

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-219/2019



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Как всегда, незаметно пролетело время и приближается во многих театрах завершение очередного театрального сезона. Но это вовсе не означает, что деятельность многих коллективов угаснет до осени — кого-то ждут гастроли, фестивали, репетиции новых спектаклей, которые зрители увидят в самом начале нового сезона. Так что впереди у вас еще много работы. Как и у нас — еще один номер, июньский, надеемся, порадует вас под занавес сезона, и мы приступим к подготовке сентябрьского выпуска, чтобы вы получили его как можно раньше...

В нашем нынешнем номере, как и в предыдущих — рецензии со всех концов России, юбилеи, портреты театров, рассказ об артистах и режиссерах разных городов и весей и, конечно, обзоры фестивалей. На этот раз их оказалось так много, что часть мы просто вынуждены перенести в июньский номер. И это прекрасно, когда этих творческих встреч разных театров становится все больше, когда происходит живой обмен, такой важный для всех, кто причастен к творчеству!

Радует и то, что в традиционной рубрике «Лица» все чаще появляются у нас молодые артисты, режиссеры — имена многих из них стоит запомнить, поверьте.

Случилось так, что довольно объемной получилась у нас на этот раз рубрика «Вспоминая». В ней вы найдете материалы, посвященные Сергею Юрскому, Элине Быстрицкой, Зинаиде Шарко, Майе Соловьевой из Петропавловска-Камчатского, Николаю Рубцову из Тамбова...

И, конечно, с радостью и благодарностью отмечали мы юбилей Леонида Ефимовича Хейфеца, продолжающего трудиться на радость многочисленным поклонникам его творчества - коллегам и зрителям.

Надеемся, что вам будут интересны материалы о лаборатории «Эксперимент», проходившей в Прокопьевске, о Первом фестивале международного театрального фестивального союза «Театр. Территория единения» и другие.



*Всегда ваша  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9–219/2019

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2018–2019



На обложке: Леонид Хейфец.  
Фото В. Сидоркина

## СОДЕРЖАНИЕ

### ГОД ТЕАТРА

Первый фестиваль между-  
народного театрального  
фестивального союза  
«Театр. Территория единения».  
(Владимир). В. Зиннатуллина 2

### ПРОШУ СЛОВА

Новый экспериментальный  
театр (Волгоград). А. Иванова 9

### В РОССИИ

Златоуст. Ю. Светлова 16  
Липецк. Е. Глебова 19  
Орел. И. Радова 25  
Севастополь. Д. Кириченко 28  
Серпухов. А. Иняхин 32

### ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

Всероссийский фестиваль  
«Пространство равных  
возможностей». Е. Глебова,  
А. Овсянникова-Мелентьева 44

### ФЕСТИВАЛИ

Фестиваль «Соотечественники»  
(Саранск). В. Фёдорова 49  
Межрегиональный кочевой  
театральный фестиваль  
«Белая Юрта» (Абакан)  
П. Подкладов 57  
Фестиваль моноспектаклей  
«Честное Актерское Творчество»  
(Омск). Е. Попова 63

Фестиваль «Театральная  
Стрелка» (Нижний Новгород).  
А. Дудолодова 71

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«...Если бы знать...»  
(Московский Новый  
драматический театр).  
Е. Глебова 76  
«Манюня» (РАМТ).  
Н. Старосельская 80

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Александр Коршунов  
(Москва). Е. Омеличина 84

### МАСТЕРСКАЯ

Лаборатория  
«Эксперимент 1, 2, 3»  
в Прокопьевском  
драматическом театре.  
Г. Ганеева 94

### МОНОЛОГ

Алексей Злобин (Москва) 99

### ЛИЦА

Леонид Хейфец  
(Москва). Н. Старосельская 106  
Ирина Кирдяшкина  
(Омск). А. Зернова 111  
Екатерина Кирчак  
(Москва). Д. Семёнова 115

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Театр Антона Чехова  
(Москва). Н. Старосельская 122  
Санкт-Петербургский  
детский драматический  
«Театр у Нарвских ворот».  
О. Штраус 129

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Сергей Юрский. Вспохои.  
С. Лосев 136

### ЮБИЛЕЙ

Лев Додин (Санкт-Петербург) 43  
Майя Полянская (Москва) 121

### ВСПОМИНАЯ

Элину Быстрицкую  
(Москва). О. Петренко 147  
Зинаиду Шарко  
(Санкт-Петербург).  
К. Алексеева 152

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Нелли Корниенко (Москва) 158  
Сергей Клитин (Ярославль) 159

# ТЕАТРАЛЬНАЯ ДИПЛОМАТИЯ В ДРЕВНЕМ ВЛАДИМИРЕ

**С** 14 по 20 апреля 2019 года – в Год театра в России – в первой столице Древней Руси, городе **Владимире**, прошел первый **фестиваль международного театрального фестиваля «Театр. Территория единения»**. На форуме были представлены спектакли фестивалей **России, Армении, Белоруссии, Казахстана, Киргизии, Молдавии, Германии**. Кроме этого состоялась научно-практическая конференция по теме «Международные театральные фестивали – площадка осмысления», на которой выступили ведущие эксперты в области театрального дела этих стран и почетные гости фестиваля. С большим интересом в ней участвовали студенты, преподаватели, артисты, представители общественности.

Фестиваль был объявлен в сентябре 2018 года во время проведения во Владимире Всероссийского театрального форума «У Золотых ворот», во время которого прошла **Учредительная конференция международного театрального фестивального Союза**. Его главной целью является расширение международных связей в театральном пространстве стран, которые не так давно были единым целым или осуществляли тесное творческое общение.

Несмотря на то, что у театров, представленных на фестивале, разные модели и способы деятельности, вполне было ощутимо общее желание сотрудничать во имя развития театрального дела. Действительно, в разгар очередного похолодания на международной арене та-

*«Доходное место». Владимирский академический театр драмы*





«Поэтория». Владимирский академический театр драмы

кие встречи приносят огромную пользу: позволяют сохранять давнюю дружбу и взаимное уважение в нашей театральной семье. На Владимирской сцене было представлено много разных режиссерских решений и актерских талантливых работ. Радует, что театры находятся в постоянном поиске имен, стиля, репертуара, музыки, сценографии. В этом поиске и заключается тайна театра и зрительское счастье.

Открыл фестиваль **Владимирский академический театр драмы** комедией **А.Н. Островского «Доходное место»**. Режиссер-постановщик **Дмитрий Астрахан** представил особый ироничный стиль в изображении обычных ситуаций, которые люди делают драматическими. Вместе с художником-постановщиком **Анатолием Шубиным** режиссер по-новому открыл комедийные особенности таланта владимирских артистов в нестарейшей классике на сцене одного из старейших театров России, который отметил в 2018 году **170-летний юби-**

**лей**. История, написанная 160 лет назад, прозвучала необыкновенно живо и актуально, объемно, талантливо и с большим чувством юмора. Все образы получились яркие, выпуклые, сочные, запоминающиеся. В актерском ансамбле был даже задействован милейший шпиц Джеки. Это единственное несовпадение с автором пьесы. В остальном, не меняя текст, не переиначивая Островского, авторы обозначили проблемы, которые понятны зрителю и сегодня.

Кроме классического спектакля Владимирский драмтеатр представил экспериментальную работу — «Поэторию» по произведениям **Родиона Щедрина** и **Андрея Вознесенского**. В ней также принимали участие **Владимирский губернаторский симфонический оркестр** и **камерный хор Центра классической музыки**. Стихи Вознесенского, в которых воплощены вечные темы — жизнь, смерть, надежда и возрождение — в интерпретации молодых актеров **Александра Аладышева** и **Ан-**



«Сфорцандо». Бишкекский городской драматический театр им. А. Умуралиева (Киргизия)

ны Лузгиной прозвучали очень искренне и глубоко. Музыкальный спектакль сопровождался видео и световыми эффектами, стал сильным впечатлением для зрителей и почетных гостей фестиваля.

Владимирский театр драмы удивил еще одним экспериментом, представив необычный моноспектакль «**Назову себя...**» по мотивам романа швейцарского писателя **Макса Фриша**, сыгранный в реальной обстановке бара в центре города. Автор инсценировки монодрамы **Керен Климовски (Швеция)** и режиссер-постановщик **Линас Зайкаускас (Литва)** представили зрителю психологический эксперимент, на который пошел герой. После аварии он решает пожить слепцом, и тогда перед ним открывается истинная суть тех, с кем он общается. А зрителю дается возможность самому решать — стоит ли наше извечное желание «знать всю прав-

ду» того, чтобы лишать счастья себя и своих близких.

Зрители участвуют в развитии сюжета, и все это сопровождается живыми и уместными по действию джазовыми композициями музыкальной группы. В результате, моноспектакль стал образцом досуга с глубинными смыслами, когда у зрителя возникает потребность уловить каждое слово и каждый жест актера. В этом и заключается тайна театра, что высоко оценили эксперты.

Международную страницу фестиваля открыл театр «**Амазгаин**» имени **Соса Саркисяна** (Армения), который показал комедию-буфф **Даниила Хармса «Лю Беф»** и моноспектакль «**Обыкновенный день**» по произведению **Дарио Фо**. Этот коллектив представлял международный театральный фестиваль «**ARMМОНО**». Спектакли отличались неординарностью сюжетов и режиссерских подходов к изображению



«Язычники». Государственный академический русский театр имени Максима Горького (Казахстан)

человеческих судеб. Владимирский зритель, увидев «театр абсурда», тепло принимал гостей. Действительно, артисты талантливо и ярко показали, что все в «бешеном ритме» жизни подчиняется вечному Закону Любви.

Из **Киргизии** на фестиваль приехал **Бишкекский городской драматический театр имени А. Умуралиева** с трагифарсом «Сфорцандо» **Ж. Ануя**. Коллектив представил международный фестиваль малых форм «IMPULS». Режиссер-постановщик **Татьяна Захарова** своеобразно рассмотрела события послевоенного времени через истории жизни музыкантов, выступающих в маленьком курортном месте. Актерам удалось донести до зрителя идею спектакля, заложенную в названии – музыкальном термине, означающем усиление звука, напряжение сил для преодоления трагедии в жизни. Артисты впервые исполняли эту пьесу на русском языке.

Из **Республики Казахстан** на фестиваль прибыл **Государственный академический русский театр имени Максима Горького** с драмой «Язычники»

**А. Яблонской** и моноспектаклем «**Наедине с А.С. Пушкиным**». История этого театра насчитывает 118 лет, в 2016 году горьковцам была вручена благодарность Президента РФ В.В. Путина «За вклад в развитие и популяризацию русской культуры». Незабываемое впечатление произвело выступление народного артиста республики **Сергея Матвеева**, в котором доверительно и тонко прозвучал диалог великого гения со зрителем. Актер не просто исполнил любимые произведения А.С. Пушкина, но и открыл «своего» Поэта – возвышенного и трагичного, безудержного и робкого, трогательного и рокового. В моноспектакле гармонично звучала музыка из произведений П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, Д. Шостаковича, А. Шнитке, Г. Свиридова, Р. Вагнера, И.С. Баха.

Удивила зрителей и экспертов статичная и вызвавшая неприятные эмоции форма спектакля «Язычники» по пьесе молодого драматурга **Анны Яблонской**, которая в 2011 году погибла в аэропорту Домодедово во время теракта.



*С. Матвеев в моноспектакле «Наедине с А.С. Пушкиным».  
Государственный академический русский театр им. М. Горького (Казахстан)*

*«Автобус». Государственный молодежный драматический театр «Сулицы Роз» (Молдавия)*





А. Борис в спектакле «Продукт» (Германия)

Все актеры работали с закрытыми глазами, сидя на стульях. Минимум декораций и движений, почти документальная точность (даже употребление ненормативной лексики) в изображении современного быта и взаимоотношений между людьми. Режиссер и артисты вслед за автором пытались разобраться, есть ли в душе нашего современника хоть что-то святое?

Международный фестиваль «Молдфест» (Молдавия) представил Государственный молодежный драматический театр «С улицы Роз», исполнивший трагикомедию болгарского писателя Станислава Стратиева «Автобус». Сюжет разворачивается в «настоящем автобусе», в котором едут по своим делам пассажиры. Однако выясняется, что и водитель едет по своему маршруту. Это обстоятельство ссорит людей, проявля-

ет в них эгоизм и недостаток сострадания. Талантливая игра актеров сделала спектакль ироничным, метафоричным и поучительным.

Особую страницу фестиваля вписал актер из Германии Алексей Борис, представивший работу Международного фестиваля камерных спектаклей «MOST». Сюжет Марка Равенхилла «Продукт» пробуждает в памяти зрителей многочисленные образы-клише, которые изображает во всех подробностях кинопродюсер в исполнении Бориса.

Завершал фестивальную эстафету Брестский академический театр имени Ленинского комсомола Республики Беларусь, который представил Международный фестиваль театрального искусства «Белая Вежа». Режиссер Егор Равинский перенес действие пьесы А.Н. Островского «Невольницы» во вторую половину XX века. Героиня —



«Невольницы». Брестский академический театр имени Ленинского комсомола (Республика Беларусь)

молодая жена богатого пожилого бизнесмена — встречает в родном городе первую любовь, и бывшие чувства вспыхивают с новой силой. Однако служебная карьера для молодого человека оказывается важнее нежных чувств. В итоге все действующие лица, кроме слуг, вместо любовных походов идут играть в карты.

Эксперты и зрители отметили символичность того, что «открывал» и «закрывал» первый фестиваль Александр Островский, чьи пьесы сохраняют законы театрального искусства, которые не в силах отменить никакие новации и эксперименты. Следует подчеркнуть, что прошедший фестиваль стартал иском своим стилем и своим лицом. Многие подходы и начинания рождались прямо по «ходу пьесы». Так родилась идея объявить 20 апреля Международным днем театрального селфи, то есть де-

лать фото на фоне любого театра и разместить его в социальных сетях под девизом «Пусть театра в нашей жизни будет много!»

В этот день царил особое настроение, такое же, как весенний солнечный свет, который был с нами весь фестиваль. И следующая встреча на «территории единения» обязательно состоится в 2021 году.

Первый фестиваль международного театрального фестивального союза стал настоящей территорией единения, помог участникам и зрителям лучше слышать и понимать друг друга, способствовал укреплению творческих связей театральных сообществ разных стран, что, в конечном счете, всегда оказывает самое благотворное влияние на отношения между государствами.

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

## ТЕАТР НА ПЕРЕПУТЬЕ

**Р**овно тридцать лет (юбилей отмечали в этом сезоне) в Волгограде существует **Новый экспериментальный театр — НЭТ**. Создал его и три десятилетия оставался бессменным руководителем режиссер **Отар Джангишерашвили**. Год назад он ушел из жизни, и театр остался без главного режиссера.

На тот момент репертуар НЭТа насчитывал 38 названий, 19–23 из которых каждый месяц попадали в афишу, а общее количество сыгранных спектаклей ежемесячно колебалось от 24 до 30 (за исключением самого начала и конца сезона). Чаще, естественно, игрались премьеры: **арбузовский «Город на заре»** был сыгран 12 раз за сезон, а **зоринская «Варшавская мелодия»** и вовсе девять раз за премьерный месяц. Количественную основу репертуара сохраняли комедии, в основном положений: четыре пьесы **Рэя Купи** в сумме были сыграны 25 раз, две комедии **Марка Камолетти** — 19, **«Тестостерон» Анджея Сарамоновича** — 13 и классическая репертуарная комедия **Алексея Толстого «Касатка»** — 15 раз. Но были в репертуаре театра и спектакли, игравшиеся совсем нечасто, но не сходящие с подмостков более двадцати лет. Спектакли, поставленные

по «сокровищам мировой драматургии»: **гоголевской «Женитьбе»**, **лермонтовскому «Маскараду»**, **«Женитьбе Фигаро» Бомарше** и **шекспировским «Ромео и Джульетте»**. С премьеры последней в постановке **Отара Джангишерашвили** и сценографии **Дмитрия Крымова** и началась история Нового экспериментального театра. Спустя тридцать лет, в последний год жизни главного режиссера, этот спектакль по-прежнему собирал полные залы и игрался шесть раз в сезон (восемь месяцев). Среди других репертуарных имен театра были **А.К. Толстой, Уильям Гибсон, Славомир Мрожек, Григорий Горин, Евгений Шварц, Леонид Леонов, Валентин Катаев, Василий Сигарев, Олег Богаев, Эрик-Эммануэль Шмитт** и другие.

Одним словом, театральное наследство, доставшееся городу после ушедшего из жизни главного режиссера, было весьма разнообразным (качественно и количественно), а главное, способным во всех смыслах (как материальном, так и «духовном») прокормить родной театр как минимум сезон-два. Неплохой временной запас, чтобы определиться, как жить дальше и в каком направлении двигаться.



«Горе от ума»

ГОРОДСКИЕ МЕСТЫ



«Еще не вечер»

Существует, пожалуй, три основных пути развития авторского театра, оставшегося без своего создателя. Первый — именно к нему чаще всего стремится труппа, воспитанная ушедшим главным режиссером, — сохранение. Именно сохранение — не дать развалиться тому дорогому, что было создано, продолжать идти туда, куда направляла сильная рука руководителя театра. Условно говоря, найти того, кто «подхватит знамя». И вот этот-то первый путь не давался, кажется, никому за всю историю театра, несмотря на все попытки. Самый «мягкий» пример из современной театральной истории — Мастерская Петра Фоменко. Кажется, после ухода Петра Наумовича театр пошел именно по этому пути: ученик взял дело учителя в свои руки, но... это уже другой театр. Театр, по факту, пошедший по пути второму. Другой пример первого пути — Театр сатиры. После смерти Валентина Плучека очень логично и ожидаемо театр возглавил Александр Ширвиндт, опять же чтобы «сохранить». В какой-то мере это удалось, но «сохранение», увы, не значит «развитие». У всего — у театральной идеи в

том числе — есть свои сроки хранения, которые имеют свойство подходить к концу. И хорошо, что в определенный момент театр это почувствовал и тоже начал постепенно разворачиваться ко второму пути.

Второй путь, собственно, — это путь реформ и, как следствие, развития. Старое сохраняется, поверяется новым, и постепенно театр приобретает новое лицо, за чертами которого ясно угадывается и узнается его прошлое. Театральная метаморфоза, за последние годы преобразившая, обновившая не один театр: и Маяковку, и Вахтанговский, и Пушкинский театры Москвы, к примеру. И здесь во главе театра требуется даже не столько талантливый режиссер, сколько умелый художественный руководитель, заботящийся о доставшемся ему наследии и не забывающий о будущем.

Наконец, третий путь — революционный. Полный слом старого ради строительства нового. На этом пути полумерами не обойтись. И главное, что требуется — это жесткий руководитель. Режиссер (чаще всего) с ярко выраженной художественной программой. Строитель авторского теат-



«Ромео и Джульетта»

ра. Это путь невероятно болезненный для всех, но могущий принести плоды. Так создавались в свое время БДТ и Таганка, так родились Гоголь-центр, Электротheater.

Судя по тому, что происходит в НЭТе, руководство волгоградского комитета по культуре выбрало третий вариант.

Примерно за месяц до августовского назначения нового главного режиссера и художественного руководителя председатель Комитета по культуре Волгоградской областной думы **Александр Осипов** в общении с журналистами высказался о своем видении будущего Нового экспериментального театра: «Я не хочу раньше времени раскрывать всех подробностей, но могу сказать, что актеры НЭТа ждут новых постановок, которые будут существенно отличаться от того, что было раньше. Исчезнет ли слово НЭТ и пропадут ли работы Отара Джангишеравили — покажет время. Сейчас зрителя ждут новые работы: в них задействуют не 5–6 человек с бедными декорациями, а десятки артистов с прекрасными сценическими решениями. <...> Вся российская театральная школа, нако-

пец, идет к классической школе. Понимаете, все объелись натурализма на сцене. Зритель уже не хочет смотреть обнаженную натуру без всякого смысла. Когда начинают измываться над Шекспиром и делать из трагичных вещей а-ля комедии — это пошло. А от пошлятины надо уходить».

Если попробовать обобщить высказывание чиновника, то получается, что цель будущих изменений — классический театр с многофигурными постановками классики в красивых декорациях. И чистота жанра. И отсутствие «обнаженки». Примерно так.

Сразу возникает вопрос — что есть классический театр? Театр какой эпохи считать классическим? Какой театральный стиль брать за ориентир? Понятно, что все эти вопросы бессмысленны, поскольку, как только разговор о классическом театре поднимается в комитетах по культуре, ориентир остается одним. Очень приблизительным, поскольку никто из ныне живущих чиновников от культуры не застал оригинал. А оригинал, судя по всему, это все тот же легендарный МХАТ тех благословенных времен, когда все театры страны знали, на



«Стакан воды»

кого смотреть и учиться. Когда учение Станиславского было не учением Константина Сергеевича, а «учением станиславского» — в единое понятие, если не в одно слово.

Месяц спустя после озвученной Комитетом по культуре программы театру представили нового художественного руководителя и главного режиссера — **Никиту Ширияева**. Из одного новостного издания в другое кочевали ключевые, судя по всему, характеристики режиссера, обозначенные в пресс-релизе Комитета по культуре: «известен как специалист классической школы», «в театральных кругах считают приверженцем классической театральной школы», «является известным в театральных кругах специалистом классической школы». Так что можно было утверждать, что намерения с делом не разошлись.

Классическая школа Никиты Ширияева — это школа Георгия Товстоногова. Будучи если и не прямым учеником Георгия Александровича, Никита Ширияев тем не менее несколько лет проработал в БДТ под его руководством и всегда считал его учите-

лем, будучи апологетом авторского режиссерского театра и сторонником сформулированной Товстоноговым идеи театра как добровольной диктатуры.

Ученик Товстоногова во главе — решение довольно многообещающее. Даже при болезненном разрушении прежнего театрального организма. В конце концов, считается ведь, что настоящей жизни театру отводится всего десять-пятнадцать лет, а дальше он или трансформируется, или умирает. Так что, оставляя в стороне этическую сторону вопроса, все дело было в том, каким будет то новое, которое предлагается возвести на месте старого. И вот тут начинались «но».

Прежде всего, имя Никиты Ширияева, практически никогда не выходило за пределы региональной прессы. Его спектакли театральному сообществу мало знакомы, а если и знакомы, то почти не зафиксированы театральной критикой. Тексты о его спектаклях, которые можно найти, сводятся по большей части к информационным статьям. Сорок лет театральной практики — и, фактически, никакого профессионального



Труппа театра

отклика. Подобное должно было бы насторожить Комитет по культуре, но, как все чаще это бывает в последнее время, театральные назначения зависят и совершаются совсем не теми людьми, которые разбираются в театральной ситуации.

Дальше режиссер толком не озвучил никакой внятной программы. С одной стороны, были разговоры об авторском театре, но с другой, все, что услышали зрители и актеры, сводилось к следующему: «Я бы не пришел в театр, если бы у меня было сделано все в этой жизни. <...> Конечно, есть много чего недоделанного, недореализованного. Это надо будет реализовывать». То есть, по сути, программа, завязанная не на создание или развитие театрального организма, а на завершение несделанного за прежние сорок лет режиссерской деятельности.

Но, в конце концов, не все режиссеры могут внятно и точно говорить о своей работе. Многим проще сделать, чем рассказать, а потому это несколько странное назначение еще могло оправдать себя — оставалось лишь дожидаться первой премьеры, второй

и, наконец, итогов первого сезона Никиты Ширяева на посту главного режиссера и художественного руководителя НЭТа.

За год Никита Ширяев выпустил три премьеры: «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Еще не вечер» по пьесе Флорида Булякова «Выходили бабки замуж» и «День танкиста с пятнадцатью кошками над головой» по «Семейному портрету с посторонним» Степана Лобозерова. Эти три спектакля, по логике, должны определять его режиссерскую программу. Ведь контракт заключен пока на один сезон, а значит, нужно показать то, что позволит работодателю, театру и зрителям осознать правильность назначения.

Сами названия, за исключением грибоедовской классики, выглядят необязательными. Полукомедии-полумелодрамы из псевдодеревенской жизни. Можно было бы говорить, что режиссер решил представить классический и современный репертуар, но беда в том, что современности этой уже больше четверти века. Выбор пьесы «Выходили бабки замуж» еще мож-



Отар Джангишерашвили

но было бы объяснить незанятостью возрастных актрис и желанием дать им, наконец, роли. Но актрисы, играющие спектакль «Еще не вечер» совсем не в том возрасте, когда на их долю остается лишь подобная драматургия...

Помимо необязательности выбранных Никитой Ширяевым названий, их отличает еще и очевидная вторичность в биографии самого режиссера (тут для исследования интернет дает достаточно визуального материала). «Горе от ума» в тех же декорациях и мизансценах девять лет назад было поставлено Ширяевым в Хабаровском краевом театре драмы. «Выходили бабки замуж» под тем же названием «Еще не вечер» и опять же в идентичных декорациях и мизансценах идут с 2016 года в Северском театре для детей и юношества, а семнадцать лет назад шли (не знаю, в каком виде) в Тамбовском драматическом театре под именем «Абдулла». «Семейный портрет с посторонним» также продолжает жить в Тамбовском и Северском театрах с 2002 и с 2016 года соответственно. И визуально, опять же, мало чем отличается от переименованной волгоградской версии.

То есть авторской программой режиссе-

ра, поставленного руководить новым театром, оказывается бесконечное самокопирование. И реализуется эта программа, как выясняется, уже не в первом театре.

Более того, самокопирование само по себе, будучи не этичным, преступлением не является. Скорее, это просто дурной тон и лишний «маячок» для театров, желающих найти себе руководителя, способного повести театр отличной от других дорогой. Но вот копирование под собственным именем труда других — это уже нарушение авторского права. Художником хабаровского «Горя от ума», сценография которого ничем не отличается от сценографии «Горя от ума» волгоградского, является **Владимир Левин**, а вот художником спектакля НЭТа назван уже сам Никита Ширяев.

Что касается художественной составляющей этих спектаклей и их соответствия классической школе, то говорить о каких-либо достоинствах не приходится.

«Горе от ума» чуть больше придумано. Некоторые мизансцены могли бы даже выглядеть интереснее. Лет десять или пятнадцать назад, когда была настоящая премьера спектакля. На волгоградских актерах, несмотря на студенческий энтузиазм мо-

лодых исполнителей, спектакль выглядит как мундир с чужого плеча времен Очаковских (с настоящим интересом можно было бы поговорить разве что о работе **Алексея Жидкова** в роли Молчалина). Грибоедовский текст, кажется, не подвергается никаким купюрам, подается без особого чувства, редко с толком, но с обязательной расстановкой. Все, как написано, — реплика за репликой. Тем страннее, когда в финале вдруг реплика Чацкого: «Он здесь, притворщица!» — вдруг делится между Чацким и Молчалиным (Молчалин: Он здесь! Чацкий: Притворщица!). Причем Молчалин ее произносит так, словно всю сцену знал о присутствии Чацкого. Или вдруг Чацкий просит подсказать свою знаменитую последнюю реплику у зрительного зала. То есть на последних не минутах — секундах даже — спектакля режиссер пытается вдруг добиться интерактива, а второй частью поклонов, словно вспомнив о вечной актуальности классических текстов, резко актуализирует Грибоедова, заставляя Чацкого открывать рот под фонограмму Виктора Цоя «Красно-желтые дни». Зря что ли Цой пел «горе ты мое от ума»?..

Классические проходные спектакли, имя которым легион. Репризная подача ударных реплик, шаржированность актерской игры, нацеленная на сиюминутную зрительскую реакцию, развода по мизансценам периода дорежиссерского театра... Мимо подобных спектаклей можно пройти и не заметить, если только они не подаются как новая жизнь старого театра.

О старом НЭТе спорили. Комитет по культуре говорил о необходимости сменить название — вернуть Русский драматический театр. Кто бы спорил, нельзя быть Новым экспериментальным театром на протяжении тридцати лет при одном режиссере и одной труппе. В этом смысле название себя исчерпало. Но зато сложилось другое — НЭТ. Никто ведь сегодня не думает о ленинском комсомоле, когда приходит на спектакли Марка Захарова? НЭТ может быть таким же брендом, как и Ленком. Да и является им в волгоградской культурной жизни. У него есть горячие поклонники,

которых всегда хватало, чтобы играть по тридцать спектаклей в месяц, и не менее горячие противники, к чьим доводам тоже можно прислушиваться. Спектакли Никиты Ширяева горячих дискуссий не вызывают. Вернее, возмущение поклонников НЭТа пока слышится громко, но вот горячих слов в защиту новой театральной программы пока не раздается. А скоро и возмущение утихнет. Все утихает. И театр постепенно закончится очередным провинциальным (не в географическом значении этого слова) болотом, в него перестанут ходить. Задуманный Комитетом по культуре двухлетний ремонт театра тоже поспешествует забвению.

Вот только зачем забывать, если можно развивать и трансформировать? Если можно идти по второму пути. К сожалению, театру, в котором при главном режиссере не было практики режиссеров приглашенных, очень сложно найти себе нового главного режиссера. Но всегда можно разделить две слитые прежде должности — выбрать из труппы своего художественного руководителя и, живя собственным наследием, потратить год или два на поиски режиссеров. Благо в современном театральном мире эта схема многократно опробована. Приглашать режиссеров на постановки, устраивать лаборатории и искать, искать своего. Это работает.

Сейчас целый год уже потерян. Ни к чему хорошему это не привело. Из театра уходят актеры. Председатель волгоградского Комитета по культуре говорил о том, что репертуар должен был другим — классическим, без пошлостей. Но за этот год из репертуара ушли Шекспир, Бомарше, Горин, Скриб, Богаев. Куни и Камолетти игрались даже чаще, чем год назад. В два раза больше играли «Хомо эректус» Юрия Полякова, почти не играли Зорина. Премьеры ни на йоту не приблизили театр к абстрактной «классической русской школе». То есть НЭТ постепенно рассыпается, но ничего нового не создается. Так зачем разрушать?

Анастасия ИВАНОВА

## ЗЛАТОУСТ. По закону жизни

**В** Златоустовском государственном драматическом театре «Омнибус» состоялась премьера комедии «Квадратура круга» по пьесе **Валентина Катаева** в постановке главного режиссера театра **Бориса Горбачевского**.

Судьба у этой пьесы, написанной в 1927 году, счастливая. Комедия широко ставилась не только в Советском Союзе, но и за рубежом. Она и сегодня вызывает искренний интерес, ведь человеческие чувства не выбирают времен.

В Златоустовском театре решили через призму времени рассказать о серьезных вещах. О том, как непросто найти свою половинку. О том, что любовь, как река, обязательно найдет свое русло, и никакие общественно-политические и иные условия уже не будут иметь значения. О том, что у человека всегда есть свобода выбора. А еще хотелось показать время. Нужно сказать, что режиссеру Б.С. Горбачевскому это очень хорошо удается делать. Будь

то Островский, Чехов, Зощенко... «Умная, талантливая шутка Катаева», как назвал пьесу К.С. Станиславский, воплотилась на златоустовской сцене, сохранив необыкновенный колорит эпохи 20–30 годов прошлого столетия. Время достоверно воплощено и сценографически, и в режиссерско-актерской подаче.

В основе сюжета, как мы знаем, история двух молодых супружеских пар, решивших построить семейную жизнь на крошечных метрах тесной жилплощади. Мы с первых минут спектакля погружаемся в это волнующее событие. И с первых минут понимаем, как наши герои запутались в своих отношениях, какие они все разные! Вот они, двое друзей, конечно же, комсомольцев, строителей новой жизни: Василий, устремленный в будущее и презиращий мещанство (**Дмитрий Горшенев**), и Абрам, ценящий домашний уют и заботу (**Артем Калугин**). Но выбрали наши герои себе жен — полных противо-

Сцена из спектакля



положностей: Василий — заботливую мещаночку Людмилу (**Екатерина Крыгина** и **Виктория Фролова**), а Абрам — актиvistку, общественницу Тоню (**Елизавета Есина** и **Мария Трофимова**). Зрителю с самого начала понятно, что такое катастрофическое несходство неизбежно разведет молодых людей. Тем интереснее наблюдать отношения в развитии. Это тот случай, когда некая предсказуемость не мешает восприятию, не теряется интерес к происходящему, настолько проживается артистами каждая минута на сцене. Герои оказались живые, не плакатные. Начало семейной жизни обескураживает каждого из них: что-то не складывается. «Сходство характеров? Взаимное понимание? Классовая принадлежность? Трудовой контакт? Все есть — и вместе с тем такой потрясающий крах. В чем дело? Все есть, а в общем и целом мрак. С ума можно сойти!» — это из отчаянного монолога Абрама, сердце которого неожиданно откликнулось на заботу Людмилы. А Василия, наоборот, потянуло к сдержанной в проявлении своих чувств Тоне... Да, лю-

бовь, оказывается, не директива, не укладывающаяся в прокрустово ложе.

Режиссер идет вслед за автором, но выходит за границы текста, добавляя новые краски в действие спектакля. Срез жизни получился очень интересный, многогранный, пестрый, как сама жизнь представляемой эпохи. Здесь и трудовая, политически выдержанная молодежь, и поэт, и чекист. Гостями на свадьбе наших влюбленных стали придуманные режиссером персонажи — так называемая богема, живущая по своим правилам во все времена.

И каждый из героев — не просто впечатляющая визуальная картинка (художник по костюмам **Лилия Файзулина**), а целый космос со своими внутренними установками. На переломе эпох это проступает особенно резко. Поэт Емельян Черноземный (**Вячеслав Борисов**), подхваченный мощной энергетикой творчества, вспоминающий Есенина, Демьяна Бедного, находится в каком-то постоянном бреде своих поэтических экзальтаций. И этот жизнерадостный чудак буквально врывается в жизнь наших героев, приводит на комсомольскую

*Людмила — Е. Крыгина, Абрам — А. Калугин*





Емельян Черноземный — В. Борисов, Флавий — А. Кузнецов

свадьбу богему, внося смуту и руша все рамки общественно-политических установок...

Сценография спектакля точно отражает его идею, состояние героев. Квадрат сцены, заполненный такими разнородными предметами: нехитрое убранство для создания уюта, портреты родственников-передовиков производства и домохозяек, советские лозунги... Можно представить, какой хаос в головах наших молодых героев! И в этом квадрате они любят, маются, радуются, мучаются, пытаются вырваться из круга своих зашкаливающих эмоций. «Ошибились ребята, женились по расчету, — говорит режиссер. — Брак по расчету — самый страшный грех по Библии. Надо поправлять. Все мы прошли через ложь и неискренность. Пьеса философская. Здесь душу спасает молодежь при очень сложной ситуации...»

Появление на сцене чекиста Флавия (Александр Кузнецов) — момент истины. Именно ему, представителю власти и вершителю судеб, предстоит решить неразрешимую задачу — квадратуру круга челове-

ческих отношений. Потрясающий образ! Он вобрал в себя всю палитру чувств человека новой общественной формации: от ощущения власти до преклонения и страха перед новыми идолами. Вот ведь висит на стене портрет передовика производства... Тс-с... Здесь все политически выдержано... Но по своему внутреннему человеческому камертону он делает единственно верные акценты в жизни наших молодых героев, для которых, наконец-то, на первый план выходит любовь. По закону жизни.

Спектакль динамичный. Слаженный актерский ансамбль заставляет нас смеяться, удивляться, сопереживать и получать эстетическое удовольствие. Остается добавить, что над декорациями работал **Виктор Хлыбов (Уфа)**, пластические номера ставила балетмейстер **Виктория Пестова**, музыкальное оформление спектакля принадлежит режиссеру Борису Горбачевскому.

Юлия СВЕТЛОВА

Фото Владимира НАКОРЯКОВА

## ЛИПЕЦК. Трава забвения

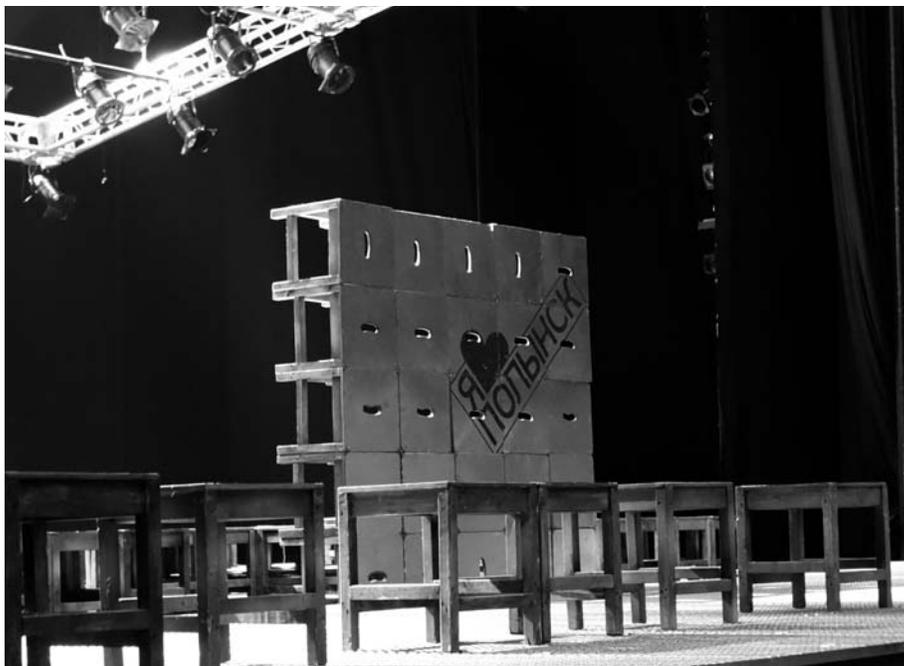
**У** города Полинска, где развивается действие пьесы **Вячеслава Дурненкова** «Экспонаты», есть реальный прототип — Крапивна Тульской области. Сегодня это село с населением чуть больше тысячи и разрушающимися памятниками русского зодчества, а в прежние времена уездный город, о котором впервые упоминается в 1389 году в завещании Дмитрия Донского. За свою долгую жизнь он испытал нападение крымского хана Девлета I Гирея, крестьянские волнения XVII века, поход Лжедмитрия, политические интриги Василия Шуйского... И назывался тогда иначе — Кропивна. Кажется бы, всего одна буква изменилась, а на судьбу города и его жителей словно печать запустения легла.

«Экспонаты» Вячеслав Дурненков написал, можно сказать, с натуры, во время

лаборатории **Михаила Угарова** в Ясной Поляне, от которой до Крапивны рукой подать. Пьеса сразу получила признание на фестивале молодой драматургии «Любимовка» (2007), победила в конкурсах «Действующие лица» и «Новая драма» (2008), ее ставили на камерных сценах в Москве, Санкт-Петербурге, Калуге, Минусинске, Омске, Прокопьевске. Теперь к ней обратился **Липецкий государственный академический театр драмы имени Л.Н. Толстого**, пригласив к сотрудничеству питерских постановщиков и впервые в истории этой пьесы поместив ее в пространство большой сцены.

Режиссер **Егор Чернышов**, художник-постановщик **Никита Сазонов**, художник по костюмам **Светлана Тужикова** и композитор **Сергей Ушаков**, опираясь на вполне реалистичный сюжет, созда-

«Экспонаты». Сцена из спектакля





Бабушка — Е. Гаврилица, Оля — М. Епифанцева

ли спектакль-метафору о потерянной исторической и культурной памяти. Главным объектом сценографии выбран табурет — предмет на первый взгляд простой, но абсолютно сакральный. С этой импровизированной сцены в детстве читают стихи, а когда провожают в последний путь, ставят на него гроб. Жизнь кардинально меняется, а табурет, как часть повседневности, переходит из одного времени в другое и, по замыслу авторов спектакля, символизирует индивидуальную судьбу и целую эпоху.

В цехах Липецкого театра изготовили 285 табуретов и выстроили из них мир Польнска начала 2000-х. Он очень тесный, в нем все на виду — удачи, промахи, не задавшаяся любовь, тайные свидания. Что-то пытаются скрыть, что-то делают напоказ. Условность сценогра-

фического рисунка придает объем происходящим событиям, характерам персонажей. В центре сюжета две семьи — Зуевы и Морозовы. Первые пытаются выживать любыми способами, а потому даже работа пастуха не зазорна. Вторые неплохо живут, открыв небольшой магазинчик и прославив местными богатеями. Здесь несколько запутанных узлов: Клим Зуев (**Роман Коновалов**) любил когда-то Ольгу Морозову (**Марина Епифанцева**), а у ее мужа Юрия (**Валерий Брыксин**) давний и вялотекущий роман с главой семейства Зуевых Геной (**Мария Колычева**). Семьи открыто не враждуют, но антипатии не скрывают, и это сказывается на молодых влюбленных — Романе Зуеве (**Вячеслав Габасов**) и Вале Морозовой (**Александра Громоздина**).

Режиссер параллельно выстраивает



Клим — Р. Коновалов, Паштет — Е. Азманов

сцены в доме Зуевых и Морозовых, подчеркивая тем самым типичные черты характера представителей среднего поколения: идут по накатанной, выбирают простейшие ходы, не стремясь даже в малом изменить свою судьбу. Два старика на авансцене — старшее поколение польнцев. У **Елены Гаврилицы** (Бабушка) и **Владимира Авраменко** (Дед) нет текста, но это настоящее мастерство сыграть трагедию людей, которые подошли к последней черте и теперь наблюдают умирание родного города, неустроенность детей, стремление внуков уехать из Польнска и забыть его навсегда. Значит, где-то когда-то совершили ошибку, и этот мучительный вопрос отзывается болью.

Главной конфликтной точкой становится приезд двух столичных бизнесменов Воронько и Черновицкого с иде-

ей сделать Польнск процветающим городом, а для этого превратить его в музей под открытым небом. Схема проста: туристов привозят в городок XIX века, они гуляют по его улицам, заходят в дома и там, наряду с мебелью и горшками, рассматривают переодетых в соответствующие костюмы польнцев. За работу «экспонатами» им обещают платить и даже говорят о неплохих перспективах.

