдя на небольшую винтовую лесенку, ни в какое окно прыгать не собирается, а глядя на мир сверху, рассуждает: «А будто в самом деле нельзя уйти?» Сойдя по ступенькам, он с достоинством удаляется под бормотание на французском, переходящее в «Марсельезу». Исключает Огарев и многоразды виденные в постановках «Женитьбы» комические поиски с охами и всплесками рук. Сбежавший жених — это, как говорится, ни разу не смешно.

В предпремьерном интервью Александр Огарев сказал, что пытался разобраться в разности женского и мужского менталитета. Вместе с командой спектакля зрители могут взглянуть на этот непростой во все времена вопрос с разных сторон, задуматься о том, как сложно бывает не только тебе, но и ей/ему (нужное подчеркнуть) сделать шаг навстречу или принять решение.

Татьяна КАВЕРЗИНА  
 Фото Наталии ЧЕБАН

# ОДИН ДЕНЬ ОДИНОЧЕСТВА



*Аурелиано Вавилоня — А. Николаев,  
цыган Мелькиадес — Н. Сирадзе*

**Л**егендарный студенческий спектакль «Мастерской Сергея Женовача» по знаменитому роману Маркеса «Сто лет одиночества» в постановке **Егора Перегудова** обрел новую жизнь на большой сцене **Студии театрального искусства**. Многие зрители и критики, видевшие предыдущую версию, сокрушались, что спектакль, игравшийся в одной из аудиторий ГИТИСа, ушел в небывшие.

Но вот он возрожден, и вековая история семьи Буэндиа, основавшей город Макондо, играется теми же актерами (студенты Женовача почти в полном составе были приняты в труппу СТИ), двумя большими блоками с двухчасовым перерывом на обед в латиноамериканском стиле, который заявлен в программке, но платить за него надо отдельно.

Почти на 10 часов — с 13:00 до 22:30 — зрители погружаются в атмосферу «магического реализма», со страстью и вдохновением разыгранную молодыми артистами. Те, кто читал роман Маркеса, помнят, как сложно разбираться в разветвленном генеалогическом древе семьи Буэндиа, во всех сестрах, братьях, внучатых племянниках и про-

чих родственниках. В спектакле «женочей» понять, кто есть кто, не составит труда. И хотя некоторые персонажи романа только упоминаются, почти все сюжетные линии сохранены: с того самого момента, как Хосе Аркадио Буэндиа (**Лев Коткин**) основал город вместе со своей женой Урсолой (**Мария Корытова**), вступив с ней в порочные отношения (они были двоюродными братом и сестрой), и до разрушения Макондо сильнейшим смерчем, когда погибает последний из рода новорожденный младенец. Как предсказывал цыган Мелькиадес, блестяще и очень колоритно сыгранный **Нодаром Сирадзе**, «первый в роду будет привязан к дереву, последнего в роду съедят муравьи».

Сцена в первой части спектакля, обозначенной создателями как «Одиночество любви», — совершенно пуста (художник **Александр Боровский**). По центру — большой люк, из которого цыгане достают магические предметы, — там творятся чудеса. Справа на сцене — два окна, створки которых периодически открываются. А больше ничего и нет. Одеты персонажи очень просто: женщины в неброские пла-

Аурелиано Буэндиа — Н. Исаченков





Сцена из спектакля

тья, мужчины — в штаны и белые рубашки. С виду они совершенно обычные люди, которые влюбляются, женятся, рожают детей, строят дома. И все-таки они не совсем обычные. В каждом Буэндиа как будто горит огонь — страсть к знаниям, к разгадыванию загадок бытия, к безумствам, к подвигам, — они все остро и глубоко чувствуют, но они страшно, безгранично одиноки даже в любви. По словам Урсулы, главная проблема Буэндиа — это неумение любить. Всецело отдаваться страсти — да, без оглядки влюбляться — да, добиваться всеми возможными способами взаимной любви, идти на хитрости, подлоги и даже преступления ради того, чтобы заполучить возлюбленного, — да, но любить — нет.

Вторая часть спектакля, названная «Одиночество смерти», — максимально приближает актеров к зрительному залу. Высокая серая кирпичная стена как будто перегородивает сцену, все больше сокращая мир Макондо, словно выдавливая его. И как раз во втором действии явственнее и четче обозначится второй уровень сце-

ны — на колосниках, где-то там высоко, «в небесах» сидят те, кто уже умер. Сидят и смотрят на своих родных сверху. Забираются они туда, в царство мертвых, по-разному: кто легко воспаряет ввысь, кто вяло карабкается, кому-то помогают, а для совсем старой Урсулы, ослепшей и дряхлой, придвигают лестницу.

Первой на небо попадает совсем еще молоденькая Ремедиос (**Дарья Муреева**), невеста Аурелиано (**Никита Исаченков**), младшего сына Хосе Аркадио. Долго-долго добивался своей избранницы затворник Аурелиано, все время проводящий в своем кабинете и мастерящий золотых рыбок. Ремедиос пуглива, застенчива, по сути, еще ребенок, ничего не смыслящий в любовных утехах, но постепенно она взрослеет, а беременность убивает ее. Аурелиано, лишившись невесты, отправляется на долгие годы воевать с консерваторами: за это время он поднял более 30 восстаний, пытался покончить жизнь самоубийством после подписания унижительного мирного соглашения, был



Хосе Аркадио, старший сын — Д. Матвеев

приговорен к казни, но спасен собственным братом — все для того, чтобы снова вернуться в свою комнату и бесцельно мастерить золотых рыбок.

Люди, населяющие Макондо, — персонажи очень колоритные. Актерам удалось создать многогранные и цельные образы героев. Восторженный, целеустремленный, вечно ищущий ответы на волнующие его вопросы — глава клана Буэндиа Хосе Аркадио под конец жизни сошел с ума и был привязан к дереву. Его умная, заботливая, все понимающая жена Урсула, даже ослепнув, видит больше других. Она искренне переживает за всех своих детей, внуков и племянников, всех пытается согреть своей любовью, всем дает верные советы. Ее финальный монолог о печальном положении дел в Макондо, о неспособности членов ее семьи любить — один из самых сильных в спектакле. Старший сын Хосе Аркадио и Урсулы — тоже Хосе Аркадио (**Дмитрий Матвеев**) — настоящий великан, сильный и могучий. Он действует только по велению

своих животных страстей: вот ему захотелось любить, и он лишается невинности при помощи опытной гадалки Пилар (**Татьяна Галицкая**), вот сердце зовет его прочь из дому, и он надолго уходит из города, пускаясь в морские странствия. А вернувшись в родной Макондо, влюбляется в приемную дочь родителей Ребекку и вырывает ее у жениха — итальянского пианиста Пьетро Креспи (**Александр Медведев**).

Мстительна, коварна, расчетлива, нелюдима дочь Хосе Аркадио и Урсулы Амаранта (**Екатерина Копылова**) — она влюблена в пианиста, и всю жизнь не может простить Ребеке, что он выбрал ее, но когда Пьетро, брошенный Ребекой, предлагает ей руку и сердце, она резко к нему охладевает и отвергает его. Так и прожила Амаранта всю жизнь одинокой, не познавшей любви. Ребека (**Елизавета Кондакова**) же — нервная, импульсивная, мечущаяся. Чтобы снять напряжение и стресс, она начинает есть землю. Поговаривают, что именно она застрелила своего мужа Хо-



Пьетро Креспи — А. Медведев

Сцена из спектакля





Урсула — М. Корытова

се Аркадио, но доказательств нет, а сама она это всячески отрицала.

Пленительна, воздушна, легка и соблазнительна Меме (**Катерина Васильева**), дочь Фернанды, праправнучка Урсулы. С какой неистовой силой отдается она любви с Маурисио Вавилонью, автомехаником. Сама Фернанда, сыгранная **Игорем Лизенгевичем**, — дородная, властная, самонадеянная и прямая женщина, единственная здесь облачена в красивое вечернее платье. Кстати, Игорь Лизенгевич исполняет еще и роль корректора, посланного в Макондо управлять городом.

«Один день в Макондо» — спектакль, длящийся целый день, плотно погружает зрителя в атмосферу жизни города: через некоторое время ты чувствуешь себя одним из его обитателей. Тут не используется никакого особого реквизита, не создается никакого местного латиноамериканского колорита, нет ярких костюмов, декораций — и ты чувствуешь себя как будто на краю земли, в начале всех начал, но не

среди первобытных людей, а среди очень родных и близких. Их диалоги, их душевные метания, внезапные открытия, яркие любовные сцены (чего стоят хотя бы отчаянные попытки Хосе Аркадио снять пояс невинности с Урсулы, заканчивающиеся в итоге убийством ни в чем не повинного любителя петушиных боев, или же окрашенная в желтый цвет любовь Меме и автомеханика, преследуемого желтыми бабочками), их отчаянные попытки справиться с одиночеством, как в любви, так и в смерти, поиски наслаждений и приключений, их красивые волнующие танцы, которым учит их итальянский пианист, спонтанные сборища всех вместе за одним столом, когда становится понятно — они связаны одной нитью, одной кровью, одним проклятым одиночеством, — все это так похоже на мир реальный и в то же время слегка искаженный.

Особое место в спектакле занимает «время» — оно то сжимается, то раздвигается, то ускоряется, то замедляется, а то вдруг идет



Хосе Аркадио Буэндиа — Л. Коткин, Аурелиано Буэндиа — Н. Исаченков

назад. Финал первой части — одна из самых сильных и эмоциональных точек многочасовой постановки. Полковник Аурелиано вспоминает всю свою жизнь перед расстрелом, это показано как серия пластических этюдов, в которых уже сыгранные сцены идут задом наперед: перед глазами полковника проносятся в замедленном танцевальном ритме события — от дня сегодняшнего до детства, до того момента, когда отец взял его с собой посмотреть на лед.

И в романе Маркеса «время» — понятие очень относительное. «Время в своем движении тоже сталкивается с препятствиями и терпит аварии, а потом кусок времени может отколоться и навечно застрять в какой-нибудь комнате». В Макондо порой месяцами идут дожди, и время как будто останавливается, или же наоборот, действие разворачивается с бешеной скоростью, года проносятся за минуты и секунды, а старость никак не наступает. Да, и смерти приходится ждать долго. И тем не менее Макондо отмерен свой срок: в определенный, четко обо-

значенный момент город исчезнет с лица земли. Последние его жители и представители семьи Буэндиа, покрытые то ли слоем пыли, то ли сединой влачат жалкое существование, в своем одиночестве они становятся равнодушны ко всему. Так полковник Аурелиано мочится в открытое окно — на город, на весь этот прогнивший старый мир, так неистово разбивают ледяные глыбы о стены дома Урсула, ее сын Хосе Аркадио, Ребека, так Аурелиано Вавилонья (**Александр Николаев**), разгадывая пергаменты, оставшиеся от Мелькиадеса, прорубает дыру в стене полуразвалившегося дома. В этот открывшийся проход и скроются все без исключения Буэндиа, спустившиеся с небес, — они проваливаются в пустоту, растворяются в вечности. Потому что, по словам автора «тем родам человеческим, что обречены на сто лет одиночества, не суждено появиться на земле дважды».

Дарья АНДРЕЕВА

Фото Александра ИВАНИШИНА

## КУБАНСКАЯ ЛАСТОЧКА ОПЕРЕТТЫ

20 марта — 90-летний юбилей кубанской ласточки Краснодарского театра оперетты, заслуженной артистки России **Нелли РОМАН-КАНИВЕЦКОЙ**.

Она полвека отдала театральным подмосткам Кубани, придя в **Краснодарский театр оперетты** в послевоенном 1954-м. Это произошло, когда Нелли приехала на гастроли в столицу Кубани от Московской филармонии. После одного из концертов к актрисе подошли из краевого отдела культуры и назначили встречу с директором театра Андроником Исагуляном, который в ту пору собирал труппу по всей стране. Предложение работать в Краснодаре актриса приняла и в тот же день отправилась на гастроли в Подмоскovie. Так восходила новая звезда золотой эпохи краснодарской оперетты. Буквально ворвавшись в репертуар тех лет, актриса прочно заняла положение ведущей солистки.

В 1960 году вместе с театром Нелли Роман отправилась покорять столицу. Москвичам привезли оперетту **«Кубанские ласточки»** наших авторов — на либретто **Сергея Ольгина** и музыке **Дмитрия Фалилеева, Григория Плотниченко, Якова Верховского**. У этого спектакля интересная судьба. Либретто написали по заказу крупного партийного деятеля Дмитрия Полянского. Он сам дни и ночи сидел с авторами и правил буквально каждую букву, чтобы текст пропустила цензура. И пьеса о простой жизни колхозников стала первым шоу на Кубани. Специально для него в Москву повезли Кубанский казачий хор, группу танцоров и даже кубанских девушек, которых одели в народные костюмы и посадили в зале — они были тоже частью яркого шоу. А еще самолетом доставили гору цветов, украсив ими сцену. В зале была жена Хрущева, маршал Буденный. Вернулись артисты из Москвы со званиями. Вместе с Евгенией Белоусовой, Кларой Крахмалевой блистала на гастролях в Москве и Нелли Роман.

Оперетта пришлась по вкусу как рядовым москвичам, так и крупным чиновникам. Актриса яркого темперамента, остро комического дарования, разнообразных танцевальных возможностей никогда не закрывалась в рамках одного амплуа. Воплощая десятки ролей, она сыграла в классических опереттах И. Кальмана, Ф. Легара,



И. Штрауса, К. Целлера. **Нинон («Фиалка Монмартра»)**, **Лиза («Марица»)**, **Мари и Каролина («Принцесса цирка»)**, **Стасси** и позже **Воляпюк («Сильва»)**, **Мариэтта («Баядера»)**.

Нелли Роман была занята практически во всех постановках современных отечественных и зарубежных музыкальных комедий и оперетт: **Поленька («Холопка»)**, **Пепита («Вольный ветер»)**, **Антонина Шевцова («У нас на Кубани»)**, **Катя («Белая акация»)**, **Вера («Кубанские ласточки»**, первая исполнительница в стране), **Гапуся («Свадьба в Малиновке»)**, **Мирабелла («Цыганский барон»)**. Актриса с блеском исполнила большое количество характерных ролей: **Аллочка («Тихая украинская ночь»)**, **тетя Дина («Севастопольский вальс»)**, **миссис Пирс («Моя прекрасная леди»)**, **мадам Арно («Фиалка Монмартра»)**, **Кабото («Скандал в Авлабаре»)**, **тетя Дора («И вновь цветет акация»**, первая исполнительница в стране). Всего она спела больше полусотни партий.

Последние десять лет, когда голос уже не позволял петь, актриса работала суфлером. Трудилась в театре ветеранов сцены КТО «Премьера».

«До сих пор иногда вижу себя во сне на сцене: то забываю костюм, то куда-то бегу, то просто радуюсь встрече со зрителем», — признается Нелли Григорьевна.

Римма КОЛЕСНИКОВА



Сцена из спектакля

## НЕ(ИДЕАЛЬНЫЕ) ЛЖЕЦЫ

**З**аимствование киносюжетов для театральной продукции заметно приобретает шекспировские масштабы. От европейских триллеров Иво ван Хове до «Побега из Шоушенка» где-нибудь в российской глубинке. Спекуляция на культовом названии, попытка ревизии культурной эпохи или просто кризис идей? Вариантов достаточно много, а мотивы продюсера или режиссера не всегда очевидны. Тем не менее, кинематографический первоисточник ставится во главу концепции и маркетинга, несмотря на то, что зачастую сценарии великих фильмов основываются на как минимум знаковой литературе.

Со спектаклем **Сергея Морозова** «(Не)принятый вызов» в Санкт-Петербургском театре «На Литейном», кажется, ситуация обладает совсем другими нюансами. Фильм Паоло Дженовезе «Perfetti sconosciuti» не культовый, да и вряд ли им станет. Его относительная свежесть (российская премьера 2017 года) к моменту выпуска спектакля уже успела потускнеть. Возможно, мирового кинозрителя ждет американский ремейк. Но очевидно, что сюжет бытовой, довольно камерной и неспешной трагикомедии так и просится на сцену. Стихийно-космический символизм в виде лунного затмения добавляет наивной мрачноватой иронии, романной

пикантности адюльтерным переживаниям семерых закадычных друзей. Авторы постановки, в целом используя тот же набор персонажей и их социальных ролей, сюжетную интригу, пробуют сочинить свою версию.

Драматург **Вера Павлова** воспользовалась старинной технологией перелицовки. А потому пьеса очень напоминает водевили XIX века — имена, шутки, культурно-повседневные аллюзии вроде бы отечественные, но в целом остается ощущение импорта, подражания не свойственным нам ситуациям и отношениям. Да и подбор профессий с большой натяжкой в российской действительности мог бы составить один круг общения. Успешный пластический хирург поддерживает близкие отношения с водителем, который еще и не признанный, но пытающийся выставиться художником? Ветеринаром какой элитной клиники нужно быть, чтобы попасть в компанию нотариуса, мечтающего о карьере адвоката? Драматург всю эту

неправду социальных комбинаций не приводит к жизненным соответствиям. Зато, неизбежно рискуя сравнением с фильмом, режиссер Сергей Морозов пытается историю поправить, примирить заимствованную идею с родной действительностью. Его сценический язык замешан на игровой условности и психологических заземлениях, высокотехнологичных сценографических решениях и незатейливых комедийных гэгах. Из этих противопоставлений создается объем, раздвигающий узкие рамки человеческой коммуникации, закодированные стереотипами. Не только локализация, но и возможность иначе прожить предлагаемый сюжет отделяют постановку от первоисточника. И полуторачасовая кинолента превращается в трехчасовой спектакль.

Физическое ощущение продолжительного времени тем более важно, что тратится оно отнюдь не на психологические глыбы застольных бесед, как это обычно бывает у нас в таких случаях.

*Денис — Р. Агеев, Ринат — М. Лучко, Максим — А. Майоров*





Аня — М. Иванова

Здесь и стола-то толком нет. Сценография **Дарьи Гориной** лаконична и технична. Через весь объем сцены переброшен хромированный мост, который в разных сюжетных и психологических ракурсах будет обрастать образами и значениями. А на свободном от лишних подробностей планшете лишь барная стойка и мягкие пуфы в виде дзенкаменей от известного брэнда KATSU. На одном из них героини раскладывают закуски и стоя выпивают. Никакой бытовой основательности и уж тем более домашнего раскрепощения. Но в то же время с юмором подмеченная сосредоточенность на самом процессе возлижания — слегка судорожного, развязного, в ожидании вожделенного эффекта. Впрочем, до первой подобной сцены пройдет немало неуютного времени, которое зритель тратит на знакомство с персонажами.

Не сразу зрителям рассказывают, что этот модный интерьер — съемный коттедж. Постепенно съезжающие гости его обживают, где-то за кулисами проецируется бассейн, а мост превращается во второй этаж и в то же время смотровую площадку, откуда удобно наблюдать лунное затмение. Несмотря на слегка преувеличенный «дворцовый» объем, остается чувство герметичности. Оно лишь усиливается, когда из разговоров выясняется удаленность этого места от большого города. Героини, пытаясь освободиться от повседневных забот для отдыха, в лучших традициях триллера запирают себя в чужом, опасном для психики пространстве. Единственный прорыв в большой мир — огромная, во все зеркало сцены проекция. На экране медленно, отмеряя ход времени, вырастает луна. И в тропической яркости красок, плоской циф-



Сцена из спектакля

ровой графике (видеохудожник **Валентин Суханов**) еще больше тревожности, предощущения роковых событий. Монументальность этого решения оставляет и пространство для providential иронии. Лунное затмение провоцирует людей на душевное обнажение, неотвратно надвигаясь, как расплата за прошлые грехи. Некоторой иррациональной значительности добавляет костюмное дефиле **Стаса Лопаткина**. Более претенциозный модельер в этой работе, нежели художник, он одевает наших современников, собравшихся на загородный отдых, в некое подобие карнавальных костюмов. Мотивы русского авангарда с использованием геометрии и кричащих цветов, конечно же, далеки от социальной характеристики героев, хотя фасоны и элементы декора игриво намекают на черты характера. Костюмы очень на-

ивно зарифмованы, предполагая некий дресс-код у мужчин и женщин, что лишь усиливает ощущение театральной праздничности. Для режиссерской стилистики Сергея Морозова всегда оказывается важным найти не просто зрелищную визуальную среду, но и максимально отдалить ее от обыденности. В «(Не)принятом вызове» сценографический образ составляется из сочетаний модных интерьерных находок и символических намеков. И сама игровая ситуация, и актерские нюансировки в работе над персонажами, позволяют осмысливать такое решение.

Если у Дженовезе мы видим героев в домашней обстановке и практически сразу же узнаем их род занятий, отношения в парах, то в спектакле длинная экспозиция заполнена растянутыми жестами и малозначащими диалогами. Зритель становится невольным согла-



Денис — Р. Агеев, Марина — М. Овсянникова

датаем, наблюдая за людьми, обмениваемыми полумаеками, колкостями и порой преувеличенной эмоциональностью. Эти люди находятся вместе будто по давно уже потерявшему смысл обычаю. Долго первая пара героев поочередно появляется в разных углах комнаты, занятая полусознанными приготовлениями к приезду друзей. Они равнодушно пересекаются, проявляя разве только внимание к пространству в предвкушении чего-то незаурядного. Далее следуют натянутые приветствия, шаблонные объятия, неловкие шутки об алкоголе. Режиссер оживляет текст комедийными мизансценами, позаимствованными у клоунады. И не всегда ясно, то ли это выход за пределы бытовой ситуации, то ли герои обладают такой эстрадной находчивостью.

Поворотом от скусающего ожидания к экзистенциальному абсурду становит-

ся та самая игра, легшая в основу сюжетной интриги. Устав от того, что вялое общение друзей нарушают звонки и sms из внешней жизни, Марина (**Мария Овсянникова**) предлагает игру. Но и без драматического саспенса ясно, что разговоры по громкой связи и чтение вслух сообщений превратятся из забавы в настоящую драму. Герои узнают о любовных изменах, тайных увлечениях, продолжают лгать перед лицом неминуемого разоблачения. Старинный литературный прием письма, по ошибке или злонамеренно попавшем не тому адресату, переосмыслен в узнаваемом современном контексте с использованием гаджетов. В то же время отсылает к трагикомическим патологическим играм Эдварда Олби.

С этого момента и драматург, и вся постановочная команда будто находят друг в друге общий интерес, а драмати-



Сцена из спектакля

ческие слои начинают стремительно набухать. Игровая рельефность позволяет даже не замечать таких условностей, как голоса по громкой связи, раздающиеся откуда-то из колосникового пространства или приблизительное изображение чтения в нервном азарте. В тени надвигающейся пейзажно-интерьерной луны бытовая небрежность становится отзвуком психической неуравновешенности, взрыхленного лицедейства.

У занятых освоением огромного пространства актеров почти нет времени на психологические кружева или тихие сцены. Каждый из исполнителей занят сохранением характерной стилистики и удержанием в секрете от зрителя неминуемой катастрофы. У каждого с достоинством проработанная индивидуальность, выбранная из миллионов копий основных стереотипических моделей. **Роман Агеев**, играя успешного

пластического хирурга, наделяет Дениса балагурством и стремительностью не по возрасту. Герой-любовник по внешности, он тратит силы и скорость реакцию не на флирт, а на мальчишеское озорство. Денис и провоцирующий трикстер, и организующий центр всей компании. С подкупающим достоинством он выносит измену. Агеев обладает необходимым зарядом легкости, комедийной виртуозности и внутреннего невинного света, чтобы побороть затмение. Вынести рефреном проходящую через многие постановки Сергея Морозова мысль о прощении и примирении даже после невыносимо болезненных катастроф.

