

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-222/2019



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот уже вступила полностью в свои права осень — я имею в виду не время года с его внезапными похолоданиями и неожиданными потеплениями, с его красотой и грустью увядания. Мы с вами в первую очередь думаем об осени как о благословенном времени, когда театры по всей России начинают новые театральные сезоны, с новыми силами и энергией готовы к осуществлению самых смелых планов. Когда ежевечерне приходит час великого волшебства — встреча зрителей с артистами, слияние их душ, мыслей, эмоций. Жаль, что встречается это не везде и не всегда, но все же случаются в нашей жизни мгновения, которые мы ощущаем как «роскошь человеческого общения», по словам Антуана де Сент-Экзюпери.

О нем вспомнилось не случайно, а благодаря юбилею Екатерины Ильиничны Еланской, чьим первым спектаклем нового театра «Сфера» стала «Почта на юг» этого замечательного писателя.

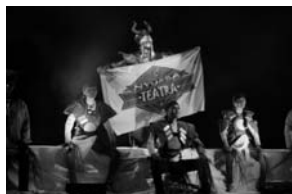
В этом номере, мы надеемся, вам предстоит узнать немало интересного (или хотя бы — любопытного): об открытии инклюзивного театра-студии «Вдохновение» во Владикавказе и о премьерах в Нюрбе, Самаре, Перми, Севастополе. Вы прочтаете на наших страницах о премьерах Малого театра и МХТ им. А.П. Чехова, о лаборатории современной драматургии Государственного театра Наций, проходившей в Республике Алтай и о Международных летних театральных мастерских в Звенигороде, посвященных Году театра. И с интересом, надеюсь, прочтаете рассказ о гастролях Норильского драматического театра им. Вл. Маяковского, который впервые за сорок лет привез в столицу четыре спектакля. А в нашей традиционной рубрике «Лица» встретите знакомые и незнакомые имена, которые вас непременно заинтересуют...

Итак, новый театральный сезон еще пока не в разгаре, но уже светит всем нам своими огнями, приглашая посмотреть новое и пересмотреть особенно полюбившееся.

Пусть он будет удачным, этот сезон, завершающий второе десятилетие XXI века и открывающий его третье десятилетие!



*Искренне ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*



На обложке: «Ворота Расёмон». Нюрбинский государственный драматический театр

СОДЕРЖАНИЕ

ГОД ТЕАТРА			
Международные летние театральные мастерские в Звенигороде. <i>Е. Глебова</i>	2	«Всегда зовите Долли!» (Малый театр). Л. Лебедина	57
ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ		«Беседы при ясной луне» (Театральный центр «Вишневы сад» п/р А. Вилькина).	60
Инклюзивный театр-студия «Вдохновение» (Владикавказ). <i>Л. Мамиева</i>	6	ГОСТЬ РЕДАКЦИИ	
В РОССИИ		Валерий Гришко	65
Нюрба. <i>Г. Томская</i>	9	ЛИЦА	
Рубцовск. <i>А. Алешкевич</i>	13	Даниил Богомолов	69
Самара. <i>О. Игнатюк</i>	16	Ирина Лаптиева	75
Севастополь.		В. Шлыков	
<i>А. Овсянникова-Мелентьева</i>	21	Ольга Сирото	79
ФЕСТИВАЛИ		Сергей Плотов	83
Всероссийский театральный фестиваль «ПоМост №8» (Новокуйбышевск).		Анна Блинова	89
<i>Т. Грузинцева</i>	26	Д. Семенова	94
Межрегиональный фестиваль «Крылья будущего» (Чита). <i>А. Иняхин</i>	29	Галина Чигасова	
Фестиваль «LUDI» (Орел). <i>И. Радова</i>	35	ВЗГЛЯД	
ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ		«Неправда!» в Липецком театре драмы им. Л.Н. Толстого.	98
Фестиваль независимых театров «Пространство юных» (Сочи). <i>А. Ефремова</i>	44	МАСТЕРСКАЯ	
СОБЫТИЕ		Лаборатория современной драматургии Государственного Театра Наций в Республике Алтай.	102
Живой театр Екатерины Еланской. <i>Н. Старосельская</i>	48	Алтай. Е. Груева	105
Открытие звезды Алексея Попова в ЦАТРА. <i>Н.С.</i>	51	Воины света Семена Спивака.	
ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ		Е. Раздирова	110
«Венецианский купец» (МХТ им. А.П. Чехова). <i>Т. Каверзина</i>	54	ГАСТРОЛИ	
		Норильский драматический театр. А. Овсянникова-Мелентьева	116
		ПОРТРЕТ ТЕАТРА	
		Новый Арт Театр (Москва). Е. Глебова	116
		МИР МУЗЫКИ	
		Мюзикл «Моцарт против Сальери». С. Коробков	120
		Оперная классика на сценах Москвы. Е. Артемова	123
		МИР КУКОЛ	
		«Сестра моя Русалочка» (Курский театр кукол). И. Шевченко	131
		«Мой дедушка», «Каштанка» (Курганский театр кукол «Гулливвер»). Т. Андреева	134
		ВЫСТАВКИ	
		«Источник вдохновения. Театральный и народный костюм» (ГЦТМ имени А.А. Бахрушина, Государственный исторический музей). М. Романова, Т. Каверзина	138
		ВСПОМИНАЯ	
		Наталию Красноярскую. П. Тихомиров	147
		Зинаиду Славину. Н.С.	150
		Юрия Волкова, Георгия Червинского. Б. Цекиновский	155
		ЮБИЛЕЙ	
		Зинаида Павлова (Саранск)	100
		СКОРБНАЯ ВЕСТЬ	
		Игорь Данюшин (Самара)	158
		Владимир Аллахвердов (Ставрополь)	159
		Марк Захаров (Москва)	160

НАБИРАЯСЬ МАСТЕРСТВА

Образовательный проект СТД РФ и Российского центра АИТА «Международные летние театральные каникулы» в Год театра прошел в новом формате. В июле подмосковный пансионат СТД РФ «Звенигород» на две недели превратился в театральные мастерские для почти 180 участников из России — Дальний Восток, Сибирь, Урал, Подмосковье, Республика Удмуртия, а также Австрии, Италии, Эстонии, Финляндии, США. Лучшие российские театральные педагоги работали с детьми и подростками любительских театров и студий, с их режиссерами и художественными руководителями, и это стало бесценным опытом для всех.

Идея летней театральной школы родилась несколько лет назад, когда на базе пансионата «Звенигород» Россия принимала Международный проект Европейские летние театральные встречи для детей и молодежи (ЭДЭРЭД), которая возникла в 1970-х годах в Бельгии и сегодня играет заметную роль в междуна-

родном любительском движении. Стало очевидным, что многочисленные российские театральные коллективы нашей огромной страны как никто нуждаются в подобных проектах — подпитывающих творчески, дающих заряд для успешного развития.

Самую первую летнюю театральную школу провели в городе **Вятские Поляны Кировской области** на базе **Детской школы театрального искусства** и, по словам художественного руководителя и режиссера работающего при ней **учебного театра «АзАрт» Сергея Суворова**, это стало событием ярким и объединяющим. «Проба пера» оказалась успешной. Российский проект со своей концепцией и сложившейся сильной командой педагогов продолжал путь в Тульской области, Звенигороде, Болгарии, со временем к нему присоединились русскоязычные театры из других стран, и он приобрел международный статус.

«**Международные летние театральные мастерские — 2019**» стали самой

Педагоги Международных летних театральных мастерских в Звенигороде. Фото из архива АИТА





Фрагмент показа мастерской Т. Тарасовой



Фрагмент показа мастерской И. Тульчинской

масштабной встречей и по количеству обучающихся, и по географическому размаху. Готовясь к их проведению, организаторам пришлось провести серьезный отбор из большого числа драматических и музыкальных коллективов. В этом году в дружеском кругу летних мастерских впервые оказались молодежный театр-студия «Образ» (Биробиджан), театр-студия «Точка» (Сарапул), театр-студия «Потому, что...» (Калуга), детский коллектив «Территория театра» (Вена, Австрия), театр-студия «Другое небо» и студия «Театральные проекты Ярвесской русской гимназии» (Силламяэ и Кохтла-Ярве, Эстония).

Заведующая кабинетом любительских театров СТД РФ, президент Центрально-Европейского комитета АИТА Алла Зорина подчеркивает: в Год театра хотелось сделать программу максимально на-

сыщенной, чтобы для юных участников открылись новые грани профессии актера, авторских методик. Приехавшие в Звенигород режиссеры и руководители российских и зарубежных театров работали в мастерской преподавателя ГИТИСа, режиссера **Михаила Чумаченко** и одновременно получили редкую возможность побывать на занятиях известных театральных педагогов, которые они проводили с их детьми, и это стало новой страницей. О важности такого погружения в профессию говорят сами участники театральных мастерских. Руководитель **народно-драматического театра «Современник» Сергей Рудой** из города **Лесного Свердловской области** считает, что полученный в Звенигороде творческий багаж способен подпитывать не один год, и называет летние театральные мастерские продолжением жизни. Для руко-



Фрагмент показа мастерской Е. Крайзеля

водителей студии «Атмосфера» из Хельсинки **Анны Упорниковой** и **Светланы Колосковой** подобный опыт тоже стал серьезной поддержкой в их работе, позволил подняться на ступеньку выше.

Размышляя о ценности этого образовательного проекта, режиссеры выделяют еще и важный момент доверия между ведущими мастер-классов и детьми. Во время занятий они раскрываются совершенно по-новому, пытаются разобраться в себе, размышляют о своем месте в жизни. И с этой точки зрения театральные мастерские становятся еще и серьезной психологической школой. Используя уже наработанную практику объединять в группах ребят из разных коллективов, городов и стран, организаторы создают условия для того, чтобы они учились выстраивать отношения с неизвестными людьми, налаживали творческие контакты и становились одной командой.

В этот раз к уже знакомым направлениям по сценическому движению, драматическому искусству, вокалу и сценографии добавились мастерские художественного слова, современного танца, клоунады, а итогом напряженной работы, проходившей в достаточно жестком режиме, стали финальные показы. За все годы здесь сложилась сильная команда педагогов, и подготовленные ими финальные показы всегда становятся открытием – в выборе темы и ее тщательном разборе, в использовании сценических приемов. Отталкиваясь от возможностей каждого ребенка или подростка, раскрывая природу его дарования, мастера создают интереснейшие постановки, которые по сути являются драматургически выстроенными спектаклями.

О жизни с чистого листа и выборе своего пути размышляли участники мастерской современного танца под руководством хореографа из Красноярска **Елены Бедриной**. Актер Театра музыки и поэ-



Фрагмент инсталляции.
Мастерская Т. Родиной

зии под руководством Елены Камбуровой, преподаватель ГИТИСа **Роман Калькаев** обратился вместе с детьми к творчеству Ван Гога, и в этой тонкой по психологизму работе, в которой раскрывалась природа рождения звука и света, возник образ времени, в котором жил и творил великий художник. Сюжетными и технически точными были итоговые показы мастерских клоунады, актерского мастерства и сценического движения, которые подготовили **Артем Сергеев** (Удмуртия), **Евгений Крайзель** (Красноярск) и актер театра и кино, доцент кафедры сценического движения ГИТИС и ВГИК **Олег Снопков**. Серьезная режиссерская работа преподавателя ГИТИС и ВГИК **Татьяны Тарасовой**, названная «Непроговоренное и безответное», раскрыла сложный внутренний мир сегодняшних подростков с их одиночеством и сомнениями. Художественный руководитель Детского музыкального театра г. Реутова, компози-

тор и поэтесса **Ирина Тульчинская** провела грандиозную работу, и на финальном показе дети исполняли редкие и сложные музыкальные произведения – старинный шуточный канон, фрагменты опер. Ребята из мастерской художника **Татьяны Родиной** создали уникальную инсталляцию «Весь мир – театр», а преподаватель Института современного искусства, актриса и режиссер **Елена Салейкова** в своей мастерской художественного слова открыла для учеников лучшее из классической и современной литературы.

На закрытии «Международных летних театральных мастерских» прозвучал новый гимн, написанный Ириной Тульчинской. Его ключевое слово – мастерство – точно определяет суть театрального события, которое всегда развивается по новому сценарию, созвучному сегодняшнему дню.

Елена ПЛЕБОВА
Фото автора

РОЖДЕНИЕ НОВОГО ТЕАТРА

Реализовать интересный творческий замысел — инклюзивный театр на базе **Владикавказского дома-интерната для престарелых и инвалидов «Забота»** задумала **Фатима Пагиева**, член СТД республики и актриса Осетинского театра.

Проект был представлен на **Международном грантовом конкурсе «Православная инициатива» 2018–2019гг.** и стал его победителем. Кураторами выступили **Союз театральных деятелей Северной Осетии** и **молодежный отдел Владикавказской и Аланской Епархии**. На Северном Кавказе родился первый **Инклюзивный театр-студия «Вдохновение»**.

И вот уже премьера спектакля **«Свадьба»** по **А.П. Чехову**. На пресс-конференции для республиканских СМИ художественный руководитель Фатима Пагиева, режиссер-постановщик спектакля,

актер ТЮЗа «Саби» **Сармат Токазов** и все причастные рассказали как рождался театр, какая кропотливая работа шла над спектаклем, ведь актеры не совсем обычные люди...

— *Жители интерната сами предложили отойти от сказочных постановок и попробовать «замахнуться» на серьезную русскую классику,* — рассказывает Фатима Пагиева. — *Репетиции заняли несколько месяцев, но не более 40 минут в день.*

Для самодеятельных артистов проводились мастер-классы с участием народных артисток РСО-А **Замиры Меликовой**, **Тамары Персаевой** и **Зарины Хубаевой**, которые учили их вокалу, актерскому мастерству, сценической речи и хореографии.

С интересом ожидал премьеру актер театра и кино, кинорежиссер и продюсер **Алан Догузов**. Когда-то в начале творческого пути он тоже играл в этом

«Свадьба». Сцена из спектакля





Участники проекта

спектакле роль Апломбова. У него, как и у остальных зрителей, большой восторг вызвала игра **Дзюмата Темираева**. Работая инженером-программистом в интернате, Дзюмат продемонстрировал безусловный актерский дар. — *Это был хороший уровень. Самостоятельные актеры справились со своей задачей на отлично. Театр дал надежду, возможность реализовать свой внутренний потенциал, который до сих пор не был раскрыт. Я благодарен всем причастным к созданию инклюзивной студии. Очень горжусь, что она создана в нашей республике впервые на Северном Кавказе. По возможности буду способствовать ее развитию. Более того, театр имеет право гастролировать не только по России, но и по Европе, где, уверен, получит огромную поддержку. Хотелось бы, чтобы студия «Вдохновение» стала центром большого инклюзивного театрального движения,*

постепенно вовлекала больше людей и объединяла сторонников со всего мира, — сказал после спектакля Алан Догузов.

Особенно хочется выделить игру **Виктора Белова**. С аплодисментами встречали зрители долгожданного гостя, «свадебного генерала» Ревунова, который въехал на сцену на коляске, красивый, солидный, в белом костюме.

Подопечный дома-интерната Виктор Белов — человек со сложной судьбой. Он родился на Сахалине и с четырех лет воспитывался в детском доме. Затем окончил летное училище, работал. Сменил множество профессий. В результате травмы потерял ногу. К этому несчастью добавилась потеря квартиры. В интернате Виктор обрел семейное счастье и душевное спокойствие.

— *Тяжело давалось. Каждый раз надо вживаться в образ. Благодаря помощи профессиональных артистов мы преодолели все*



К. Губиев
и Ф. Качмазова

трудности, — делится впечатлениями Виктор.

Зрители очень тепло встретили премьерную работу молодого театра. Актеры старались изо всех сил, и у них получилось достучаться до сердца каждого.

После окончания спектакля никто не торопился расходиться. Всех участников и сопричастных к рождению нового театра приветствовал председатель Союза театральных деятелей РСО-А **Казбек Губиев**. Для каждого актера он нашел теплые слова поддержки, а за-

тем вручил Благодарности СТД РСО-Алания.

Открытия театральной студии с нетерпением ждали все — и сотрудники, и постояльцы. Афиша уже расписана до конца года. Коллектив планирует выездные показы.

Республиканский Союз театральных деятелей желает новому театру творческого долголетия, зрительской любви и «Вдохновения»!

Лолита МАМИЕВА

НЮРБА. Бесстрашно о страсти

Подготовкой к новому 53-му сезону **Нюрбинского государственного драматического театра** стало завершение минувшего новым спектаклем «**Ворота Расёмон**» по одноименной новелле японского писателя **Акутагавы Рюносэ** и рассказу одного из основателей якутской литературы **Николая Неустроева «Рыбак»** в постановке известного режиссера **Юрия Макарова**. Несмотря на духоту июня, сдающего позиции под натиском знойного июля, премьера собралась в уютном зале многих завсегдатаев театра. Знакомого с творчеством Акутагавы Рюносэ зрителя новая постановка привлекает с первого взгляда на афишу. Японский писатель с мировым именем, не совсем обычным видением мира, несколько иной трактовкой земной жизни и — скромный якутский писатель, оставивший замечательные произведения о самых обыден-

ных вещах, в восприятии режиссера встали на одну высоту пьедестала — сцену.

Я с детства знакома с творчеством Николая Неустроева, а Акутагавой Рюносэ впервые была ошеломлена лет тридцать назад. Якутский классик и сегодня поражает воображение читателя мастерством слога. Каждый раз восхищает описание тайги, не уступающее по красоте прозе Ивана Тургенева. Но до просмотра новой постановки режиссера Макарова, как оказалось, зрители не могли разгадать потаенный смысл этого произведения, поистине великолепного. Только к окончанию спектакля становится ясно, что рассказ Неустроева о человеческих страстях, не самых лучших, как и новелла Акутагавы, ворота в которой воспринимаются читателем как ворота в ад. Там, перед воротами ада, Слуга, мнивший себя глубоко нравственным членом достойного общества, не устоял

Рыбак — Б. Борисов, Птица — Л. Васильева





Сцена из спектакля

перед соблазном, невольно выбрав участь быть сожженным в аду.

Старик-рыбак, отшельником живущий у небольшого таежного озера вдалеке от человеческого общества, в рассказе якутского писателя совершенно безобиден. Очень редко видит людей, которые случайно забредают на огонек и являются для него единственной связью с миром живых. Как и все старые люди, он довольствуется малым: мягок, добр, не жаден, незлобив, уступчив. Но так ли он безобиден? Задумывался ли об этом хоть один читатель?..

Старик-рыбак в исполнении **Бориса Борисова** не знает иной жизни, кроме той, что выпала ему, страшится своих снов, предчувствий, всего, с чем сталкивает его судьба. Зрителю до того его жалко, что хочется вскочить с места и выбежать на сцену, чтобы спасти. От чего? А от него самого же... Бесцветный голос, полные душевной муки глаза, движения — все говорит о том, что бедный старик окован страхом, само бытие его тяготит, хоть он и страшится смерти. Борис Борисов мастерски визуализиру-

ет эмоциональное состояние своего героя. Роль Старика, казалось бы, проста, но артистом трактована столь глубоко психологически, что придает всему спектаклю не традиционный, знакомый по литературному варианту, смысл, и это держит зрителя в напряжении.

Спектакль начинается с противостояния между извечными соперниками: человеком и хищным зверем, в данном случае, птицей-рыболовом. Старик определенно слаб перед противником, величаво сидящим на кочке, поблескивая круглыми глазами, взирающим на рыбака. Весь ее облик в блистательном исполнении **Людмилы Васильевой** выражает гордое превосходство. Поза артистки, то, что она к Старика сидит спиной, выражает абсолютное презрение к нему. А глаза... Настоящие глаза бездушной хищной птицы! Она зорко следит за каждым движением рыбака, узрев в нем соперника в добыче пищи. Старик до беспомощности боится ее гнева, как бы признавая свой грех, ведь он всю жизнь губит беспомощную божью

тварь, чтобы быть сытым, как и эта птица. Птица-рыболов и Старик-рыбак равно грешны перед создателем. Человек сам не знает о своих скрытых пороках и ежедневных грехах, совершаемых из необходимости быть живым, потому приравненных к безобидным занятиям.

Слуга Акутагавы был о себе самого лучшего мнения и дорожил честью порядочного человека, говорил, что лучше выберет смерть, чем станет красть. Куда все это подевалось, когда он увидел бедную старуху, вырывающую волосы у загнивающих трупов? Старуха была смертельно напугана его появлением, пыталась оправдываться, разжалобить, чем разбудила в Слуге его дремавшую до поры порочную суть, которая при встрече с беззащитностью набралась уверенности в своей кажущейся правоте. «Добропорядочный» Слуга, когда подвернулся реальный выбор между честью и ничтожной наживой, проявил малодушие, поддавшись соблазну безнаказанности и редкого случая выразить свое могущество перед явной беспомощностью. Он тотчас, не раздумывая, уступил своей страсти, обидев немощную старуху. А ведь этого он от себя никак не ожидал. Чем он лучше безобидного Рыбака, который никогда не ставил перед собой вопрос о чести и достоинстве?..

Бедная старуха понимает, что поступает несправедно, но ей тоже хочется быть живой, отнимая у мертвых принадлежащее им. Именно так: не жить, а быть живой. Такое восприятие возникает у зрителя, следящего за мимикой, жестами, всем обликом Старухи. По сравнению с грехом Слуги ее грех кажется незначительным. Но так ли это?..