В целом идея внутреннего туризма неплоха, потому что это возрождение интереса к своей истории, традициям, но в устах Воронько звучит цинично. Также, как и разработанная им инструкция: «Горожане на протяжении посещения сохраняют молчание: не вступают в диалог, не перебивают экскурсовода. Горожане обязаны соответствовать установленным нормам поведения своей исто-



Воронько — М. Дмитроченков, Черновицкий — В. Юрьев

рической эпохи...». Воронько **Максима Дмитроченкова** лишен нормальных человеческих эмоций и потому сам напоминает экспонат эпохи тоталитаризма. Жители Польнска для него — отбившиеся от рук «людишки», которых нужно «жестко строить». И под свои проекты, направленные вроде бы на возрождение города, просто «бабло требовать». Знакомая история, не единичная.

Возникает противостояние своих и чужих. Морозовы, хоть и с сомнением, идею музея поддерживают и даже обряжаются в исторические костюмы. Зуевы резко выступают против. Пусть они давно живут «не чувствуя под собой» родного города, но в подсознании вдруг что-то переключается: играть роль экспонатов, значит стать пешкой в чьей-то игре, а это последний шаг, чтобы полностью

потерять себя. «Нас уже вообще за людей не считают», — говорит Саша Зуев (**Дмитрий Немонтов**), и он прав. Возможно, эта ситуация дана им не случайно, чтобы встряхнуться, выкосить траву забвения, дать своей малой родине новый шанс. Но, к сожалению, дальше за детого самолюбия дело не идет...

Здесь живут люди разных поколений, но одинаково потерявшиеся во времени — дед Толя и гопник Паштет. **Владимир Кравченко** в небольшой роли польнского старожилы сумел показать острейшую проблему того, как человек, прошедший через войну и великие стройки и вроде бы возводивший фундамент для светлого будущего, к финалу жизни полностью растерял достоинство. Предает ради бутылки водки, станцует на пепелище соседа. Для него нет разницы меж-



Клим — Р. Коновалов, Дед Толя — В. Кравченко

ду реальными фашистами, топтавшими когда-то родную землю, и Морозовыми, которые пытаются вести скромный бизнес. Для него они тоже — фашисты, потому что отказали продать очередную поллитровку.

Дед Толя соглашается стать экспонатом и дает обрядить себя в форму солдата Крымской войны, но под злой иронией Клима в нем вдруг что-то происходит — то ли забытое во хмелю достоинство просыпается, то ли совесть. А вот у Паштета **Евгения Азманова** нет никакой нравственной базы, которая бы хоть как-то удерживала от падения. У него не жизнь, а существование — добровольное саморазрушение, инертность, душевная лень. И это тоже одна из примет таких городов, как Полыньск, приютившихся недалеко от огромных ме-

гаполисов и теряющих год от года жизненные силы.

Важной смысловой точкой спектакля Егор Чернышов сделал Алешу — персонажа с авторской ремаркой: дурачок, прямой потомок Екатерины Второй. Эту роль исполняет **Александр Скачков** — остраненно, ни на минуту не включаясь в общее действие, но при этом кожей чувствуя все удары, которые обрушиваются на Полыньск. Его персонаж, скорее, юродивый в высоком христианском понимании, когда в переполненном людскими страстями мире есть человек особого назначения. Он осознает приближение беды, пытается предостеречь горожан от поступков, которые рано или поздно приведут к катастрофе.

По замыслу Вячеслава Дурненкова, юный Роман ходит в футболке с изоб-



Алеша — А. Скачков

ражением **Егора Летова** — поэта и музыканта, стоявшего у истоков русского панк-рока. Отталкиваясь от этой небольшой детали, режиссер вплетает в ткань постановки поэзию Летова, и она становится полноправным персонажем. Алеша речитативом читает стихи под музыку **Сергея Ушакова**, написанную специально к спектаклю, и мощной энергетикой пульсирует летовское слово.

Хорошего финала здесь не будет. Сгорит магазин Морозовых, нелепо погибнет Юрий, Клим возьмет на себя вину Саши и попадет в тюрьму. Уедет в Москву Роман, а за ним в ближайшем будущем и Валентина. Какая-то важная часть жизни рухнет в одночасье, с грохотом разлетятся почти три сотни табуретов, а на этих обломках продолжают жить бок о бок

Зуевы и Морозовы. Потому что деваться некуда, говорит в финале Гена.

Липецк не Крапивна, но и он не избежал многих утрат: на месте старинных домов, разрушившихся в советское время, вереницы безликих коробок жилых домов. Обычная история для многих российских городов. Говорят, после премьеры «Экспонатов» в Мичуринске зрители, оставляя отзывы, подписывались: «Жители Полинска». Липецкий зритель таких автографов не сделал, но, судя его чуткой реакции и живому отклику, спектакль оказался адресным и понятным.

Елена ГЛЕБОВА

## ОРЕЛ. Ешь, твори, люби по-неаполитански

**Г**ении, как и простые смертные, любят пошутить, но и жизнь порой не прочь впасть в буффонаду забавы ради.

Когда меня спрашивают, по каким сусекам в нынешние, как принято говорить, «трудные времена» поскрести, чтобы путешествовать чуть дальше, чем с печки на лавку, я уверенно цитирую великого Комбинатора: «Альпийское нищенство — святое дело! Капитальные затраты не требуются, доходы не велики, но в нашем положении ценны».

Согласно первоисточнику, когда изрядно поиздержавшиеся concessionеры, устав от диких красот Кавказа, отчаянно пытались измыслить способ подзаработать, дабы продолжить неумолимую одиссею, техническому директору концессии пришла в голову, по обыкновению, гениальная идея: перенять опыт детей селения Сиони. Юные дарования исполняли несколько па наурской лезгинки перед экс-

курсионным автобусом, а затем бежали за ним с криком: «Давай денги! Денги давай!»

Если Илья Ильф и Евгений Петров учат нас бюджетно путешествовать, то **Эдуардо Скарпетта**, классик итальянской драматургии, комедиограф, гениальный актер, «король комиков», руководитель театральной труппы, вразумляет, как, будучи бюджетником, есть и пить, словно аристократ.

В **Орловском академическом театре им. И.С. Тургенева** состоялась премьера спектакля «**Аристократы поневоле**» по пьесе Эдуардо Скарпетта в постановке московского режиссера **Сергея Дьячковского**. Художник-постановщик — **Полина Миценко**.

Скарпетта не из театральной семьи, но на сцене с четырех лет. В 14 лет он уже участник основного состава в театре «Партеноспе», тогда же на него обращает внимание известный импрессарио.

Сцена из спектакля





Паскуале — А. Царьков, Феличе — А. Козлов, Гаэтано — В. Межевикин

В 1896 году в Неаполе одаренный итальянец организует собственную театральную труппу, для которой пишет пьесы, сам их ставит и сам в них играет.

Спустя год им создана комедия «**Беднота и знать**», ставшая его самым знаменитым творением. Максим Горький, оказавшийся в 1910 году зрителем постановки, послал Эдуардо Скарпетта лавровый венок из бронзы в знак признания таланта драматурга.

Скарпетта написал около ста комедий на неаполитанском диалекте, нередко вдохновляясь сюжетами французских водевилей. Создал «маску» остроумного простака по имени Феличе Шошамокка, принесшую ему успех у публики.

Скарпетта был учеником и последователем Антонио Петито — легенды неаполитанского театра, гениального импровизатора, работавшего в технике комедии дель арте, непревзойденного исполнителя маски Пульчинеллы.

Лучшей пьесе Скарпетта «Беднота и знать», получившей в переводе Паоло Эмилио Ланци название «Голодран-

цы-аристократы», 130 лет, но ее продолжают ставить на родине драматурга и за ее пределами. Для итальянцев комедии Скарпетта такая же уютная, домашняя классика, как для нас Островский Мало-го театра.

Персонажи исполнены средиземноморского темперамента: это живые характерные герои, любящие драйв, кураж, с сумасшедшиной. Ценителям авантюрного театра и классического комедийного фарса придется по вкусу сатира, интересная завязка сюжета, традиции и атмосфера театра дель арте, переодевания, внезапные разоблачения, и, разумеется, дух прежней Италии.

Лишь спустя полвека после написания пьесу перевели на русский язык. Сегодня она с успехом идет на подмостках российских театров.

Стремясь быть органичными природе итальянского театра, орловские актеры стараются воссоздать ауру теплой, солнечной страны, на тесных улочках которой рождается настоящая любовь, и пылают, не сгорая, страсти.

Молодой маркиз Эудженио Фаветти (**Сергей Гнедов**) мечтает жениться на Джемме (**Елена Плотникова**), балерине, дочери разбогатевшего повара Гаэтано (**Виктор Межевикин**). Но Фаветти-старший (**Павел Легкобит**) отказывается общаться с плебеем-выскочкой, кроме того у него в этом деле есть сердечный интерес.

Эудженио решает схитрить. Маркиз идет на сомнительную авантюру: угваривает обнищавших глав семейств Феличе (**Александр Козлов**) и Паскуале (**Андрей Царьков**) из трущоб сыграть роли его дяди и отца.

Особых усилий прикладывать не приходится: безработные Феличе и Паскуале, их скандальные жены-болтушки (Кончетта, жена Паскуале – **Нелли Галченко**; Луизелла, подруга Феличе – **Екатерина Аршинова**) и многочисленная вечно голодная родня счастливы изобразить маркизов и герцогов всего лишь за вожделенную тарелку супа. Азартные, но неумелые семейки энергично включают в предложенную игру, что влечет за собой уйму комических недоразумений.

Перед зрителями разыгрывается курьезная сцена: обеденный стол, за которым собрались истинные и ряженые аристократы, настолько вжившиеся в образ, что с каждой минутой интрига становится все более запутанной.

Однако в орловской постановке нет акцента на пропасти, разделяющей принцев и нищих. Это не социальная трагикомедия, где оборванцы борются за место под солнцем.

Возвышенное чувство подвигло Эудженио на безумный поступок. Но и гоп-компания из трущоб Неаполя после сытного ужина не ворует серебряные ложки со стола. Несмотря на то, что бедняки унижены социально, в силу чего им приходится крутиться и изворачиваться ужом, — они по-своему благородны, добры и, по правде говоря, в хорошем деле готовы помочь не только ради собственной выгоды, за что судьба в финале спектакля их щедро вознаграждает.

Семейства Феличе и Паскуале — люди маленькие, но обаятельные: даже в трудных ситуациях их не покидают веселость и самообладание. А главное: всегда при них чувство юмора и открытость миру.

Декорации первого действия условно минималистские, символически погружающие в атмосферу беднейших районов Неаполя. Костюмы актеров приближены к бытовой правдоподобности. Кричаще ярким театрализованным росчерком на этом фоне выглядят мечты страдающих от голода семейств, визуально представленные в виде гигантских тарелок с пастой и пиццей, в определенный момент завигающихся над их головами.

В доме Гаэтано оборки, позолота, хрусталь — все говорит о том, что здесь живет нувориш. Костюмы лицедействующих бедняков отдаленно напоминают о персонажах комедии дель арте, но в утрированно площадном ключе.

Главная тема пьесы — природа актерства, обыгрываемая через ситуацию «театр в театре». Русским профессиональным актерам необходимо сыграть итальянцев, с пылом дилетантов жаждущих выдать себя за других, обойти конкурентов и сорвать аплодисменты по максимуму. Чтобы быть органичным в роли персонажа, из всех сил старающегося актерствовать, надо обладать и талантом, и технической оснащенностью, и самоиронией, и в целом мыслить широко. Все актеры успешно справились с трудной, но интересной задачей, поставленной драматургом и режиссером.

Интеллигентная публика, подавляющая часть которой люди, для кого любая цена билетов весьма оптимизма, приняла спектакль очень тепло.

Отдельно хочется отметить прекрасные актерские работы Александра Козлова, Андрея Царькова и Виктора Межевикина. Их умение деликатно сочетать в своих персонажах ушлость и наивность; с одной стороны, в прямом и переносном смысле, желание пусть все не съест, но понадушивать, а с другой, чистосердечие и эмпатию во всем, касаемом дружбы и любви — дорогого стоит.

Маркиз Оттавио Фаветти в исполнении Павла Легкобита — рафинированный эстет, утонченный сноб с претензией, при том увлекающийся, готовый устоять перед чем угодно кроме соблазна, и, одновременно, человек добрый, отходчивый и мудрый.

В этом году 45 лет, как Павел Иванович, выдающийся актер, преподаватель, председатель Орловского отделения Союза театральных деятелей России, служит на русской сцене, из них 40 лет в Орловском академическом театре. От всей души хочется поздравить Павла Ивановича со столь значительными творческими достижениями! Театр остается высоким искусством, «жгуцим сердца людей», до тех пор, пока к его тайнам причастны такие люди, как Павел Легкобит.

... Самое интересное в жизни — это талант, а комедия Скарпетта «Беднота и

знать» дает возможность проявить актерский талант во всей его силе и блеске. Вообще, эта неаполитанская пьеса, по задумке автора и (если повезет) по качеству сценического воплощения, передает атмосферу актерского театра, где каждый выход артиста — комедийная феерия. Оно и понятно: написана она в конце XIX века, то есть в пик расцвета в Италии так называемой диалектальной культуры и, в частности, диалектального театра — детища комедии дель арте с ее масками, импровизационным характером игры, любовью к буффонаде.

Конечно, не всегда жизнь подобна легким, мажорным комедиям Эдуардо Скарпетта, но, как говорил сам драматург: «Если ищешь смешное, то его можно увидеть даже среди слез и горя».

*Инга РАДОВА*

## СЕВАСТОПОЛЬ. Где мы есть

**В**се чаще звучит информация о том, что по причине предстоящей реконструкции луначарцам предстоит паковать чемоданы и отправляться в долгую гастроль по городам нашей необъятной страны. **Театр им. А.В. Луначарского**, безусловно, может поехать по уже проторенным дорожкам, радуя зрителей Москвы и Петербурга, Ярославля или Екатеринбурга. Только вот точек на театральной карте много, режиссеров-экспериментаторов-новаторов тоже хватает, поэтому в борьбу за новую публику прославленному севастопольскому коллективу стоит постараться.

С уверенностью можно отметить, что на смену воцарившемуся более чем на пятнадцать лет в репертуарной афише врачевателю человеческих душ Чехову постепенно приходит минорный и хлесткий Достоевский. Судите сами: весна 2016 — фантазматический «Дядюшкин сон», осень 2018 — иммерсивный «Достоевский. Экспедиция»

и, наконец, весна 2019 — пугающие своей актуальностью «Бесы». Достоевский — автор для главрежа театра Луначарского **Григория Лифанова** счастливый. Поставленный десять лет назад в Екатеринбургском Театре Кукол «Бобок» был номинирован на «Золотую Маску», а «Преступление и наказание» ждало успех у зрителей не только России, но и Польши. Очередную порцию славы теперь должны принести и «Бесы», жанр которых автор сценической версии и постановщик охарактеризовал как «осколки фальшивых идей».

Предваряя предпремьерный показ, режиссер несколько раз подчеркнул, что перед театром стояла задача показать честный спектакль для молодежи. А ведь действительно, если посмотреть вокруг, почитать новостные ленты, случайно подписаться на пару-тройку сообществ для школьников или студентов, то и без посещения театра станет понятно: сегодня нуж-



Верховенский — Е. Овсянников, Кириллов — Г. Козляев

но стремиться не просто дожить до старости, а хотя бы не умереть в молодости. Да и неужели старшее поколение не согласится с тем, что сегодняшний мир болен?

«Бесы» — высказывание многоадресное, бескомпромиссное, прекрасное по форме и жестокое по содержанию. Спектакль начинается с исповеди Ставрогина Тихону. Рассказывает он историю, случившуюся с Матрёшей. Ту самую, которая при прочтении романа обычно вызывает чувство неловкости, стыда и осуждения. Здесь же звучит она без лишнего надрыва или подчеркнутого раскаяния и, пожалуй, вызывает хоть какой-то отклик в зале только после момента визуализации на сцене самоубийства юной прислужницы.

Не зря говорят, что словом можно убить. Фраза, брошенная Ставрогиным в адрес младшего Верховенского: «Вы — бездарность!» — становится для последнего на-

стоящим призывом к действию, пусковым моментом, который приведет в конце к гибели ни в чем не повинных душ. В первых отзывах на премьеру **Евгения Овсянникова**, исполнившего роль Петра Степановича, поздравляли с работой, тянущей на полноценный бенефис. Высокая оценка, заслуженная. Да, ему уже не в первый раз выпадает задача сыграть человека, не просто противостоящего, а именно противопоставляющего себя системе. Таковы Жадов, Треплев и теперь — Верховенский. Разными являются лишь методы борьбы за то, чтобы собственное «я» было услышано и принято. К нему прислушиваются не только неокрепшие молодые умы героев спектакля. Его слышат зрители. Когда во втором действии в зал дают свет и он, оглядев публику дьявольским взглядом, заключает: «Везде наши!» — в ответ раздаются пугающие по своей силе аплодисменты.



Лебядкина — Е. Семёнова-Неврузова, Шатов — А. Гнедаш

Петр Верховенский — большой ребенок, не познавший в нужное время родительской любви и обозлившийся на весь мир. Повелитель толпы, новый Мессия, путешествующий из года в год, из века в век. В финале он едет в поезде, а на экране с огромной скоростью несутся даты из истории России, ознаменованные революциями, войнами, террором, переворотом, десятками и сотнями тысяч забранных жизней. Последним появляется число 2019, окрашенное в красный цвет и мигающее несколько раз. В этот момент хочется, чтобы все осталось лишь удачно найденным художественным приемом, который не будет иметь к реальной жизни никакого отношения.

Мне всегда было интересно, как в суровом мире произведений Достоевского существуют женщины, какой внутренней силой наделяет их автор. Будь то Катерина Ивановна, Настасья Филипповна или Варвара Петровна. В спектакле остался единственный центральный женский персонаж, выбивающийся из ряда на фоне русских амазонок и балерин времен путча — Мария Тимофеевна Лебядкина. Очень точ-

ный и объемный персонаж в исполнении **Екатерины Семёновой-Неврузовой**, лишенный какого-либо намека на помешательство. Передать ее инаковость, ее нахождение в пограничном состоянии между душевной чистотой и земными тяготами удалось при помощи походки: одной ногой она постоянно стоит на пуанте.

Юные артисты **Гриша Гордейчук** и **Митя Махонин**, которые, судя по всему, должны наводить нас в очередной раз на мысль о том, почему наше время рождает новых «верховенских» и «ставрогиных», работали в «Бесах» наравне со взрослыми. Хочется верить, что десятилетний мальчик, читающий со сцены драматического театра стихотворение Пушкина «Бесы», делает это блестяще лишь с точки зрения отработанной техники и не воспринимает как руководство к действию. Когда Виргинская усаживает детей перед экраном телевизора смотреть кровавый шутер, лично меня одолевает ужас, связанный не столько с придуманной мизансценой, сколько с ее правдивостью. Родители, одумайтесь!

Как правило, Достоевский в театре — это



Шатов — А. Гнедаш, Ставрогин — П. Котров

костюмированные спектакли с отсылкой к позапрошлому столетию. Однако, лунчарских «бесов» художник-постановщик **Наталья Лось** одевает согласно предпочтениям «поколения голых щиколоток»: берцы, брюки с молниями, лонгсливы с надписями, челки, пирсинг. Музыкальное решение тоже не отстает: композиции из репертуара хип-хоп исполнителей Eminem и Oxxxymiron. Одним словом, каждое поколение, выйдя из театра, продолжит самообразовываться. Кто-то из 16-18-летних будет задаваться вопросом: к чему здесь весь этот балет и самовар с зеленой лампой на столе, а кто-то из аудитории постарше узнает о рэп-баттлах в России.

Говорят, что люди в XXI веке настолько привыкли к трагедиям в мире, что каждая новость о катаклизме, катастрофе или происшествии с летальным исходом находит в нас меньший оклик, нежели в людях века минувшего. Болевой порог притупляется. Когда до смерти забивают Шатова под звуки классической музыки (привет Бёрджессу), Виргинская снимает все происходящее на мобильный телефон, а

зал безмолвствует. Пугающая тишина и в сценах пожара в доме Лебядкиных, и в момент самоубийства Кириллова.

Может ли что-то достучаться до тех молодых, в ком равнодушие и двуличие взрослых породило агрессию? Институт семьи третит по швам. Отцы не просто боятся что-либо сказать сыновьям, они скрываются от них, не желая получить очередную оплеуху и быть выставленными клоунами. А насколько велико влияние церкви? В «Бесах» церковь на веревочке возит за собой Федька Каторжный. Многие ли после такого захотят уверовать и отправятся искать спасение?

Спектакль вызывает целую гамму чувств: чувство благодарности театру, режиссеру и актерам за смелость в выборе материала и способе его подачи; чувство стыда и неловкости за то, что происходит с нашими детьми; чувство страха за то, что предсказания из прошлого сбываются. Но есть здесь и чувство надежды, пусть и совсем ничтожно малой: мы — люди, в наших силах еще все изменить.

Дмитрий КИРИЧЕНКО

Фото предоставлены автором

## СЕРПУХОВ. Портрет на фоне весеннего марафона

**С**ерпуховский музыкально-драматический гортеатр весной 2019 года завершил четырнадцатый сезон. Пятнадцатый, юбилейный откроется осенью.

До подмосковного Серпухова доехать можно часа за полтора. Москвичи, кстати, среди зрителей Гортеатра не редки, иногородние театралы тоже. Апрельские студенческие метели 2019 года на посещаемость влияли мало.

Расположен он в старом городе и фасад его неказист. Зато зал на шестьсот мест — самый большой из муниципальных и выглядит презентабельно (есть даже оркестровая яма), а обширное фойе вполне пригодно для камерных постановок. Сама же сцена оборудована кое как: нет ни карманов, ни высоты, ни круга.

Жанровую принадлежность свою коллектив последовательно оправдывает, играя порой сложные музыкально-драматические версии знаменитых сюжетов. Благо,

многие артисты имеют классическое музыкальное образование, а потому спеть вживую хиты оперной, джазовой, эстрадной классики под рояль или минусовую фонограмму для них не проблема.

Худрук театра **Павел Цепенюк**, составляя афишу, соблюдает зрительские интересы и жанровые контрасты.

В «**Пиковой даме**» текст **Пушкина** как бы комментируется музыкой **Чайковского**, отчетливо возникает новый контрапункт классического сюжета. В один вечер идут «**Барышня-крестьянка**» и «**Метель**», пронизанные старинными романсами.

«**Звездный час**» и «**Примадонны**» **Людвиг** дополнены «**Шумом за сценой**» **Фрейна**. Представление по рассказам **Шукшина** сменяет философская притча «**Лиса и виноград**», а подзабытая драма «**Выпьем за Колумба!**» **Жуховицкого** соседствует со столь же давней комедией **Горина** «**Феномены**» и камерной

«Пиковая дама». Сцена из спектакля





«Модели сезона». Сцена из спектакля

мелодрамой **«Варшавская мелодия» Зорина**. Дать новую жизнь пьесам, почти забытым, но надежным, — одно из направлений работы Горттеатра.

В труппе полтора десятка артистов. Преобладает крепкая молодежь и яркое среднее поколение. Возрастные роли играть некому, а потому артисты «вынуждены» лицедействовать, нередко преображаясь до неузнаваемости.

В «Пиковой даме» драматичная, порой саркастичная проза Пушкина перемежается с романтической музыкой Чайковского. Специфическому настроению способствует сценография **Анастасии Даниловой**, где преобладает зеленое сукно карточного стола и свечи, кажущиеся звездами в космическом мраке.

Все названы Игроками и одеты в черные сюртуки или зеленые платья с меховыми пелеринами. Лиза (**Ольга Синельникова**) тоже вынуждена носить эту «униформу», как знак принадлежности сообществу, из которого ей не вырваться. Игроки почти не уходят со сцены, в видениях Германа превращаясь в вороха карт.

История Германа пересказывается все как светская сплетня. Дамы особенно в этом преуспевают, становясь похожими ехидной болтовней на болонок, которых подслушивал на Невском гоголевский Поприщин. Песенка язвительного Томского (**Сергей Кирюшкин**) про Графиню и Сен Жермена той же природы.

Многие герои движутся еще и в сторону Достоевского. Брезгливая, пронизательная Графиня (**Екатерина Гвоздева**) заигралась со своей молодостью, как Бабуленька из «Игрока» — в карты. Смелая авантюристка Графиня в молодости (**Татьяна Чурикова**) готова всех провоцировать, словно Настасья Филипповна. Наконец, сам тонкий, нервный Герман (**Дмитрий Глухов**) своей отделенностью от окружающих похож на Раскольникова: он так же замкнут в «плелу любимой мысли», а от Чайковского ему досталась острая чувственность романтика.

Вокальные фрагменты идут под рояль, причём концертмейстер иногда комментирует сюжет, а под конец излагает пушкинскую версию финала. Спектакль, однако, за-



«Выпьём за Колумба». Бурлаков – Р. Азимов, Галя – А. Собина

вершается «почти по Чайковскому», арией обезумевшего Германа «Что наша жизнь? Игра!» И звучит это вполне убедительно.

Остроумно и изящно решены «Барышня-крестьянка» и «Метель», идущие в один вечер. Павел Цепенюк сохранил максимум пушкинского текста. Влияние давней, конца 40-х, оперетты Ковнера «Акулина» или фильма Басова «Метель» с музыкой Свиридова тут никак не сказывается. Музыкальная разработка строится на русских романах и народных песнях, отражающих внутреннее состояние героев. Так, старик Муромский (**Никита Селедцов**), замиряясь с отцом-Берестовым (**Михаил Диамент**), проникновенно поет Шотландскую застольную, а лейт-темы Бурмина (**Дмитрий Глухов**) в «Метели» — «Не ищущай меня без нужды» и «Ямщик, не гони лошадей».

Вокальный уровень спектакля довольно высок. Хорошо звучат женские ансамбли, а в исполнении мужчин трогают не запевные романсы, смысл которых раскрывается заново.

Сценограф **Анастасия Данилова** придумала

единую установку на оба сюжета: ампирные колонны на фоне буйной зелени. По сторонам висят на цепях две парковые скамейки, а в центре узкий и длинный подвесной, опасно подвижный мост.

Сюжеты воспринимаются как родственные: каждый хрупок и тоже «неустойчив». Интонационная природа их, разумеется, различна.

«Барышня-крестьянка» вся на юморе, иронии и озорстве. Молодой Берестов (**Сергей Ургансков**) учит лукавую Лизу (**Виктория Дроняева**) грамоте, читая ей «Я помню чудное мгновение». Дородная мисс Жаксон (**Екатерина Гвоздева**) похожа на Екатерину II и весьма настойчива в любви к старику Берестову.

«Метель» решена как неотвязное воспоминание двоих людей, испытывающих странное влечение друг к другу.

Умница Марья Гавриловна (**Татьяна Чурикова**) и красавец Бурмин (**Дмитрий Глухов**) равно пронзительны, но острожны. Лишь интуиция помогла им спасти судьбу и любовь.



«Шум за сценой». Сцена из спектакля

Вне быта решена «эстрадно-драматическая комедия» **Г. Рябкина «Модели сезона»**. Перипетии любовного квартета разворачиваются в ресторане или кабаре. Павел Цепенюк и Анастасия Данилова на большой сцене сочинили камерное пространство, которое артисты ухитряются грамотно освоить. Драматические пикировки героев пронизаны песнями **Новеллы Матвеевой** в чуть ироничном исполнении **Татьяны Чуриковой** и **Дмитрия Глухова**.

Драматург хорошо знает типологию интеллигенции конца 60-х. А режиссер создает психологический пейзаж эпохи, когда удобнее всего было в своих неудачах винить других. Один герой, тонко сыгранный **Сергеем Ургансковым**, женился впопыхах, став «мозговым придатком» ординарной женщины, за его счет выдвинувшейся в научные сферы. Другой, стильно воплощенный **Михаилом Диамантом**, не женится вовсе и тянет лямку резонера.

Каждый пытался выдумать свой способ счастливой жизни, но остался в открытом финале перед разбитым корытом.

С женщинами проще. Ученая дама (**Виктория Дроняева**) черствости своей не лишилась, а свободная, мечтающая о семье и ребенке топ-модель Люба (**Анастасия Собина**) сумела сохранить душевность и независимость. В спектакле дороги мгновения проникновенной тишины в зрительном зале, когда героини задаются судьбоносными вопросами, но явно боятся на них отвечать.

«Выпьем на Колумба!» Л. Жуховицкого тоже отражает метания интеллигенции на распутье, когда страстное желание гениального ученого улучшить людскую породу может обернуться опасным «человеководством». Ссылки на «Пигмалиона» не спасают, портреты Эйнштейна и Хемингуэя, а также песни под гитару про Бригантину или последний троллейбус – тоже.

Умение Леонида Жуховицкого услышать интонацию времени, дать высказаться каждому герою, озабоченному своим местом в жизни и увлеченному своим делом, трогает, но не вырастает до обобщения.

Режиссер Павел Цепенюк выстаивает эксцентрическую комедию. Превращение про-



«Феномены». Сцена из спектакля

стодушной дурнушки в жестокосердную красотку разыграно остроумно и драматично. Троица молодых ученых в исполнении **Рамаля Азимова**, **Михаила Диамента** и **Дмитрия Глухова** являет триединство людей нерасторжимых, но по-разному понимающих свои деловые и творческие задачи.

Их «жертва» Галя (**Анастасия Собина**), перерождаясь из наивной и нелепой девчушки в наглую «фосфорическую женщину», которая упивается своей безнаказанностью, внушает священный ужас.

А рядом прелестная, сверкающая обаянием Катя Ложкина **Надежды Щербаковой**, по уши влюбленная в главного героя, искренняя, безаветно преданная, настоящее чудо, которого никто не заметил.

Парад антрепризных комедий начался со «Звездного часа» К. Людвига, что пожаром идет по стране под названием «Одолжите тенора!». Интрига в том, что амбициозный местный тенор Макс, подвигающийся администратором гостиницы, где поселился знаменитый гастролер Тито, подменяет мега-звезду в партии Отелло. В свою очередь, дочь продюсера Мегги рвется на сце-

ну, а Посыльный отеля стремится получить автограф итальянца. На это накручены всякие комические трюки и обстоятельства.

Магия такого рода зрелищ в остроте темпоритма, когда текст лихо подстегивает действие, создавая на сцене иллюзию полета, легкого и стремительного. Живое исполнение хитов мировой оперы, джаза и эстрады благополучно «топит» довольно небрежный сюжет.

Музыкальный диапазон зрелища — от «Волшебной флейты» до «В джазе только девушки». Звучат также ария Неморино из «Любовного напитка», женская версия арии Калафа из «Турандот», джазовые фиоритуры Эллы Фитцджеральд, «Поезд на Читаннугу» из немеркнувшей «Серенады Солнечной долины», другие хиты.

Со всем этим артисты справляются изящно и смело. Чувственны певческие откровения Макса (**Дмитрий Глухов**). Изящна Мегги **Виктории Дроняевой**. Смешон «затюканный апостол» **Тито Рамаля Азимова**. Но ярче всех чувствуют жанр **Сергей Ургансков** в роли суматошного Посыльного с улыбкой Щелкунчика и **Екатерина**



«Варшавская мелодия». Гелена – А. Собина, Виктор – Д. Глухов

**Гвоздева**, виртуозно сыгравшая поклонницу итальянца Джулию, дородную женщину в белом, похожую на именная бреза.

«Примадонны» того же К. Людвиг типичная комедия положений с рискованными переодеваниями безработных артистов в женщин, где «работает» идея творческого азарта людей, готовых ради этого хотя бы иллюзии игры бросить в любую авантюру. Артисты **Дмитрий Глухов** (Лео) и **Сергей Кирюшкин** (Джек) точно следуют этой логике. Наивная хозяйка дома Мэг (**Татьяна Чурикова**), в которой «дремлет» творческий дух, парням простодушно потакает. Других героев азарт игры тоже захлестывает. В финале, несмотря на суету, искусство торжествует наравне с любовью.

Трилогия про шутки, свойственные театру, завершается комедией М. Фрейна «Шум за сценой», где режиссер Павел Цепенюк отпускает артистов на волю, поощряя их капустническое озорство. Хотя правда чувств проявляется у каждого героя, но действие движется комическими трюками. И ярче всего это выразилось у нерасторопной Дотти – (**Надежда Щербако-**

**ва**), озабоченной чужими страстями Белинде (**Анастасия Собина**), самовлюбленной Брук (**Виктория Дроняева**) и Режиссере (**Сергей Кирюшкин**), измученном актерскими капризами.

«Феномены» Григория Горина возникли еще в 70-х, задолго до «битв экстрасенсов» и прочей медийной чуши, внедряемой ныне в массовое сознание через ТВ и прочие СМИ.

В гостинице встречаются вызванные на научный симпозиум три феномена-провинциала. Один видит сквозь стены, другой двигает предметы силой мысли, а третий читает мысли на расстоянии.

Быстро становится ясно, что один из феноменов явный мошенник. Второй ввязался в игру ради места в гостинице, как всякий командировочный эпохи застоя. А третий, хоть и способен передвигать предметы силой мысли, не желает мириться с круговой порукой всеобщей лжи.

Режиссер Павел Цепенюк и художник **Александр Боровский** поставили сатирическую комедию с лирическим уклоном.

Ненавязчивый сервис безликой ночлежки пригодился бы героям «Провинциальных



«Родственники». Отдыхающий – Р. Азимов, Зина – А. Собина

анекдотов» Вампилова. А персонажам артисты придают не только обаяние, но и находят у каждого свою правду: все они борются за право в разгар застоя жить не уныло.

Брызжущий здоровьем провинциал, якобы способный видеть сквозь стены, в остром исполнении **Сергея Кирюшкина** напоминает боксера-заочника из «Кабачка из стульев». Инженер, выдающий себя за считывателя мыслей, у **Рамиля Азимова** стыдится чужого безделья, как герой Александра Адабашьяна из «Пяти вечеров».

Честного «движителя предметов» **Дмитрий Глухов** наделяет завидной лирической энергией, которая помогает его герою в финале перевернуть все вверх дном, в чем ему весело помогают прочие герои, устыдившиеся своего фальшивого «феноменства».

Лирическая драма Л. Зорина «Варшавская мелодия» режиссерский дебют актрисы **Екатерины Гвоздевой**. Вместе с художником **Анастасией Даниловой** они рассказали историю о том, как обстоя-

тельства эпохи перемалывают человека, его жизнь и судьбу.

Зрители сидят возле правого портала прямо на сцене. Пустой зал воспринимается лирической аллегорией пространства памяти, куда иногда уходит Виктор, пытаясь что-то вспомнить или пересказать.

Возле «блоковского» фонаря послевоенная метель кажется теплой, а на киноэкране очаровательная Соня Хени в счастливом финале «Серенады Солнечной долины» кружится на льду под нежную мелодию «Мне декабрь кажется маем». Герои Л. Зорина тоже были уверены, что им предстит безоблачная жизнь. Но любовная лодка разбилась о железный занавес. Советский студент-винодел потерял право жениться на гражданке Польши, пусть и студентке Московской консерватории. Драму каждый переживал по-своему.

Если в прежних версиях тяжесть вины доставалась Виктору, а он, обвиняя обстоятельства, каменел душой, то герой



«Лиса и виноград». Сцена из спектакля

**Дмитрия Глухова** мягче, лиричнее и навнее. Надежда, что все образуется, в нем угасла не сразу, не лишив памяти о пережитой любви. Он мог бы все начать заново. Но чувство долга встает преградой.

В том, как ведет себя Гелена (**Анастасия Собина**), драматизм окрашен легким, но постоянным упреком. При встрече в Варшаве она еще надеялась на чудо, но в Москве поняла, что борьба напрасна. Ведя с Виктором светскую беседу в гримерке, Гелена сидит к нему спиной, что кажется не слишком вежливым. На самом же деле, она пристально всматривается в него через зеркало, чтобы запомнить навсегда. И жить этой горькой памятью.

«Родственники» **Э. Брагинского** и **Э. Рязанова** не так популярны, как их же «Служивцы», ставшие «Службным романом». Но в свое время комедия про попытку беспринципного карьериста жениться на наивной дочери «полезного человека» ставилась часто.

Версия режиссера Павла Цепенюка и сценариста Анастасии Даниловой разворачивается на санаторной концертной площадке, где массовик-затейник Зина (**Анастасия Собина**) старается увлечь отдыхающих разучиванием танца «Подмосковный каблучок».

По сюжету черствый сердцеед Андрей (**Михаил Диамант**) упорно навязывает себя наивной Ирине, в которой **Татьяна Чурикова** обнаруживает скрытый драматизм (ее упрямая вера в эту любовь, по сути, эксперимент над собой). Юный доктор Михаил, влюбленный в Ирину, похожий на булгаковского Лариосика, сыгран **Сергеем Ургансковым** изящно и темпераментно. Бабушка (**Екатерина Гвоздева**) проницательна и мудра, словно черепаха Тортила.

А затейник Зина, брошенная любовь Андрея, оказалась женщиной, достойной уважения. В этом убедился глава семейства Федор Сергеевич, чей противоречивый характер **Сергей Кирюшкин** явил очень подробно. Этот директор рыбного магази-



«Дачный роман». Вадим Петрович – С. Кирюшкин, Татьяна Андреевна – Е. Гвоздева

на с апломбом министра рыбной промышленности, как всякий «человек на дефиците» в эпоху застоя, хорошо знает слабости людей и умело ими манипулирует, не теряя, меж тем, обаяния.

Притчу «**Лиса и виноград**» Гортеатр представил трагикомедией по мотивам басен Эзопа. Режиссеры Павел Цепенюк, Екатерина Гвоздева и художник Анастасия Данилова поселили героев в атмосферу высокой античности. Тем острее воспринимается вечный сюжет борьбы самолюбий во имя свободы или ради власти.

Эзоп **Михаила Диамента** привержен свободе как таковой, что и чреват трагедией. К происходящему он относится грустно и снисходительно, сочетая в баснях смелость внезапных импровизаций и внутренний покой. Страхом его не проймешь, ибо Эзоп постоянно готов жертвовать всем ради свободы, данной ему природой, но отнятой чужой властью. Прекрасная женщина для него объект вдохновения.

Умная красавица Клея (**Виктория Дроняева**) сразу поняла, что перед нею уникальная

личность, и ощутила стыд за свою жизнь, где нет ни любви, ни свободы, ни радости.

Молчаливый воин Агностос (**Никита Селедцов**) проходит свой путь познания цены свободы, готовый защищать Эзопа уже от имени народа. И безмолвный Эфиоп (**Дмитрий Глухов**), истязавший Эзопа по приказу Ксанфа, успевает понять что-то главное про жизнь.

Сам Ксанф в блестящем исполнении **Сергея Кирюшкина** предстает самовлюбленным оперным тенором, жестоким, как все инфантилы, завистливым и азартным в ненависти. Смешны его попытки мудрствовать, отвратительна симуляция благородства. Клея для него не женщина мечты, а рабыня, за которую много заплачено. Он явно боится ее и лучше чувствует себя с хитрой, но преданной ему обаятельной Мелитой (**Татьяна Чурикова**).

Интроверт Эзоп, напротив, спокоен, незлобив, ироничен и задумчив. Получив, пусть ненадолго, свободу, он с тихой радостью танцует сиртаки, продолжая сочинять новые басни.



«История одной принцессы». Сцена из спектакля

Комедия **В. Константинова** и **Б. Рацера** «Дачный роман» поставлена режиссером Павлом Цепенюком и художником Анастасией Даниловой без явных потерь в лирических ее мотивах. Дачная безмятежность дополнена песнями «Битлс» и тонко прочувствована актерами. Историю внезапного взаимного интереса двух пожилых людей артисты **Екатерина Гвоздева** и **Сергей Кирюшкин** превратили в изящную лирическую новеллу. Профессорская вдова Татьяна Андреевна боится предать память мужа, чем давно утомила родню, а охотник и рыболов Вадим Петрович, обнаружив дар психолога, помогает ей избавиться от этой тяготы.

Свидетелями становятся ревнивая дочь Татьяны Андреевны Оля (**Виктория Дроняева**) и зять Кирилл, в котором **Родион Баулин** раскрывает драму безвольного «дачного мужа» с его попыткой хотя бы тихого бунта. Есть еще соседка Серафима Павловна (**Ольга Синельникова**), типичная дуреха с инициативой, способная лишь все усложнять. Но сложности, разумеется, легко преодолимы.

Противоречиво развивается спектакль по комедии **Дж. Патрика** «Дорогая Памела».

Режиссер **Юрий Галушко** вознамерился поставить трагифарс.

Трудности начинаются с первых минут, когда в прологе Человек от театра в золотом пиджаке бодро танцует под музыку из «Серенады Солнечной долины», представляя по имени каждого артиста, всякий раз тормозя сюжет. Еще он излагает краткую историю американского джаза. Параллельно ищет якобы пропавшую пьесу, на что тоже тратится сценическое время. Возникает еще Помощник режиссера, которой и вовсе нечего делать. Второй раз она выйдет на сцену лишь для поклонов. Из-за намеренного разрушения сценической иллюзии действие распадается на отдельные сцены, сыгранные артистами порой остроумно и изобретательно. Но меж эпизодами слишком часто возникают странные пустоты.

В результате зрители воспринимают лишь мелодраму, на которую спектакль выкруливает только благодаря актерам.

Яркая характерная актриса **Екатерина Гвоздева** видит Памелу героиней лирической, у которой, когда она молится за новых друзей, глаза начинают голубеть. Авантюрист Сол Бозо **Рамяля Азимова** артистичен, умен и бесстрашен. Его поделщика Брэнда Винера, претендующего на лидерство в интриге, **Родион Баулин** представил растерянным и смятым. Полицейский Джо Янки у **Никиты Селедцова** опасен своим двуличием. Зато юная Глория **Анастасии Собиной** решительно преобразилась: у безответственной авантюристки обнаружилась ранимая душа.

Для детей среднего возраста Гортатеатр поставил хорошую пьесу **В. Ольшанского «История одной принцессы»** (другое название «Принцесса Кру»). По философской насыщенности и нравственной глубине она встает в один ряд с «Черной курицей» Погорельского и шедеврами Диккенса. Здесь беззащитное существо тоже побеждает в борьбе со злом и лицемерием.