Наоборот, молодому и нескладному Диме игривость совсем не к лицу. **Иван Рябенко** будто не знает, что делать со своим длинным телом, участвуя в коллективных мужских дурачествах. Он



Сцена из спектакля

всего лишь нотариус, который втайне пытается сделать карьеру в юридической сфере. А потому лучшие его сцены связаны не с типовой комедийной ситуацией обмана, а переживанием желаемой победы. Получив право быть адвокатом, Дима по-детски торжествует, продолжая чувствовать вину за то, что сделал это втайне от жены. Эффектная Нина равно гордится статусом адвоката, дающего преимущество над мужем, и пышной фигурой, хотя психологически зависит от внимания окружающих и явно им не избалована. **Татьяна Тузова** собрала в своем персонаже все расхожие представления о таком женском типаже, чтобы упрятать в них настоящую драматическую боль и судьбу. Тема бездетности беспроектная, но актри-

са в последних эпизодах передает ее без привычной чувствительности и манипулятивности.

Марина, супруга хирурга Дениса, сдержанная эмансипе в стильных брюках, представлена жертвой мужского собственничества. С одной стороны остроумный отец (голос в трубке мог бы принадлежать языческому божеству), с другой — супруг. Марина постоянно находится в эпицентре мужских стычек на профессиональном и семейном поприще. Женского кокетства и сдерживаемой тревоги хватает на то, чтобы отвечать колкостями на претензии и создавать иллюзию независимости. А еще неясна судьба бунтующей дочери-подростка и камень за пазухой — любовник из числа присутствующих друзей. Стат-

ность, грация, будоражащая сухость делают Марину в исполнении Марии Овсянниковой действенным лидером всего спектакля.

Сюжетный твист, обыгрывающий современную тему сексуальной толерантности, на отечественной почве по-прежнему смотрится немного чужеродно и саркастически. Что прекрасно демонстрирует **Михаил Лучко** в роли Рината. Темперамент и органичное негодование позволяют испытывать к его герою раздражение за сексуальную нетерпимость, оправданную еще национальностью персонажа. Режиссер и актер удерживаются от злободневных аллюзий новостных сводок по этой теме. Из заведомо комедийной ситуации они пытаются извлечь драму разницы мировоззрений. Хотя Лучко не стесняется резких комедийных красок, что лишь подчеркивает его человечность. Это тем более сложно, что на персонаже лежит сюжетная ответственность за посредственность, развязность и самое большое количество наглой лжи. Рядом с Ринатом несколько теряется его девушка Аня. Режиссер предоставляет **Марии Ивановой** центральные места в мизансценах, но этого оказывается недостаточно. Типаж наивной глупышки в комедии не предполагает заметной динамики, поэтому даже ее очень трогательная история по весу уступает окружающим.

Все главные зрительские симпатии, пожалуй, на стороне **Александра Майрова**. Сложно заподозрить в этом красивом, маскулинном парне с жестким взглядом предпочтения, которые связаны стереотипами с совершенно иной манерой поведения. Максим — интеллигентный автомеханик, подкупающий тем, как он стойко переносит свою любовную драму. В этой роли есть не только мессианское стремление к добру и пониманию окружающих людей. В человеческом объеме, транслируемом Майровым, находится место для детской улыбки и чистоты, умению слышать чу-

жую боль и не переключать свою на дружеские плечи.

А в определенные мгновения пестрые индивидуальности вдруг уравниваются. По «новодрамовской» традиции, у каждого героя есть выход, когда он перед лицом зрительного зала делится своими тайными мыслями, пытается оправдаться. На экране начинают по-мейерхольдовски крутиться диджитал-арт шестеренки и ползать гусеницы из слов, составляющих текст роли. А световые акценты (**Денис Дьяченко**) напоминают прием у психотерапевта. В этих монологах герои серьезны до конца и удивительно похожи. Надломленные взрослые люди, вышедшие из тьмы своих и чужих ошибок. И это остается главным. Поменяв разноцветные костюмы на банные халаты, а затем на тусклую одежду, герои испытывают с обнажением свободу от масок и схем.

В финале луна равнодушно занимает почти всю площадь экрана, а герои собираются наверху, чтобы сделать сэлфи. Фотографию покажут на экране, и люди на ней разительно отличаются от тех, утомленных, но освобожденных, что видит зритель в живом плане. Сергей Морозов неумоимо верит в театр и людей, открывая за границами реальности идеал о дружбе и любви. Театр позволяет показать даже самые постыдные ситуации в игровой, отвлеченной форме. Сочинять ритмы и рифмы, украшающие жизнь и помогающие с юмором взглянуть на повседневность. Принять житейский вызов не как звонок телефона, а как путь и опасное, пусть травматичное, но приключение. «Не» в скобках вроде бы дает иллюзию выбора. Только в финале спектакля становится очевидным, что знаки препинания просто отсекают сомнения. Вызов принят.

Сергей КОЗЛОВ  
Фото Дарьи ПИЧУГИНОЙ

## «ОШИБКА — НЕ ОТКАТ, А ПРИБЛИЖЕНИЕ»

В феврале на сцене **Студии Театра имени Евг. Вахтангова** состоялась премьера спектакля **«Все будет»** по пьесе **Нины Садур «Замерзли»**. О поколении мечтателей, об опоре, которую дает Мастер, о любви, превращающей любую историю в драматургию, мы побеседовали с выпускницей режиссерской лаборатории **Римаса Туминаса**, режиссером спектакля **Гульназ Балпеисовой**.

**Г**ульназ, незадолго до нашей беседы в Театре имени Евгения Вахтангова у вас состоялась премьера спектакля «Все будет» по пьесе Нины Садур «Замерзли». Пьеса была написана в конце 80-х годов прошлого века, но в ее персонажах — уборщицах Наде и Лейле — можно узнать 20-летних девушек наших дней. Почему история по-прежнему звучит так остро? — Меня покорила, на первый взгляд, незначительная фраза в пьесе: «Мы помыкаемся, помыкаемся по молодости, а потом у нас все будет». Я помню, что я са-

ма дала такое обещание, когда переехала в Петербург. Мы с лучшей подругой, которая уехала из Казахстана со мной, сидели в Таврическом саду, я тогда бросила ВУЗ, и мы оказались в пустоте — впереди, наверное, ничего не будет. Но нами руководила мечта. Мосты, конечно, еще не сожжены, и все ждут, что ты сделаешь шаг назад. Ну, давай, возвращайся в родительский дом, и все будет хорошо. Мы держались за руки и боялись смотреть друг другу в глаза. Вы помните, в спектакле есть мизансцена, когда девуш-

Гульназ Балпеисова. Фото А. Балакина





Гульназ Балпеисова. Фото В. Сухановой

ки говорят о мечтах, а сами плачут, потому что если посмотрят друг на друга, то они вернутся. В их глазах нет веры, одни сомнения. Человек плачет и храбрится. Так и мы смотрели куда-то вперед, в невидимые дали. В пустоте можно что-то создать, пойти по новой дороге.

Людей, верящих в мечту, сейчас больше. Десять лет назад, когда я была в Нью-Йорке, а для меня Москва и Нью-Йорк очень похожи по духу, я почувствовала одно важное отличие — по концентрации мысли в воздухе было понятно, что у нас нет этой веры, люди в метро ехали в никуда. А у них черный парень из самого бедного района торопился на Манхэттен за мечтой, и он был уверен, что город поможет ему, а он — городу. Сейчас у нас все изменилось. Я одиннадцать лет живу в России и как эмигрант, наверное, чувствую это острее. В юности я очень боялась Москвы, мне казалось, что это чудовище, пожирающее людей, как Хронос, — сюда попадают и растворяются. Мы знаем только тех, кто светит ярко. А что стало с другими людьми?

Так вот, в промежуток времени от 20 до 30 лет для тебя все меняется, ты видишь острее, хотя, может быть, все только повторяется. В Москве образовалась концентрация талантливых людей младше меня или чуть старше, которые каждый день меня удивляют. Хочется сказать — объединяйтесь, потому что стало модным быть умным. Умным, здоровым и успешным. А до этого был другой персонаж — наркоман, алкоголик, меланхолик. Чем ты более меланхолический, сломанный и болезненный, тем ты был притягательнее. Хотелось утонуть в этом рок-н-ролле. Во тьме он находил какой-то свет. Сегодняшний герой следует чеховской заповеди — здоровый дух в здоровом теле. И перед тобой возникает здоровая перспектива. Алкоголь больше не питает, как раньше, скажем, в бо-е, когда на кухне собирались режиссеры, актеры, когда творили ночами. Это осталось только в виде романтического порыва. Сейчас люди объединяются не по душевной близости, а идейно, вокруг какой-то интересной рабо-



«В Париже». Фото А. Шульева

ты. Наш спектакль не имел никаких перспектив, просто летнее хулиганство. Было интересно пробовать из альтруистических соображений. В итоге этот материал стал автобиографическим для ребят. – *Это спектакль о закулисной, скрытой от глаз зрителей жизни театра, о призраках Таирова, Коонен, о волшебстве старого театра, который завораживает даже грубоватого охранника. Но важно, что в центре истории девушки, почти дети, оказавшиеся никому не нужными. Одну бил отец, другую совершенно не понимает мать. У них все будет, или уже многое позади?*

– Мне понравилось, что это пьеса-предупреждение. Не надо мыкаться, надо действовать, при этом не уничтожать себя на работе. И понять, каков предел терпения. Твою жертву никто не оценит, кроме тебя самой. Мы так гордим-

ся собой, что мы это вытерпели, выдержали, но этого никто не заметил. А человек продолжает наслаждаться тем, что он жертва. Эту жертвенную философию хочется искоренить. Раньше я сама в нее веровала.

– *Получается, вы вступаете в полемику с чеховской Соней, готовой терпеть: «Будем терпеливо сносить испытания, какие пошлет нам судьба». Как молодым людям, стоящим на границе чего-то нового, большого, когда назад возвращаться не нужно, а впереди пока неясная перспектива, не испугаться и найти свое призвание?*

– Для этого нужно сбежать. Мы сами себя убеждаем, что то или иное невозможно. Лейла, эмигрантка, сбежала из Дагестана. С какой гордостью она рассказывает о своем страшном детстве! Но мы над ним не плачем. А Надя страдает, жалуется



«Бег». Чарнота —  
А. Иванов,  
Турчанка —  
Г. Балпеисова.  
Фото  
А. Морковкина

ся. У Лейлы умерла мама. Кто знает, как она ее воспитывала, как жила. И в те моменты, когда между персонажами не случаются диалоги, хочется подумать о себе и понять, когда ты пропустил своего друга, когда пропустил родного человека. Мы друг друга не слышим. Кажется, что у кого-то история страшнее, а надо ли их сравнивать? Для кого-то развод сродни смерти. Один живет в перманентной ненависти к живому родителю, а другой, пусть отец будет хоть бомжом, мечтает набрать его телефон и произнести слово «папа». Для меня важно было поймать звучание простого языка Нины Садур. Я всегда работаю с очень сложными авторами: Цвейг, Томас Манн, Стриндберг.

Какой красивый у них язык даже в переводах! Он тебе помогает, ты с ним взлетаешь. А здесь, на первый взгляд, все просто. Щелчок, и пошел вербатим, документалистика. Ты вынужден быть откровеннее, выворачивать себя наизнанку. Читая Садур, ты сам принимаешь решение — будет у тебя что-то впереди или нет. И надо понимать, что с тобой случится разное. Потеря тоже может оказаться большим подарком. У Нади было такое жертвенное положение, что ее хотелось грохнуть. Нельзя настолько погружаться в проблемы. Ранка, если на нее постоянно обращать внимание, трогать, приведет к гангрене. Любое достижение цели требует ошибки. У Нади есть



«Лепорелла». Баронесса фон Ф. — О. Тумайкина. Фото Ю. Губиной

цель — купить сапоги, но на пути к ее достижению сплошные штрафы. А если бы она поставила перед собой другую цель, пусть тоже смешную — стать счастливой? Она тайно этого желает, при этом сама себя закупорила. Кто-то хочет стать матерью, создать семью. Ты идешь к этому, и тебя штрафуют. Каждая ошибка в итоге — это шаг, приближающий тебя к цели. Когда ты начинаешь понимать, что ошибка — не откат, а приближение, ты думаешь — ничего страшного — и идешь за мечтой. Как Лейла. Она хочет быть актрисой и становится ею, получает свою аудиторию. Она счастлива здесь и сейчас.

*— В процессе учебы вы сменили много ВУЗов, специальностей — от художника по костюмам, лингвиста до актрисы, режиссера. Это трудный, но мужественный путь, который был связан с переездами из Казахстана в Петербург, а потом в Москву. Что дал вам этот опыт? И предпочли бы вы сейчас ему более линейную дорогу?*

— Нет. Это как в анекдоте — поменяйте мне крест, дюже он тяжелый. А потом выбираешь свой же. Мне интересно, что произойдет со мной через десять лет. Каким-то образом сосредоточение всех этих профессий помогло родиться режиссеру. На самом деле, все помогает. Даже если ты был столяром. Если к любому ремеслу отнестись внимательнее и подробнее, оно станет искусством. Мне очень повезло. В каждой, пускай и сложной, ситуации я приобретала людей, друзей и научилась видеть чудеса рядом. Да, волшебство permanently рядом с нами. Во мне живет вера, которую заложил в детстве отец, в то, что даже если на меня полетит лава, я выживу. И я бы хотела, чтобы каждый знал это про себя. Скажем, едем куда-то с друзьями, и я чувствую, как только человек теряет уверенность, сразу начинает не везти. Стоп! Надо поговорить, успокоиться. И странство помогает нам. Сразу находит выход. У моего мастера Римаса Влади-



Лепорелла — М. Бердинских. Фото Ю. Губиной

мировича языческие корни, а у меня — шаманские. Недавно я была в монастыре. Режиссерская профессия удивительная — тебе все интересно, и ты постоянно наблюдаешь. Меня спрашивают, какую религию я исповедую. А я не определилась. Сложно объяснить человеку про дерево, камень, солнышко. Бог фортуны, назовем его так, любит отчаянных и верящих в свою мечту, тех, кто отчаянно верит. Если игрок, который сидит в казино и понимает, что сейчас идет ва-банк, на секунду засомневается, он непременно проиграет. Страх огромный, это не чертенок, а демон. Я тебя боюсь, но иду в огонь. И тогда выйду из этого горящего дома живым. Сомнения — это стихии. Если встретишь злую собаку, не смотри ей в глаза, не показывай, что боишься. Она тебя проверяет, зная про твой страх. Говорят — не беги, а то она поймет. Она давно все поняла. Иди мимо нее достойно, с уважением. Так же со спектаклями. Хочется собрать та-

кой состав, чтобы стало страшно, очень страшно, до слез! От пьесы заплачешь и поймешь, что это уже смерть, а потом задрожешь от состава. Надо так себя напугать, чтобы пойти вперед.

*— В одном из интервью вы назвали режиссуру мировоззрением. Что самое главное вы вынесли из работы и общения со своим мастером Римасом Туминасом, что нельзя было найти ни в одной книге?*

— Наверное, я все еще учусь и удивляюсь. Мировоззрение не передается, а впитывается. Что тебе дала мама? Одним словом не ответишь. Мастер дает опору. Он приходит на репетицию, и ты видишь, как плечи у артистов расслабляются. Он должен быть тем, кто их ловит над пропастью во ржи. Они знают, что там обрыв, но он рядом и обязательно остановит их у черты. Это война, битва с артистами, которая обязана закончиться миром. Всегда Туминас меня этому научил. Режиссер — это мировой судья, до судебного разбирательства предлагающий пойти на ком-

промиссы. Он делится теплом, которое не очевидно, но чувствуется, мудростью, которая не навязывается, правдой, к которой не принуждают. Его принцип — играть, не играя, ставить, не ставя. Кажется, что он давит, настаивает на своем, но это не так. За тобой остается право выбора. Должна быть ярость, но не злость. Ярость освещает человека, обжигает его, поэтому ее часто пугают со злостью. Но злость последовательна, в конце концов, она тебя подставит, тебе же сделает больно. А ярость добродетельна.

— *В ваших первых работах на вахтанговской сцене — «В Париже», «Фрекен Жюли» — любовь либо краткий миг, либо несовпадение. Может ли один человек до конца понять другого?*

— Это так красиво, что никогда не поймет. Иначе было бы очень скучно.

— *А себя?*

— Тоже нет. Из-за этого и хочется жить. Еще что-то не понял, что-то не разгадал. Человек не готов умирать, потому что истина так и не пришла, ясности все так же нет. Наоборот, это смешно, когда человек кричит: «Я понял!» И это понимание длится ровно минуту. Совсем скоро ты начинаешь сомневаться, что, кажется, ничего и не понял. Ты на автомате продолжаешь кого-то убеждать, но на следующий день все отменяется. А ведь к тебе пришло осознание ошибки почти сразу. Каждый год ты делаешь какие-то выводы, говоришь себе — вот теперь я буду жить правильно, вот так. А потом думаешь — ну и где же твоя воля? И в этой перманентной битве ты находишь интерес. Смотришь на животное, которое играет с шариком. Знает же, что это не враг. Но все равно до поры до времени ему интересно играть. А потом котенок просит другую игрушку. Мы возбужденно говорим — это таинственно, или — какой он непонятный человек! Конечно, это пошлая структура, но подобные вещи будоражат сознание, воображение.

— *В Театре имени Вахтангова на Симоновской сцене уже второй сезон с успехом идет*

*спектакль «Стефан Цвейг. Новеллы». Вы со своими коллегами, бывшими однокурсниками по режиссерской лаборатории Туминаса, выбрали четыре новеллы. Почему ваш выбор пал на «Лепореллу»?*

— Оказалось, что можно любить совсем иначе. Лепорелла меня этим удивила. Ее любовь заключена в служении. И это не стыдно, это высоко.

— *Любовь ее возвысила?*

— Конечно. Вот она, абсолютная любовь без какой-либо корысти, Лепорелла ничего не просит взамен. Но сама она становится красивой.

— *Интересно. Но я увидела в ней, Мария Бердинских великолетна в этой роли, женщину, лишенную души, любовь которой приобретает чудовищные формы, превращается в одержимость и, в конце концов, толкает на преступление.*

— Радость в интерпретациях. И да, и нет. Я оправдываю там всех персонажей. Все они несчастные. Но при этом хорошие. Они искали любви, счастья. Мне хотелось понять логику, мы боролись с темпоритмом, пытались уловить состояние тревоги, пульсацию времени.

— *Катастрофа личная, внутри семьи, в итоге приводит к общественным катаклизмам, когда рушится весь мир. Получается, этот ничтожный случай стал предвестником начала мировых войн?*

— Это самая ранняя из выбранных нами новелл Цвейга. Конечно, мне нравится раскрывать космос другого человека. Но стилистически мы с Хуго Эрикссеном, Владимиром Бельдиным и Анатолием Шульевым разные режиссеры. Мы планировали (до чего же утопическая идея!) перелести все истории, когда одна новелла начиналась бы в следующей...

— *Но вам удалось их связать не только хронологически. Например, художник из новеллы «Принуждение» появляется раненым на носилках в истории про «Незримую коллекцию». Значит, персонаж Василия Симонова все-таки попал на войну.*

— Понимаете, мы с ребятами не переходим дорогу друг другу, потому что, благо-



Мастерская Римаса Туминаса. Фото В. Сухановой

даря воспитанию Римаса Владимировича, мы развивались каждый в своей логике. Он нам не навязал свою. Сыграло положительную роль и то, что актерская школа в театре тоже его. Самое главное было не потерять вкус и стиль. В этом плане нас всех вымуштровали. Я ставила в Литве спектакль по новеллам Томаса Манна, встретила с его первым режиссерским курсом. Я получила такую поддержку с их стороны! В каждой работе переживаешь внутренний кризис. Если его не было, это плохой знак. В любом творчестве нужно терять веру, обнуляться. На втором курсе я сдавала отрывок по Куприну. Это был самый страшный урок, но для меня теперь это уже красивая история, миф. Туминас уничтожил мою работу два часа. А потом посадил

меня на стул и попросил сказать — «я бездарность». Сидят мои артисты, мои конкурники. Я вся в слезах и повторяю тихо — «я бездарность». Он: «Я не верю». Повторяю чуть громче. Туминас: «Я не слышу, закричите, чтобы стены затряслись». И тогда я, что было сил, прокричала: «Я бездарность!» — «Вот теперь я Вам верю, теперь у Вас может что-то получиться», — последовала реакция мастера. Это была такая игра. Отрывок-то не изменился. Нельзя до конца поверить в то, что ты можешь. Не дай бог, ты почувствуешь себя мастером. Когда ты понимаешь, что ты полный ноль, ты что-то создаешь. В противном случае теряется честность.

Так вот, я сидела в Вильнюсе и плакала, что меня ждет полный провал. Об

этом уроке я рассказала литовским ребятам. И они мне открыли другую истину — не существует такого понятия, как провал. Мне же доверили спектакль, а у меня ни черта не получается! В ответ я услышала: «Твой спектакль честный? Если он сделан честно, значит, он имеет ценность». И я пришла на следующий день на репетицию и увидела — здесь я слукавила, здесь — подкупила. И я сняла второй акт. Я убрала 50 минут работы за неделю до премьеры. Приехал мой художник по свету Нарек Туманян, вышел в антракте и говорит: «Если у тебя такой же сильный второй акт, то я не знаю...» А он был слабее... «Тогда убирай, не порть впечатление». Ах, как жалко!

— У вас был опыт работы на родине, вы поставили «Горе от ума» в Академическом русском театре драмы имени М.Ю. Лермонтова в Алматы. Живи Чацкий в наше время, что это был бы за человек?

— Это были бы мы, которые приезжают в Кемерово или Казахстан. И волей-неволей пытаются что-то там исправить. Ты хочешь открыть глаза близкому человеку, и это очень наивно. Таким образом мы разрушаем свои семьи. А если быть чуть более эгоистичным, заносчивым, чуть дольше жить не дома, холоднее относиться к родственникам, разве такой человек кого-то пожалеет? Ведь мы уходим от конфликтов из-за любви. Никто не изменится. И не нашего ума это дело. Счастлив человек — и хорошо. Нельзя срывать чадру с мусульманок и тому подобное. Что вы лезете? Может быть, они счастливее, чем вы. Чацкий потом вернулся в пустой дом. Он вернулся даже не физически, а метафизически. И понял, что теперь его никто не ждет. Софья тащит огромную домашнюю лестницу. Когда мне предложили поставить «Горе от ума», я спросила: «Вы смеетесь надо мной, Вы читали пьесу?» Вот я приезжаю в Казахстан и сама оказываюсь Чацким. У меня другая школа. Пришлось перевоспитывать артис-

тов. Любой режиссер начинает с новыми артистами маленький роман длиной в три месяца. Человек рядом с тобой кардинально меняется, потом он постепенно выплывает из этого облака.

— Почему вам всегда хочется возвращаться в Вахтанговский театр, в Москву?

— Из-за внутренней семейственности, это мой дом. Римас Владимирович говорил нам — возвращайтесь. Поэтому мы сделали лабораторию, общий спектакль. Вот мы приезжаем, покрывшиеся коростой, а здесь нас сразу разоблачают. Здесь гораздо сложнее работать, ты обнаженный. Там-то ты обманешь фактами, разговорами. А в Москве — добро пожаловать на первый курс. Мастер тебя открывает щелчком.

— Вы как-то замечательно сказали, что человека по законам физики всегда тянет вниз, поэтому он должен стремиться вверх. Что вас окрыляет?

— Конечно, любовь. В широком понимании этого слова. Любовь к маме, к людям. Римас Владимирович поделился — все равно все в жизни о любви, все спектакли о любви. Стоит в любую историю добавить это чувство, сразу возникает драматургия. Все мы сложные люди. Но восточный склад ума позволяет мне не обижаться. На ветру стоять нельзя, снесет. Можно опустить голову и идти. Твой путь в служении. В Вахтанговском театре огромное уважение к старшему поколению. И мне это близко. Еще меня радуют люди, которые продолжают экспериментировать. Ольга Тумайкина, например. Я попросила ее прийти на пресс-показ спектакля «Все будет». Низко кланяюсь ей. И для артистов-стажеров это было невероятно важно, что она сидит рядом с нами. В творчестве нет никаких качелей. Разве что в столовой (*смеется*). Как в любом доме. У себя они папы, мамы, в коридоре — заслуженные и народные артисты, а на площадке — партнеры.