В исполнении **Валентины Николаевой** Старуха жалко-комична. В ее игре удивительным образом смешиваются трагическое и комическое. Сыграть так, чтобы подобная роль вызывала у зрителя смех, — весьма неожиданно. Роль подана столь выразительно, что заставляет сопереживать Старухе, жалеть ее и надеяться, что она пережила инцидент со Слугой без дальнейших потерь. За более чем полвека работы



Старуха — В. Николаева

Валентина Николаева так отточила свое мастерство, что любой ее выход становится явлением.

Между эпизодами по сцене весьма энергично прохаживаются три мужеподобные девушки в черном, время от времени замирающие на месте, чтобы издать яростный выкрик страстного сожаления и взмахнуть длинной палкой, подобной копыю. Изобразил ли режиссер в их образах человеческие страсти? Говорит ли это о том, что человек трижды грешен, о том, что грех трижды противостоит изначальной сути человека? Человек уже грешен только потому, что живет на земле? В древнем якутском эпосе — олонхо — верховные божества низвергают на землю согрешивших божеств, которые стали нашими прародителями...



Сцена из спектакля

За любой совершаемый грех, за проявление пагубной страсти человек, как известно, должен расплачиваться. И на сцене появляется Ее высочество Кара в черном с головы до пят одеянии, за которой и следуют девушки в черном, символично исчезая во мраке. Мне показалось, что этот эпизод до конца пока не разработан.

Режиссер Юрий Макаров, известный своими нестандартными трактовками литературных произведений, ставит перед зрителем вопрос: а знаем ли мы свою глубинную суть, таковы ли мы на самом деле, какими себя ценим, так ли безобидны наши страсти? Иногда мы не ведаем, кто мы в действительности. Вместо того, чтобы пытаться достичь глубины отношений с окружающей реальностью, мы уже привычно идем по поверхности, заботясь о внешнем впечатлении, соответствуя требованиям ситуации. Мы постоянно играем на публику, выбирая тот или иной образ, рассчитывая понравиться, спешим так, что некогда заглянуть в себя. Но время не остановить...

Новая постановка Юрия Макарова за-

ставляет задуматься о настоящих ценностях, что таятся в недрах собственной личности. Спектакль, затрагивающий не только вечно актуальную тему греха и неминуемого возмездия, но и в некоторой степени глобальную проблему современного общества, подан с удивительной простотой и присущим режиссеру послевкусием, созданным для зрителя неожиданностью толкования хорошо знакомого произведения.

Немалую роль в успехе премьеры сыграло умение режиссера подбирать для актеров роли, раскрывающие индивидуальность каждого, что, бесспорно, обогащает художественный образ, привлекая к нему внимание зрителя, и становится основой успеха любого спектакля. Артисты Нюрбинского театра под началом Юрия Макарова владеют многими постановочными приемами, среди них визуализацией эмоционального состояния героев, что было с блеском продемонстрировано в «Ворогах Расёмон».

Галина ТОМСКАЯ

РУБЦОВСК. РУБЦОВСКИЙ театр — вчера, сегодня, завтра

81-й театральный сезон (2018–2019 гг.) в Рубцовском драматическом театре выдался шедрым на самые разные интересные творческие события. Накануне открытия сезона труппа приняла участие в работе Межрегионального театрального фестиваля провинциальных театров «Театральная провинция» памяти В. Гуркина (Черемхово, Иркутская область), и стала его дипломантом. Затем театр открыл сезон спектаклем «Невольницы» по А.Н. Островскому в оригинальной трактовке режиссера Алексея Серова из Санкт-Петербурга.

Состоялось пять премьер. «Коза-дереза» М. Супонина, «Куда уходит Дед

Мороз» М. Новакова, «Как Кощей Бессмертный на Василисе женился» Ю. Боганова — для детской аудитории (с показом, как на сцене театра, так и с выездом в детские учреждения города и районов Алтайского края), а также — «Невольницы» и «Тетки» А. Коровкина — для взрослых.

Всего было организовано 280 спектаклей, которые смогли посмотреть почти 40 000 зрителей. Театр побывал с гастролями в Бийске и даже успел показать спектакль и дать мастер-классы в учреждениях ГСИН.

Историческое здание Рубцовского драматического театра третий год находится на капитальном ремонте. И это обновление зданию театра крайне необхо-



«Тетки».
Сцена из
спектакля

димо. Объект ни разу не реконструировали за 80 лет! Решение было принято Администрацией Алтайского края, когда регион возглавлял **Александр Карлин**. Тогда состоялось заседание Совета Администрации края, где директор РДТ, заслуженный работник культуры России **Станислав Спивак** выступил с докладом о состоянии здания театра, изношенность которого составляла почти 100%. Получалось, если не предпринять кардинальных шагов по сохранению исторического здания, то последствия будут непредсказуемы. Глава региона прислушался к этой информации и принял решение включить театральный объект в Губернаторскую программу «80х80». Был определен главный проектировщик – архитектор из Бийска **Евгений Тоскин**. Далее прошел аукцион,

который выиграла подрядная организация – «**АлтайСтройИндустрия**», и капитальный ремонт начался. Машинерией сцены занимались отдельные специалисты. Поскольку оборудование очень сложное и весьма специфичное, то доверить его монтаж и настройку можно только узкоспециализированным профессионалам. Уже произведен монтаж машинерии, штанкетного хозяйства, подъемных механизмов. Все автоматизировано. Финансирование проекта долевое: из городского и краевого бюджетов. Ориентировочный срок сдачи здания театра в эксплуатацию – декабрь 2019 года.

Во второй половине августа актеры Рубцовского драматического театра приступили к работе над новым спектаклем. Репетиции проходят под руко-

«Дорогая Памела». Сцена из спектакля



водством режиссера из Барнаула, осуществляющего постановку «Штрихи к портрету» по рассказам **Василия Макаровича Шукшина**.

О приглашенном режиссере стоит сказать отдельно. **Олег Рэмович Пермьяков** — заслуженный деятель искусств России, председатель Алтайского краевого отделения СТД РФ (ВТО). Словом, мастер, от которого рубцовские поклонники театрального искусства вправе ожидать громкой премьеры.

В новой постановке задействована вся группа. Для оформления спектакля в Рубцовск приглашена художник из Москвы **Марина Ивашкина**, известная своими оригинальными художественными решениями на сцене Театра на Таганке. Думается, что и в новом спектакле РДТ она найдет чем порадовать и удивить рубцовских зрителей. Есть все предпосылки к тому, что жителей города ожидает оригинальный спектакль.

Постановка в честь 90-летия со дня рождения В.М. Шукшина стала возможной в рамках реализации программы партии «Единая Россия» по поддержке театров малых городов России с населением до 300 000 человек. Рубцовский театр органично существует в федеральном проекте. Это создает неограничиваемую пользу по двум основным направлениям. Первое — укрепление материально-технической базы, второе — возможность приглашать режиссеров из других городов для постановки спектаклей непосредственно в Рубцовске.

За время участия театра в программе приобретено современное звуковое и световое оборудование, в том числе полномасштабный светодиодный видеоэкран с диагональю более шести метров, что расширяет границы показа спектаклей. Сейчас РДТ уже получил средства и готовится приобрести два автобуса: полногабаритный и микроавтобус.

Что касается творческой составляющей — осуществлены постановки трех

спектаклей, над которыми трудились приглашенные специалисты. **Станислав Васильев** (Москва) работал над спектаклем «Последняя жертва» по пьесе **А.Н. Островского**; **Алексей Казаков** (Москва) поставил «Дорогую Памелу» **Джона Патрика**; **Алексей Серов**, как уже говорилось, осуществил постановку «Невольниц»; к выпуску готовятся «Штрихи к портрету».

Рекордное количество заявок — 148 — было подано в 2019 году на получение грантов губернатора Алтайского края в сфере культуры. Самыми активными из 39 муниципальных образований, направивших заявки на участие в конкурсе, стали Барнаул и Рубцовск. На основании решения экспертного совета грантовую поддержку получили 64 проекта.

В Рубцовске из 22 проектов одобрены три. В том числе заявка драматического театра «Алтайский край и Республика Казахстан: быть соседями — это искусство!»

Согласно заявке, Рубцовский драматический театр в октябре 2019 года организует гастрольные выступления в городе **Усть-Каменогорск Республики Казахстан**. Как пояснил Станислав Спивак, договоренность с принимающей стороной достигнута. Нужно лишь уточнить детали. Ожидается, что и артисты Восточно-Казахстанского театра приедут с гастролями в Рубцовск. Но случится это, скорее всего, уже на обновленной сцене исторического здания Рубцовского драматического театра в конце текущего, или в начале 2020 года.

Театру предстоит решить еще много творческих и организационных задач. Главное — не останавливаться на достигнутом. Коллектив театра к этому готов, поскольку понимает и принимает озвученную еще в античные времена истину о том, что предела совершенству — нет.

Андрей АЛЕШКЕВИЧ

САМАРА. ПОСТИГАЯ МИР ИЛЛЮЗИЙ

Разнообразный репертуар театра «Самарская площадь» пополнился двумя яркими премьерными постановками художественного руководителя театра **Евгения Дробышева** — «**Человеком из Подольска**» по пьесе **Дмитрия Данилова** и «**Иллюзиями**» **Ивана Вырыпаева**.

ПУТЕШЕСТВИЯ В ПОДОЛЬСК

Евгений Дробышев внимателен к современной драматургии, всегда находя для своего театра свежие пьесы, и теперь поставил «Человека из Подольска», которого играет сейчас вся страна в самых разных трактовках.

Это пьеса-авантюра: ожидаешь одного (беззакония полиции с пытками арестованных граждан и т. д.), а получаешь другое, к чему зритель не знает, как отнестись, уходя из театра в крайнем недо-

умении. По сути дела, это антиутопия, создающая inferнальный образ полиции, превратившейся в истинную полицию нравов, вставшую на путь идейного воспитания общества.

Наиболее удачной стала первая постановка пьесы в московском Театре. Дос — в химически чистом виде в жанре «читки» и наполненная харизматичной энергетикой всех участников. Убогий человек из Подольска, живущий бессмысленной жизнью вне любви к своей родине, вызывал у полицейских неистовую ярость, доходящую до истерики. Полицейский экстаз, стоящий на страже духовного воспитания личности, впечатлял не на шутку. А вот другой столичный театр «Практика» явил образец форсированной и натужной театральности, затмившей и текст и сюжет. Тут все напоминало клоунаду и бес-

«Человек из Подольска». Первый полицейский — М. Акаёмов, Второй полицейский — О. Рубцов, Человек из Подольска — И. Белоцерковский





«Человек из Подольска». Человек из Мытищ – О. Сергеев, Второй полицейский – О. Рубцов, Первый полицейский – М. Акаёмов

конечный аттракцион для публики, которую всячески развлекали играми в фойе и на сцене, калейдоскопом масок и костюмировки, где женщина-полицейский шагала на звериных лапах, а ее коллеги кокетничали нетрадиционной ориентацией.

Самарский же «Человек из Подольска» оказался самым сердечным и теплым среди всех спектаклей, виденных мною по этой пьесе. Тут не искали эпатажа, целиком доверившись тексту. Режиссерский пафос ясен и открыт публике: цени свой, пусть маленький, город и то место на земле, где ты живешь. Научись любить свою родину и свою землю, дурачок!

Дурачок – это тот самый тип из Подольска по имени Николай (его играет **Игорь Белоцерковский**). Ничемный человек, который не уважает свою жизнь, самого себя, свое дело, свой город, но зато бредит Амстердамом. А полиция стала местом, где задержива-

ют за подобное убожество. Обстановка здесь серьезная и строгая, на стене, между прочим, висит карта всей нашей страны, и по ходу сюжета звучат любимые песни этой страны: «Забота у нас простая», «Громяет гражданская война», «Счастье мое», «Случайный вальс», «Звездопад»... А под песню «Наша служба и опасна и трудна» сотрудники полиции вдохновенно жмут друг другу руки.

Конечно, их служба трудна: пробудить у тупого подольского парня интерес к своему городу и его истории, к тому, что он ежедневно видит вокруг себя, а заодно к своему предназначению на этой земле и к своей профессии, которую он не уважает... Как справиться с этим объемом задач?

И полиция, то бишь контора по гражданскому воспитанию, работает не покладая рук. Первый полицейский (**Михаил Акаёмов**) обстоятелен и заботлив, его мягкий голос и домашние манеры



Первый полицейский – М. Акаёмов, Женщина-полицейский – Ю. Бакоян, Человек из Подольска – И. Белоцерковский

проникают прямо в душу задержанного, постепенно избавляя его от страха незаконной физической расправы (ведь задержан он без объяснения причин). Второй полицейский (**Олег Рубцов**) обаятелен, проворен и скор в оформлении нужных бумаг. Вот и составлена печальная анкета лузера из Подольска. И в дело вступает Женщина-полицейский (**Елена Остапенко**), которая, как нежная и любящая мать, как чуткая сестра, как упоительная лирическая героиня, накрывает героя своим лирическим пафосом, своим восторгом чувств к родине, которой не знает и не видит этот слепец.

А рядом еще находится Человек из Мытищ (**Олег Сергеев**), знающий уже наизусть весь сценарий данного задержания, будучи и сам когда-то задержанным за аналогичные грехи, но теперь находящийся на некоей высшей ступени школы гражданского воспитания. Он виртуозно рефлексировал на эту тему,

изо всех сил помогая новому задержанному осознать свои заблуждения. Он — аранжировщик и протагонист этого сюжета, уже достигший вершин духовного совершенства, он очень вдохновлен, и давайте поверим ему.

Ведь и автор пьесы — истинный патриот, любящий Подольск и отлично его знающий. Мне тоже нравится этот подмосковный город, и, как многие москвичи, я порой езжу туда в выходные на электричке, чтобы посмотреть на местные достопримечательности. А посмотреть в Подольске есть на что: побережье реки Пахры, усадьба Дубровицы, усадьба Ивановское, Троицкий собор, памятник Екатерине Великой, старинный завод «Зингер», краеведческий музей, есть и драматический театр.

ЖИЗНЬ ЕСТЬ СОН ?

Не обошла вниманием «Самарская площадь» еще одну из модных сегодня пьес —



«Иллюзии». Дэни – В. Лоркин, Сандра – Е. Репина, Альберт – С. Булатов, Маргарет – А. Карпинская

«Иллюзии» Ивана Вырыпаева. Эту вещь в Самаре еще не ставили, и, оказавшись авангардным открытием для местной публики, она была принята на редкость благосклонно и с немалым интересом.

Эту инфернальную и холодноватую фантазию Евгений Дробышев предельно очеловечил, населив ее живыми, теплыми и тонко чувствующими людьми, рассказывающими нам свою жизнь в волнующих монологах. И главный монолог – о таинствах любви – произносит в эпиграфе к действию, «за кадром», сам режиссер, голос которого публика хорошо знает и который настраивает ее на исповедальную тональность того, что ей предстоит сейчас увидеть.

Две супружеские пары – Сандра и Дэни, Маргарет и Альберт (их играют **Екатерина Репина**, **Анастасия Карпинская**, **Владимир Лоркин** и **Сергей Булатов**) – создают некую философскую фреску, которую можно назвать «Жизнь

человека». На пороге смерти все четверо вдруг осознали, что прожили свои жизни не так и не с теми, кого на самом деле любили. И пересказать хитросплетения этого сюжета непросто, он годен скорее для жанра «читки», где персонажи – сторонние наблюдатели, предельно дистанцированные от себя самих. Ну посудите сами: Сандра и Дэни прожили вместе 52 года, и в 82 года, накануне смерти, Дэни благодарит Сандру за прожитую жизнь и за любовь; однако после смерти мужа и накануне собственной смерти Сандра признается Альберту, который, оказывается, был любовью всей ее жизни; в свою очередь, престарелый Альберт исповедует жене в своей вечной любви к Сандре; ну а Маргарет, как выясняется, всегда любила именно Дэни...

Да, именно к закату дней возникает истина о любовном четырехугольнике, подвергая сомнению смысл всей про-



«Иллюзии». Альберт – С. Булатов, Сандра – Е. Репина

житой жизни, превратившейся в иллюзию. Теперь реальность — это иллюзия, но возможно, и поздние откровения героев — это тоже иллюзии. В процессе их монологов, пленительных по своей лиричности и парадоксальных по логике событий, зритель окончательно приходит к этому выводу. Да, тут все иллюзорно и все относительно. Герои за всю жизнь так и не обрели опоры в душе, так и не повзрослели, путаясь в фантазиях и реальности и превращая реальность в миф.

Этих дистанцированных, умозрительных и нелепых стариков трепетно играют, по ходу дела меняясь именами и монологами, молодые. Порывистая и нежная Екатерина Репина, романтический лирик Сергей Булатов, эффектная и насмешливая Анастасия Карпинская, ироничный философ Владимир Лоркин.

Они размышляют о самих себе, поют, танцуют друг с другом, смеются и грустят, стремясь заглянуть в неведомое будущее, постичь загадки своей судьбы. Вокруг множество портретов и фотографий, отсылающих нас к их долгой жизни — вот кто-то совсем юный, а вот уже фото счастливой смеющейся пары, вот чья-то зрелость и чья-то старость... А сейчас они еще так молоды и трогательны в своем стремлении уловить суть бытия! И каждый их монолог заканчивается страстным рефреном о том, что любовь — это великая сила, и что любовь победит смерть. А потом монологи переходят в джазовые соло этих мятущихся сердец, блуждающих в необъятном космосе любви и печали.

Ольга ИГНАТЮК

СЕВАСТОПОЛЬ.

Казнить нельзя помиловать

Иммерсивный театр сегодня явление довольно распространенное. И если не все еще побывали на таких представлениях, то уж слышали о них точно. Иммерсивный в переводе с английского — «создающий эффект присутствия, погружения». Другими словами, не стоит от действия ожидать стандартного зрительного зала, привычных удобных (или не очень) кресел, трех звонков, буфета в антракте и относительно безучастного присутствия. Зритель на таких представлениях становится самым активным участником, в идеале испытывая при этом целую гамму ощущений, задействуя зрение, слух, обоняние, осязание и в некоторых случаях даже вкус. Главная задача иммерсивного действия — вывести зрителя-участника из так называемой зоны комфорта.

Частичная «иммерсация» зрителя происходит и тогда, когда режиссер тем или иным способом старается сломать привычное театральное пространство: переносит дейст-

вие в зрительный зал, застраивает мизансцены таким образом, чтобы актеры появлялись в зрительном зале, начинали с кем-то диалог или просто к зрителю обращались (как правило, не ожидая ответа). Но все это, конечно, очень далеко от стопроцентного иммерсивного представления.

Не остались в стороне от новомодных театральных веяний и в Севастополе. Так, в **Академическом русском драматическом театре им. А.В. Луначарского** с легкой руки актера театра **Николая Нечаева** родился иммерсивный проект «**Достоевский. Экспедиция**».

Первый час действия зрители проводят в «подземных» темных помещениях театра. Буквально — темных. Проводник (он же и автор идеи Николай Нечаев) ведет всех через... Нет, не так. Начну по-другому.

Помните круги ада Данте Алигьери? Теперь те, кто приходит на спектакль «Достоевский. Экспедиция», знают о кругах грехов Федора Михайловича Достоевского,

Сцена из спектакля





Алексей Иванович — Г. Козляев

Аркадий — А. Гнедаш





Читаем «Преступление и наказание»

попадая во тьму пороков человеческих, которые так талантливо описывал Достоевский в своих романах.

Первый «подпольный человек», который возникает из темноты, это главный герой романа «Игрок» Алексей Иванович в исполнении **Глеба Козляева**. Его страстный монолог, повествующий о том, как он в один вечер выиграл огромные деньги, и его не менее страстные обещания Полине больше этим не заниматься, застают немного врасплох зрителя, который пока не ожидает появления «из табакерки». И как-то чувствуешь себя неловко за то, что не знаешь, как реагировать: кто-то судорожно достает мобильники и начинает снимать, но убедившись, что света недостаточно, бросает эту затею; кто-то нерешительно отступает немного назад, чтобы не только слышать, но и видеть человека, находящего под самым потолком, а кто-то даже бросается «спасать» актера, который вот-вот, кажется, сорвется вниз. А он, по-цирковому балансируя на железных ящиках, в которых, как правило, перевозят театральные костюмы, что называется, выворачивает душу героя, отчаявше-

гося от своего бессилия перед зеленым сукном. И все это происходит под монотонный стук метронома, что только усиливает эффект понимания того, что страстное желаемое героя и монотонная действительность не совпадут никогда.

На следующей остановке зрители попадают в роман «Преступление и наказание». Снова темное помещение с высокими потолками, без освещения, и только два прожектора от ручных фонарей освещают лица участников действия. А участниками на этот раз становятся сами зрители, у которых в руках каким-то таинственным образом появляются листы с текстом. «Июминка» происходящего состоит в том, что прочитавший свои слова, передает своеобразную эстафету в виде... топора следующему. Самого что ни на есть настоящего, тяжеленного, нарубившего в свое время, наверное, немало дров.

А дальше тьма все гуще, а помещения — мрачнее. То какие-то звуки раздаются, то голоса скрипучие. Одним словом, не уютно и не комфортно, потому что не знаешь, в какое произведение нас привел Провод-



Ставрогин — Н. Нечаев

ник. И вот появляется герой романа «Подоросток» в исполнении **Алексея Гнедаша**. Его рассуждения о власти и жажде денег, в принципе, близки каждому из нас. В монологе актера столько ранимости и в то же время уверенности в своей правоте и... самобичевания, что ли. Как это может быть все одновременно? Но это именно так.