Поставили сказку актриса **Татьяна Чурикова**, художник **Анастасия Данилова**, хореографию сочинили **Сергей Ургансков** и **Анастасия Собина**, а музыкальное оформление придумал **Сергей Кирюшкин**.

Получился спектакль стильный и остроумный. А играют его вместе со взрослыми актерами участники детской студии при театре.

Атмосфера частной школы пронизана лицемерием и жестокостью. Хозяйка заведения мисс Минчин на первый взгляд благодушная и заботливая, оказывается лживой, завистливой и злобной.

**Анастасия Собина** эффектно усложняет ее характер острым умом и проницательностью. Ненавидя Сару Кру, из привилегированной ученицы в одночасье ставшую нищей прислужкой в той же школе, хозяйка все же уважает в этой гордычке ее смелость и стойкость.

Юная **Екатерина Завражнова** напоминает в роли Сары Корделию Шекспира. Так же неколебимы и искренни ее реакции, так же спокойно «фильтрет» она окружающую грязь и мерзость. Юного благородного Дональда, влюбленного в Сару, словно

сказочный принц, **Илья Самсонов** наделяет наивностью и отвагой.

Ноты лукавой иронии спасают мелодраму от назидательности.

Завершился весенний марафон шестью рассказами **Василия Шукшина**, разыгранными, по мысли режиссера Павла Цепенюка и сценографа Анастасии Даниловой, в деревенском клубе. Здесь занавесом служат наскоро сшитая пестрядь, а выгородки комнат почти не меняются: жизнь у всех одинаковая.

Артисты подробно портретируют каждого жителя поселка городского типа с их сложностями и противоречиями. Делается это без особых дерзостей или надрыва. На вечерних посиделках они проникновенно поют под живой аккордеон песни советских композиторов, которые звучат в застольях, давно став народными.

Драматизм возникает исподволь, неожиданно, но неизбежно.

В одном случае из парадоксального прозрения, что на птице-тройке едет авантюрист Чичиков («**Забуксовал**»), **Михаил Диамант** острым пером рисует пылкий и эксцентричный характер. В другом («**Бессовестные**») завистливая одинокая баба нагло рушит чужое возможное счастье. **Виктория Дроняева** в характере иезуитки Мальшевой раскрывает тихую ярость и злобную силу.

Пожизненно нежны друг к другу шорник Антон (**Дмитрий Глухов**) и жена его Марфа (**Екатерина Гвоздева**) в рассказе «**Одни**». Изнывает от страстного желания познавать неведомое наивный Андрей (**Сергей Кирюшкин**) в «**Микроскопе**», а герой «**Сапожек**» преисполнен упрямой гордости потому, что оказался способен на красивый жест — купил любимой жене шикарные сапожки, пусть и не по размеру. Артисты **Михаил Диамант** и **Надежда Щербакова** замечательно разыграли эту комическую сценку, превратив ее в почти лирический этюд.

Спектакль, бесхитростный и искренний, дает надежду на праздник, возможный всегда, если будешь к нему готов. И это хорошо.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены театром

## РЕЖИССЕР. МУДРЕЦ. ФИЛОСОФ

**14 мая** отметил юбилей художественный руководитель **Академического Малого драматического театра — театра Европы**, народный артист РСФСР, режиссер **Лев ДОДИН**.

«В твой юбилей хочется тебе сказать слова, совершенно особенные — переполняют чувства, и только восторженные, мыслей много, но все не сформулировать».

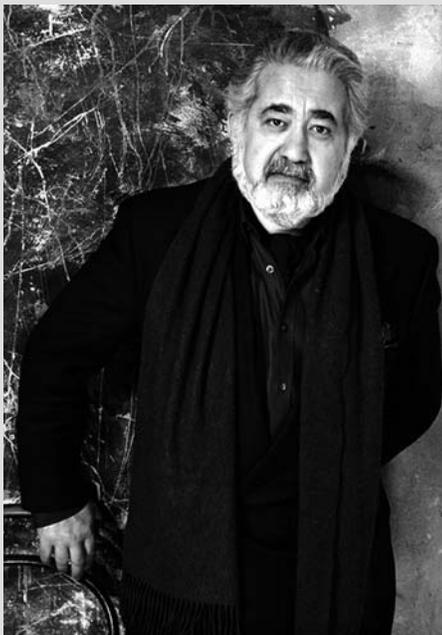
Ты совершенно уникальный Мастер — это аксиома, звучит почти банально, ведь это скажет каждый, кто хоть однажды видел твой спектакль, имел счастье работать с тобой, слушать тебя, внимать и учиться у тебя.

Ты создал Театр, тоже уникальный. Все твои спектакли, будучи художественно совершенными, высоко оцененные профессионалами, понятны и обыкновенным людям. Сегодня это редко — работают или для тонких ценителей, или для обывателей. А ты работаешь для всех зрителей и даришь счастье, которое может подарить только театр: счастье соучастия, сопереживания и познания.

Когда мне предлагают какой-то материал, с которым ты работал, я говорю: Додин уже поставил, а лучше ни у кого не получится. И это — абсолютная правда.

Мой дорогой! Ты знаешь, как я тебя нежно люблю, как восторженно к тебе отношусь, как я благодарен тебе за все, что ты делаешь.

Ты гениальный режиссер, мудрец, философ, понимающий все, что происходит в мире, ты многое принимаешь, со



многим не желаешь мириться — ты творец, это право тебе дано свыше. И ты замечательный человек, истинный интеллигент, человек высокой культуры, бесконечно образованный.

Будь здоров, пусть будут здоровы все, кого ты любишь!

Всего тебе самого-самого доброго!»

*Обнимаю, твой Александр КАЛЯГИН*

*Фото Валерия ПЛОТНИКОВА*

## ДРУГОЙ ВЗГЛЯД

**О**ткрытый театральный фестиваль «**Пространство равных возможностей**» существует с 2003 года и объединяет любительские инклюзивные коллективы. Его учредитель и главный организатор — **Культурно-спортивный реабилитационный комплекс Всероссийского общества слепых**, финансовая опора — **Фонд президентских грантов**. Фестиваль поддержан **Союзом театральных деятелей России**, **Государственным Домом народного творчества им. Поленова**, **Московским театром кукол**, **Театром Эрмитаж** и другими творческими организациями, что еще больше усилило его потенциал.

«Пространство равных возможностей» охватывает огромную страну, вовлекая в любительское театральное движение большое число людей с особенностями зрения и создавая условия для их успешной социальной реабилитации. В апреле в **Москве** свои спектакли сыграли 17 театров из 14 регионов России. География фестиваля — от **Якутска** до **Санкт-Петербурга** — подтверждает лишь то, что для настоящего творчества расстояния значения не имеют.

### НА РАВНЫХ

Организаторы фестиваля подчеркивают: искусство людей с ограниченными возможностями здоровья — не «инвалидное». Это не имитация обычного театра, а формирование его новой эстетики. Анализируя фестивальные спектакли, убеждаешься в правоте такого суждения.

**Театр-студия «Комедианты»** из **Ярослава** отдал предпочтение современной драматургии, взяв в работу пьесу **Аси Котляр «Альтернативное мышление»**. Действие происходит в психиатрической лечебнице, где находятся самые

разные люди: одни живут в мире своих фантазий и счастливы, другие пытаются справиться с глубокими психологическими травмами. Однажды здесь появляется абсолютно здоровая женщина — жена местного олигарха, и для нее это место становится клеткой. Режиссер **Сергей Пенкин** разбирается в непростых коллизиях, тонко выстраивает линию каждого персонажа (спектакль отмечен дипломом «За яркие актерские работы») и противопоставляет два мира — «нормальный», где легко поступаются законами совести, и «особый», в котором сострадание и взаимопомощь не пустые слова. И еще вопрос, где на самом деле настоящая тюрьма.

К современному народному творчеству можно отнести материал, ставший основой спектакля «**Сказочный микс, или В назидание**» театра «**Оптимист**» **Саратовской организации ВОС**. Зарифмованные в озорные стихи народные сказки о солдате, сварившем кашу из топора, о золотой рыбке, кардинально меняющей жизнь старика и старухи, актеры играют непринужденно и весело, а публика откликается и получает удовольствие.

Актеры **театральной студии «Данко»**, существующей при **Курской областной специальной библиотеке слепых имени В.С.Алехина**, поставили к 195-летию со дня рождения **А.Н.Островского «Женитьбу Балзаминова»** (диплом «За бережное отношение к классике»). Благодаря точным режиссерским акцентам **Светланы Тюриной** знакомая история искрилась юмором, погружала в другую историческую эпоху, а текст Островского точно попадал в сегодняшний день. Другой классический сюжет — «**Дамы и гусары**» по мотивам пьесы **А.Фредро** — разыграл **народный театр «Талисман»** из **Челябинска**. Жю-



«Юбилей». Хирин – Ю. Шведов. Народный театр Ульяновской организации ВОС

ри фестиваля отметило эту работу как самую зрелищную постановку. **Михаил Яковлев** использовал видеопроекции, что сделало пространство спектакля легким, а знаками заявленного автором пьесы времени стали костюмы — стильные и точные в деталях.

**Чеховский «Юбилей»**, при кажущейся беспроигрышности, не назовешь легким материалом, и не всегда он гарантирует успех. Режиссеру **Михаилу Петрову** вместе с артистами народного театра при **Культурно-спортивном реабилитационном центре Ульяновской организации ВОС** удалось создать искрящийся юмором спектакль, где каждый персонаж по-своему уникален.

Легко, иронично и очень красиво прозвучал театральный каламбур «**Ай да**

**Пушкин»** инклюзивного радиотеатра «**Резонанс»** Культурно-спортивного реабилитационного комплекса ВОС (Москва). Режиссер **Ирина Некрасова** соединила в небольшой динамичной постановке фрагменты «**Графа Нулина**», «**Домика в Коломне**», других произведений «болдинской осени» и добавила немного скоморошских красок. В целом по форме спектакле и высокий профессионализм в работе с пушкинскими текстами, и подлинная театральная культура, что вполне может послужить образцом для других любительских коллективов.

Инклюзивный радиотеатр «Резонанс» существует с 2017 года, и все это время он связан с творчеством А.С. Пушкина. Дебютом стала «**Метель**», «**Ай да Пуш-**



«Ай да Пушкин!». Пушкин – А. Базюк, Скоморох – М. Урсова. Инклюзивный радиотеатр «Резонанс» (Москва)

кин» — вторая постановка, созданная к 220-летию со дня рождения великого русского поэта. Цель каждого подобного коллектива заключается в том, чтобы через искусство реабилитировать инвалидов и интегрировать их в общество. Задача театра «Резонанс» еще сложнее: режиссер вместе с артистами, которые все без исключения имеют проблемы со зрением, создает радиопостановки, и для незрячих людей они становятся мостом в мир большой литературы и театра.

*Елена ГЛЕБОВА*

## АКТЕРЫ БЕЗГРАНИЧНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ

Четыре фестивальных дня стали днями открытий. Оказалось, что театр, один из самых сложных видов искусства для незрячих в силу своей подвижности, тем не менее — очень популярен. И с

каждым годом количество театральных студий и коллективов только увеличивается. Служат Мельпомене не только взрослые, но и дети. Пожалуй, одним из самых трогательных стал инклюзивный спектакль «Золушка» **Творческого объединения «Звездочки» Школы-интерната № 26 из Рязани**. Режиссера **Наталью Исайкину** совершенно не отпугивают особенности ее воспитанников, которые на сцене поют, танцуют, работают в достаточно сложных мизансценах. Иногда немного «наощупь», но делают!

В том, что режиссер очень требователен и иногда даже забывает, что артисты не всегда могут осуществить все его смелые замыслы, призналась **Анастасия Рыбушкина** — актриса **театрального коллектива «Пламя» Волгоградской областной общественной молодежной организации незрячих инвалидов**, представившего музыкаль-



«Золушка». Творческое объединение «Звездочки» (Рязань)

но-поэтический спектакль «Диалоги с Жаком Превером» (автор проекта Михаил Левитин, режиссер Дмитрий Матыйкин). Вообще инсценировать философские стихи Жака Превера под силу далеко не каждому, а потому нужно быть на все сто уверенным в своих артистах, чтобы взяться за такой сложный материал. Мы увидели цельный, с четко обозначенными смысловыми акцентами динамичный спектакль, в котором с каждым новым стихотворением актеры сами меняли сценическое пространство, в буквальном смысле слова ходили по разложенному на полу канату, работали с предметами, танцевали, играли на музыкальных инструментах. Особенно покорило сложным пластическим решением стихотворение «Продвух улиток, которые отправились на похороны листьев». В небольшом сюжете чувствовались и режиссерское умение, и актерская настойчивость.

Совершенно по-новому зрители «услышали» театр во время показа лирической комедии на якутском языке «Песнь Алааса» (режиссер П. Адамова), представленной драматическим коллективом клуба им. Николая Островского Якутской организации ВОС. В силу необходимости перевода на русский все смотрели постановку с тифлокомментированием, как обычно это делают незрячие люди. И это был совершенно иной по ощущениям спектакль. Когда ты слышишь в наушниках подробнейшее описание того, что происходит на сцене, каковы действия персонажей, что они делают, что у них в руках и т. д., вдруг начинают работать другие органы чувств.

Среди участников фестиваля были коллективы, работающие уже много лет, как, например, театр «Внутреннее зрение» Московской городской организации ВОС, представивший высо-



«Село Степанчиково и его обитатели». Театр «Внутреннее зрение» (Москва)

копрофессиональную режиссерскую и актерскую работу «Село Степанчиково и его обитатели» (режиссер **Виктория Доценко**). Были также коллективы, еще только начинающие свой творческий путь и сыгравшие на фестивале премьеры.

В чем же безграничность возможностей этих особенных актеров? В том, что они обладают невероятной смелостью выходить на сцену и подкупать своей искренностью существования. Где не хватало актерского мастерства, возникали наивность, доверчивость, большая душевная отдача. Это была не имитация, а настоящее искусство, которое всем приносит радость.

На фестивале, как и на любом другом, работало профессиональное жюри под руководством **Т.К. Хаялетдинова** — художественного руководителя Культурно-спортивного реабилитационного комплекса ВОС, заслуженного работника культуры РФ. На встречах с руководителями коллективов эксперты старались помочь, подсказать, как можно направить актера, как построить мизансцену, на какие моменты обратить внимание, чтобы спектакли становились лучше. Но главное, за четыре дня фестиваля мы научились по-другому слушать и слышать, смотреть и видеть.

*Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА*

## СВОЙ ПУТЬ

**В** Саранске с 29 марта по 4 апреля в XIV раз прошел фестиваль «Сотечественники». Созданный, чтобы помочь русскоязычным театрам из ближнего и дальнего зарубежья почувствовать связь с Россией, с русской культурой, повстречаться с коллегами, критиками, драматургами, специалистами по сценречи и мастерству актера, фестиваль с честью выполняет те задачи, которые когда-то были сформулированы его создателями. Некоторые коллективы не в первый раз приезжают в Мордовию, чтобы попасть на престижный форум.

Спектакли, привезенные на фестиваль, очень разные по уровню профессионализма, подготовке актеров, но важно, что все они сохраняют русский язык, что они востребованы своей аудиторией, что актеры постепенно из энтузиастов и любителей становятся профессионалами. На

фестивале завязываются новые отношения, идет обмен опытом во всех сферах — и исполнительской, и организационной.

В 2019 году в фестивале участвовали представители шести стран: **Венгрии, Испании, Германии, Казахстана, Республики Абхазия**. От России выступили два коллектива — показал свой спектакль **Государственный русский драматический театр Республики Мордовия**, гостем фестиваля стал **Архангельский молодежный театр**.

Отрадно, что коллективы обращались не только к классике, но и к современной пьесе.

Открыл фестиваль спектакль по мотивам повести **Л.Н. Толстого «Хаджи Мурат»** в постановке **Государственного русского театра драмы им. Ф.А. Искандера (Сухуми, Республика Абхазия)**. У этого те-

*«Хаджи Мурат». Государственный русский театр драмы им. Ф.А. Искандера (Сухуми)*



атра, вместе с республикой пережившего многие драматические моменты, непростая судьба. Но в последние пять лет был произведен капитальный ремонт здания, на должность генерального директора назначен государственный деятель, дипломат, молодой, энергичный, душой преданный театру **Иракий Хинтба**. Театру присвоено имя Фазиля Искандера.

На фестиваль театр привез спектакль в постановке **Адгура Кове**, который в свое время работал главным режиссером Сухумского театра. Вместе с художником-постановщиком **Баталом Джапу** и балет-мастером **Людмилой Веденяпиной** они создали пронзительное поэтическое метафорическое зрелище.

Сухая трава, камни, металлические и глиняные кувшины, вода, такие простые движения как сгребание сена, одинаковые, что у одних, что у других — у горцев и российских солдат. Одинаково радуются своим мужчинам женщины, одинаково горюют, прощая на войну, танцуют, радуются, воюют...

Этот трагический спектакль, человеческий, театральный и проникнутый такой неподдельной болью, говорит, в сущности, о простых вещах: о том, что мы все — люди на одной земле, и всем хватит места, и везде одинаково плачут жены и матери, и непохожие люди любят землю, на которой живут, и чтут обычаи предков, а войны и вражда снова и снова рвут человеческие сердца на части. Выверенный в каждом движении, исполненный талантливыми актерами, умеющими завораживать точностью интонаций и пластической выразительностью, спектакль стал настоящим открытием.

Нельзя не отметить актеров — ярко, мощно исполняющих роли, и выделить **Османа Абухбу** (Хаджи-Мурат), **Кирилла Шишкина** (Сочинитель).

Продуманный до мельчайших деталей, эмоциональный, покоряющий внутренней силой и убедительностью сценических решений, спектакль стал одним из самых значительных событий фестиваля.

По результатам интернет-голосования спектакль РУСДРАМА «Хаджи-Мурат» при-

знан лучшей постановкой фестиваля «Соотечественники» в Саранске, сказала в интервью радио Sputnik помощник режиссера спектакля **Ли́ка Мамацева**.

**Будапештский русский театр-студия (Венгрия)** привез спектакль «Скрипка, бубен и уют» — две пьесы **Николая Коляды** в одной, написанные в 2013 году. Русский Театр-Студия в Будапеште был образован в 1997 году профессиональной актрисой, педагогом и режиссером, выпускницей ГИТИСа **Зинаидой Зихерман-Соколовой**. Для существования таких коллективов за рубежом важнейшим является энтузиазм и одержимость создателей. Сегодня театр стал уже семейным делом, в нем играют сын Зинаиды и его жена. Зинаиде Зихерман-Соколовой удалось собрать и воспитать крепкий профессиональный коллектив. За 21 год существования было подготовлено 25 спектаклей по пьесам Островского, Гоголя, Чехова, Булгакова, современных российских драматургов. Важна и поддержка Российского Культурного Центра, на сцене которого театр показывает свои спектакли. Театр гастролирует по Венгрии, принимает участие в Международных театральных фестивалях в России, странах СНГ и Восточной Европы. С 2009 года проводит в Будапеште фестиваль русских зарубежных театров «Лукоморье». Представленный на фестивале спектакль «Скрипка, бубен и уют» продемонстрировал и постановочную культуру коллектива, и интересные актерские работы, и внятное решение режиссера-постановщика Зинаиды Зихерман-Соколовой. Проекция фотографий точно подобраны и передают унылую атмосферу рабочего города в российской глубинке. А исполнение ролей — яркое, с элементами гротеска, захватывало правдой характеров и точно переданными типажам.

**Берлинский музыкальный театр «Кабаре Лори»** сравнительно молод, он основан в 2013 году **Еленой Ключаревой** и **Хансом-Юргеном Лори**. Художествен-



«Скрипка, бубен и уют». Будапештский русский театр-студия

ный руководитель и режиссер театра Елена Ключарева родилась в Москве, училась в хореографическом училище Большого театра, закончила ГИТИС и аспирантуру там же, она режиссер-балетмейстер. В репертуаре театра четыре спектакля, с которыми он побывал во многих городах Германии и России, участвовал в престижных международных фестивалях в России и в Европе.

На фестиваль «Кабаре Лори» привез оперу-балет «А чой-то ты во фраке?» на музыку **Сергея Никитина** по пьесе **А.П. Чехова** «Предложение». Режиссер спектакля **Иосиф Райхельгауз**, режиссер-балетмейстер Елена Ключарева. Когда-то этот спектакль с огромным успехом шел на сцене театра «Школа современной пьесы» и балетмейстером была Елена Ключарева, которая, с разрешения И. Райхельгауза, перенесла его спектакль в свой коллектив. Залогом успеха стали сильные профессио-

нальные актеры – известный российский киноактер **Геннадий Ткаченко (Папиж)**, яркий комик **Вадим Граковский** и обаятельная **Светлана Лучко**.

Геннадий Папиж, долгое время выступавший на эстраде, обладатель прекрасного баритона, играет главную роль незадачливого жениха, его юмор, артистизм, умение непринужденно общаться с публикой, заразительность, определили тональность зрелища, снижали любовь публики. Спектакль стал настоящим подарком саранскому зрителю.

Легкий, изящный, музыкальный, ироничный он подарил радостный и очень театральный вечер.

Вадим Граковский был неподражаем в роли чудакотого румянощекого папаши, не умеющего понять и оценить ситуацию. Он точно и умело вел роль, оставаясь в образе глуповатого барина и покоряя легкостью существования на сцене.

Светлана Лучко умело раскрыла характер засидевшейся в девках нервически-вздорной перезревшей барышни. Этот спектакль стал одним из самых приятных впечатлений фестиваля.

**Дения** – небольшой старинный испанский курортный город провинции Аликанте в северной части побережья Коста-Бланка с многонациональным населением, морским портом, красивыми пляжами, чье население в несколько раз увеличивается во время курортного сезона. **Театр ЕТС** существует в городе уже 20 лет. Тогда **Марио Осман Пасерро** поставил первый спектакль на испанском языке. Он организовал театральный фестиваль, филиалы театра в близлежащих городах. В конце 90-х годов театр получил статус Школа-театр. Здесь занимаются театральным искусством и профессиональной подготовкой несколько возрастных групп. Более десяти лет назад в театр пришла выпускница дальневосточной ака-

демии искусств **Светлана Картунова**. Она не только ведет классы профессиональной подготовки актеров, но и исполняет главные роли в спектаклях, где уже звучит и русская речь. На фестиваль коллектив привез спектакль «**Невидимые слезы**» по произведениям **И.А. Бунина** («В Париже»), **А. Аверченко** («Преступление актрисы **Марыськиной**»), **А.П. Чехова** («Юбилей»).

В этих спектаклях играют и русскоговорящие актеры, и те, кто говорит по-испански. Героиню рассказа «В Париже», актрису из рассказа Аверченко и жену управляющего банком («Юбилей») играет **Светлана Картунова**, которой больше удаются роли яркие, характерные. Двухязычный спектакль – явление непривычное для фестиваля, но важно, что и актеры испанского театра ЕТС, и зрители города Дения знакомятся с русской литературой, слышат русскую речь, погружаются в мир русской культуры. Спектакль поставил и оформил **Марио Осман Пасерро**.

*«А чой-то ты во фраке?». Чубуков — В. Граковский, Наталья Степановна — С. Лучко. Берлинский музыкальный театр «Кабаре Лори»*





«Невидимые слезы». Театр ЕТС (г. Дения)

**Костанайский областной русский драматический театр (Казахстан)**, как отметил его директор, долго ждал своей очереди, чтобы попасть на этот фестиваль. В Саранск приезжали театры из Астаны, Акмолинска, Алматы, Шимкента, Павлодара, Усть-Каменогорска, Семей — и вот теперь и костанайские актеры.

Этот театр с традициями, ему почти сто лет (берет свое начало с 1922 года). Как написано в буклете, «на протяжении всех лет своего существования театр является хранителем, пропагандистом, средоточием не только русской, но и мировой и национальной культуры». Уже в XXI веке театр принимал участие в театральных фестивалях Казахстана, России, Израиля.

Приезд этого театра стал настоящим подарком фестивалю, не зря так долго и благодарно аплодировали зрители.

Это было точное попадание в задачи и

принципы, пропагандируемые фестивалем. Выбор беспроигрышный — «**Женитьба Бальзамина**» **А.Н. Островского**. Спектакль поставил главный режиссер театра **Александр Лиопа**, посвятивший костанайской сцене более тридцати лет.

Сегодня новацией становится постановка пьесы так, как написал ее автор. То есть, в современные костюмы никто не переодевается, атрибуты сегодняшней жизни — гаджеты и прочее — в руках персонажей не наблюдаются, текст — в целостности и сохранности, мужчины играют мужчин, а женщины — женщин. Уже большое спасибо. А современные смыслы возникают из интонаций, акцентов, решения характеров персонажей и их взаимоотношений.

Спектакль поставлен как пестрая московская замоскворецкая ярмарка, очень театрально, немножко понарошку, в пре-

красном ритме, с обилием забавных мизансцен. Соавтором режиссера стал прекрасный художник **Курмангазы Каржанов**, создавший лубочный и такой стильно-московский образ практически из ничего: вот поворачивается легкая театральная перегородка — и комната становится садом; два-три предмета — и вместо гостиной беседка. Не менее яркие и убедительны костюмы, образующий элемент которых павлово-посадские платки. И вся эта пестрая круговерть не отменяет глубокого смысла истории о человеческой «малости» и человеческом одиночестве, о печали жизни пустой и мелкой, о несбыточных мечтах и искренних страданиях. Особенно хочется отметить исполнение ролей сильной, профессиональной труппой, в которой блистает старшее поколение: **Валентина Битюкова** в роли свахи Красавиной, **Любовь Ромадина** в роли Матрены. Неожиданные краски нашла для своей Бальзаминовой **Анна Удесиани**. Забавен и трогателен

мечтатель Бальзаминов в исполнении **Максима Слепченкова**.

**Государственный русский драматический театр Республики Мордовия**, хозяин и организатор фестиваля, показал комедию **Мольера «Жорж Данден, или Одураченный муж»** — зрелую стильную работу режиссера-постановщика **Карена Нерсеяна** и художника-постановщика **Андрея Запорожского**.

Конструкция, выстроенная на сцене, — деревянный фасад дома с парадной дверью и двумя большими окнами по обе стороны от нее, находится не на планшете сцены, а на специально выстроенной еще одной сцене-подиуме, что придает происходящему аромат театральности, который сохраняется во всем: в манере игры чуть утрированной, нарочито акцентированной, в картинных позах. Уловив стилистику ранней драматургии Мольера, режиссер выстраивает фарс, делая его выразительным, вместе с ак-

*«Женитьба Бальзаминова». Костанайский областной русский драматический театр*





«Жорж Данден, или Одураченный муж». Государственный русский драматический театр РМ

терами оттачивая движения и интонации. И этот прием только добавляет комизма ситуациям. Безусловно, лидирует сам Жорж Данден, с изяществом и блеском исполненный **Николаем Большаковым**. Актер прекрасно почувствовал и воплотил театральную природу спектакля, соединил демонстрацию актерского мастерства и искренние переживания своего персонажа.

Актеры работают хорошо и точно, но не могу не отметить очаровательного **Михаила Канаева** в маленькой роли Колена, смешного бестолкового парня, буквально засыпающего на ходу, виртуозно представляющего неловкого недотепу.

Пожалуй, самым спорным стал спектакль приглашенного российского гостя **Архангельского молодежного театра**, ко-

торый показал «**Братьев Карамазовых**» **Ф.М. Достоевского**. Определенные проблемы возникли от того, что спектакль, поставленный в камерном пространстве, в зале на 70 человек, игрался на большой сцене Саранского русского театра, рассчитанном на 500 зрителей. Хотя выгородка и сузила зеркало сцены, вместе с тем, в спектакле, поставленном **Максимом Соколовым**, присутствуют многие приемы модного современного спектакля, и постановщик, стремясь рассказать свою историю, используя канву знаменитого романа, открыть новые смыслы, на мой взгляд, добился обратного эффекта, перегрузив сценическую историю неожиданными трактовками и решениями. Режиссерское пояснение еще больше запутало: «Для меня это история семьи, но не только Карамазовых,



«Братья Карамазовы». Архангельский молодежный театр

а самого Федора Михайловича, монодрама в пространстве подсознания, спектакль-посвящение младшему сыну писателя Алеше, но не только ему, всем русским мальчишкам». Монодрама не получилась, зрители увидели многофигурный, густонаселенный спектакль, где порой трудно понять, кто кого играет, а старца Зосиму исполняет актриса, облаченная в альый наряд служителя католической церкви. И еще много перевертышей, неожиданностей, при том, что труппа интересная, стремящаяся выполнить режиссерские задания. Режиссер говорит о раздирающих нас сегодня противоречиях, но считает свой спектакль не ответом, а подсказкой ... «а путь мы должны найти сами». Но в этом противоречивом и перегруженном зрелище не то что

путь обнаружить, порой и элементарный смысл трудно уловить. Однако показ этого спектакля, серьезный разбор, состоявшийся после просмотра, имел важное значение и для архангельской труппы, и для публики, которая увидела один из вариантов сегодняшнего театра, называющего себя авангардным.

Завершился XIV фестиваль «Соотечественники» в Саранске, представив яркую палитру жизни русских театров за пределами России. Фестиваль нужный и важный для тех, кому дорого сохранение русского языка и русской культуры ...

Валентина ФЁДОРОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

## В ПРОСТРАНСТВЕ «БЕЛОЙ ЮРТЫ»

**В** столице Хакасии **Абакане** в пятый раз прошел **Межрегиональный кочевой театральный фестиваль «Белая Юрта» («Ах Иб»)**. Кочевым он называется потому, что по традиции открывается не в центре, а в каком-либо районе республики и вызывает немалый интерес местных жителей. Так произошло и в этом году: театральная программа фестиваля стартовала во Дворце культуры села Бея. И зрительный зал сельского ДК был полон! А накануне под эгидой Хакасского отделения СТД РФ и Дома литераторов прошел семинар драматургов республики, что тоже является традицией «Белой Юрты».

На этом семинаре хакасскими драматургами, причем, не только профессиональными, были представлены пьесы в самых разных жанрах: от поэтической сказки на тему праздника Всех Святых – Хэллоуина и фантастической истории о внедрении в нашу жизнь искусственного разума до жесткой почти абсурдистской драмы о пациентах клиники для душевнобольных. Но особый интерес вызывали две пьесы, в основе сюжетов которых повседневная жизнь, заботы и печали простых хакасских сельских жителей. Умная и печальная пьеса «**Эволюция**» молодого актера Хакасского театра драмы и этнической музыки «**Читиген**» **Алексея Сагатаева** посвящена вечной проблеме – попытке противостояния человека с иным складом ума и мировоззрением установившимся традициям окружающего его мира. Молодой парень, окончивший в столице медицинский вуз, возвращается в родное село и сообщает родителям о своем решении продолжить обучение в Индии у буддийских монахов. Но близкие люди его не понимают и противятся этому решению, в результате чего парень превращается в самого обычного и даже заурядного человека. Мудрая и очень жизненная история вызывает аллюзии с известным евангель-

ским выражением «Нет пророка в своем отечестве». Кстати, «**Эволюция**» – не первая пьеса молодого талантливого артиста, в 2017 году по его сценарию в театре был даже снят игровой фильм.

В пьесе «**Соседи**» **Илоны Тороковой** тоже фигурируют сельские жители – две семьи, живущие по соседству: доживающие свой век старики и бездетная семья средних лет, в доме которой вдруг неожиданно оказывается сестра жены. При всей кажущейся бытовой основе в этой пьесе-притче, созданной в жанре фантастического реализма и написанной емким поэтичным языком, немало загадочного, таинственного и даже сакрального, что непременно вызовет интерес тех, кто решит поставить ее на сцене. Жюри единогласно назвало И. Торокову лучшим драматургом фестиваля и наградило соответствующим призом и дипломом. И только в конце фестиваля выяснилось, что под этим псевдонимом «скрывается» **Светлана Чаптыкова-Чебодаева**, известная актриса и режиссер, заслуженная артистка РФ и народная артистка РХ, председатель Отделения СТД Республики Хакасия. Хочется надеяться, что интересные пьесы, ставшие предметом оживленного обсуждения на семинаре драматургов, в недалеком будущем найдут своих режиссеров и будут поставлены на сценах театров, причем, не только хакасских. Кстати, отчасти это уже произошло: на следующий день после завершения двухдневного семинара драматургов молодые режиссеры показали на малой сцене небольшие эскизы будущих спектаклей по этим пьесам, и это вселило надежду на то, что они будут приняты в работу. А актер и драматург **Фарит Загидулин** показал зрителям даже не эскиз, а почти готовый моноспектакль по своей пьесе «**Про любовь**».

Что касается собственно театральной программы фестиваля, то она оказалась весьма насыщенной и разнообразной. В

ней наряду с произведениями русской классики присутствовали современная российская и зарубежная драматургия и литература, а также музыкальная комедия. Национальная хакасская драматургия была представлена, увы, всего одним спектаклем. Открылся фестиваль спектаклем **Хакасского национального драматического театра им. А.М. Топанова** по редко ставящейся в наше время пьесе **Н.А. Некрасова «Осенняя скука»** (режиссер – **Нонна Галецкая**). Эту одноактную комедию литературоведы считают новаторским произведением, во всяком случае, для середины 1840-х годов. Сам Некрасов относился к своей пьесе серьезно, несмотря на то, что включил ее в сборник под названием «Для легкого чтения». Памятуя это, хакасские актеры сыграли спектакль легко, непринужденно, гротескно, с немалой долей иронии и юмора. Недаром жюри присудило один из призов за лучшую мужскую роль заслуженному артисту Российской Федерации, народному артисту Республики Хакасия **Геннадию Чаптыкову**, сыгравшему помещика Ласукова. **Анастасии Быдышевой** был вручен приз за лучшую женскую роль второго плана. Кстати, актриса стала автором замечательно придуманного и реализованного пластического рисунка спектакля.

**Хакасский театр драмы и этнической музыки «Читиген»** показал спектакль «**Хыймадан тадылыг хыничаам**» («**Любовь слаще сладкого**») по пьесе **Германа Саражакова** (режиссер – **Светлана Чаптыкова-Чебодаева**). Пьеса о колхозной жизни 60-х годов прошлого века невольно вызвала ассоциации с наивными советскими лирическими кинокомедиями 40-х годов «Кубанские казаки» и «Свинарка и пастух». В пьесе известного хакасского автора фигурируют юные выпускницы школы, стремящиеся стать передовиками производства на птицеферме, а также их непримиримые противницы – ретрограды из числа пожилых работниц, строящие молодым всяческие козни. Есть в пьесе и отдельные друженники сельского хозяйства, не всегда ревностно выполняющие свою работу. Надо отдать должное энергии и задору хороших актеров театра «Читиген», которые пытались как можно правдивее и реалистичнее изобразить на сцене перипетии далеко не актуальной для наших дней пьесы. Между тем им не хватило той доброй иронии по отношению к происходящему, которая позволила бы зрителям воспринимать коллизии весьма наивной пьесы и характеры ее персонажей сквозь «магический кристалл» времени. Несмотря на это, спектакль, в котором



«Осенняя скука».  
Человек —  
А. Быдышев,  
Ласуков —  
Г. Чаптыков.  
Хакасский  
национальный  
драматический  
театр имени  
А.М. Топанова



«Любовь слаще сладкого». Хакасский театр драмы и этнической музыки «Читиген»

была занята вся труппа Театра «Читиген», вполне справедливо был удостоен приза за лучший актерский ансамбль, а актриса **Евгения Костякова** за роль Хычоны получила замечательный приз «За чистоту и выразительность хакасского языка»!

Крупномасштабным театральным полотном стал спектакль **Республиканского русского драматического театра имени М.Ю. Лермонтова «Месяц в деревне» по пьесе И.С. Тургенева**. Режиссер **Станислав Васильев** из Чувашии выстроил действие в полном соответствии с традициями русского психологического театра и в плане режиссерского решения, и в части разбора ролей. События в поместье Ислаева разворачиваются неспешно и даже бесстрастно, кажется, что никакие катаклизмы не в состоянии поколебать размеренную жизнь этой «сонной державы». Соответственно ведут себя и артисты. Они за некоторыми исключениями делают свое

дело вполне исправно и профессионально, так сказать, по школе. Но их персонажам порой недостает энергии, изюминки или «перчинки». И лишь язвительные эскапады доктора Шпигельского (**Александр Израэльсон**) и эмоциональные всплески Аркадия Сергеевича Ислаева (**Фарит Загидулин**) порой разнообразят действие и оживляют несколько заторможенные темпоритмы зрелища. (Исполнители этих ролей получили дипломы и призы фестиваля: Ф. Загидулин — за лучшую мужскую роль, А. Израэльсон — за лучшую роль второго плана.) Элегантно и вкрадчиво сыграла Наталью Петровну превосходная актриса **Валентина Прокопенко**, получившая специальную премию СТД РФ. Неожиданно энергичной, твердой и решительной оказалась Анна Семеновна Ислаева в исполнении заслуженной артистки РФ **Татьяны Рябенко**. Открытием для многих зрителей стала юная **Кристина Злотникова**,

ярко, умно и трогательно сыгравшая Верочку. Ей были вручены диплом и приз «За лучшую роль молодого актера».

Гостем фестиваля из Красноярского края стал **Театр оперетты из Железногорска**. Он привез музыкальную комедию «с элементами мистики» под названием **«Море любви»**, которую сочинили композитор **Марк Самойлов** и известные драматурги **Борис Рацер** и **Владимир Константинов**. Незатейливая, не претендующая на какие-то театральные изыски комедия положений режиссера **Александра Потылицина** и дирижера-постановщика **Андрея Пузанова** между тем тронула сердца абаканских зрителей. Прежде всего, профессиональным мастерством артистов, умело сочетающих драматический и вокальный талант. Коллективу театра оперетты был вручен диплом «За создание музыкального праздника на фестивале «Белая Юрта».

Закрывал фестиваль **Хакасский национальный драматический театр имени А.М. Топанова**. Спектакль **«Пролетая над гнездом кукушки»** по знаменитому роману **Кена Кизи** стал серьезным творческим

поступком театра и режиссера **Сергея Кокова (Санкт-Петербург)**. Но при этом и серьезным испытанием. Авторы назвали свое детище притчей в стиле NeoSwing. Социологи пишут, что это движение «представляет собой культурное бунтарство в его наиболее разрушительной форме: бунтарство, использующее для своих целей символы существующего порядка». Спектакль С. Кокова на самом деле буквально пропитан духом бунтарства: главный герой Макмёрфи (яркий, пластичный и техничный **Максим Султрекков**), переведенный из тюрьмы в психиатрическую клинику, пытается поколебать царящую в ней атмосферу диктата персонала и, прежде всего, старшей медицинской сестры Рэтчед (**Алиса Толмачева**), с одной стороны, и почти «овечьей» покорности пациентов, с другой. На общих замысел работают и вихревой темпоритм, и музыкальный ряд, и пластическая партитура спектакля. Интересен и своеобразен режиссерский прием с включением в действие сцены из пьесы Григория Горина «Тот самый Мюнхгаузен». Между тем действие, задуманное неплохим режиссером, ос-

*«Месяц в деревне». Ракитин — Д. Энгель, Наталья Петровна — В. Прокопенко.  
Республиканский русский драматический театр им. М.Ю. Лермонтова*





*«Пролетая над гнездом кукушки».  
Макёрфи — М. Султреков.  
Хакасский национальный  
драматический театр  
имени А.М. Топанова*

талось в памяти лишь как яркое и brutальное шоу. Спектаклю в целом и отдельным исполнителям не хватило психологической глубины и многоплановости, которые свойственны культовому роману и его известным воплощениям на экране и на сцене. В результате спектакль получил приз за лучшее пластическое решение (хореография Анастасии Быдышевой).

Второй спектакль Хакасского национального драматического театра им. А.М. Топанова стал полной противоположностью первому. Режиссер Саяна Ултургашева сочинила спектакль «Он и Она» по пьесе Николая Коляды «Венский стул». Сыг-

ран он был в небольшом пространстве Малой сцены практически без декораций, если не считать одного стула в центре сцены и киноэкрана на заднике. Действо, поначалу вызывавшее ассоциации с известными абсурдистскими опусами Э. Ионеско и С. Мрожека, на самом деле оказалось проникновенным и трепетным рассказом о зарождающейся любви между двумя одиночками, лишенными человеческого тепла людьми. Автору этих строк даже подумалось, что немногословный, негромкий и пронзительный спектакль мог бы играть вообще без текста — настолько выразительным и многозначным казалось то, что бы-



«Он и Она». Она — Ю. Чепашева, Он — А. Быдышев.  
Хакасский национальный драматический театр им. А.М. Топанова

ло скрыто «между строк». Возникло впечатление, что спектакль рождался на твоих глазах — из взглядов героев и их прикосновений друг к другу, пауз и вздохов, редких всплеск смеха и резких вскриков, доброй иронии и невольного лукавства, очарования и отчаяния, сплетенья рук и неожиданного пересечения судеб, загадочной «джокондовской» улыбки и песен прекрасной женщины (**Юлия Чепашева**) и потрясающего танца ее мужественного, рефлексующего и при этом нежного партнера (**Анат Быдышев**). Надо отдать должное мастерству режиссера Саяны Ултургашевой, уверенно выстроившей придуманное ею действо и буквально «до пальчика» разобравшей обе роли, позволившей артистам

свободно существовать в непростом материале и в столь же сложном, практически пустом сценическом пространстве. Поэтому не вызывает сомнений решение жюри о присуждении «**Гран-при**» фестиваля спектаклю «**Он и Она**», а актрисе Юлии Чепашевой — приза за лучшую женскую роль.