Беседовала Елена ОМЕЛИЧКИНА

## ЛЮБОВЬ И ВЛАСТЬ

**В**афише **Московского драматического театра под руководством Армена Джигарханяна** в нынешнем сезоне много премьер. На двух сценах — основной и малой — играют А.В. Сухово-Кобылина, А.П. Чехова, У. Шекспира, Б. Шоу, Э. Де Филиппо, А. Галина, И. Вилквиста, М. Мак-Донаха, Г. Пинтера, А. Линдгрена, О. Генри. В обилии постановок, созданных разными режиссерами, особо выделяется «**Мольер**» по пьесе **М. Булгакова «Кабала святош»**. Вслед за автором знаковой для отечественной драматургии пьесы, **Сергей Виноградов** максимально обостряет тему власти и ее разрушающей силы. Подобно библейскому Молоху она перемалывает судьбы целых народов и отдельных людей.

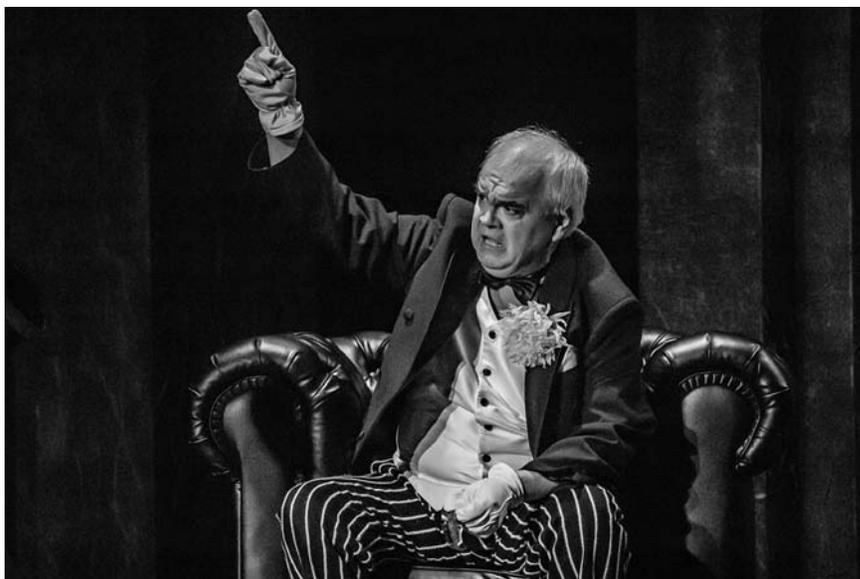
В этом спектакле власть облачена в длинные черные плащи, хромовые сапоги и серые френчи. Она лишена красок, наглухо застегнута, неумолима, а ее представители выглядят безликими фигурами на игровом поле. Исключая того, кто стоит на самом вершине, просчитывая каждый ход. Булгаков положил

в основу пьесы реальные исторические события, режиссер, не отступая от текста, соединил в спектакле узнаваемые знаки конкретных эпох — сталинского времени, сегодняшней «суверенной демократии».

В закулисной суматохе мольеровского театра слова «Король аплодирует!» звучат как заклинание. Каждый раз перед выходом на сцену актеры суеверно стучат по деревянной двери, боясь спугнуть удачу. Им кажется, что сегодняшняя милость высочайшей особы сулит дальнейшее благополучие. Но то, с каким пренебрежением посланники Людовика Великого по окончании спектакля швыряют кошелек с тридцатью монетами, похоже на плевок в лицо драматургу и его труппе. Мольер единственный, кто не опьянен успехом. Его волнение перед Людовиком можно расценить как страх, но это, скорее, предчувствие большой беды. Клетка захлопнулась.

Мольер **Алексея Анненкова** не выглядит героем, и лидерские качества в нем, кажется, почти угадали. Обычный человек, устав-

*Мольер — А. Анненков*



ший искать компромиссы в отношениях с властью, мечтающий лишь о душевном покое. Его уязвимость особенно обнажается в сцене с Армандой, когда он пытается понять, насколько она искренна с ним. Мольер боится ошибиться, потому что эта последняя любовь теперь единственное убежище теряющего силы, разочаровавшегося мастера.

Другие чувства притупились, и он остается равнодушным к самому верному и надежному другу Мадлене, желая лишь одного — порвать отношения. Постаревшая актриса, кровью связанная с театральными подмостками, объясняется с Мольером так, словно исполняет трагическую роль в плохой пьесе. Заламывание рук и нарочитость интонаций — лишь защитная реакция. Мадлена раздавлена, она не знает, как открыть правду о своей дочери Арманде, а значит, и о его дочери. Но против этой правды встает другая, более страшная — возлюбленная Мольера ждет ребенка. И Мадлена умолкает. В ней словно обрываются поддерживающие нити, превращая в безвольную марионетку, и этот трагический перелом очень точно сыгран **Ксенией Худобой**. Их последнее объяснение становится точкой невозврата.

Архиепископ — В. Четков, Мадлена — К. Худоба



Теперь колесо трагических событий будет лишь набирать обороты.

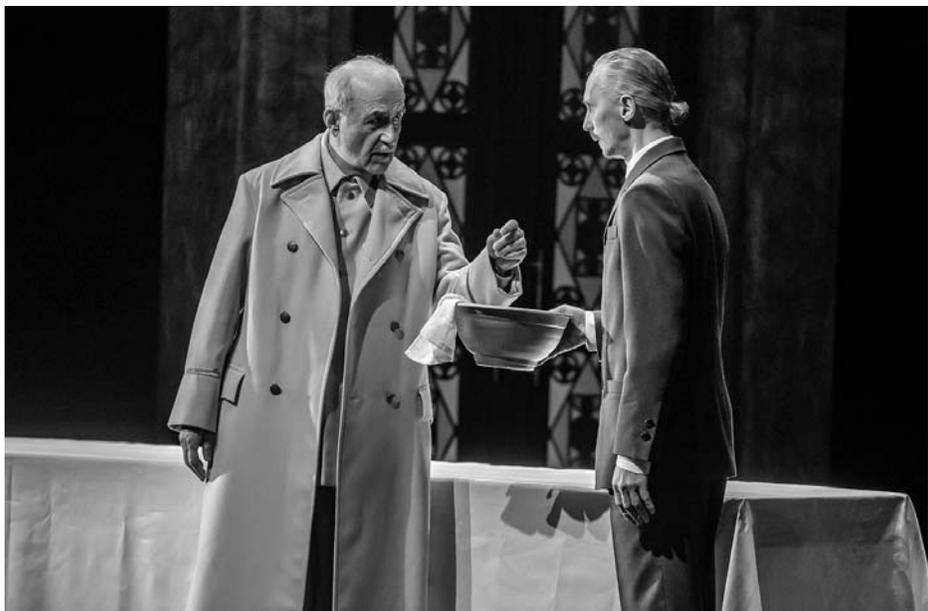
Внутренняя усталость Мольера не позволяет ему разглядеть тревожные знаки в поведении Арманды, а ведь героиня **Надежды Селивановой** неоднозначна. Внешне преданная и любящая, она вдруг становится развязной в обществе королевского слугаки д'Орсиньи по кличке Одноглазый (**Вадим Медведев**), ей льстит его внимание, она не сразу отвергает грубые ласки. Когда придет время, Арманда легко предаст Мольера, увлекшись красавцем Муарроном (**Роман Керн**), потом разыграет сцену оскорбленной невинности и вынудит мужа просить прощения. Он не поверит, но из страха потерять последний якорь уступит.

Ему еще не раз придется склонять голову перед сильными мира, отстаивая право на творчество, защищая свой театр. Теперь, когда Людовик числит себя поклонником Мольера, тот окончательно убеждается, что попал в западню. Одна из самых страшных сцен в спектакле — аудиенция во дворце. Она происходит за пустым гигантским столом, где с одного края расположился Людовик, внешне напоминающий кремлевского



*Бутон — П. Ступин, Одноглазый — В. Медведев, Арманда — Н. Селиванова*

*Людвик — А. Морозов, Архиепископ — В. Четков*





Сцена из спектакля

горца, с другого Мольер, сидящий на краешке стула. Между ними пропасть, а вкрадчивые слова: «Вы самый талантливый писатель в нашей стране», — звучат как прямая угроза. Серые стены и словно выросшая из них безликая свита короля в таких же одеждах окружают плотным кольцом, и это уже не дворец, а застенки.

В простом сценическом рисунке, сочиненном художником-постановщиком **Кириллом Даниловым** и художником по костюмам **Яниной Кремер**, сконцентрирован образ власти, лишенной всего человеческого. Поэтому нет никакой разницы между королевскими покоями и каменным подвалом, где собираются члены Кабалы Священного писания во главе с Архиепископом. **Виталий Четков** стирает в своем персонаже все краски, его голос абсолютно бесцветен, но такая безэмоциональность лишь подчеркивает внутреннюю ярость. Она прорвется всего на миг, но и этого достаточно, чтобы понять, сколь безжалостен святой отец. Мольеру вменяют мирские грехи, но за обличением морального облика комедианта стоит только одна цель — уничтожить свободное

творчество, обличающее власть и пробуждающее умы. У них все согласовано: Архиепископ берет на себя организацию обвинительного процесса, Людовик умывает руки.

Можно всю жизнь «лизать шпоры» тирану, и нет гарантии, что тот не раздавит. Мольера это не миновало, а все унижительные попытки найти с властью общий язык обернулись полным крахом. В его жизни все рухнуло — Арманда ушла, Мадлена умерла, театр на грани закрытия. Но, стоя на этих обломках, Художник берет верх над Человеком. Потому что даже слабый луч способен рассеять тьму и указать дорогу. Он доигрывает последний, уже запрещенный спектакль и тем самым возвращает Людовику зо сребреников, с которых когда-то начиналось королевское покровительство.

Подойдя к краю сцены, Мольер произносит финальный монолог апарт. Свет выхватывает из затемненного пространства сцены его лицо, и слова точно попадают в каждого из нас, в наше время.

Елена ГЛЕБОВА

Фото Ольги БОБКОВОЙ предоставлены театром

## СОХРАНЯЯ ЛУЧШЕЕ

21 марта в Москве вручили **премии Правительства Российской Федерации в области культуры за 2018 год**. Государственной наградой ежегодно отмечаются наиболее значимые театральные работы, произведения изобразительного, декоративно-прикладного, музыкального, циркового и аудиовизуального искусства; творческие проекты для детей и юношества; литература, архитектура, дизайн, а также выдающаяся просветительская деятельность в сфере культуры.

В соответствующем распоряжении, подписанном председателем Правительства РФ **Д. Медведевым**, названы имена **двенадцати лауреатов**. Высокую оценку получила деятельность авторов и руководителей **научно-творческой лаборатории современной хоровой музыки Российской академии музыки имени Гнесиных** — **Маргариты Аpekсимовой, Галины Маяровской и Александра Рыжинского**; руководителей просветительского проекта **«Возрождение исторической усадьбы Середниково как мемориального центра великого русского поэта М.Ю. Лермонтова»** — **Михаила, Елены и Юрия Лермонтовых**; режиссера документального фильма **«Конкурс» Евгения Ховаева**; автора книги **«Катаев. Погоня за вечной весной»** (серия ЖЗЛ) **Сергея Шаргунова**; создателя иллюстраций к сказке **братьев Гримм «Бре-**

**менные музыканты»** художника **Игоря Олейникова** и других.

В области театрального искусства названы четверо победителей. За создание **Московского государственного музыкального театра фольклора «Русская песня»** награждены его художественный руководитель актриса, педагог, доктор искусствоведения **Надежда Бабкина**, исполнительный директор **Антон Собянин** и автор идеи и главный хормейстер **Лариса Суханова**. В театре, сохраняющем традиции исконной русской культуры, помимо профессиональной труппы создана и успешно развивается детская фольклорная студия **«Наследие»**.

В числе лауреатов — художественный руководитель **Санкт-Петербургского молодежного театра на Фонтанке Семен Спивак**. Серьезно и бережно работая с классикой и современной драматургией, режиссер поставил множество выдающихся спектаклей, которые идут долгие годы и собирают полные залы. Как педагог **Российского института сценических искусств**, он подготовил несколько актерских курсов, и многие из его выпускников остаются в Молодежном на Фонтанке. Государственная награда вручена Семену Спиваку **за сохранение и популяризацию традиций русского психологического театра**.

Елена ГЛЕБОВА

## НА СТРУНАХ ДУШИ

**9** марта исполнилось 75 лет **Юрию Ивановичу Еремину** — режиссеру, педагогу, народному артисту РСФСР, с 2000 года служащему сцене **Театра им. Моссовета**.

В 1971 году Юрий Иванович закончил ГИТИС, его педагогом был **Павел Осипович Хомский** и случилось так, что сама Судьба своеобразно «закольцевала» творчество самобытного режиссера. Еремин начинал свой путь артистом Московского ТЮЗа, которым руководил в то время Хомский, а затем уехал в **Ростов-на-Дону**, где возглавил ТЮЗ, а затем и **Ростовский драматический театр им. М. Горького**. Его постановки отличала немалая для того времени смелость, твердость позиций и явное, сильное профессиональное дарование.

А спустя несколько лет Юрий Еремин был приглашен главным режиссером **Центрального академического Театра Советской армии**, куда на первые же его спектакли устремились зрители со всех концов столицы, чтобы увидеть и прочувствовать обновленную театральную эстетику, предложенную режиссером этому коллективу, переживавшему далеко не лучшие свои времена.

Спектакли **«Старик» М. Горького**, **«Счастье мое...» А. Червинского** по праву вошли в золотой фонд театрального искусства 80-х годов XX века, они не забыты по сей день теми, кому по-настоящему удалось увидеть неожиданную современность основательно забытой пьесы Горького и удивительную свежесть, новизну мысли и чувства пьесы современной. Пользовался немалым успехом и спектакль **«Идиот»** по роману **Ф.М. Достоевского**, в котором первую свою большую роль сыграл совсем юный **Олег Меньшиков**, а **Людмила Чурсина** была приглашена на роль Настасьи Филипповны и на долгие десяти-



Юрий Еремин

летия «поселилась» в труппе театра. В этом многонаселенном и сложно построенном спектакле было два состава исполнителей — и от каждого состава во многом менялись интонация, атмосфера, потому и стремились зрители смотреть спектакль не один раз.

С артистами труппы ЦАТСА выпустил Юрий Еремин, пожалуй, самый звездный свой спектакль — **«Палата № 6»** по **А.П. Чехову**, но игрался этот спектакль, попасть на который было просто невозможно, уже в **Московском драматическом Театре имени А.С. Пушкина**. Режиссер возглавил коллектив в 1987 году, буквально приковав внимание и интерес зрителей к этим подмосткам. Роли, сыгранные **Геннадием Крынкиным**, **Виталием Стрёмовским**, **Александром Михайлушкиным**, **Андреем Майоровым**, оказались поистине незабываемыми и десятилетия спустя. И осталась навсегда в памяти та горькая и мучительно отзывавшаяся в душе инто-



«Царство отца и сына». Царь Федор — В. Сухорук, Царь Иоанн IV — А. Яцко. Фото Е. Лапиной

нация, которая жила в каждом эпизоде спектакля Еремина...

Среди постановок Юрия Еремина, в разные годы пользовавшихся заслуженным успехом как в профессиональной, так и в зрительской среде, были «Одержимые» Альбера Камю по роману Ф.М. Достоевского «Бесы». Это было первое и, насколько мне известно, единственное театральное воплощение, соединившее в себе экзистенциальные и национальные темы, проблемы, мучительные поиски выхода. На роль Николая Ставрогина был приглашен **Георгий Тараторкин** — один из самых, наверное, «достоевских» артистов отечественных подмостков и экрана. Роль отца Тихона сыграл уникальный **Николай Пастухов**, служивший в труппе единственного своего театра — ЦАТСА с первых до последних дней. В спектакле Юрия Еремина «Старик» он сыграл главную роль и, вероятно, то взаимопонимание, тот неослабе-

вающий интерес друг к другу, что не исчерпался на армейских подмостках, свели их вновь. Здесь же, в Пушкинском, были поставлены такие замечательные спектакли, как «**Эрик XIV**» **Августа Стриндберга** с **Виктором Гвоздицким** в главной роли, «**Ревизор**» **Н.В. Гоголя** (с ним же в роли Хлестакова), «**Возвращение Иванова**» по **платоновскому** «Возвращению» — одно из первых обращений к прозе **Андрея Платонова** в театре. И, может быть, сыграло свою роль то обстоятельство, что «дух» большого русского писателя витал совсем рядом: в примыкавшем вплотную к театру зданию, где расположен Литературный институт им. М. Горького, как известно, Платонов работал дворником...

Не стану перечислять все спектакли, поставленные Юрием Ереминым вплоть до 2000 года, когда он перешел в Театр им. Моссовета, но невозможно не назвать «**Повести Белкина**» по **А.С. Пушкину** — светлый, пленитель-



«Сотворившая чудо».  
Элен — Т. Матюхова,  
Анна — Е. Галибина.  
Фото М. Савичевой



«Дон Кихот».  
Сцена из спектакля.  
Фото Е. Люлюкина

ный спектакль, который играет в Филiale театра по сей день, вот уже более двадцати лет. Наверное, потому что заряжает зрителя все более и более необходимым с годами и десятилетиями эмоциональным зарядом, о котором в одном из давних интервью говорил Юрий Еремин: «Единственное, чем сегодня можно взять зрителей, так это эмоциональным участием. Если искусство не воздействует на струны души, то оно никому не нужно».

Эти слова подкрепляются всем творчеством Юрия Ивановича, вспомним ли мы студенческие спектакли американского курса в Школе-студии МХАТ, «Дон Кихот» и «На дне», спектакли, поставленные на сцене РАМТа, «Капитанская дочка», «Красное и черное», «Сотворившая чудо», «Дон Кихот», спектакли Театра им. Моссовета.

Юрий Еремин, придя в этот коллектив, не чувствовал себя «человеком со стороны» — рядом с ним был его учитель, Па-



«Герой нашего времени». Фото А. Иванишина

вел Осипович Хомский, режиссер «одной группы крови» со своим учеником.

На этой сцене Юрий Иванович Еремин провел без малого два десятилетия. И если хотя бы бегло перечислить часть поставленных им в Театре им. Моссовета спектаклей, поразит едва ли не в первую очередь широта интересов режиссера, умение найти точки эмоционального соприкосновения с сегодняшним днем, тщательность работы с артистами и — та «заразительность», которая является одной из ярких особенностей творческого метода Еремина.

«**Мадам Бовари**» Гюстава Флобера и «**Царство отца и сына**» по двум частям драматической трилогии А.К. Толстого, «**Серебряный век**» Михаила Рощина и «**Р.Р.Р.**» по роману Ф.М. Достоевского «**Преступление и наказание**», «**Не будите мадам**» Анюя и «**Vaden-Баден**» по роману И.С. Тургенева «**Дым**», «**Идиот**» по

роману Ф.М. Достоевского и «**Кастинг**» по либретто Дж. Кирквуда...

Те географическое, психологическое, духовное пространства, в которых свободно ориентируется Юрий Еремин, вызывая в зрителе чувство сопричастности, поистине необозримо. Кажется, режиссер не боится ничего в своем стремлении познать самому, дать познать артистам и зрителям безграничные возможности театральных интерпретаций. К своему юбилею режиссер сделал подарок зрителям, предложив их вниманию инсценировку **лермонтовского «Героя нашего времени»**.

В этом и скрывается, наверное, несмолкающий звук струн его души, который передается нам, вольно перетекая через барьер, отделяющий подмостки от партера...

Н.С.

# ЗАСЛУЖЕННЫЙ КНЯЗЬ СТАВРОПОЛЬСКОЙ СЦЕНЫ

**Т**руппе Ставропольского академического театра драмы имени М. Лермонтова очень повезло, в ней служит актер, который более 60 лет выходит на сцену и радуется своим творчеством зрителей и коллег по творческому цеху. 17 февраля 2019 года заслуженному артисту России **Владимиру Аллахвердову** исполнилось 80 лет. Накануне юбилея зал театра был полон: публика аплодировала любимому актеру в спектакле «Проделки Ханумы», в котором он играет уже четверть века. Не раз менялся творческий состав, обновилась и сама постановка **Валентина Бирюкова**, а Владимир Аллахвердов так и

остался непревзойденным в роли князя Пантиашвили.

Владимир Мнацаканович поистине уникальная личность. Все эти годы он хранит преданность только одному театру, о чем свидетельствует единственная запись в трудовой книжке. В конце 50-х Владимир Аллахвердов поступил в студию при Ставропольском краевом драмтеатре, по окончании которой талантливый выпускника приняли в труппу, и началась его творческая жизнь, насыщенная самыми разными ролями — от «немых», второстепенных до главных.

Сегодня трудно представить, что Владимир Аллахвердов мог не стать артистом. В детстве он самозабвенно любил кино и редкий день не бегал в кинотеатр «Октябрь» на проспекте Сталина, чтобы в десятый раз посмотреть «Чапаева» или другую популярную картину, сюжет которой знал уже наизусть. А потом ему в руки попала удивительная книга — поэма В.А. Жуковского «Рустем и Зораб» по мотивам «Шахнаме» Фирдоуси. Володя живо представил, какой потрясающий фильм можно было бы снять по этой замечательной истории. И родилась мечта стать кинорежиссером.

У родителей был свой взгляд на будущее младшего сына, они настаивали, чтобы он после окончания школы подавал документы в институт — медицинский или педагогический. Володя решил сделать по-своему и поступил в сельскохозяйственный. Больше учебы его привлекала культурная жизнь вуза. Он с детства играл на нескольких музыкальных инструментах, хорошо пел. Поэтому сразу же записался в драмкружок и стал играть в студенческом оркестре. Вскоре В. Аллахвердов узнал, что драмтеатр объявляет набор в актерскую студию. Втайне от родителей решил попытаться

*«Король Лир». В роли французского короля*





«Босиком по парку». Мэл — В. Аллахвердов,  
Кора — Л. Ковалец



«Мария Тюдор». В роли лорда Бринели

счастья, пошел на прослушивание и был зачислен в группу.

На фотографиях из личного архива за- служенного артиста запечатлены сцены из спектаклей, которые шли на ставропольской сцене 30, 40, а то и 50 лет назад. Редкие черно-белые кадры. Вот молодой Владимир Аллахвердов в роли солидного купца **Ермилы Зотыча Ахова** в студенческой работе «**Не все коту масленица**» **А.Н. Островского**. А вот он герой «**Зимней сказки**» **А. Антокольского**. Интересно, сколько лет сейчас юным зрителям, которые видели артиста в этой роли... Тогда же, в студии, ему доверили, фигурально выражаясь, роль

«четвертого гостя» в **чеховском «Иванове»**. Владимир Мнацаканович помнит даже самые маленькие свои работы, детали постановок, любопытные подробности, имена, связанные с многочисленными спектаклями. И очень благодарен артисту **Сергею Голубеву**, фотографии которого помогают вернуться в прошлое.

— *Серезжа нас всех фотографировал, а потом раздавал снимки,* — вспоминает Владимир Мнацаканович. — *Сним мы играли в спектакле «Коллеги»: я — Карпова, он — Максимова.*

В разные годы с Владимиром Аллахвердовым работали известные отечествен-



«Тартюф». Клеант — В. Аллахвердов,  
Тартюф — А. Слюсаренко

ные режиссеры, ставившие в Ставропольском театре драмы — Р. Рахлин, А. Малышев, С. Рейнгольд, М. Морейдо, В. Ткач, В. Чернядев. У артиста разнообразный репертуар и разноплановые роли: **Фенисо** в «Дурочке» **Лопе де Вега**, матрос **Фаренюк** в «Чайках над морем» **Е. Бондаревой**, **Король французский**, а затем **Эдмонд** в шекспировском «**Короле Лире**», **китаец Чен-Фу** в сказке «**Туфелька Дин**», **стиляга Майкл** в «**Опасном возрасте**» **С. Нариньяни**, **Клеант** в «**Тартюфе**» **Ж.Б. Мольера**, **каплей Гусев** в спектакле «**Валентин и Валентина**» **М. Рождина**. Говорят, что **Лепорелло** в «**Дон Жуане**» по пьесе **Г. Фигейредо** принес В. Аллахвердову настоящую славу.