Путешествие по темной стороне нашей сущности продолжается в рисованном мире **Александра Петрова** и фрагменте из его мультфильма «Сон смешного человека», когда главный герой спешит домой с твердым намерением застрелиться и по дороге отталкивает маленькую девочку, бросившуюся к нему за помощью... Эта остановка происходит, судя по запаху свежеработанного дерева, в столярном цехе (можно даже присесть на станок, но почему-то опасаясь (хотя этого быть никак не может!), что вдруг заработает циркулярка, тем самым приведя в исполнение промысел Божий. Так к внутреннему «душевному скрежету» добавляются еще и внешние раздражители, хоть и косвенные. Не ду-



Перед началом небольшой инструктаж

маю, что это было заранее запланировано режиссером, но вот так «счастливо» совпало и работает на постановку.

А дальше нас ждет еще одна, уже красная комната. Переступая порог, не сразу замечаешь того, кто будет на тебя (не тебе!) изливать душу. «На тебя», потому что звук будет литься сверху. Там, под самым потолком, на пожарной лестнице будет стоять (висеть?) фигура человека и произносить монолог Ставрогина из главы романа «Бесы» «У Тихона». И какая-то немислимая высота, и красный полумрак, и приглушенная речь актера, и его подчас энергичные движения — все это воспринимается с замиранием сердца и за него, и за его героя, и за себя. Николай Ставрогин в исполнении **Николая Нечаева** рассказывает нам свою собственную историю о соращении им 12-летней девочки Матрёши, впоследствии покончившей с собой. И ни раскаяния нет в этом монологе, ни признания своей вины... И последнее, как оказывается чуть позже, очень важно для нас, зрителей, потому что через каких-то полминуты зададут, глядя уже в наши глаза, простой, казалось бы, вопрос: какое наказание за содеянное вы бы назначили Ставрогину — смертная казнь, каторга, оправдание, прощение? Первая мысль — казнить и немедленно. Потом вспоминаешь, что не ты да-



Мечтатель — Ю. Михайловский, Настенька — Г. Пятигорец

ещь жизнь человеку, а потому не вправе ее забирать. Но и оправдать такое преступление невозможно. Значит, прощение? Большие сомнения одолевают. Но среди тех, кто прошел «лабиринтами сознания» Достоевского, подслушал мытарства одолеваемых пороками человеческими, всегда найдется те, кто поднимает руку за прощение в надежде, что никто больше самого Ставрогина его не накажет.

Все, что описано выше, произошло с нами «здесь и сейчас» и уже не повторится, потому что в следующем спектакле примут участие другие актеры и читать свои страстные монологи будут другие персонажи Достоевского. И финал получится иным, и вопросы зададут совершенно другие.

Но вот нас выводят к свету и в прямом, и в переносном смысле. К светлой и нежной любви героя из «**Белых ночей**». Мечтатель в исполнении **Юрия Михайловского** так чист, сколько в нем веры в легкую, открытую и всепоглощающую любовь, сколько звонкости и нежности в чувствах, столько искренности в словах, что непро-

извольно у зрителя появляется улыбка. И Настенька **Галины Пятигорец** ему под стать. Такая же чистая и звонкая. Сцены их объяснений застроены пластически (хореографическое решение **Галины Пятигорец**): вот случайное касание рук вдруг превращается в нежный танец, а несмелый взгляд — в неслышимый диалог сердец. И когда вдруг Настенька уходит к тому, первому, перестает освещать сценическое пространство лучезарная улыбка Мечтателя, его движения становятся резкими, рваными, потом он сникает и погружается во тьму своих мыслей. И не это ли тот момент, когда человек начинает движение в обратную, темную сторону, о которой так много и подробно писал Федор Михайлович? Но все же есть надежда, что с этим героем ничего подобного не случится, потому что в нем светлое начало не может не победить.

Ассоль **ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА**

ТОРЖЕСТВО ТЕАТРАЛЬНОГО СВЕТА

Всероссийский фестиваль «ПоМост №8» (Новокуйбышевск)

У фестиваля, организатором которого стал **Театр-студия «Грань»**, долгая история. В 2001 году его организовала первый руководитель и создатель Театра-студии **Эльвира Дульщикова**. Полное название звучало «ПоМост»: провинциальные театры России». На тот момент сам театр был всего лишь любительской студией, но задачу его автор ставила перед собой амбициозную — познакомить жителей небольшого промышленного городка с лучшими театральными работами профессиональных коллективов. И раз в два года на «ПоМост», в город, где нет ни одного профессионального театра, приезжали коллективы далеко не рядовые. Раньше

чем в областную столицу — Самару, в Новокуйбышевск приехал «Балет Евгения Панфилова», екатеринбургский театр «Провинциальные танцы» стал частым гостем фестиваля. Магнитогорский драматический театр привозил свою «золотомасочную» «Грозу», «ПоМост» 2013 года открывал Театр музыки и поэзии Елены Камбуровой. Конечно, такой масштаб не под силу любительской студии, фестиваль поддерживали и продолжают поддерживать Администрация города, а сейчас уже и области.

В 2011 году Эльвиры Дульщиковой не стало. Руководство театром и фестивалем взял на себя **Денис Бокурадзе**. Именно под его руководством театр стал про-

«Чайка. Эскиз». Театр драмы имени Ф. Волкова (Ярославль)



фессиональным, а сейчас уже и хорошо известным — что ни год, то лауреатство, в том числе две «Золотые Маски» и несколько номинаций на премию. Денис Бокурадзе провел два «ПоМоста», но затем был четырехлетний перерыв и вот в 2019 году, в Год театра, фестиваль вернулся обновленным. Из названия ушла фраза «провинциальные театры России». В этом году его участниками стали: **Российский академический театр драмы имени Ф. Волкова** со спектаклем «Чайка. Эскиз», театр «**Провинциальные танцы**» со спектаклем «Имаго-Ловушка», **Глазовский драматический театр «Парафраз»** показал «Вино из одуванчиков». В отличие от предыдущих лет, когда в день показывали по четыре спектакля, а ночной сеанс начинался в одиннадцать вечера, программа восьмого «ПоМоста» могла показаться не очень плотной, но каждый спектакль стал событием. «Чайка. Эскиз» — номинант «Золотой Маски» в шести номинациях, «Имаго-Ловушка» — лауреат Премии, «Вино из одуванчиков» — лауреат Фестиваля театров малых городов России, спектакль также вошел в лонг-лист «Золотой Маски» 2019 года. Сами хозяева «ПоМоста» — театр-студия «Грань» показали два своих спектакля: это «**Старший сын**», уже получивший несколько наград на губернском конкурсе и на Фестивале театров малых городов России, а также вошедший в лонг-лист «Маски», премьерного «**Манкурта**». Завершался «ПоМост №8» спектаклем «**KAOSMOS**» испанского уличного Театра **GRUPO PUJA**. Участие уличного театра — одно из новшеств фестиваля. На этот раз организаторы решили не ограничиваться стенами театра, а выйти в народ, на улицы и площади. На высоте сорока метров, над главной площадью города испанский театр показал действительно космическое представление. Сразу из Новокуйбышевска зарубежная труппа поехала в Воронеж, где открывала Платоновский фестиваль.

Главное нововведение фестиваля в другом. Фестиваль решил обратить свой



«KAOSMOS». Театр GRUPO PUJA

взор на театральные специалисты. Спектакли и театральные перформансы не создаются волшебством, это не только фантазия режиссера и талант актеров, это огромный труд художников по свету, по костюмам, звукорежиссеров, бутафоров, гримеров, декораторов, инженеров сцены и прочих специалистов. Именно так подумали организаторы и посвятили «ПоМост №8» театральным специальностям. Как было сказано на пресс-конференции, «решили идти вглубь театральной профессии». Каж-



Закладка камня на месте будущего здания театра

дый фестиваль отныне будет посвящен определенной тематике, а темой 2019 года стал театральный свет. Исходя из этого и были отобраны спектакли.

В дни фестиваля прошли семинары для «световиков» от преподавателей питерской студии «Шоу Консалтинг», куда были приглашены специалисты всех театров Самарской области. Состоялась выставка сценических материалов и демонстрация новейшего светового оборудования компании «ДОКА Центр». На протяжении всех фестивальных дней работали театральные выставки, рассказывающие о закулисе театра «Грань», но, соблюдая условия фестиваля, одним из экспонатов всего выставочного пространства являлся свет. Первое, с чем встречались зрители, был огромный портал: зеркально-световой куб и театр теней одновременно. Самарские

архитекторы **Дмитрий** и **Мария Храмовы** специально для «ПоМоста» создали инсталляцию «Грани света». Входя в куб каждый гость становился актером театра теней.

Еще одним важным событием фестиваля стала закладка камня на месте будущего здания Театра «Грань». Сейчас он уютится в одном из залов местного Дворца культуры. А в финальный день в новокуйбышевском сквере «Слава труду» установили арт-объект в виде фрагмента кирпичной стены (автор **Дмитрий Храмов**). Единственный прозрачный ряд кирпичей был выложен гостями «ПоМоста». Каждый кирпичик — слово, все вместе — очень важная для театра фраза: «Здесь будет построен Театр-студия «Грань». Надеясь, так оно и произойдет.

Татьяна ГРУЗИНЦЕВА

НА ФОНЕ РЕКОНСТРУКЦИИ

II Межрегиональный фестиваль спектаклей для детей и молодежи «Крылья будущего» (Чита)

Забайкальский краевой драматический театр, работающий в Чите, о спектаклях которого журнал «Страстной бульвар, 10» писал совсем недавно, завершив этим летом 79-й сезон, перебазировался в разумно организованный, торжественный и уютный Дом офицеров, где в конце ноября 2019 года и отметит свой **80-летний юбилей**.

Собственное здание Читинского театра закрылось на капитальную реконструкцию, которая, к слову, идет с опережением графика и займет, как все надеются, не более двух лет.

А пока, не теряя творческого тонуса, читинцы вернулись к идее **Межрегионального фестиваля спектаклей для детей и молодежи «Крылья будущего»** (первый подобный форум прошел в 2015 году). В нынешнем празднике участвовали семь

коллективов, показавшие десять постановок. Афиша дополнилась лабораториями и мастер-классами для студентов творческих учебных заведений Читы, их провели специалисты из Улан-Удэ и Хабаровска. Приглашенные из Москвы театральные критики и местные журналисты, пишущие о театре, в свою очередь, добросовестно обсуждали увиденное.

Открыл фестиваль коллектив **Брянского областного театра драмы имени А.К. Толстого** эксцентрической комедией **Н.В. Гоголя «Игроки»** в постановке и музыкальном оформлении режиссера **Юрия Ильина** (сценография и костюмы **Александра Малыгина**). Спектакль идет десять лет, сохраняя сатирическую силу и жанровую энергию. Присущие всякому «выездному варианту» упрощения сценической образности вплоть до отка-

«Игроки». Брянский театр драмы им. А.К. Толстого



за от авторской сценографии, не помещали насладиться актерским куражом и острой психологической характеристикой знаменитых персонажей. Напротив, наивная надежда романтика Ихарева обрести единомышленников в крошечной тьме безликого пространства показалась особенно устрашающей.

Программу гостей из Брянска дополнили два моноспектакля. Сначала темпераментная актриса **Олеся Македонская** в ярких красках разыграла трагикомедию «**Валентина, брависсимо!**» **Татьяны Коровушкиной** в постановке **Татьяны Горбачевой**, про то, как простодушная, но рискованная девица, ринувшись из «взбесившейся» России в прекрасную Италию на заработки, сполна познает специфику новой эмиграции. Правда, настроившись на историю некой «русской Кабирии», зрители получили весьма красочный монолог бойкой и неунывающей героини, чей взгляд на чужой жизненный уклад по-своему проницателен. Помыкавшись прислугой у вездливой старушонки и не менее придиричивого профессора, она благополучно возвращается к родным осинам. Сочувствие, даже уважение зрителей героини, разумеется, заслужила. Но сложность в том, что артистка оказалась предоставлена сама себе, а пьеса, больше похожая на эстрадный скетч, по разработке темы заметно мельче, нежели масштаб дарования актрисы и градус ее игровой энергетики.

Второй моноспектакль по режиссерской логике и исполнительской манере куда логичнее и глубже. Шедевр европейского абсурда, пьесу «**Последняя лента Крэппа**» **С. Беккета** иначе не осилить.

Режиссер **Евгений Кочетков** (Москва) и сценограф **Александр Новоселов** сделали многое, чтобы интимный мир героя драмы предстал хрупким и откровенным в деталях, но независимым и устойчивым. Достоинство — основополагающая черта характера стареющего человека, который вспоминает самого себя на тридцать лет моложе. Артист **Михаил Кривонос** сыграл его подчеркнуто неторопливо, за-

вораживая психологическими подробностями и виртуозной самоиронией.

Интересно, что в контексте фестиваля спектаклей для молодежи обе постановки оказались уместны не как «крылья будущего», но в качестве разумного предостережения наивным мечтателям. Реальным проблемам сегодняшнего юношества на фестивале были посвящены другие постановки. **Русский драматический театр имени Н.А. Бестужева** из Улан-Удэ показал пьесу **Юлии Тупкиной** «**Вдох-выдох**» в режиссуре и сценографии **Сергея Левицкого**. В пьесе есть привычный набор «подростковых» проблем: незаурядная героиня, стремящаяся сохранить свою независимость, страдает от травмы одноклассников, переживает сложности в общении с матерью, влюбленность в школьного учителя и про-

«Вдох-выдох». Павел — А. Кузнецов, Катя — С. Полянская.
Русский драматический театр имени Н.А. Бестужева
(Улан-Удэ)





«Мама». Хабаровский ТЮЗ

чие превосходящие обстоятельства. Контакты с окружающими для нее особенно трудны. А мечты кажутся невоплотимыми.

Конфликт школьниц Маши и Лизы (**Елена Ербакова** и **Елизавета Михайлова**) ведут на нынешнем «сетевом» сленге. Их одноклассник Рома (**Арсений Витин**) — от девушек не отстает, хотя у него своя драма: любит волейбол, а вынужден по настоянию отца заниматься восточными единоборствами, старается казаться брутальным, а выглядит забитым и т. д. Отец (**Леонид Иванов**), кстати, сидит среди зрителей и раздражается невротичным монологом постыдно-охранительного толка.

Разыграно это артистами с репортажным изяществом и чуткостью к нынешним интонациям. Особенно убедителен предсмертный монолог Ромы, доведенного противоречиями своей природы и судьбы до самоубийства.

И все же в центре оказывается Катя (**Светлана Полянская**), мать главной героини, измотанная заботами и стрессами, разбухшая от обусловленного этим

переедания, но все же пытающаяся как-то участвовать в жизни дочери. Актриса не только эффектно преобразуется, худея к финалу, но успевает создать многогранный характер, в котором очевидны как яркое прошлое, так и заманчивая перспектива. Порукой тому ее творческий дух и внутренний покой, дарованный природным достоинством.

Хабаровский краевой театр юного зрителя взглянул на проблемы нынешнего юношества с другой стороны. Спектакль режиссера **Виталия Федорова** и сценариста **Павла Оглуздина** «Мама» создан в жанре документального проекта. Записанный на видео рассказ реальной женщины о своей судьбе и решимости не отказаться от больного ребенка плавно превращается в моноспектакль, где хрупкая юная актриса **Наталья Калиниченко**, самоотверженно и вдохновенно «вживаясь, проживает» эту уникальную судьбу. Сама тема освоена театрами довольно давно. Но всякий раз берет оторопь от того, какие круги ада проходят эти чаще всего юные женщины, вов-



«Бонни и Клайд». Студенты Забайкальского училища искусств

се не осознающие своего героизма, а просто делающие, что должно.

Виталий Федоров разрабатывает подобные сюжеты упрямо и последовательно. Вторым его опытом этого рода на нынешнем фестивале стала лабораторная работа со студентами **Забайкальского училища искусств** под названием «**Бонни и Клайд**», в основе которой видеозапись последних часов жизни двух псковских школьников, чей конфликт с обществом четыре года назад привел к гибели влюбленных подростков. История эта взорвала интернет, но реакция аудитории не была однозначной. Многие посчитали, что ребята просто хотели выделиться, проявив поколенческую безответственность к жизни.

Оставаясь в рамках учебного процесса, В. Федоров предложил студентам высказать свое отношение к этому событию, а также свои на этом фоне «претензии к жизни».

Работа в семинаре длилась меньше недели. По сути, это обязательное для второго курса упражнение в психотехнике,

на способность юного артиста раскрыться эмоционально.

Но оказавшихся в зале простых зрителей, да и некоторых «продвинутых», мягко говоря, насторожило, что им это предложили как театральное действо. Хотя задачи ставились другие, доказать обратное было трудно. Отношение к увиденному, пусть воплощенному с увлечением, осталось двойственным.

Бесспорной была любовь к высокой классике, представленной на фестивале творениями Пушкина и Грибоедова. Осваивая новую для себя площадку, инициаторы и хозяева фестиваля, артисты **Забайкальского краевого драматического театра** показали «**Горе от ума**» (режиссер **Алексей Тебеньков**, художник **Артем Деккин**), о котором журнал уже писал. Можно лишь добавить, что нынче роль Фамусова в исполнении **Алексея Заинчковского** звучала по-другому. В его характере и реакциях теперь многое кажется комичным, а в финале его по-настоящему жалко.

Мюзикл **Кима Брейтбурга** и **Карена Кавалеряна** по «**Дубровскому**» в по-



«Горе о ума». Чацкий — А. Терехин, Софья — Т. Куклина. Забайкальский драматический театр

становке режиссера **Николая Сыроватки** и оформлении художника **Владимира Авдеева** показал **Читинский Театр национальных культур «Забайкальские узоры»**. Ориентированность коллектива на фольклорные жанры оказалась полезна, когда режиссер ставит народные сцены, полные истинно трагедийной мощи, а артисты вдохновенно и пластически безупречно их воплощают. Изумительно звучат голоса **Алины Левады** (окаянная Арина, легко ставшая разбойницей) и **Юлии Шеллапугиной** (нянька Егоровна, «шагнувшая» в сюжет про Дубровского прямиком из «Евгения Онегина»).

Сложности начинаются, когда певцы, природно склонные к народной манере пения, поют стилизации русских романсов или почти кричат прозаический текст в настельные микрофоны с какой-то неистовой силой, полагая, очевидно, что этого требует драматизм ситуации. Получается и в самом деле очень громко, но слишком монотонно. Досадно еще, что светское общество в своем пресмы-

кании перед Троекуровым (**Николай Максимов**) выглядит водевильным.

Хороши оба Дубровских – **Артем Лопатин** (Владимир) и **Роман Лопатин** (Андрей). Трогательна изящная **Марина Пивоварчик** (Марья Кирилловна). Спектакль полон яростной энергии, игрового драйва, опять-таки, благодаря точно выстроенным народным сценам. Ими и запоминается.

Основная программа фестиваля «Крылья будущего» завершилась красочным венком сказок. Так получилось, что все сказки оказались бенефисами сценографов, всякий раз проявлявших незаурядную фантазию. Например, сказку **Виталия Федорова «Бабушкин домик»** (он же режиссер) художник **Наталья Павлишина** превратила в лирическую новеллу о человеческой стойкости. Куклами тут выступают черно-белые трафареты, хрупкие, наивные и прелестные. По сюжету, пожилая женщина, артистка филармонии, выйдя на пенсию, дома выхаживает курицу, козу, корову и свинью, а яйца, молоко и прочие продукты



«Иван-царевич и Серый волк». Забайкальский театр кукол «Тридевятое царство»

разносит по школам и детским садам. И в этом нет обиденности – все кукольные «чудеса» и трюки остроумны, окрашены юмором и выкупаны в музыке. Да и сам город кажется сказочным.

Былинной мудростью пронизана сказка «Иван-царевич и Серый волк» Забайкальского государственного театра кукол «Тридевятое царство». Режиссер и сценограф Александр Хромов использовал технику китайского теневого театра, поместив в молочно-белое пространство кукол, сделанных из полупрозрачной цветной слюды. Их специфическая пластика завораживала, а сама история поиска тремя царевичами Жар-птицы обрела неожиданные и загадочные грани.

Тот же Забайкальский театр кукол «Тридевятое царство» показал сказку Оскара Уайльда «Соловей и Роза» в авторской инсценировке режиссера Ивана Карпова (Липецк). Сам Оскар Уайльд (Сергей Калинин), тонкий, заторможенный и скрытный, не просто сочиняет эту сказку, но спорит со своим Двой-

ником, парирует нападки наглой Газеты, то есть, критики. Эти «злые силы» замечательно воплощает Эдуард Дроздов. И все же главным остается упрямое желание выдающегося писателя утвердить свою теорию искусства, свою убежденность в том, что красота неизъяснима, ибо она выше жизни.

Роль художника в этой версии невероятно сложна, поскольку здесь особенно значимы диалоги, дискуссии, наконец, «внутренний голос» самого писателя. Но художник Виктория Горбунова успевает создать упрямый и хрупкий мир ар нуво, болезненно притягательный и смелый, которому Оскар Уайльд оставался верен.

Огромный диапазон жанров, идей и смыслов, обозначенных и предъявленных в спектаклях читинского фестиваля «Крылья будущего», убеждает в реальной бесконечности творчества.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены театром

ОБЖИГАЮЩАЯ ИСПОВЕДЬ СЕРДЦА ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО

IX Международный фестиваль камерных и моноспектаклей «LUDI» (Орел)

В июне 2019 года в Орле проходил IX Международный фестиваль камерных и моноспектаклей «LUDI». Фестиваль проводится с 2010 года. Он возник на базе орловского театра «Свободное пространство». Александр Михайлов, основатель фестиваля «LUDI», руководил коллективом «Свободного пространства» ровно тридцать лет. Таким образом, история, традиции, уникальные черты нового театрального форума оказались во многом обусловлены художественными поисками и приоритетами труппы «Свободного пространства».