\*\*\*

Надо отдать должное СТД Республики Хакасия: фестиваль «Белая Юрта» прошел на подъеме и вызвал немалый интерес специалистов и простых зрителей. При этом нельзя не отметить, что театры в Абакане существуют в весьма непростых условиях. Русский и Национальный вынуждены жить в «коммунальной квартире», обитать в одном здании и делить сцену (по полмесяца на каждый театр). Уникальный Хакасский театр драмы и этнической музыки «Читиген», в составе которого работает помимо драматических актеров великолепный фольклорный ансамбль «Айланьс», на протяжении всех тридцати лет своего существования трудится в тяжелейших условиях и по сути дела является гастрольным, выступая со спектаклями не только в районах Хакасии, но и в других республиках России. И это сопряжено с большими расходами на аренду помещений. Недавно решился вопрос о выделении «Читигену» своего здания, предназначенного, однако, только для административных нужд и репетиций. Своей сцены у этого уникального театра по-прежнему нет, что рождает немало трудностей в его работе.

Отрадно, что театры пользуются поддержкой со стороны Министерства культуры республики. Это отношение проявилось и в дни фестиваля: на каждом спектакле «Белой Юрты» присутствовала и принимала активное участие во всех остальных мероприятиях заместитель министра культуры **Л.Ю. Киштеева**, многие спектакли и их обсуждения посетил министр **Л.В. Еремин**. Поэтому есть все основания надеяться, что интерес зрителей и руководства культурой республики к театру и фестивалю в будущем будет только усиливаться.

Павел ПОДКЛАДОВ

## «Я ВЫШЕЛ НА ПОДМОСТКИ...»

**В** Омске, славящемся своими культурными традициями, громкими победами и премиями, известными актерскими именами и режиссерскими успехами, есть удивительный, уникальный в своем роде **Драматический Лицейский театр**.

Он укрыт фасадами больших многоэтажек, преобразив обычный жилой двор, сделав его по-настоящему театральным.

Да и сам дом, где театр, созданный в 1994 году, поселился только спустя три года после своего основания, — явление особого порядка. Первое и совершенно безошибочное впечатление от него — наполненная театральными чудесами шкатулка, где за каждой дверью открываются новые и новые тайны закулисья. Здесь есть свои мастерские, цеха, крохотные, но уютные гримборные. На входе (он же — вахта, он же — касса) каждого острым взглядом встречает мурлыкающая красавица Лисистрата, ко-

торая живет здесь уже девятнадцать лет. В фойе — особая, почти домашняя атмосфера. Зрительный зал рассчитан всего на 50 мест, но есть и балкон, и хрустальная люстра, и лепнина на потолке. Сцена — на расстоянии вытянутой руки, она удобна, функциональна, оборудована.

Возглавляет Драматический Лицейский театр художественный руководитель **Сергей Тимофеев** — человек удивительно негромкий, избегающий любой суеты, как в делах, так, кажется, и в мыслях, живущий и дышащий театром. Административные заботы лежат на хрупких плечах директора **Ольги Симоновой**, без преувеличения по-матерински опекающей всяк сюда входящих, а в нужные моменты умеющей проявить стальную выдержку.

В труппе сегодня — двадцать восемь актеров, многие из которых буквально выросли в стенах театра, прийдя в его Студии в нежном возрасте. Получив профессиональное

«Хомо чудикус». А. Зольников. Екатеринбург



образование, они не покинули родной театральный дом.

К слову, дом этот всегда полон! Студийцы разных возрастов, с которыми занимаются актеры и режиссеры, репетируют свои спектакли, играя их в дневное время. Вечером идет репертуар для взрослых. Афиша вызывает интерес — «Альпийская баллада» **Василия Быкова**, чеховская «Каштанка», «Оркестр» **Жана Ануя**, «Иллюзии» **Ивана Вырыпаева** и много-много других любопытных названий.

В нынешнем году этот театр отмечает свое **25-летие!** Наверное, для истории мирового искусства — это не краткий миг даже, а так — крупца времени, но в ней сконцентрированы годы становления, выбора своего пути, поиск зрителя, участие в фестивалях (в том числе европейских!), одним словом, такая обычная, но такая своя собственная театральная жизнь.

И вот к своему маленькому юбилею Драматический Лицейский театр решил сделать себе (а главное — городу! зрителям!) подарок и задумал провести **Городской фестиваль моноспектаклей**. Одним из

его идейных вдохновителей стала заведующая литературной частью театра **Дина Литвина**. Было придумано название, отражающее и основную концепцию, и, что называется, зов времени. «**ЧАТ**» — «**Честное Актерское Творчество**». И здесь невольно напрашивается параллель с «телеграммой в зал» великого **Андрея Гончарова**.

Пять фестивальных дней, восемь спектаклей — взглядов глаза в глаза, когда не укрыться, не спрятаться за яркую режиссерскую форму, за партнеров, за текст... Гул затих...

**Антон Зольников** из **Екатеринбургского академического театра драмы** был приглашен в Омск в качестве гостя. Его спектакль «**Хомо чудикус**» по рассказам **Василия Шукшина** уже имеет богатую фестивальную историю.

Главный герой — настоящий шукшинский чудик, простоватый, нескладный, с взъерошенными светлыми волосами. Здесь, в пространстве, густо насыщенном приметами времени, он кажется «уходящей натурой», вызывающей шемящую тоску. И от того, что все вокруг преувеличено большое, — будь то 50 рублевая купюра

«Кочерыжка». Н. Костюк. Омск





«Как я съел собаку...». С. Дворянкин. Омск

или пачка «Беломора» — сам Чудик кажется меньше, беззащитнее, обретая при этом особую для нас значимость.

Как же тяжело живется в мире «нормальных» людей чудикам! Песня рвется из груди и хочется танцевать, а зайдешь на телеграф — так и норовит ухватить тебя громадная, клацающая челюсть телефонистки. Да и сноха Софья Ивановна не оценит с такой нежностью расписанную детскую коляску. «Эх ты, чудачка!» — с грустью, уходя, обернется Чудик. Да в том-то и дело все, что не чудачка она!..

Он сядет на свой велосипед и покатит дальше, и бесконечным будет этот путь, эта земная круговерть. И вот уже появляется Бронислав Пупков. И его почти анекдотичная история с неудавшимся покушением на Гитлера вдруг обретает трагическое звучание. За разрушенные села, за слезы матерей, за солдатские раны — за все готов был отплатить Бронька. И отплатил бы! Антон Зольников словно улыбался своему герою и доставал завернутую в рушник огромную, во всю грудь, Звезду Героя — каждый имеет право на подвиг! А еще — право

на любовь! Недаром Матвей Рязанцев, мучимый думами, не может уснуть. Ведь не дается напрасно человеку «непосильная радость»! И звуки гармони способны растревожить любого. Потому-то в спектакле ненавязчиво вторит главному герою баянист (**Дмитрий Буторин** работает деликатно, не беря на себя ни капли лишнего внимания) — вечное alter ego русской души.

О стоической природе женской души говорит в своем спектакле «**Кочерьяжка**» актриса **Омского театра юного зрителя Надежда Костюк**. Сценическая версия рассказа **Валентины Осеевой** родилась из студенческой работы (режиссер — **Елена Винокурова**).

...В тишине раздается паровозный гудок, и на пустой сцене — в нетопленной избе появляется женщина, неся с собой нехитрый скарб. Старенький стул, жестяной чайник, чемодан, половик — и вот уже отступает холод, и дом начинает дышать. В горстку песка — выжженную и вымороченную землю — она сажает крохотные веточки, и мы верим, что они приживутся. И в этом женском образе сливаются



«Маяк@». А. Боткин. Омск

судьбы всех героинь — и бабки Петровны, и Марьи Власьевны, и Маркевны.

А вернет их к жизни Кочерыжка. Мальчонку, которого Вася Воронов спас от гибели и отправил к родным в тыл, в спектакле играет... маленький плюшевый медвежонок. Актриса не выпускает его из рук, то ведя с ним диалог, то сама становясь беззащитным ребенком.

Быть может, сильное лирическое начало, присущее Надежде Костюк, превалировало над драматическими интонациями, и это конфликтовало с текстом. Быть может, не хватало порой острашения — повествование велось как будто ото всех персонажей сразу. Но когда отступали захватывающие актрису слезы, начинал звучать «сухой» голос трагедии — это была история потерь и обретений заново учившихся жить людей.

**Степан Дворянкин** из Омского государственного академического театра драмы показал свой спектакль «Как я съел собаку...» (постановка заслуженного артиста России **Николая Константинова**). Текст, с которым в начале 2000-х дебютировал Евгений Гришковец, актер попытался наполнить своими смыслами, пропустив его через собственный опыт. Во время спектакля

сложно было избавиться от мысли, насколько быстро меняется время и контекст — армия уже не Советская, а Российская, а кукольные мультфильмы совершенно незнакомы поколению next. И потому, решаясь на доверительный разговор, нынешним молодым исполнителям становится просто необходимо переделывать этот драматургический материал под себя.

... Долго переминаясь с ноги на ногу перед выходом из теплого дома в морозное утро, герой Степана Дворянкина резким движением надевает на голову наушники и, переборов ужас враждебной тьмы, делает шаг вперед — навстречу ненавистно горящим вдали школьным окнам. Знакомо сегодняшнему молодому зрителю? Конечно!

И в те моменты, когда актер не загонял себя в рамки рожденных фантазией автора мизансцен и интерпретаций, он был убедителен, а обаяние его, открытость и бесстрашие почти прямого диалога с залом вызывали живой отклик.

Специально к фестивалю режиссером **Сергеем Захаркиным** (Зеленоград) и актером **Драматического Лицевого театра Александром Боткиным** был создан спектакль «Маяк@» по произведениям **Владимира**

**Маяковского.** Сквозь эпатаж и многозначность формы, сквозь грохот и рев революции отчетливо слышится биение рвущегося из груди сердца, каждый удар которого — как набат, как мольба о помощи, как последний. На заднике сцены высвечивается телевизионная тест-таблица и надпись: «Нет сигнала». Она будет возникать не раз — в самые роковые моменты. И однажды Герой бросит свой вызов Тому, кто повелел ему: «Люби!», а сейчас от него нет ответа! Рвется на куски мир, а он натягивает на себя бархатный рыжий костюм и карнавальную шапку и становится покорным Щеном, готовым служить, быть верным до самого конца. И все попытки вырваться, отрешиться не имеют успеха — он возвращается на круги любовных страданий снова и снова.

Но вот Александр Боткин появляется в облике Лили Брик, предстающей здесь дамой манерной и не очень умной. Она вытаскивает пошлую тележку, полную писем Поэта. Изломанно рисуясь, открывает два из них,

с трудом разбирая строки. И такая карикатурность, режиссерский ли сарказм по отношению к этой женщине резко снижают образ самого Маяковского. Но когда, еще оставаясь в женском платье, актер вдруг без ужимок и голосовых модуляций, с мужскими трагическими нотами начинает читать «Флейту-позвоночник», вдруг понимаешь, сколь неразрывно связаны, слиты оказались эти двое. Его без нее не существует!

Он выходит на залитую светом сцену. Уже прозвучал роковой выстрел. Уже сброшены маски. Есть только блокнот в руках — много ли нужно Поэту?.. «Кроха сын к Отцу пришел!..» — запрокидывает он голову и с улыбкой и надеждой глядит вверх...

Кем была Зельда Фицджеральд — безумной женой гениального мужа, несчастной любящей женщиной? Заглянуть в бездну души героини пьесы **Уильяма Льюиса** попытались режиссер **Сергей Тимофеев** и актриса **Анастасия Максименко** (**Драматический Лицейский театр**).

*«Зельда». А. Максименко. Омск*





«Царевна-лягушка». О. Урлапова. Омск

Кабинет психотерапевта, где происходит все действие, нарочито унифицирован — безликая белая мебель, полки с цветными папками пациентов. Зелье душно в этих тисках — она не вписывается в стандарт! Найденная ею собственная история болезни и прочитанный диагноз заставляют ее начать вспоминать свою жизнь. Одиночество и почти животная тоска по нежности охватывают ее. Она гладит себя по голове, пытаясь вновь и вновь почувствовать прикосновения близких людей — мужа, отца.

«Я видела, как восходит солнце», — и детство, юность предстают перед внутренним взором героини во всей их чистоте, радости. Вот она слегка оголяет плечи, и девичье платье становится подвенечным нарядом. А потом срывает его вовсе, бросаясь в кутерьму богемной жизни. Но закончится все больничной робой. И в знак протеста сейчас она может лишь взять яркие краски и начать расписывать стерильные ширмы. Любовь, которая могла быть

столь прекрасной, превратила ее в «мисс Никто из Алабамы». Анастасия Максименко не уходит в сентиментальность и мелодраматизм. Ее героиня мужественно проживает свои последние минуты сознания — перед заходом солнца...

В сотворчестве с актрисой **Ольгой Урлаповой** Сергей Тимофеев создал спектакль «Царевна-лягушка» по пьесе современно-го драматурга **Дарьи Горячевой**.

Житейские катастрофы как снежный ком обрушиваются на голову несчастной героини. Здесь и болезнь матери, и сложности взаимоотношений с начальством, и возвращающийся из тюрьмы брат, а в анамнезе — изуродовавший на всю оставшуюся жизнь тело шрам. Словом, поводов для жалости к себе у героини (и у актрисы!) при желании было бы предостаточно. Но нет! Ольга Урлапова проходит по этой тонкой грани, не срываясь в бытовизм, но и не боясь погрузиться в боль. Боль — постоянный спутник ее героини. Она — человек без кожи, с на-

всегда оголенными нервами, с вечной надеждой на счастье. Потому так тщательно сворачивает она своих бумажных журавликов — еще на один шаг ближе, еще...

Наверное, в превращении ее в Царевну — счастливой встрече с чудным доктором Анатолием, готовым залечить ее душевные раны, есть дань сказочному финалу, в который хочется верить, ведь хорошему человеку, несправедливо страдающему, должно однажды повезти. Но что-то не сходится, «самую малость». И с этим не примиряют даже благостно раскачивающиеся над сценой ангельские крылья...

А вот в композиции еще одного спектакля **Сергея Тимофеева** и актера **Лицейского театра Игоря Коротаева** «**Иду я раз однажды по улице...**» все драматургические и сценические линии сошлись воедино. Рассказы **Чехова**, **Аверченко**, **Зощенко** с их вариациями комического — иронией, юмором, сарказмом — сложились в... человеческую жизнь. В зеркалах, коими заполнена сцена, множатся отражения героя. Сколько ликов принимает каждый из нас на своем пути! Вот он — аверченковский Илюша, мальчишка, для которого любовь есть лишь повод к свадьбе, где икру можно есть, сколько влезет! А вот он уже шутит

над чеховской Наденькой, шепча ей на ухо сокровенные признания — раскинув руки, летит с горы, и как будто и вправду ветер шумит от быстрого бега санок! И жизнь летит так же стремительно! Вот уже рождается тройня — Игорь Коротаев смешно и тонко играет переход от счастливого ожидания наследника и почти ванильной любви к жене Линочке к ужасу от необходимости трат на троих младенцев сразу!

А потом в руках героя оказывается трость, и пиджак уже помят, и женщины не обращают на него внимания... И почти заканчивается песок в многочисленных часах, которые к финалу спектакля собираются в единую большую пирамиду. Но стоит лишь прелестной особе взглянуть на него — время оборачивается вспять! Потому что — любовь!..

Завершал фестиваль, пожалуй, один из самых пронзительных спектаклей — драма «**А рыбы спят?..**» по пьесе **Йенса Рашке** (содружество актеров **К.А.Р.М.А., Нижний Новгород**). «Коротко о смерти» рассказали зрителям режиссер **Александр Ряписов** и актриса **Марина Замышлова**. Познание ребенком конечности человеческого существования, первое столкновение с утратой близкого — темы для многих табуированные, о них не очень



«Иду я раз однажды по улице...»  
И. Коротаев.  
Омск



«А рыбы спят?..» М. Замыслова. Нижний Новгород

приятно говорить. Но Марина Замыслова, ведущая диалог со зрителем от лица маленькой девочки, сохраняет удивительную детскую дистанцированность, позволяющую, однако, глубже понять истинные смыслы. «Мне исполнилось десять — я стала двузначной!» — говорит она иронично. И ведь это так. Похоронив брата, она постигла, быть может, не до конца это осознавая, двузначность бытия, вечную неразрывность жизни и смерти! Подобные знаки щедро рассыпаны по всему тексту пьесы. «Мне десять — единица с нулем!» Она сейчас — та самая единица, а ее брата — больше нет. Она забирается на огромный, в разы больше ее самой стул — и от этого контраста вещного мира и мира ребенка становится еще страшнее — как же человек хрупок и незащищен! И все взрослые клише о смерти — ангелы, звезды, облака, казенные выражения школьных учителей, пытающихся анализировать ее психологическое состояние, режут слух и отдают фальшью в сравнении с детскими,

любовыми и очень простыми вопросами и сравнениями...

Фестивальная неделя в Драматическом Лицейском театре была наполнена творческим общением. Каждый спектакль обсуждался экспертным советом, и разговоры эти (чаще всего один на один с создателями) были весьма откровенны.

...Моноспектакль — это испытание. На актерский профессионализм и зрительскую готовность к сопереживанию. Здесь не может быть компромиссов и случайных тем. И, думается, все послания театрального «ЧАТА» доставлены адресатам. Потому что каждый вечер зрительный зал был переполнен!

На церемонии закрытия Департамент культуры администрации Омска дал добро на то, чтобы сделать этот фестиваль ежегодным. В это очень хочется верить, ведь у нас так много честно творящих актеров!

Елена ПОПОВА

## «ТЕАТРАЛЬНАЯ СТРЕЛКА» В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ

**ЦТМ** — Центр театрального мастерства — появился в Нижнем Новгороде в 2016 году по инициативе актеров **Александра Сучкова** и **Евгения Пыхтина**. Пространство в здании бывшего Нижполиграфа стало площадкой для спектаклей частных театральных групп города. При этом ЦТМ активно выпускает собственные спектакли и реализует различные проекты, гастроли, лаборатории.

В апреле ЦТМ при поддержке Фонда президентских грантов и Министерства культуры Нижегородской области собрал на своей сцене известные театральные независимые коллективы уже со всей России. **Казань, Уфа, Екатеринбург, Москва, Ижевск, Краснодар, Ростов-на-Дону и Санкт-Петербург** составили программу фестиваля-конкурса «Театральная Стрелка». Целый месяц здесь говорили о современном театре и экспериментах, спорили и удивлялись, знакомились и делились опытом. Особен-

ностью фестиваля стало то, что известные профессиональные критики приезжали на фестиваль в качестве лекторов и модераторов обсуждений спектаклей со зрителем, а жюри фестиваля составили только нижегородцы, причем представляющие самые разные направления городской культурной жизни. Поэтому итоги фестиваля стали выражением мнения в том числе «продвинутых» зрителей.

Лучшим был назван спектакль «Шпаликов» театральной платформы «В Центре» из **Екатеринбурга**. В номинации «Лучшая мужская роль» отмечен **Кирилл Ковбас** за роль Ивана Дмитриевича Громова в спектакле «Номер шестой» **московского театра «Roом»**, в номинации «Лучшая женская роль» — **Анна Донченко** за роль Люськи в спектакле «Любовь людей» **петербургского «Невидимого театра»**.

Однако главным итогом фестиваля можно назвать то, что он очертил творческое поле деятельности независимых театров и то, че-

«Копеподы. Путь. Исследования». Фото А. Хозяева





«Любовь людей». Фото О. Шверницкой

го от них ждут зрители. Самостоятельный и активный зритель категорически не хочет быть массовым, он жаждет видеть «нечто новое», затрагивающее близкие ему проблемы, желает испытывать сильные эмоции и получать прямое общение с актером. Он готов быть модным и смотреть непонятное, обсуждать и думать, обновляться и «копаться в себе». Именно это и предоставляют публике камерные театры, используя актуальные, еще не отобранные временем тексты, мультимедийные технологии, минимальные и часто эпатажные выразительные средства, неожиданное смешение жанров и, конечно, очень близкое, эмоциональное существование актеров.

Именно такое, высокоградусное существование актерского дуэта **Тамары Адамовой** и **Артема Самигуллина** в эксцентрической комедии по пьесе **И. Вырыпаева** «**Солнечная линия**» уфимского проекта «**The ТЕ-АТР**» довело зрителей от радостного смеха узнавания до гомерического хохота над бесконечными попытками супружеской пары выяснить отношения. Режиссер **Алсу Галина** поместила героев в домик-остановку

со скамейкой, разделенный надвое. Быстрый темп диалогов, движения половинок декорации, пластические сцены, моменты передышки — все было заполнено бешеным внутренним ритмом. И чем смешнее и абсурднее звучали слова, чем безумнее становились поведение и пластика героев, тем горше выглядело их тотальное одиночество в любви, когда каждый остается на своей половинке автобусной остановки в детском ожидании того, что никогда не придет.

Мелодрамой, которая становится трагедией, представил «**Любовь людей**» **Д. Богославского** «**Невидимый театр**» из Санкт-Петербурга. Режиссер **Семен Серзин** и художник **София Матвеева** сделали спектакль на приемах, заимствованных у кинематографа. Почти всегда крупный план — актеры стоят на черном фоне в прямоугольнике света, как в кадре. Драки, убийства, скандалы и смерти происходят, как и в жизни, где-то за стеной или за дверью — мы лишь слышим эти сцены. Авторские ремарки как интертитры в немом кино задают атмосферу каждому эпизоду, заставляя воображение зрителя дорисовывать картину. Очис-



«Солнечная линия». Фото Т. Савиной

тив историю от всех бытовых деталей, создатели спектакля сфокусировали взгляд на чувствах, и убогость обыденной жизни возвели в трагедию. Режиссер оставил в спектакле только героев одного поколения — тридцатилетних, бывших одноклассников и односельчан. Каждый из них мечтал о своем собственном, незамысловатом счастье, и каждый по-своему трагичен. Кризис возраста для кого-то из них становится роковым. Деревенская красавица Люська в исполнении **Анны Донченко** — это Медея, сражающаяся за счастье своих детей, и infernalная Настасья Филипповна, мучительно и страстно переживающая свои ошибки и грехи. Но в то же время она узнаваема в каждой интонации — простая женщина, медленно сходящая с ума от бесконечного домашнего насилия и беспросветной нищеты.

Еще более пристальное наблюдение за роковыми изменениями в личности происходит в моноспектакле **Василия Буткевича «СОМН»** от «Мастерской Брусникина» (Москва). Это дебютная режиссерская работа художника **Семена Ступина**, что отразилось на выразительных средствах спектакля.

Черно-белая живопись в реальном времени, описывающая на документальном материале историю жизни известного американского преступника, лидера хиппи-коммуны Чарльза Мэнсона. В светлом пространстве рождается некто в белом, чудесная метафора ребенка, входящего в этот мир. Но вместе с ним за спиной на видео появляется его черная ипостась, с которой приходится вести постоянный диалог. И чем больше вокруг нелюбви, разочарований, пустоты и неприкаянности, тем больше становится черной краски, покрывающей руки героя, заливающей рот, измазывающей все его существо. Единственная цветная точка — разломленный Чарли кроваво-красный гранат, символ наркотиков и безумной свободы, одурев от которых он становится абсолютно черным. Несмотря на прямолинейную черно-белую трактовку, создатели спектакля не дают однозначной оценки герою. Они постоянно балансируют между жалостью и отвращением, попыткой понять и обвинением, словно испытывая зрительный зал на прочность. Однозначное восхищение вызывает самоотверженная работа актера **Василия**



«СОНМ». Фото О. Шверницкой

**Буткевича** за глубокое погружение в художественный мир спектакля, пластическое решение образа, завораживающее звуковое сопровождение многоголосием, пением и ритмичным дыханием, напряженное и беспристрастное наблюдение за своим персонажем.

На основе документальных материалов той же эпохи, но уже в советском варианте, в **екатеринбургской театральной платформе «В Центре»** по пьесе **Р. Ташимова** режиссером **Николаем Русским** придуман «Шпаликов» — спектакль-коллаж, художественная попытка пережить и осмыслить эпоху оттепели через выдающуюся личность поэта и киносценариста **Геннадия Шпаликова**, творившую ее. Спектакль насыщен цитатами, стихами, кадрами из фильмов, «живой» музыкой, голосами-диалогами, игровыми сценами, которые не связаны в одну последовательную цепочку, а наоборот, существуют одновременно, наслаиваются друг на друга, создавая поток сознания, который то несетя по мысли вперед, то буксует на каком-то обрывке мелодии или фразе. Удачная фраза «Я иду-шагаю по Москве» мучает и никак не ложится в ритм мелодии,

а кадр с девочкой на качелях своим беззвучным повтором способен довести до безумия. Так режиссер при монтаже на мониторе бесконечно смотрит кадры, миксует, склеивает. Но жизнь монтировать трудно, невозможно вырезать сказанное или перенять сделанное. Ритм и атмосфера, легкие и веселые в начале, все больше замедляются и тяжелеют, от персонажей остаются лишь голоса и тени, нависают пустота и одиночество. Красивый и обаятельный актер **Алексей Забегин**, чем-то невозможно похожий на Шпаликова, словно физически съезжается и распадается на наших глазах, превращаясь в странную фигуру на фоне киноэкрана, в застывший крик, в скорченный вопрос. И тогда по воле поэта на экране его жизни появятся финальные титры, а потомкам останутся фильмы про хороших людей и про долгую счастливую жизнь.

Самым неожиданным и действительно экспериментальным спектаклем на фестивале стала эко-драма **казанской творческой лаборатории «УГОЛ»** под названием «**Копеоды. Путь. Исследования**». Режиссеры **Родион Сабиров** и **Ангелина Мигранова** попытались исследовать реальную



«Шпаликов». Фото О. Шверницкой

проблему гибели и изменения численности черноморского планктона, используя театральные законы создания шоу. И здесь речь идет не о смешении жанров и близких видов искусства, а о попытке внедрения лекции и демонстрации научного опыта в ткань художественного произведения, поиска существования артиста на сцене вне актерской игры, ломания зрительских стереотипов и ожиданий. Конфликт театра и науки стал ключевым конфликтом спектакля, когда актер **Денис Крутовских**, отстаивающий честный научный подход в представлении, выгнал со сцены молодых актеров, обаятельно сыгравших в придуманных ими монологах очеловеченную историю жизни и гибели копепод (вселюбогих рачков). Показ зрителям рачков в микроскопе, видео-рассказ о взятии пробы воды в Черном море, общение по скайпу с ученым-гидробиологом — все было обращено к разуму зрителя, но при этом вызывало множество полярных эмоций и увлекало зал реальным, сиюминутно рождающимся зрелищем. Финал спектакля вывел происходящее за пределы постижимого, когда на экране стали рисоваться невероятные гипотезы влияния

гибели копепод на статистику разводов или родственности Татарстана и Черного моря. Жанр представления был словно разжижен, и перетекал из драмы в лекцию, затем в документальный фильм и изучение биоматериала под микроскопом, потом оказался дискуссией, застывшей на почти мистических предположениях творческой группы спектакля. Театр, выйдя за привычные границы, вернулся в них, продолжая постигать через искусство основы мироздания.

Программа фестиваля оказалась обширной — помимо девяти спектаклей основной программы были показаны два спектакля вне конкурса и читка пьесы, проходили образовательные встречи с критиками и открытые обсуждения. К сожалению, часть событий осталась вне моего зрительского внимания, и это единственная причина, почему они не вошли в текст статьи. Но первый успешный опыт проведения фестиваля будет проанализирован и осмыслен организаторами, и Нижний Новгород, возможно, станет местом регулярных встреч для независимых театральных групп со всей страны.

Анастасия ДУДОЛАДОВА

# ЖИЗНЬ ПРОШЛА...



«Дядя Ваня». Елена Андреевна – Е. Демидова

**М**осковский Новый драматический театр представляет масштабную постановку под общим названием «Чехов. Проект». Автор идеи и режиссер Вячеслав Долгачев задумал четыре сценические версии – «...Если бы знать...», «Сюжет для небольшого рассказа», «Люди, львы, орлы и куропатки» и «Finita la comedia», соединяя в каждом спектакле сцены из четырех чеховских пьес. «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад» имеют свои сюжетные линии, и все же, по размышлению Вячеслава Долгачева, в них много общего, переходящего из одного произведения в другое. Место действия – провинциальная Россия, вопросы, на которые чеховские персонажи ищут ответы, тоже созвучны: для чего человек приходит в этот мир, зачем страдает, почему растрчивает попусту отпущенные Всевышним таланты?...

Первые две версии уже сыграны, найдя отклик у публики. Работа над оставшимися продолжится в новом сезоне. В этой рецензии речь пойдет об отправной точке чеховского проекта – спектакле «...Если бы знать...».

Режиссер обозначает конкретные точки событий и даты: имение Сорина – 1895 год, имение Серебрякова – 1896 год, дом Прозоровых – 1900 год, имение Раневской – 1902 год. Колесо времени приближается к новому столетию, преодолевает рубеж и несетя с бешеной скоростью в новую эпоху. Еще немного, и в осколки превратится привычный уклад, исковеркаются судьбы, порвутся родственные связи. Это лишь предчувствие катастрофы, но ее неясные всполохи уже ощутимы даже в самых тихих уголках России. Они в разрозненности и равнодушии близких, в неумении отвечать за свою жизнь и принимать важные решения.

Режиссер сжимает время, точно пружину. Вечер у озера, где вот-вот разыграют пьесу Константина Треплева, перейдет в мучительную ночь в домах Серебрякова и Прозоровых, а когда наступит утро, последние звуки жизни навсегда покинут родовое поместье Раневской. Пройдет меньше суток, а перед нами развернется жизнь человеческая — от наивных надежд и стремлений что-то изменить до омертвения души.

Созданное художником-постановщиком **Маргаритой Демьяновой** сценическое пространство символично. В строгом рисунке ничего лишнего, кроме отдельных предметов — пианино, венские стулья, буфет. Главным визуальным знаком становятся здесь подсвеченные проемы в порталах сцены. Когда отыгрывается очередной акт, из них появляются новые действующие лица, чтобы прожить свою историю и, подчиняясь непреодолимой силе, уйти к неведомому свету. Найденная метафора бесконечного движения жизни становится отточием между сценами из разных пьес, придавая действию оттенок надмирности.

Свет, так же как и авторская музыка **Ларисы Казаковой**, играет в этом спектакле особую роль. Меняются события, утихают страсти, и только неясные тени продолжают движение в опустевшем пространстве сцены. На легкий занавес, закрывающий эстраду для домашнего спектакля, проецируются парящие в небе чайки и кажется, он трепещет от сильных взмахов их крыльев. В полете птиц свобода и в то же время бесприютность. Такая же, как и в собравшихся в этом парке людях. Кажется, все они живут по инерции. Маша (**Екатерина Демакова**) с необъяснимой внутренней опустошенностью; Медведенко (**Борис Шильманский**), считающий каждую копейку и обреченный на жалкое существование; Дорн (**Роман Бреев**), скрывающийся под остраненностью одиночество; Сорин (**Анатолий Сутягин**), исповедующий философию: хочешь — не хочешь, живи.

Константин Треплев пытается посеять на этом выжженном поле ростки. Его пьеса не только поиск новых форм в искусстве, но и попытка достучаться до самого

близкого человека — своей матери. **Всеволоду Шергину** удастся показать в персонаже те высокие качества, которые приподнимают личность над толпой. Вот почему сочиненный им текст, такой странный для привычного восприятия, завораживает и Нину Заречную (**Анастасия Цибизова**), и собравшихся на берегу озера зрителей, даже если никто из них не улавливает его истинной сути. В пьесе Треплева энергия свободы и света, а это одновременно притягивает и пугает. Аркадина (**Ирина Мануйлова**) раздражается на «претензию» сына и видит лишь его стремление поучать, хотя на самом деле это страх выйти за привычные рамки. Защищаясь, она грубо разрушает общее состояние завороженности, и всем становится неловко и горько.

В точно выстроенных режиссером мизансценах важны детали. Нина и Тригорин в необъяснимом порыве берутся за руки, словно бы их души почувствовали род

«Чайка». Аркадина — И. Мануйлова, Сорин — А. Сутягин





«Три сестры». Кулыгин – Д. Шиляев, Маша – Е. Демидова

ство. Аркадина эмоционально играет раскаяние перед сыном и ничего не замечает вокруг, но мгновенно реагирует на это движение и обрывает его. Точно так же в финале спектакля Варя (**Екатерина Демакова**) доверчиво возьмет руку Лопахина (**Всеволод Шергин**), и, кажется, что искреннее сказать о своей любви уже невозможно. Сила этого большого и настоящего чувства обжигает Лопахина, и он почти убегает, понимая, что не способен ничего дать взамен.

Обманутые ожидания неизбежно порождают внутреннюю пустоту, и она сжимает человека изнутри наподобие клетки. Любовь давно покинула дом Серебрякова, сменившись напряженной тишиной, где каждый звук заставляет вздрагивать. От-

ставной профессор (**Александр Курский**) нервно барабанит пальцами по столу, Соня (**Анастасия Безбородова**) с раздражением ставит перед ним стакан с успокоительным. Даже шумное вторжение Астрова увязает в гнетущей тишине, а его слова о том, что здесь он бы задохнулся, звучат почти как приговор.

Астров **Сергея Моисеева** всегда будет чужаком в этом обществе. Его высокие идеи, пусть и давно угасшие, резко контрастируют с обыденностью жизни окружающих, хотя они это и скрывают. Войницкий говорит о своей любви к Елене Андреевне, но это лишь попытка на короткое время придать своему существованию хоть какой-то смысл. **Олег Бурьгин** играет человека не просто опустошенного, а выгоревшего. Собственную жизнь превратил в бесцельный поток мелких дел, ставил на величие Серебрякова и проиграл.

Лишенную талантов Елену Андреевну (**Екатерина Демидова**) тоже когда-то привлекла известность Серебрякова. Она приняла это за любовь, но жестоко обманулась. Научная значимость профессора оказалась дутой, а тиранический характер стал той реальностью, с которой ей приходится мириться. Теперь новая иллюзия – доктор Астров, но и это окажется подменной. Потому что человек, который много и искренне работал, тоже выгорел изнутри. На короткое время алкоголь возвращает ему веру в собственные силы, но и это ненадолго. Наступит момент, когда Астров перестанет терзаться из-за погибшего под хлороформом пациента, рухнувших планов и так же как Чебутькин из «Трех сестер», скажет равнодушно и обреченно: все равно...

Всплохи грозы, отсветы пожара – знаки беды. Стихия не пощадит зыбкий мир обитателей имения Серебрякова, и вскоре это место укроют тени давних событий. Пламя не тронуло дом Прозоровых, но он давно уже стал пепелищем. Теперь здесь торжествует Наташа (**Екатерина Демакова**), но ее грубая разрушительная сила лишь спичка, поднесенная к ненужному хламу, – напрасно полученным знаниям,



«Вишневый сад». Гаев – Р. Бреев, Раневская – Н. Рассиева

зарытым в землю талантам, истлевшим надеждам. Ольга (**Дарья Бугакова**) занимается нелюбимым делом, и ее работа в гимназии становится каторгой, Андрей (**Сергей Бредюк**) отказывается от служения науке и прозябает в земстве, Ирина (**Анастасия Цибизова**) не видит своего места в жизни и грезит только Москвой, Чебутыкин (**Олег Бурыгин**) увяз в прошлом, и это уже почти разрушенная личность. Одинокие, несчастные люди словно погружены в тягучий сон и не в силах сбросить этот морок.

Утро не принесет облегчения, а лишь усилит ощущение потери. Вячеслав Долгачев завершает спектакль сценой из «Вишневого сада». Упакованы вещи, накинуты чехлы на мебель, отданы последние распоряжения. Отсекая эту часть жизни, Раневская (**Наталья Рассиева**) полагает, что теперь все будет хорошо, но ее слова звучат как закливание от острой душевной боли, потому что вернуться уже будет некуда. Ни ей, ни бесхарактерному Гаеву (**Роман Бреев**),

ни затворнице Варе, ни фантазерке Ане (**Алиса Соболева**). Даже клоунесса Шарлотта Ивановна (**Татьяна Кондукторова**) утратила пусть и иллюзорное, но ощущение пристанища. Счастлив только лакей Яша (**Дмитрий Морозов**) – этот человек без корней, грубый и лживый, прокатится по жизни, не оставив даже тени.

Сорванный Трепьевым занавес из «Чайки», от которого Дорну стало тогда на мгновение жутко, словно под ним мертвое тело, белым саваном укроет дом Раневской. В него завернется старый Фирс (**Александр Курский**) – единственный хранитель памяти, забытый, как ненужная вещь. И теперь, когда оборвались все связи, доведется ли узнать, для чего все эти выпавшие страдания и придет ли человечество к высшей правде, о которой мечтал Петя Трофимов?

Елена ГЛЕБОВА

Фото Екатерины КУЛЕШОВОЙ

# РАЙ, ИЗ КОТОРОГО НЕ ИЗГНАТЬ...

Слова: «Память — единственный рай, из которого нас не могут изгнать», — принадлежат немецкому писателю Жану Полю Рихтеру, и, пожалуй, с каждым прожитым годом в точности, истинности этого афористического высказывания убеждаешься все больше и острее. Может быть, потому что памяти свойственно возвращать нам не только происшедшие события, но цвета, запахи, звуки, ощущения, а главное — воздух времени, тот волшебный аромат, который ничем иным не вернуть. И тогда становится не таким уж важным, чем рожден этот импульс — книгой, мелодией, пейзажем — он возник и неожиданно пробудил в душе пусть совсем не схожие, но в чем-то непременно близкие воспоминания о бабушках, мамах, папах, первых школьных друзьях, первых смешных влюбленностях, первых осознаний себя частью большого мира.

Книга **Наринэ Абгарян «Манюня»** о собственном детстве в армянском городке, стала популярна и любима многими, пото-

му что яркий юмор органично соединен в ней с высокой лирикой восприятия окружающих гор, речек, с восторгом перед национальной кухней, с семейным укладом людей разных национальностей, живущих в Берде бок о бок, с их гостеприимством и душевной щедростью.

А потому нет ничего удивительного в том, что книга нашла театральное воплощение — спектакль «Манюня» появился в **РАМТе** в инсценировке и постановке **Рузанны Мовсесян**. И не просто появился — вызвал бурную реакцию зрительного зала своей одновременной адресованностью миру подростков и взрослых. Потому что каждому оказалось, что вспомнить и воспринять как «единственный рай»...

Первый и второй акты спектакля вполне осознанно разнятся степенью «крупности» событий, происходящих с девочками-подружками, армянкой Наринэ и еврейкой Маней — семьей каждой из них происходят из Баку, что послужило мгновенно возникшей дружбе в те времена конца 70-х

Сцена из спектакля





Наринэ — А. Дворжецкая, Ба — Н. Дворжецкая, Манюня — А. Ковалёва

годов XX века, когда национальный вопрос ничего не решал ни для детей, ни для взрослых.

В первом действии, начинающемся лирическим монологом Наринэ о местах, где она выросла, заявлено начало дружбы школьниц начальных классов, знакомство с их семьями, борьба с внезапно обнаруженными вшами, которых бабушка Роза (блистательная работа **Нины Дворжецкой!**) по прозвищу Ба безжалостно уничтожает, обкарнав волосы девочек и намазав их неким раствором, в котором в качестве ингредиентов присутствуют бараньи катышки и синька. Эта сцена остроумно решена как фрагмент немого кино — теневой театр за растянутым одеялом, которое со скорбными лицами держат два диктора армянского радио (**Алексей Бобров** и **Виталий Тимашков**), своеобразные комментаторы на протяжении всего спектакля, подробно изображает процесс «излечения». А потом и забавная история о том, как Манюня возмечтала иметь такой же, как у Наринэ, нос с горбинкой, чтобы ее профиль походил на римский, и что ради этого пережила.

А во втором действии происходит уже событие важное и серьезное — Манюня влюбляется в мужа сестры соседки по даче, москвича Олега. Ее чувство вызревает почти мгновенно, и Манюня начинает проявлять его по-мальчишески бурно: забрасывая в окно к Олегу то пластмассовое ведро с дыркой, то букет маков, а то и вовсе высохшую коровью лепешку. И продолжается это, невзирая на жалобы его жены Аси, все яростнее. Тем более что сопровождается ночными мечтами Манюни о том, как она вырастет, выйдет за него замуж, в каком платье будет происходить торжество...

Но когда мама Наринэ Нина (эту роль **Дарья Семенова** играет, умело перемежая лирические моменты решений, как назвать очередную дочку, с темпераментными наказаниями девочек за проступки) говорит Манюне о том, что дарить любимому человеку можно только то, что дороже всего для тебя, отъявленная хулиганка идет к Олегу с объяснением в любви и протягивает ему старинный талисман, который когда-то в раннем детстве надела ей на шею Ба. И слышит злобно брошенные



Дядя Миша — Т. Епифанцев

женой Асей (свою маленькую роль **Дарья Бранкевич** ведет выразительно) слова: «Маленькая потаскушка!..»

Надо своими глазами видеть этот момент существования подруг: застывшей безмолвной Манюни и Наринэ, словно во сне произносящей слова о том, что она как будто оглохла и перестала воспринимать звучащий вокруг мир... Так наступил для девочек, выросших в любви, миг взросления, осознания того, что вокруг часто, слишком часто расцветают жестокость, несправедливость, непонимание.

Молодые актрисы прославленной, «штучной» труппы Российского молодежного театра, бережно собранной Алексеем Владимировичем Бородиным, **Анна Дворжецкая** (Наринэ) и **Анна Ковалёва** (Манюня) играют поистине великолепно. Они существуют органично, современно, ни в чем не подражая прославленным актрисам Центрального детского театра, игравшим традиционно девочек и мальчиков, которых, конечно же, в силу возраста никогда не видели, но о которых явно слышаны. Их персонажи — девочки начала 70-х годов, хо-

тя и об этом времени актрисы знать не могут, но та современность, что наполняет их, не противоречит ни в чем эпохе, о которой идет речь в спектакле.