Даже небольшие роли артист играет так, что они придают спектаклю допол-

нительные эмоции и краски. Достаточно вспомнить его маркиза **Форлипополи** в «**Необыкновенных приключениях в отеле Мирандолины**» («**Хозяйка гостиницы**» **К. Гольдони**) или дворецкого **Боби** («**Визит дамы**» **Ф. Дюрренматта**), **Профессора** («**Халам-бунду, или Заложники любви**» **Ю. Полякова**) или князя **Тугоуховского** («**Горе от ума**» **А.С. Грибоедова**).

Вспоминается роль в спектакле «**Casting/Кастинг**» в постановке **Юрия Еремина**. Аллахвердов играл старого актера **Адама Васильевича**, для которого театр — это дом, семья, его прошлое и настоящее, где для него самого уже почти не осталось места. Адам Васильевич — олицетворение уходящего театра, хранитель его традиций, театральной домово́й, без которого в храме искусства не будет души. Казалось бы, эпизодический персонаж, но он был сыгран так, что наворачивались слезы...

К сожалению, роли остаются в прошлом вместе со спектаклями. Хотелось бы пересматривать постановки, которые когда-то произвели сильное впечатление, но они тоже имеют свой срок и уходят из репертуара. Есть, правда, исключения. Двадцать пять лет назад режиссер **Валентин Бирюков** поставил в ставропольском театре «**Проделки Ханумы**» по знаменитому водевилю **А. Цагарели**. На роль **князя Пантиашвили**, он, естественно, пригласил **Владимира Аллахвердова**. Яркая актерская природа, комедийный дар идеально сочетались с характером персонажа. Спектакль имел большой успех у зрителей, шел много лет и всегда при полном зале. Поэтому, когда постановка технически устарела, руководство ставропольского театра приняло решение после небольшого перерыва «**Хануму**» восстановить. Обновились декорации, актерский состав. Незаменимым оказался только **Владимир Аллахвердов**. Трудно представить другого исполнителя роли князя **Пантиашвили**. У него он одновремен-

но благородный и забавный, трогательный и взбалмошный... Одним словом: вах, какой князь!

— Мы играем вместе в «Проделках Ханумы», — говорит почетный деятель искусств Ставропольского края, актер **Игорь Барташ**. — На сцене Владимир Мнацаканович и выплясывает, и поет. Спектакль идет три часа, я устаю раньше, чем он. Ты не чувствуешь разницы в возрасте и относишься к нему не как к мэтру, а как к какому-то родному и близкому человеку. И у него такое же отношение к артистам: как будто они его дети.

Владимир Алахвердов в определенном смысле продолжает традиции того театра, в который он пришел более 60 лет назад. С большой теплотой и благодарностью он вспоминает своих педагогов в театральной студии **Евгения Ни-**

**колаевича Писарева и Константина Ивановича Македонского.**

— Старшее поколение актеров понимало, что мы нужны театру, они нас нестовали, помогали, — рассказывает Владимир Мнацаканович. — Помню, как известный тогда Виктор Григорьевич Фоменко, будущий народный артист РСФСР, увидев мою первую роль в сказке, подошел после сдачи спектакля и сказал: «Молодец, хорошо сыграл, у тебя будет все нормально». Старшие делились и советом, и опытом. То же самое происходит и сейчас. Если я вижу, что молодой актер что-то хорошо делает, понятно, что у него есть способности, талант, есть возможность это продемонстрировать, говоришь ему: «Молодец, ты делаешь это великолепно, закрепляй!». Актера иногда надо хвалить. Радует больше всего, что есть смена.

«Маскарад». Арбенин — М. Царев (сидит в центре), Шприх — В. Алахвердов (стоит первый за его спиной)





«Проделки Ханумы». Князь Пантиашвили — В. Аллахвердов

Для коллег по сцене Владимир Аллахвердов служит примером высочайшего профессионализма.

— У Владимира Мнацакановича есть качество, которое отличает его от других артистов, — он мгновенно выучивает текст, — говорит заслуженный артист РФ **Александр Ростов**. — Он моментально может вестись в любой спектакль, запомнив груды текста в очень короткое время. Это говорит само за себя.

Смотреть, как В. Аллахвердов играет на сцене, — не только удовольствие. Для молодых актеров — это своего рода мастер-класс. Тем более, играть с ним в одной постановке.

— Мы ставили в муниципальном литературно-музыкальном театре «Гармония» спектакль «Черный монах» по А.П. Чехову, — рассказывает актер **Евгений Задорожный**. — Я как режиссер постановки пригласил Владимира Мнацакановича сыграть в нем, на что он охотно согласился. Работалось очень интересно и легко. За один моно-

лог в две страницы он умудряется сыграть целую жизнь. Мы, молодые актеры, тянулись за ним, чтобы быть на уровне мастера. У Владимира Мнацакановича мы учились наслаждаться словом, авторским текстом и игрой.

В этой связи следует сказать еще об одной творческой ипостаси заслуженного артиста России Владимира Аллахвердова. Дело в том, что несколько лет назад Ставропольская краевая библиотека для слепых имени В. Маяковского пригласила Владимира Аллахвердова для записи аудиокниг. Такая работа требует особого мастерства и терпения, ведь приходится начитывать довольно объемные тома. Владимир Мнацаканович признался, что ему было интересно работать и, к тому же, важно осознавать, что его голос помогает невидящим людям «читать» книги.

Преданность театру, уважительное отношение Владимира Мнацакановича к актерам и представителям других про-

фессий, посвятивших свою жизнь служению в храме Мельпомены, стали определяющими для того, чтобы коллеги 30 лет назад избрали его председателем регионального отделения Союза театральных деятелей России. На следующей отчетно-выборной конференции все повторилось. Убедившись, что В.М. Аллахвердов без лишних слов и суеты делает дело, идет на компромисс, но не поступается принципами, к работе относится не формально, а со всей душой, члены СТД вновь избрали его председателем своей организации. И так на протяжении последних трех десятков лет.

*— В нашем отделении СТД всегда открыты двери, туда всегда хочется зайти, — говорит завлит Краевого театра кукол **Ирина Темниханова**. — Тебя встречают улыбкой. Поинтересуются, что в семье, как дети, как внуки растут, предложат чаю. Если есть малейшая возможность помочь человеку, обязательно помогут.*

Кстати, куратор отделений Союза театральных деятелей России отдела региональных и межрегиональных программ Центрального аппарата СТД РФ **Маргарита Сильянова**, которая несколько раз приезжала в Ставрополь, тоже заметила позитивную атмосферу, в которой работает Ставропольское отделение СТД:

*— Бывает, приезжаешь в организацию, работаешь там день-другой, и никто в нее не заходит, в Ставрополе — наоборот. В СТД все время кто-то приходит: кому-то нужно посоветоваться, сдать взносы, взять в библиотеке книгу, кто-то просто заглядывает поздороваться. Живая организация. И все потому, что ее возглавляют люди неравнодушные, которые любят тех, кто их окружает.*

Внимание и материальная помощь чаще требуются ветеранам театра. Молодые актеры больше нуждаются в творческом стимулировании, для них Ставропольское отделение СТД РФ много лет подряд организует смотр-конкурс творческой молодежи. Победителей награждают не только ценными призами и



«Черный монах». Егор Семенych Песоцкий — В. Аллахвердов, Тая — П. Полковникова

премиями, но и творческими командировками.

Традиционные театральные капустники, музыкальные шоу, посвященные Дню театра, становятся событиями в культурной жизни края. В прошлом году концерт-спектакль «Наш дворик», который планировали показать единственный раз, так понравился зрителям, что пришлось его повторить, в том числе на Кавказских Минеральных Водах в программе IV Международного форума творческих союзов «Белая акация».

Владимир Мнацаканович обладает прекрасным даром собирать вокруг себя талантливых и неравнодушных людей, вместе они генерируют и воплощают



«Валентина». В роли Еремеева

оригинальные идеи. Так родился один из проектов СТД – Школа ораторского искусства, в которой театральные педагоги помогают студентам, а также людям самых разных профессий: юристам, учителям, журналистам, политикам овладевать навыками публичных выступлений.

Владимир Аллахвердов настолько убедителен и на сцене, и на поприще общественной деятельности, что в один прекрасный день был рекомендован в качестве доверенного лица Президента России В. Путина. Для него это стало неожиданностью. «Дело ответственное, ко многому обязывает», – сказал В. Аллахвердов и вступил на новое для себя поприще, где ни на минуту не забывал о театральных делах и проблемах, при любой возможности заявляя о них, в том числе в присутствии первого

лица государства. Так, на конференции Общероссийского народного фронта «Форум действий», проходившей в Москве, Владимир Мнацаканович взял микрофон для того, чтобы рассказать президенту о бедственном положении краевого театра кукол. И был услышан. Во всяком случае, В. Путин сказал: «Театру кукол будем помогать». Уже произошли позитивные перемены: в этом году выделены средства из федерального и регионального бюджетов на ремонт здания. В том, что дело сдвинулось с мертвой точки, есть заслуга и председателя регионального отделения СТД РФ заслуженного артиста России Владимира Мнацакановича Аллахвердова.

Ольга МЕТЁЛКИНА

## ОЩУЩАЯ РАДОСТЬ ТВОРЧЕСТВА

**А**ктриса Театра «Около дома Станиславского» Екатерина Кудринская — воспитанница курса Юрия Николаевича Погребничко, в 2008 году в полном составе вошедшего в труппу. В этой жизнерадостной и по-детски непосредственной актрисе чувствуется преданность коллективу и доверие худруку, позволяющие ей бесстрашно воплощать на сцене задумки мастера, примеряя на себя, казалось бы, взаимоисключающие образы. Сегодня в ее репертуаре десять спектаклей, а совсем недавно артистка сыграла главную роль в премьерке «**Фотоаппараты**». Театр значит для нее очень много, но интерес к самым разным сферам жизни обогащает творческую и эмоциональную палитру.

*— Вы родом из Перми — города с большими культурными традициями. Каким было ваше детство?*

— Я родилась в Перми, но прожила там всего два месяца, а потом, поскольку мой папа военный, переехала в Красноярский край, город Канск, где жила до 6 лет. Там ничего не было, только мороз 50 градусов, так что помню себя всегда на санках в шубе. Но мне приятно говорить, что я — из Перми.

В Москве, куда мы переехали, когда папа учился в военной академии, мама стала водить меня в театр, очень часто мы бывали и на балетах в Перми, куда ездили к бабушке. Я занималась бальными танцами, причем подавала большие надежды, были успехи. Но чтобы профессионально этим заниматься, нужно много времени и сил. Я училась в физико-математической гимназии и параллельно — в музыкальной школе по классу фортепиано. Это была первая мамина мечта — чтобы я стала музыкантом. Старшие классы закончила экстерном, за год: три раза в неделю я ездила на лекции, как взрослый человек.

*— Откуда же возникла мысль об актерской профессии?*

— Не было никаких мыслей — в сентябре мы открыли справочник для поступающих в вузы: где какой институт, что там делают. Мне было все равно, не знаю, о чем я тогда думала. По-моему, ни о чем... Мне кажется, ум пришел ко мне ближе к 30 годам, до этого не знаю, как я выжила. Хотя на предложение о театральном вузе я сказала: «Нет, никогда!» — мама все-таки нашла для меня курсы во ВГИКе: она мечтала об актерской профессии для меня, раз с музыкой не вышло. Я не особо нервничала, понимая, что это неосуществимо, просто захотела попробовать. Выучила какую-то жуткую прозу. Сейчас-то я понимаю, какой материал нужен, чтобы себя показать. И все равно почему-то прошла прослушивание и стала учиться. Даже папа-военный хорошо воспринял мою возможную будущую профессию. Не знаю, что с нами было тогда!

Екатерина Кудринская. Фото А. Шендрика





Е. Кудринская и М. Погребничко в образах из спектакля «Старый, забытый...». Фото А. Шендрика

Сегодня мои родители — самые преданные зрители. Мама раза 2–3 в месяц приходит ко мне на спектакли, а папа в это время сидит с моими детьми.

— *Когда поступали в «Щуку», знали, кто такой Юрий Погребничко?*

— Мало кто из моих сокурсников до поступления видел спектакли «ОКОЛО»: только я, Илья Окс и, естественно, Маша Погребничко — ужасно хочу с гордостью сказать об этом. Мне они понравились, хотя я ничего в них не понимала. Мы с мамой ходили в театр чуть ли не каждые выходные, я посмотрела все старые постановки — «Нужна трагическая актриса», «Странники и гусары». Вдруг случайно в мае я увидела объявление, что Юрий Николаевич Погребничко набирает курс в этом году. Так у меня появилась цель. Я поступала и в другие вузы, но в «Щепке» мне сказали «до свиданья», узнав, что я посещаю подготовительные курсы. А во ВГИК я прошла, но в итоге выбрала Щукинское училище.

В «Щуке» на прослушивании был миллион детей, в полпервого ночи я зашла в ка-

бинет, из которого за минуту до меня вышла Лилия Евгеньевна Загорская — необыкновенная актриса! Она ушла, а оставшийся там молодой человек, слава богу, пропустил меня сразу на третий тур. Так бывает. Никогда в жизни никто не мог подумать, что я поступлю в театральный институт! Хотя могло и не получиться, поскольку с этим туром, после которого берут на конкурс, произошел жуткий случай. Я позвонила узнать, когда он будет, и мне сказали, что вчера. Я — в слезы, звоню маме, она быстро возвращается с работы, и мы едем в театр к Юрию Николаевичу. Он сказал: «Мы вас потеряли. Хорошо, что вы пришли, идите сдавать танцы». Мне очень нравится об этом вспоминать: это моя единственная интересная история!

— *Чем вас так заворочил театр Погребничко?*

— В моей семье не было культуры бардовской песни или чего-то подобного. Не знаю, что мне так понравилось. Я не понимала его спектаклей, скорее, каким-то чувством их угадывала. Могу и сейчас прийти на «Русскую тоску» и обрыдаться. Мне нра-



Репетиция  
«Вишневого сада».  
Фото С. Тырышкина

вится сидеть очень близко, видеть лица актеров. В спектакле «Женитьба» Иван Афанасьевич Сигорских садился прямо в зрительный ряд. Помню, я сидела сзади и думала, что вот он — настоящий артист!

— *После выпуска не было желания поступить в другой театр?*

— Я не пробовалась в другие театры, желания такого не было. Всем нашим артистам тяжело в денежном плане, но мы все почему-то до сих пор тут. Еще до нашего выпуска Погребничко поставил с нами «Старый, забытый...», восстанавливал многие старые спектакли — работы хватало. Очень давно, когда мы репетировали «Нужна драматическая актриса», ко мне подошел молодой человек и предложил сыграть в его пьесе на другой площадке. Я ответила: «Никогда! Ни за что!» Возможно, если сейчас будет подобное предложение, я согла-

шусь. Мы ведь можем играть и на большой сцене, хотя, когда я училась, нас обзывали инопланетным курсом, говорили: «Эти странные погребнички». Например, Марьяна Кирсанова с 2013 года играет в спектакле «Камень» в Театре Наций — просто божественно, как будто она всегда работала на такой сцене. Но бывает, что режиссер просит: «А вот сейчас не надо играть, как у Погребничко, давайте нормально». Мне иногда и на пробах говорят: «Придите в себя чуть-чуть».

А вообще я мало хожу в другие театры, времени нет. Я лучше почитаю. Так здорово, что мы временно оказались без машины, и теперь можно ездить в метро и читать книжки! Недавно прочла «Зулейха открывает глаза» Гузель Яхиной и второй ее роман «Дети мои». Меня это очень поглощает: сердце сжимается, я



С.А. Артемовым в спектакле «Фотоаппараты». Фото М. Гутермана

только про это думаю, рыдаю!

– *Вы могли бы быть героиней или яркой характерной актрисой в «традиционном» театре. Кем ощущаете себя у Погребничко?*

– Мне кажется, у него стерты амплуа. В «Вишневом саде» я изначально была назначена на роль Дуняши. Мне вырезали почти весь текст, оставили два предложения. А потом я вместе с Машей Погребничко стала репетировать Раневскую. Кто скажет, что я могу быть Раневской? Но у Юрия Николаевича все могут играть всех. Я и на распределении ничего особенно не чувствую, потому что он потом изрезает всю пьесу, и даже если у тебя было два слова, их может стать сто, и наоборот.

– *Как вы готовитесь к ролям?*

– Просто обязательно слушаю Юрия Николаевича даже тогда, когда репетируется не моя сцена, иначе потом можно выйти абсолютно «мимо», потому что он до этого ребятам уже рассказал, где первый план, а где второй и так далее. Он не касается самого сюжета, занимаясь более тонкими вопросами, и просит артистов гово-

рить свой текст так, как будто твой герой находится здесь и сейчас в этом зале.

А материал я должна разобрать сама, чтобы произносить реплики, обращаясь к так называемой аффективной памяти, на которой построен метод Погребничко. Например, Гаев говорит: «Помню, мне было 6 лет. Я сидел на этом окне и смотрел, как мой отец идет в церковь», — это же ужасно трогательно! Ты вспоминаешь себя маленьким, и к глазам сразу подкатывают слезы, если ты делаешь это медленно. Вспоминаешь окно: не пластиковое, а старое, с краской — такое, как было у моей бабушки. Наш дом, чердак, деревья — все это мне помогает. В «Старом, забытом...» я играю именно свою бабушку, которая пришла на концерт петь.

После того, как меня назначили на роль Раневской, я первый раз в жизни воспользовалась всем известным способом: завела себе тетрадку, куда выписала все, что говорят о героине другие, и все, что говорит о себе она сама. Потом нашла, что про нее говорил Чехов артисткам, ко-

торые ее играли. И теперь в эту тетрадочку я записываю все замечания, какие делает Юрий Николаевич. Не знаю, почему именно с этой ролью возникла такая потребность. Возможно, хочется не облажаться и с гордостью заметить: «Раневскую играю!» Этот спектакль репетируется очень долго, года полтора, хотя мы делаем перерыв на премьеру «Фотоаппаратов» (постановка Лилии Загорской и Юрия Погребничко – Д.С.).

**– Насколько вам комфортно с другими режиссерами, ставящими в вашем театре?**

– Мне тяжело с ними работать. Иногда кажется, что я совершенно не понимаю, что они говорят, хотя они и пытаются чуть-чуть подражать Юрию Николаевичу. Но на «Незнайке» («Приключения Незнайки и его друзей на воздушном шаре» – прим. Д.С.) с Сашей Толстошевой было хорошо, мы все вместе что-то придумывали, шутили, баловались, и многие из этих шуток остались в спектакле. Молодые режиссеры ждут большей активности от актера, чтобы он помогал, а я не люблю предлагать варианты. Я как-то пришла на пробы, прочитав накануне вечером сценарий, – он был ужасен! Режиссер спросил, что я думаю по поводу своего персонажа. А что я могу думать, если у меня всего четыре эпизода? Он растерялся: «Вы не хотите со мной ничего обсудить? Это же неинтересно!» А мне интересно. Я обожаю, чтобы мне точно сказали, как поднять руку, куда посмотреть и что произнести. Когда я единственный раз снималась в полнометражном фильме в главной роли («Отдамся в хорошие руки» режиссера Натальи Новик – Д.С.), я не понимала, как и что мне делать. Юрий Николаевич, которому я пожаловалась, посоветовал просто слушать режиссера и повторять за ней то, что она мне показывает. Так я и начала работать.

**– Вы играете и в детском репертуаре, не характерном для «ОКОЛО». У вас нет предубеждения против него?**

– Нет, мне он в радость. Хотя, мне кажется, Юрий Николаевич не очень любит детские постановки. К нам на взрослый репер-

туар приходит интеллигентная умная публика, которая умеет смотреть. А дети разговаривают, кричат, что-то обсуждают – раньше я совершенно не понимала, как с этим справляться. Очень давно студентка Погребничко Лена Бабаева поставила «Муми-Троля и комету». Мы тогда играли его очень часто, у нас в новогодние каникулы было по 10 спектаклей за 5 дней, что для нашего театра действительно не характерно. И зрители постоянно смеялись, хотя нам казалось, что это совсем не смешной спектакль. Мы «кололись» ужасно, просто невероятно! Это был сильнейший стресс для меня. И на недавнем «Незнайке» дети тоже много разговаривали, смеялись, какой-то «эکشн» был в зале. Но нам было хорошо, потому что мы уже привыкли, что ребята могут так себя вести. Им все ужасно нравится. Мы-то думали, что никто ничего не понимает, но мой сын, которому на момент просмотра было 4,5 года, рассказал мне весь сюжет. Кстати, мы с ним недавно читали у Милна, как Иа-Иа и все-все-все идут в экспедицию, – материал, на котором у нас построена половина второго акта (спектакль «Вчера наступило внезапно, Винни-Пух, или Процой, Битлз» в постановке Лилии Загорской – Д.С.). Это же фантастический текст, просто вкуснейший! У нас ведь он нарезан на кусочки, а в процессе чтения я сама наконец поняла, что в спектакле происходит! Так что дискомфорта или тоски по современной драматургии ни у кого из нас нет.

**– Тем не менее, недавно в театре состоялась премьера современной пьесы Петра Гладиллина «Фотоаппараты».**

– Да. Готовясь к спектаклю, примерно три месяца делали различные упражнения с Лилией Евгеньевной Загорской, чтобы «расковырять», кто такой зародыш, что его впечатляет. Я играю в паре с Лешей Артемовым – чудесным чутким партнером, с которым мне очень удобно. Как-то я экстренно выходила не со своим партнером, и мне было тяжело. С Лешей я уверена, что мы встанем вдвоем, вдвоем повернемся. А в этой постановке так и должно быть.



Екатерина Кудринская. Фото М. Рожковой

У меня в спектакле главная роль, хотя мне удобнее играть в ансамбле. Есть небольшой зажим, даже закрадывается мысль: «Может, зрителям не нравится, что меня так много?» Но вообще-то мне хорошо, я делаю свою работу, стараюсь выполнять то, что мне говорят. А чувство ансамблевости идет не из студенчества, ведь уже половины из тех, кто с нами учился, нет в театре. Просто мы все уже породнились. Театр хорошо принимает новое, а я — через время, ревниво к этому отношусь. Но потом быстро успокаиваюсь.

**— Сейчас для актера и его театра важна узнаваемость, которую может дать только кино и телевидение. Вы часто снимаетесь?**

— Действительно, узнаваемость артиста на руку любому театру. У нас в «Трех сестрах» сейчас играет Женя Цыганов. Он хорошо вписался в наш коллектив, и в театре он такой же, как в кино. Как только в афише написали, что он будет в составе, зрители раскупили все билеты за час.

Однажды на кастинге полного метра режиссер сказала, что у меня лицо не подходит для обычного материала, и мне обязательно нужно сниматься в хорошем кино. Очень приятно, конечно... Мой муж Дима (*артист Театра «ОКОЛО» Дмитрий Богдан — Д.С.*) тоже не артист для сериалов, где можно зарабатывать деньги, хотя и работает в телепроектах. У меня есть агент, которая с 2008 года не бросает меня по какой-то причине, хотя я почти не приношу ей денег. Я очень благодарна, что она меня бережет. Мы обе не теряем надежды. Но снимаюсь я немного, вы сейчас на больное нажали. В прошлом году сыграла у своего знакомого Марка Горобца в сериале «Желтый глаз тигра». После премьеры «Отдамся в хорошие руки» меня звали на пробы, но они ничем не заканчивались, потому что я приходила на них как звезда. Это было отвратительно! В 2012 году я снялась в еще одной полнометражной картине «Забава» — и все. Я очень

много воротила нос: «я не снимаюсь в сериалах», «это плохо», «в этом я не буду играть»... Сейчас, как только меня зовут на кастинг, даже если я считаю, что это плохо, я всегда иду, чтобы хотя бы познакомиться с кастинг-директором и режиссером, напомнить о себе. Раньше я этого не делала, и это было очень большой ошибкой. Перелом произошел примерно к 30 годам, когда мозги появились.