День рождения театра — 26 декабря 1976 года. Его основатель — режиссер **Юрий Копылов**. Тогда он назывался Театром юного зрителя. Новый этап в жизни театра, завязка сюжета, стремительного, с размахом: 1987 год, когда на пост главного режиссера пришел Александр Михайлов. При нем театр получил новое, говорящее само за себя имя — «Свободное пространство».

В репертуаре — пьесы русских и зарубежных классиков, современная драматургия. На повестке дня — гастролы, приглашение на постановки молодых режиссеров.

Театр с успехом участвовал в крупных российских, а также зарубежных фестивалях США, Испании, Израиля, Турции. В 2005–2010 гг. осуществлена художественно-просветительская программа «Европейские сезоны в Орле», посвященная культуре Италии, Франции, Германии, Польши. На сцене шли пьесы Гоцци, Гольдони, Мольера, Мюссе, Макиавелли, Пиранделло, Брехта, Мрожека.

Заслуга Александра Алексеевича не только в том, что он создал замечательный те-

атр: он проявил себя культуртрегером, мотивирующим, в первую очередь, молодежь, а за ней и зрителей всех возрастов, на творческую устремленность, активное участие в культурной жизни города, интеллектуально насыщенное общение. Михайлов взглянул на театр не только как на художественную институцию, а еще и как на центр творческой жизни города: открытые обсуждения спектаклей, встречи и дискуссии с именитыми режиссерами, актерский клуб, открытые мастер-классы, театрализованные праздники и многое другое генерировало мощную позитивную энергию, и еще больше зрителей-неофитов втягивалось в орбиту театра.

Мне нравится эта сущностная и эстетическая избыточность, когда «поэт в России больше чем поэт», театр больше чем театр, спектакль больше чем просто спектакль. По-моему, именно так литература, театр, живопись и что угодно еще становится местом силы.

Среди фестивальных спектаклей, виденных мною в разные годы, незабываемы: «Полковник-птица» Сергея Бобровского (Липецкий театр драмы имени Л.Н. Толстого); «Кабаре 33» Дэйва Доусона с блистательной работой американского актера и джазового певца Бремнера Дьюти; «Монокль. Портрет Сильвии фон Харден» Стефана Гислана Русселя (Национальный театр Люксембурга); «Все течёт. Жизнь и судьба» Марка Розовского (Театр «У Никитских ворот»); «Маленькие трагедии» Геннадия Тростянецкого и «Украденное счастье» Линаса Зайкаускаса (Театр «Свободное пространство»); «Пиковая дама» Олега Жюгжды, сценография Маргариты Сташуленок (Гродненский областной те-



«Сцены из деревенской жизни». Судьба — И. Продеус, Серебряков — Ю. Афанасьев

атр кукол, Беларусь); «Тюрьма» Виницукса Пьедейда (Бразилия)...

В 2017 году мюзиклом «Люди Ламанчи» Михайлов простился с должностью худрука.

В конкурсной программе «LUDI-2019» приняли участие 11 спектаклей из четырех стран: **России, Австрии, Болгарии и Израиля.**

Спектаклем открытия стал «Сцены из деревенской жизни» по пьесе **А.П. Чехова** «Дядя Ваня» (**Michael Chekhov Lab Vienna, Вена, Австрия.** Режиссер — **Ирина Продеус**). Действие ведется на двух языках. Реплики на русском и на немецком, по сути, дублируют друг друга, что, с одной стороны, снижает темп спектакля, с другой — замедление несет смысловую нагрузку, метафорически подчеркивая гнетущий застой, замедленную ритмику захолустья на месте гибнущего дворянского гнезда. Родная речь из уст немецкоговорящих актеров в образе Войницкого (**Йорг Берген**) и Астрова (**Марно Кляйн**) акцентирует их инаковость и душевную бесприютность в холодном, непонимающем их мире.

Спектакль насыщен метафорами. В центре, выводя действие за рамки временного

контекста, образ Судьбы, связующий нити повествования. Роль Судьбы — **Ирина Продеус**, режиссер, педагог и сценарист, играет на двух языках, раскрывая подоплеку событий и поступков персонажей. Музыка призвана передать сложную партитуру внутреннего мира героев и еще раз утвердить инсказательный характер происходящего.

Спектакль «Сцены из деревенской жизни» отмечен жюри за «Лучшее музыкальное решение».

Австрийский спектакль заставил меня вспомнить слова Александра Бармака, заслуженного деятеля искусств РФ, профессора кафедры режиссуры и мастерства актера музыкального театра ГИТИСа, не раз работавшего в жюри фестиваля «LUDI»: «Театр и актеры растут на великой драматургии. Театр выигрывает, когда выбирает драматургию высокого качества». По словам Александра Александровича, чтобы сделать пьесу современной, ее надо взорвать, спуститься в ее подземелье, но при этом еще уловить лицо автора, природу авторских чувств, не изуродовав художественную целостность литературного материала: «Авторы писали на века, но как же труд-



«Комедиантка». Мая Бежанска

но эту вечность воплотить в сюжесекундной сегодняшней жизни артистов».

Ирина Продеус вместе с труппой старается идти этим непростым путем. В качестве художественного ориентира она выбрала актерскую систему Михаила Чехова, тайны и глубины которой изучает много лет. На фестивале она провела несколько мастер-классов по методу великого актера.

Спектакль **«Комедиантка»** Д. Льюри режиссера **Невены Митевой (Государственный театр кукол, Сливен, Болгария)** — о детях с особенностями развития и психологических проблемах матерей, оказавшихся в сложной жизненной ситуации. Создатели спектакля деликатно, с сочувствием и пониманием касаются болезненной и всегда актуальной в обществе темы, смотря в будущее с оптимизмом.

Исполнительница главной роли — **Мая Бежанска**, одаренная актриса яркой индивидуальности. Зрители оценили высокое мастерство и искреннее чувство ее исполнения монологов. Через пантомиму, буффонаду, используя перчаточные куклы, марионетки и другие выразительные средства театра кукол, актриса-эксцен-

трик рисует экспрессионистски интенсивную гамму чувств героини, где через страх и иронию сквозит надежда на лучшее.

В эссе «Скорбная Муза» Иосиф Бродский писал: «В течение жизни время говорит с нами на разных языках — на языке детства, любви, веры, опыта, истории, усталости, цинизма, вины, раскаяния и т. д. Язык любви — самый доступный. Ее словарь охватывает все остальные понятия, ее речам внимлет природа живая и мертвая».

Мая Бежанска говорила со зрителем на языках любви и детства и была услышана.

«Комедиантка» получила награду как «Лучший моноспектакль».

Государственный театр «У Никитских ворот» показал спектакль **«Мать обвиняет»** по пьесе **К. Чапека**, режиссер — народный артист России **Марк Розовский**.

Боль автора и боль современности, задуманные мечты, история семьи, раздавленной войной, женщины, потерявшей на ней мужа и пятерых сыновей, сильный, трагический финал — спектакль Розовского свидетельствует и обвиняет. Здесь не придумывают и не изображают — здесь только живое и настоящее.



«Мать обвиняет». Мать — М. Кайдалова

В образе матери в исполнении **Марины Кайдаловой** звучит призыв к борьбе с фашизмом, проклятие войнам, развязанным ради интересов группки подлецов, где в жертву приносятся сонмы невинных, и, одновременно, горький женский упрек мужскому стремлению рисковать и жертвовать собой.

Судьба матери отражает судьбы миллионов, целой страны: «Здесь нет ни одной персональной судьбы, — как пел Высоцкий, — все судьбы в единую слиты». Муж героини и ее четверо сыновей, выполняя воинский и гражданский долг, погибают один за другим. У женщины остается последний младший сын, на которого она переносит всю свою отчаянную любовь. Однако вновь начинается война, и она готова сделать все, чтобы укрыть его от опасности, спрятать от всего мира. Вдруг женщина узнает, что фашисты сбросили бомбу на школу, и погибли дети. Это сообщение потрясает ее до глубины души. Чувствуя себя в ответе за погибших, она сама дает ружье сыну, отпуская его отстаивать права жизни перед лицом смерти.

В одном из интервью Марк Розовский говорит: «Война — это зло или спасение? Сколько сегодня людей, которые ищут оправдание насилию... Люди культуры, люди русской культуры, в особенности, практически все до одного были абсолютными гуманистами. В этом же была и высота русского театра».

Спектакль театра «У Никитских ворот», несомненно, на высоте самых человеческих идеалов гуманизма. Это одна из тех постановок, что выполняет основную задачу искусства: делать человека лучше.

Спектакль «Мать обвиняет» награжден «За верность театральным традициям».

Театр «У Никитских ворот» уже принимал участие в фестивале «LUDI» в 2013 году со спектаклем «Все течёт. Жизнь и судьба» по роману Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» и его повести «Все течёт». Это пронзительный, исповедальный спектакль, соединивший в себе рассказ о двух величайших трагедиях: Холокосте и Голдоморе и выводящий разговор на главную тему XX века — тему войны. «Война — это ад, и надо сделать все, чтобы он никог-



«Вторая смерть Жанны д'Арк». Жанна, Жаннетт — О. Виррийская

да не повторился», — вот главный посыл спектаклей Марка Розовского.

Для фестиваля большая честь, что уже дважды в его конкурсной программе участвует спектакль театра «У Никитских ворот». Очень надеемся, что это творческое сотрудничество продолжится.

Театр «Свободное пространство» представил спектакль **«Вторая смерть Жанны д'Арк»** по одноименной пьесе **Стефана Цанева** (режиссер **Сергей Пузырев**).

Постановку также отличает серьезная драматургия, эмоционально яркая, с трудными вопросами и неожиданными ответами, странными и непопулярными в нынешнюю прагматичную эпоху.

К слову, я всегда удивлялась, почему стихи разных поэтов о Жанне кажутся менее убедительными, нежели прозаические произведения, ей посвященные. Потом поняла: Орлеанская дева настолько неординарная героиня, что поэтическое слово не в состоянии охватить столь грандиозный масштаб, и только фактический пересказ событий, более или менее совпадающий со свидетельствами

хроник, может приблизить нас к ней, живой и настоящей.

Создатели спектакля ищут ответ на вопрос: как получилось, что через без малого шестьсот лет, судьба не королевы и даже не знатной дамы, а хрупкой девушки простого сословия, безвинно оговоренной и замученной на костре, искренне волнует сердца наших современников по всему миру.

Как известно, после пленения Жанна год провела в тюрьме, в кандалах, пытаясь инквизиторами. Ей бесконечно задавали одни и те же вопросы, пытаясь поймать на мелочах, однако из этого ничего не вышло. Вот почему формально, с юридической точки зрения, ее казнили за ношение мужской одежды, хотя, по сути, это было политическое дело.

В пьесе болгарского драматурга Орлеанская дева пала в битве у Компьена, и ее тайно зарыли в придорожной канаве. В центре сюжета оказывается Жаннет — бродячая актриса, приговоренная инквизицией к смерти. В целях дискредитации подлинной народной героини, Жанны д'Арк, продажные экзекуторы предлагают Жаннетт сыграть



«Ночь Гельвера». Гельвер — С. Буров, Карла — Н. Филиппова

роль Жанны, униженно вымаливающей у них пощаду в день приведения приговора в исполнение на глазах у праздной толпы, совершающегося злодейства толпы.

В пьесе описываются последние два часа жизни Жаннетт, когда она репетирует речь перед казнью. Нравственные терзания героини, страшная внутренняя борьба с самой собой, ужас перед мучительной смертью и отчаянное желание спастись, подавляемое невероятным усилием воли.

Преимущества камерной формы, когда мы наблюдаем актера, будто под увеличительным стеклом, успешно реализованы в спектакле. Спектакль играется на Малой сцене, рассчитанной на бо мост — зрители будто бы теснятся в камере вместе с Жаннетт, глаза в глаза наблюдая ее душевные борения. Актриса **Ольга Вириийская** выдерживает крупный план. Таким образом, трагизм образа, не теряя эмоционального напряжения, заложенного автором в текст, попадает прямой наводкой в зрителя, рождая волну сочувствия и сострадания.

В камере героиня видит Бога. Он является к ней не в белых сияющих одеждах, а в

выдавшем виды домашнем халате, приходит сострадающим к загнанной в угол одиночке и разочарованным нравственным падением людей. За его грустной иронией и чужаковатостью — мудрость понимания мира и сознательное невмешательство; человек сам должен сделать выбор.

Альберт Мальцев в образе Бога — одна из лучших актерских работ фестиваля.

Еще одна удача спектакля — роль Палача (**Владимир Козловский**). Актер блестяще справился с психологически сложным, двусмысленным персонажем, в котором зритель находит словно бы вынужденное, а не по собственной прихоти вершимое злодейство; не один черный цвет, а множество оттенков зла; готовность к предательству, выдаваемую за выполнение неприятного, навязанного властью долга. Перед нами конформист, приспособленец, идущий на компромисс с совестью, который сегодня падает на колени перед кумиром, а завтра, если обстоятельства заставят, или это будет выгодно, осудит и расправится с ним.

Жаннетт совершает подвиг: не желая пятнать образ Орлеанской девы и идеа-



«Красная шапка». Мама — А. Колпикова, Дочка — Ю. Стожарова

лы, которыми та руководствовалась, девушка отказывается разыгрывать сцену покаяния в несуществующих грехах и идет вместо Жанны на костер.

Спектакль не столько о Жанне д'Арк, сколько о жертвовании собой ради других, о том, что героем становится обычный человек, решающийся на подвиг.

Спектакль Орловского государственного театра для детей и молодежи «Свободное пространство» получил Гран-при фестиваля.

В номинации «Лучшая работа режиссера» победила **Виктория Печерникова (Московский Театр на Таганке)** со спектаклем «Красная шапка» по пьесе **Жоэля Помра**.

Французский драматург переосмысливает хрестоматийные сказочные сюжеты: так он уже обращался к «Золушке» и «Приключениям Пиноккио»; в данном случае, он переработал текст «Красной шапочки» — получилась сказка для взрослых. Трагедия сказки о Красной шапочке от Помра на сцене обратилась в пластический и анимационный спектакль с элементами популярной психологии. В основе стилистики —

европейская авторская анимация в духе Тима Бертона. Особое внимание уделено работе со светом: пространство сцены погружено в глубокий черный, на его фоне действуют утрированно обобщенные с пластикой в духе французской пантомимы персонажи-актеры, а также анимированные образы. Почти весь текст пьесы звучит в аудиозаписи. В спектакле анализируются взаимоотношения матери и дочери: становление девочки от рождения до взросления, порой непростые взаимоотношения с мамой, подростковый период, борьба с внутренними страхами. В то же время, в «Красной шапке» нет глубокого психологического анализа — это, скорее, призыв к диалогу поколений.

Драматический театр под руководством Армена Джигарханяна показал драму «Ночь Гельвера» по **Ингмару Вилквисту** (режиссер **Александр Кузин**).

Гельверу (**Станислав Буров**), 30-летнему молодому человеку, страдающему слабоумием, и Карле (**Надежда Филиппова**), практически его ровеснице, когда-то усыновившей Гельвера, выпадает несчастье оказать



«Медя». Медя — А. Кормакова

ся в самом опасном месте в самую жуткую эпоху европейской истории: в нацистской Германии во время старта реализации евгенической программы по умерщвлению лиц с психическими расстройствами и отставаниями в развитии, начала массовых убийств и притеснений евреев и других народов и категорий лиц, не имеющих, по мнению нацистов, права на будущее.

Гельвер видит мир глазами ребенка, с упоением играет в солдатики, надевает военную форму, марширует с флагом Третьего рейха и с детской непосредственностью пересказывает происходящее на улицах Германии. Он пока не понимает, что является одним из тех, от кого «очищают» нацию. Но совсем скоро беда придет и в их дом. Зрители становятся свидетелями последних часов жизни Карлы и Гельвера.

Спектакль, безусловно, антифашистской, пацифистской направленности, однако, особенности драматургического материала содержательно его обедняют: в пьесе нет попытки показать подлинное, а не упрощенное, схематично решенное лицо нацизма, дать объяснения его истокам — тут нацизм

предстает перед зрителями лишь флагом в руках Гельвера, криками пьяной толпы маргиналов, громящих витрины магазинов, и главным героем — слабоумным молодым человеком. А ведь национал-социализм — сложнейшее историческое, идеологическое, социо-культурное и даже, отчасти, психологическое явление; в те годы лучшие умы человечества подпали под опасное очарование идей национал-социализма, миллионы образованных людей искренне разделяли его идеи, вот почему мировую трагедию некорректно сводить к банальному оглушению целой нации, к помутнению рассудка и впадению в дикость и вседозволенность.

Зато в истории непростых отношений Карлы и Гельвера есть и подлинность чувств, и высокий трагизм: им, действительно, веришь. Прекрасные актерские работы и сюжетная линия, связанная с отношениями Карлы и Гельвера, оживляют довольно-таки искусственный сюжет пьесы. Самопожертвование, сострадание ближнему Карлы, подгаживающие ее изнутри давняя обида, чувство вины, как и незащитность, простосердечие Гельвера, его влюб-

ленность в Карлу трогают сердца зрителей.

В номинации «Лучшая женская роль» победила Надежда Филиппова, исполнительница роли Карлы в спектакле «Ночь Гельвера».

«Лучшим актерским ансамблем» жюри признало работу актеров **Государственного драматического театра имени А.С. Пушкина** (Курск) в спектакле «**Квадратура круга**» по одноименной пьесе **Валентина Катаева**. (Режиссер-постановщик — народный артист России, лауреат Государственной премии России **Юрий Бурэ**, режиссер — **Алексей Воронцов**).

От идеологического посыла знаменитой советской пьесы 1927 года в постановке не осталось и следа: на сцене — сердечные страсти на фоне коммунального быта двадцатых годов. Влюбленность, принимаемая за любовь, семейные проблемы и эмоции через край двух пар молодых людей, живущих в одной комнате и с переменным успехом пытающихся разобраться со своими чувствами.

«Лучшая женская роль второго плана» досталась **Ольге Форопоновой**, исполнительнице роли Татьяны в спектакле «**Безмолвие**» (режиссер **Антон Каргашев**, **ОГАТ им. И.С. Тургенева, Орел**).

Постановка по хрестоматийному рассказу И.С. Тургенева «Муму» решена в фольклорном языческом антураже, эмоционально погружающем в атмосферу русских народных сказаний и легенд. Основная идея спектакля: человек не может полноценно жить вне согласия с природой, со своими корнями и духовными традициями. Тот, кто идет против законов природы, идет против самой жизни.

В номинации «Лучшая мужская роль второго плана» победил народный артист России **Виталий Стужев**, исполнитель роли Вестника, Корифея в спектакле «**Медея**» (постановка и сценография — **Игорь Ларин**, **Государственный театр юного зрителя им. В.С. Розова, Ярославль**).

Блестящий актер, мастер перевоплощения Игорь Ларин выступил в качестве постановщика и сценографа. Древнегреческая трагедия решена через стиливую

и жанровую эклектику, при этом эмоциональный накал трагедии, ее вечные вопросы, обращаемые к человеку, сохраняются приоритетными.

Победитель в номинации «Лучшая мужская роль» — Человек в спектакле «**Мальчик примерный. Весело**» — заслуженный артист Московской области **Павел Конивец** (**Областной театр драмы и комедии «ФЭСТ», Москва**).

Замечательный спектакль театра «ФЭСТ» стал финальным аккордом фестиваля, и его голос, чистый, светлый, без ноты фальши, был логическим завершением «LUDI-2019». Текст, постановка, художественное оформление спектакля «Мальчик примерный. Весело» — Павла Коницеца, исполнителя главной роли. В спектакле встречаются взрослый Человек и его, как принято говорить в психологии, «внутренний ребенок» или Мальчик непримерный, как в постановке.

У человека нет имени, так как это обобщенный образ, который каждый зритель наполняет индивидуальным содержанием: воспоминаниями, ассоциациями, мыслями, чувствами. Взрослый мир пристально смотрит на мир детства, а детский мир разглядывает взрослого. В результате игры в гляделки быстро выясняется, что Мальчику непримерному почему-то все время весело, и взрослый Человек ищет в себе источник этой радости, который когда-то был для него так же доступен, как воздух, цветы, трава под ногами.

Театр тоже может быть источником радости и неподдельных впечатлений для человеческого сердца.

Спектакли Международного фестиваля камерных и моноспектаклей «LUDI» соответствуют высоким художественным и нравственным задачам. Надеемся, в будущем году обязательно состоится десятый, юбилейный фестиваль, а его спектакли окажутся и человеческим откровением, и художественным открытием.