Рузанна Мовсесян сложила «Манюню», вероятно, из тех воспоминаний, которые дороги ей самой: армянские ковры, удивительной красоты и расцветок, занавес, щедро разрисованный огромными плодами южных ярких фруктов, фанерные коровы, украшенные расписными фруктами, которых провозят через сцену на веревочке (художник — **Мария Утробина**), ненавязчивый акцент, фрагменты передач армянского радио, которое, вероятно, только для нас существовало как синоним анекдота, — все это трогает до глубины души, потому что окрашено личным чувством. И не просто окрашено — бережно передано всем без исключения участникам спектакля, увлеченным своей работой, в которой перед нами возникают живые, полнокровные, яркие и очень добрые люди: руководитель хора, он же во втором действии молочник Сурен (**Олег Зима**), его жена Мариам (**Татьяна Весёлкина**), отец Манюни Миша (колорит-



Сцена из спектакля

ная работа **Тараса Епифанцева**), никогда не теряющий присутствия духа папа Наринэ доктор Юра (**Денис Баландин**), шkodливая и веселая сестра Наринэ Каринэ (**Марианна Ильина**) и тихая Гаянэ (**Полина Лашкевич**), Олег (**Павел Хрулев**), армянский Белый медведь (**Иван Воротняк**), схожий повадками с домашним животным... Как запомнятся полная юмора сцена у холодильника, к которому ночью со всех сторон подбираются обитатели дома полакомиться оставшейся жареной курицей; или сцена, когда девочки, рассказав Ба о том, как началась и завершилась история любви Манюни, не услышат от нее ни слова и получают заветную банку сгущенки, хранимую для приготовления торта «Наполеон». И только потом Ба произнесет: «Любая обида лечится смехом...» Это станет, наверное, первым важным уроком для девочек.

И еще в спектакле звучит мелодия **Арно Бабаджаняна**, едва ли не самого популярного и любимого композитора середины XX столетия – печальная, волшебная, завораживающая удивительной красотой (музыкальный оформитель – **Иван Волков**). Это

под ее тихое звучание папа Юра говорит девочкам, застывшим в изумлении перед горами: «Вы запоминайте, вам теперь нести это в себе всю оставшуюся жизнь...» Под эту музыку каждому непременно вспомнится что-то, как вспомнились мне отчетливо и ярко поездки в Армению. В машине почти постоянно звучала именно эта мелодия, а под нее я сворачивала шею, чтобы не исчез из глаз Арарат, видела Аштарак, Хорвираб, Гарни и Гегарт, улицы и бульвары Еревана, смотрела в арку Чаренца и не могла дышать от ощущения красоты и величия...

В финале спектакля «Манюня» включают в доме телевизор, объявляют выступление Арно Бабаджаняна, мы видим его лицо и вместе с действующими лицами, вместе с артистами слушаем снова эту пронзительную мелодию.

И моя память на этом грустном и веселом спектакле приобщилась к единственному раю, из которого никто не в силах меня изгнать...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото с официального сайта РАМТ

# ЖИВОЙ ТЕАТР АЛЕКСАНДРА КОРШУНОВА

2019 год для **Московского драматического театра «Сфера»** проходит под знаком не только Года театра, но и важных юбилеев. В феврале главный режиссер, народный артист России **Александр Викторович Коршунов** отметил **65-летие**. В сентябре основателю театра, народной артистке России **Екатерине Ильиничне Еланской**, исполнилось бы **90 лет**. Дело ее жизни продолжает расти, развиваться и умножаться. О доверительном общении со зрителями, верности принципам и вечном противостоянии мечты и реальности мы поговорили с Александром Коршуновым.

— Александр Викторович, вижу на вашем столе книгу **Екатерины Ильиничны Еланской «Живой театр»**. Она пишет, что театр — не место службы, а статус веры, сфера доверительного общения и духовного соучастия. Меняются ли с течением времени, а театру «Сфера» уже почти 40 лет, его принципы?

— Принципы не изменились, и очень важно, чтобы они не менялись. Этот театр специфический, единственный в своем роде. Какие бы реформы не происходили в театрах, «Сфера» остается уникальной, и возникла она ради того, чтобы создать театр подлинного человеческого общения. И как мама пишет в книге, все, что помогает этому общению, должно быть сюда привнесено, а то, что мешает — убрано. Екатерина Ильинична замечательно начинала как актриса, служила в Малом театре и в Театре им. Вл. Маяковского, все у нее складывалось хорошо. Потом она увлеклась режиссурой, и первые ее спектакли шли на сценах Театра им. К.С. Станиславского, Театра им. М.Н. Ермоловой, «Современника» и были очень удачными и заметными. Но в какой-то момент она заболела идеей создания принципиально новой формы театра. Это стало делом ее жизни и, действительно, статусом веры. Она вела наш театр более 30 лет, руководила им, строила. Поэтому основной принцип существования «Сферы», который заключен в самом названии, непреложен.

— Какой театр можно назвать живым?

— Вы заговорили о замечательной книге, мы издали ее полтора года назад. А вооб-

ще, это была рукопись, написанная мамой в 1979 году. Театр официально был создан спустя два года. То есть книга была написана на пороге создания «Сферы», когда проходили первые опыты, поиски. Сначала спектакли шли в музеях, старинных залах, и для каждого организовывалась «своя» сфера. В этой книге сформулированы основные принципы нашего театра. Почему он живой? Потому что в нем не нарушено зрельско «актер-зритель», их взаимодействие. В традиционном театре все-таки присутствует разделение на сцену и зрительный зал, рампа, так называемая четвертая стена, что препятствует возникновению непосредственного общения. А живой театр существует благодаря этому прямому диалогу.

— Какие мероприятия, приуроченные к 90-летию Екатерины Еланской, состоятся в театре?

— Пока мы их придумываем, программа находится в стадии формирования. Но непременно будет спектакль-концерт, который мы для себя так и назвали «Живой театр». Нам важно поговорить со зрителем о том, что нужно для возникновения живого театра, о пути Екатерины Ильиничны, показать фрагменты из ее спектаклей, приобщить к ее образу мыслей и чувств. Она повторяла, что современный театр должен быть синтетическим, в нем необходим синтез искусств. Она очень любила и музыку, и пластику, поэтому у нас в этом вечере будут обязательно и танцевальные, и вокальные куски... Сейчас мы готовимся и пишем сце-



Александр Коршунов. Фото А. Хрупова

нарий. А 13 сентября, в день рождения Екатерины Ильиничны, «Катюши», как ее называли в семье и в театре, это непременно должно состояться.

— У «Сферы» давно есть свой зритель. О чем сегодня вы хотите с ним разговаривать?

— Екатерина Ильинична всегда говорила, настаивала на том, и так и вела театр, что в основе должна быть очень хорошая драматургия. «Сфера» — театр высокой литературы. Ведь общение — это интимный, сокровенный процесс, когда душа говорит с душой, и чтобы возник глубокий, доверительный, душевный разговор, в котором и нуждается зритель, необходима очень хорошая литературная основа. И Екатерина Ильинична всегда бралась только за настоящую литературу. Первыми или одними из первых ставились спектакли по таким про-

изведениям, как «Доктор Живаго» Пастернака, «Театральный роман» Булгакова, «Маленький принц» Экзюпери и другие... Мы рады, что за это время сформировался свой круг преданных зрителей. Очень приятно, что многие из них ходят сюда десятилетиями, приводят детей, внуков, друзей, и круг этот постоянно расширяется. Они часто говорят, что находят здесь свой дом. Мы и позиционируем наш театр как «театр-дом», где ты чувствуешь себя хорошо в окружении близких людей. А формы общения могут быть разными, как и тематика. Вместе можно и смеяться, и плакать, и размышлять. «Сфера» так устроена, что зрители видят друг друга, соучаствуют и чувствуют реакцию других, рядом сидящих людей. Радостно замечать, когда на спектакле люди включаются в происходящее.



*Екатерина Ильинична Еланская.  
Фото из архива театра «Сфера»*

Как, порой, они меняются, уходят в себя, анализируют увиденное. В этом и заключается процесс соучастия. Не только буквального, но и внутреннего.

– *В таком случае хочется узнать, а как артист, чувствуя на себе реакцию зрителей, отвечает на нее? Вносит ли он изменения в рисунок роли?*

– Всегда нужен точный и крепкий каркас. Построение спектакля, по сути, незыблемо. Мы знаем, откуда мы идем и куда мы должны привести зрителей. А в самом процессе театрального действия лучшее самочувствие для актера – это ощущение импровизационности. Поэтому каждый спектакль – заново проживаемое событие, здесь и сейчас. Таково свойство живого театра. Кино, телевидение, интернет не дают синонимичного контакта.

– *Для общения нужно слово. В репертуаре «Сферы» много русской и советской классики: Островский, Достоевский, Чехов, Гончаров, Шукшин, Вампилов и другие. Читаете ли вы современную драматургию или предпочитаете классическую литературу?*

– Стараюсь читать. Конечно, не могу похвастаться, что очень хорошо ее знаю. Но пока я не набрел на своего автора. Хочется, чтобы произведения современных писателей и драматургов появлялись в театре, но так складывается, что я больше обращаюсь к классике. Для меня Шукшин и Вампилов – абсолютные классики отечественной литературы. Но ведь таковыми они стали со временем. Мы приглашаем режиссеров, и я этим озабочен, понимая, что необходим приток молодой энергии в театр. Новый режиссер – это свое видение и эстетика. Мы хотим, чтобы это были близкие нам люди, которые чувствуют и понимают «Сферу». И, на мой взгляд, нам удается приглашать именно таких режиссеров. Не один спектакль у нас поставила Юлия Беляева, мы работали с Викторией Печерниковой, Константином Демидовым, Владимиром Смирновым, Глебом Черепановым. Поставила свой спектакль и Марина Брусникина. Когда мы пригласили Марину Станиславовну, я как раз просил ее (она очень хорошо знает современную литера-

туру и драматургию), чтобы спектакль был по произведению нашего современника. Так появилось «Обращение в слух» по роману Антона Пониозовского. На мой взгляд, получился очень интересный и волнующий спектакль.

– *Родители, наверняка, рассказывали вам о театре середины прошлого века, бабушка с дедушкой – о послереволюционном. А на ваших глазах менялась театральная Москва позднесоветского периода. Какие наиболее яркие воспоминания у вас остались о советском театре?*

– Мы так или иначе все выросли из советского театра (*смеется*). Если говорить о точках отсчета, о том, что я видел, о чем читал или просто слышал, то это Немирович-Данченко, Товстоногов, Эфрос. Они для меня вершины режиссуры. Конечно, я не мог видеть «Трех сестер» Немировича-Данченко. Бабушка, Клавдия Николаевна Еланская, играла в этом спектакле Ольгу, и по воспоминаниям самого режиссера, это было одно из величайших достижений актерского искусства. Легендарный спектакль! Сохранились фотографии, радиозаписи. Я читал стенограммы репетиций, которые проводил Немирович-Данченко. Его человеческие и профессиональные принципы мне очень близки. Я много раз видел и в театре, и в записи «Мещан» Товстоногова. Для меня это эталон в режиссуре и в актерском существовании, в раскрытии замысла автора. В Малом театре долгие годы шел замечательный спектакль «Царь Федор Иоаннович» Бориса Равенских, в котором царя Федора сначала играл Смоктуновский, затем Юрий Соломин и Марцевич. А отец, Виктор Коршунов, на протяжении всего существования спектакля играл Бориса Годунова. Да, все эти спектакли, эти впечатления остались в памяти как вехи, вершины в становлении советского театра...

– *Быть частью театральной семьи – привилегия, потому что Иннокентий Смоктуновский – это дядя Кеши, Игорь Ильинский – дядя Игорь. С другой стороны, нужно постоянно соответствовать, доказывать, нести на себе груз ожиданий. Был ли у вас период внутренне-*



«Обыкновенная история». Юлия Тафаева – Евг. Казарина, Александр Адуев – Д. Берснёв. Фото В. Шульца

*го протеста против некой предопределенности в выборе жизненного пути?*

– Честно говоря, такой предопределенности не было. Я не могу сказать, что вырос за кулисами. И не было никогда «дяди Кеши» и «дяди Игоря» (*смеется*). С Иннокентием Михайловичем я вообще не был никогда знаком, только слышал рассказы отца о репетициях «Царя Федора Иоанновича», общении со Смоктуновским, как тот вспоминал о войне, о плене и бегстве из плена. С Игорем Владимировичем Ильинским мы встретились непосредственно, когда я пришел работать в Малый театр. Первая моя роль – гусар Курчаев в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты». Это был ввод. Артист, который выпустил спектакль, ушел служить в Театр Советской армии. Игорь Владимирович очень тепло ко мне отнесся. Ему понравилось, как я сыграл, и он взял меня и в следующую свою работу. А в семье такой установки, что Саша должен непременно стать артистом и продолжить династию, не было. В последних

классах школы я серьезно увлекался рисованием и даже думал этому посвятить свою жизнь. И мама с уважением относилась к моим занятиям. Но я чувствовал, что отец хотел бы, чтобы я продолжил его дело. Ему казалось, что я способный, но никто на меня не давил. В этом отношении была абсолютная свобода. Буквально за полгода до окончания школы я им что-то почитал из тех стихотворений, которые мы учили в школе. Родители остались довольны. И, заканчивая десятый класс, я решил попробовать. А когда поступил в Школу-студию МХАТ, уже в процессе учебы я врос в это дело. Но могу сказать, что еще в течение 5-10 лет периодически у меня возникали моменты сомнения, а своим ли делом я занимаюсь, а вдруг мне надо круто поменять судьбу? Потом эти сомнения улеглись.

*– Должен ли театр идти в ногу с современным молодым зрителем и в какие-то моменты уступить его запросам, или задача театра его воспитывать, дотягивать до определенного уровня, приобщать к сложным темам?*



«Обыкновенная история». Александр Адуев – Д. Береснёв. Фото В. Шульца

– Для меня в этом нет противоречия. Необходимо и то, и другое. Екатерина Ильинична всегда была экспериментатором и новатором, взрывателем канонов. И как было сложно убедить власть имущих, чтобы наш театр возник. Что это не блажь и не фантазия, а насущная необходимость. И в прочтении произведений, открытии новых авторов она всегда была впереди. Безусловно, нужно идти в ногу со временем, нельзя от него отстать и превратиться в музей. Чтобы театр был живым, он должен разговаривать со зрителем о сегодняшнем дне. Даже если классическое произведение написано 100, 200 лет назад, разговор идет о нас. Я помню, когда мы играли «Дети солнца» в Малом театре в постановке Адольфа Яковлевича Шапиро, он повторял: «Играйте современный спектакль, про себя, свои мысли, слезы, радости». Для того, чтобы повести зрителей за собой, нужно быть глубоким. Не просто констатировать факты, а осмысливать современный процесс. Екатерина

Ильинична стремилась к театру потрясений. Она приравнивала его к церкви.

– *Не служба, а служение?*

– Да. И он должен давать зрителю то, что человек находит в церкви – духовные открытия, поддерживать, лечить души.

– *В каком направлении идет ваш театр?*

– Думаю, зрители нуждаются в по-настоящему серьезном и душевном разговоре. Мне бы очень хотелось, чтобы наш театр был про людей и для людей. Мне сейчас не хватает в театре именно этого. К сожалению, я не могу похвастаться, что все смотрю и везде успеваю, но стараюсь вырываться. Я часто вижу профессиональный спектакль, хороших артистов, историю, постановочные эффекты, но мне недостает подлинного сопереживания, потрясения. Чтобы это взволновало, по-человечески открыло мне что-то новое и помогло жить дальше. Только театр это может дать в полной мере, и ради этого существует «Сфера».

– *На мой вкус, уникальность «Сферы» еще и в том, что фокус на сцене направлен на чело-*



«Дачники». Фото М. Львовой

*века, подчас непримечательного, со всеми его достоинствами и недостатками, но живого. Приоткройте, пожалуйста, завесу вашей режиссерской лаборатории, с чего у вас начинается работа над спектаклем?*

— Вы знаете, он рождается с потребности высказывания, нужен болевой сигнал, ожог от литературного материала. Заранее я не могу представить себе весь спектакль, он создается в процессе работы, в общении с актерами. Я начинал как режиссер что-то пробовать в Малом театре больше 20 лет назад. Первой постановкой стали «Чудаки» Горького. Не самое легкое название для дебюта. Но я почувствовал, про что должен быть спектакль. Это вылилось в самостоятельную работу. Мы репетировали в свободное время, потом показывали, спектакль был принят, выпустили его, но все началось с болевой точки. И так всегда.

*— В спектакле по роману Гончарова «Обыкновенная история» молодой человек Саша Адуев уступает влиянию извне, отказывается от идеалов юности, становится циником. В горь-*

*ковских «Дачниках» вы продолжаете эту тему утраченных иллюзий. Как сохранить внутреннюю цельность, и возможно ли это — не изменить себе и своим принципам?*

— Хорошо, если вы почувствовали и заметили, что эта тема из «Обыкновенной истории» продолжается в «Дачниках». Для меня, наверное, это и есть главная тема. Возможно, она шагает из одной постановки в другую. Мама как-то сказала, что одним из важных драматургических конфликтов является конфликт мечты и реальности. И, по-моему, все хорошие пьесы, если говорить всерьез, как раз об этом. Для меня основная проблема — что происходит с нами, почему мы подчас изменяем своим мечтам, почему человек входит в жизнь с каким-то божественным предназначением, а получается другое, почему в итоге он предает себя, разрушается? И самым трудным оказывается сохранить юношеские и детские мечты и не измениться в своей основе. Человек не может не меняться, но важно, чтобы суть его сохранялась. Чтобы во всех передрагах, с которыми он сталкивается на



«Дачники». Сулов — О. Алексеев. Фото С. Омшенецкого

жизненном пути, он стремился не вниз, а вверх. Маленький принц говорит Летчику, расставаясь: «В конце концов, всегда утешаешься... И когда ты утетишься, ты будешь рад, что знал меня когда-то. Ты всегда будешь мне другом! Тебе захочется помяться со мной...». Самое трудное в человеческой и творческой жизни сохранить «нежную ткань сердца», необходимую, чтобы жить, творить и создавать. Выражение «нежная ткань сердца» принадлежит Блоку. Разные силы извне и внутри самого человека хотят это разрушить, ему приходится преодолевать множество препятствий. Но надо суметь выстоять в столкновениях с жизнью. И в то же время не стать бронированным. Не случайно в «Дачниках» звучит Моцарт. Когда-то он звучал у меня и в «Чудаках». Помню, одна из статей о спектакле так и называлась «Горький под Моцарта», что казалось всем неожиданным, как же так — где Максим Горький и где Моцарт, но на самом деле, Горький был очень нежный человек и большое дитя. Трепетное существо, в чем-то трагическое.

— *Сулов ставит себе и окружающим диагноз — да, я простой русский обыватель. Есть ли будущее у горьковских, да и у чеховских обывателей? У них много общего.*

— Горький, конечно, продолжает Чехова. В «Дачниках» много чеховских мотивов, внутреннего диалога между авторами, спора, соперничества. Можно проследить развитие общих линий, тем.

— *Астров в «Дяде Ване» говорит: «Во всем узде было только два порядочных, интеллигентных человека: я да ты»...*

— «Но в какие-нибудь десять лет жизнь обывательская, жизнь презренная затянула нас..., и мы стали такими же пошляками, как и все». А Горький еще жестче и беспощаднее. У него больше персонажей уже «заклепанных наглухо», до которых трудно достучаться. Но тот же Сулов, произнося монолог, не спокоен, он кричит. Значит, что-то в человеке продолжает болеть, ранить его. Дудаков следом говорит: «Это нарыв, нарыв прорвался в душе! Это у каждого из нас может быть».

— *Их сметет революция?*



«Раскас». А. Коршунов и Т. Филатова. Фото Т. Кулагиной

— Кого-то — да, а кто-то найдет свой путь. Варвара, хочется верить, найдет, и Влас, Марья Львовна — твердо верующий и крепкий человек, Соня — тоже. Бог его знает, как у них сложится судьба. Но кто-то, безусловно, не возродится.

— *Александр Викторович, кто подлинный герой нашего времени?*

— Душевный и действующий человек. Тот, кто любит, сопереживает и что-то делает, чтобы помочь другим.

— *Как вы объясняете театральный бум в России? В рамках программы «Большие гастроли» теперь можно увидеть лучшие спектакли практически в любом городе.*

— Хорошо, что наше руководство озабочено этим. В последнее время театрам финансово трудно выезжать, но обнадеживает, что есть такая федеральная программа, которая помогает гастролировать. «Сфера» ездит достаточно много. В основном на фестивали. Мы были в самых

разных городах: в Иркутске, Тбилиси, Могилеве, во Владимире, Тамбове, Кинешме, Ульяновске, Самаре и т. д. Совсем недавно в рамках Года театра мы ездили со «Старшим сыном» в Пензу и Кузнецк на фестиваль «Золотая провинция». В июне со спектаклем с Малой сцены «По снегу» по «Колымским рассказам» Варлама Шаламова мы побываем в Сергиевом Посаде. В сентябре нас ждет поездка в Иркутск с «Раскасом» по рассказам Шукшина. А следом — шукшинские дни в Барнауле. В октябре повезем «Дачников» в Нижний Новгород. В ноябре покажем в Великом Новгороде «Дядюшкин сон». Планы большие. И я ни разу не пожалел, что мы ездим на гастроли. Конечно, для нас это трудоемко, потому что спектакль нужно каждый раз переносить в другое пространство и по возможности заново создавать особую «сферу». Мы используем ходы по залу, стараемся затянуть зрителей в нашу атмосфе-



«Обращение в слух». Фото Е. Никитченко

ру существования. Однако мизансценически и пространственно спектакль меняется. Обычно сцены везде больше нашей, но такое «укрупнение» спектакль в чем-то обогащает. Тех же «Дачников» очень хорошо приняли во Владимире. Мы получили серебряную «Шапку Мономаха», спектакль был отмечен. Актерам удалось создать единое пространство существования, и получился горячий, взволнованный диалог со зрителями. От этого становится радостно. Возвращаясь к вашему вопросу, почему такой бум? Были разные временные волны – и некий отток в перестроечное время, когда зритель реже приходил в театр, а потом, наоборот, приток, что не раз происходило за последние десятилетия. Необходимость в настоящем общении существует, она неистребима. Наше время непростое, но материальный успех не может полностью удовлетворять

человека, ему обязательно нужно что-то для души. И он снова и снова ищет этого общения в театре.

– *Влияет ли экономическая и политическая ситуация в стране на театр? Тот же «Современник» в 60-е годы был оплотом творческой свободы молодых, которые начинали что-то новое.*

– Безусловно, влияет. Театр – живой организм, и все, что происходит в стране, воздействует на сам творческий процесс и на взаимоотношения со зрителем. Но во всякое время, подчас самое трудное, люди выкраивали возможность чем-то пожертвовать в бытовой жизни и пойти в театр, устроить себе праздник души. Повторюсь, такая потребность есть и сейчас, и будет всегда, и очень важно, чтобы мы этой потребности соответствовали.

Беседовала Елена ОМЕЛИЧКИНА

## ПОСАДИТЬ ДЕРЕВО, ВЫРАСТИТЬ ЛАБОРАТОРИЮ

**С**овременная театральная почва вполне благоприятна для возделывания лабораторных эскизов и последующего выращивания на ней полноценных спектаклей, входящих в рабочий театральный репертуар. Правда, опыт убеждает в некоем парадоксе: если эскиз рождается живым, он уже являет собой целостный и жизнеспособный организм, который готов к росту без насильственных последующих привнесений. Попросту говоря, и парадокса-то никакого нет: дитя вырастет, если родилось жизнеспособным. Закономерность того, что произведения искусства отделяются от своих создателей и уже не терпят вмешательства, доказательств не требует. Широко известна печальная лабораторная практика, когда интересный эскиз при даль-

нейшей работе над ним не только не преобразуется в полотно спектакля, но и теряет свое первоначальное дыхание. Словом, как бы ни были экстремальны условия лаборатории, но эскиз с самого своего появления заявит о своей судьбе: либо эта судьба состоится, либо нет. Для лаборатории чрезвычайно важен и внутренний драматургический сюжет, который даст развитие каждому эскизу и обеспечит его событийность внутри всей лабораторной истории. Причем этот сюжет не может быть запрограммирован выбором драматургического материала, поскольку режиссерские сочинения неизбежно расставят в пьесах свои акценты. В **Прокопьевском драматическом театре** лаборатория «Эксперимент 1, 2, 3» традиционно проводится с 2011 года и уже

Эскиз «Тот самый день». Мария — О. Гардер





Эскиз «Горка». Настя — М. Королева

одним только своим названием заявляет о стремлении к эксперименту, отражающему современные явления жизни и направления в театре. Эскизы, как правило, ставятся молодыми режиссерами по новейшей драматургии и приглашают зрителя к размышлениям о проблемах нашего общества. Содержательной стороной нынешней лаборатории, проведенной в апреле 2019 года под руководством известного российского театроведа **Павла Руднева**, стали четыре современные пьесы, две из которых взяты из шорт-листа Международного Волошинского конкурса — 2018 («Тайм-аут» **Марины Крапивиной** и «Горка» **Алексея Житковского**) в интерпретации молодых российских режиссеров и актерского состава театра. Тематически в парадигму новых взаимоотношений старшего и младшего поколения оказались вписаны и еще одна пьеса **Алексея Житковского** «Посадить дерево», и пьеса **Ярославы Пулинович** «Тот самый день». Но этот драматургический сюжет, как я уже заметила, скорректирова-

ла сама жизнь и режиссерские импровизации с текстами, которые внезапно обнажили философский круг проблем, связанных с ростом жизни, — дерева или человека.

Из пьесы **Ярославы Пулинович** «Тот самый день» про одиночество молодой женщины, которая состоялась как профессионал, но лишена какой бы то ни было личной жизни и в свои 37 все еще живет с мамой, **Снежанна Лобастова** (режиссер из Шарьпово) выстроила светлый экспресс — спектакль с оттенком некоего современного сказания о хождении героини по мукам. Муки состоят в полной неопытности героини, под напором матери отважившейся на поиски кандидата в биологические отцы для своего будущего ребенка — в единственно нужный «тот самый день». Главная удача этого лабораторного эскиза — в его метафоре и целостности ее воплощения. Все сценическое пространство заполнено деревьями... без корней, деревьями, подвешенными в воздухе. Как вырастить эти полупризрачные деревья, как дать жизнь ребен-



Эскиз «Посадить дерево». Отец — А. Коротичкий, Сын — М. Дмитриев

ку, когда его попросту не от кого родить, как вообще и самой-то героине обрести самостоятельность в жизни? Абсолютно распахнутое эмоциональное исполнение роли Марии **Ольгой Гардер** пронизано трепетным драматизмом наивности, неподдельного юмора и воли к преодолению внутреннего конфликта. Ее мать (**Любовь Хмельницкая**) испытывает не осознанные ею, но внятно переданные рефлексии по поводу того, что и дочь из-под своего диктата она выпустить никак не может, и счастья ей словно бы желает. Вопросы требуют безотлагательных решений, а ни одно из приключений Марии к ответам не приближает. Современное общество оказывается не настроенным ни на встречи, ни на эмоционально-сексуальные контакты, как это ни странно. И только когда круг хождений героини замыкается, когда она вновь возвращается к дому, возникает возможность и выхода, и решения. Ее сверстник и сосед Алек-

сей (**Анатолий Иванов**) сам освобождается из-под опеки матери и предлагает этот выход и для Марии. А для подвешенных в воздухе деревьев без корней изыскиваются сосуды с водой, чтобы корни смогли вырасти. Как и деревья, как и давно повзрослевшие дети — с возможностью рождения собственных детей и у них. История рассказана зрителю захватывающе, в ней есть живая актерская энергия, импульс вдохновенного творчества, что всегда так драгоценно в любой театральной лаборатории. Эпизоды неприглядной и грустной действительности с ее новыми и неожиданными реалиями сегодняшнего дня поданы создателями эскиза во всей проникновенности сценической и жизненной правды.

Вторую историю поведал режиссер **Иван Пачин** из **Санкт-Петербурга**. Пьеса Марины Крапивиной «Тайм-аут», посвященная памяти **Михаила Угарова**, содержательна и объемна. Я бы сказала, она являет собою

настоящую картину нравов. Объектом главного внимания становятся несколько дней из жизни социального работника Людмилы, развернутых в полотно ее радостей и печалей, надежд и разочарований. Людмила показана в различных ситуациях: и как мать взрослеющей дочери, и как лицо, обслуживающее подопечных одиноких стариков, которые тоже могут удивлять самым неожиданным образом, и как женщина, занятая поиском мужчины своей мечты. Все проявления своей жизни Людмила проживает с полной самоотдачей. Иван Пачин подошел к тексту пьесы с неожиданной стороны: он открыл его ключом фрагментарности, а свой эскиз составил как некую мозаику, не особенно заботясь о деталях соединения. Сцены мелькают одна за другой в беззаботном и легком монтаже. **Светлана Попова** в роли Людмилы исполнена изначального внутреннего сияния — как внутренней установки на добро и свет, не нуждающейся в особой мотивации. Лишены мотивов и действия других персонажей, кроме внятной и колоритной работы **Елены Платоновой** в роли Риммы Романовны. Или режиссер не вполне определился в своем отноше-

нии к героям, или этот эскиз так и задуман: он не претендует на раскрытие всех смыслов пьесы, лишь намечая возможные пути подходов к ним. Что, собственно, тоже интересно и по-лабораторному правомерно.

Драматургу Алексею Житковскому отдали предпочтение два других режиссера. Абсурдная пьеса «Посадить дерево» стала кульминацией внутреннего сюжета лаборатории о рождении жизни и обрела роскошное решение в режиссуре **Александра Черепанова (Челябинск)**. Абсурд драматургической основы усилен иронией постановщика и доведен до степени абстрагирования от каких бы то ни было житейских мелочей. Отец и Сын отправляются за город, чтобы посадить дерево. Простота этого события обростае запутанным кругом проблем: и пустырь оказался вовсе не пустырем, а полем для игры в гольф, и саженец — синтетическим, и Отец (**Анатолий Коротицкий**), доносящий свои декларации, обнаруживает полную беспомощность, и Охранники (**Сергей Жуйков** и **Юрий Пургин**) не столь уж всемогущи. А вот малахольный Сын (**Михаил Дмитриев**), который и лопату-то не умеет держать в руках, как раз и разруливает си-

Эскиз «Тайм-аут». Римма Романовна — Е. Платонова





Лаборатория «Эксперимент 1, 2, 3». Режиссер И. Орлов на обсуждении эскиза

туацию. Глядишь, и вырастет что-то живое из бутафорского сажена! Сила интеллекта и момент самоопределения Сына дают весомые основания для надежды. Весь мужской квартет исполнителей играет точно и слаженно. Эффектно сценическое решение: на сцене только актеры, зрители и пространство, открытое в зрительный зал. Символичен и видеоряд финала: есть надежда на то, что из гибели рождается жизнь, из абсурда — реальность, из полного краха — вера...

Роль финала во внутреннем лабораторном развитии сюжета выполнил эскиз по пьесе «Горка». Новогодний утренник в детском саду стал исходным событием и композиционной основой этого эскиза о молодой воспитательнице Насте, пребывающей, что называется, на грани нервного срыва. Режиссер **Иван Орлов (Новосибирск)** мастерски наполняет свой «утренник» и праздником, и несообразностями, и юмором, и грустью — и все это в подробно проработанной многоцветной партитуре. Настя в ярком исполнении **Марины Королевой** находится в состоянии непрерывного и отчаянного одиночества, в глубину которого ее подвергает и змеевидная заведующая (крас-

норечивый эпизод с **Татьяной Бессчастливой**), и непонимание со стороны любимого человека (в роли Олега — **Влас Корепанов**), коллег и родителей, и нависающая над ней обязанность построить пресловутую горку. События проверяют девушку на прочность, но в Насте неистребима любовь к детям, а мальчик Озод (**Юрий Левин**) пробуждает в ней по-настоящему материнские чувства. Ей помогают и ее друзья — пусть немногие, но это ее «ледяные герои», выдержавшие проверку на доброту. В итоге, мы понимаем, что, невзирая на все нелепости и конфликты, горка будет выстроена, пусть даже несколько сказочная, как все новогодние желания и их исполнения.

В заключение остается сказать о том, что зрители приняли лабораторные эскизы с неподдельным вниманием, вдохновенно включались в активный диалог, который был выстроен руководителем лаборатории Павлом Рудневым в непринужденной атмосфере интеллектуальной насыщенности и эмоциональной теплоты.

Галина ГАНИЕВА  
Фото из архива театра

## ЖИТЬ РЕЖИССЕРОМ

**Алексей Злобин** — режиссер театра и кино, артист, педагог, сценарист, автор книг «Хлеб удержания» — литературно обработанных дневников отца, известного ленинградского театрального педагога и телережиссера **Евгения Павловича Злобина**, и «Яблоко от яблони», повествующей о дружбе и долгом сотрудничестве с большими мастерами: **Петром Фоменко** в театре и **Алексеем Германом** на съемках легендарного фильма «Трудно быть богом». В традиционном «Монологе» он рассказывает о работе над театральными постановками и непростом пути к кинодебюту — полнометражной картине «Лорик», на недавно завершившемся в **Ханты-Мансийске XVII Международном фестивале кинематографических дебютов «Дух огня»** победившей в двух номинациях, ярко и образно рисует процесс и осознания себя в профессии.

**Б**иография? Пожалуйста. В четыре года я, естественно, пережил соблазн быть космонавтом, но ненадолго. А чуть позже и уже всерьез мечтал быть моряком, занимался в Ленинградском Дворце пионеров имени Жданова в клубе «Юнга» и дослужился до старшины роты, имел три лычки на погонах голубого мундира. Каждый год в день Пионерии на Дворцовой площади проходил парад. Там должен был идти и наш Клуб, но тогдашний командир накануне совершил страшное и веселое преступление: в лагере пионеров-активистов «Зеркальный» он ночью ворвался к девицам из хорового отделения с огнетушителем, из которого с криком «Пожар!» стал поливать взметнувшихся барышень, и был разжалован. Тогда перед флигелем Дворца пионеров нас построили в шеренгу, и великолепный, удивительный человек, педагог по прозвищу Паяльник — пиратский с горбинкой нос, кудрявые волосы, голубые глаза — пошел вдоль рядов: «Кто-то должен вести Клуб на параде. Старшины рот, два шага вперед». Был март, стояла талая вода, и мы шагнули в лужи. Молча: какой выскочка себя назовет? Да есть еще и флотское папанское братство, ведь старшина Клуба выступил красиво: девчонки, пенная струя огнетушителя... Паяльник остановился передо мной и

долго молчал, а потом сказал: «Ну?» Я ответил: «Есть», — и 19 мая повел Клуб по Дворцовой площади. На мне были фуражка и китель со значками, я выглядел маленьким фронтовиком. А сзади несли знамя. Дул ветер с Невы, и оно захлестнуло мне лицо. Но я же не имел права отвести руку и сорвать его! Сбился с курса влево и увел Клуб в Арку Главного штаба, а не на Невский проспект, куда маршировали все. Но уж если пошел не тем курсом — так и иди уверенно... Так я сбился из моряков.

Учился в самой хулиганской школе района. Моей маме сказали: «Что вы с ним мучаетесь? Отправьте его в колонию, это же выраженный преступник». Видимо, так проявлялась моя артистическая натура. Учительницей музыки была бывшая хиппи из «Сайгона» — знаменитого кафе андеграунда, но еще и пианистка, закончившая Институт культуры. Она организовала студию «Театр-компания», и я, будучи сыном папы-режиссера и мамы-педагога, возглавлявшей училище им. Мусоргского, пошел в нее и незаметно втянулся в театральное пребывание. При этом я тельняшку не снимал, так и носил ее под школьной формой. И однажды приятель учительницы, тоже из «Сайгона», сказал мне: «Какое море? Море — это H<sub>2</sub>O плюс соль». Я не знал, что так завишу от чужо-



Алексей Злобин. Фото М. Макаровой

го мнения. И разуверился в морской стезе. Но до сих пор, выбрав, казалось бы, интереснейшее, думаю подчас: а туда ли я пошел, уйдя из моряков?

Я не хотел быть папиным сыном — наследным принцем и идти не по своей дорожке. А в городе Ленинграде с фамилией Злобин поступать в театральный институт на Моховой бессмысленно: папу знали все, он преподавал у Сан Саныча Музиля на режиссерских курсах. Уже потом, когда я все-таки поступил в ЛГИТМиК, а отца вскоре не стало, для меня было сердечно важно, что меня окружают люди, которые его хорошо знали и напоминали мне о нем. Но тогда, после школы, я поехал поступать в артисты в Москву. Естественно, во все учебные заведения: я был малообразован и не имел пред-

почтений. В двух вузах я прошел три тура. На первом я ни о чем не беспокоился: впереди второй, третий — ты же еще пройди все это. Но, дойдя до конкурса, я поблел и сказал себе совершенно ненужную глупую фразу: «Вот эта минута, и теперь...» И меня зажало так, что я напрочь сорвался. Вернувшись, лег в анабиозе: я не поступил, жизнь кончена, мне больше ничего не надо. Мне грозила армия, а тогда вовсю шла война в Афганистане. И мама Анна Анатольевна, суровая женщина-педагог, сказала: «Либо ты сейчас идешь в любое учебное заведение, которое дает бронь от армии, либо...» Я понял, что жить хорошо мне не придется, если это «либо» произойдет, и встал, надел брюки, доехал до центра города и стал смотреть, где бли-

жайший институт. Им оказался Институт им. Герцена, отделение русской филологии и культуры. Я любил литературу, грамотно писал, а в тот год не надо было сдавать иностранный язык, иначе я бы не поступил даже в брюках. Я изначально относился к «Герцовнику» как к случайности, которая просто спасает меня от армии, и не заметил, как попался на самую главную удочку в своей жизни: стал читать книжки. Мама видела неотразимую пользу от моего обучения: я перестал писать стихи и мучить ими всех, потому что начал читать хороших поэтов.

Но сердце же рвется: через год я снова поехал в Москву, по мотивам лирически-ностальгическим. Стою во дворе ГИТИСа, и вдруг идет прекрасный педагог Владимир Наумович Левертов, в мое первое непоступление после третьего тура нас всех собравший — домашний, в очках и джемперочке, напомнивший мне папу, — и коснувшийся плеча каждого с тихим спокойным словом. В ту секунду переломилось желание что-то доказывать, оказаться в тусовке у звездной речки, в которой то ли свои звезды, то ли отраженные. Амбиции слетели мгновенно: я понял, что простая серьезная работа гораздо важнее любых соревнований, и мне захотелось вернуться еще к этому человеку. И вот он как раз набирал курс и предложил мне поступить. А я просто приехал постоять во дворе: на два дня, наврав маме, что еду к товарищу на дачу готовиться к экзамену. Но в тот же день я прошел первый тур и «завис» дней на пять. Я понял очень важную вещь: когда судьба навстречу идет — никому не рассказывай. Пока я здесь — меня как бы нет, и где я, не знает никто. И я молчал. Прошел три тура, но надо было вернуться домой перед конкурсом и действительно сдать пару экзаменов в «Герцена». На пороге стояла маленькая: «Пока ты не скажешь, где был...» И я буквально услышал, как легко мы можем расставаться с нашими настоящими ценностями,

накопленными в тишине и тайне, закричав: «Мама, я не ерундой занимался, как ты можешь!» И шарик сдулся: «Все, Лешечка, дальше ничего не будет». Хотя я почему-то очень верил, что если сам Левертов меня позвал, то и возьмет — его же курс. На консультации он не смог открыть дверь аудитории ключом. «Леша, попробуйте вы. Откроете — поступите, нет — бог его знает». Я учился в школе, где судили за разбой, и открывал любые замки — отвертками, ножами. Но в ГИТИСе открыть замочек ключом я не смог.

Владимир Наумович посоветовал мне начать конкурс с песни на мои собственные стихи. А с песни — значит, под гитару. Я взял инструмент у мальчишки во дворе. На четвертом куплете я, шестиструнный, понял, что играю на семиструнке. Степень зажима была такова, что я не то что не увидел количества струн, но даже не услышал, что все звучит по-другому. Это был провал. Ты был стал артистом, парень, если бы тогда смог выкрутиться, но ты, будучи режиссером, мгновенно увидел драматургию эпизода — «ПРОВАЛ!»

С позором вернулся в филологи, доучился до третьего курса, а там безо всяких волнений и сложностей, как по маслу, поступил на режиссуру в ЛГИТМиК. Дома, счастливый, я сказал, что ухожу из «Герцена», ведь нельзя учиться в двух институтах. Но мама сказала: «Если только ты уйдешь...» У нее был очень важный принцип, который меня обижал и воспитал: любое дело надо доводить до конца. И я понял, что моя первая задача как режиссера — принять эту странную двойственность, которая мне всю жизнь помогала. Всякий раз, когда в процессе одного настоящего дела становилось трудно, у меня была железная методологическая подсказка: бери второе. Тогда я совершил преступление: в «Герцовнике» под паспорт взял аттестат и отнес его на Моховую, а потом вернул



«Дело №69». Фото Р. Якимова

обратно. Я вынужден был получать две стипендии, но у меня не было выхода.

Учась в ЛГИТМиКе, сразу прослыл за особо умного, а у меня просто уже было пол-образования. Я оказался филологом среди режиссеров, театралом среди киношников и киношником среди театралов. И тех, и тех одинаково раздражала независимость и другая группа крови. Мама советовала мне выбрать, поскольку цели надо добиваться какой-то одной. Но Ингмар Бергман ведь не выбирал между театром и кино. «Фанни и Александр» — величайший театр, снятый на киноплёнку. А «Персона»? А «Улыбки легкой ночи»?.. С одной стороны, меня все время в кино «относило», а с другой — я не отказываюсь ни от каких предложений.