– *Вы прекрасно поете. Не думаете об участии в музыкальных проектах?*

– Очень хочется попробовать себя в музыкальном проекте, но каком-то осмысленном, ведь я работаю у такого мастера, как Юрий Николаевич Погребничко. Я сейчас занимаюсь академическим вокалом, и мой педагог все время говорит, что надо

где-то меня показать. В мюзикле, например. Мне было бы это интересно, я буду посылать этот запрос в космос! Мой Дима — актер с задатками режиссера. У него есть идея, как сделать мюзикл с нашими артистами. Он считает, это будет спектакль-бомба.

– *Профессия актера очень зависима, но в вас чувствуется неиссякаемый оптимизм. В чем черпаете силу?*

– Последнее время меня все спрашивают, почему я такая веселая. А просто Лилия Евгеньевна говорит, что творчество — это радость, и я это ощущаю. Мне кажется, если не будет работы, я продолжу рожать детей, чтоб быть хоть в чем-то полезной.

Дарья СЕМЁНОВА

## КОРЕННОЙ — И ЭТИМ ВСЕ СКАЗАНО

**Р**одители запрещали ему идти в артисты. Из родной Сибири уезжал в Одессу поступать в технологический институт, но документы сдал в мореходку. Увидел папку с надписью «Коренной — кок» и был счастлив. Но ненадолго. Родители настояли на его возвращении домой. И тут он рванул на сцену народного театра! Десятки спектаклей, сотни концертов, два года службы в армии в ансамбле песни и пляски. На эстраде он был как рыба в воде! И все же в сердце сидела манящая в театр заноза.

От судьбы не уйдешь: Свердловское театральное училище, затем **Свердловский ТЮЗ**, драматические театры в **Омске, Кемерово, Иваново**. Герой-любownik, романтический герой, отрицательный герой... **Владимир Коренной** работал с разными режиссерами. **Николая Мокина** ценил за точное видение мизансцен, знание, как надо ставить спектакль.



Владимир Коренной



«Город на заре». В роли Язблика. Кемеровский драматический театр. 1978

такль, **Якова Киржнера** — за психологизм и умение править спектакль за одну-две репетиции.

В 1988 году Владимир Коренной приехал в **Тольятти** по приглашению народного артиста России, лауреата Государственной премии России, художественного руководителя государственного экспериментального драматического театра «**Колесо**» **Глеба Дрозова**. В работе с Глебом Борисовичем ему был дорог синтез актерских и режиссерских придумок, абсолютная современность и яркость спектаклей.

В 2004 году, продолжая яркую актерскую работу, он стал заместителем директора театра «Колесо». Получив в 2005 году приглашение на должность **директора Тольяттинского театра юного зрителя**, поначалу взял паузу, все обдумал и лишь потом возглавил театр, ставший через год Молодежным драматическим. Во главе с Коренным театр не только сменил статус, но и ускорился в разви-

тии — творческом и административном, произошла реконструкция здания, качественно изменились репертуар и коллектив. Уже тринадцать лет Владимир Лукич Коренной — и директор МДТ, и художественный руководитель. Такие люди как он и создают в Тольятти театральную атмосферу.

В школе он любил геометрию, и сегодня пространственное воображение помогает ему понять, как на сцене будет смотреться та или иная конструкция, как создать на не самой масштабной сцене ощущение художественно-образного пространства. Его не обманешь ни в актерском, ни в административном планах. Коренной от природы, по сути своей, и генератор идей, и творец, и организатор. В театре он был монтировщиком сцены, осветителем, реквизитором.

Об актере Владимире Коренном надо писать отдельно, подробно. Он сыграл больше восьмидесяти ролей, из них в МДТ: **Распятков** («**Плачу вперед**» **Н. Птушки-**



«Тихий Дон». В роли Листницкого. Кемеровский драматический театр. 1980

ной), Ришар («Тектоника чувств» Э. Э. Шмитта), Аттилио («Любовь по-итальянски» Э. де Филиппо), Профессор («Дикарь» А. Касоны), Он («Последняя любовь» Д. Верясова), Васков («...А зори здесь тихие» Б. Васильева)...

На городском радио «Волна» вышли восемнадцать его авторских программ о театре «Ваш выход», а на радио «Новый век» пять лет подряд в эфире была передача «Радиотеатр». За большой вклад в развитие театрального искусства член правления Самарского отделения СТД, заслуженный артист Самарской области Владимир Лукич Коренной награжден почетными грамотами Союза театральных деятелей России, Министерства культуры Самарской области.

Владимир Коренной неоднократно представлял отечественное театральное искусство за рубежом — в США, Англии, Франции, Венгрии, Болгарии, Югославии. В июне 2006 года под его руководством Тольяттинский молодежный дра-

матический театр со спектаклем по пьесе Ф. Ридли «Брокенвилль» участвовал в фестивале современной британской драматургии в Москве, в Центре имени Вс. Мейерхольда. Этот проект способствовал приобретению опыта в работе с британской драматургией и режиссурой. В 2007 году театр участвовал в конкурсе мастеров художественного слова «Земля Шукшина», затем были международные театральные фестивали «Комплимент», «Театральный круг», фестиваль Театров малых городов России, столичные гастроли...

Как актер и режиссер Коренной не боится новаторских постановок, хотя душой за русский психологический театр. Для него первичны артистическая искренность и правда на сцене. Зрители приходят в театр за чувствами и переживаниями, а Коренной словно лакмусовая бумажка чутко реагирует на их ожидания и впечатления, но при этом никогда не заискивает перед публикой, не идет у нее



*«Плачу вперед». В роли Распятова. Тольяттинский молодежный драматический театр. 2007*

*«Последняя любовь». Он — В. Коренной. Тольяттинский молодежный драматический театр. 2015*



на поводу. В книгах отзывов часто среди благодарностей можно прочесть и такие строки: «Храни вас Господь!»

Первая в Тольятти антреприза была создана Коренным на принципиально важном для него материале — лирической комедии Н. Птушкиной «Плачу вперед», рассказывающей об артисте, создающем театр, который будет радовать публику.

Как артист Коренной в работе податлив и пластичен как глина. Он привносит в спектакль многое от своего видения роли, всегда соответствуя режиссерскому замыслу. Когда ставит спектакль и сам в нем играет, «раздваивается», не выходя из роли, исподволь контролируя ситуацию на сцене.

Как директор и художественный руководитель театра Коренной не вмешивается в работу приглашенных или штатных режиссеров, может что-то посоветовать в процессе репетиций, но не более.

Ему близки лирические комедии и драмы с позитивным финалом. В спектаклях, поставленных и сыгранных им, нет ни грамма пошлости, но есть очищение слезами.

Он с утра и до ночи в театре. Удивительно, как остается время на семью, на дочь, на внука, на выращивание цветов и деревьев. Невероятно энергичный, требовательный к себе и к другим, подчас жесткий, вспыльчивый, но отходчивый, он предпочитает тусовкам рыбалку и автомобиль. Если о чем и жалеет, то лишь о том, что в свое время не сыграл ни Гамлета, ни Хлестакова. Когда чуть больше года назад в планах МДТ появился «Гамлет», всячески поддерживал в реализации замысла режиссера Олега Куртанидзе. Три актера репетировали эту роль, и в результате все трое вышли на сцену в образе Принца Датского.

«Что интереснее — строить театр, создавать его, ставить спектакли или играть в них?» — спрашиваю, заранее зная, что ответит Владимир Лукич. Он подтверждает мои ожидания: «Конечно же, мне интереснее строить театр!»

Комсомольский район — город в городе. И в нем свой театр — МДТ. Театр быстрой действенной партитуры, современной ма-



На «Туроверовских чтениях». Тольятти, 2010

неры игры — когда актер подчас мыслит и играет быстрее, чем реагирует зритель.

На первый взгляд, Владимир Коренной — любимчик судьбы, но на самом деле часто идет поперек течения, не прогибается перед обстоятельствами и персоналиями.

К юбилею готовиться надо, а он не спешит. Кто поверит в то, что Коренному семьдесят?.. Считает, что надо жить настоящим и никогда не жалеть о прошлом.

Александр ИГНАШОВ

Фото из архива Владимира Коренного  
и Тольяттинского молодежного  
драматического театра

# БОЛЬШОЕ ВИДИТСЯ НА РАССТОЯНЬЕ

*Римма Кречетова. «Пространство Давида Боровского».*  
Издательство ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. 2018

Книга известного театроведа **Риммы Кречетовой «Пространство Давида Боровского»** стала логическим продолжением как предыдущих публикаций Риммы Павловны о художнике, с которым их связывали долгие годы доверительного общения, так и книги самого Боровского «Убегающее пространство», подготовленной с участием Кречетовой. Именно в такой цепочке и следует воспринимать новую книгу. Даже обложками они все словно из одной серии — серый фон с элементами графики.

От монографии Кречетова откредитовалась сразу, предложив назвать это просто сборник. Что ж, пожалуй, и так. Сборник — «собранный воедино», нечто цельное, скрепленное внутренней рифмой, общностью стиля и задач. Это разговор о чем-то очень близком, о чем размышляешь (и, не менее важно, что переживаешь) бесконечно, приближаясь и отдаляясь, обнаруживая новое и в сотый раз перебирая милые сердцу детали.

В книге «Давид Боровский», которая вышла в 2002 году в издательстве «Артист. Режиссер. Театр», Кречетова заложила фундамент, наметила вехи. В творческом портрете факты биографии переплетались с основными художественными принципами и реконструкцией наиболее знаковых сценарных решений. В «Пространстве Давида Боровского», сохраняя баланс частного и общего, она словно берет за принцип есенинское «большое видится на расстоянии». Разговор идет на уровне системы мироустройства, с планетами, черными дырами и физическими законами, по которым существует Вселенная. Только вместо



Пространство  
Давида Боровского

космических объектов — люди, образы, идеи. В центре внимания не столько сами объекты, сколько принципы их взаимодействия. Не «что», а «как». Ведь именно «как» составляет суть театрального процесса.

Имя Боровского в первую очередь ассоциируется с Театром на Таганке. Тридцатилетний союз художника с Юрием Любимовым всегда находился в эпицентре театральной жизни, и потому эти страницы естественным образом вошли в статьи и диссертации, хотя бы на уровне визуальном. Сделанное сценарием до, одновременно и после сотрудничества с Таганкой, статистически во много раз превышает его таганский «репертуар». Эти миры еще ждут своих исследователей. Кречетова пока только заманивает нас в неиз-

веданное пространство, вводит в научный оборот постановки в Киеве, в ведущих театрах Москвы, оперные спектакли за рубежом и на отечественной сцене. О том, как Боровский с Любимовым, а потом и со Львом Додиныным «халтурили» в опере, мы имеем пока обрывочное представление. Оперные решения сценографа Кречетова сопоставляет с его работами в драме, знакомыми нам. Это помогает ближе узнать первые и глубже понять вторые.

На страницах книги все явственней проступает режиссерское мышление сценографа. Грубо говоря, у режиссера есть два основных способа взаимодействия с актером: разбор роли, то есть словесное объяснение, и показ. Боровский выработал свой уникальный язык: располагая актера в определенном пространстве, он помогал ему найти верное внутреннее самочувствие, обозначал правила игры, задавал темпоритм, устраивал мизансцены, ставил задачи.

Избегая повторов, Кречетова отмечает детали и штрихи, которые позволяют иначе «увидеть» давно знакомое. Так, привычным стало описание спектакля Таганки «Под кожей статуи Свободы»: Боровский отсек глубину сцены стеной, развернув действие на авансцене и в первом ряду зрительного зала. Фотографии запечатлели стену с портретами политиков, плакатами и надписями. Мне всегда здесь чего-то не хватало. Ну, авансцена, ну, «железный занавес». Оказывается, в начале спектакля стена была просто голым железом, и в процессе игры «обрастала» следами людской борьбы и надежд. Актеры крепили к ней все необходимое, как магниты на холодильник. Сценография спектакля сразу наполнилась внутренней динамикой, обрела характер. «Заговорила» со мной. И вписалась в систему координат Давида Львовича: «Пространство. Фактура. Движение».

В книге продолжается публикация уникальных материалов — прямая речь сценографа. Но не в форме сухой стенограммы, а как рассказ о какой-то встрече, бытовые детали, которые в момент общения вторгались в диалог. Это придает тексту, и без того написанному с большой теплотой, особую доверительность. И с первых страниц возникает пьянящее предчувствие грандиозного объема еще невысказанного, неосмысленного, не переведенного с пленки на бумагу. Оттого книга воспринимается как процесс, как нечто незавершенное, а только для удобства выданное «порцией». За ней же стоит фантастический котел, из которого можно черпать и черпать.

Долгое время Кречетова записывала на диктофон разговоры с Боровским, обсуждая книги, макеты, идеи, пейзаж за окном. «Пространство Давида Боровского» — продолжение этого диалога, в который театровед и сценограф, обращаясь к нашим знаниям и ассоциациям, впускают нас как собеседника. В первые годы после открытия музея-мастерской Давида Боровского можно было прийти туда выпить чаю. И закусить его не только пастилой, но и разговорами на тему современного театра или джаза, или о чем угодно, как пойдет. Читая эту книгу, я как будто сижу в Мастерской, напротив меня Римма Павловна, и мы говорим о Давиде Львовиче, который, притулившись к стенке, смотрит на нас с фотографии в полный рост.

Как уже было сказано, «большое видится на расстоянии». На расстоянии физическом и временном. Пространство Давида Боровского не ограничено датами его физической жизни. Обращаясь к прошлому, Кречетова не оглядывается назад. Она смотрит вокруг и, кажется, даже чаще — в будущее.

Татьяна КАВЕРЗИНА

## «С ЧЕМ КУШАЮТ СЧАСТЬЕ»

**В** 1957 году чиновники-партиработники сделали все, чтобы постановка полузапрещенной пьесы **Александра Галича «Матросская тишина»** так и не появилась перед зрителями «Современника». Пьеса вызвала множество вопросов и не имела грифа ЛИТО, что фактически означало полный запрет. И действительно, намеки на ужасы 1937 года, отсутствие прославления существующего строя, ирония над происходящим вокруг и, наконец, еврейская тематика и вытекающий отсюда антисемитизм на государственном уровне, — только храбреец мог взяться за такой скользкий по тем временам материал. Молодые и дерзкие основатели «Современника»

во главе с **Олегом Ефремовым** довели спектакль лишь до генеральной репетиции, и на этом все было кончено. Олег Табаков, занятый в спектакле в двух второстепенных ролях, был возмущен таким предвзятым отношением к хорошему и близкому ему материалу. Много лет эта тема не отпускала его и, наконец, в 1988 году, из личного протеста Табакова против несправедливости спектакль под названием **«Моя большая земля»** (второе название пьесы) появился на свет в виде дипломной работы его третьекурсников. Постановка стала событием не только у себя на родине, но и за ее пределами.

Только через два года, в 1990-м, спектакль под названием «Матросская ти-

*Сцена из спектакля. 1990. Фото из архива театра*



Мейер Вольф — О. Табаков, Роза Гуревич — О. Блок-Миримская.  
Фото из архива театра



шина» начал свою жизнь в подвальном театре Олега Табакова как взрослое и самостоятельное произведение. Он стал своеобразной школой для многих молодых артистов. Роль студента-скрипача Давида Шварца удалось прочувствовать на себе и **Филиппу Янковскому**, и **Александрю Марину**, и **Евгению Миронову**, и **Сергею Безрукову**. Лишь один образ оставался постоянным — Абрама Шварца в исполнении **Владимира Машкова**. Всем давно известно, что Олег Павлович имел особый нюх на таланты и неудивительно что он сделал ставку на молодого актера, чем во многом определил его судьбу. Табаков мог и сам сыграть эту роль, причем, блестяще, но, вероятно, у него были веские причины этого не делать. Многие годы спектакль не сходил с подмостков и имел невероятный успех, но жизнь внесла свои коррективы. Его пришлось закрыть. К счастью, никакие чиновники

не были причастны, это были личные мотивы Владимира Машкова, а без него стало бессмысленно продолжать играть этот спектакль.

Весной 2018 года Олега Табакова не стало и художественным руководителем театра был назначен Владимир Львович Машков. Он посчитал необходимым в память о своем учителе восстановить (при участии **Александра Марина**) знаковый для театра спектакль, да еще сделать это в год 100-летия со дня рождения Александра Галича.

Неразумно сравнивать две постановки — прежнюю и восстановленную. Со времени последнего показа прошло порядка 20 лет. Лишь видеозаписи середины 90-х позволяют сделать незначительные выводы. Общий рисунок спектакля остался прежним. Замечательные декорации **Александра Боровского** к спектаклю Табакова все так же актуальны и значимы, как значима и современ-

Сцена из спектакля. 1990. Фото из архива театра





Абрам Шварц — В. Машков, Ханна — Н. Попова, Чернышёв — А. Смоляков

на сама пьеса. Конечно, вопрос антисемитизма сейчас мало кого волнует, но тревога за судьбы людей возрастает с каждым днем. Неизменными остаются тоска по лучшей жизни и любовь к близким, к тем, с кем мы порой бесцеремонны и жестоки.

Выпускник Школы Олега Табакова **Владислав Миллер** — пятый в истории спектакля «сын» Абрама Шварца-Владимира Машкова. Он ничуть не уступает своим предшественникам. Его Давид убедителен в своем отношении к непрестижному отцу, в своей обиде на его бытовое пьянство и оплеухи. Но эти чувства, эти слезы — не озлобление, а любовь, причем бесконечная, какая мо-

жет быть лишь к родителям, к самым родным людям. Поэтому он не осуждает своего соседа по общежитию Славку Лебедева (**Никита Уфимцев**), исключенного из комсомола из-за отца-врага народа, не заставляет его отречься, наоборот, в его словах звучат боль, страдание и страх. Время тревожное, а отец Давида — помощник начальника товарного склада, который «крутится и комбинирует». На самом деле удивительно, что Галич не прописал в пьесе ни одного образа «правильного» комсомольца. Все помогают тому, кого логично было бы уничтожить, унижить на собрании, наказать всеобщим презрением и до кучи объявить бойкот. Пона-



Абрам Шварц — В. Машков, Роза Гуревич — Я. Сексте

чалу кажется, что именно такой и должна быть комсомолка Людмила Шугова (**Арина Автушенко**). Она и стихи читает, как речь на собрании произносит, и задает неуместные вопросы про историю партии, но неожиданно придумывает несуществующий долг Славке Лебедеву и оказывается девушкой трогательной и чувствительной. Каждый раз после возвращения к себе в комнату от ребят, где она развязно и бесцеремонно вела себя, Людмила падает на кровать, уткнувшись в подушку и проникновенно, по-девичьи страдает от неразделенных чувств.

Положительный герой и секретарь партийного бюро консерватории Иван Кузьмич Чернышёв (**Андрей Смоляков**). Он по-отечески помогает ребя-

там, подкармливает бутербродами с колбасой, восстанавливает стипендию Лебедеву, хлопочет о том, чтобы Давида Шварца, несмотря на его рваную кантилену, отправили на Всесоюзный конкурс скрипачей. Чернышёв Андрея Смолякова глубоко переживает за своих подопечных и мудро улыбается, когда чувствует неловкость и смущение Давида при встрече с отцом. Сердце сжимается, когда видишь его реакцию на сообщение об аресте друга семьи Шварцев Мейера Вольфа (**Сергей Беляев**). Безысходность и трагизм в каждом взгляде этого, казалось бы, несокрушимого человека.

Не раз возникла мысль о том, что молодым артистам театра, вчерашним школьникам, наверняка тяжело иг-



Абрам Шварц — В. Машков, Давид — В. Миллер

рать в этом прославленном спектакле, да еще на одной сцене с такими именитыми коллегами как **Сергей Угрюмов** (Митя Жучков), **Яна Сексте** (Роза Гуревич), Сергей Беляев, Андрей Смоляков, не говоря уже о Владимире Машкове, который, мало того, что один из самых почитаемых артистов в стране, да еще и «начальник» по должности. Молодежь с честью выдерживает это нелегкое испытание и ничем не выдает своего страха и смущения, без которых наверняка не обходится ни один выход на сцену. Ко всему для них это невероятная школа — работа вместе со своими учителями, и она обязательно даст свои плоды.

Несмотря на густонаселенность спектакля, на его удачу в распределении ро-

лей, иногда создается ощущение просмотра моноспектакля. Безусловно, это относится к Владимиру Машкову. То, что артист делает на сцене, не поддается логическому объяснению. С каждой сценой градус его воздействия на зрителя повышается, и когда он начинает свой монолог: «...Меня убили. Год тому назад...», — зал уже невозможно остановить от слез. Щемящее чувство любви к своим близким просыпается в каждом человеке, пришедшем на спектакль. Наверняка такое возникало и раньше, но сейчас, когда Владимир Машков достиг возраста своего героя, прочувствовал его, когда продуманные эмоции заменились пережитыми, степень воздействия не только на зрителя, но и на коллег по спектаклю возросла



Сцена из спектакля

до невероятных вершин. Его взгляд невозможно забыть, невозможно ему не поверить. Абрам Ильич Шварц Владимира Машкова невероятно трогательный, несмотря на отталкивающий и неприятный внешний вид. Его душу — тонкую, ранимую, стремящуюся к прекрасному и недостижимому, невозможно не прочувствовать и не понять. Не смог он стать великим человеком, но «влюбился в музыку за чужим окном», и появилась мечта о том, как научит сына этому прекрасному искусству, сделает из него великого музыканта, пусть даже через пинки и обиды. Сын вырастет, поймет и скажет людям: это папа «сделал из меня то, что я есть»...

Спектакль Театра Олега Табакова «Матросская тишина», несмотря на всю его трагичность, наполнен теплом,

нежностью и безграничной любовью, — к своим близким, друзьям, к жизни, мечте. Именно любовь — самая сильная созидательная сила. Благодаря ей появляется великая музыка, гениальная литература, выдающиеся шедевры мирового искусства. Пьеса Александра Галича, теперь уже признанного мастера, благодаря энергии и острому чувству справедливости Олега Павловича Табакова прожила долгую театральную жизнь. А дальше?.. Наступает другое «дальше» — открывается второе дыхание, вторая молодость легендарной постановки, которую с такой любовью и таким трепетом возродили благодарные ученики.

Евгения РАЗДИРОВА  
Фото Ксении БУБЕНЕЦ

# «ТЕАТР «ЛОЖА» — НЕ КОЛЛЕКТИВ, А ШАЙКА»

**Т**ак считает *Сергей Наседкин*, творческий руководитель *Кемеровского театра «Ложка»*, созданного известным писателем, драматургом, режиссером и актером *Евгением Гришковцом*.

*Как вспоминает сам Гришковец, когда он впервые увидел помещение будущего театра, ощутил себя кем-то вроде спелеолога. Тогда, в 1990 году, это был заброшенный варочный цех старой столовой политехнического института, без отопления, ведь в варочном цехе и без того жарко. Пришлось все делать своими руками — как-то заклеивать окна, избавляться от хлама, монтировать оборудование... Теперь, спустя почти 30 лет, это место также кажется необычным для театра. Сергей Сергеевич рассказал, почему. А еще рассказал, почему театр — не интеллектуальное искусство.*

## Про помещение

Вот эта колонна здесь очень неудобна, но убрать ее нельзя, она несущая. Вот балка. Но в этом есть свое преимущест-

во. Помещение еще примечательно тем, что обычно балконы в театрах — это места для зрителей, а у нас балкон располагается на сцене. Мы любим делать спектакли в двух уровнях, здесь же два этажа, хоть Карлсона можно играть, хоть «Броненосец «Потемкин»». Единственное неудобство, если едешь на фестиваль, то не каждый спектакль можешь повезти — у них-то такого нет. А мы можем на сцене сыграть погреб! А соседнее помещение — эстрада и кафешка. Что на роду написано этому месту, то и будет.