Инга РАДОВА

*Фото с официального сайта
театра «Свободное пространство»*

ПРОСТРАНСТВО НАДЕЖДЫ — НАДЕЖНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Ежегодный фестиваль независимых театров «Пространство юных» (Сочи)

В начале мая курортный пригород **Сочи** еще тих и пустынен. На набережную не вынесены лежаки и зонты, открыты далеко не все киоски, магазины, буфеты и кафе. Мало машин. Но постепенно узкие улочки начинает наполнять детвора и молодежь. Они ходят стайками, они всем интересуются, они разноцветно одеты в мячики и бейсболки с собственной, только им присущей, не всем понятной символикой — каждая стайка со своей. И тогда **Хоста** окончательно сбрасывает предсезонную дремоту, потому что начался ежегодный фестиваль независимых театров «**Пространство юных**»! Со всех концов огромной страны прилетают любительские театральные коллективы в сопровождении руководителей, педагогов и родителей. Почти все они остаются на весь период фестиваля, чтобы не только показаться и получить конкурсную оценку, но и посмотреть спектакли коллег, посетить мастер-классы. А в редкие свободные часы с большим азартом участвуют в экскурсиях. Море еще прохладное, но бледные северные детки (из Архангельска, например) бесстрашно и азартно забегают в воду. А некоторые, особенно романтично настроенные коллективы, даже репетируют на пляже. Десятый юбилейный фестиваль этого года был настолько густо населен, что с легкостью наполнил Хосту. Было представлено **58 спектаклей**, а участников насчиталось более шестисот. Идеолог, организатор и бессменный руководитель всего этого театрального тайфуна **Максим Корень**. Вот его лаконичный рассказ: «Фестиваль «Пространство юных» изначально был задуман для того, чтобы немножечко расшевелить театральное дело

в нашем городе. Чтобы привлечь молодежь, детей, интересующихся театром, и был создан фестиваль. Город Сочи очень хорошее место для проведения фестивалей любого рода. Сейчас уже и в зимнее время проводятся различные мероприятия. Этот фестиваль десятый. Было много моментов, когда он мог бы исчезнуть и не продолжаться, но, благодаря средственному отношению к **Сочинскому молодежному театру**, продолжил свое существование. В этом году съехалось более 50-ти коллективов и, хочется надеяться, это не предел. Фестиваль будет разрастаться как некий марафон, возможно, на целый месяц. Город будет превращен в молодежную театральную площадку. Сегодня оргкомитет задумал еще один отдельный фестивальный проект — фестиваль сказок. Он так и будет называться «**Королевство сказок**», и проводить его мы собираемся в дни зимних каникул. Последнее время в наше любительское братство стали вливаться профессиональные актеры в рамках учрежденного нового конкурса моноспектаклей, который называется «**ПРОМОНО**». Для участия в нем приглашаются независимые проекты. Участие профессионалов очень важно для юных театралов — это задает особый тон, дает возможность дополнительного обучения, поднимает планку. Когда Сочинский молодежный театр получит, наконец, свой дом, я надеюсь проводить этот конкурс на площадке нашего театра. Также в рамках фестиваля проводится дополнительный и очень важный конкурс чтецов «**Родное слово**». Он дает возможность показаться всем приехавшим юным артистам. Ведь кто-то не играет главную роль или даже роль второго плана, но хочет о себе заявить.



Конкурс всем дает эту возможность. Фестиваль живет, растет, развивается. У нас еще очень много планов, для их осуществления очень нужна поддержка. За 10 лет фестиваль доказал свою нужность и жизнеспособность. Конечно, у нас в городе есть друзья и поклонники. Мы очень благодарны им за помощь. Но все увеличивающийся масштаб позволяет не только надеяться, но и рассчитывать на поддержку на государственном уровне».

Максим не амбициозен и надежен как скала. И, наверное, не все участники фестиваля знают, что он — прекрасный профессиональный актер, лауреат многочисленных премий, обладатель Гран-при за лучшую мужскую роль (и в самом деле, один из лучших Поприциных на моей памяти). Никогда не вмешивается в работу и решения жюри. Он собрал вокруг себя молодую команду, работающую слаженно, четко, без усталости и всегда весело. А ведь это ох как непросто. Встретить и расселить-проводить такое количество незрелого народа, постоянно разруливать неизбежно возникающие недоразумения, с точностью до десяти минут рассчитать хронометраж, потому что бывает до семи спектаклей в день, и любая, даже самая маленькая задержка влечет за собой большие неудобства для массы людей. Но все идет как по волшебству чинно, без истерик. Не возникает никаких неудобств, кроме вечерней усталости от необыкновенно насыщенных дней. Актером, конечно, надо родиться. Но и лидером надо родиться. Этому не научишь. А настоящий лидер — это целая совокупность человеческих превосходных качеств. Не только привлечь и зажечь своей идеей, но и взять на себя ответственность и нести это бремя ответственности, не ломаясь и не сгибаясь. Обладание всеми перечисленными качествами и позволило Максиму Корню создать в нетеатральном городе Сочи театральный фестиваль колоссального масштаба и значения. Прекрасный город этого достоин. И летом он превращается в сплошной праздник. Невероятное

количество всевозможных увеселительных мероприятий соревнуются с солнцем и морем. Но в нежарком еще мае свой праздник вершит любительский театр юных.

Праздник праздником, волшебство волшебством, но фестиваль заявлен конкурсом. И фестиваль этот, конечно, не в последнюю очередь, рабочий. Для результативности подобрано поистине универсальное жюри. Настоящие профессионалы каждый в своей сфере деятельности. Актер-режиссер-педагог **Сергей Шенталинский** готов разобрать каждую роль каждого спектакля на самые мелкие косточки и заново собрать, снабдив свой разбор очень ценными советами. Профессор, завкафедрой ГИТИСа, всемирно известный постановщик театральных боев **Айдар Закиров** знает все о сценическом движении и щедро делится своими знаниями. Главный хореограф Калининградского музыкального театра **Оксана Холева** готова сутками вести танцевальные мастер-классы для любого количества участников. Откуда в этом хрупком существе столько силы и энергии? Организаторы знают, что завершить мастер-класс Оксаны нельзя. Его можно только остановить волевым усилием всего начальства и всех членов жюри, погасив свет и отключив музыку. **Наталья Боровская** — актриса, выпускница Школы-студии МХАТ (курс Олега Ефремова), много лет работает педагогом в знаменитом ТЮМе (Театр юного москвича), два года назад была признана лучшим театральным педагогом Москвы. Она понимает и чувствует детей, знает как раскрыть их самые потаенные театральные возможности. Присутствует в жюри и критик. Ну, как без критика? Надо же и просто поговорить о театре. Конечно, мы обсуждаем каждый спектакль с педагогами. Подробно, внимательно и объективно, по мере сил. Педагоги потом транслируют наши обсуждения детям. У них же свой язык. Каждый из членов жюри готов к приватному обсуждению в любую свободную минуту.



Периодически проводим общие встречи-собрания. Обсуждаем выявленные в ходе фестиваля общие проблемы, тенденции. Выслушиваем их проблемы, стараемся помочь и советами и делами. И, знали бы вы, как радостно видеть рост и развитие многих театров от фестиваля к фестивалю. С огромным нетерпением ждем приезда и новых работ постоянных участников. С не меньшим интересом ждем новых. А их с каждым годом все больше и больше. Как радостно осознавать, что фестиваль приносит весьма ощутимую пользу. Разве не гово-

рит в геометрической прогрессии растущее год от года количество коллективов со всей страны о нужности и важности такого фестиваля? Разве не заслужил он признания, внимания и активной поддержки не только от поклонников театра, но и от учреждений, ответственных за воспитание, образование и культуру? Концерты для курортников — дело хорошее. И прибыльное, надо полагать. Но надо и о душе подумать. О многих юных душах.

Анастасия ЕФРЕМОВА

«...С НЕЙ НЕ НАДО СВЕТА»

13 сентября в Московском драматическом театре «Сфера» произошло то, что должно было произойти — 90-летний юбилей **Екатерины Ильиничны Еланской**, создательницы этого театра. Он проходил без нее, ушедшей из жизни шесть лет назад, но стал не просто данью памяти для артистов, всего коллектива, собравшихся в зале людей, знавших Екатерину Ильиничну и не знакомых с этой поистине уникальной женщиной. Спектакль-посвящение под названием «**Живой театр Екатерины Еланской**» стал свидетельством того, что душа создательницы «Сферы» осталась здесь — на этой сцене, придуманной, рожденной и выращенной ее титаническим трудом; в эпизодах из поставленных Еланской спектаклей, что по сей день бережно сохраняются в репертуаре; в уютном фойе, где на рояле стоит постоянно ее фотография; в закулисных помещениях...

Сын Екатерины Ильиничны, замечательный артист и режиссер **Александр Коршунов** подготовил этот дар с пронзительной и согревающей всех любовью не только к признанной актрисе и режиссеру, но — к Матери, память и нежность к которой не оставляют его никогда. Александр Викторович возглавил «Сферу» после ухода Екатерины Еланской, и иначе просто не могло быть: с первых своих актерских шагов находясь рядом, участвуя во многих ее спектаклях, Коршунов словно насквозь пронизан духом этой необычной сцены, аурой театра, эстетикой, заложенной Еланской в его основу. Потому и продолжает те направления, методы работы, ту высокую нравственную линию, что были главными с самого рождения «Сферы».

И потому начинался спектакль «Живой театр Екатерины Еланской» с романа на стихи **Иннокентия Анненского** «Среди миров, в мерцании светил...»,

«Живой театр Екатерины Еланской». Сценография В. Солдатова. Фото И. Ефремовой





Екатерина Еланская. Фото Э. Юрчиса

как известно, завершающегося словами: «Не потому, что от Нее светло, а потому что с Ней не надо света». И не могло возникнуть ни тени сомнений в том, о какой Звезде думали режиссер и артисты, начав спектакль именно так...

Тем более, что следом, за фотографией Екатерины Еланской на экране появилась одна из иллюстраций Антуана де Сент-Экзюпери к его книге «**Маленький принц**», очень известная, на которой на краю огромного шара сидит ребенок, чувствующий себя потерянным в бескрайнем пространстве, и мечтаю-

щий об оставленной на своей маленькой планете Розе — единственной, совсем не такой, какие растут на Земле.

Первыми спектаклями нового театра, сыгранными за неимением собственного помещения и собственной труппы на сцене Концертного зала имени П.И. Чайковского, были «**Почта на юг**» Антуана де Сент-Экзюпери и «**Нездешний вечер**» по произведениям и письмам Марины Цветаевой. И то, что театр начался с имени французского писателя-летчика, написавшего некогда ставшую хрестоматийной фразу



Финал спектакля «Живой театр Екатерины Еланской». Фото М. Гальцовой



Александр Коршунов. Фото И. Ефремовой

«единственная подлинная роскошь — это роскошь человеческого общения», и продиктовало в какой-то степени Екатерине Еланской идею создания театра, непривычного едва ли не со всех точек зрения: живого театра, где публика и артисты неразделимы, что дает зрителю возможность ощущать свое невымышленное участие в происходящих событиях. А спустя время появился в афише театра и «Маленький принц», который по сей день живет в репертуаре, собирая полный зал зрителей всех возрастов. Но в этот вечер как будто сместились какие-то привычные регистры — такой болью, такой горечью прозвела в нем нота неизбывной тоски по человеку, ушедшему в бескрайность...

Фрагменты спектаклей, в прямом смысле слова сочиненных Екатериной Еланской, потому что она не ставила выполненные кем-то инсценировки, а сама приспособливала для своей необычной площадки гигантские по свое-

му смыслу, значительные по объему романы: «**Я пришел дать вам волю**» **Василия Шукшина**, «**В лесах и на горах**» **П.И. Мельникова-Печерского**, объединив два романа в единую театральную эпопею, «**Доктор Живаго**» и «**Театральный роман**» **Михаила Булгакова**, «**Король, Дама, Валет**» **Владимира Набокова**... Не перечислить всего, что было поставлено в театре «Сфера» Екатериной Ильиничной Еланской за три с лишним десятилетия существования ее уникального театра.

И в спектакле-посвящении были соединены песнями, фотографиями на экране, фрагментами книги Еланской «**Живой театр**» отрывки из ее постановок — живое свидетельство живого театра, который она не оставила и после своего ухода...

Свет личности и творчества Екатерины Ильиничны, зажженный в этом Доме,

горит ровным, спокойным и мощным лучом, притягивающим молодых артистов в труппу, молодых режиссеров для новых постановок. И свет этот требует от постоянных и временных обитателей «Сферы» только одного — предельной ответственности, с которой привыкла сама Екатерина Еланская, приучившая к ней своего сына, служить верой и правдой, всеми силами своего дарования тому делу, которое наполняет твою жизнь. А иначе — мало что получится.

Жанр спектакля-посвящения определяет и протяженность его жизни — он был сыгран всего однажды, но останется в памяти навсегда своим теплом, нежностью и верностью...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены театром

«СПОСОБНОСТЬ ДОЛГО ГОРЕТЬ»

В 1916 году **Евгений Вахтангов** предложил молодому артисту вести занятия и поставить «Незнакомку» Александра Блока в **Мансуровской студии** Евгения Багратионовича, получившей к тому времени статус театральной школы. Отказ **Алексея Дмитриевича Попова**, продиктованный его неопытностью, неумением преподавать и сложностью предложенного материала, Вахтанговым принят не был: «Мне, Алеша, нужны *ищущие*, а не опытные. Вы умеете увлекаться и заражать других. Вы беспокойный и не удовлетворенный. Мне такие нужны...» А позже, обращаясь к студийцам, пояснил: «Я могу доверить эту пьесу **Алексею Дмитриевичу**. Он обладает способностью долго гореть».

Слова Вахтангова оказались пророческими: в феврале **2020** года исполнится **90 лет Театру Красной Армии**, созданному как разъездной, обслуживающий войска; **85 лет** с момента, когда театр возглавил **Алексей Дмитриевич Попов**, создавший идею, которой переименованный несколько раз ныне **Центральный академический театр Российской Армии** служит по сей день и, наконец, **80 лет** с той поры, когда коллектив обрел свое уникальное здание в форме звезды, построенное по проекту **К. Алабяна** и **В. Симбирцева**.

Открытие юбилейного сезона прошло торжественно и символично: в нижнем фойе театра засияла звезда **Алексея Дмитриевича Попова**, по праву считающегося основателем, идейным вдохно-



Открытие звезды Алексея Дмитриевича Попова в фойе театра

вителим, выдающимся педагогом и режиссером, собравшим поистине коллекционную труппу, многие имена которых знакомы не только старшим, но поистине всем поколениям если не по спектаклям, то по художественным фильмам. Кто-то из этих артистов работал в театре еще до прихода Попова, но остался с ним: это Л. Добржанская, А. Ходурский, В. Пестовский, А. Богданова, В. Благообразов, М. Майоров, П. Константинов и другие. Позже к ним примкнули Н. Сазонова, Л. Касаткина, М. Пастухова, В. Зельдин, В. Сошальский, Н. Пастухов и, конечно, Андрей Алексеевич Попов, принявший театр из рук отца, жестоко уволенного в 1960 году. Андрей Алексеевич стал не только блистательным артистом и мудрым руководителем, приглашавшим разных режиссеров, но и поистине удивительным педагогом. Одному из учеников Андрей Попов предложил поставить здесь дипломный спектакль.

После этого вчерашний студент проработал в Театре Советской Армии 5 лет, затем, покочевав весьма успешно по нескольким московским театрам (был среди них и Драматический театр им. К.С. Станиславского, который в то время возглавлял его учитель), вернулся в «пятиконечную звезду» вновь и вот уже без малого **25 лет Борис Афанасьевич Морозов** — главный режиссер Центрального академического театра Российской Армии.

Предваряя момент, когда молодые артисты снимут красный покров со звезды, Борис Морозов вспомнил надпись на фотографии, которую подарил Алексею Дмитриевичу Попову, покидавшему Москву, Художественный театр ради работы в Костроме, Станиславский: «Милому идейному мечтателю Алексею Дмитриевичу Попову на добрую память от искренне любящего и ценящего его К. Станиславского. 1918 г. Апрель».



Эта фотография до конца жизни висела над письменным столом Попова, словно свидетельство того, что мечты, особенно те, что вдохновлены и воплощены идеей, не просто сбываются, а «способны долго гореть»...

Коротко, но очень взволнованно говорила об Алексее Дмитриевиче замечательная актриса **Мария Скуратова**, принятая им в труппу в 1954 году, следом за ней несколько слов сказал начальник театра **Иван Чурсин**. А вокруг стояла труппа театра — множество широко известных артистов, множество молодежи, совсем недавно пришедшей в театр. Те, кому предстоит и впредь воплощать идею первого в мире театра об армии, для армии, во имя воспитания людей высокой культуры...

Это было только начало праздничного действия, которое, по словам И.И. Чурсина, призвано было представить собой не буквальную реконструкцию сцен из таких

знаковых спектаклей, как «**Укрощение строптивой**» **Алексея Попова**, «**Учитель танцев**», ставший самой знаменитой работой **Владимира Зельдина**, а также «**Смерть Иоанна Грозного**» **Леониды Хейфеца** и «**Дама с камелиями**» **Александра Бурдонского**, разыгрываемых на лестницах вокруг театра. Это своеобразные фантазии на их темы, встречи прошлого с настоящим и будущим, признание в любви от молодых актеров и режиссеров. Кроме фрагментов спектаклей здесь можно было увидеть и выступление «фронтальной бригады», услышать песни военных лет, а также войти в здание через так называемый «танковый подъезд» — именно через него на огромную сцену может проезжать военная техника.

Так торжественно и, вместе с тем, тепло открылся юбилейный сезон театра, в котором ждет немало событий.

Н.С.

«ЧТО НОВОГО НА РИАЛЬТО?»



Порция – Ю. Ковалева, Бассанио – А. Варущенко

Внимание театрального сообщества в прошедшем сезоне 2018/2019 было приковано к **МХТ имени А.П. Чехова**. От **Сергея Женовача** в качестве нового художественного руководителя ждали программных премьер, по которым можно судить о том, куда «капитан» поведет свой «корабль». Одной из таких премьер под занавес сезона на основной сцене театра стал «**Венецианский купец**» в постановке ученицы Женовача, **Екатерины Половцевой**.

Написанная Шекспиром комедия несет в себе мощный драматический мотив в лице Шейлока. И тут право и первоочередная задача режиссера – выбрать жанр, в котором он будет раскрывать пьесу, на что будет делать акцент. По каким-то причинам Половцева этим

правом пренебрегает. В результате цельность и единство художественного языка в спектакле отсутствуют, каждый играет свое, и даже в разных сценах один и тот же актер существует по-разному. Если все же предположить, что нам показывают комедию, то во время спектакля смех вызвал только один из героев, который никак не мог открыть шампанское и с досадой воскликнул: «Екарный бабай!» Если допустить, что мы смотрим трагедию, то линия Шейлока (**Сергей Сосновский**) и его дочери Джессики (**Елизавета Ермакова**) дана таким чрезмерным контрапунктом, что на фоне всего действия выглядит по меньшей мере странно.

Композиционно постановку обрамляет молодежная тусовка. Во время музыкально-пластического пролога меж-

ду высокими столиками с шампанским в своих траекториях активно перемещаются все герои. В классическую мелодию вплетается неформальный хип-хоповый ритм. Интересная заявка на смешение эпох и намек на современность шекспировских героев, увы, так и остается формальной заявкой. Та же тусовка возобновляется в финале. Актеры произносят свои реплики «под сурдинку», едва понятной скороговоркой. Действительно, и притворные обиды девушек, и клятвы юношей — это только флирт, который ведется поверх слов. Однако прием «забалтывания» текста снижает финал. Неоправданным выглядит и появление здесь Шейлока (хотя само по себе трагическое прочтение этой линии имеет все основания). Навстречу Шейлоку бежит дочь, но он проходит мимо, не замечая ее. Не получив отцовского прощения, она скорбно опускается на колени.

Сценограф **Эмиль Капелюш** предложил минималистичные, но образно емкие декорации. Из правой кулисы выгля-

дывает завалившийся на бок остов корабля. Он визуально уравновешен легкой конструкцией чайки, подвешенной слева, которая рифмуется и с кораблем, и с морем, и, конечно, с мхатовской чайкой на занавесе. Весь «скелетный» пейзаж — это и непосредственно портовое место действия, и затонувшие корабли с товарами Антонио, и крушение судьбы Шейлока. Заброшенный корабль — образ большой поэтической силы. За ним стоят библейские сюжеты, живописные полотна, стихи не одного поколения поэтов. Но ни интересных пластических решений, ни метафор, ни глубокой образности, заложенной художником, режиссер из сценографии не извлекает.

Спектакль изобилует «ученическими» и избитыми постановочными ходами. Так, в начале Антонио (**Артем Быстров**) двигается из глубины сцены к зрителю, говоря о своем мрачном настроении. То и дело он замирает в стоп-кадре, резко меняется свет. «Мрачная атмосфера сгущается», как принято писать в оперных

Соланио — О. Гаас, Шейлок — С. Сосновский





Шейлок – С. Сосновский, Антонио – А. Быстров, Бассанио – А. Варущенко

либретто. Перед тем, как подвести Бассанио (**Алексей Варущенко**) к ларцам, Порция (**Юлия Ковалева**) произносит монолог, в процессе которого через люк провал опускается под сцену. И уже через минуту, когда Бассанио делает верный выбор, она выскакивает из ларца. Кроме как технической необходимостью быстро зарядить актрису под сцену, этот ход не оправдан. В финале первого акта сверху падают кирпичи, во втором акте льется дождь. Слово Половцева задавалась целью продемонстрировать технические ресурсы театра, но не нашла для них художественного решения.

В большинстве своем мизансцены строятся на пустой сцене, корабль же остается в стороне. Во втором акте его и вовсе убирают на задний план, разобрав «по косточкам» и установив гнутые «ребра» вертикально. При этом суд – центральное событие второго акта – играют фронтально, на расставленных по авансцене скамейках. Единственным ярким момен-

том в суде становится эпизод, когда Шейлок-Сосновский бросается с ножом на Антонио, но не находит в себе способности резать человека. Интересен здесь и Антонио-Быстров, который стоически выдерживает превратности судьбы и смело подставляет свою грудь под удар.

Спектакль оставляет ощущение недоумения – настолько в нем все несогласованно и разнородно. Увы, это тот редкий случай, когда сценограф закладывает в декорации гораздо больше образности, чем способен осилить режиссер (такое случалось и с маститыми постановщиками). Тогда сценография начинает «играть» сама по себе и говорить не только о пьесе. Вот и в случае с «Венецианским купцом» остов корабля и остов чайки как-то сами собой наводят на мысли о судьбе МХТ.