Биться и толкаться в кинематографе было непросто. Хотя я так говорю, буд-

то протолкался и пробился. Но странно поставленная цель «снять полнометражный фильм» реализовалась. Под нее, как под обманный маяк, сделалось гораздо больше полезных вещей, чем я ожидал. Ты идешь к номинативно большой цели и параллельно ставишь спектакли, пишешь книжки, играешь роли. В этом году в Ханты-Мансийске я наконец-то получил ответ, что все в моей жизни случилось правильно: будто специально был придуман фестиваль с темой «театр», и у меня вдруг в Армении оказалась снята подходящая картина — «Лорик». Ануш Рубеновна Варданян позвала меня снимать кино по задумке армянского артиста Микаэла Погосяна — режиссерский дебют на двоих. Прочитав сценарий, я подумал, что это шутка: это был продукт попыток многих

сценаристов, неродившееся безглазое дитя семи нянек. Ануш села писать новый позпизодный план, а я улетел в Израиль на гастроли. Когда вернулся, Варданян ушла с картины, не поладив с Микаэлом, и я стал единственным режиссером. Мне каждый день казалось, что это розыгрыш, что сейчас закончатся деньги: одна камера на всю Армению расписана на год. Сгодился мой опыт второго режиссера: я сократил бюджет и 52 предполагаемые смены превратил в 25. Я не знал, получилось ли кино, до последнего съемочного дня. А после монтажа с удивлением понял: оказывается, мы сняли фильм ...

У меня никогда не получалось войти в стандарт, в правильно рассчитанное задание. Я и к Алексею Юрьевичу Герману зашел с черного хода: он не взял меня в режиссеры-стажеры, но, узнав, что я сын его однокурсника, позвал командиром на площадку. И к Петру Наумовичу Фоменко я пытался перевестись из ЛГИТМиКа, но ничего не вышло, а потом мы встретились на периферии. Это не самый легкий путь, но помогающий на пересеченной местности, понять — кто ты. А когда ты идешь по накатанным рельсам, можешь очень быстро забыть себя, все цели и девизы, которые ты придумал в юности. Декарт сказал, что любое тело стремится к покою. Я подчас смотрю вокруг и сильно удивляюсь: интересного меньше стало, к сожалению. После Германа было очень скучно работать в кино, все было не всерьез. А работать было надо. У меня была высокооплачиваемая профессия, но все время казалось, что я второй режиссер, памятник которому стоит на могиле режиссера-постановщика. Студии звали, всякий раз суля дебют, и обманывали. Я стонал от тоски и недоумения: чем я все-таки занимаюсь? Я, как конь-тяжеловоз, привык работать под нагрузкой. И тогда Леонид Генрихович Зорин, которому я позвонил, посоветовал мне про все это написать. Так родилась книжка «Яб-

локо от яблони» — о моем романе с профессией.

Фоменко как-то сказал: «Леша, тебе нужно быть хозяином всего». Это нормальное положение режиссера! Будучи вторым, я все время решал моральную дилемму: что за вторую дудку я играю? Я всегда думал, что у меня нет слуха. Но моя жена, певица и актриса Ирина Евдокимова, сказала: «Ты не фальшивишь. Ты поешь второй голос». Это стало для меня откровением, я пересмотрел всю свою жизнь. Второй голос... А смогу ли я петь первый? Поставить спектакль, снять кино? Второй и первый — это не иерархии: это разные партии. В книге Котэ Махарадзе «Репортаж без микрофона» я прочел историю знаменитого футбольного бомбардира и второго нападающего — второго по определению. По дурацким политическим причинам он не вышел на поле, и бомбардир не забил ни одного мяча. Как важен тот второй, умеющий вовремя и точно дать пас, который станет голом! И я понял, про что моя профессия. И я ушел из нее, когда почувствовал, что пас давать некому.

Все, что мне в жизни далось и удалось, начиналось так, что я никоим образом не мог предполагать, будто смогу иметь к этому какое-то отношение. Мой самый первый спектакль, за который я получил гонорар, был еврейский мюзикл. Когда-то в Ленинграде я преподавал в еврейском лицее театральные игры, и вдруг в класс пришли серьезные дяди в пейсах и кипах и спросили, могу ли я поставить для них Пуримшпиль. Они зашли ко всем режиссерам города, и никто почему-то не согласился, хотя многие из них национально и культурно соответствовали больше. Я, не задумываясь, сказал, что, конечно, могу, а вечером полез в словарь смотреть, что это такое. Это оказалось карнавальное действо, играемое на определенный праздник. Мой старший товарищ, прекрасный Володя Михельсон, мне помог и привел замечательных артистов. В дру-



И. Евдокимова в моноспектакле «Што-с»

гой раз Александр Павлович Тимофеевский, замечательный поэт и редактор «Союзмультфильма», предложил мне сделать мультяшечку. А я рисовать не умею! «Какая разница, вы же можете аниматорам все сыграть». Смешно мы делали этот мультфильм «Так не бывает»: я показывал, как корова взлетает, как улитка бежит по крутящемуся мотоциклетному колесу. И художник все нарисовал! А Ира озвучила всех героев, даже мотоцикл, который едет по лужайке.

Но мое неутоленное — в театре. Немалую услугу оказал мне Евгений Витальевич Миронов, с которым мы познакомились в Африке на съемках сериала «Апостол». Театр Наций проводил акцию по поддержке театральных инициатив, и, когда Ира, будучи ведущей актрисой Театра Елены Камбуровой, предложила сделать спектакль по детективу

в стихах Иосифа Бродского «Посвящается Ялте», мы вошли в эту постановку с грантом, который дал Женя. Весь состав артистов, кроме Ирины Евдокимовой, был приглашенный: Саша Тараньжин из МТЮЗа, Володя Топцов из «Мастерской», Саша Ливанов из «Эрмитажа», Леонид Тимцуник, в тот момент переходивший из «Сатирикона» в МХТ. Блистательно сработал наш друг художник Борис Петрушанский, оформивший обе мои книги, безвозмездно и бескорыстно сделав сценографию. Мы не успевали к 24 мая — дню рождения Бродского, и тогда Борис перевел на мой счет большие деньги, и наши декораторы смогли закупить материалы и сделать декорации. Спектакль получился интересным и обещал очень хорошо расти. Юрий Норштейн, удивительно понимающий литературу, в восторге сказал: «Я не понимаю, как слова могли

превратиться в театр». Лестно слышать такие слова поддержки.

Леонид Тимцуник, которого я знал по съемкам у Германа, где он играл большой эпизод, — актер замечательной пластики. Я увидел его в спектакле «№13» в роли труппа с одним-единственным словом, и, услышав это одноединственное слово, ужаснулся: у него, скажем так, специфическая речь. Работа любого артиста — это преодоление сопротивления материала, и у Леонида все зазвучало, он прекрасно прочитал стихи Бродского. «Леша, такой работы в Москве нет нигде!» И нет теперь... Не хочу называть причин, но я до сих пор переживаю об этой столь коротко сыгранной истории. Как что-то настоящее и живое может вдруг исчезнуть, быть отвергнутым? Это сильно укоротило мои попытки исканий в столице, а постановки на периферии — это зачастую плевки в вечность. Но я — за них: какие-то вещи надо проверять на деле, и кино, которое у меня в результате случилось, было снято в Армении. Общение с Петром Наумовичем меня утешило по многим существенным вопросам. Ценность успеха? Да ну его! Не им все определяется. Хотя, если какой-то свисток прозвучит, я, конечно, отзовусь, откуда бы он ни был: из Владивостока, Москвы, Санкт-Петербурга. Недавно я получил предложение сделать кукольный спектакль в одном нецентральном городе страны. Не я выбирал материал, но с удовольствием попробую поставить «Крокодила» Достоевского.

Когда ничего не предлагается, я предложения формирую сам. В конце концов, цель — это не место, куда я должен попасть, а то, что делает меня целым. И у меня есть счастье случайной встречи в «Мастерской» с Ириной Евдокимовой, актрисой, которая может сыграть все, что угодно. Она — золотая рыбка, это совершенно точно. Я часто думаю, не стал ли я профнепригоден в работе с други-

ми актерами, ведь у нас уже выработался птичий язык: ты делаешь полжеста, а она воплощает твой замысел в развернутой форме. При этом наша совместная работа началась с моего полного отрицания. Ира хотела сделать спектакль по «Аккомпаниаторше» Нины Берберовой. К этому моменту история уже игралась в самостоятельной личной режиссуре на пару с партнершей и прекрасным аккомпаниатором. Профессиональным глазом отметив все слабости постановки, я понял, что не могу браться за эту работу: я буду спорить с увиденным, а спектакль надо всегда сочинять заново. А главное: надо было делать монодраму, Ира должна играть одна за всех, иначе получался «Москонцерт». Но моно я ставить не умел, не понимая, как можно строить конфликт внутри одного человека. И я опять позвал Володю Михельсона, потому что видел у него прекрасные моноработы с Алексеем Девогченко, выступив продюсером в этой ситуации: привел его в Театр Музыки и Поэзии и не вмешивался в репетиции. Премьера шла тогда один час и 45 минут и вызвала очень спорное ощущение, острое и резкое. На банкете присутствовал Петр Наумович Фоменко, сказавший Елене Антоновне Камбуровой: «Я поздравляю театр и тебя с прекрасной работой». И спектакль пошел. А я, посмотрев его, понял, как работать над моноформой: мы сделали «Што-с» Лермонтова, версию детектива Бродского и другое.

Отец говорил: «Если ты режиссер, ты на улице видишь кадром, замечаешь жизненные ритмы, анализируешь каждую мизансцену. Неважно, ставишь ты в этот момент спектакль или нет — ты живешь как режиссер. Невозможно перейти в другое пространство и перестать им быть». Просто надо быть уверенным — то есть находиться у веры в то, что ты делаешь сейчас.

*Записала Дарья СЕМЁНОВА*

## ЛИФТ СУДЬБЫ

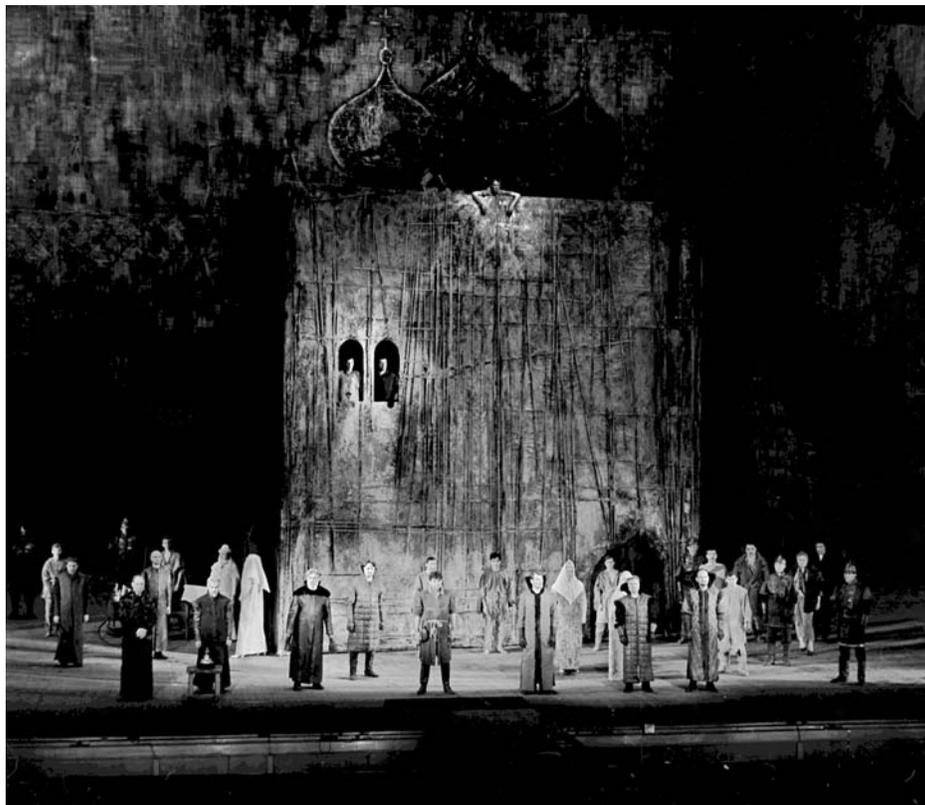
**4** мая Леониду Ефимовичу ХЕЙ-ФЕЦУ, известнейшему театральному режиссеру, педагогу, профессору РАТИ, руководителю режиссерских лабораторий СТД РФ исполнилось **85 лет**. Возраст солидный, что и говорить, но когда видишь его молодую улыбку, слышишь интонации человека непрерывного интеллектуального напряжения и готовности к общению, — трудно совместить это с паспортными данными.

Много десятилетий назад мне довелось испытать подлинное потрясение, не отпустившее со временем, — спектакли

«Мой бедный Марат» А. Арбузова, «Часовщик и курица» И. Кочерги, «Тайное общество» Г. Шпаликова и И. Маневича (снятый вскоре после выпуска), «Дядя Ваня» А.П. Чехова и — главное, не стершееся в памяти почти до каждой мизансцены, до каждой актерской интонации, — «Смерть Иоанна Грозного» А.К. Толстого, с выдающимся, неповторимым **Андреем Алексеевичем Поповым**, спектакль, почти четверть века украшавший афишу Театра Советской Армии.

А потом, уже несколько позже, таким же откровением стали телевизионные фильмы «Рудин» И.С. Тургенева, «Вишневый

«Смерть Иоанна Грозного». Сцена из спектакля

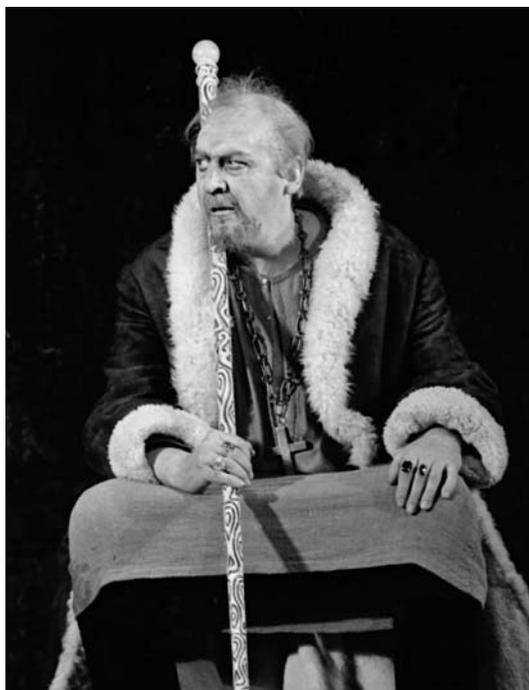




Леонид Хейфец. Фото Е. Люлюкина

сад» А.П. Чехова, «Обрыв» И.А. Гончарова, «Доходное место» А.Н. Островского — подлинная, высочайшая школа того, что только так и можно переносить на сцену или экран классику, что только уникальных артистов необходимо занимать в интерпретациях великой русской литературы. И не так уж и важно, насколько широко известны они молодым поколениям, — главное, раскрыть перед ними сокровища школы русского психологического театра, вечного во веки веков...

Этим талантом, этим даром зажигать, завораживать артистов, одновременно ненавязчиво склоняя их к тому, чтобы всеми способами обогащать свой душевный мир, Леонид Ефимович Хейфец обладал едва ли не с первых своих режиссерских опытов. Ученик А.Д. Попова и М.О. Кнебель, он воспринял от своих выдающихся педагогов не только профессиональные, но и педагогические черты. Мне посчастливилось наблюдать от первой до последней репети-



«Смерть Иоанна Грозного». Грозный — А. Попов

ции в то время, когда Хейфец ставил «Дядю Ваню» и начинал так и не выпущенный спектакль трагической судьбы, «Любовь Яровую» К. Тренева. В день, когда было назначено знакомство с макетом декораций Иосифа Георгиевича Сумбаташвили, Леонида Ефимовича уволили из театра.

По какому-то мистическому стечению обстоятельств несколько человек, в основном артистов, среди которых затесалась и я, застряли в лифте, остановившемся между этажами в макетную, а когда с трудом выбрались сквозь щель между кабиной и этажом и со смехом добрались до нужного помещения, — узнали ошеломившую новость...

Об этом дне не забывалось никогда, но с какой-то особенной остротой вспомнилось, когда на глаза неожиданно попала выпущенная более десяти лет назад книга Леонида Ефимовича Хейфеца «Музыка в лифте». Я читала ее, когда она только вышла, словно проходила постранично путь человека и режиссера вместе с автором,



«Павел I». Сцена из спектакля



«Павел I». Павел — О. Борисов, Императрица — Л. Чурсина

но почему-то те разные лифты в разных местах, об одном из которых писал Хейфец, а о другом помнила я, не соединились тогда воедино.

Зато соединились теперь, когда еще большую глубину и важность приобрели для ме-

ня слова режиссера: «Я ощущаю себя человеком, который уже никогда не побежит за паровозом. За сверкающим локомотивом времени, который стремительно несется к огням славы, денег, сверханшлагов, иномарок у подъезда театра — всего того, что сегодня в целом составляет понятие успех... Я все это проходил. Но успех не планировал. Я ставил спектакль и бывал услышан. Вот было главное. Так что ж я сейчас буду дергаться? Я хочу быть тем, что я есть. Хочу по мере сил продолжить то, что делал раньше, и сохранить в этом смысле верность самому себе и своим учителям — Марии Осиповне Кнебель и Алексею Дмитриевичу Попову... Бежать наперегонки навстречу соблазнам я не намерен... Не хочу присягать на верность времени, которое измеряется только деньгами. Не верю в то, что именно это и есть единственный путь».

Сказано это было более десятилетия назад, но в этот период времени Леонид Ефи-



«Отцы и сыновья». Сцена из спектакля. Фото В. Майорова

мович Хейфец только подтвердил своими спектаклями в Московском драматическом театре имени Владимира Маяковского твердость своих личностных и профессиональных позиций. Они отчетливо слышны и видны в «Спуске с горы Морган», «Цене» и «Всех моих сыновьях» А. Миллера, в «Отцах и сыновьях» Б. Фрида по мотивам романа И.С. Тургенева.

Обогащенные жизненным, педагогическим, режиссерским опытом эти спектакли продолжают ту заветную линию русского психологического театра, что вела Леонид Хейфеца по его с самого начала определенному пути в таких выдающихся спектаклях, поставленных в разные годы в разных театрах, как «Заговор Фиеско в Генуе» Шиллера, «Король Лир» Шекспира, «Перед заходом солнца» Гауптмана, «Зыковы» М. Горького, «Картина» Д. Гранина, «Летние прогулки» А. Салынского (Малый театр), «Павел I» Д. Мереж-

ковского, «Маскарад» М.Ю. Лермонтова, «На бойком месте» А.Н. Островского (ЦТСА), «Восточная трибуна» А. Галина («Современник»), «Бегущие странники» А. Казанцева (Театр им. Моссовета)...

Наверняка я многое упустила в этом перечислении, назвав только то, что мгновенно припоминается, оживая так остро и эмоционально, словно увиделось совсем недавно. Скорее всего, именно в этом и сокрыт один из главных законов театра — жить в памяти столько, сколько отпущено тебе.

Леонид Ефимович Хейфец как мало кто владеет волшебным ключом к постижению великой тайны воздействия театра. Потому и на его режиссерские лаборатории стремятся попасть люди совсем не только молодые, но и те, кто накопил немалый опыт в работе, но тайны, видимо, так и не раскрыл. Надеются получить ее из рук в руки от Хейфеца. Дай Бог им удачи на этом пути!..



«Все мои сыновья».  
Сцена  
из спектакля.  
Фото  
В. Майорова



«Цена».  
Грегори  
Соломон —  
Е. Байковский.  
Фото  
Е. Люлюкина

... Музыку Леонид Ефимович услышал в лифте стамбульского отеля, когда приехал в Турцию на постановку спектакля. В лифте Театра Советской Армии в тот горький день, о котором я помню всегда, слышался скрежет и звук насильно раскрываемых дверей. Надо было, чтобы минуло полвека, одарив прозрением: это была особая музыка — мелодия крушения судьбы режиссера, судьбы человека. Практически, неизбеж-

ная в этой профессии во все времена, втягивающая в свою орбиту и других людей.

И единственная возможность жить после подобного — это оставаться верным самому себе.

Спасибо, Леонид Ефимович, за Ваши уроки! Здоровья Вам, здоровья на долгие годы!

Всегда Ваша  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

## «ВСЁ СОШЛОСЬ...»

**О**мский драматический театр «Галерка» всегда отличал особый пietet к русской культуре. Поэтому с таким вниманием и уважением здесь относятся к русской песне, не зря ведь ее принято называть душой народа. Исстари с песней плакали и радовались, отмечали любые праздники, признавались в любви. Тем, как поют артисты «Галерки», пронзительно и душевно, восхищались зрители в разных уголках нашей страны и за рубежом. В некоторых спектаклях актеры выступают как настоящий музыкальный ансамбль. А помогает актерскому коллективу замечательный педагог по вокалу **Ирина Кирдяшкина**, почти 15 лет работающая в театре. Также она руководит хоровым классом в одном из старейших учебных заведений города – **Омском музыкальном училище имени В.Я. Шебалина**, которое готовится отметить **100-летний юбилей**.

*Ирина Кирдяшкина*

### Важные встречи

Очень многое в жизни Ирины Юрьевны сложилось благодаря встречам с талантливыми педагогами, сильными личностями, которые помогали ей делать важные шаги. Первым таким человеком стал преподаватель хорового искусства в музыкальной школе №9 **Дина Яковлевна Твардовская**, прошедшая школу знаменитого российского хормейстера В. Минина. Хор под ее руководством выступал по всей России и даже за границей в тяжелые 90-е годы, занимая высокие места. Чувство локтя, ответственность за общее дело – этому учили юных вокалистов, и именно это во многом определяет сегодня подход Ирины Юрьевны к своей профессии и к жизни.

В училище имени Шебалина к этим качествам добавились и открытость новому, неизвестному, умение не пасовать перед трудностями. Мудрый педагог





**Вера Николаевна Попова** с первого курса отправляла своих студентов работать с большим хором Политехнического института. *«Она просто говорила: сегодня руководишь ты, – вспоминает Ирина Юрьевна. – И это была хорошая школа. Сначала было жутко страшно, непонятно, что делать с этими малознакомыми людьми. Но в конечном итоге все это вылилось в правильный опыт, в понимание того, что в любой ситуации ты должен собраться и довести дело до конца. И в веру в то, что любые сложности можно преодолеть, если ты готов трудиться над ними».* Эта закалка помогает Ирине не бояться невыполнимых на первых взгляд творческих задач, которые так нередки в театральном деле, и вдохновлять своих коллег-артистов и юных учеников.

После Шебалинки – поступление в Уральскую консерваторию им. М.П. Мусоргского и обучение у профессора **Аллы Литвиной**, настоящего подвижника в сфере хорового искусства, автора множества масштабных творческих проектов. А затем возвращение в Омск – к бу-

дущему мужу, с которым она была знакома с детского сада. Ирина Юрьевна признается, что верность своему делу и чувствам – это часть характера, и ей гораздо ближе упорно развиваться в выбранном направлении, чем искать себя в разных сферах.

В родном городе ее пригласил на работу выдающийся хормейстер **Николай Сергеевич Якуничев**, руководивший в те годы Училищем имени Шебалина. Он же мягко направил ее по театральному пути.

*– Он был очень хорошим, близким другом руководителя театра Владимира Федоровича Витько. Николай Сергеевич – это один из самых знаменитых хормейстеров в Омске, который знал все о хоровом искусстве. К сожалению, он уже не с нами. Но так получилось, что именно он привел меня в театр и в конечном итоге оставил место в музыкальном училище. Это тот человек, который в большой степени определил мою жизнь. Развернул ее в правильном направлении. Я думала только о работе с хором, а он просто сказал: Ира, ты ведь живешь недалеко от «Галерки», иди,*



*попробуй. Это был сентябрь 2005 года, начало театрального сезона.*

В театральную работу пришлось окунаться сразу. Задав несколько вопросов о театре, Владимир Федорович тут же повел юного вокалиста на репетицию — готовить с актерами музыкальный материал к спектаклю «Шельменко-денщик». Потом был спектакль «Сергей Есенин», впоследствии ставший обладателем многих престижных наград. Подбирали материал, делали аранжировки песен на стихи поэта и в итоге создали редкий с точки зрения музыкального оформления спектакль. «Там зритель слышит ансамблевое пение, звучит немного голосов и каждый ведет свою линию. Это очень сложно даже для профессиональных музыкантов», — отмечает Ирина Юрьевна.

За годы в «Галерке» педагогу по вокалу удалось поработать с разными режиссерами — Андреем Максимовым, Евгением Рогулькиным, Кириллом Витко, принять участие в подготовке выступлений театра во Франции и Италии.

Бывали спектакли, которые можно назвать уникальными музыкальными полотнами, как, к примеру, «Лето Господне» по Ивану Шмелеву в постановке Андрея Русинова. Год жизни патриархальной купеческой семьи был представлен со всеми церковными и бытовыми праздниками. Все события имели свой музыкальный оттенок. Духовная музыка была подобрана настолько гармонично и точно, что это отметил сам Митрополит Омский и Тарский Феодосий, посетивший премьерный показ спектакля. А познакомиться с этой музыкой и полюбить ее Ирине Юрьевне помогли студенческие годы в Шебалинке, где сразу, как только позволила историческая и политическая ситуация, обратились к изучению хоровой церковной культуры страны.

#### **Учить и учиться**

Уже несколько лет в творчестве Ирины Юрьевны объединяются два направления — работа в театре «Галерка» и обучение хоровому искусству студентов учи-

лица им. Шебалина. Такое пересечение все время подталкивает к росту — как профессиональному, так и личностному. Ведь для того, чтобы студенты справились со своей программой, чтобы артисты не переживали за музыкальную составляющую спектаклей, нужно быть не просто педагогом, но и вдохновлять, поддерживать. И даже — предугадывать возможные трудности.

*— Я всегда помню, какая на мне лежит ответственность. Для студентов нужно быть авторитетом, а иногда мамой, для артистов — поддержкой. И я пытаюсь найти ключ к каждому ребенку из училища (а это около 50 человек, включая приглашенный состав). Я ценю индивидуальный подход, без него нельзя, любой коллектив — это собрание индивидуальностей. Так же и в театре. Творческие люди очень близко все принимают и критически к себе относятся. Поэтому моя задача — внушить уверенность, вместе работать до тех пор, пока актер не почувствует, что он справляется.*

Ирина Юрьевна признается, что часто именно в театральном процессе находит то, что помогает ей в обучении студентов. Театр дает возможность расширить представления о традиционной работе с хором.

*— Мы перенимаем то, как относятся к слову драматические актеры. Это всегда продуманное, прочувствованное отношение к тексту. Так выразительно, как актер, часто не поет даже профессионал. И мы в училище стараемся привить ученикам желание вникать в смысл художественного слова, выражать его через пение. Поэтому часто мы просто разговариваем о художественных произведениях. Я все время рассказываю студентам о литературе и о своем отношении к чему-то, рекомендую прочитать определенные книги к занятиям. Ведь проблема есть — многие дети сегодня мало читают и с трудом формулируют свое мнение. Стараемся вместе это преодолеть.*

Студенты Ирины Юрьевны не только ходят в театр как зрители, нередко

они участвуют в музыкальных программах «Галерки», а учащиеся дирижерско-хорового отделения училища даже поют в спектакле «Сергей Есенин». Хор Шебалинки дает концерты на ведущих площадках города, в числе которых Концертный и Органный залы филармонии, выступает с такими известными коллективами, как Омский симфонический оркестр и Камерный хор «Певчие». Ребята осваивают сложнейшие произведения, новые направления в хоровом искусстве (например, хоровой театр) и участвуют в фестивалях и конкурсах. В 2017 году коллектив стал обладателем Гран-при Международного конкурса «Сто друзей».

Ирина Юрьевна верит, что в основе многих достижений лежат не только природные данные, а гораздо чаще — любовь к делу и постоянный труд. И в театре ее всегда восхищает эта способность людей работать без оглядки на время.

*— Все достигается большим трудом — режиссеров, артистов. Они готовы работать круглосуточно, для них не существует графика. Это они меня приучили к максимальной ответственности за коллектив и бесконечному репетиционному процессу. У нас обязательны распевки — это важно и с профессиональной и с психологической точки зрения. Недавно мы репетировали «Женитьбу Бальзамина». Там нужно петь на подвесном мосту, который в это время шатается — конечно, это непросто. Но я всегда говорю актерам: все будет хорошо, верьте мне. И репетируя, мы воссоздавали эти сценические условия, чтобы быть действительно подготовленными.*

Оглядываясь на свой путь в театре, Ирина Юрьевна признается: «С годами я все чаще ловлю себя на мысли, что понастоящему тяготею к русской музыке. Поэтому русская музыка в русском классическом театре — это мое. Все сошлось. Наверное, я счастливый человек в этом отношении».

Анна ЗЕРНОВА

## ПРЕОДОЛЕВАТЬ СВОИ СТРАХИ

Актриса **Московского ТЮЗа Екатерина Кирчак** долго ждала больших ролей на столичной сцене. Успешно дебютировав в Ростовском академическом театре драмы им. М. Горького, она после нескольких сезонов внезапно и решительно поменяла свою жизнь и поехала в Москву, в Москву! Ей захотелось продвинуться в профессии чуть-чуть дальше, ответить себе на вопрос: «Смогу или не смогу»? Пройдя непростой путь, она научилась радоваться малому и ценить возможность соприкосновения с выдающимися мастерами. Сегодня в ее репертуаре 12 спектаклей, в том числе постановки **Александры Толстошевой «День рождения Смирновой»** и **«Танцплощадка»**, где Екатерина Кирчак исполняет центральные роли.

— *Красивая девочка, южный город, мечта стать актрисой — это ваш случай?*

— Что касается южного города — да, а вот красивой девочкой я себя не считала никогда. У меня по поводу внешности до сих пор очень много комплексов, которые я пытаюсь преодолеть. Только на сцене мне неинтересно, как я выгляжу.

У меня в детстве была масса кружков: танцы, музыкальная и художественная школы. Очень хотела рисовать, даже по-

ступала после 9-го класса в художественное училище им. М. Грекова, но провалила основной экзамен по живописи, и это стало трагедией. С 8 до 14 лет занималась драматическим мастерством в кружке при Доме культуры, играла в сказках. Но, хотя в меня эта вакцина попала, артисткой быть не хотела.

Я из семьи юристов, мне прочили юридическое будущее, поэтому я занималась с преподавателями по праву, готовилась

Екатерина Кирчак





«Танцплощадка». Фото Е. Лапиной

к экзаменам и пребывала в депрессии по этому поводу. Тогда же в Ростове для театра драмы им. М. Горького на базе ЛГИТМиКа набирал курс народный артист СССР **Михаил Иванович Бушнов**, был бешеный конкурс. Я пришла на экзамен, прочитала все, что знала, и забыла об этом. Все произошло спонтанно, но оказалось, что меня взяли.

— *Не думали поступить куда-то еще или позже продолжить образование в другом городе? В столице, например.*

— Была мысль еще куда-то поехать, но мама очень волновалась за меня и не отпустила. К тому же я втянулась: у нас был плотный график учебы, а еще я попала на съемки к Кириллу Семеновичу Серебренникову. Я оказалась в творческой атмосфере, в окружении очень интересных людей, невероятно талантливой труппы. Это великие артисты! Я иногда думаю: «Неужели основная масса театральных зрителей их никогда не узнает?» У нас была хорошая школа с

прекрасной теоретической базой, замечательные педагоги по речи и сцендвижению, мы с первого курса работали в спектаклях на профессиональной сцене. Но впрок не научиться профессии — это возможно только работая в театре, хотя нехватку образования чувствую порой до сих пор.

— *Почему, проработав несколько лет на ростовской сцене, вы все-таки решили перебраться в Москву?*

— У меня все в жизни происходит интуитивно. Какое-то время меня все в Ростове устраивало, но в 25 лет как будто пробка из бутылки шампанского вылетела, и я решила, что слишком все хорошо: квартира есть, работа тоже. Стало страшно от такой предсказуемости, и в одночасье я поняла, что надо уезжать. Просто купила билет и уволилась, сделав вводы. Сейчас оборачиваюсь назад и думаю: «Господи, как я так могла?!» Неизвестная артистка приехала из провинции и пошла показываться по театрам...



Фотограф Сальтёвская Елена

В спектакле «Свидетель обвинения». Фото Е. Сальтёвской

– *Показы – это тяжело и для выпускника театрального вуза, а каково сложившейся артистке?*

– У меня тогда была дурная отвaga, пакет с репетиционной юбкой, программа на 40 минут и список театров. Я не думала о бешеных конкурсах, о том, что сотни людей не могут устроиться в коллектив. «Здравствуйте, уделите время для показа». Если отшивали, звонила секретарю, узнавала, будет ли на месте художественный руководитель, и ловила его на служебном входе. Это была авантюра, но при этом меня брали в «Маяковку», брали Сергей Яшин и Иосиф Райхельгауз. У него надо было петь в детском мюзикле «Вредные советы», причем буквально завтра. А мне за вещами в Ростов, и я проворонила эти репетиции. Показывалась много, но Семен Яковлевич Спивак, ставивший тогда в Театре им. К.С. Станиславского, сразу взял меня под свое крыло, пригласил на работу и авансом дал уверенность в се-

бе. Потом звал меня в Санкт-Петербургский Молодежный театр на Фонтанке, но мой супруг (артист Владислав Ветров – Д.С.) тогда уже работал в «Современнике», и я не поехала.

В Театре им. К.С. Станиславского я проработала два сезона в спектакле «Слухи», но мой партнер Андрей Гусев трагически погиб, и спектакль сняли. Все пошло кубарем. Спивак уехал в Петербург, пришел Владимир Мирзоев со своими студентами, и со мной не продлили контракт. Очень долго была практически без работы – только антреприза, надо было опять показываться. Полгода поработала у Михаила Левитина в «Эрмитаже».

– *Как вы оказались в труппе МТЮЗа?*

– В 18 лет я увидела в Ростове их гастрольный спектакль «Гудбай, Америка!» и подумала: «Если работать, то в таком театре». Приехав в Москву, я показывалась и там, но это было межсезонье, да и актрисы были не нужны. А потом мы



«День рождения Смирновой». Фото Е. Лапиной

стали работать в антрепризе с завтруппой МТЮЗа Аллой Васильевной Жуковой. Она наблюдала меня в работе, когда мы ездили по городам и весям нашей страны, и вспомнила, что я приходила проситься в театр. Она позвонила мне, когда в МТЮЗе был срочный ввод. Мне так страшно стало! А мой партнер и муж — единственный, с кем я могла показаться, — был в Ялте на съемках у Марлена Хуциева. Но я все равно пришла, что-то прочитала, и Генриетта Наумовна Яновская сказала: «Пробуй». Мне назначили испытательный срок, ввели в детский репертуар и вводили на роли в других спектаклях, если кто-то заболел. В 27 лет я стала артисткой этого театра. Через год попала к Каме Мироновичу Гинкасу в «Нелепую поэмку» на маленькую роль. Я очень любила эту работу, да еще с таким мастером и артистами.

— У вас много ролей в детских и подростковых спектаклях. Насколько вам комфортно в таком репертуаре, особенно после больших ролей в серьезной драматургии в Ростове?

— Я уезжала из Ростова, не думая о репертуаре. В Москве у меня не было иллюзий по этому поводу. Но у нас такие артисты невероятные, что с ними даже в детских постановках играть — счастье. Сама Генриетта Наумовна ненавидит «тюзятину» и ставит для всех. У таких спектаклей диапазон даже шире, мне они в удовольствие. Для маленьких зрителей надо особо играть, с полным сердцем и отдачей. Приходишь в театр уставший, невыспавшийся, но видишь этих «клопов» и понимаешь, что нельзя в полноги работать. Театр, если он заразительный, легкий, талантливый, — это ведь еще и прививание вкуса. В «Кошкном доме» у нас в домиках персонажей висят полотна Ван Гога, Матисса. Ма-

ленький человек этого не поймет, но потом он их где-то увидит и вспомнит на подсознательном уровне.

— *В самом начале карьеры вы получили премию «Молодая Мельпомена» за роль в «Дядюшкином сне». Не думали задним числом, что награда открывала перед вами профессиональные перспективы, которых не дают роли в детском репертуаре?*

— Я философски отношусь к наградам и не считаю ту премию своей заслугой, не упиваюсь ею. Получила — и пошла дальше работать. У нас ведь такая профессия: сегодня ты молодец, а завтра в этой же роли можешь выйти беспомощным и бездарным, несмотря на премию.

Конечно, субъективность профессии смущает. Она не для каждого характера, многие люди ломаются, переживают, порой чувствуют обиду. Но в нее идут не за признанием. Если заикливаться на этой стороне, думать, кому понравилось, а кому не понравилось, то лучше вообще актерством не заниматься, иначе можно свихнуться. Так же, как и в жизни, на сцене ты не можешь нравиться всем. Генриетта Наумовна перед спектаклем «С любимыми не расставайтесь» говорит: «Если даже один человек запомнит ваше лицо, вы уже этот день прожили не зря». Театр дает возможность остановиться, проснуться, услышать, что такое ты есть, увидеть, что вокруг происходит, понять что-то про себя.

— *Сейчас у вас нет неудовлетворенности? Все-таки в Москве вы долго ждали главных ролей.*

— Конечно, есть роли, которые мне бы хотелось сыграть, но я ехала сюда за возможностью обрести развитие в профессии. Ни секунды не жалею ни о чем. У каждого свой путь. Понятно, что надо каждую секунду быть готовым к работе, но я не преследовала цели сделать карьеру. Меня манило к мастерам: Яновская и Гинка — это же две планеты. Хотелось быть сопричастной, хотя бы рядом находиться и смотреть, как они работа-



С дочерью. Фото из личного архива Е. Кирчак

ют. Таких невероятных людей практически уже нет.

Никогда не появляется мысли, что могу перейти в другой театр, пусть даже здесь что-то не складывается. Я не отчаивалась, несмотря на все простои. Генриетта Наумовна — великий мастер, и с артиста спрашивает всегда по большому счету. Она неплохо ко мне относится, я ощущаю доверие с ее стороны. По крайней мере, я хотела бы так думать. Любая новая работа — это каждый раз путь в неизвестность. И даже если есть доверие, не факт, что она получится в следующий раз.

— *Расскажите о работе с Александрой Толстошевой, в спектаклях которой вы играете главные роли.*

— Я благодарна судьбе и случаю за эту встречу. Репетировать с ней — невероятное счастье, это совершенно другая планета, даже другой театр и способ сущес-

твования. Мне кажется, у меня иногда получается ее слышать. В театре «ОКОЛО» невероятное чувство правды, и оно заразительно, а Саша, безусловно, ученица своего мастера Юрия Погребничко (Александра Толстошева — актриса и режиссер театра «Около дома Станиславского» — Д.С.). Я еще только прикасаюсь к пониманию их творчества, может, даже никогда его не пойму, но мне оно безумно интересно. Даже странно, что Погребничко, Гинкас и Яновская учились в ЛГИТМиКе почти в одно время.

Саша не думает, что перед ней марионетка и глупое существо, выполняющее ее рисунок. Она хочет, чтобы ее слышали, и мне тоже очень важно разговаривать с режиссером, который влюбляет в свой замысел, а не говорит: «Пойди туда и повернись». Она ставит между строк, влияет на твое подсознание, не давая лобовых оценок: понимание догоняет потом — и зрителя, и актера. В работе с ней (как и с любым другим режиссером) артисту нужны начитанность и насмотренность, знание живописи и музыки — это аффективная эмоциональная память, которая должна откуда-то браться. Можно брать и из себя, конечно, но ты-то кто такой? Утопия думать, что твой жизненный опыт — это основа для всей мировой драматургии. Зрителя сложно обмануть: если у артиста пустой глаз, то какая за этим может стоять личность? А личность должна быть обязательно.

**— В «Танцплощадке» вы играете на разных музыкальных инструментах. Хотели бы чаще использовать на сцене эти умения?**

— В музыкальной школе я училась по классу фортепиано, но пока мое музыкальное образование востребовано только у Саши. К работе в «Танцплощадке» я готовилась с преподавателем, сначала играла на аккордеоне, теперь освоила трубу — это произошло уже после

премьеры. Я люблю преодолевать свои страхи, ведь я ужасная трусиха, а в такие моменты себя начинаю уважать: сделан еще шагочек, пусть и маленький.

**— Есть что-то в вашей актерской палитре, чего режиссеры еще не увидели?**

— Как ни смешно это прозвучит, но только сейчас нахожусь в такой форме, с которой можно работать. Я себе желаю ролей, где мне хватило бы смелости расширить свой актерский диапазон: в комедийном плане, клоунском, драматическом. С Сашей у меня так произошло, я ей благодарна. И еще очень бы хотела поиграть в пьесах Александра Володина, хотя все зависит не от автора, а от режиссера, с которым ты это делаешь.

**— Мне кажется, когда артист долго работает в одном театре, появляется некая инертность. Тогда не все ли равно — Москва или Ростов?**

— Если человек честно занимается профессией, то разницы действительно нет. Не могу сказать, что в Москве все находится в бешеном творческом поиске: приехав сюда, я много спектаклей посмотрела, и порой испытывала разочарование. Но здесь ты не спокоен, у тебя больше возможностей для развития. При всем уважении к ростовскому театру, где работают великолепные артисты, и не желая обижать провинцию, скажу, что какая-то леность там все равно присутствует. Поэтому я и бросила обжитое тепленькое местечко.

Но я остаюсь провинциальным закатым человеком. Мои дети совершенно другие, свободные, а мне приходится преодолевать себя каждый день. Я не отказываюсь от своих корней и даже рада тому, что так и не выкурила из себя этого самого провинциального человека и, видимо, никогда этого не сделаю. Дверь ногой открывать я никогда не смогу — и слава Богу.

Дарья СЕМЁНОВА

## НЕЗАМЕНИМАЯ

**5 мая в Московском театре имени Вл. Маяковского** отметили юбилей замечательной актрисы **Майи Васильевны ПОЛЯНСКОЙ**.

Почти шесть десятилетий она служит единственному театру в своей жизни, куда пришла сразу после окончания Школы-студии МХАТ. За эти десятилетия на сцене было воплощено множество ролей, значительная часть которых была отнюдь не главными, но индивидуальность актрисы раскрывалась в них настолько ярко и сильно, что каждый созданный ею образ оставался в памяти надолго.