## Не трогать зрителей

В 1991 году театр родился, премьера состоялась 27 марта, в Международный День театра. До 1997 года флагманом был Женя Гришковец. Он в свое время довольно успешно занимался пантомимой. Потом наскучило без слов. Но он не хотел делать такой драматический театр, где порой на потолок интереснее смотреть, люстру изучать. А в театр-студии

*Сергей Наседкин*





«По По». С. Наседкин

есть свое очарование. Почему у нас черные стены? Чтобы ничего не отвлекало от сцены. Тут акустика очень хорошая. Актеров зрители не трогают, мы иногда трогаем зрителей. В спектакле «**По По**» (он так называется, потому что сделан по мотивам произведений **Эдгара Аллана По**) есть два главных персонажа, которые со сцены не уходят, и мальчики убиенные, трое. Мальчики выходят на сцену, устраиваются, а в контражуре идут люди с пустыми лицами на зрителей, и свет гаснет... Иногда хулиганим — барышень за коленки трогаем. Сейчас, правда, этого делать не стали — они громко пищали, пугались по-настоящему. У нас был зритель, он прошел две чеченские кампании, омоновец, который проволоку колющую зубами перекусывает. Есть такие люди, которые ни строить, ни шить, а могут только убивать и защищать. Он ничего не боится. Он как-то захотел пить, а улица простреливалась в Грозном. И он пополз. В магазине разбили витрину. Он заполз, там холодильник уцелел, он достал две двухлитровые кока-колы, а перевер-

нуться не может — плотно стреляют. Пополз на спине. Обрато приполз — его просят: «Дай попить!» Ага, дай, иди, сам сползай! И этот омоновец после спектакля подходит ко мне и спрашивает: «Сергея, а что все ржут? Спектакль-то страшный».

### Про критиков

Мы очень любили ездить на фестивали. Сделаем спектакль, возем, а там критики. Критики в своей жизни ничего не сделали, но они все видели и все читали, все знают. И мы приходили на обсуждение — что мы тут наварокозили-то? А они как давай открывать вторые планы, третьи планы, объяснять, что мы хотели сказать. Это все мы? Как интересно! Нас критики долго не могли поставить на полочку — у них же все по полочкам. Они не могли определить жанр, в котором мы работаем. Наконец нашли — метод коллективной импровизации. Почему? Мы долгое время не фиксировали свои тексты. Но сейчас я фиксирую — не 16 уже. Как мы делали спектакль? Главное же — мысль художника. Что я хочу



«Угольный бассейн». Шахтеры — С. Наседкин и Е. Сытый

сказать? Я хочу сказать, что надо делать хорошо и не надо — плохо. Или о любви и о дружбе. О чем книжка «Три мушкетера» — о дружбе и о любви. О чем «Два капитана» — о любви и о дружбе. В общем, все произведения именно об этом. И Гришковец приходил и говорил — так, выйдите на сцену втроем и поговорите вот на эту тему. Мы начинаем разговаривать. Так, вот это оставьте, а это выбросьте, это не надо. Дальше разговариваем. И так создавался текст спектакля.

### «Угольный бассейн»

Женя был до 1997 года. После отъезда Гришковца наступила некая стагнация, застой, тихое увядание. Худруком тогда был **Игорь Иванович Мизгирев**, директор студклуба Кемеровского госуниверситета. Игорь хороший актер, но режиссурой он не занимался и уж тем более не занимался придумыванием спектаклей, как Гришковец. А потом худруком стал **Костя Галдаев**. И мы создали, наконец, самый наш шедевральный спектакль в жанре вербатим, который называется «Угольный бассейн». Это самый

знаменитый наш спектакль, мы с ним ездили на «Золотую Маску», по всей стране его провезли и в Лондоне были. Откуда взялся материал? У Жени Сытого отец был шахтером, у Кости Галдаева — тещь. Сытый вообще окончил горномеханический факультет, полгода проработал в шахте на практике. Он знает, как там. Чтобы это сыграть, нужно представлять, как там. А я в шахте ни разу не был, туда не всех пускают. А может, и не полез бы... А у Сытого и друзья все шахтеры. Они рассказывали ему смешные истории.

В лондонский театр «Роял Корт» нужно было отослать текст заранее, была у них такая переводчица Саша Догдейл, у нее мама русская, а папа... Догдейл, короче. А спектакль обрастал другими историями, расцветчивался. «А я видел, как на масленицу мужик на столб без трусов лез. — А что он без трусов полез? — Нет, он полез-то в трусах, а они такие... застиранные. И где-то на половине пути чувствует, что выползает из них. А руки-то заняты. А его дама стоит внизу, а там, на столбе, сапоги висят. Женские! Зим-



«Осада». Фото К. Федина

ние! Импортные! «Без сапог не возвращайся!» Он из трусов вынул, они упали, но зато он сапоги достал». У нас трусы и трусы. А в Англии по-другому называются — боксеры, еще какие-то плавки. И надо было литературно перевести. Приехали мы в Лондон, начали репетировать, а Саша: «Ой, у меня этого текста нет!» — «А что у вас есть?» — «Вот ваш текст». А мы спектакль уже год играли, и он оброс другим текстом. Саша за нами переводить не сможет, потому что мы довольно быстро разговариваем. Пришлось свои же слова учить для англичан. Нам сказали: «Англичане — публика снобоватая. Если они не засмеялись, хлопать не стали — вы не пугайтесь. Не ушли, значит, спектакль понравился». На первом спектакле все смеялись. Оказалось, наши, русская публика. Мы жили в Челси, там по Пикадилли идешь, через одного все по-русски говорят. Второй спектакль — мы вроде ничего не говорим смешного, а они смеются. А, это Саша перевела — до англичан дошло. Третий и четвертый спектакль были уже для английской публики. Нам «Гардиан», ка-

жется, из пяти звезд четыре поставила. Это очень много.

### Про трудности

Администрация нашего вуза очень любит, когда мы привозим награды, нас куда-то приглашают. Однако ни для кого не секрет: чтобы больше получить, необходимо больше вложить. Вот эти софиты у нас недавно. Раньше был театральный свет прошлого века. Однако мои актеры-студенты выиграли грант, и мы получили новые современные фонари. Все, что мы могли сделать тут своими руками, мы сделали. Даже деньги свои вкладывали. Было брошенное помещение старой столовой, сейчас — театр! Настоящий театр, с оборудованием. А многие не знают, молодежь не знает, что основателем театра «Ложа» является Евгений Гришковец — писатель, драматург, режиссер, актер. А это же, согласитесь, глупо перед каждым спектаклем говорить. Мы уже 22 года без него. Поэтому необходимо это зафиксировать как-то... монументально! (*Смеется.*)

Долго работали вдвоем с Сытым. А по-



«Закон Природы». В. Коробейников, Д. Гришин, Д. Николаев, С. Наседкин

том и его сократили. Кто из других театров города сыграл в МХТ? А в любительском театре-студии работал человек, который задействован в МХТ, который в кино снимается. Это можно было писать в рекламных проспектах для привлечения абитуриентов в вуз, где есть такой театр... В книге «Кино настоящего», наряду со знаменитыми актерами, про Сытого целая статья. Он любимый актер главного редактора питерского журнала «Сеанс», и она его в книгу поместила. Сытый мне сказал: «Сергея, я в МХТ как-нибудь перекантуюсь, но ты как клещ вцепись, потому что если тебя не будет здесь, ничего этого не будет, если не будет человека, для которого это родное, который сюда душу вложил». Здесь все готово — приходи, пользуйся. Дорогая администрация, цените!

### Про кемеровчан

Театру в марте 28 лет исполнилось. В Кемерове 700 тысяч живет. Но охват кемеровчан все-таки недостаточный, в процентном отношении совсем немного горожан на нас ходят. Поколения меняют-

ся. Раньше ходили одни люди, но они, видимо, все уже посмотрели. Сейчас их дети ходят, ровесники моих актеров. Нас, наверное, лучше знают в Москве. Когда Женя Гришковец получил две своих «Золотых Маски» в номинации «Новация» и номинацию критиков, это, может, был уникальный случай. Он даже в Калининград (домой) не заезжал, сразу в Кемерово. Люди здесь были везде. И он начал творческую встречу с того, что вынес эти две «Золотые Маски» и сказал: «Дорогие друзья, здесь собрались люди, которых знаю я и которые знают меня, здесь собрались люди, которых я не знаю, но они меня знают, и наверняка есть люди, которых ни я не знаю, ни они меня не знают, ну просто решили прийти посмотреть. Так вот, дорогие друзья, которые знают меня и сюда ходили раньше, я вам привез показать — вы ходили сюда не на фигну».

А когда сюда приезжает Сытый из МХТ, мы играем «Угольный бассейн», то зал битком. Это еще раз подтверждает мою сентенцию — популярность идет из телевизора. Что, Сытый «Щуку» или «Щеп-

ку» окончил? Или играть лучше стал? А народ идет. В этом отношении у нас провинциальная психология. Когда мы бываем в Москве и играем в Театре.doc, там зальчик небольшой, ползала набивается кузбасской диаспоры. Что вы пришли? Дайте москвичам посмотреть. Ты приедешь в Кемерово и посмотришь. «Ну как... вы же классно сыграете, вам будут «браво» кричать, хлопать, а нам будет приятно». Они пришли разделить успех земляков. Это абсолютно провинциальная психология — наши, деревенские, выступают, пойду посмотрю!

### Ремеслуха

Я не провожу набор в студию. Как-то пытались... придет 15 девочек и два каких-нибудь ботаника мальчика. Сейчас большинство актеров из Политеха, со студфестивалей — «Дебюта» и Студвесны — приглашаю в театр. Я же эстетику своего театра знаю. Кто подойдет, кто не подойдет — это сразу видно. Первый вопрос — ты в каком-нибудь драмкружке занимался? Если да, то испорченный. Его надо будет долго переделывать, потому что поэзы принимать он будет, декламировать. Ну так же в жизни не разговаривают!

Я никогда не думал, что у меня возникнет проблема отцов и детей. И чтобы ты, что хочешь сказать, было интересно молодежи, у нас все-таки молодежный зритель в большей степени. А я уже не молодежь. Я с компьютером на вы. И то, что может быть интересно мне, им не интересно. О добре и зле, но на языке, понятном им. У них свой юмор.

«Работа актера над собой» Станиславского — хорошая книга, но нужна книжка-ремеслуха. Допустим, если ты движешься фронтально на зрителя, это проявление агрессии. Самый выгодный ракурс передвижения по сцене — по диагонали. И где учат таким штукам? Вот этого мне не хватило на режиссерско-актерском факультете.

Кто к нам ходит? У меня есть друзья. Они пришли, поделились с друзьями,

такими же старперами. Театр «Ложа» всегда был не коллективом, а шайкой. А молодежь о нас знает из соцсетей. Афиши я маркером рисую. Как Женька свой стиль выработал, в таком и рисую. В Политехе развешиваем их, в учебных коридорах.

### Про смысл

Что я имею в виду, когда говорю зрителям, что смысл спектакля не надо искать? Наиболее выпукло и ярко это отражено в баснях Крылова. «Мораль сей басни такова», что это вот про это. Все разжевано. Сначала что-то было долго про слона и мартышку, а потом вывод совсем уже для тупых. Поэтому такого моралите у нас нет. У нас атмосферные спектакли. В спектакле «**Полное затмение**» есть такое: «А я не люблю книжки читать по школьной программе, они априори гениальные. А вдруг я ее прочитаю, и мне не понравится. Или я ее не пойму. Я дебил, что ли? Мне не понравилось... А это же общепризнанный шедевр! А мне не понравилось. Я что, ущербный? Я так не люблю! Меня уже поставили перед фактом, что это гениально, а я так не считаю. Я люблю купить в книжном магазине книгу, если хорошая — себе оставил, плохая — другу подарил. Какие друзья, такие и подарки». Понимаете, это же очень личностное восприятие. И человеку что-то пояснять... Как бы мы не надували щеки и не говорили, что театр — интеллектуальное искусство, фигня это все! Это индустрия развлечений. Человек пришел развлечься. И создать хорошее настроение — это все-таки основная задача. Чтобы человек вышел с положительными эмоциями. Положительные эмоции не означают, что он смеялся полтора часа. Положительные эмоции могут быть и от страшного или от грустного спектакля. И наша задача — этого достичь.

Записала Светлана АЛПАТОВА

Фото с официальной страницы театра в ФБ

## В ГОД ТЕАТРА С «ОГНИВОМ»

**В** Московском музыкальном театре «На Басманной» под руководством заслуженной артистки России **Жанны Тертерян** первой премьерой успешно стартовавшего **Года Театра** стал спектакль «**Огниво**» по сказкам **Г.Х. Андерсена**.

Наполненная радостью песня **Андрея Петрова** на стихи **Александра Галича** в исполнении **Олега Даля** из кинофильма «Старая, старая сказка», запавшая в душу с детских лет, вновь ожила на сцене. Как и образ дороги, воспринимающийся в качестве жизненного пути главного героя, жизненных поисков, ведущих из прошлого в будущее, между которыми краткий миг настоящего. Не случайно многие великие литературные и музыкальные герои отправляются в путь, по дороге к заветной правде.

Автором идеи постановки «**Огнива**» стал директор театра **Юрий Архипов**, а

режиссером-постановщиком — **Наталья Тимофеева**, известная своими работами в Московском детском музыкальном театре «Экспромт». В этом театре она работает уже более четверти века, с 1993 года.

Воспитанница ГИТИСа, где ее главными наставниками были известный мастер, режиссер Государственного академического Большого театра **Олег Моралев** (в свою очередь, учившийся у **Юрия Завадского**) и Жанна Григорьевна Тертерян (в прошлом ученица выдающегося мастера музыкального театра и великого оперного режиссера **Бориса Покровского**), Н. Тимофеева лично и творчески формировалась в то время, когда в подрастающих поколениях воспитывали стремление стать хорошими людьми. Чтобы таких людей было как можно больше, человека необходимо воспитывать с ранних лет. И эту задачу, наряду с семьей, может и должен взять на себя детский театр.

*Сцена из спектакля*





Принцесса — А. Линдина



Фонарщик — А. Юдин, Ведьма — Н. Королева

В этом убеждена заслуженная артистка России Н. Тимофеева. Как и в том, что в детском театре главной смысловой и художественной константой всегда должна оставаться сказка, которую ни в коем случае нельзя разрушать. Во многих своих спектаклях режиссер является также автором текстов пьес и музыкальных номеров. В «Огне» раскрылись наиболее сильные стороны ее режиссуры — лиризм, поэтичность и вместе с тем продуманность, логическая обоснованность формы, как и умение понимать язык музыки и работать с актерами.

Сюжет этой музыкальной сказки известен: смекалистый Солдат (**Алексей Матюкевич**) разгадал секрет волшебного огня, обманул и победил Ведьму (**На-**

**талья Королева**) и женился на Принцессе (**Анна Линдина**). Он учит юных зрителей, как не теряться в сложных ситуациях, полагаться на свою смекалку и верить, что с любыми испытаниями можно справиться, если постараться.

Музыкальный театр имеет свои законы. Сегодня его артистам зачастую уже недостаточно умения красиво и профессионально петь и двигаться. Необходимы также точно выверенные грим, костюм, прическа, интонация и такой мощный драйв, такой всплеск эмоций, что под силу далеко не каждому исполнителю. При этом невероятно сложной задачей является и органичное соединение высокопрофессионального вокала, актерской игры, мимики, пластики.

Исполнители главных ролей в спектакле «Огниво» обладают всеми необходимыми качествами, а также превосходной хореографической подготовкой (хореография **Ирины Леваковой**), что позволило им создать яркие, запоминающиеся образы своих персонажей. Так, Солдат Алексея Матюкевича благодаря своему актерскому обаянию и живому темпераменту вызывает у зрителей исключительно светлые чувства, помогая очутиться в волшебных, сияющих всеми цветами радуги добрых сказочных снах. Напротив, в Принцессе Анны Линдиной мы угадываем черты современной женщины, способной любить, и при этом активной в борьбе за свое место в жизни. Так же, как и в Ведьме Натальи Королевой — хитрой и лукавой, но, как и все, мечтающей обрести счастье.

Органичны, убедительны и актерски выразительны **Александр Юдин** (Фонарщик), **Олеся Петровская** (Фрейлина), **Геннадий Землянский** (Король). С нелегкой задачей перевоплощаться в различных персонажей второго плана — в модис-

ток, служанок, придворных дам, стражника, палача, судью, цирюльника, мнимых друзей Солдата — блестяще справляются актеры **Анастасия Иванова**, **Юлия Романова-Куткина**, **Сергей Никольский** и **Святослав Иванов**. Юмор и легкость занятых в спектакле актеров создают сказочно-поэтичную и вместе с тем веселую, зажигательную атмосферу.

Полноправным творческим соавтором режиссера стал художник **Михаил Карягин**, придумавший оригинальную сценографию спектакля. Его театральным работам всегда свойственны стилистическое разнообразие, неожиданность и необычность пространственных решений. В декорации к сказке «Огниво» он сумел заворочить и одновременно удивить маленьких зрителей. Значительную часть пространства сцены занимает металлический мостик-каркас с присоединенной к нему лестницей, имеющий множество функциональных назначений. Чуть левее от центра перед ним — «каменный» колодец, где, как известно, оказывается главный герой.

Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

Одно из самых сильных впечатлений спектакля — три огромные собаки с глазами «размером с мельничные колеса». Они решены художником в виде огромных собачьих голов, которые парят в воздухе и вдруг неожиданно появляются из полумрака пещеры, заставляя переживать целую гамму чувств. Мастерски спроектированные декорации дополняют изобретательно придуманные и великолепно скроенные костюмы всех без исключения персонажей (художник по костюмам — **Наталья Спаская**) и «волшебно-сказочное» световое оформление (художник по свету — **Андрей Черкасов**).

«Огниво», с которым Московский музыкальный театр «На Басманной» вступил в Год театра, стал еще одним ярким подтверждением тому, какой силой может обладать удачно скомпонованная и специально написанная музыка к спектаклю. Известные песни Андрея Петрова из

классического фильма, дополненные новыми мелодиями, впервые превратились в написанную специально для этой постановки **Ольгой Петровой** музыкальную партитуру. В ее «озвучивании» немалая заслуга принадлежит также автору аранжировки **Валерию Чернышеву** и дирижеру оркестра **Сергею Кузякину**.

Новый спектакль содержит мощный эмоциональный заряд, учит детей отличать зло от добра, транслирует колоссальную жизнеутверждающую энергию. Любовь к людям, доброта, отзывчивость, вера в чудо и в то, что сказочные сновидения и мечты порой обращаются в реальность, — это, пожалуй, и спасает наши души во все времена, помогая принимать жизнь такой, какая она есть, со всеми ее неожиданными поворотами.

*Ирина НОВИЧКОВА*

*Фото предоставлены пресс-службой театра*

## «ИТАЛЬЯНЦЫ» В МОСКВЕ

**Д**авно на столичных сценах не было такого изобилия новых постановок итальянских опер, какими богат нынешний сезон. Только в первой его половине в четырех театрах Москвы было представлено пять опер итальянских классиков — от одного из основоположников оперного жанра Клаудио Монтеверди до выдающегося вериста рубежа XIX–XX веков Джакомо Пуччини. Причем наметилась общая тенденция — так или иначе вовлекать итальянских коллег в постановочный процесс. И это правильно, поскольку в России итальянская опера нередко интерпретируется далеко от эталона звучания, принятого в Италии. Исключение среди вновь появившихся на сценах Москвы итальянских опер составляет лишь «Орфей» К. Монтеверди, поставленный в Детском музыкальном театре Н.И. Сац с помощью английского эксперта барочной музыки Эндрю Лоуренса-Кинга.

«Орфей» Клаудио Монтеверди — это третий репертуарный спектакль, созданный в соавторстве Театра им. Н.И. Сац и главного режиссера Георгия Исаакяна с всемирно известным мастером барочной музыки, арфистом, основателем ансамбля The Harp Consort, Эндрю Лоуренсом-Кингом. Предыдущие два спектакля, ставшие плодом этого сотрудничества, — «Игра о душе и теле» Эмилио де Кавальери и «Любовь убивает» Хуана Идальго де Поланко — получили признание публики, а первый из них был отмечен театральной премией «Золотая Маска». Эту же премию, даже в двух номинациях, заслужил пермский спектакль «Орфей» ю-летней давности, созданный Георгием Исаакяном и дирижером Валерием Платоновым.

Новый «Орфей» сделан с большой любовью постановщиками и артистов к раннебарочному сочинению, ставшему некогда одним из первых образцов оперного жанра. Написанный Монтеверди

для мантуанского двора в 1607 году, «Орфей» был представлен во время ежегодного карнавала и пользовался огромной популярностью, о чем свидетельствуют два его переиздания в 1609 и 1615 годах. Однако после долгого забвения исполнение оперы возобновилось только с начала XX века, а российской премьерой стал пермский спектакль Георгия Исаакяна.

На сей раз музыка «Орфея» послужила для режиссера катализатором размышлений о судьбе наших современников, и в частности, о судьбе основательницы Детского музыкального театра Натальи Ильиничны Сац. В ее образе нынешний худрук театра увидел немало аллегорических пересечений с героем известного древнегреческого мифа. Он, несмотря на все превратности судьбы, бросил вызов силам Аида с помощью своего искусства. Так же некогда сила искусства вдохновила Н.И. Сац после возвращения из лагеря создать свой театр, первоначально как идею, без здания, который в итоге превратился в полноценный театр для детей. Неудивительно, что внешние черты нового «Орфея», в отличие от предыдущих спектаклей, сделанных с Э. Лоуренсом-Кингом, далеки от барочной эстетики, несмотря на то, что исполнение, достойное наивысших оценок, выдержано в лучших традициях современного барочного исполнения. Участие аутентичных инструментов, приглушенный звук, точность фиоритур, мягкость каденций, баланс соло, хоров и инструментальных номеров, стройность звучания — результат слаженной и кропотливой работы музыкального руководителя спектакля Валерия Платонова, хормейстера Веры Давыдовой, артистов и маэстро Э. Лоуренса-Кинга, под чутким руководством которого театр каждый раз покориет все новые исполнительские вершины барочной музыки.



*«Орфей». Орфей — А. Юрковский, Третий пастырь — А. Семиган, артисты хора.  
Детский музыкальный театр им. Н.И. Сац. Фото С. Родионова*

Этот спектакль — о жизни, о любви, о вечных ценностях, которые во все времена остаются одними и теми же. Спектакль, в котором режиссер размышляет о судьбе артиста и художника и передает атмосферу жизни 70-х, когда было многое не договорено и неоднозначно, когда художник должен был по-новому принимать вызовы истории.

«Орфей» поставлен в ротонде театра — привычном месте обитания птиц и отдыха зрителей в антрактах между спектаклями. В этот раз ротонда стала местом магического действия, начавшегося уже в холле, где звуки увертюры встретили публику и сопроводили по красной дорожке к своим местам. Круглая, как в античных постановках, с акустикой, приближенной к храмовой, она стала не то,

чтобы живой декорацией, а собственно главным действующим лицом. Это пространство, формирующее облик спектакля, — храм искусства, построенный в 70-х годах прошлого столетия, в котором так же, как в «Орфее», над всем царит Музыка. Поэтому драма из жизни тех лет вписывается в него органично: молодежь, одетая по моде 70-х, радуется жизни, танцует, играет в шахматы, приветствует главную влюбленную пару — вдохновенного Орфея в кожанке с гитарой (**Андрей Юрковский**) и очаровательную Эвридику (**Анастасия Лебедюк**) — до тех пор, пока Вестница, вторгшаяся в это веселье (**Анна Холмовская**), не приносит трагическую весть о гибели Эвридики. Зрители же, расположившиеся вокруг сцены, становятся соучастниками

происходящего, а в начале второго отделения — и вовсе персонажами действия, прямо на сцене сопровождая диалог Орфея с Надеждой и Хароном у врат Аида.