Татьяна КАВЕРЗИНА

Фото Екатерины ЦВЕТКОВОЙ

ДОЛЛИ ВЫХОДИТ ЗАМУЖ

Жизнь полна приключений — серьезных и мимолетных. Главное — вовремя их поймать, оценить и не дать промашку, а то ведь так и неожиданную радость можно пропустить, и тогда «кусай локти». Именно об игре случая и фантастических приключениях, а также превращениях героев, мечтающих о счастье, идет речь в музыкальном спектакле **Малого театра «Всегда зовите Долли!»** по пьесе **Торнтон Уайлдера**, знакомой по американскому мюзиклу бо-х годов **«Хелло, Долли!»**

Немало потрудившись над художественным оформлением спектакля с креативным сценографом **Максимом Обрезковым**, где все сверкает, блестит, кружится, и даже разъезжают колесницы, а балетмейстер **Евгений Богданович** довел артис-

тов до изнеможения пластическими дивертисментами, режиссер **Владимир Иванов** утроил праздничный фейерверк по придуманному Долли Леви сценарию: героиня решила проучить богатого скрягу, трясущегося над каждым центом и ставящего на первое место выгоду. Высокомерие Вандергельдера в исполнении **Валерия Афанасьева** не знает границ (у этого персонажа тоже есть немало «родственников» в классической литературе), но недаром говорят: «Скупой платит дважды». В данном случае, и того больше. Его никчемная жизнь однообразна, скучна, а самое главное — одинока, поэтому он решает найти подругу жизни по своему подобию: экономную и скупую. Для этого приглашает сваху в лице Долли, не подозревая, какие сюрпризы она ему готовит...

Вандергельдер — В. Афанасьев, Долли — И. Муравьева





«Всегда зовите Долли!»

По своей природе Долли Леви в блистательном исполнении **Ирины Муравевой**, — заядлая интриганка и выдумщица. Наделенная острым, саркастическим умом, она способна обвести вокруг пальца любого «Кощея, чахнувшего над златом» и вытрясти из него все денежки. Не ради наживы, а для забавы, чтобы другим неповадно было.

Ведь жизнь так коротка, что не стоит ее трагить на бесконечное накопительство. Тогда и сердце перестает радоваться, и все краски мира стираются, растворяются, остается только серая.

В одном из монологов Долли признается, что оптимизм — необходимая составляющая человеческой жизни, помогающая преодолевать всеисильные обстоятельства и настраиваться на высокую волну вдохновения. Лирический монолог вырастает из недр внутренней установки самой актрисы, вынужденной вести постоянную войну с возрастом и теми психологическими изменениями, которые накладывают про-

житые годы. Столь откровенная исповедь звучит мужественно и в тоже время иронично в устах любимицы публики, помогая зрителям обрести веру в свои силы, а молодежи равняться на кумира.

О молодежном составе спектакля хотелось бы сказать отдельно. Экстравагантная массовка не просто заполняет танцевальными номерами паузы в общении главных героев. Она несет смысловую нагрузку спектакля — бурление переполняющих эмоций и чувств, данных людям от рождения, создавая атмосферу веселой карусели с неожиданными приключениями и — куража.

К сожалению, влюбленной парочке, племяннице хозяина Эрменгарде (**Дарья Шевчук**) и ее глупенькому жениху Эмброзу (студент **Дмитрий Триумфов**) режиссером отведена незавидная участь безликих ведущих комического сюжета, поэтому всю нагрузку в этой неразберихе берет на себя Долли, придумывая разные обманки, чтобы спасти беспомощных детей, выросших из коротких штанишек, от гнева



Сцена из спектакля

рассерженного дяди и, конечно же, насолить ему. Два клерка Хакл и Такер в лавке Вандергельдера тоже хотят проучить расчетливого мэтра, но поскольку трусливы, нуждаются в бесстрашном лидере. Под руководством Долли униженные марионетки «купли — продажи», напоминающие клоунов Бима и Бома, сыгранные молодыми артистами **Максимом Хрустальевым** и **Сергеем Потаповым** технически виртуозно, наконец-то вырываются на свободу и пускаются во все тяжкие. Флиртуют с продавщицами шляпного магазина, без гроша в кармане шикуют в дорогом ресторане с двумя скандальными девицами и впервые дают волю страстям. Оказывается, в жизни есть такое, о чем они и не помышляли: признаться в любви красавице, смело посмотреть в глаза угнетателю и пожертвовать каким-никаким местечком в офисе ради проснувшегося достоинства. Тогда отбрасываются всякие условности, и тела бывших неудачников тоже начинают ликовать, совершая немислимые пируэты и

прыжки, да такие, что любой профессиональный танцор может позавидовать.

Ну, а что же такого интересного произошло с Долли, сочинившей вместе с режиссером Ивановым серию розыгрышей ради победы любви над стяжательством и корыстью? Почему ей захотелось окольцевать непробиваемого мужлана, и будет ли она с ним счастлива? То, что ей хватит сил перевоспитать его — никто не усомнится, а может быть, даже и влюбить в себя, ведь она так мила и обворожительна, так терпелива и кокетлива. Или в укрощении строптивого зануды поможет барабан, на котором загнанный в угол жених играет в похоронном оркестре, ведь куда интересней назначать свидания не на кладбище, а в злых местах с вкусной закуской и шампанским... Но самое главное, и в это хочется верить — двум одиночкам будет положен конец и возраст тут не помеха.

Любовь ЛЕБЕДИНА
Фото Николая АНТИПОВА

ОТЧЕГО БОЛИТ ДУША?

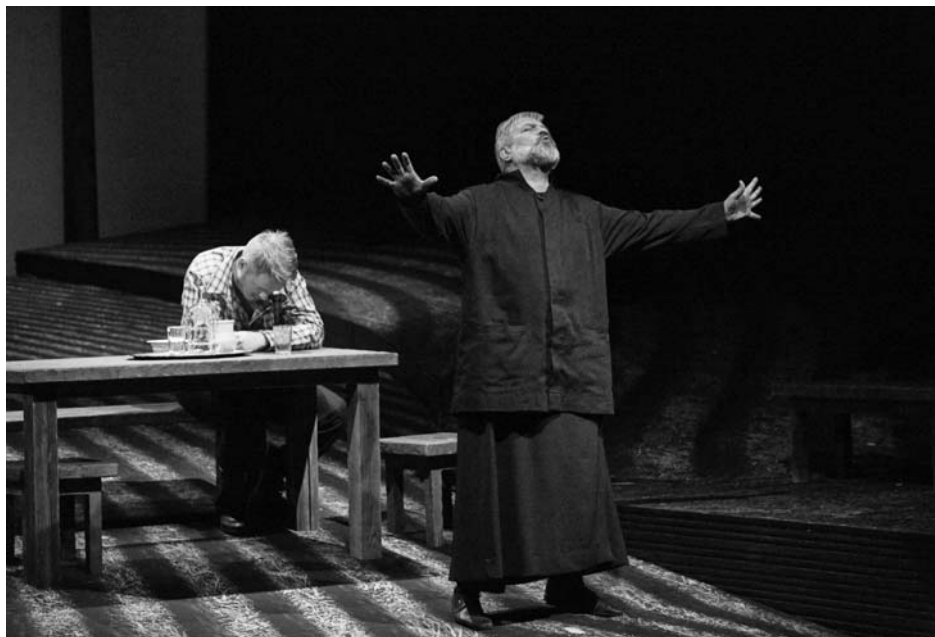
Наверное, когда сегодня мы радостно объявляем едва ли не каждое третье произведение любого жанра выдающимся, великим, гениальным, стоит (особенно — в случае литературы, кинематографа, музыки и живописи) задуматься о том, что подлинную ценность запечатленного выявит только время. Многие из нас не доживут тех десятков лет, которые понадобятся для того, чтобы осознать: эти проза, киноленты, нотные листы и полотна догнали свое время и оказались необходимыми.

Для меня именно так происходит сегодня с произведениями **Василия Макаровича Шукшина**, чей **90-летний** юбилей отпраздновали этим летом. Переиздания, спектакли, которые поставлены к этой дате, вдруг всколыхнули ощущение горячей современности, проступившей особенно отчетливо и остро. И спек-

такль **Театрального центра «Вишневый сад»** под руководством **Александра Вилькина** «**Беседы при ясной луне**» (художественный руководитель постановки **Александр Вилькин**, режиссер и автор инсценировки **Сергей Ковалев**, художник **Василий Валериус**, художник по костюмам **Юлия Щербак**, художник по свету **Антон Юдаков**, композитор **Никита Широков**, оператор видеопроекции **Максим Калмыков**) заставил задуматься именно об этом.

В прологе Человек от театра (**Алексей Щукин**), который на протяжении спектакля, между рассказами, будет не только говорить о Шукшине и цитировать его, но и примет непосредственное участие в действии, включаясь в него как персонаж, произнесет едва ли не самые главные слова: «Говорю прямо, что люблю и что ненавижу». По этому принципу вы-

«Верую»





«Микроскоп»

браны рассказы из последнего прижизненного сборника Василия Шукшина, давшего название и определившего жанр спектакля.

А жанр этот, наверное, перестал быть привычным для тех, от кого все чаще театр требует включения в интерактив, дара извлекать из мрака сценического мрака жизненный, погружаться во всяческого рода эксперименты, трюки и прочее. Задуманный и воплощенный в несуетном, неторопливом размышлении и рассуждении о жизни, он кого-то, быть может, оттолкнет (к другим ритмам привыкли!), а кого-то заворочит плавным погружением в мысли о самом главном: о том, почему у таких разных людей болит и болит душа? Почему отнюдь не у интеллектуалов, а самых простых обитателей деревень, отрезанных не только от больших городов, но и маленьких городков, просыпается в душе неистребимая тоска? И тоска эта совсем не только по вере в Бога, а в то, что составляет для всех нас его сущ-

ность: по вере в любовь, в человеческое стремление к знанию, к соединению одиночеств в нечто целостное, в милосердие и понимание...

Рассказы выбраны из сборника Сергеем Ковалевым обдуманно именно с этой точки зрения, потому что в подобном подборе четко выступает тот путь человека, который глубоко интересовал Василия Шукшина: от начинающего сценическое действие **«Верую»** до... И здесь очень хотелось бы назвать рассказ **«Билетик на второй сеанс»**, который логически и психологически мог бы «закольцевать» режиссерский замысел, заключенный в том, что никому и никогда не дано прожить вторую жизнь, какие бы низменные или высокие мечты ни хотели бы мы в ней воплотить. Но **«Билетик...»** открывает второе действие, что для меня было досадно, несмотря на мастерское исполнение **Михаила Безобразова, Марии Лицейской, Яниса Якобсона**.

Очень выразительна сценография Василия Валериуса — пол приподнятой под



«Хозяин бани и огорода»

углом сценической площадки состоит из чередующихся диагональных полос земли и скошенной травы, воспринимаемых и как поле, и как неразделимость добра и зла, о которой говорит Поп (в выразительном исполнении **Павла Архипова**), и как неразделимость жизни и смерти, и как метания людей между верой и безверием. Вопрос Максима (**Денис Кравцов**): отчего душа болит? у жены (очень хорошая работа **Аксиньи Олейник**) вызывает раздражение, а потом попытку понять мужа, разделить с ним эту боль, но понять она не в силах, и Максим обращается к приехавшему в деревню Попу, получив, как кажется, исчерпывающий ответ: у верующего человека душа не болит. Впервые мне довелось увидеть в этом спектакле не просто батюшку, твердого в своей вере, а парасатригу, которого ярко и сильно сыграл Павел Архипов.

В его пронзительном монологе становится ясно, что этот человек — не просто служитель культа, а расстрига. Заболев туберкулезом, он подверг сомнению ве-

ру, как это нередко свойственно людям, преодолеваемым смертельной болезнью. И утратил чувство веры в Бога, приведшее к отчаянным попыткам обрести его вновь, пусть и диковатой ценой провозглашения веры в механизацию, цивилизацию, во что угодно...

Особенность чередования рассказов в спектакле, думается, сложилась из той части повествований, в которой сходятся и существуют как полосы поля, как монолог Попа, добро и зло, неразделимые по своей сути. В «**Хозяине бани и огорода**» Иван (**Илья Крутойяров** трогателен в своем бескорыстии и одновременно каком-то природном чувстве собственного достоинства) и Николай (сильно сыгранный **Игорем Бровиным**) воплощают два мира, два поиска утolenия неосознаваемых почти мук души. И если для Ивана его наивная, простая вера в добро является естественным состоянием, то для Николая эти тоска и боль лишь прорываются из-под спуда жадности, агрессивности. Но они есть, и некуда от них деться.

А в «Микроскопе», прочитанном тоже как неосуществленность душевных порывов, непонятость человека самой близкой женщиной, женой, эти внутренние боль и тоска ярко воплощены сыном Петькой (отличная работа **Яна Алабушева!**) и... образом звездного неба, не просто противопоставленного заповолившим мир микробам, а отсылающим к кантовскому «звездному небу над нами и нравственному закону внутри нас».

Рассказ этот сыгран артистами **Сергеем Лесогоровым, Ириной Сологальной, Алексеем Шукным и Кристиной Сологальной** выразительно, с необходимой долей юмора, иронии и печали. Что совершенно естественно, если дать себе труд задуматься о мечте стать ученым с помощью приобретенного микроскопа...

Пожалуй, впечатление, оказавшееся слабее, произвел рассказ «**Миль пардон, мадам!**». Показалось, что сыгравший Броньку **Виктор Бочков** слишком сосредоточился на некоей патологии, а не на том, как у человека болит душа от того, что стирается грань между мечтой и реальностью, и он начинает жить той вымышленной жизнью, болью несовершенного поступка, что не дает ему спокойно уснуть спустя годы после окончания войны. И для меня в данном случае роль короля выразительнее сыграла «свита» — городская компания (**Мария Ильякова, Георгий Марченко, Александр Савельев**), в реакции которых на рассказ Пупкова о покушении на Гитлера, в чьих лицах, глазах сменялись реакции от почти издевательских усмешек до веры в то, что ведь могло так случиться на самом деле.

А простая история «**Бессовестные**», в которой речь идет о вере в неожиданную возможность обретения счастья в одиночестве, словно сталкивает две морали: фальшивую общественную и простую человеческую. Между ними и оказывается вдовец Глухов, интересно сыгранный **Рифатом Салиулиным**. Отариха



«Билетик на второй сеанс»

(великолепная работа **Евгении Мироновой!**) настолько органична в предчувствии возможного среди невозможного, что ее пляска рождается словно сама собой и невольно заставляет вспомнить пляску Попа в рассказе «Верую». А общественница Ольга Сергеевна (интересна в роли **Ирина Новикова**), явно втайне от самой себя надеявшаяся на предложение руки и сердца от Глухова, чтобы еще раз с каким-то диким наслаждением отказать ему и упиваться собственными принципами, «теряет лицо» и высказывает счастливым пенсионером все презрение к ним, не умеющим нести с ложно понятым достоинством свое одиночество...



Финал спектакля

И, наконец, «**Билетик на второй сеанс**» — глубоко философская притча о том, что второй жизни нет и не будет, потому надо думать о той, которой живешь. И когда Тимофей (отличная работа **Михаила Безобразова!**) с пьяных глаз принимает своего тестя за Николая Угодника (надо отдать должное **Янису Якобсонсу**, напоминающего своим обликом даже не Николая, а Саваофа), придя ночью в бывшую церковь, где размещается ныне его склад, он просит «билетик» в продолжение той недожизни, которой живет — с новой женой, высокой должностью, большим окладом.

Неисповедимы пути человека, который не ведает своей истинной цены...

И когда своеобразной музыкальной лейттемой спектакля звучит «Клен ты

мой опавший...», а в финале появляется на голубом заднике известная фотография Василия Макаровича Шукшина с закрытой ладонью нижней частью лица и пронзительно грустными глазами человека, всю жизнь размышляющего о душе, звучат строки из последнего письма матери, написанного на теплоходе, где оборвалась его жизнь: «Сюда больше не пиши...» — это воспринимается как сильный удар в сердце каждого. А артисты, поклонившись зрителям, поворачиваются спиной к залу и отдают свой поклон тому, кто задал нам этот вечный вопрос: «Отчего болит душа?..»

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото Андрея Литвинова

ВАЛЕРИЙ ГРИШКО: ЭТОТ ТЕАТР ЗАПОЛНИЛ ВСЮ МОЮ ЖИЗНЬ

Самарский академический театр драмы им. М. Горького — один из старейших волжских театров, являющийся ровесником Самарской губернии. Этот театр не спутаешь ни с каким другим: являясь частью красивейшей городской панорамы, его красно-белый терем романтично и гордо возвышается над Волгой и старинным Струковским садом. Если вы остановитесь возле театра, то увидите противоположный берег Волги, за ним — Жигули, а за ними — уходящий вдаль горизонт. И лучшего пейзажа вы не сыщете во всей России. Много лет в театре продолжалась «эпоха Петра Монастырского», руководившего им с 1959 до 1995 года. После чего сюда пришел Вячеслав Гвоздков, человек широких взглядов, кипучий и экспансивный, непрерывно устремленный вперед, создавший театр разнообразной палитры, от социального гротеска до тончайшей лирики. Его идея «Открытого театра» с приглашениями самых разных постановщиков, композиторов и художников осуществляла идею «вечного движения», противостоящую застою. И теперь, после ухода из жизни Гвоздкова, художественное руководство театром принял его соратник и единомышленник **Валерий Гришко**, с которым мы и поговорили о нынешнем дне Самарской драмы.

Валерий Гришко



– *Валерий Викторович, сколько лет вы уже работаете в Самарском театре драмы?*

– В этом году у меня сплошные юбилеи: исполнилось 40 лет моей профессиональной деятельности, а 15 лет назад я поставил в Самаре свой первый спектакль «Амадеус» и уже десять лет работаю здесь в должности главного режиссера. А сейчас, после смерти Вячеслава Гвоздкова, я принял театр в роли художественного руководителя. Главным же режиссером у нас стал теперь совсем молодой Михаил Лебедев.

– *Сколько лет вы проработали с Вячеславом Гвоздковым и как вам работалось вместе? Вы всегда казались мне очень гармоничной творческой парой.*

– У нас с Гвоздковым были абсолютно разные темпераменты – у него горячий и взрывной, а у меня спокойный и ровный. Как говорится у Пушкина: «Они сошлись. Волна и камень, стихи и проза, лед и пламень». Так сошлись и мы, а в острых ситуациях я уравнивал его буйный характер и остужал его горячие порывы своим более невозмутимым нравом. Нам всегда завидовали наши однокурсники и коллеги, этому прекрасному умению работать плечом к плечу. Ведь, как говорил Гвоздков, «режиссер – это всегда одинокий волк». А у нас получилась пара волков. Это неслучайно: мы ведь учились на одном курсе ЛГИТМИКа у Товстоногова, выпустившись в 1979 году. Лет на десять наши пути разошлись – а потом сошлись, когда он пригласил меня на постановку в Ташкент (в то время я работал в Ленинграде в Театре им. В. Комиссаржевской). Это был тот период, когда Гвоздков уже собирался уходить в Театр Ленинского комсомола. Потом он работал в Петербурге. Кстати, уже работая в Самаре, я какое-то время ставил спектакли в Театре им. В. Комиссаржевской, но теперь уже целиком посвятил себя самарскому театру. Вот, кстати, меня зовут сейчас в Иркутский театр на постановку, и мне очень хотелось бы поехать, тем более, что я никогда не видел Байкала...

А Гвоздков пригласил меня в Самару в конце прошлого тысячелетия, в 1998–1999 годах – посмотреть здешние спектакли и поговорить о сотрудничестве. Мне очень понравился театр, вся труппа и здешние постановки, необычайно интересные. Мы уже начали сговариваться о моей дальнейшей работе, но тут меня пригласили в Германию на должность главного режиссера в местный театр, где я до этого ставил спектакли, и начался мой роман с Германией, который длился два года. Потом я снова вернулся в Театр им. В. Комиссаржевской, а позже, в 2003 году, Гвоздков пригласил меня на постановку «Амадеуса», который стал моим первым спектаклем на самарской сцене. И потом на протяжении пяти лет я ежегодно приезжал сюда ставить спектакли. В 2008 году начался кризис, было указание сокращать все незанятые ставки в театре, а тут как раз не занята была ставка главрежа. Так я стал главным режиссером Самарского театра драмы.

Обычно романы худрука и главного – это недолго длящиеся романы, а у нас он продолжался до последнего дня жизни Вячеслава. У нас ведь была одна школа, один взгляд на искусство и одна любовь к актерскому театру, где на первом плане актер и его великое искусство. Ведь зритель приходит в театр именно для того, чтобы посмотреть на актера и получить от него удовольствие, и никакие изыски режиссуры этого не заменят. Да, у нас с Гвоздковым была огромная степень доверия друг к другу. Так 1 января 2009 года я стал главным режиссером в Самарской драме, продолжая ставить спектакли и в Петербурге. И перед этим театр набрал актерский курс на базе Санкт-Петербургской академии; работа с молодежью меня увлекла, я ведь и до этого работал со студентами. Так мы сделали студенческие спектакли «Божьи коровки возвращаются на землю», «Нашу кухню» и другие.



Валерий Гришко и Вячеслав Гвоздков

В итоге Самарский театр заполнил всю мою жизнь и мое время.