Идосей поры помнятся небольшие, но поистине звездные работы Майи Полянской в давних спектаклях **«Дядюшкин сон»** по **Ф.М. Достоевскому (Софья Петровна)**, **«Конец книги шестой»** **Е. Брошкевича (Беата)**, **«Банкрот, или Свои люди — сочтемся»** **А.Н. Островского (Фоминишна)**, **«Виктория?..»** **Т. Рэттигана (Кэтрин Мэчем)**, **«Жертва века»** **А.Н. Островского (Михеевна)**. А рядом с этими острохарактерными, на грани гротеска ролями — тонкая, интеллигентная ровесница века Мария Павловна, своей сдержанностью и величавостью вызывающая в памяти истинных старых петербурженок, из спектакля **«Островитянин»** по пьесе **А. Яковлева...**

В давней статье об актрисе одна из легендарных завлитов, всю жизнь проработавшая с Андреем Гончаровым, **Тамара Браславская** точно отметила, что Майе Полянской присущи чувство стиля и жанра. Это, пожалуй, и явилось яркой отличительной чертой актрисы, чье мастерство и душевная глубина позволяют ей органично «входить» в пространство любой эпохи, оставаясь при этом своеобразной. Вернее будет сказать — вневременной.

Так воплощены Майей Полянской самые разные характеры — **Агафья Михайловна** в **«Русском романе»** **М. Ивашквичюса**, **Броня Тайбер** в **«Бердичеве»** **Ф. Горенштейна**, **Беба** в **«На чемоданах»** **Х. Левина**, **Феона** в спектакле **«Не все коту масленница»** **А.Н. Островского**.

Но, пожалуй, одной из ярчайших работ Майи Полянской стала **бабушка Альфреда** в **«Сказках Венского леса»** **Эдена фон Хорвата**.



Мир, созданный австрийским драматургом, словно дышащий жестокостью, равнодушием, нежеланием хоть в чем-то понять даже самых близких людей, потому что своекорыстные желания вытесняют все остальное, в интерпретации режиссера **Никиты Кобелева** и актрисы глубоко и сильно проявлен именно в этом образе — каждый искоса брошенный взгляд, каждый жест, исполненный внутреннего достоинства и абсолютного бездушия, каждая интонация словно концентрируют в себе все те черты, что предшествовали приходу к власти лишеного намека на человечность режима...

Майя Полянская принадлежит к той уже не слишком многочисленной когорте актрис, без которых театр не мог и не сможет обойтись ни в какие времена — благодаря мастерству и высокому профессионализму Полянской в каждом спектакле, украшенном ее участием, маленькие роли вырастают до больших, значительных, раскрывающих глубокий смысл общего рисунка.

Мы желаем Майе Васильевне здоровья, энергии, сил и долгого служения делу, которому она принадлежит всеми силами и помыслами!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

## ПУСТЬ ГОРИТ СВЕЧА

**В** 1989 году в Москве появился новый театр — Театр Антона Чехова. А 8 февраля 1990-го впервые был сыгран спектакль «Вишневый сад». Его режиссер Леонид Трушкин вместе с Евгением Роговым стали создателями этого первого в современной России негосударственного частного театра.

Имя Леонида Трушкина было к тому времени хорошо известно в Ленинграде, где начиналась в Театре Комедии его актерская судьба, и в Москве — здесь она продолжилась в Театре имени Владимира Маяковского блистательно сыгранной ролью Константином Треплева в чеховской «Чайке», пос-

тавленной Александром Вилькиным. Но Трушкину было явно тесно в границах даже самых привлекательных ролей — молодого артиста влекла режиссура. И не просто режиссура, а свободная от каких бы то ни было рамок. Вероятно, и по складу ума и творческих пристрастий, а еще вероятнее — по глубокому неудовлетворению состоянием театра. Закончив режиссерский факультет ГИТИСа (мастерская А.В. Эфроса), Леонид Трушкин четко выстроил для себя приоритеты: как бы ни было трудно и страшно, кто-то должен первым проложить тропинку к принципиально новому по формам существования театру — не государ-

*«Сирано де Бержерак». Сирано — К. Райкин. Фото В. Баженова*



твенному, частному. И такой театр не должен иметь постоянной труппы, он призван стать антрепризным не в сложившемся к середине 80-х годов значении этого понятия. Новый театр, по мысли его создателей, будет продолжать лучшие черты и формы дореволюционной русской антрепризы.

Эту идею горячо поддержал профессор **Геннадий Григорьевич Дадамян**, прекрасно разбиравшийся не только в театральной истории, но и в экономической составляющей подобных начинаний. Он всячески пропагандировал возникший Театр Антона Чехова, приводя пример его рождения и существования с первых спектаклей, и на лекциях перед студентами, и на публичных выступлениях.

Обладая фантастической заразительностью, умением заинтересовать практически любым делом, Геннадий Григорьевич привел меня когда-то на спектакли «Вишневый сад» с **Татьяной Васильевой**, **Евгением Евстигнеевым**, **Николаем Волковым**; «Там же, тогда же...» **Б. Слейда**, в котором были заняты **Татьяна Васильева**, **Любовь Полищук**, **Константин Райкин**; «Сирано де Бержерак» **Э. Ростана** с блистательным **Константином Райкиным**; «Чествование» **Б. Слейда** с ослепительным созвездием **Александра Ширвиндта**, **Михаила Державина**, **Людмилы Гурченко**, **Ларисы Голубкиной**; «Гамлет» **У. Шекспира** с **Сергеем Шакуровым** в главной роли; «Подземка» **Н. Байера** с **Екатериной Стриженовой**, **Яной Поплавской**, **Николаем Денисовым**, **Михаилом Ефремовым**, **Дмитрием Марьяновым**...

Поистине, это были прекрасные времена, когда можно было увидеть на сцене Театра Антона Чехова в основном классический мировой репертуар в традициях школы русского психологического театра. К середине 90-х годов вокруг царил дряхлый уют (что и как ставить, чтобы заманить все-



«Вишневый сад». Фирс — **Евг. Евстигнеев**.  
Фото из архива театра

ми способами зрителя в театр), на подмостки с бандитским посвистом врывались ненормативная лексика, пьесы авторов новейшей волны о бомжах, проститутках, наркоманах, обитателях помоек и «особо опасных» зон жизни. На сценах большинства театров воцарились нравственное оупение, открытая агрессивность, тотальное отсутствие мысли и такого необходимого для театрального искусства элемента как сопереживание, сочувствие. Все это сказывалось не только на этических, но и эстетических, художественных достоинствах спектаклей. А у Леонида Трушкина достало человеческой и профессиональной глубины, чтобы понять: так жить театр не сможет. Ему, действительно, грозит реальная гибель.

Прошло не одно десятилетие, прежде чем я услышала, почему Леонид Трушкин снял из репертуара спектакль «Подземка» по очень модной в то время пьесе **Н. Байера**, написанной довольно давно. Испытав неподде-

льное погружение в события, происходящие на их глазах в нью-йоркской подzemке, когда от нечего делать подростки заблокировали двери вагона и начали терроризировать пассажиров, зрители после спектакля боялись входить в метро, предпочитая достаточно большое расстояние проходить до остановок наземного транспорта. Увидев собственными глазами такой эффект от спектакля, режиссер решил снять его, несмотря на успех, неизменно сопутствовавший «Подземке».

Так с первых лет своего существования антрепризный частный Театр Антона Чехова заявил и закреплял возможность собственного пути, по-настоящему творческого, яркого. Ведь кроме тщательно обдуманного репертуара и классических в лучшем смысле слова постановок зрителей, несомненно, влекло сюда и то, что они могли увидеть артистов разных театров (порой — и разных городов), которых давно успели полюбить не только на других подмостках, но и на киноэкранах.

В одном из довольно давних интервью корреспонденту Ларисе Каневской Леонид Трушкин говорил: «Антреприза себя скомпрометировала тем, что некоторые наскоро лепят спектакли и мотаются по стране. Но уверяю вас, что вопрос не в форме организации театра, а в задаче, преследуемой его руководителем. Если экономика в театре ставится впереди творчества, то и экономика такая скоро сдуется. Мы не ставим театральное дело с ног на голову, деньги для нас — не цель, а средства для развития театра.

Мы деньги зарабатываем только продажей билетов на спектакли, у государства никогда не брали ни копейки, а с конца 90-х годов еще и у спонсоров ничего не взяли и можем этим гордиться. Мы платим аренду, авторские, налоги, все, что полагается, еще и офис арендуем, и площадки для репетиций и спектаклей, и хранилище для декораций.

В чем «прелесть» государственных театров? Им не надо думать о сборах, поскольку они сидят на бюджете. Я возьму Тютюкина и Пупкина, они будут играть талантливо, но народ на них пойдет только тогда, когда они станут знаменитыми... Вопрос рынка сложен, но задача государства — ориентировать зрителя, повышать его культурный уровень, регулировать деятельность театров налогами и грантами, а не уравниванием содержанием».

Совсем не разбираясь в экономических вопросах, хотя часто и с большим интересом слушала суждения Геннадия Григорьевича Дадамяна, не стану судить о законах рынка. Они, разумеется, важны, но насколько важнее задачи повышать культурный уровень зрителя? На каких весах можно взвесить эти две составляющие искусства?

Для меня (полагаю, что и для многих!) существует в театре степень зрительской включенности в происходящее, если хотите — степень потрясения, испытать которое можно только в театре, когда видишь каждую мысль, каждую эмоцию в глазах, мимике, жестах артиста, завораживающего тебя своим проживанием роли, а через него — мысль и чувство режиссера, не заслоняющего своими находками артиста, а помогающего ему раскрыться до неведомых глубин.

Вернусь снова к тому давнему интервью Леонида Трушкина: «Есть два вида театра: в одном говорят, что жизнь невыносима, во втором, что жизнь прекрасна. Я — посередине, но, как говорил великий Гончаров: «Если в финале не горит свеча, спектакля нет». Это — не абсолютная истина, я отдаю себе в этом отчет, но все мое существо разделяет эту позицию. Я иногда вижу спектакли и фильмы, которые утверждают, что жизнь невыносима. У меня вопрос к авторам: «Если жизнь действительно невыносима, почему вы живете и уговариваете меня лезть в петлю, при этом



«Забор». Гарри — Ф. Добронравов, Дрю — И. Добронравов. Фото А. Кошелева

зарабатываете на своем творчестве деньги?» Мягко говоря, вы лукавите, а грубо говоря, вы мошенничаете: меня призываете прыгать в могилу, а сами едите, пьете, любите, хотя бы, как минимум, наслаждаетесь любовью к себе, то есть получаете удовольствие от жизни. Это не честно и не гуманно».

Конечно, от экономических проблем никуда не деться в наше время. Нам, сторонним наблюдателям, просто зрителям, не дано понять, сколько испытаний подстерегает частный театр едва ли не на каждом шагу. Да, билеты в Театр Антона Чехова не дешевы, но и предлагаемое им «качество искусства» по-настоящему дорого. Сегодня в афише театра, в основном, зарубежные пьесы,

но в них царит воздух русского психологического театра.

Леонид Трушкин не раз говорил, что в театральном искусстве у него — два Бога: Георгий Александрович Товстоногов и Андрей Александрович Гончаров. И это не декларация, а наследование в высоком смысле понятия: каждая пьеса подвергается детальнейшему анализу, углубляется с помощью незыблемых основ школы актерского мастерства и — вызывает у зрителя острое сопереживание...

Зал Конгресс-центра им. Г.В. Плеханова, где играет в последнее время Театр Антона Чехова, как правило, переполнен. И мне доводилось видеть тех, кто не по одному разу приходит на спектак-



Леонид Трушкин. Фото И. Заргано

ли «**Забор**» и «**Спасатель**», идущие с оглушительным успехом вот уже не один и не два года.

Канадский драматург **Норм Фостер** предоставил право первой постановки своей пьесы «**Забор**» Театру Антона Чехова. И из весьма незатейливого драматургического повествования Леонид Трушкин сделал глубоко человечный, бесконечно смешной и грустный спектакль об отношениях отца и оставшегося при разводе с матерью сына, давно не встречавшихся друг с другом; о легком и необязательном, на первый взгляд, романе отца с вдовой соседа-фермера. Игралют **Федор Добронравов** и **Инга Оболдина**, артисты, любимые не только театралами, но и кинозрителями. И играют так, как мне лично не доводилось видеть их еще нигде: та степень личностного участия в семейной истории, с которой работают артисты, заставляет забыть о разделяющей рампе, о вымышленном (или — не вымышленном) сюжете, полностью погружая в собственные ошибки и грехи, в собственные ощущения. В собственные «заборы», которые мы так часто выстраиваем между собой и близкими людьми...

Тщательно подобранная режиссером очень тихая и мелодичная музыка, постоянно идущий за стенами дома снег — отнюдь не являются «находками», в них явлена атмосфера чувственная, сильная, втягивающая в происходящее без остатка. И проживаешь в себе этот спектакль еще долгое время спустя.

Так же можно сказать и о «**Спасателе**», сравнительно новой пьесе канадского драматурга, в котором Леонид Трушкин, судя по всему, находит возможность очень просто и выразительно говорить «о человеке, для человека, во имя человека» по завету классиков. Два героя, обитающие в Доме престарелых, в котором зачем-то устроена

детская площадка, где они и встречаются. Молодой, шумный, веселый, меняющийся ошеломляющие туалеты Джонни (**Федор Добронравов**) и унылый, готовый каждый день к уходу в небытие Барри (**Геннадий Хазанов**). За Барри присматривает дочь Розы (**Дарья Макарова**), работающая в этом Доме, и он немало раздражен ее постоянной, навязчивой, как ему кажется, опекой. Но проходит совсем немного времени, и назойливый, громкий Джонни полностью меняет жизнь Барри. Тема близкой смерти, словно незримо витающей в воздухе спектакля, заставляет едва ли не до самого финала пристально всматриваться в персонажа Геннадия Хазанова, словно уже и не живущего, а влачащего последние дни.

Но умирает Джонни, вся сумасшедшая энергия которого, все попытки навязать Барри хотя бы интерес, если не любовь, к каждому прожитому дню, были желанием счастья человека, разочаровавшегося во всем. Смертельная болезнь словно отступила на эти дни, прожитые рядом с опустошенным, лишенным желаний, воли, энергии Барри, а когда «эксперимент» удался — Джонни уходит в небытие, став спасателем человека, чьи дни еще отнюдь не сочны...

Вот лишь один из многочисленных зрительских отзывов, аплодирующих со слезами на глазах: «Вот это театр, да! С крепкими и круглыми актерами, мощно берущими тебя и не выпускающими до самого конца! Когда занавес уже закрыт, а ты все еще смотришь спектакль внутри себя!!! Потому что он попал в тебя. Потому что теперь ты будешь совсем другими глазами смотреть на мир! И смех, и грех — ком в горле и слезы радости одновременно. Вот это чудо театра, чудо, происходящее внутри меня, внутри зрителя! Спасибо вам, дорогие создатели спектакля!..»



«Спасатель». Джонни — Ф. Добронравов, Барри — Г. Хазанов. Фото А. Кошелева

«Я человек не тщеславный, и в этом смысле — счастливый, — говорил Леонид Трушкин в интервью. — Славы никогда не бывает много, как и денег... Мы живем в эпоху мифотворчества. Качественное и востребованное — не одно и то же. Что-то назначается модным. С точки зрения бизнеса, я это понимаю, но не понимаю с точки зрения потребителя. Дорогое — не обязательно лучшее, знаменитое — не обязательно лучшее... Байкал не боится быть прозрачным, ему незачем скрывать свою глубину, а лужа непременно должна быть мутной, обещает глубину, но нырнешь, и... нос оцарапаешь. Быть ясным вообще требует мужества, потому что, если ты — не глубокий, ты в этом признаешься, но хотя бы оста-

ешься равным себе, честным, не моришь людям голову».

Наверное, так может сказать о себе человек, который при всей озабоченности бездомностью, отсутствием достаточного для работы количества денег и других проблем, ведает главное — свеча должна гореть не только для зрителя, но и внутри творца. Иначе — ничего не будет.

Три десятилетия живет и дает жизненные силы своим зрителям Театр Антона Чехова. Пусть же еще очень долго горит его свеча!..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

# БОЛЬШОЕ ДЕЛО МАЛЕНЬКОГО ТЕАТРА

**Р**исовать образ театра цифрами не принято. Но если вести речь о Санкт-Петербургском детском драматическом «Театре у Нарвских ворот», то без них не обойтись. Еще и потому, что сопоставление этих цифр очень уж показательно.

Среди более ста петербургских театров этот, наверное, один из самых маленьких: ютится он на первом этаже жилого дома, вход со двора. Сцена пять на семь метров, высота — всего четыре; зрительный зал на 53 места; репетиционный зал отсутствует: репетиции проходят в буфете. Труппа — 19 человек. При этом доход театра превышает 8 миллионов рублей в год, дают здесь по 400 спектаклей ежегодно (при госзадании в 350) и 70 спек-

таклей играют на выезде. Несмотря на такой «вал», театр умудряется держать неплохую форму: во всяком случае, его стабильно четыре раза в год приглашают участвовать в разных фестивалях, в том числе — за рубеж (в Македонию, Хорватию, Турцию, Сербию, Швецию), где спектакли театра «У Нарвских ворот» регулярно получают высокую оценку.

Ах, да. Забыла сказать самое главное. Возраст большинства зрителей — от нуля до 12 лет. Ведь «Театр у Нарвских ворот» — детский.

— *В следующем году мы отпразднуем юбилей, 30 лет,* — рассказывает его основатель и бессменный художественный руководитель **Валентина Лутц.** — *Театр был создан в 1990 году, и не случайно мы сразу ре-*

*На фестивале в Евпатории*





«Алладин и волшебная лампа»

*шили, что он станет детским: просто в начале 90-х слишком много в городе было детей, до которых как-то враз никому не стало дела: большинство взрослых решали свои взрослые проблемы.*

Сейчас в репертуаре театра есть и три взрослых спектакля, но играют их достаточно редко. **Стриндберговская «Фрекен Жюли»**, поставленная шведским режиссером **Хорхе Сальгадо**, **«Оркестр Жана Ануя** и спектакль по последней пьесе **Алексея Арбузова «Виноватые»** худрук театра сочла необходимым дополнением к детскому репертуару. Для того, чтобы взрослые актеры не теряли форму, перевоплощая каждый день в зверят и сказочных персонажей.

Кстати, о творческой форме артистов театра Валентина Лутц заботится сво-

ими методами. Например, она считает необходимым, чтобы спектакли в театре ставили разные режиссеры. Мотив простой: искусство субъективно. И каждый режиссер по-своему видит талант и потенциальные возможности каждого артиста. Стало быть, при таком «всеядном» подходе худрука к выбору режиссера на постановку для актеров труппы минимизируется опасность разделения на «любимчиков» и «простаивающих». А зритель получает возможность видеть спектакли, исполненные в разной стилистике, поставленные разным «почерком», что, несомненно, обогащает художественную составляющую.

Показательны в этом смысле последние премьеры театра. Например, **«Алладин и волшебная лампа» Романа Кам-**



«Муфта, Полботинка и Моховая борода»

**хена** — это почти эстрадный мюзикл, насыщенный всевозможными спецэффектами. Здесь впечатляют не столько драматическая игра артистов, сколько пение и танцы. А игра лазерными перчатками, световое шоу, замысловатые костюмы и сложный грим (художник-постановщик **Андрей Медведев**) превращают это действо в настоящую волшебную сказку.

Совсем по-иному выглядит спектакль «**Муфта, Полботинка и Моховая борода**», поставленный **Марией Критской** по мотивам эстонской сказки **Эно Рауда**. Автор постановки постаралась сделать все, чтобы на этом спектакле было интересно не только детям, но и их родителям. Остроумный пролог про офисные будни, в которых разворачи-

вается некая деловая игра-квест, придает экологической истории про защиту природы второй план. И игра офисных клерков, собранных в одну команду для решения неких лабораторных «задач на выживание», превращает действо одновременно и в детский спектакль, и в забавную пародию на всевозможные «школы лидеров», столь популярные сейчас в деловой жизни. Хочется особо отметить здесь выразительную игру **Анны Трофимычевой** и **Артема Бедринского**, а также остроумную работу художника-постановщика **Елены Соколовой**.

Эмблематичным стал для театра спектакль «**Маленький принц**», поставленный в «Театре у Нарвских ворот» **Яной Туминой**. По сути, это был один из пер-



«Маленький принц»

вых спектаклей молодого режиссера. Спектакль получил высокую оценку как зрителей, так и специалистов: он дважды удостоивался Гран-при: на VI Международном фестивале «Битолино» в Македонии и на XXII Международном фестивале «Земля. Театр. Дети» в Евпатории.

Пожалуй, главной удачей постановки можно считать то обстоятельство, что автору полностью удалось избежать «сюсюканья» — увы, столь часто присущего сценическим воплощениям «Маленького принца». У Яны Туминой здесь все по-взрослому. И самолет, потерпевший аварию, это не какая-то бутафория, а вытасценные наружу «кишки» театральной машинерии. И полуопущенные штанкеты, полуразорванный полотняный занавес, какие-то адские машинки, из которых идет взрывающийся дым, разбросанные повсюду инструменты и ящики убедительно свидетельствуют о настоящей катастрофе. Два персонажа — молодой в комбинезоне и седой в солидном пиджаке среди этого хаоса — как две ипостаси автора.

Того, кто вспоминает свою жизнь, рассказывая ее нам, и того, кому еще только предстоит встретиться с Маленьким принцем. А сам Принц — крошечная кукла, как две капли воды похожая на рисунок Экзюпери. Актеры (**Александр Болдинов** и **Роман Сидоренко**) приводят ее в действие по очереди. Причем, нарочито «непрофессионально», не как артисты-кукольники, а так, как в куклы играют дети, вовлекая тем самым зрителей в общую игру.

Говоря об этом спектакле, нельзя не отметить **Антоня Хатеева** — он исполняет роли обитателей всех других планет, с которыми встречается Маленький принц. Его Фонарщик, например, это — повзрослевший мальчик из рассказа Пантелеева «Честное слово», который не может оставить свой пост. А Король — тиран, который сродни самым опасным главарям тоталитарных государств. Он тем более ужасен, что его деспотизм вырастает из обыкновенного, почти смешного детского самодурства...

Прекрасна режиссерская метафора,

поясняющая, чем любимая Роза отличается от других. На сцене нам являют стенд с сотней нарисованных роз: они аккуратно расположены в ряды и столбики и строго пронумерованы. Как могилки на новых кладбищах. Очень неожиданно решен образ Змеи: это всего лишь кусок блестящей ткани, который артисты поочередно тянут за уголки, создавая таинственный шорох некоего ползучего зла, неопознанного как следует, а потому еще более страшного.

Но пожалуй, самое сильное впечатление от спектакля — напряженная, внемлющая тишина зала. Заставить детскую аудиторию так чутко ловить каждое слово из сложных этических монологов Ли-

са — это, знаете ли, дорогого стоит!

Валентина Лутц не устает повторять: «Детский театр, если уж он таковым назвался, должен соответствовать градусу чистоты, присущей ребенку».

И пожалуй, вот именно это уважительное, внимательное, бережное отношение к зрителю, в каком бы возрасте он ни находился, больше всего подкупает в общении театра со своей публикой.

На сайте театра висит объявление: «Уважаемые зрители! Мы рады приветствовать вас в детском драматическом «Театре у Нарвских ворот».

Обращаем ваше внимание, что в силу архитектурных особенностей помещений театра, к сожалению, мы не

«Маугли»





«Пекарня братьев Гримм»

можем обеспечить пребывание на наших спектаклях зрителей с ограниченными возможностями здоровья в креслах-колясках. Также не предусмотрены специальные условия для людей с нарушением слуха и зрения. В случае, если вам необходимо сопровождение в театре, просим вас связаться с нашим администратором по телефону (указан номер) и предупредить его о вашем визите, чтобы мы могли оказать вам всю необходимую помощь». И оказывают, и приводят зрителей с особенностями в свой театр. Так в мае 2016 года театр при поддержке депутата Законодательного собрания Санкт-Петербурга **Ан-**

**дрея Васильева** начал проект «**Интеграция особых детей в пространство театра**», в рамках которого театр играет спектакли для особых детей. Кроме того, труппа после спектаклей встречается с маленькими зрителями, обсуждает вместе с ними спектакли, проводит творческие встречи и диспуты.

Особые отношения складываются у «Театра у Нарвских ворот» и с зарубежными партнерами. Так пять лет назад совместно с македонским театром «**Бабец**» из города **Битола** Валентина Лутц поставила пластический спектакль «**Кентервильское привидение**». Он был решен в стиле немого черно-бело-



«Кентервильское привидение»

го кино с субтитрами на английском, македонском и русском языках. А нынче в «Театре у Нарвских ворот» впервые готовятся принимать гостей из-за рубежа: в мае с гастролями придет давний друг театра из города **Загреб (Хорватия)**.

Если прочитать формулировки наград, полученных этим маленьким театром за последние три года, все про него станет ясно — театр награждали «За высокую культуру работы с детским зрителем», «За вклад в развитие детского театра», «За нетрадиционное воплощение классического сюжета и успешное освоение нового жанра», «За превосходный спек-

такль и выдающееся мастерство»...

И не случайно в поддержку «Театра у Нарвских ворот» и предоставление ему более просторного помещения к властям Петербурга не раз обращались такие мэтры театрального искусства как Юрий Соломин, Сергей Безруков. Подписывая свои письма, они знали о характере учреждения, о котором ведут речь. Ведь этот маленький театр делает большое дело.

Ольга ШТРАУС

Фото предоставлены театром

## ВСПЛОХИ

О Сергее Юрском вспоминает художественный руководитель **Старооскольского театра для детей и молодежи им. Б.И. Равенских Семен Лосев.**

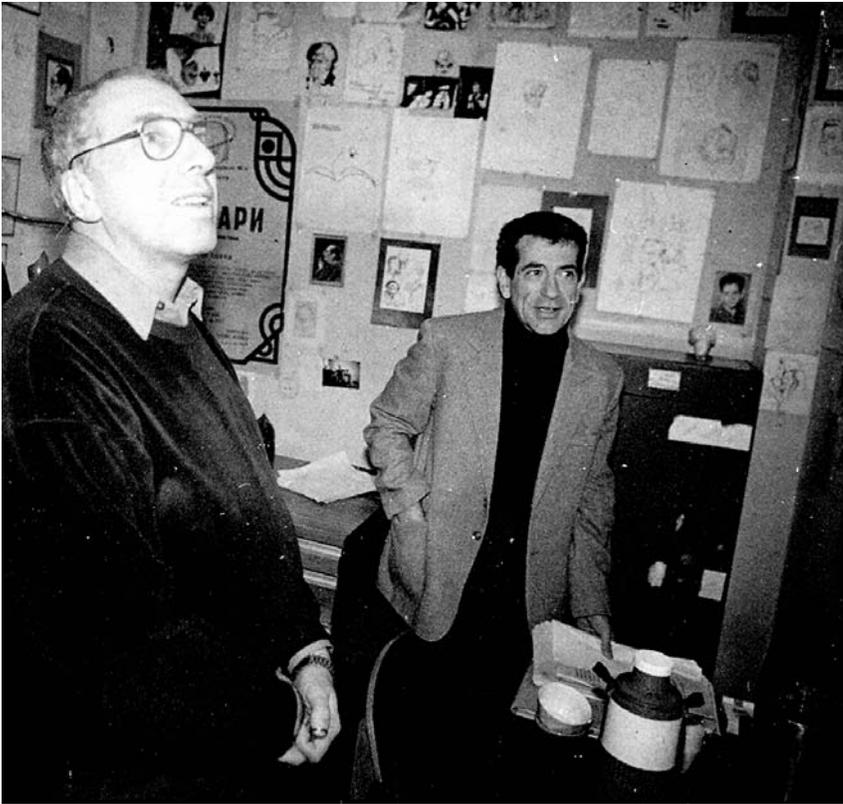
**Н**есмотря на то, что я почти все 70-е стажировался в БДТ, мне не удалось видеть, как репетирует **Сергей Юрьевич Юрский**. Все знаменитые роли в театре, которые я видел многократно — **Чацкий** в «Горе от ума», **Адам** в «Божественной комедии», **Часовников** в «Океане», профессор **Полежаев** в «Беспокойной старости», **Илико** в «Я, бабушка, Илико и Илларион», **Эзоп** в «Лисе и винограде», **Виктор Франц** в «Цене» **Артура Миллера**, **Король Генрих** в **Шекспире**, **Мольер** в булгаковской пьесе — были уже сыграны.

О Сергее Юрьевиче написано и показывается по телевидению столько, что я вряд ли могу что-то добавить.

Может, какие-то детали, штрихи.

Мне посчастливилось в 1962-м увидеть премьеру «Горе от ума». У меня друг — сын актрисы, поэтому была счастливая возможность попадать в БДТ. Занавес, знаете, как открывался? Не вверх, не в стороны, а вот так, исчезал по диагонали. И в воздухе писало перо — «Черт меня догадал с умом и талантом родиться в России». Всегда «Горе от ума» было черно-белым. А тут — буйство красок. Вся труппа на сцене, сверху донизу, замерла, будто манекены. У нас историю костюма читали в подвалах Эрмитажа. Старушка ругалась: «В БДТ эпоха смещена! Вот какие должны быть фрак! Вот какие платья! А у Товстоногова цветник! Безобразия!» А Товстоногову надо было сбить каноны, смахнуть пыль со старой пьесы и прочесть ее, как новую. Персонаж — позиция: как дальше жить? Черно-белая гамма сужала поле, не давала выразить палитру самого Грибоедова. Товстоногов в решении костюмов сместил эпоху, но остался верен духу автора. Но главное — это общение через зал. Вы помните у Пушкина — он не любил пьесу Грибоедова, считал, что Чацкий мечет бисер перед свиньями. А Товстоногов придумал элементарный ход,

оказавшийся гениальным! Не Фамусову, не Молчалину, не Скалозубу, а в зал! И как просто был задан этот закон. Оживал старичок со свечой: «Сегодня мы впервые показываем пьесу господина Грибоедова «Горе от ума». Действующие лица: Фамусов... и так далее». Оживали и уходили. И вот эти заданные условия игры последовательно, логично и неожиданно позволяли бороться не между собой, а за мнение зрительного зала. Тут нужно помнить, что это были времена последнего периода правления Хрущева, погрома выставки художников-модернистов, да и писателей, крика с трибуны на Андрея Вознесенского: «Он, мол, гордится, что не член партии. Пожалуй-ста, можем помочь убраться из страны!» Какую же безоглядную смелость проявил Товстоногов! Мне кажется, этим приемом он закрыл решения всех последующих постановок «Горя от ума». Если не через зал, то Пушкин прав — «бисер перед свиньями». А если через зал, то плагиат. Как же это было точно! Вот сейчас Фамусов что-то скажет. Но он не торопится. Маленькая пауза. Полицеймако выходит на авансцену и, мол, вы же меня понимаете, интимно так, органичным басом: «Собрать бы книги все и сжечь». Аплодисменты. Потихонечку, потихонечку нарастая и до бури! Или точно так же Юрский-Чацкий. Пауза. Выход. И вопрос: «А судьи кто?» Вдруг с ужасом стал понимать, что это подпольная антисоветская пьеса. Партер поначалу в страхе молчит. А с галерки и балконов овация, да такая, что не давали играть. Или, например, сцена Чацкого и Молчалина. Не между собой, а к зрителям. Чацкий: посмотрите на Молчалина, какие там думы о переустройстве России? Очаровательный приспосабливец, примитивнейший образ мыслей, неужели с такою мелкою душою любим? Молчалин: ну посмотрите на Чацкого, вроде, симпатичный человек, но сгорит, жал-

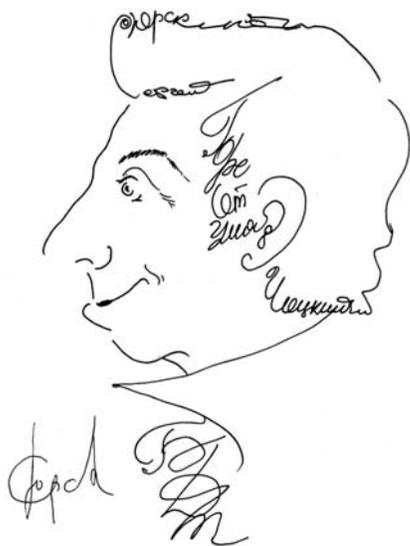


С. Юрский и С. Лосев. Рига. 1995

ко его — идеалиста, чем бы помочь? Но что творилось в зале? Буря! Политический капустник на основе классики! Это был спектакль-взрыв! Общество раскололось на защитников Юрского и противников! По радио в прямом эфире диспуты о спектакле. По телеку все время скучнейший фильм-спектакль со стареющим героем Царевым, а тут молодой, неуклюжий, бунтующий, живой Кюхля. Извините, какой такой неуклюжий? А это знаменитое падение Юрского в конце спектакля? До сих пор не могу понять, как он это технически делал? Раз — и лежит. Как статую уронили. Мгновенно. Ни одного лишнего движения. Ни ногами! Ни головой! В зале: «Ах!» и разгадывали: «Подушка, что ли, в паркете, чтоб затылком не ударился?» А потом, приподнявшись, сидя на полу, слуге: «Карету мне».

Слуга ухо к нему, мол, что? И Юрский тихо, как другу: «Карету». И до двери Чацкого — сломленного, на грани инфаркта — провожал слуга. А в зале черте что! Люди в голос: «Чацкий повержен? Как это так?», «Да что себе БДТ позволяет? Чацкий всегда уходил с поднятой рукой вверх, в знак победы!» А мы — молодежь — никого не слушая, срывали голоса: «Браво!»

Этот спектакль — не просто удача, не просто театральное событие, где гармонически все сошлось: и ответ А.С. Пушкину товстоноговским решением, и идеальное распределение, воплощение, — это беда. Беда для тех режиссеров, кто хочет поставить грибоедовскую пьесу. Кто хочет сыграть Чацкого. Так не бывает на театре, но так случилось — тема оказалась исчерпана, закрыта. Надолго ли?



Сергей Юрский — Чайкинд



Сергей Юрский — Остап Бендер



Сергей Юрский



Сергей Юрьевич Юрский с автографом

Недавно в интернете наткнулся на сохранившуюся с 60-х годов радиопередачу «Вокруг Чацкого». Фрагменты записи 5-го представления спектакля БДТ «Горе от ума». Скачал, слушаю и ничего не понимаю. Сколько времени прошло? 57 лет. Как же так? Театр же развивается. Способ общения должен, просто обязан стать архаичным. Но никакой архаики не слышу. Абсолютно современное звучание. А лучшего Чацкого, чем С.Ю. Юрский, нет.

Сейчас, посмотрев фильмы, где снимался Сергей Юрьевич, услышав, как его голосом говорит Жан-Поль Бельмондо или Челентано, трудно поверить, что в юности у него при явных способностях — он блестяще сыграл **Хлестакова** в знаменитом студенческом театре Ленинградского университета, — была ужасающая дикая.

Даже, когда в БДТ он играл Чацкого, критики указывали и Юрскому, и Товстоногову на этот вопиющий недостаток.

Юрский услышал сумму претензий, и, что называется, стал делать себя.

Он не просто занимался специальными упражнениями — камни во рту, скороговорки и т.д., он — начитаннейший человек — стал выбирать близких по духу, по мировоззрению авторов для будущих чтецких программ. Прежде всего, Пушкин. Начало 60-х. На телевидении в прямом эфире, то есть без дублей, каждую неделю он в ризованных декорациях с небольшим реквизитом пушкинских времен читал, нет, разыгрывал главу за главой «**Евгения Онегина**». Представляете, почти ежедневно играя главные роли в театре, снимаясь в кино («**Человек ниоткуда**», «**Черная чайка**»), он за неделю готовил главу из поэмы, которую называли «Энциклопедий русской жизни»?! Какую надо иметь память? Какой актерский кураж! Какие нервы! И какой дар сочинительства, чтобы в минимальных условиях увидеть себя со стороны и высчитать выразительную мизансцену? А работа над произношением французского?! Изучение эпохи до погружения в нее. Ночь в Михайловском при разрешении директора музея Семена Степановича Гейченко.

У Юрского уникальная память, Товстоногов назвал ее «фотографической»! Он читал сходу, без дублей! И все было не то что без белых ниток, без единого сбоя — это само собой! Было чудо соединения эпох. Пушкинские стихи звучали современно. Мы откладывали дела, сбегались, усаживались у маленького экрана телевизора «Ленинград Т-2», потому что увиденное завораживало! Кто-то из критиков справедливо сказал, что эту работу можно занести в книгу рекордов Гиннеса.

Но оказалось, Юрский не просто сделал чтецкую программу. Он работал. Впрок. Булгаков, Бабель, Есенин, Пастернак, Алан Милн, Бернс, Шукшин, Жванецкий, Хармс и еще десятки авторов. Юрский пока еще для себя создавал программу жизни. И когда вдруг в БДТ случилось ЧП, зрители пришли на «Эзопа», а он не мог состояться, потому что актриса не явилась на спектакль, Юрскому предложили сходу устроить чтецкий вечер. У каждого в жизни бывает шанс. Вопрос: как ты к нему готовишься?

Юрский завелся. Два часа читал. И его не отпустили! «Еще, еще!» Есть зрители, которые вспоминают этот вечер, как ярчайшее событие.

— «Эзопа» мы сможем еще увидеть, а вот такой вечер раз в жизни!

С этого времени ему были открыты двери всех ленинградских площадок для концертных вечеров. И уже его дикцию стали ставить в пример. Нам. Студентам.

Потом, уже как режиссер, Юрский снял на телевидении с тогда еще молодым, а теперь всемирно известным артистом балета Михаилом Барышниковым «**Фиесту**» **Хемингуэя**. Но Барышников сбегал за границу, и эта лента была запрещена к показу. Это сейчас она является учебником в театральных институтах на отделении телевидения. А тогда закрытый показ, доносы, и Юрского впервые коснулась опала. Потом поток оскорбительных, заказанных властями рецензий, когда в кино родился его, на мой взгляд, лучший **Остап Бендер** в фильме **М. Швейцера** «**Золотой теленок**». Власти ждали от Швейцера легкой комедии, а получился иронично-грустный фильм о



Александр Ширвиндт

том, что талантливому человеку нет места в рядах строителей светлого будущего нашей страны. Фильм был для системы опасный, и зрителей стали уверять, что он просто слабый. «Мы поверили, что в нашем фильме многое не получилось. Но по прошествии времени появилось чувство, что что-то значительное сделали. Нет, Остап — не мелкий хулиган, он мечтатель», — сказал на встрече со студентами Сергей Юрский после выхода фильма Леонида Гайдая «12 стульев». Да, в гайдаевской ленте было множество трюков, но не было темы таланта главного героя, снятого в странном сочетании: Остап — Арчил Гомиашвили в дубляже Юрия Саратцева. И по рассказу Арчила Михайловича, который сказал Гайдаю: «Если бы я знал, что ты снимешь такое г..., я бы не стал у тебя сниматься», — их пути разошлись. Многим нравится, как Андрей Миронов играет Остапа в захаровском сериале, но с моей точки зрения его сбил Ширвиндт. Александр Анатольевич сам мечтал сыграть Остапа. Но поскольку выбор режиссера пал на Миронова, он сказал, что подарил другу свою трубку и... потухший глаз. А у Остапа

не может быть потухшего глаза! Остап, — я согласен с Юрским, — мечтатель! Посмотрите на глаз Юрского!

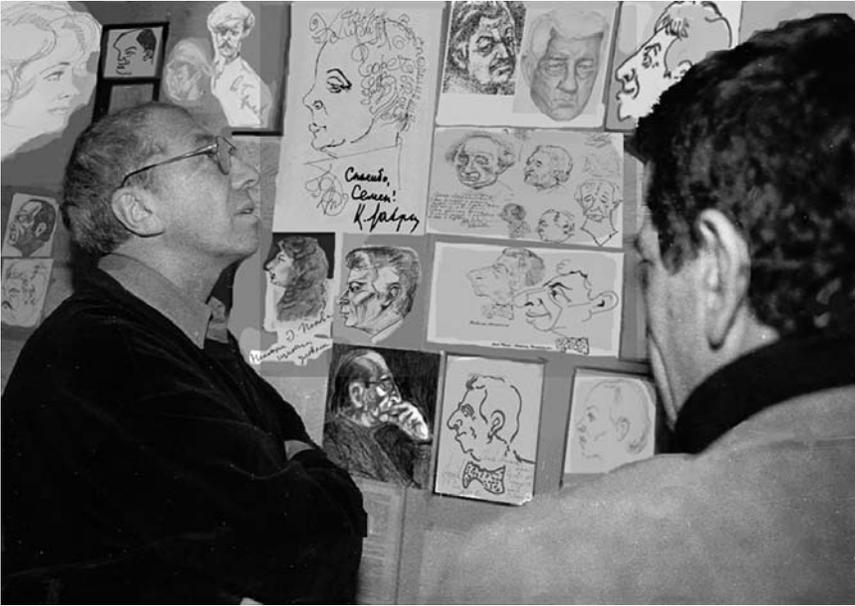
В Питере, тогда Ленинграде, Юрского боготворили. Но боготворили зрители, а не власти. Творческие встречи с Сергеем Юрским всегда шли на аншлагах. Между чтением Пушкина, Шукшина, Жванецкого он отвечал на вопросы. Отвечал умно, честно, образно, хотя порой вопросы были провокационные. И, как рассказывают, однажды сказал что-то такое, чего в то время вслух, тем более, публично было говорить опасно. Первый секретарь Обкома партии Григорий Романов приказал не допускать Юрского ни в кино, ни на телевидение. Было буквально дано указание: носа Юрского на телеэкране не должно быть. Однажды Юрского вымарали из передачи «Театральные встречи», но его нос с левой стороны кадра остался. И редактор, дрожа от страха, действительно ждала увольнения. Шло вытравливание Юрского из города. Практически Юрский доигрывал, прощаясь с БДТ.

Сейчас по телевидению промелькнуло, что Юрского травил и Товстоногов. Это такая неправда! 1976 г. Так получилось, что я каждое утро этого года в БДТ. Репетируются «Дачники» Горького. Наталью Тенякову, жену Сергея Юрьевича, назначают на главную роль, Юрский получает одну из значительных, но тем не менее он уходит из театра. Если бы Товстоногов хотел его ухода, он бы предлагал ему работу?