Режиссер, играя в это временное пере рождение героев античного мифа, ступает по тонкой грани между пафосом древнего предания об Орфее и ощущением реальной жизни, удивительным образом находя точки метафорических пересечений. Его Вестница — уборщица с ведром и тряпкой, «смывающая» радость веселья. Подземный страж Харон (**Олег Банковский**) — укутанный в тулуп лыжник с рюкзаком и устрашающим басом, потому что в Царстве мертвых царят холод и тьма. Люди безмолвными тенями тянутся к вратам Аида и буквально падают с ротонды вниз, заставляя всякий раз вздрагивать зрителей — они оставляют все, что у них есть и становятся безлики и едины перед лицом Смерти.

«Не оборачивайся» — главный слоган спектакля, вдохновивший художника **Ксению Перегрухину**, так неординарно интегрировавшую действие мифа в знаковую архитектуру 70-х. Потому что обернувшись как Орфей, человек теряет все самое ценное. Прошлое питает нас, как корни, но путь назад разрушителен, возможно только движение вперед, где у главного героя остается Музыка.

Новый «Орфей» в Детском музыкальном театре — прекрасный пример того, какой может быть актуализация классики, способная осуществить связь идей и времен, открыть зрителю совершенно новый взгляд на старинные шедевры, оставляя простор для размышлений.

На сцене **Большого театра** появилось сразу две постановки **Джоаккино Россини**: «**Севильский цирюльник**» и «**Путешествие в Реймс**». Кроме того, обновленного «Севильского цирюльника» представил театр «Геликон-опера».

Если «Севильский цирюльник» — едва ли не самая популярная опера Россини на русских сценах (только в Большом с 1860-го по 1995-й она выдержала 12 постановок), то «Путешествие в Реймс» на

либретто **Луиджи Балокки** по мотивам романа **Жермены де Сталь «Коринна, или Италия»** — сравнительно недавно открытый опус знаменитого итальянца. В начале 1980-х музыковеды **Дженет Джонсон** и **Филип Госсетт** восстановили и опубликовали партитуру оперы, неизвестные фрагменты которой разыскали в 1977-м в архивах римской академии «Санта-Чечилия», а в 1984-м театральная публика смогла услышать это сочинение в постановке **Клаудио Аббадо** и **Луки Ронкони** на фестивале Россини в Пезаро. Такая сценическая судьба «Путешествия в Реймс» оказалась вполне предсказуемой, поскольку писалась она по случаю коронации французского короля **Карла X** в 1825 году. И даже не как опера, а как «сценическая кантата», по определению Россини, и исполнена была лишь раз — в Парижском итальянском театре через три недели после коронации. После этого сочинение прозвучало всего дважды, и тоже по случаю: в честь французской революции 1848 года (под названием «Поэдемте в Париж!») и в 1854 года в честь бракосочетания австрийского императора **Франца Иосифа I** (соответственно, под названием «Путешествие в Вену»).

Особенности эффектного панегирического опуса определили и специфику либретто, основой которого стал не сюжет, а именно случай, и своеобразие музыки, изобиловавшей рядом прекрасных арий и пышных ансамблей, достигающих четырнадцати голосов — именно это привлекло к опере внимание главного дирижера Большого театра **Тугана Сохиева**. Он открыл ее для русской публики сначала в Мариинском театре, а затем в Большом: нынешней постановке в прошлом сезоне предшествовала концертная версия, сделанная к 225-летию композитора. Театральная версия не уступает концертной по качеству исполнения. Блеск россиниевской партитуры со свойственной музыке композитора легкостью и искристостью прекрасно освоили и оркестранты, и певцы: **Альбина Латипова** (Коринна), **Елена Максимо-**



«Путешествие в Реймс». Большой театр. Фото Д. Юсупова

ва (Маркиза Мелибея), **Альбина Шагмуратова** (Графиня де Фольвиль), **Хулькар Сабирова** (Мадам Кортезе), **Алексей Неклюдов** (Шевалье Бельфьоре), **Рузиль Гатин** (Граф Либенскоф), **Давид Менендес** (Лорд Сидней), **Жозе Фардилья** (Дон Профондо), **Николай Казанский** (Барон Тромбонок), **Игорь Головатенко** (Дон Альваро), **Петр Мигунов** (Дон Пруденцио) и другие.

Но если музыкальная постановка оперы — дело целиком маэстро Сохиева, пригласившего, наряду с нашими артистами, некоторых европейских певцов, то сам спектакль в версии постановщиков-итальянцев **Дамиано Микьелетто** (режиссура), **Паоло Фантин** (сценография), **Карлы Тэти** (костюмы) и **Алесандро Карлетти** (свет) привезли из Амстердама (копродукция с Копенгагеном и Сиднеем), где его поставили в 2015 году. Привезли и не прогадали. Спектакль вышел ярким, фееричным и прекрасно был принят публикой, получив, похоже, максимальные шансы на то, чтобы прочно

закрепиться в репертуаре Большого.

Яркая режиссерская идея Дамиано Микьелетто скрепила в общем-то рыхлое и бессюжетное либретто, согласно которому аристократы разных стран направляются на коронацию в Реймс, да так и остаются в гостинице «Золотая лилия» по причине отсутствия лошадей. Таким образом, в основе буффонады оперы — не торжественный случай, к которому она написана, а случай-недоразумение, помешавший достичь цели путешествия. Да и в самой комедии есть элемент недоразумения — она не содержит собственно комической интриги: это безобидная пародия на легкомысленное светское общество, озабоченное любовными приключениями, зрелищами и модой, которая оборачивается в итоге музыкальной самопородией. Условность действующих лиц и драматургическая абстрактность ситуаций, ни одна из которых напрямую не связана с так и оставшейся «за кадром» центральной темой путешествия в Реймс, довольно трудны

для постановки. Все это может быть сценически реализовано только при наличии драматургически направляющей режиссерской идеи. И Дамиано Микьелето извлек такую идею из самой оперы, представляющей собой галерею портретов, зарисовок, идеологически правильных высказываний.

Режиссер создал буквальную галерею — художественную, — заменив ею гостиницу, значащую в либретто. Но его галерея — не обычное, а фантазийное пространство, в котором искусство встречается с жизнью, ожившие персонажи картин — с нашими современниками, а прошлое с настоящим. Галерея хранит, демонстрирует, продает произведения искусства разных времен — от Веласкеса и Гойи до Пикассо и Харинга. Образы с картин метафорически связывают современников с далекой историей, одновременно заставляя задуматься об отношениях с искусством... По замыслу режиссера, лично работавшего с москов-

ской постановкой, персонажи с картин заблудились в галерее, каждый должен найти ту картину, которой принадлежит: «Они теряют то наряды, то шпагу, они нелепы и забавны, постоянно о чем-то беспокоятся, не понимают, куда их занесло, но именно здесь их ждет финальное торжество: в контексте галереи это, безусловно, вернисаж, открытие экспозиции». И к торжественному финалу, где каждый прославляет короля на свой лад, мы понимаем, что все лица в исторических костюмах — персонажи одной картины — «Коронации Карла X» Франсуа Жерара. В грандиозном «живом» полотне которой они, наконец, находят свое место. «Рассыпавшаяся» картина обретает композицию, заключенную в эффектную раму, а бессюжетная опера — постмодернистский, но вполне понятный сюжет.

Похоже, что оперы Россини, почти четверть века отсутствовавшие в афише Большого, сегодня становятся ее украшением. Несмотря на то, что в реперту-

*«Путешествие в Реймс». Большой театр. Фото Д. Юсупова*





«Севильский цирюльник». Альмавива — Б. Михай, Фигаро — А. Филончик. Большой театр. Фото Д. Юсупова

арной политике театра комическая опера никогда не была в приоритете, а по преимуществу царила русская классическая опера и русская вокальная традиция, «Севильскому цирюльнику» с его «пустой и бессмысленной» итальянской виртуозностью необъяснимым образом находилось место на его сцене в течение почти полутора веков. Таким же необъяснимым образом он исчез из репертуара после 1995 года.

В новом «Севильском цирюльнике» постановочные силы распределились иначе, чем в «Путешествии в Реймс»: музыкальная часть осуществлена итальянцем — приглашенным дирижером **Пьером Джорджо Моранди**, а с ним в со-

авторстве выступила команда русских постановщиков — режиссер **Евгений Писарев**, сценограф **Зиновий Марголин**, художник по костюмам **Ольга Шаишмелашвили** и художник по свету **Дамир Исмагилов**. На заглавные роли в первый состав были приглашены молодые зарубежные исполнители: румынский тенор **Богдан Михай** (Альмавива), польский баритон **Анджей Филончик** (Фигаро), итальянский бас **Джованни Ромео** (Бартоло) и сопрано из Германии (Розина). Во втором составе выступили российские артисты: **Ярослав Абаимов** (Антонина), **Константин Шушаков** (Фигаро), **Антонина Весенина** (Розина), **Михаил Казаков** (Базилио).

С ключевым персонажем известной комедии Фигаро драматический режиссер Евгений Писарев на «ты», поскольку в его послужном списке имеется не одна постановка по пьесам Пьера Бомарше, включая спектакль в Большом блистательной «Свадьбы Фигаро», сделанной также в соавторстве с Зиновием Марголиным в 2015 году. Мастер комедии положений, Евгений Писарев и во второй своей оперной постановке о Фигаро концентрируется на деталях комического действия, которые он продумывает с любовью и изобретательностью, извлекая из каждой ситуации максимум хитроумных деталей, непрерывно удерживающих внимание зрителя. В этом ему помогают Ольга Шаишмелашвили, одевшая героев в исторические костюмы с гротескными акцентами, и Зиновий Марголин, воплотивший режиссерскую концепцию некоего райского сада, где Розина подобна птице в клетке, которую надо спасти. Именно большой ажурный павильон-клетка является главным элементом декораций, а видеозадник сценографии транслирует все новые движущиеся картинки природы: птицы, цветы, гроза, нотки и прочие атрибуты райского уголка — в сочетании с продуманной игрой света Дамира Исмагилова возникает изысканная художественная атмосфера.

Действие же разворачивается на двух ярусах сцены. Нижний, расположенный



«Севильский цирюльник». Бартоло — Д. Ромео,  
Розина — Х. Сабирова. Большой театр. Фото Д. Юсупова

на авансцене, — это цирюльня из столов с зеркалами, составившая своеобразный цоколь для яруса, на котором разворачиваются основные события, так же, как действия цирюльника Фигаро составляют основу и причину развития интриги. Главная сцена окрашена сплошь в черно-белую клетку — на ней, как на шахматной доске, разыгрывается партия между хитроумным Фигаро, устроившим свадьбу Альмавивы и Розины, и обведенным вокруг пальца Доктором Бартоло, так и не сумевшим заполучить в жены свою воспитанницу.

Для режиссера эта комедия — своеобразное продолжение итальянской комедии масок, своего рода перевертыш, за

масочными персонажами которого стоят обычные люди с их пороками и достоинствами. Не случайно уже в первой же сцене музыканты, сопровождающие поющего каватину Альмавиву, представляют персонажей из комедии дель арте. Главные герои также походят на персонажей этой народной итальянской комедии цельностью и характеристичностью образов. Альмавива Богдана Михая — фигура декоративная и жеманно-романтическая с тонким и дрожащим голосом, проворно справляющимся с фиоритурами. Столь же декоративна и игрива Розина в исполнении Хулькар Сабировой, сосредоточившейся на техническом пропевании пассажей, но мало выразительной и интонационно нестабильной. Колоритен и разнообразен Доктор Бартоло у Джованни Ромео — его фигура является двигателем комедии положений. Обворожителен и изобретателен Фигаро Андрея Филончика, обладателя пластичного баритона. Но наибольший восторг у публики вызвал Дон Базилио в громогласном и наиболее характеристичном исполнении солиста театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко **Дмитрия Ульянова**.

Замечательна игра оркестра под руководством Пьера Джорджо Моранди, уделяющего особое внимание динамическим контрастам и нюансам, точности и блеску пассажей, деликатности интонации, балансу и камерности звучания — дирижер даже сокращает инструментальный состав оркестра театра, чтобы приблизить звучание к оригинальному замыслу композитора. Моранди, имеющий богатый опыт исполнения музыки Россини, увлекает и музыкантов, и слушателей искрометностью трактовки, энергией юмора и динамических контрастов.

«Геликон-опера» для обновленной версии «Севильского цирюльника», созданной совместно с **Итальянским институтом культуры в Москве** (руководитель проекта **Ольга Страда**), пригласила на партию Альмавивы **Эдоардо Миллетти** — выразительного лирического тенора,

известного в театрах Comunale в Болонье, опере Монпелье, Ла Скала и других. А за дирижерский пульт встал приглашенный дирижер театра Джузеппе Верди в Триесте, Софийской оперы, Дубайской оперы, Королевского оперного театра в Маскате (Оман), театра Comunale в Болонье **Франческо Кватрокки**. Под его руководством искрометная партитура Россини засверкала новыми красками: игра звуковыми полутонами и мягкими контрастами, персонализация тембров, легкость и полетность звучания, точный баланс вокального и инструментального начал — все, что делает узнаваемым россиниевский стиль.

Геликоновские артисты выступают крепким составом и по качеству пения и игры не уступают итальянскому коллеге: **Ирина Рейнхард**, чья Розина получилась игривая и настырная одновременно, задорно-легкий и заводной **Максим Перейбейнос** в роли Фигаро, **Дмитрий Овчинников**, чей Дон Бартоло особенно колоритен по образу и движению, **Станислав Швец** в роли Дона Базилио, быстро соглашающегося с новыми обстоятельствами. Отдельного внимания заслуживает игра **Марины Карпеченко**, вдохновенно исполнившей служанку Бертю, которая в паре с Амброджио (**Михаил Лаверов**), по замыслу режиссера **Дмитрия Бергмана**, словно вышла из русского лубка — румяная, пышногрудая, в кокошнике, со всеми необходимыми атрибутами: водкой, самоваром, деревянными ложками и даже русской речью (это единственный персонаж, поющий здесь по-русски) — стилистический контраст итальянской атмосфере, созданной художниками **Игорем Нежным** и **Татьяной Тулубевой**. Большую часть сцены занимает ажурный павильон, напоминающий своими архитектурными деталями о солнечной Италии. Кроме главных персонажей и интригующего действия, сцену заполняет народ, одетый в итальянские карнавальные костюмы.

Об игровой стороне актерского исполнения надо сказать отдельно, поскольку

в спектаклях Дмитрия Бергмана, и в особенности в комических спектаклях, как этот, действие столь изобилует режиссерской фантазией, что непрерывно приковывает внимание зрителей к сцене и вдохновляет артистов, отдающих сполна интригующему сюжету и блистательной музыке. Дмитрий Бергман переполняет действие деталями, раскрывающими сюжет все с новых сторон. Хитроумный интриган Дон Бартоло, не отпускающий ни на шаг от себя Розину, стремится поймать всех в свои сети вполне буквально. Его дом наполнен гигантскими мотками веревок, на которых он «вяжет» свой сюжет, попутно не забывая оплести ими всех вокруг. Эти же мотки служат мебелью, наряду с тубой и барабаном, на которых периодически играет «нежная» женская часть дома Бартоло. Хищная в своей соблазнительности Розина, по-итальянски на голову выше возлюбленного, успевает по ходу движения к цели пристать к Фигаро. Альмавива, прикидывающийся Доном Базилио, является в дом к Бартоло с перевязанной челюстью и подбитым глазом. А Бартоло и Базилио в ключевой момент, пытаясь тихо договориться об очередном ходе интриги, выстукивают азбуку Морзе деревянными ложками, выглядывая из-под занавеса. Еще много любопытного и нескутного ждет зрителя, решившего посетить обновленного «Севильского цирюльника», который был поставлен в 2007 году, но впервые представлен в новом зале «Стравинский», где артисты весьма удачно освоили и новые масштабы сцены, и великолепную акустику.

В репертуаре театра «Новая опера» появилась «**Мадам Баттерфляй**» **Джакомо Пуччини** — первая «восточная» опера композитора, в которой итальянская драма облачена в экзотический колорит восточной культуры, и третий спектакль в Новой опере по сочинениям знаменитого итальянца-вериста после «**Богемы**» и «**Джанни Скикки**» (удостоенной, кстати, в 2009-м специальной премии жюри музыкального театра «Золотой Маски»).



«Мадам Баттерфляй». Чио-Чио-сан — С. Касьян, Пинкертон — Х. Бадалян. «Новая опера». Фото Д. Кочеткова

Постановка «Мадам Баттерфляй» привлекает, прежде всего, своим музыкальным контентом. **Ян Латам-Кёниг**, руководивший спектаклем, стремился «очистить» звучание от «наслоений времени», опираясь на книгу концертмейстера Пуччини **Луиджи Риччи**, который готовил с композитором его премьеры. В итоге «Мадам Баттерфляй» под руководством Яна Латама-Кёнига — это тонкая игра контрастов утонченного пиано и масштабного форте, ориентального колорита и глубоких чувств. Лишенное излишней сентиментальности и темповых вольностей, исполнение оперы заслуживает превосходных эпитетов и с технической стороны, и с драматургической: архитектура целого детально продумана и точно раскрывает авторский замысел. **Светлана Касьян** прекрасно справляется с образами сложнейшей партии Чио-Чио-сан и в целом поет выразительно и качественно, несмотря на то, что иногда форсирует звучание, особенно в верхнем регистре. Но трансформа-

ция чувств, которую переживает главная героиня, большей частью остается за скобками исполнения: и в первом действии, где юная японка испытывает восторг любви, и во втором, где она проходит путь от веры и надежды до отчаяния и самоубийства, Светлана Касьян довольно однообразна в выражении разных оттенков чувств. А **Хачатур Бадалян** в роли Пинкертона, несмотря на то, что его внешний облик далек от образа голубоглазого блондина, не только демонстрирует качественный вокал, но и раскрывает метаморфозу, происшедшую с его героем — легкомысленным офицером в начале и раскаявшимся страдальцем в финале. Очаровывают искренностью и непосредственностью **Анастасия Бабичева** в роли Сузуки и **Илья Кузьмин** в роли Шарплеса.

Режиссерско-визуальное решение спектакля, выполненное **Денисом Азаровым** (режиссура), **Алексеем Трегубовым** (сценография) и **Павлом Каплевичем** (костюмы), вызывает неоднозначное впе-



«Мадам Баттерфляй». Чио-Чио-сан — С. Касьян. «Новая опера». Фото Д. Кочеткова

чатление. Мрачно-серый бетонный павильон с трубами и люминесцентными лампами — единственная декорация на сцене — ставит зрителя перед вопросом: то ли постановщики хотели таким символическим образом «заточить» бедную Чио-Чио-сан в замкнутое пространство сюжета, из которого «бабочке» не вырваться, то ли перенесли действие в некий постапокалиптический мир, нередко обыгрываемый сегодня на оперной сцене. Отчасти дело проясняет сам художник, общающийся, что бетонная коробка — это образ некой современной новостройки, у которой есть будущее. И оно начинает проясняться по мере заполнения ее персонажами в стилизованных японских исторических костюмах с бамбуковыми фонариками и атрибутами удобной американской жизни: жестяными банками с аперитивами, переносными холодильниками, потертым американским флагом, светящимися поп-артовскими буквами JOY и прочими «радостями» современного западного общества.

Наполняя это угрюмое пространство таким коллажем из разных времен и континентов, постановщики обостряют идею столкновения Запада и Востока, задуманную Пуччини. Тонкой восточной экзотике, хрупко держащейся на строгих обычаях, противостоит западная агрессия, питающаяся вседозволенностью. Многообразие природных оттенков охры и золота, в которых представлены японские персонажи, противостоит черно-белая гамма успешной американской жизни — в нее одеты американские офицеры (красным пятном выделяется только Кэт, новая супруга Пинкертона). Общество потребления со своими гедонистическими ценностями грубо вторгается в мир изысканной красоты и настоящих чувств и, словно ураган, уносит жизнь хрупкой «бабочки» — мадам Баттерфляй, влекомой чувством истинной любви, но не нашедшей себе места ни в одной из цивилизаций...

Евгения АРТЁМОВА

«Доходное место».  
Кукушкина — Н. Терентьева



## НАША МАМНАТАША

Наталью Терентьеву вспоминает **Антонина Михайловна Кузнецова**, народная артистка РФ, профессор ГИТИСа, мастер художественного слова.

**Я** не помню, чтобы хоть раз называла ее Натальей Ивановной. Мы с первого курса стали звать ее МамНаташа — в одно слово. Я тогда поступила в первый набор в Ярославское театральное училище. Наши педагоги были такими же горячими энтузиастами, как мы, горячие студенты. Мы любили друг друга без памяти! У нас преподавал муж Натальи Ивановны — и мы, соответственно, стали называть его ПапСережа. Это стало речевкой — МамНаташа, ПапСережа.

Я увидела ее в 1962 году. В первый же месяц мы всем курсом принялись ее активно, страстно обожать как артистку. Она была фантастической красоты женщина. Хотя, фантастическое — это что-то литературное, а между тем, в ней все было естественное и натуральное: и ее прекрасное лицо, и порода. МамНаташа вся была очень хороша. И это все освещалось теплой энергетикой — у нее сияли глаза, сияла она вся. Потому что была расположена к людям. Когда кто-то поступал нехорошо, она перед тем



«Материнское поле». Толгойна — Н. Терентьева. 1980-81



«Госпожа министерша». В роли Живки

как осуждать, удивлялась. Для нее это было неестественно. Моралей никому не читала. Она была профессионалом высокого класса — обаятельна на сцене, с тончайшими проработками каждой роли. Все их перечислить невозможно, а если выделить пять-шесть, то это будет несправедливо.

МамНаташу мы любили всегда — и на занятиях, и в жизни. Из 24 часов в сутки мы общались 20. Иногда занятия заканчивались в два часа ночи и потом, мало что соображая, выдохшиеся, но радостные, мы шли пешком к себе в общежитие. Она знала, что на стипендию невозможно было прожить, ребята голодали, и иногда после занятий МамНаташа своим божественным голосом говорила: «Сегодня идем ко мне». И в час ночи мы шли к ней домой. Нам не приходило в голову, что надо стесняться, все было естественно. Мы тут же все съедали. Вот так они с ПапСереей нас подкармливали...

Вместе с ними мы постигали ремесло. Не могу вспомнить мелочи, да и не в них дело. Сейчас студенты просят сказать новое слово, потому что старое для них не актуально. А мы точно знали, что надо учиться на школе, на традиционном театре, на всех его позывах, деталях. Не зная азов, не чувствуешь под собой почвы. Какие новации?! В той школе не было агрессии, она всегда была с доброй энергетикой, с той, которая подзаряжает. Это самое главное.

Окончив училище, мы не прекращали общение. Чувства не линяют, даже если мы редко видимся. Каждый разговор был словно продолжением предыдущего. Мы оставались собой, стонать об ушедшей эпохе было не принято. Она у нас часто меняется, мы же в России живем. Чего только не видели! Но ощущение от самого процесса жизни было радостное. «Тош, а хорошо, что папа с мамой потрудилась!» —



«Я, бабушка, Илико и Илларион». В роли Бабушки

Наталья Терентьева. 2005



говорила она мне. И я соглашалась, потому что мои папа с мамой тоже хорошо потрудились, — у нас есть сам факт жизни. Как хорошо, что мы живем! Тебе повезло, ты родился и живешь! Около МамНаташи было много зависти, а у нее этого чувства никогда не было. Она прожила жизнь, и все у нее было естественно от начала до конца. Ее любили и уважали. Она всегда была в центре не только нашего внимания, но и наших душ. У нее все всегда было без надрыва... Таких драгоценных по душевному таланту людей сейчас нет. Кругом агрессия, и многие ставят защитную стенку. Эта женщина, эта актриса ухитрилась прожить жизнь без такой стенки. У нее было чувство достоинства — женского, профессионального. И настоящее чувство самоиронии. Она так хороша была сделана папой и мамой, что я и сейчас радуюсь тому, что она была в моей жизни.