Так бы все шло и дальше, если бы 21 января 2018 года Вячеслав Гвоздков не ушел из жизни. Именно в тот вечер на сцене театра шел его спектакль «Побег из Шоушенка», и актеры ничего не знали, а узнали обо всем лишь вместе с публикой, когда на сцене объявили о его смерти.

С этого момента началась другая жизнь, теперь на мне весь театр. А Михаил Лебедев, тоже петербуржец, занял сейчас в театре ту позицию, что я занимал когда-то. Его пригласил сам Гвоздков, его первым спектаклем была «Роковая ошибка», имевшая большой успех в городе, а теперь он поставил спектакль по В. Шукшину «Вот так и живем».

— У вас вообще в театре много лет работает постоянный «ленинградский десант»!

— А питерская школа — это особая школа! Для нас, питерских режиссеров, всегда определяла путь личность Геор-

гия Александровича Товстоногова...

Последний же спектакль Гвоздкова — «Касатка», который он сделал в конце 2017 года. Еще он мечтал вновь поставить «Старый дом» А. Казанцева. Когда-то он одним из первых поставил его в Кирове. А теперь вместе с художником Станиславом Бенедиктовым решил вернуться к этой пьесе. После его смерти пришлось спектакль по его замыслу выпускать мне. Так «Старым домом» замкнулся его режиссерский путь — начав с него, он стал признанным режиссером, и к нему же вернулся в финале.

После ухода Гвоздкова мы выпустили уже шесть спектаклей на большой сцене, проделав очень серьезную работу. Я поставил «Корсиканку» и «Лев зимой», посвященный юбилею Владимира Борисова. Миша Лебедев — «Роковую ошибку» и спектакль по Шукшину. Мюзикл «Барышня-крестьянка» поставил Сергей Грицай, «Моего бедного Марата» — Тей-

мураз Эсадзе. И вот сейчас, к закрытию сезона, мы подготовили чеховских «Трех сестер» в постановке Теймураза Эсадзе.

— *В Самарской драме ведь практически никогда не ставился Чехов...*

— Как-то один американский режиссер, Адриан Джурджа, поставил у нас «Вишневым садом», весьма неудачно, и шел он недолго. А вот «Три сестры» обещают быть очень достойной работой.

— *Вы полюбили за все это время Самару?*

— Для меня Самара — это мой театр и спектакли, которые я ставлю. И еще съемная квартира, куда я прихожу вечером спать.

— *А Волга?*

— Волга — конечно! Но для меня Волга — это и Самара, и Ульяновск, и Ярославль, и Кинешма — и пусть Самара себе одной ее не приписывает. Ну конечно, покататься на катере по Волге — это прекрасно. Вот, например, в конце сезона мы устраиваем пикники на волжских островах.

— *Вы не рыбак?*

— Нет. А вот Гвоздков был рыбак, и к тому же прекрасный кулинар.

— *А как дальше будет развиваться ваш театр?*

— Скоро в городе состоится большой круглый стол с привлечением общественности по поводу реконструкции театра драмы. В связи с этим планируется строительство филиала театра в Струковском саду, где мы будем размещаться на время реконструкции.

— *Каков вообще идейный курс вашего театра?*

— Наша тенденция с Вячеславом Гвоздковым была общей — это русский психологический театр. Мы никогда не клевали на западную стилистику и на авангард. Как говорил Гвоздков: «Мы с тобой, Валера, последние пограничники!» То, чем ценен русский театр — это именно актерский театр.

— *А если к вам будет вторгаться новая режиссерская молодежь с авангардными построениями?*

— Вот как раз у нас и появится новое здание для всевозможных экспериментов. На двух площадках можно подолгу играть весь репертуар, продлевая жизнь своих старых спектаклей. Ну а я, как старый мухомор, буду работать в своем прежнем здании и продолжать делать русский психологический театр.

— *Все знают вас как прекрасного киноактера, расскажите о своих киноролях.*

— Наиболее известные — это маршал Жуков в фильме Карена Шахназарова «Белый тигр», Сталин в немецком фильме Леандра Хаусмана «Отель Люкс», Патриарх Никон в сериале Николая Досталь «Раскол», Архиерей в фильме Андрея Звягинцева «Левиафан», сыграл я многих военных в наших сериалах, а в фильме Теймураза Эсадзе «Две зимы и три лета» играл Ставрова-старшего.

— *Вы, с вашей роскошной актерской и целовещеской фактурой, очень интересны на экране. Где же лежит ваша душа — в театре или в кино?*

— В этом смысле я двоеенец — одинаково люблю и то, и другое. В кино я отдыхаю от бремени театральной режиссерской работы, где ты все сам должен контролировать и за все отвечать — за реквизит, декорации, костюмы, свет, труппу. А в кино — у тебя только роль, на которой ты можешь сполна сосредоточиться. В кино я пришел довольно поздно, в 50 лет, когда меня пригласил сниматься режиссер Александр Орлов в свой фильм «Любовь императора». С тех пор и началась моя кинобиография, в которой очень пригодилась школа актерского мастерства на режиссерском факультете у Товстоногова.

Беседу вела Ольга ИГНАТЮК

МУДРОСТЬ МОЛОДОГО АКТЕРА

Он — сова. Чай в его жизни соседствует с кофе. Душу радуют ранняя осень и середина весны. Он частенько что-то напевает. В мужчинах ценит чувство уверенности, в женщинах — нежность. Любит поэзию Бродского и Пастернака, прозу Маркеса и Достоевского. Женским вниманием не обделен, но одержим не этим. О таких как Даниил говорят — живет театром. И за этой многократно опробованной, изрядно затасканной фразой — действительно, вся жизнь **Даниила Богомолова**, изо дня в день, с утра и до ночи.

Актерская целостность, фактура, голос, харизма, ощущение масштабной личности — и несмотря на это, многие роли сыграны им на сопротивлении. В жизни Богомолову не свойственны присущие тому же королю Лиру импульсивность, вспыльчивость, резкость. Внутреннее переживание в актере довлеет над сиюминутной реакцией.

О его сумасшедшей работоспособности надо писать отдельно. В репетиционном

процессе Даниилу интересен и разбор пьесы, и первый выход на сцену, и диалог с режиссером. Он не из тех, кто, выходя из театра, мгновенно выключается и живет своей жизнью. Богомолов постоянно размышляет над ролью, занимается редким по сегодняшним временам самокопанием.

Кажется, случайностей в его жизни не было и нет. Актриса Самарского академического театра драмы **Елена Лазарева** — первый педагог Даниила — и не только по риторике в школе. В ее школьном спектакле «**Собачий овраг**» он впервые вышел на сцену в роли Черного, кстати сказать, тоже абсолютно противоположной его характеру. Тогда он впервые почувствовал магию сценического пространства и не отпускающую до сих пор удивительную возможность стать на сцене другим. Чуть ли не первым из мальчишек он пришел в шоу-театр «**Детки**». Штурмовать столичные театральные вузы Даниил не хотел — тогда Москва казалась не совсем его городом. В Питере к

Даниил Богомолов





«Фрекен Жюли». Жан — Д. Богомолов

поступлению готов не был, слетел со второго тура, но ударом это не ощутил. Затем была **Самарская государственная академия культуры и искусства**. Поступал на режиссуру к **Александру Тимофеевичу Золотухину** — много про него слышал, ходил на подготовительные курсы, был заинтересован в нем как в режиссере и педагоге.

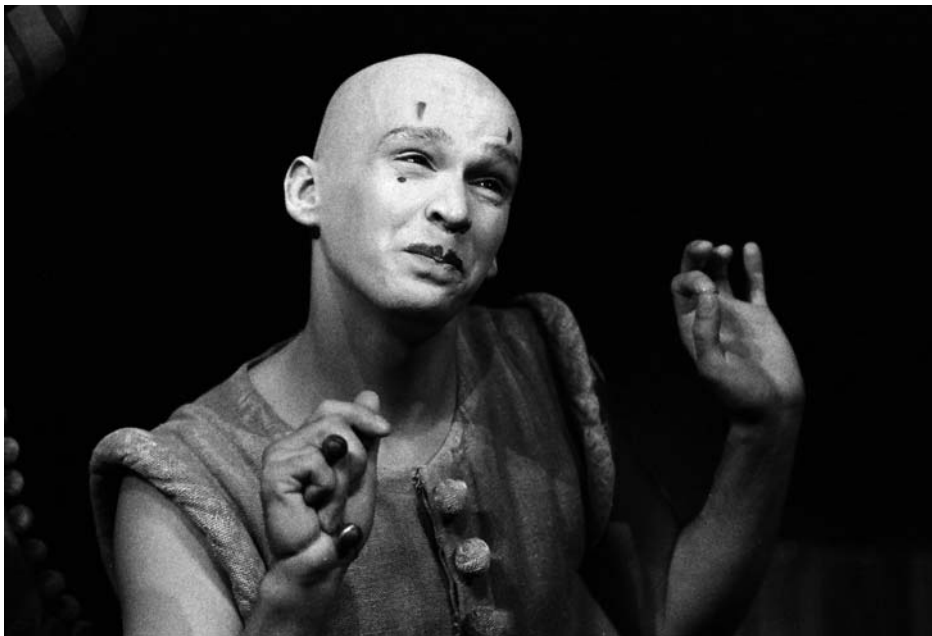
«Я хотел быть в театре, хотел жить театром, — рассказывает Даниил, — а уж режиссура это будет или актерское мастерство, не важно. Нет, вру. Изначально я хотел быть актером, поэтому и ушел с курса Золотухина. Та самая Елена Александровна Лазарева позвала меня на курс **Вячеслава Алексеевича Гвоздкова**. Так в моей жизни появился Самарский театр драмы. Я учился у Гвоздкова, репетировал с Альгирдасом Латенасом Макбета и, встречаясь с Александром Тимофеевичем Золотухиным, постоянно обсуждал с ним эту роль и пьесу. Я и сейчас не теряю связь со своими учителями, наставниками. Отношу к ним и режиссера **Дениса Бокурадзе**. В **Новокуйбышевском театре-студии «Грань»** мы все обращаемся к нему

по имени-отчеству — Денис Сергеевич. Такая у меня связь мастеров, такая театральная школа: Золотухин-Гвоздков-Бокурадзе».

Судьба благосклонна к Даниилу, она не сводит его со случайными людьми, подбрасывает возможность общения и работы с режиссерами, отличающимися по стилистике, эстетике, по характеру и по отношению к жизни. Кто-то из них делал скидки на молодость актера, его психофизику, кто-то работал более жестко, но конфликтов и столкновений не было ни с кем.

Спрашиваю Даниила, чему его научил Вячеслав Алексеевич Гвоздков и в ответ слышу: «Многому. Наверное, он видел Самарский театр драмы не таким, как в реальности. Наверное, в чем-то был авантюрен, ориентировался на успех у зрителя. Его горящий взгляд — это нечто! Я ощущал присутствие конфликта, когда ты хочешь делать одно, но с интересом делаешь несколько другое. Собственно, так и устроена жизнь».

Вернемся к Макбету. Поначалу он репетировал в паре с Александром Фадеевым. Внутренне был уверен, что максимально вы-



«Корабль дураков». Ноде — Д. Богомолов

ложится в этой роли. О предстоящей премьере не думал, старался взять как можно больше от репетиций. В итоге режиссер оставил одного исполнителя, и пятикурсник Богомолов сыграл Макбета. Успех спектакля воспринял по-хорошему сдержанно, вирус звездности не подхватил. «Беда от нежного сердца», «Пиковая дама», «Яма» — судя по репертуару, все складывалось более чем удачно. Пока осенью 2012 года на «Макбета» не пришел Денис Бокурадзе, пока не встретился с Даниилом, пока не предложил репетировать «Фрекен Жюли». Критики писали о том, что сексуальная, дерзкая и робкая одновременно Жюли (Юлия Бокурадзе), став из недосыгаемой королевы падшей девкой, была раздавлена мужским презрением Жана (Даниил Богомолов). Плебей-красавец, разыгрывающий перед Кристиной аристократа, грубо овладевает Жюли, стремится во что бы то ни стало подняться как можно выше на пути открывающихся возможностей и желаний...

После премьеры «Фрекен Жюли» Даниил Богомолов год проработал в Самар-

ском академическом театре драмы и лишь потом официально стал актером Театра-студии «Грань».

Сегодня феномен возглавляемого Денисом Бокурадзе Новокуйбышевского театра известен всему театральному сообществу, а лет семь-восемь назад, когда Денис только собирал команду единомышленников, ничто не предвещало успеха этой творческой авантюре.

Зарождение театра — история загадочная, в чем-то, возможно, даже мистическая. Сколько об этом ни пиши — всего не напишешь. В то время в «Грани» играли Юлия Бокурадзе, Алина Костюк, Любовь Тювилина — и больше никого!

Перейти в двадцать два года из солидного, успешного академического театра в некое комнатное пространство, сменить работу в Самаре на ежедневные поездки в Новокуйбышевск — в этом был не просто свойственный юности авантюризм! Даниил Богомолов нашел в «Грани» свою, если хотите, религию, свою веру в театр, близкое по духу отношение к делу всей своей жизни.



«Старший сын». Сарафанов — Д. Богомолов, Бусыгин — А. Ахметов

В Самаре Гвоздков учил Богомолова быть органичным на большой сцене, камерное пространство театра-студии «Грань» требовало иного существования — максимальных искренности, романтизма, психологизма во всем разнообразии их нюансов.

Наверняка ни Бокурадзе, ни Богомолов поначалу не задумывались о долгосрочной перспективе совместной работы. Им было не только интересно вместе, они абсолютно интуитивно понимали друг друга с полуслова. Правда, в следующую работу — «P.S.» по пьесе **Жана-Поля Сартра «Huis clos»** Даниил получил приглашение, когда репетиции шли уже полгода. В комнате за закрытыми дверями — переполненный внутренним нервным напряжением журналист Гарсен (Даниил Богомолов), обольстительная дегоубийца Эстель (Любовь Тювилина), интеллектуалка-лесбиянка Инэс (Алина Костюк). Лгавшие, убивавшие, доводившие ближних до самоубийства, постепенно они сознают, что находятся в аду на пороге вечных мучений...

Затем была «**Таня-Таня**» **Оли Мухиной**.

Сегодня Бокурадзе с улыбкой вспоминает о том, как Сергей Поздняков и Даниил Богомолов, не принимая распределение, хотели поменяться ролями Иванова и Охлобыстина, а он как режиссер настаивал на своем, создавая спектакль, как некое лирическое дель арте, где у каждого героя свой выразительный пластический рисунок. Здесь все были влюблены, но пасьянс не раскладывался по парам, и оттого в танце, в движении, в дыхании это многоликое мужское и женское одиночество кричало, говорило, шептало о своем желании любви — не столько телесной, сколько сердечной, душевной!.. Словно птицы летали — то он за ней, то она за ним, Зина (Алина Костюк) и Охлобыстин (Даниил Богомолов). С Зиной он был ловелас, с Таней (Юлия Бокурадзе) — наполненным драмой героем. Между строк заметим, что чуть позже за роль Охлобыстина Даниил Богомолов был номинирован на премию «Золотая Маска», а на XIII Фестивале театров малых городов России получил специальный приз губернатора Московской области.



«Король Лир». Лир — Д. Богомолов

Затем был **«Корабль дураков»**. Но только близкие к театру люди знают, что перед этим начались репетиции **«Старшего сына»** с актером Самарского театра драмы Олегом Беловым в роли Сарафанова и Даниилом Богомоловым — Бусыгиным. Бокурдзе задумал спектакль с физически мощным, но борющимся за жизнь Сарафановым, но руководивший Самарским театром драмы Вячеслав Гвоздков запретил Олегу Белову эту работу на стороне, репетиции пришлось остановить.

Переключившись в **«Корабле дураков»** на эстетику средневековых европейских фарсов, Богомолов, доверившись режиссеру, опять же на сопротивлении создал каскад ярких характерных ролей.

А дальше — год репетиций **шекспировского «Короля Лира»**...

«Мы все были очень близки, так близки, как не во всякой семье бывает, — рассказывает Даниил. — Мы репетировали по ночам, жили одним на всех желанием. Так было и так остается. Для меня «Грань» — это не только театр, это вера, любовь, мечты, на-

дежды! Другое дело, что все мы немного меняемся с годами. Год назад в «Грани» помощником художественного руководителя начала работать моя мама, мы впервые вместе съездили на гастроли. Работать вместе с мамой прекрасно, мы стали чаще встречаться! У нее свое видение меня. Она часто пишет о театре. И замечательно отходит чуть в сторону, когда обсуждают мои роли или что-то пишут обо мне. Каким я сам себя ощущаю? Внутри себя я носил и ношу трагика, но, как оказалось, есть во мне и эксцентричность. Из драматических ролей мне ближе Сарафанов из вампиловского «Старшего сына». Лир во многом тяжелее — и по накалу страстей, и по масштабу событий. Может быть, поэтому у меня от этой роли столько болезненных ощущений».

В Лире Богомолов играет не возраст, не старость. Он вообще не играет в «Короле Лире». Он живет чувством, ощущением перерождения личности лидера, едва ли не тирана в человека, чувствительного, нежного, страдающего и сострадающего. В двадцать с небольшим искать мироощуще-



Даниил Богомолов

ние прожившего жизнь человека — что может быть интереснее для актера! И не случайно он не копировал внешние каждому известные физические проявления старости, не изображал немощность или слабоумие. Со сценических подмостков в зал смотрел не Богомолов, — смотрели глаза старика, превращающегося в умудренного старца, умирающего с улыбкой обретения вечного, неземного счастья...

Авторский театр Дениса Бокурадзе Театр-студия «Грань» не просто набирает обороты, а переходит в некое новое творческое состояние. Четверо, затем шестеро, сейчас двенадцать актеров. Репертуар пополняют новые постановки, появляются новые проекты, начинается строительство нового здания.

В наполненном хрупкой искренностью кукольно-теневом спектакле Дениса Бокурадзе по пьесе **Михаэля Энде «Театр теней Офелии»**, в этой пленяющей и детей и их родителей сказочно-поэтической притче, Богомолу нашлось место лишь внутри декорации — надо видеть с каким удовольствием и с какой самоотдачей работает он, один из скрытых от зрителей актеров-кукольников!.. В спектакле **Виктора Трегубова** и Де-

ниса Бокурадзе **«Манкурт»** Даниил — один из четырех людей так называемого «хора», создающего образно-визуальный ряд рассказываемой истории. В каждой роли актер выходит на сцену с масштабным чувством, с точным пониманием, для чего он здесь. Он может спорить с режиссером на репетициях, может доказывать свою точку зрения, может быть в центре спектакля, может цементировать наполненное магией сценическое пространство своим присутствием там, за декорацией, в тени.

Не знаю, есть ли у Даниила в привычном понимании этого слова свободное время. Он умудряется вести в Самаре, в **Доме детского творчества** занятия по актерскому мастерству сразу в двух группах. Его ученикам по десять–пятнадцать лет. Для них он — и актер, и режиссер, и друг, и отец родной.

Не могу подобрать нужных слов, чтобы написать о том, каким ранимым, вдумчивым, тонким, наивным и откровенным ощущаю его Сарафанова в **«Старшем сыне»**. Как бы ты ни любил своих родителей, о таком отце можешь только мечтать! Или узнавать в нем отражение своего отца. В анкетах Богомолова останутся перечисления полученных Даниилом за эту роль наград — от «Самарской театральной музы» до приза за лучшую мужскую роль на XVII Фестивале театров малых городов России. В моем сердце останется желание еще и еще раз прийти в зал театра-студии «Грань» и войти вместе с семейством Сарафановых в их квартиру, стать одним из них — хорошо, что мы друг у друга есть.

Театральный сезон завершен. В июле Даниилу исполнилось двадцать девять лет. Макбет, король Лир, Сарафанов. О каких ролях еще можно мечтать? Как в шутку сказали на одном из фестивалей — разве что в восемьдесят лет сыграть Ромео или Гамлета? Чего ждать? На что надеяться? Он не скрывает, что ездит в Москву, показывается в театры. При этом не собирается бросать Театр-студию «Грань». Говорит об этом задумчиво и отрывисто. Что и как сложится в будущем? Если бы знать!..

Александр ИГНАШОВ

Фото из архива Даниила БОГОМОЛОВА

ИРИНА ЛАПТИЕВА: «ДЕТСКИЙ ТЕАТР — МОЯ СУДЬБА»

Яркий, самобытный талант режиссера детского театра «Вера» Ирины Лаптиева вспыхнул, как комета на нижегородском театральном небосклоне и вот уже пятнадцать лет не гаснет в Доме сказки на Мещере. Осенью Ирина Владимировна отметит жизненный и творческий юбилей.

В детстве она увлеклась балетом и своим кумиром считала Анну Павлову. Хрупкая, длинноногая девчонка с тонкими и выразительными чертами лица, она мечтала впорхнуть на сцену и станцевать Жизель или Одетту. Но исполнить фею в любимом «Лебедином озере» ей так и не пришлось. Ирина Лаптиева стала драматической актрисой, педагогом в родном театральном училище, а потом, после окончания театрального института — режиссером. Ее дебют состоялся в театре «Вера». Это был дипломный спектакль «Ветряна гулянка» по сказкам для

взрослых С. Писахова. Зрители упивались буйством красок лаконичного оформления, неповторимым северным говором персонажей, филигранной режиссурой.

— *Ирина Владимировна, когда на премьере зал аплодировал вам как постановщику, художнику и автору инсценировки, о Жизели не вспомнили?*

— Жизель — это на всю жизнь. Как одно из самых сильных, ошеломляющих и неповторимых впечатлений детства. Любовь к балету живет внутри меня, и, наверное, именно от увлечения хореографией у меня тяга к пластической выразительности каждого создаваемого спектакля.