Товстоногов любил всех своих артистов. Гордился собранной, лучшей в СССР труппой. Но Юрский был самым любимым.

Сидя на репетициях позди чуть слева от Товстоногова, был невольным свидетелем, как к нему однажды подсел Юрский. У него была сломана ключица...

Это произошло на показе спектакля «Фантазии Фарятьева» автору Алле Соколовой. Нас, несколько стажеров, пустили в зал. Шел закрытый показ. Играли Юрский, Наталья Тенякова, Зинаида Шарко, Нина Ольхина. И еще прекрасная дебютировала в роли младшей сестры новая молодая актриса Светлана Крючкова.



С. Юрский и С. Лосев. Рига. 1995

Это был настоящий ансамбль. Состоялся сговор об особом способе существования, которого доселе не было в БДТ, подданный не только новой драматургией, но и режиссурой, и педагогикой Сергея Юрьевича. Потом вышел фильм «Фантазии Фарятьева» с Марией Владимировной Мироновой, с Андреем Мироным. Но мне по сравнению со спектаклем Юрского, фильм показался медленным, унылым. А тут легкий, стремительный ироничный абсурдизм отношений, который пронесил спектакль на одном дыхании.

В конце спектакля у героя Юрского от неожиданного известия сердечный приступ. Он решил сыграть его не банально. Падение, тут же подъем и долгий-долгий бег по кругу. Потом кресло. И только тут становится понятным, что это был приступ.

Сколько раз в «Горе от ума» Юрский в конце спектакля падал навзничь, не дергая ни руками, ни ногами. Падение — и будто застывшее фото. Весь театральный Ленинград гудел: «Там какие-то в полу подушечки встроены. Иначе так виртуозно не упасть». Как он это делал? Загадка, его личная тай-

на. Юрский с детства воспитывался в цирке, видел, какой это труд, и постоянно занимался спортом, мечтал стать клоуном, придумывал трюки.

Чацкого в БДТ должен был играть Смоктуновский. Но, уникально сыграв в «Идиоте» князя Мышкина, он ушел в кино. Сниматься в «Гамлете».

Юрского назначили неожиданно. За 20 дней до премьеры. Все, кроме Товстоногова, считали это распределение сумасбродным, провальным. Чацкий по традиции красавец, герой-любовник. А тут Кюхельбекер какой-то. Это было вне всяких традиций постановки. К тому же цейтнот. Юрский и Товстоногов работали в связке, как альпинисты. Им нельзя было совершить ни одной ошибки при восхождении.

Когда через несколько лет на роль Чацкого решили ввести Владимира Репецера, тот подошел к Юрскому и попросил передать секрет падения.

Юрский ответил: «Я очень люблю эту роль, слишком дорого она мне далась, но не возражаю против твоего ввода. Как я могу возражать? Вводишь, играй, но секре-



Наталья Тенякова

та падения не открою». Рецептер пошел к Товстоногову: «Я не умею так падать. Давайте в моем исполнении отменю падение». Товстоногов ответил: «Но тогда меняется решение всего спектакля. Нет, это не годится. Учитесь падать, как Сережа».

И вот в спектакле по пьесе Аллы Соколовой еще одно, более легкое, чем у Чацкого, падение. Я видел, он упал на руку. Толчок. Снова на ногах. И бег.

Все это репетировалось, как рассказывали, многократно. После бега кресло. Финал спектакля. И вдруг крик Теняковой, жены Юрского: «Сережаааааа». Паника. Вызов «Скорой»... Оказывается, от волнения перед автором, произошел какой-то сбой. Падая, Юрский сломал ключицу, но доиграл до конца, бегал-бегал, а потом в кресле потерял сознание.

Отменялись спектакли, где был занят Юрский. Летел план театра, где всегда все билеты были проданы.

И вот Юрский с повязкой на руке подсел к Товстоногову.

И как он просил не отменять спектакль «Беспокойная старость», где он играл профессора Полежаева. Юрский рассказывал, что он придумал, чтобы перелом вошел в роль.

— Но вы там играете в четыре руки с Эммой на фортепьяно.

— Мы сыграем в три руки. Этой я смогу играть. Мы уже репетировали. Получается.

Надо было видеть в этот момент Товстоногова: «Ну, что же, Сережа, при дежурстве врачей — мы это организуем, — и при вашей осторожности, давайте попробуем». И сыграли. Анатолий Эфрос написал, что роль старика Полежаева, сыгранная 35-летним Юрским, самая сильная его работа. А с кем он вступал в соревнование? С самим Черкасовым. Обласканным Сталиным. Николай Константинович играл эту роль в фильме «Депутат Балтики». И, как и Юрский, тоже в 35 лет.

Начали репетировать. Первый этап был без Товстоногова. Вдруг вбегает Юрский: «Я не могу говорить этот текст. Он архаичен. Текст против интеллигенции. Тут чистый 37-й год». Потихонечку пьесу сократили, переписали, очеловечили. Было прекрасное трио. Старики: Сергей Юрский — Полежаев, Эмма Попова — его жена, и их спаситель — Олег Басилашвили — Бочаров. Автор Рахманов приехал на премьеру, увидел, какой успех и... с радостью подписался под всеми изменениями.

В коллективе БДТ Товстоногова к Юрскому ревновали. Их пытались разделить. Столкнуть. Юрский начал ставить. Товстоногов считал, что режиссерская про-



Евгений Мейерхоп

Сергей Юрский - Мейерхоп. Рисовалая роль

С. Юрский  
и Вс. Мейерхоп

фессия уведет Юрского в рационализм. Он потеряет артистическую непосредственность. Но продолжал разрешать заниматься режиссурой. И Юрский поставил выдающийся спектакль — булгаковского «Мольера». Товстоногову нашептывали: «Георгий Александрович, а разве могут быть в одном театре два театра?» В чем-то Товстоногов был согласен. И в то же время считал режиссуру Юрского, как он сказал на встрече со зрителями, «дуновением свежего ветра», то есть явным признаком одаренности.

До чехословацких событий успел получить звание заслуженного артиста, но после стали травить власти. Обком. Романов. Запреты снимать в кино, на телевидении, давать концерты. Все лидеры БДТ в середине 70-х получали звания народных, о Юрске приказали не упоминать.

Товстоногов однажды перед репетицией: «Читали сегодня «Известия»? Там о Сереже, в общем-то наконец-то хорошие слова...»

Как просил не уходить совсем, искал компромисс, а не взять ли на какое-то время академический отпуск?

Сестра Товстоногова рассказывала мне впоследствии, что уход Юрского, переезд в Москву был для брата мощным ударом. Он считал, что не все компромиссы исчер-

паны. Замкнулся. И о Юрске более старался не говорить.

Если спросить мое мнение, а я в нем абсолютно уверен, единственный человек, который мог руководить БДТ после ухода из жизни в 1989-м году Г.А. Товстоногова, единственный режиссер, кто не развалил бы труппу, театр, а сохранил его лучшие традиции, Мастер, который впитал в себя товстоноговское наследие, предложил бы новый виток программы — это, конечно же, был Сергей Юрьевич Юрский. Но что-то не сошлось. Как ни просил Олег Басилашвили: «Пусть Сережа поставит у нас спектакль, он знает актеров от и до», — худрук театра Кирилл Лавров ответил с экрана телевизора: «Мнения разделились, многие члены худсовета против».

И вот еще в 74-м, еще до ухода из БДТ, несколько спектаклей, поставленных Товстоноговым, мы смотрели с Юрским вместе, сидя почти рядом. И я быстро-быстро делал черновые наброски. Но тогда дать ему на подпись черновики не осмелился.

Потом несколько раз в 90-х он гастролировал в Риге, в Рижском театре русской драмы, был у меня в кабинете, стены которого были в рисунках его коллег. И расписался он на портрете 1974-го года через 18 лет.



Гримерка Юрского

Ну, и, наконец, еще одна история рисунка. У нас в стране был режиссер, которого в 30-х годах считали лучшим режиссером мира. Это Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Великая режиссура, уникальная школа, арест, лагерь, письмо Молотову: «Я старик. Прикажите, чтобы меня не били жгутом по пяткам». До сих пор ни одного фильма о судьбе Мейерхольда. А сыграть его так, чтобы можно было поверить — это действительно Мейерхольд, — мог бы, как мне представлялось, только Сергей Юрский.

*11 февраля 2019 г.*

Не могу прийти в себя. Слишком много, хотя и совершенно косвенно, связано с Сергеем Юрьевичем в прошлом.

У меня дома чудом сохранившаяся афиша «Гамлета» — дипломного спектакля курса С.Ю. Юрского. Он играл Клавдия.

Я боялся его. Боготворил и боялся. Рига. го-е. Гастроли.

Ингмар Бергман «После репетиции» (Он, Наталья Максимовна Тенякова, Дарья Юрская), Достоевский «Село Степанчиково» (Он — Фома Опискин). «Железный класс» (Он, Ольга Волкова, Николай Волков). Чтецкий вечер в двух отделениях.

Человек с такой эрудицией, с фотогра-

фической памятью, с идеальным знанием французского, с объемом мышления, вгонял меня в трепет. Я просто оцепенел, когда мы с ним около часа были в моем кабинете в Риге. Он смотрел на рисунки актеров БДТ и что-то комментировал. Я, заикаясь, вспоминал, как много раз был в его гримерке, знаменитой гримерке Юрского, Басилашвили и Гаричева.

Анатолий Гаричев — артист и художник — собирался поступить ко мне на заочный курс в институт Культуры, а Олег Валерьянович, лежа на диване, его отговаривал.

До сих пор прокручиваю, какие вопросы, волнующие меня, я мог бы Сергею Юрьевичу задать.

Что такое, с его точки зрения, ритм? (Его точка зрения резко отличается от товстоноговской).

В чем, с его точки зрения, развитие театра? Может ли театр развиваться так, как развивается техника? Или у театра свои законы? Какие?

В чем суть анализа абсурдистских пьес? Он ищет смысл, логику или нет?

Как он угадывает совершенно различный ритм стиха одного поэта, второго, третьего?



Олег Басилашвили

Почему, когда он читает Бродского, я вместе с ритмом понимаю суть? Когда читает Бродский, слышу только ритм?

Как он падал в финале «Горя от ума»? До сих пор никто не понимает, как он это делал? Почему, умея так виртуозно падать, сломал ключицу, падая в спектакле «Фантазии Фарятьева»? (Я был свидетель.)

В чем суть спора с Товстоноговым о трактовке роли Тузенбаха? (Там, судя по репликам из документального фильма, было какое-то мощное несогласие. И я, кажется, разгадал его суть. И надо было спросить, проверить себя.) Он же был недоволен результатом, писал об этом в одной из своих книг.

Это только первые вопросы. У меня их к нему тьма. Но я оцепенел и молчал.

— СМ, а пойдёмте в зал, посмотрим репетицию моего соученика, вашего главного режиссера.

Сидеть и смотреть, как главный режиссер Б. проваливает спектакль с беспомощной актрисой-любовницей, слабостью, как открыто говорил сам режиссер, его последних лет? Сидеть и смотреть на это рядом с Юрским?

— Нет уж, Сергей Юрьевич, увольте.

Он ушел, а я потерял единственный шанс задать ему те вопросы, которые волнуют

до сих пор.

Он один из первых, кто создал антрепризный театр. И сейчас говорит, что антрепризный театр — гибель для традиционного драматического театра.

Он первый, кто осмелился перенести «Игроков» Гоголя в сегодняшний день. Логично, обоснованно, ни одного прокола. Был не просто разгром критикой спектакля, был погром.

Юрский улыбаясь, сказал по телевидению: — Это случай, когда вся критика ошиблась... Да, такое бывает.

После этого все, кому не лень, стали переносить классику в сегодняшний день. При абсолютно повсеместной алогичности. Никого не смущает. Наоборот. Стало традицией.

Я уверен, что именно Юрский, только он мог продолжить развитие БДТ и в сохранении традиций, и с новыми идеями, в новом качестве. И история всего театра была бы иной.

Весь конфликт в БДТ, который все трактуют, как конфликт с Товстоноговым, который не терпел около себя талантливой режиссуры — ну такая примитивщина. Все сложнее, запутаннее. Но так или иначе, Юрский не вернулся в БДТ.

У меня есть своя точка зрения, почему это не случилось. Там замешано много великих фамилий. Юрский — человек такта, он никогда не сказал бы о этом правду, потому что не хотел никого оскорблять.

И О.В. Басилашвили — его многолетний друг — не расскажет правду. Но по одной его реплике ясно, как все было сложно.

Басилашвили: «Видите мой портфель? Он черный. Вот Товстоногов был таким, когда Сережа ушел из БДТ».

8 февраля 2019 г. было много передач с Юрским, о Юрском. Многие видел раньше. У меня на дисках не просто часы, а дни видеолента о Товстоногове, о Юрском. Неожиданно для меня о нем, но только как об актере точно сказал Гинкас:

— Со времен Михаила Чехова не был такого актера...

Да, Михаил Чехов, наследуя Станиславского и в споре со Станиславским, создал



Афиша дипломного спектакля С. Юрского

свое учение о том, как сделать из себя артиста. Михаил Чехов был запрещен у нас. Но только теперь, когда он издан, понимаю, что и Товстоногов его тайно читал и кое-что давал нам в лекциях, а уж Юрский знал его от и до и впитал в себя как артист его метод. Юрский взял все от Чехова и сделал себя артистом такой высоты, к которой не знаю кто и когда сможет приблизиться. Это и замечательно, и опасно. С таким актером бояться работать режиссеру. Он приходит в работу с решением спектакля и своей роли в общем решении. Спорить с ним бесполезно. Или принимать все им предлагаемое или не брать его в работу. Такой актер-режиссер по сути обрекает себя на одиночество. И если он сам не находит для себя идеи, не создает театр вокруг себя, то пропадает. Чехов пропал, вне России, без своего зрителя, ему трудно было не пропасть, хотя в России Михаила Чехова мгновенно уничтожили бы, как класс. Не пропал Сергей Юрьевич Юрский. Ни в одну из эпох!

Г.А. Товстоногов в последние годы жизни, в конце 80-х, сказал, что театр с его точки зрения ждет длительный период океана пены. Пены, в которой будут тонуть критерии. Плохое будет выдаваться за хорошее, хоро-

шее тонуть в этой пене. И будет это продолжаться до тех пор, пока в театральном пространстве не появятся новые явные лидеры. Прошло 30 лет.

Предсказание Товстоногова о потере критериев сбылось, а Юрский определил суть этого процесса.

«Искусство потеряло гордость: оно пытается догадаться, что хотят те, кто платит деньги, кто сидит в зале». И еще Сергей Юрьевич недавно сказал, что несмотря на то, что лично он не обделен зрителем, судя по общей тенденции, драматический театр, которому он служил всю жизнь, сегодня в силу разных причин умирает. Его пространство сужается до минимума, его все более и более занимают другие виды искусств, шоу, мюзиклы, встречи со зрителями и т.д. Что остается? Всполохи. То тут, то там будут вспыхивать такие яркие театральные явления, которые дадут надежду, что еще не все для драматического театра потеряно.

Так вот. Все творчество Сергея Юрьевича — это и есть и высота не потерянных критериев, и самые яркие всполохи драматического российского и мирового театра, во все эпохи его жизни.

Рисунки автора

## ЗВЕЗДЫ НЕ ГАСНУТ

**26** апреля скончалась **Элина Авраамовна Быстрицкая** — великая актриса, ярчайшая звезда театра и кино, поистине народное достояние.

Быстрицкая прожила долгую, сложную, но во многом счастливую жизнь. Будущая актриса родилась 4 апреля 1928 года в Киеве. Ее детство пришлось на военное время — окончив курсы медицинских сестер, Элина стала санитаркой фронтового госпиталя. Ужасы, свидетельницей которых была совсем юная девушка, навсегда закалили ее характер, придав железную силу воли и целеустремленность.

После войны Элина Быстрицкая поступила в медицинский техникум города Нежина, по окончании которого решила осуществить свою заветную мечту — стать актрисой. Путевку в творчество она получила в **Киевском театральном институте имени И.К. Карпенко-Карого** (1953). В течение трех сезонов Быстрицкая работала в **Вильнюсском русском драматическом театре**, где добилась успеха, сыграв **Таню** в одноименной пьесе **А. Арбузова** и **Ольгу** в его же «**Годах странствий**», **Варю Белую** («**Порт-Артур**» **И. Попова** и **А. Степанова**), **Клавдию** («**Повесть о настоящем человеке**» по **Б. Полевому**).

Можно не сомневаться, что в Вильнюсе ее ожидало большое будущее, но единственной сценической площадкой, на которой мечтала работать актриса, всегда оставался **Государственный академический Малый театр**. Элина Авраамовна Быстрицкая была приглашена в труппу в 1958 году. С первых же лет работы она смогла занять и сохранила до конца своих дней почетное место в когорте ведущих мастеров Малого театра.

Быстрицкую можно смело назвать идеалом актрисы — дивная красота сочеталась в ней с незаурядным талан-

том. Ее дебютом на сцене Малого стала леди **Уиндермир** в блестящей салонной комедии **О. Уайльда**, получившая признание не только зрителей и критиков, но и, что немаловажно, коллег-актеристов. Э.А. Быстрицкой довелось играть и особ благородного происхождения, и наших современниц, но всех ее героинь, таких разных и не похожих друг на друга, объединяла яркая индивидуальность, магия личности Элины Авраамовны.

В творческом багаже актрисы не было ни одной проходной работы. Красота, стать и царственность сделали

*Элина Быстрицкая*





«Бешеные деньги». В роли Лидии

ее идеальной исполнительницей «костюмных» ролей, но Быстрицкой на редкость повезло с драматургическим материалом: сыгранные ею героини, будь то упоминавшаяся леди Уиндермир, или же **баронесса Штраль** («Маскарад» **М.Ю. Лермонтова**), **герцогиня Мальборо** («Стакан воды» **Э. Скриба**), наделены острым деятельным умом и всем спектром человеческих эмоций.

Будучи актрисой театра, носящего неофициальное звание «Дом Островского», Быстрицкая неоднократно участвовала в постановках по произведениям великого драматурга. В числе исполненных ею ролей — **Лидия** («Бешеные деньги»), **Глафира** («Волки и овцы»), **Турусина** («На всякого мудреца довольно простоты» — за эту роль актриса была удостоена **Премии Правительства России**). «Образ Лидии, созданный Быстрицкой, займет самостоятельное место в сценической истории «Бешеных денег», — писал известный критик **Борис Алперс**. — В нем есть необходимая цельность и сложность, очень редко достигаемые исполнительницами этой роли».

Одна из вершин творчества актрисы — **Отрадина/Кручинина** в «**Без вины виноватых**» **А.Н. Островского**. «Ее Кручинина ни на одно мгновение не позволяла забывать зрителям и окружающим коллегам по сцене, что перед ними прославленная актриса, женщина, что называется, с удачно состоявшейся судьбой, привыкшая к поклонению и поклонникам, но при этом несущая в душе некую трагическую тайну. Эта женщина прошла через кошмар разочарования в любимом человеке, через подлый обман, наконец, через смерть ребенка и, может быть, именно поэтому поместила в своей душе если не всепрощение, то постоянное внимание к людям, ее окружающим. Быстрицкая играла — нет, не играла, а со всей присущей ей художественной убедительностью творила на глазах у зри-



«Без вины виноватые». В роли Кручининой

телей жизнь души истинно верующего в добро и конечную справедливость человека», — писал критик **Александр Шерель**.

Способная достичь вершин подлинного трагизма, Быстрицкая обладала качеством, присущим далеко не каждой актрисе: она не боялась быть на сцене смешной и нелепой. Ее ханжа Турусина прикладывалась к рюмочке, **Москалева** из «**Дядюшкина сна**» по **Ф.М. Достоевскому** мнила себя представительницей высшего общества, проживая в Богом забытом Мордасове. Но была среди работ **Элины Авраамовны** и та-



*«Любный круг». Леди Китти — Э. Быстрицкая, лорд Портес — Б. Клюев*

кая, что сочетала в себе свойства «от великого до смешного»: **леди Китти** в комедии **С. Моэма «Любовный круг»** — Быстрицкая виртуозно раскрывала сложный и противоречивый образ своей героини, превращая ее на глазах зрителей из легкомысленной кокетки в глубоко чувствующую и страдающую женщину, расстающуюся с иллюзиями прошлого.

В числе лучших созданий актрисы — работы в спектаклях по А.П. Чехову и М. Горькому, драматургам, замечательно отображавшим психологический мир своих героев. Среди них **горьковские Юлия Филипповна («Дачники»)**, **Софья Марковна («Старик»)**, **Пелагея («Фома Гордеев»)**, а также **Анна Петровна («Иванов» А.П. Чехова)**.

Всенародную популярность и зрительскую любовь принесли Э.А. Быстрицкой ее работы в кино. Сколько бы ни появлялось новых экранизаций «Тихого Дона», миллионы почитателей Быстрицкой не представляют себе другой Аксины. Число ее поклонников растет с каждым новым поколением зрителей, впервые открывающим для себя «Тихий Дон» **С.А. Герасимова**, «Неоконченную повесть», «Добровольцев», «Николая Баумана», «Богатырь идет в Марто», «В мирные дни», «Все остается людям» и другие картины с участием актрисы, составляющие золотой фонд отечественного киноискусства.

Э.А. Быстрицкая была активно занята в концертной деятельности. Актриса выступала с оркестром Малого театра; на ее счету участие в ряде программ, посвященных значимым датам в истории нашей страны, таким как День России, День защитника Отечества, Международный женский день, День космонавтики, День Победы и другие. Репертуар Элины Авраамовны составляли романсы, народные песни, песни военных лет. 22 июня 2011 года она участвовала в концерте оркестра Малого те-



«Дачники». В роли Юлии Филипповны

атра, посвященном 70-й годовщине начала Великой Отечественной войны (Донецк).

Настоящие звезды не гаснут никогда, сколько бы лет ни прошло со дня их ухода. Остаются фильмы, записи спектаклей, остается живая память. Элина Авраамовна Быстрицкая войдет в историю отечественного искусства как одна из лучших и самых ярких актрис второй половины XX века. Малый театр всегда будет гордиться тем, что целых шесть десятилетий она блистала на его подмостках.

Светлая память и вечный покой!

Ольга ПЕТРЕНКО

Фото предоставлены Малым театром

## СВОЙ КОРАБЛИК

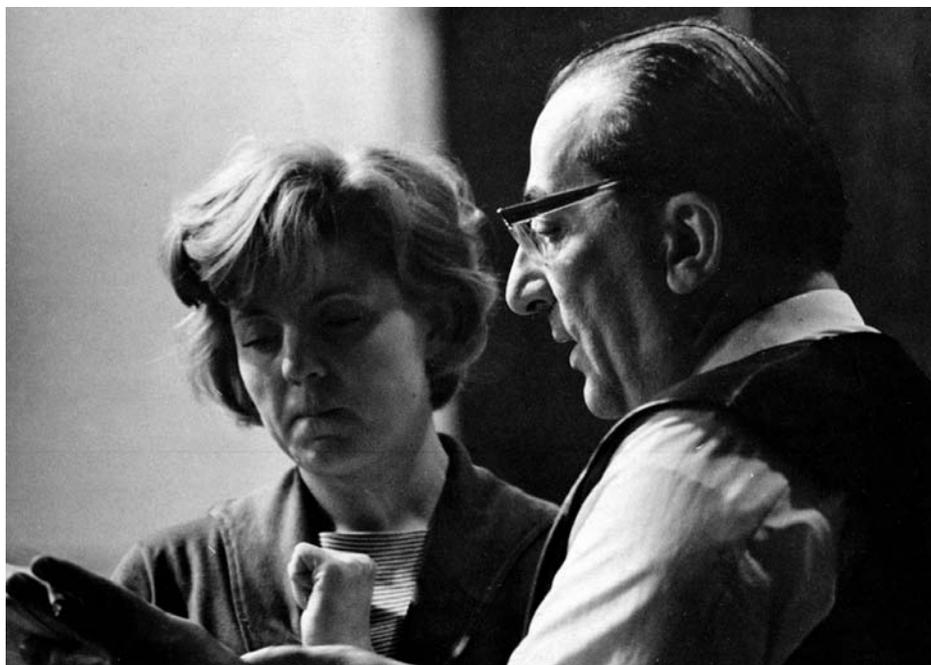
**З**инаида Максимовна Шарко, 90-летний юбилей которой пришелся на нынешний год, любила вспоминать слова своего педагога, выдающегося мастера **Бориса Зона**: «Проложите фарватер, теперь пустите свой кораблик и не мешайте ему плыть». Кажется, по этому завету она и прожила всю жизнь — и творческую, и личную.

Непростой характер Зинаиды Шарко, о котором многие говорили при ее жизни и вспоминают годы спустя, как представляется во многом способствовал многим ролям в театре и в кино, сыгранным на протяжении долгой и счастливой в профессии жизни — актриса все пропускала через себя, через собственные переживания, комплексы, мысли и чувства (едва ли не в первую очередь — именно чувства), наделяя своих героинь глубиной, богатым духовным опытом, незаемными ощущениями.

*С.Г.А. Товстоноговым*

В 1956 году Зинаида Шарко покинула Театр Ленсовета, которым руководил в ту пору **Николай Павлович Акимов**, и ушла в Большой драматический имени М. Горького к **Георгию Александровичу Товстоногову**, о котором говорила до самого своего ухода из жизни: «Самым большим подарком судьбы была встреча со СВОИМ режиссером — Георгием Товстоноговым и тридцать три года работы с ним... Жизнь кончилась в мае 1989-го. Я несколько лет была в прострации. Ощущение конца, чувство, что дальше ничего не будет, и счастья, что это было. Личная драма? Одна закончилась — будет другая, а тут ничего другого быть уже не могло».

Но жизнь продолжалась, и четыре роли, сыгранные Зинаидой Шарко в «посттовстоноговский период», были столь же наполнены и глубоки: в **«Антигоне»**, поставленной **Темуrom Чхеидзе**, в **«Квартете»**





«Пять вечеров». Тамара — З. Шарко, Ильин — Е. Копелян

(режиссер **Николай Пинигин**), в «Дворянском гнезде» **Михаила Резникова** и в возобновленном к бенефису Шарко **Юрием Аксеновым** спектакле «**Кошки-мышки**» (первая постановка в 1974 году принадлежала Г.А. Товстоногову. Тогда Зинаиде Шарко и Людмиле Макаровой понадобился серьезный грим, старивший актрис, — на этот раз он был уже не нужен...).

И были работы в кино — запомнившиеся, яркие, даже если и были они небольшими по объему, но отличались глубиной переживания, человеческим наполнением актрисы. И были спектакли в антрепризе и в театре «**Приют комедиантов**». Но «замены» Товстоногову Зинаида Максимовна не искала и не находила...

Мои полудетские-полуподростковые впечатления, не изгладившиеся в памяти за

прошедшие десятилетия, связаны с поистине звездными ролями совсем еще молодой актрисы. Смысл их, внутреннее содержание были невняты в силу возраста, но эмоциональное впечатление от протекавшей на глазах какой-то неправильно сложившейся жизни — остались, укрепившись со временем опытом.

**Тамара** в «**Пяти вечерах**» **Александра Володина**. Какой-то фантастический по силе воздействия дуэт Зинаиды Шарко и **Ефима Копеляна**. На всю жизнь запомнившаяся от первой до последней строчки незатейливая, на первый взгляд, песенка: «Миленький ты мой...»

**Сергей Юрский** вспоминал: «... Появился драматург Александр Володин с его пьесой «Пять вечеров» в БДТ. Я — уже артист этого театра — не был занят в этой пьесе. Но я был



*«Три сестры». Ольга — З. Шарко, Ирина — Э. Попова, Маша — Т. Доронина. 1965*



На репетиции «Трех сестер»

в курсе, как спектакль «Пять вечеров» делался, как репетировался. В те времена я был влюблен в Зину Шарко. Она играла в «Пяти вечерах» главную женскую роль... Это один из лучших спектаклей, которые я видел в моей жизни. Только сейчас отдаю себе отчет, что это было сорок лет тому назад. Именно с володинской ролью Зина Шарко стала постоянному большой актрисой».

А разве можно забыть чеховскую Ольгу в «Трех сестрах», о которой так точно писали в статье М. Логинова и Ю. Рыбаков: «В октябре 1964 года начались репетиции «Трех сестер» — самого горьковского из товстоноговских созданий, горше «Трех мешков сорной пшеницы». Ольга Зинаиды Шарко острее других ощущала обреченность, невозможность счастья. Знала — не будет Москвы, не будет радости, но держалась стойко. Оттого опрокинутая на нас жизнь казалась еще более безысходной. Маленьким капитаном гибнущего корабля назвал К. Рудницкий героиню Шарко.

Постепенно исчезал из жизни оптимизм; спектакль отметил перелом эпох. «Зачем

мы живем, зачем мы страдаем... Если бы знать, если бы знать!» — в финальных словах Ольги проступали и боль, и безысходность, но и сила, сохраняющая духовную ясность и достоинство.

Тамара из «Пяти вечеров» дарила надежду, чеховская Ольга уже только помогала сохранить силы безнадежно на что-то надеяться».

А Женщина и Ева в «Божественной комедии» Исидора Штока, а Манька в «Трех мешках сорной пшеницы» Владимира Гендрякова с плачем на музыку Валерия Гаврилина, который был безжалостно снят вместе со спектаклем ленинградским руководством, и восстановлен позже — уже без этого пронзительного плача.

«Варвары», «Дачники» Максима Горького, «Жестокие игры» Алексея Арбузова, «Сколько лет, сколько зим» Веры Пановой, «Фантазии Фарятьева» Аллы Соколовой, «Мачеха Саманишвили» Давида Клдидашвили, «Дядя Ваня» А.П. Чехова... И незабываемый спектакль Геннадия Тростянецкого «О вы, которые любили...»,



*«Карьера Артуро Уи». Докдейзи — 3. Шарко*



«Божественная комедия». Женщина и Ева — З. Шарко. 1962

поставленный в Пушкинском театральном центре, о женщинах, любивших Пушкина, где Зинаида Шарко сыграла цыганку **Таню**...

А в кино — «**Долгие проводы**», «**Луной был полон сад**», удостоенный нескольких почетных премий на престижных фестивалях, «**Сочинение ко Дню Победы**», «**Собака на сене**», «**Бандитский Петербург**»...

Да, можно сокрушаться, что Зинаида Шарко сыграла меньше ролей, чем могла бы, но уникальная труппа БДТ насчитывала немало талантливейших актрис, каждая из которых была достойна большой работы. Георгий Александрович очень любил и высоко ценил Зинаиду Шарко, однако... не в ее характере было пользоваться этим, выпрашивая роли. Зато каждая из сыгранных ею на сцене и на экране становилась чудом и счастьем погружения в самые потаенные глубины женской психологии, женского характера — счастьем для актрисы (которая, правда, признавалась в том, что очень не любит себя на экране) и всякий раз — открытием для зрителя новых черт в любимой Зинаиде Максимовне Шарко.

В одном из интервью Зинаида Шарко признавалась: «Уже давно я определила: любимая роль — после которой жалко разгримировываться. У меня их было три. Тамара Васильевна в «Пяти вечерах», Ольга Прозорова в «Трех сестрах» и **Шеметова** в «Сколько лет, сколько зим...». И, наверное, для многих зрителей эти слова актрисы совпадают с собственными впечатлениями, хотя для каждого по-своему расширяется этот список за счет работ театральных и кинематографических. Потому и вспоминается Зинаида Максимовна Шарко с тем «градусом тепла», с которым вспоминаешь близких, хорошо знакомых людей.

За свою долгую жизнь Зинаида Шарко не отступила от завета учителя: «Проложите фарватер, теперь пустите свой кораблик и не мешайте ему плыть». Кажется, именно так она и прожила всю жизнь — и творческую, и личную.

Кира АЛЕКСЕЕВА

Фото с официального сайта  
БДТ имени Г.А. Товстоногова

**Малый театр** постигло горе — **9 мая** после продолжительной болезни на 81-м году ушла из жизни народная артистка России **Нелли Ивановна КОРНИЕНКО**. Замечательная актриса, одна из главных красавиц советской и российской сцены, Корниенко служила в Малом театре с 1959 года — она была в числе первых учеников Виктора Ивановича Коршунова. Начав с небольших ролей, уже через два сезона Нелли Корниенко стала ведущей молодой актрисой прославленной труппы. Яркий талант, великолепные внешние данные, сценическое обаяние, изящная и выразительная пластика, глубокий музыкальный голос — благодаря этим замечательным качествам Нелли Ивановна практически одну за другой исполнила такие значимые роли как **леди Уиндермир («Веер леди Уиндермир» О. Уайльда)**, **Саша («Иванов» А.П. Чехова)**, **Софья («Горе от ума» А.С. Грибоедова)**, **Нина («Маскарад» М.Ю. Лермонтова)**.

На сцене Малого театра актриса создала целую галерею удивительных женских образов, среди которых **Лиза Протасова («Живой труп» Л.Н. Толстого)**, **Людмила («Дети Ванюшина» С. Найдёнова)**, **Джозиана («Человек, который смеётся» В. Гюго)**. Особенно удавались актрисе роли прекрасных и гордых аристократок — таких, как **Роксана («Сирано де Бержерак» Э. Ростана)**, **Лидия («Бешеные деньги» А.Н. Островского)**, **Эмилия Марти («Средство Макропулоса» К. Чапека)**, **Джулия Имперали («Заговор Фиеско в Генуе» Ф. Шиллера)**. Аристократкой не по крови, но по духу была сыгранная ею **Инкен Петерс («Перед заходом солнца» Г. Гауптмана)**.

Корниенко активно участвовала в современном репертуаре театра. В частности, она сыграла **Инну Голубеву («Коллеги» В. Аксёнова и Ю. Стабовой)**, **Наташу («Волшебное существо» А. Платонова и Р. Фраермана)**, **Олю («Так и будет» К. Симонова)**, **Эмму («Берег»)** и **Ольгу («Игра»)** — оба спектакля по **Ю. Бондареву**.

За годы работы в Малом театре Нелли Корниенко исполнила более 50 ролей. Безупречный вкус, благородство, утончен-



ность и изысканность, глубокое проникновение в суть характеров и дух отображаемой эпохи — эти свойства отличали буквально каждую из ее работ.

Нелли Ивановна обладала уникальным творческим диапазоном. Конечно, индивидуальность актрисы диктовала определенный выбор ролей: чаще всего ей предлагали играть царственных особ и знатных дам. Но каждая из этих героинь обладала собственным неповторимым характером: любящая и страдающая **королева Маргарета («Король Густав Васа» А. Стриндберга)**, набожная **Александра Федоровна («...И Аз воздам» С. Кузнецова)**, хищная и коварная царица **Мария Григорьевна**, истинная дочь Малюты Скуратова **(«Царь Борис» А.К. Толстого)**, нежная и чувствительная графиня Альмавива **(«Преступная мать, или Второй Тартюф» П.О. Бомарше)**. Одной из лучших работ актрисы стала изящная, неотразимая в своей женственности **Раневская («Вишневый сад» А.П. Чехова)**. С большим успехом Нелли Корниенко играла и острохарактерные роли — такие, как хитрая провинциальная интриганка **Москалёва («Дядюшкин сон» по Ф.М. Достоевскому)**.

Последней ролью, сыгранной Корниенко на сцене Малого театра, стала **Анна Кеннеди**, преданная кормилица королевы шот-

ландской («**Мария Стюарт**» **Ф. Шиллера**).

Нелли Корниенко впервые появилась на широком экране в 1960 году. Зрителям запомнились и полюбились многочисленные работы актрисы в кино и на телевидении — **Далия («Скандалное происшествие в Брикмилле»)**, **Тереза («День рождения Терезы»)**, **Вышневецкая («Доходное место»)**, **Евгения («На бойком месте»)**, **Лена («Свидание с молодостью»)**... Эти роли свидетельствовали не только о замечательном таланте исполнительницы, но и

современности ее выразительных средств, не боявшихся проверки «крупным планом», как не боялась такой проверки и вся творческая жизнь Нелли Корниенко — актрисы, долгие годы входившей в плеяду лучших мастеров Малого театра.

Нелли Ивановна останется в памяти своих коллег и многочисленных почитателей образцово-интеллигентным человеком, блестящим профессионалом, примером настоящего служения искусству.

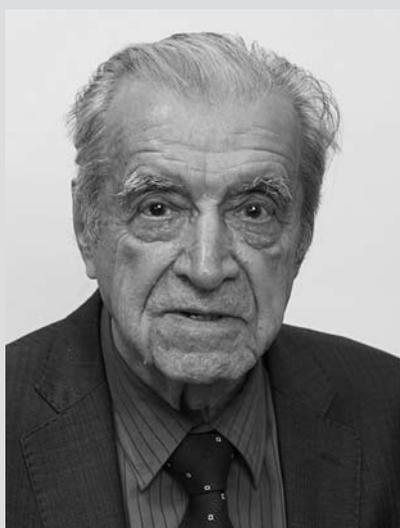
*Коллектив Малого театра*

**27 апреля** после тяжелой болезни, на 93 году жизни скончался первый ректор **Ярославского государственного театрального института**, профессор, доктор искусствоведения, академик РАЕН, заслуженный деятель искусств РСФСР **Станислав Сергеевич КЛИТИН**.

Станислав Сергеевич Клитин родился 15 ноября 1926 года в Ленинграде. В 1950 году окончил Ленинградский государственный театральный институт им. А.Н. Островского (ныне — Российский государственный институт сценических искусств) по специальности «Режиссер драматического театра». После окончания вуза работал режиссером и главным режиссером в ленинградских драматических театрах, художественным руководителем речевого отдела Ленинградской филармонии, а затем с 1954 по 1979 год — в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии им. Н.К. Черкасова (ныне — РГИСИ) преподавателем кафедр мастерства актера и эстрадного искусства, деканом факультета и в течение тринадцати лет — проректором по учебной работе.

Находясь на посту проректора по учебной работе ЛГИТМиКа им. Н.К. Черкасова, он умело и творчески руководил учебным процессом одного из крупнейших советских театральных вузов, способствовал открытию в нем подготовки по новым специальностям и специализациям.

В 1979 году Станислав Сергеевич Клитин по поручению Министерства культуры



РСФСР начал подготовительную работу по организации нового театрального вуза в Ярославле. В 1980 году он был назначен на должность ректора Ярославского театрального училища (вуза), созданного на базе среднего Ярославского театрального училища. На этой должности работал до октября 1997 года. Под его руководством была подготовлена база для первого приема студентов, подобран педагогический штат. В приказе, которым в 1997 году первый ректор передавал управление своему преемнику, Станислав Сергеевич писал: «Я приехал в Ярославль организовывать деятель-

ность вуза на 4–5 лет, а задержался почти на 18-ть. Вы спросите, почему? Да потому, что вместе со мной приехали люди, увлеченные искусством, театральной педагогикой, любившие Ярославль – славный город Первого русского театра. Радостно, что многие из первопроходцев до сих пор продолжают свою деятельность в вузе, поднимаются по лестнице ученых степеней и званий, удостоиваются наград и почетных званий. ... Но я не собираюсь порывать с вузом и буду стараться по-прежнему свой накопленный опыт и творческие устремления отдавать искусству и его служителям».

За годы работы ректором в ЯГТИ Станислав Сергеевич Клитин сформировал уникальный коллектив специалистов, в нем выросли педагоги-мастера, образованы и развились кафедры и отделения, выпускники уверенно работают в самых различных театрах России и за рубежом. По инициативе Станислава Сергеевича Клитина в ЯГТИ сформирована и успешно реализуется многие годы, в том числе и в настоящее время, программа целевой подготовки актеров для театров российской провинции.

Творческая и педагогическая деятельность Станислава Сергеевича на посту ректора способствовала интенсивному развитию вуза. ЯГТИ стал ведущим театральным вузом России, лауреатом проводимого газетой «Культура» всероссийского конкурса «Окно в Россию», работа коллектива вуза отмечена Конгрессом русской интеллигенции памятной медалью имени Д.С. Лихачева.

Работая в Ярославле, Станислав Сергеевич Клитин трижды был избран председателем областной организации Союза театральных деятелей России. Своей работой в СТД РФ С.С. Клитин активно содействовал развитию театрального искусства в Ярославской

области, защите социальных, правовых и профессиональных интересов творческих работников ярославских театров, оказанию творческой, социально-бытовой поддержки членам СТД.

Практическая режиссерская работа на эстраде привела Станислава Сергеевича Клитина к активной исследовательской деятельности в области теории концертно-эстрадного искусства. С.С. Клитин — крупнейший специалист в этой области. Книги **«Режиссер и чтец»** (1968), **«Режиссер на концертной эстраде»** (1971), **«Эстрада. Проблемы теории, истории и методики»** (1987), **«История искусства эстрады»** (2008), **«Эстрадные заведения. Пятнадцать очерков для профессионалов и любителей эстрадного искусства»** (2002), многочисленные научные статьи и другие заслуги в области театрального и эстрадного искусства послужили основанием для присуждения С.С. Клитину ученой степени «доктор искусствоведения» ученого звания «профессор». Ярославскому государственному театральному институту Станислав Сергеевич посвятил книгу **«30 лет с Ярославлем. Очерки первого ректора Ярославского государственного театрального института на основании его записных книжек»** (2010).

Практическая режиссерская работа и творческо-педагогическая деятельность С.С. Клитина отмечены почетным званием «Заслуженный деятель искусств РСФСР». В 1996 году он награжден орденом Почета.

Светлая память о Станиславе Сергеевиче Клитине навсегда сохранится в сердцах его коллег, соратников, друзей и учеников.

*Коллектив Ярославского государственного  
театрального института*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 9–219/2019

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

## В РОССИИ

Фестиваль спектаклей Воркутинского драматического театра им. Б. Мордвинова

## ФЕСТИВАЛИ

XIII Театральный фестиваль имени Н.Х. Рыбакова (Тамбов)

Международный фестиваль русской классической драматургии «Горячее сердце» (Кинешма)

## ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Московский хор» (Театр имени Вл. Маяковского)

## ЛИЦА

Станислав Бенедиктов (Москва)

[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