На прощании я сказала: «Скоро увидимся. Передавайте привет ПапСерееже. Пока-пока».

Подготовила Евгения КУЗЬМИНА

# ДАВАЙТЕ НЕГРОМКО, ДАВАЙТЕ ВПОЛГОЛОСА...

**О**лег Янковский, народный артист СССР, один из самых ярких самобытных артистов российского театра и кино на рубеже XX–XXI веков, лицо узнаваемое, медийное, сумел прожить свою жизнь негромко и вполголоса, не суетно, не засвечиваясь в тусовках, не прожигая жизнь по разного рода знаковым и модным мероприятиям. Он просто работал. И улыбался своей неизменной, чуть застенчивой и загадочной, невероятно обаятельной улыбкой.

Высокий, сухощавый, он с годами обретал значительность облика, которая дается тем, кто прожил жизнь глубоко и насыщенно. Возраст красил его, прида-

*Олег Янковский. Фото В. Баженова*



вая симпатичному лицу черты неординарной личности.

Сначала он появился на экране в фильме «Щит и меч».

Юноша с арийским лицом. Уже давно стала апокрифом история о том, как случайно в кафе его увидел режиссер Басов, посетовал, что юноша с таким лицом, наверняка, физик или филолог, но никак не артист.

А оказалось, что дворянское происхождение и воспитание определили облик недавнего выпускника Саратовского театрального училища.

В 1973 году **Марк Захаров**, только что возглавивший Ленком, тогда еще Театр имени Ленинского комсомола, пригласил Янковского на роль молодого энергичного советского парня-созидателя в почти не вспоминаемый нынче спектакль по пьесе **Ю. Визбора** «Автоград XXI». Кто мог знать, что в XXI веке не то что никаких современных автоградов не будет, а и созданное в веке XX развалится. Но тогда, на исходе третьей четверти XX века, молодой пафос соизидания буквально затоплял сцену, а герой делал свое серьезное дело, чуть смущенно улыбаясь, оставаясь человеком деликатным, хотя имеющим твердые убеждения.

Олег Янковский не потерялся в крепкой «мужской» труппе тогдашнего Ленкома, среди таких мегазвезд, как уже завоевавший всесоюзную любовь Александр Збруев, брутальный Николай Караченцов, обладающий бешеным темпераментом Александр Абдулов. Он по-прежнему вел свою партию негромко, вполголоса, но его герои поражали значительностью и внутренней силой при внешней сдержанности, даже некоторой отстраненности.

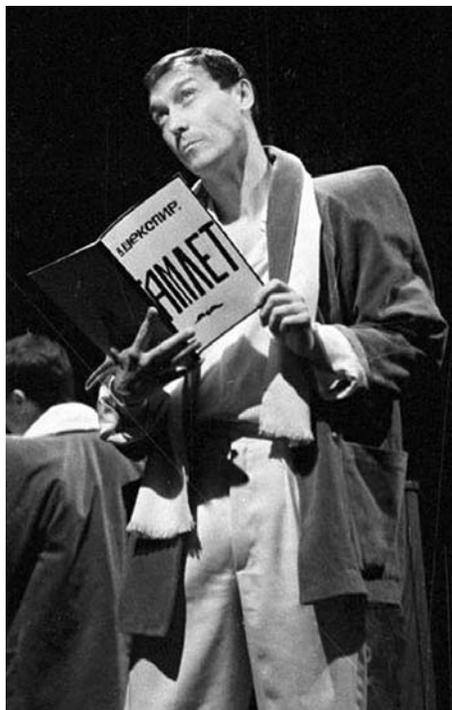
В театре он сыграл немного – всего 15 ролей за 36 лет, по 3–4 года ожидая пре-



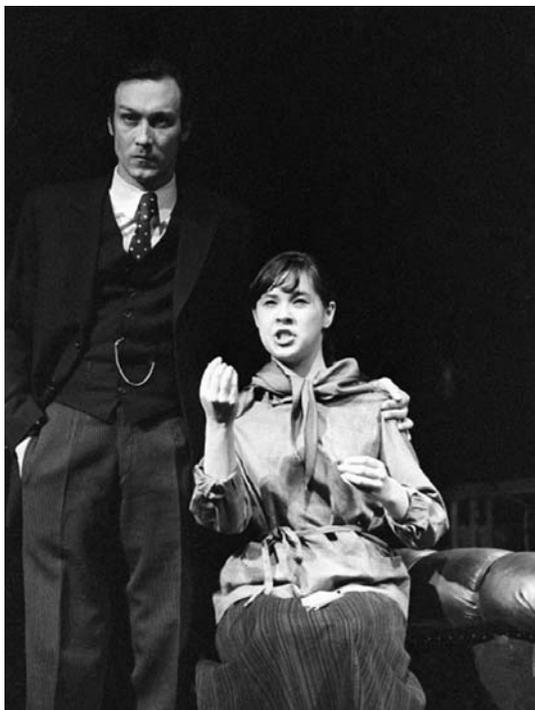
к/ф «Щит и меч». Генрих Шварцкопф — О. Янковский, Белов — С. Любшин

к/ф «Полеты во сне и наяву». Макаров — О. Янковский, Лариса — Л. Гурченко





«Гамлет». Ленком. Фото А. Нечаева



«Синие кони на красной траве». Ленин — О. Янковский, Сапожникова — Т. Догилева. Ленком. 1978. Фото А. Макарова

мьеры. Но это искупалось его невероятной востребованностью в кино, созданием многих ярких, знаковых ролей на экранах: в фильмах Тарковского, Швейцера, Балаяна, в блистательных телефильмах своего театрального режиссера Марка Захарова. Его сказочник из «Обыкновенного чуда» мог быть только таким — мудрым, немногословным, словно хранящим какую-то тайну. Собственно, эта загадочность, недосказанность присуща всем героям Янковского. Когда наблюдаешь за ним на экране, когда смотришь на его героев в театре, все время преследовало ощущение, что ты так до конца и не угадал: что хранится за обаятельной улыбкой, которая скорее прятала, чем обнажала его душу и помыслы. Он всегда был сам герой — и еще кто-то, наделенный тайным знанием,

чем-то очень важным, о котором невозможно вот так, просто, поведать.

Он звал за собой — и останавливал у невидимой черты. И эта его закрытость еще больше притягивала и интриговала.

Он сыграл Ленина, как тогда, в преддверии принципиальных изменений в обществе, было модно — без грима, без скрывающей похорожи. В спектакле по пьесе **М. Шатрова «Революционный этюд»** («Синие кони на красной траве») появлялся высокий — 182 см роста — стройный, интересный мужчина в костюме. Только привычный галстук в горшочек был указанием на то, что перед нами руководитель первого в мире государства рабочих и крестьян. Это было время идеализации Ленина в противовес разоблачению его окружения. Это был некий идеальный вождь. Умный,



*Олег Янковский  
в спектакле  
«Автоград — XXI».  
Ленком. 1979.  
Фото В. Арутюнова*



*«Tout payé, или  
Всё оплачено».  
Фото В. Дмитриева*

тонкий и вместе сильный, целеустремленный человек, взваливший на свои плечи непосильную ношу, обладающий хорошими манерами, темпераментом и железной волей. Такому Ленину верили, за таким вождем шли.

У него, невероятно обаятельного человека, прекрасно получались неудачники. В кино это были бывший спортс-

мен («**Влюблен по собственному желанию**»), мечущийся герой («**Полеты во сне и наяву**»). Таким стал учитель физкультуры из спектакля «**Школа для эмигрантов**» **Дмитрия Липскерова**.

Одной из театральных вершин оказался его **Тригорин** из «**Чайки**». Мотыльковая легкость, самоирония, невероятно смешная сцена, сделанная в стилистике



«Шут Балакирев». Петр I – О. Янковский

немного кино, когда Тригорин перебегает от Аркадиной к Нине — это было фарсовое изображение его метаний между двумя женщинами в столице. И при этом — трезвая горечь много понимающего человека, умного, язвительного.

Так получилось, что вместе с ним я смотрела премьеру спектакля «Рождественские грезы» в МХТ имени А.П. Чехова — сценическую версию пьесы Н. Птушкиной «Пока она умирала». Он был предельно внимателен. А вскоре появился его единственный фильм — «Приходи на меня посмотреть» по этой пьесе, добрая новогодняя сказка о любви и преданности, в которую его герой **Игорь** вносил долю здорового скептицизма и иронии.

«Репетируя с Янковским в театре капитана **Беринга** из «**Оптимистической трагедии**» — роль, в которой совсем немного слов, — я обратил внимание на то, как он умеет молчать. «Глаза — зеркало

души», — говорят люди. У него необыкновенно выразительный взгляд. Ему вовсе не обязательно говорить слова, он умеет излучать нервную энергию, «сгорать», не двигаясь с места. Так, как умеет это делать он, пожалуй, никто другой не умеет», — так написал о своем актере Марк Захаров.

Я не пишу биографию Янковского. Его выдающиеся кинороли в фильмах «**Царь**», «**Ностальгия**», «**Любовник**», «**Тот самый Мюнхгаузен**», «**Крейцеров соната**», «**Доктор Живаго**», «**Анна Каренина**» и многие другие, давно стали классикой, предметом восхищения и изучения.

В дни **75-летия** Олега Янковского мы просто вспоминаем одного из лучших актеров, умеющих молчать, смотреть, думать на сцене и на экране, подарившего зрителям минуты подлинного счастья.

Валентина ФЁДОРОВА

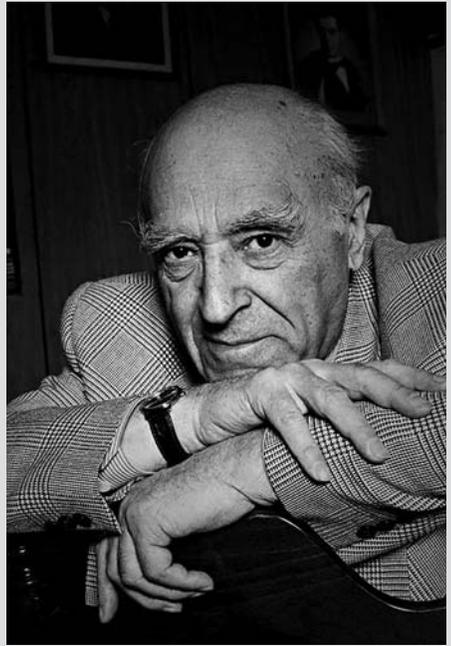
## УХОДИТ ЭПОХА

Он прожил долгую, красивую и счастливую жизнь. Но вместе с такими актерами уходит эпоха бескорыстных служителей театра. **Владимир Абрамович ЭТУШ** не раз говорил: театр — не работа — служение.

В 1941 году московский мальчик поступил в училище при Вахтанговском театре, но в июне началась война... Вместо занятий было рытье окопов под Вязьмой, действующая армия, фронт, тяжелое ранение.

Весной 1944 года фронтовик-орденоносец Владимир Этуш снова появился в Щукинском училище, закончил курс А.А. Орочко, одной из любимых учениц Евгения Вахтангова. От великого основателя театра Этуша отделяло «одно рукопожатие». В 1945 году его приняли в Театр имени Евг. Вахтангова и пригласили преподавать в училище. С этого момента вся жизнь неразрывно связана с Вахтанговским театром, на сцене которого более чем за 70 лет он сыграл десятки ролей от небольших, второго плана, до главных, везде оставаясь Артистом с большой буквы, покоряя мастерством, многогранностью, тонкостью переходов, владением самыми разными жанрами — комедией, сатирой, драмой, трагедией, водевилем. Он был смешным, наивным, трогательным, несчастным, мудрым, ироничным, печальным, и всегда неповторимым, обаятельным, умеющим подчинить себе зал, затронуть самые тонкие струны души.

Посвящение Владимира Этуша в вахтанговцы состоялось в роли уморительного слуги **Лаунса** из **шекспировских «Двух веронцев»** (1953). Актер проявил себя как мастер импровизации. Свобода существ-



Владимир Этуш. Фото Виктора Горячева

ования в роли, стремительные реакции, обаяние сразу обратили на него внимание.

Среди работ артиста **Бригелла** («**Принцесса Турандот**»). В комедии **Б. Шоу «Миллионерша»** он изобретательно, с блеском и изящной иронией сыграл **Блендербленда**, «воскресного» мужа взбалмошной миллионерши.

Постепенно артист переходит к созданию сложных, разноплановых характеров.

В драме **Э. Золя «Западня»** В.А. Этуш в роли **Купо** поразил подлинным, глубоким драматизмом.

В 1968 году Александра Ремизова поставила спектакль-монолог «**Голос**», где итальянский портной **Джу-**

лио Фератера рассказывает, как он стал обладателем чудесного голоса и как лишился этого дара. Это была значительная работа Владимира Этуша.

Феерической стала роль мольеровского **Журдена** из спектакля «**Мещанин во дворянстве**». Тут герой Этуша был очаровательно глуп, чванлив, тщеславен, и, вместе с тем, трогателен и наивен. Роль была сыграна с истинным комедийным блеском и безудержной фантазией.

Он играл в комедиях **Эдуардо де Филиппо** «**Великая магия**» и «**Цилиндр**». В спектакле «**Будьте здоровы**» Этуш в полной мере продемонстрировал свое дарование непревзойденного комического актера, был эффектен и смешон.

**Князь К.** в спектакле «**Дядюшкин сон**» по **Ф.М. Достоевскому**, поставленном в 2000 году Владими-

ром Ивановым в исполнении В. Этуша был трогателен и одинок. Такого Этуша и такого Князя еще не приходилось видеть! За эту работу актер был удостоен Государственной премии России.

К 90-летию Вахтанговского театра в спектакле «**Пристань**» (режиссер Рима Туминас) Владимир Этуш мастерски сыграл оценщика мебели Грегори Соломона из пьесы **А. Миллера** «**Цена**», продемонстрировал тонкую нюансировку, неожиданные акценты, мудрость и иронию. Острохарактерный, гротескный Владимир Этуш играл старого еврея, торговца мебелью проникновенно, вводя в роль щемящую ноту человеческого одиночества.

В 2013 году свое 90-летие Владимир Этуш встретил ролью академика в спектакле «**Окаёмовы дни**», поставленном Родионом Овчинниковым по мотивам пьесы **А.Н. Афи-**

«Потерпевший Гольдинер». Джейн — О. Тумайкина, Гольдинер — В. Этуш. Фото С. Щенникова



**ногенова «Машенька».** Строгий, суховатый и сдержанный, его герой приходил к пониманию, сочувствию, любви.

В декабре 2016 года Владимир Этуш впервые сыграл... женщину — **Софью Ивановну**, деспотичную мать старой девы в спектакле **«Бенефис»**, поставленном Владимиром Ивановым по пьесе **Н. Птушкиной «Пока она умирала».** Актер не боялся пойти на смелый эксперимент — и снова выиграл. Сколько обаяния, юмора, тонкости в том, как он произносит реплики, внезапно выходит из роли, искренне сочувствует своим партнерам по сцене.

В 2017 году Владимир Абрамович получил высшую награду вахтанговцев — премию «Человек театра». *«Рад, что продолжаю служить в этом замечательном театре»*, — поблагодарил актер коллег. В том же 2017 году В.А. Этуш стал лауреатом премии «Золотая Маска» «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства». В 2018 году был удостоен премии «Ника» в номинации «За честь и достоинство».

У Владимира Этуша состоялась и театральная, и кинематографическая судьба. Его товарищ **Саахов** из **«Кавказской пленницы»** — классика жанра, как и жуликоватый **Шпак** из другой комедии Л.И. Гайдая, **«Иван Васильевич меняет профессию».** И еще несколько десятков ролей сыграно им в кино, — всегда запоминающихся, заставляющих смеяться и негодовать, соперничать, гневаться и неизменно восхищаться мастерством их создателя. Страна обожала киноартиста Владимира Этуша, непревзойденного комического актера, блиставшего в комедиях Леонида Гайдая, сказках Надежды Кошеверовой, Леониды Нечая, Леонида Квинихидзе.



*«Принцесса Турандот». Бригелла — В. Этуш. 1963*

Любимец публики, обласканный критикой народный артист СССР, лауреат Государственной премии РФ, кавалер множества орденов, ректор, а позже — художественный руководитель Театрального института имени Б.В. Щукина, профессор, воспитавший замечательных актеров, общественный деятель, автор книг, в последний раз появившийся на сцене родного Вахтанговского театра 30 декабря 2018 года, строивший планы на будущее, ищущий новых ролей, — таким был большой артист, настоящий вахтанговец Владимир Абрамович Этуш.

Несколько лет назад **Инна Вишневская, театральный критик**, писала: *«Этуш — вечный клоун без маски, вечный трагик вселенской печали, тонкий иронист, мастер гро-*



«Пристань». «Цена».  
Грегори Соломон — В. Этуш

теска. Этуш способен сыграть абсолютно все: не красавец — но может оказаться на сцене нежнейшим влюбленным, не герой — но словно создан для героических ролей, не простак, но неподражаем в образах прелестных наивных людей, что, в конце концов, побеждают самых дальновидных. Особый дар артиста Этуша — его глаза, есть у этого художника особые минуты, когда текст «молчит», а «говорят» глаза.

**Юлия Борисова,**  
**народная артистка СССР**

«Этуш — мастер, мэтр Вахтанговского театра. Его знали и любили все. У него были удивительные глаза:

озорные, веселые, мудрые. В Щукинском училище он был моим педагогом и ставил со мной один из студенческих спектаклей.

Он — великолепный партнер. Мы вместе участвовали в таких спектаклях, как «Принцесса Турандот», «Миллионерша», «Пристань». Всегда вспоминаю сцену нашей драки в «Миллионерше», поставленной по законам джиу-джитсу.

Это большая потеря для театра и нашего искусства».

Прощайте, Владимир Абрамович!

Валентина ФЁДОРОВА

Не стало **Анатолия АДОСКИНА** — одного из старейших артистов **Театра имени Моссовета**, по праву принадлежавшего плеяде легенд моссоветовской труппы.

Юношей поступил Анатолий Михайлович в знаменитую **Студию Юрия Завадского**, и первым же его сценическим опытом стало выступление в составе фронтовой бригады. С тех пор, на время уйдя в **«Современник» Олега Ефремова**, а затем в **Театр имени Ленинского комсомола**, руководимый **Анатолием Эфросом**, Анатолий Адоскин вернулся в родные стены и прослужил Театру имени Моссовета 70 лет. Две даты совпали в 2017 году — **90-летие** артиста и **70-летие** его творческой деятельности.

Невозможно перечислить все роли, воплощенные артистом, настоящим мастером на моссоветовской сцене — среди них были и яркие характерные, и откровенно гротесковые, и те, в которых он погружался в глубины психологии своих персонажей. И при всем богатейшем опыте Анатолий Михайлович Адоскин всегда был открыт новому, экспериментальному. В спектакле Юрия Еремина **«Casting/Кастинг»** он сыграл пожилого артиста театра оперетты, всю жизнь прослужившего подмосткам. В этой роли он вышел на сцену в последний раз **8 июля 2018 года...**

Особое место в литературных пристрастиях Анатолия Михайловича Адоскина занимало творчество поэтов пушкинской плеяды. В цикле телевизионных передач Литературной редакции Центрального телевидения, а затем канала «Культура» он выступал как автор и исполнитель программ о непростых судьбах и удивительном даре этих поэтов. Зачинатель литературного театра на телевидении, Анатолий Адоскин получал высочайшую оценку своих моноспектаклей **«Что мой Кюхля...», «Мой первый друг» (Пушкин), «О, Дельвиг мой!», «Мой милый Саша» (Одоевский), «Жил поэт Баратынский», «Воспоминания в Царском**



**Селе», «Чудотворец Батюшков»** и многих других. В этих передачах соединились не только мастерство артиста, но и несомненный дар исследователя, историка, литературоведа.

В послужном списке Анатолия Адоскина — артиста кинематографа — более 70 кинолент, запомнившихся зрителям разных поколений.

Анатолий Адоскин с его уникальной «памятью сердца» являлся безусловным нравственным камертоном в коллективе Театра имени Моссовета, хранителем его славных художественных традиций. Его человеческое обаяние, интеллигентность, душевность создали артисту авторитет, которого нам теперь так не будет хватать.

Вечная память Анатолию Михайловичу Адоскину!..

*Коллектив Театра имени Моссовета  
Фото Е.ЛАПИНОЙ*

Из Воронежа пришло печальное известие — не стало артиста **Воронежского драматического театра имени А.В. Кольцова Валерия ПОТАНИНА.**

Замечательный мастер, он ушел из жизни за несколько месяцев до своего 65-летия, с которым мы так надеялись его поздравить. Но Судьба распорядилась иначе...

Мне посчастливилось общаться с Валерием не только в Воронеже и в Москве, когда Кольцовский театр под руководством **Анатолия Васильевича Иванова** приезжал на фестивали или с показом одного из своих спектаклей. На протяжении нескольких лет мы вместе проводили отпуск в Доме творчества СТД РФ Плесе на Волге — встречаясь каждый раз неожиданно и от того еще более радостно. Он был совсем не таким как на сцене, не было в Валерии Потанине ощущения собственной значимости, хотя он имел на это полное право, блистательно сыграв **Костю** в «**Самобийце**» **Н. Эрдмана**, **Голубкова** в «**Беге**» **М. Булгакова**, незабываемого **Карандышева** в «**Бесприданнице**», **Досуева** в «**Доходном месте**» **А.Н. Островского**, **Петю Трофимова** в «**Вишневом саде**» **А.П. Чехова**, **Херувима** в «**Зойкиной квартире**» **М. Булгакова**... Перечислить все работы Валерия Потанина невозможно, но одно можно сказать твердо: он выделялся в каждой из них, не пытаясь ни на миг «перетянуть одеяло на себя». Отличаясь особой, какой-то изысканной пластикой, музыкальностью, которые так высоко ценил в этом артисте Анатолий Иванов, он был глубоко предан психологическому театру, всегда рисуя облик своих персонажей акварельными, чистейшими красками. Как же мне жаль, что не увидела его **Хлестакова** в «**Ревизоре**» **Н.В. Гоголя**, **Шарикова** в «**Собачьем сердце**» **М. Булгакова**, **Джорд-**



**жа Ралли** в спектакле «**Входит свободный человек**» **Тома Стоппарда**... Но того, что видела — не забыть никогда.

А в общении... Редко доводилось встречать людей такого сокрушительного обаяния, такого юмора, доброжелательности, скромности. Охотно принимая участие в каких-то придумках обитателей Дома в Плесе, он умел казаться почти незаметным до той минуты, пока не наступал «момент выхода». И тогда перед весьма специфической аудиторией, состоящей из артистов, режиссеров, художников, представлял Талант во все объеме этого понятия.

Он любил одиночество, но не замыкался в нем, никогда и никому не позволил подумать, будто своим обращением или вопросом человек прерывает драгоценный процесс внутреннего накопления не только физических, но в первую очередь душевных сил. Без остатка отдавал он их театру, единственному в своей жизни театру, которому прослужил ровно сорок лет.

Народный артист России Валерий Потанин был им и останется для всех, кто видел его на подмостках. Его не забудут — в этом я уверена...

*Н.С.*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 7-217/2019

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](mailto:strast10@stdrf.ru)

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## ГОД ТЕАТРА

Театральная премия «Тантана» («Триумф»)  
Министерства культуры Республики Татарстан

## В РОССИИ

Фестиваль драматического театра «Галерка» (Омск)

## ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Дядюшкин сон»  
(Московский драматический театр «Сфера»)

## ЛИЦА

Николай Григорьев (Чебоксары)  
Николай Рубцов (Тамбов)

## ГАСТРОЛИ

Алтайский краевой театр драмы  
имени В.М. Шукшина (Кемерово)

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

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