— *Бытует мнение, что режиссером, как и балериной, нужно родиться.*

— Может быть... А вот что точно необходимо — учиться надо много, причем постоянно. У меня были великолепные педагоги —

Ирина Лаптиева





«Сказка о молодильных яблоках». Фото Р. Бородина

неординарные, глубокие, легендарные личности: Лерман, Соколоверов, Левите, Наравцевич, Крипец, Шалимов, мастера сценической речи Захаров и Орлович. Безусловно благодарна нашему строгому, внимательному, отзывчивому директору театрального училища Татьяне Васильевне Цыганковой. По совету художественного руководителя детского театра «Вера», где теперь служу, Веры Александровны Горшковой занималась у Камы Гинкаса в Московском ТЮЗе в его режиссерской лаборатории, заслужила сертификат и получила в дар книгу, подписанную рукой мастера.

— *Вы служите в театре, который создала Вера Александровна Горшкова — Мастер, известная среди профессионалов и всех, кто любит театр. Она доверяет вам, инициативу не подавляет?*

— Чаще всего худрук или жестко контролирует работу своего коллеги, или отводит ему скромное место соавтора. Вера Александровна, наоборот, предоставляет полную свободу для творчества, доверяет, учит, а это самое главное и ценное для меня.

— *В ваших спектаклях выразительный психологический рисунок каждой роли, а мизансцены выстроены со знанием основ художественной композиции. Как вы приходите к такому решению?*

— Пытаюсь проработать автора, пропустить его через себя и услышать, понять, почувствовать, осознать, увидеть... А затем начинается поиск воплощения. На создание сценической метафоры могут натолкнуть самые неожиданные вещи. Павловопосадский платок на зеленой траве предопределил решение «Ветряной гулянки», черный цвет и легкие деревянные стулья стали метафорой внутреннего мира Щепкина, ажурная железная конструкция — образ каменного цветка из «Хозяйки Медной горы» по сказам Бажова, летящий через время паровоз с артелью сказочников — в «Молодильных яблоках» Олега Михайлова...

— *Каждая премьера становилась у вас событием в театральной жизни Нижнего Новгорода, многие спектакли заслужили награды на различных фестивалях. «Баллада о бедном рыцаре», к примеру, — это первое сценическое прочтение в нашей стране пьесы немецкого*



«Сказка о мертвой Царевне и семи богатырях». Фото Г. Ахадова

классика Петра Хакса. Какой из поставленных спектаклей вам особенно дорог?

— Шостаковича однажды попросили назвать лучшую из пятнадцати созданных им симфоний. Композитор ответил просто: «Если у вас пятнадцать детей, вы же не станете отдавать предпочтение кому-то одному. Дороги все». Готова подписаться под этими словами: мои спектакли, как дети, все до одного дороги для меня.

— *Вы нередко обращаетесь к шедеврам художественной литературы: Чехову, Окуджаве, Милну (список можно продолжить), создаете собственные инсценировки и даете им сценическую жизнь. Вам интересно работать над прозой или поступаете так потому, что детский театр испытывает «голод» по хорошей драматургии?*

— Вся проза — предложения художественного руководителя театра Веры Александровны Горшковой. У нее великолепное творческое чутье: она точно знает, что нужно театру в данный момент, в чем он испытывает «голод». Дает мне материал и говорит: «Твое. Ставь». Так было и с премьерой «Я могу быть полезен Отчизне!» о семье Доб-

ролюбовых. Это совместный проект театра с литературно-мемориальным музеем на Лыковой дамбе. Мы постарались показать на сцене не растражированного школьными учебниками абстрактного революционер-демократа, а живого человека: юного, пылкого и страстного поэта-мыслителя.

— *А современная драматургия?*

— Как же без нее! В детском театре она помогает решать нравственные и воспитательные задачи — был бы только хороший материал. Вот, к примеру, премьера спектакля по пьесе Юлии Тупикиной «Майя и Кощей» стала не только нижегородской, но и российской. Я поставила не традиционную сказку в обычном понимании, или семейную драму, а «реальную» сказку. Мудрая и философская, она поднимает проблемы подросткового одиночества. Проходя через внешние испытания, герои, современные тинейджеры, залечивают душевные раны: у них становится другим восприятие окружающего мира.

— *Ваша недавняя премьера «Сказка о молодых яблоках» поразила не только зрителей, но и автора пьесы Олега Михайлова.*



«Майя и Кощей». Кощей — К. Еремеев, Майя — А. Трушкина. Фото Г. Ахадова

— У нас получился «хулиганский» спектакль (в хорошем смысле слова) для всей семьи: озорной, с «шутейной» актерской игрой. Это и понравилось драматургу. В спектакле много музыки, написанной композитором Владимиром Зыряновым, декорации и костюмы художника Андрея Михайлова выдержаны в народных традициях с использованием современных деталей, например, бейсболка, бриджи и жилет у главного героя Ивана или командирские брюки-галифе у мачехи Матрены. Эти детали ярко и выразительно подчеркивают характер и тип персонажей. В спектакле вообще нет «четвертой» стены: зрители — активные участники интерактивной игры. В эпилоге со сцены в зал туда и обратно летят самодельные яблочки: азарт игры захватывает как юных, так и взрослых зрителей, вспомнивших детство.

— *Говорят, природа на детях отдыхает, но ваш случай это опровергает. Вашу дочь Любу после успешного дебюта в роли Джульетты в спектакле театра «Комедия» режиссер Валерий Белякович пригласил в Москву, и теперь она играет в Театре на Юго-Западе. Ваш сын Егор в школьные годы сыграл на сцене «Веры» Кристофера Робина в сказке Милна «Винни Пух». Как складывается их творческая судьба сегодня?*

— Любашенька необычайно способная и та-

лантливая актриса: ей по плечу как острохарактерные, так и лирические роли: Офелия и булгаковская Гелла, Тамара в «Демоне» Лермонтова, донна Анна в «Маленьких трагедиях» Пушкина, леди Макбет, булгаковская Зойка... А Егор выбрал другую профессию, не театральную. Впрочем, кроме основной работы, он тоже выходит на сцену: играет на барабанах в нижегородской рок-группе «Скрепсы», в июле ребята успешно выступили на фестивале «Рок чистой воды».

— *В чем для вас смысл жизни?*

— Мои дети. Моя семья. Любовь. Искусство, которому посвятила много лет жизни. У меня есть удачное качество, влюбчивость. Я влюбляюсь в новый материал; размышляю, хватаюсь за ручку и набрасываю эскизы декораций, рисую мизансцены, составляю список будущих исполнителей — одним словом, на эмоциональном подъеме начинаю создавать новый спектакль...

— *Существует понятие «актер несыгранной роли», а есть ли режиссер...*

— ...«непоставленного спектакля»? К счастью, я режиссер «поставленных» спектаклей, о которых мечтала, а детский театр «Вера» стал моей судьбой.

Владимир ШЛЫКОВ

Фото из архива театра «Вера»

ОЛЬГА СИРОТО: «В МОЕЙ ЖИЗНИ ГЛАВНОЕ — ТРУД И ИСКРЕННЕЕ СЛУЖЕНИЕ ТЕАТРУ»

Пять лет назад актриса «Тамбовтеатра» **Ольга Сирото** впервые стала лауреатом городского конкурса «Женщина года» в номинации «Женщина и искусство». За прошедшие годы и конкурентов стало на два десятка больше, и номинации поменяли название (в частности, появилась «Культура и духовность»), и драматический театр, от которого выдвигалась актриса, получил весомый статус академического. Да и в творческой жизни Ольгой достигнуто немало новых высот. Помимо создания замечательных образов в спектаклях и выступлений с чтецкими программами, Ольга ярко проявила себя как драматург и режиссер. А главное, увидели свет две ее книги «**Импресарио**» и «**Родом из детства**». Все это и еще немало других заслуг в общественной деятельности способствовали тому, что Ольга была выдвинута на городской конкурс «Женщина года — 2018», а затем и победила в номинации «Культура и духовность», который подвел итоги за прошлый год.

Сегодня Ольга Сирото готовится к новым ролям и пишет продолжение книги «Родом из детства». Если первая книга рассказала о пути в профессию 25 актеров драматического театра, то героями второй книги станут актеры Театра кукол. Среди более двух десятков исповедальных историй нет рассказа о жизненном пути самой Ольги. Она посчитала, что ей еще рано писать мемуары, да и не так много, по ее меркам, сделано. Я позволю себе с этим не согласиться.

Ольга Сирото невероятно талантливая и деятельный человек. Она жаждет жить, познавать и делиться своими достижениями с людьми. Отсюда и проба себя в разных ипостасях. Важно, что она не просто мечтает, а достигает поставленной цели.

РОДОМ ИЗ ДЕТСТВА

Первыми позывными того, что в обычной тамбовской семье Сергуниных родился творческий человек, стала тяга дочери Оли к актерству. Гуляя с мамой по Ахлебиновской роще, девочка не пропускала ни одного пенька. Взобравшись на очередную импровизированную площадку, маленькая Оля декламировала какой-нибудь стишок маме. Когда пеньки заканчивались, девочка шла на второй, а затем и на третий круг.

«Еще одним моим детским увлечением стал балет, — вспоминает Ольга. — Я да-

О. Сирото на презентации книги «Родом из детства»



же запретила подругам играть в «дочки-матери», мы играли только в балет. Все это, возможно, и формировало мою детскую тягу к искусству. Балериной я так и не стала. Но позже, когда получила роль **Агафьи Тихоновны** в «**Женитьбе**», по требованию режиссера мне пришлось-таки встать на пуанты. Хотя для нетренированного человека это оказалось не только сложно, но и больно».

В детстве проявились и режиссерские задатки Оли. На книжной полке томам Ленина, которые собирал ее дедушка-военный, пришлось потесниться, предоставляя место для импровизированной театральной сцены, где Оля, используя кукол как актеров, разыгрывала различные спектакли. Поэтому, когда вместе с одноклассниками она впервые попала в театр, да еще на сказку «Золушка», она жаждала чуда. Но вместо этого получила горькое разочарование. Лошадей изображали тети в трико, тыквы-кареты вообще не было, персонажи говорили, что она где-то за кулисами. А волшебное превращение старого платья Золушки в бальное оказалось будничным снятием нового платья с вешалки.

Казалось, это должно было разочаровать девочку навсегда. Но театральное чудо все-таки случилось. Прошло несколько лет и класс вновь повели в театр на пьесу «Лев Гурыч Синичкин». В тот день в спектакле главную роль играл Клим Фурман. Оля тут же влюбилась в талантливого, импозантного, красивого актера. Чтобы быть к нему ближе, девочка перебралась на первый ряд и не сводила с артиста глаз.

«После спектакля, — рассказывает Ольга, — когда все актеры вышли на поклон, Фурман вдруг сошел прямо со сцены ко мне и громко и выразительно произнес: «Шар-р-рман!» И все во мне просто в одночасье перевернулось. Я всерьез и хронически «заболела» театром. Моя дальнейшая судьба была практически решена».

После окончания школы, Ольга оказалась на курсе профессора **Валентины Сазоновой** актерского отделения в ТГУ. Валентину Александровну впечатлили записи абитуриентки. Ольга тщательно



В спектакле «Женитьба»

законспектировала восемь томов Станиславского. Многие из записанного девушка не поняла, но Сазонова пообещала в процессе учебы все разъяснить.

Однажды в студенческие будни Ольги ворвалось судьбоносное событие. На тот момент новый режиссер Тамбовского театра **Станислав Таюшев** отсматривал актрис на роль Золушки. Так в своих поисках он и попал на капустник второго курса Сазоновой. Ольга приглянулась ему сразу и он предложил ей роль. Девушка не только сыграла Золушку, но и в 2000 году была зачислена в штат театра.

«Потом я познакомилась с коллегами, — говорит Ольга, — со многими настоящими мастерами. Сильно робела, но находила в себе силы, чтобы подойти к ним за советом. Я много и честно училась и работа-

ла. Очень скоро поняла, что театр — это не только праздник. Это тяжелый труд».

Творческий багаж молодой актрисы стал пополняться не только сказочными персонажами, но и ролями из классической и современной драматургии. В начале нулевых случилось и еще одно большое событие в жизни Ольги. Фамилию Сергунина она сменила на Сирото.

Со своим мужем скрипачом Петром Сирото она познакомилась тоже в театре. В тот вечер Ольга на сцене исполняла стихи Цветаевой. И когда девушка зашла после выступления за кулисы, то музыкант, который в тот же вечер репетировал в театре, встретил ее аплодисментами. По признанию актрисы, это оказалась любовь с первого взгляда. А затем были свидания, свадьба, рождение дочки. «Она выросла в гримерке. Получилась дочь полка. Когда подросла, стала даже играть детские роли на сцене. С мужем мы развелись. Но это уже совсем отдельная тема. Сегодня я много и увлеченно работаю, много играю. Все у меня хорошо, а иногда и просто замечательно», — утверждает Ольга.

Может и не всегда все в жизни у Ольги Сирото так радужно. Но эта с виду хрупкая и ранимая молодая женщина на самом деле сильный и умеющий собрать себя в кулак, неунывающий человек. А главное творческий. Не терпит ни минуты простоя. Нет ролей — ставит со своей лучшей подругой, замечательной актрисой **Еленой Ильиной** программы (их в активе уже с десятком), по стихам **Юлии Друниной**, **Марины Цветаевой**, **Анны Ахматовой**, **Гарсии Лорки** и так далее. Эти выступления очень востребованы на Тамбовщине. Актрис ценят как за талант, так и за отзывчивость. Они не отказываются выступать ни перед школьниками, ни перед пенсионерами. Их чтецкие спектакли, а иначе и не назовешь, звучат на самых различных площадках. Меня до сих пор потрясает программа по военным стихам Друниной. Я ее слышала много раз и в разные годы.

И на большой сцене у Ольги есть роли, потрясшие публику. За 19 лет актриса сыграла (от главных до эпизодических) около



Моноспектакль «Ева»

40 ролей. Хотя для такой неумной природы как Сирото, этого мало. В ее жизни случились настоящие творческие подарки: **Антигона** из одноименной пьесы **Ануя Агафья Тихоновна** из «Женитьбы» **Н.В. Гоголя**, **Лора** из «Стеклянного зверинца» **Уильямса** и **Нина Заречная** из «Чайки» **А.П. Чехова**. Этапные, мощные роли, которые раскрыли недоожинный талант актрисы. Конечно, жаль, что такие роли случаются не часто. Но пока Ольга в их ожидании, она не сидит на месте. Пишет детские пьесы и ставит их как режиссер.

МАГИЯ ШЕКСПИРА

Встать на писательскую стезю Ольгу подвигла любовь и преклонение перед гением Шекспира. Свою пьесу «**Зимняя сказка, или Рождество по-королевски**» она напи-



О. Сирото в водевиле «Сердцу не прикажешь»

сала (а затем и поставила на сцене ТДТ) по мотивам «Зимней сказки» У. Шекспира.

В детстве было увлечение его пьесами и сонетами. Затем ряд знаковых случайностей. К примеру, порог Тамбовского театра Ольга переступила в день рождения Шекспира 23 апреля 2000 года. В театре вовсю кипел ремонт. И режиссер Таюшев, пригласивший на собеседование актрису, пошел включать свет. Ольга не устояла на месте и попыталась в темноте следом найти дорогу, но запуталась в декорациях, как потом оказалось к спектаклю «Двенадцатая ночь» по Шекспиру.

Роль в шекспировских пьесах тогда у Сирото не было. Но был проект «Симфоническая Шекспириана» вместе с Тамбовским симфоническим оркестром. «Этот проект разработан с главным дирижером Романом Петровым. Я долго его убеждала: мол, у Шекспира столько произведений получили свое музыкальное воплощение. Это симфоническая музыка Прокофьева, Чайковского, Шостаковича. И действительно, поэтическое слово так прекрасно легло на эти великие произведения».

Изучая творчество Шекспира, знакомясь

с исследованиями литературоведов, которые до сих пор «скрещивают шпаги» по поводу личности и происхождения гения, Ольга все больше и больше склонялась к версии, что за именем Шекспира из Стратфорда-на-Эйвоне скрывался иной человек. Не мог актер Шекспир, занимавшийся судебными тяжбами с соседями, приобретающий новые участки и прочее, в это же время писать гениальные пьесы «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Отелло», «Макбет».

«Это мое представление, мое понимание, основанное на конкретных научных данных, которые я искала и выверяла», — утверждает Ольга. Осваивая все глубже английскую историю и литературу, Сирото тем самым приближалась к решению написать свою книгу о Шекспире. Как признается актриса, этапными на пути к этому стали два события: театральный фестиваль в Авиньоне и книга шекспироведа И. Гилилова. Первый раз с книгой Ольга познакомилась в 11-м классе, но тогда подробно в нее не вчиталась. Об исследовании Ильи Гилилова много лет спустя напомнила статья в журнале. Ученый разработал версию, что под маской драматурга Шекспира скрывал-

ся Роджер Мэннерс, пятый граф Ратленда.

К этому времени Ольга Сирото с Еленой Ильиной побывали уже на фестивале во Франции. Случиться этому помог **Ролан Боннин**. Французский актер обучался режиссуре у Анатолия Праудина, сына Аркадия Каца, который поставил в Тамбове несколько спектаклей, в частности «Чайку». Ролан узнав, что девушки хотели бы побывать на театральном фестивале, помог им с билетами и разработал маршрут.

«Мы смотрели Шекспира в исполнении зарубежных театров. Смотреть Шекспира на итальянском, французском и английском — это большая удача. Фестиваль обогатил душу. Это был и театральный, и человеческий опыт, потому, что мы увидели стиль работы театров мира», — отметила Ольга. А позже Сирото с дочкой еще и совершила большое путешествие по северным странам. Почва была окончательно подготовлена. Ольга приступила к написанию книги.

КНИГИ И ПРЕЗЕНТАЦИИ

Рукопись «Импресарио» увидела свет в 2017 году. Да, тираж крошечный, сто экземпляров. Автор не располагал большими средствами. Но все, кто берут эту повесть в руки, читают ее в захлеб. В этом на презентации призналась и директор Дома творческих работников **Ирина Блохина**: «Я историк. И описанный период мне не чужд. Книгу Ольги отличает точность, основательная, без вранья и придумок историческая основа, персонажи, названия, даты, события в жизни героев. Но историческая правда здесь приправлена живой фантазией. Она дополняет картину. И от книги невозможно оторваться».

Следом за «Импресарио» увидела свет и книга Ольги Сирото «Родом из детства». Две такие разные книги. И обе несомненные удачи. Так что, можно сказать, что Ольга состоялась и как писатель.

Маргарита МАТЮШИНА

СЕРГЕЙ ПЛОТОВ: «ВДОХНОВЕНИЯ НЕ ЖДУ!»

Сергей Юрьевич Плотов родился 25 мая 1961 года. Окончил **Омское музыкальное училище** по специальности «Актер драматического театра». Работал в **Хабаровском ТЮЗе** и в **Челябинском Театре кукол**. В 1988 году с актером **А.В. Бороком** создал творческое объединение «**Черный театр им. Мурзилки**», спектакли которого отмечены призами на всероссийских и международных фестивалях. С 2005 года живет и работает в Москве. Автор стихов для программы «Ну и денек» на радиостанции «Эхо Москвы». Сценарист капустников в ЦДА, один из авторов сценария спектакля «Нам всё еще смешно» Театра Сатиры, шеф-редактор и автор нескольких серий сериалов «Моя прекрасная няня» (5-й сезон) и

«Кто в доме хозяин?». В качестве автора мюзиклов работал с композиторами А. Журбиным, А. Семёновым, Р. Паулсом, В. Матецким и другими. Автор пьес, идущих в московском Театре Сатиры, Театре имени Евгения Вахтангова, Театре Наций, Театре Мюзикла, Театре оперетты. Автор поздравительных миниатюр Г. Хазанова, которые затем вышли книгой «Каша из топора» в издательстве «АСТ». Стихи Плотова также опубликованы в коллективном сборнике «Ранний рассвет» под редакцией Евгения Евтушенко, в журналах «Знамя» и «Арион». О творчестве поэта говорит Игорь Иртеньев: «Отличительная черта поэзии Сергея Плотова — интертекстуальность. Хотя игра с цитатами стала почти общим местом,



Сергей Плотов

легкость и щегольство, с которыми делает это Плотов, вызывает зависть... Искусством стилизации автор владеет в совершенстве». Плотов — лауреат фестиваля «Камерата» («За яркое воплощение литматериала в спектакле «Шел я тихо, не спеша», 2004), фестиваля моноспектаклей «Вначале было слово» (Пермь), фестивалей «Веселая коза» (Нижний Новгород) и других.

Разговор состоялся не так давно в центре Москвы, Сергей Юрьевич выкроил время между деловыми встречами.

— Проходим мимо здания СТД. Отсюда первый вопрос: в какой момент вы решили протеститься с челябинским театром?

— Не было такого момента: бац — и осенило! В Челябинске со временем понял, что сочинить и придумать я могу гораздо лучше, чем изобразить. Поэтому с актерством было покончено довольно рано. С режиссурой позже. Так сложилось, что постановок у меня было все меньше и меньше, а ходить и навязывать свои представления не хотел.

Но знание основ актерской профессии и режиссуры мне оченьгодились, пользу-

юсь ими до сих пор — при написании пьес, сценариев и так далее. Когда пишу, за всех сыграю, всех построю...

— Ну и ваши выступления — это же театр одного актёра!

— В какой-то степени. Я прохожу по разряду «художественное чтение». Малохудожественных текстов (*улыбается*). Есть два вида читающих со сцены. Это автор как таковой и автор-шоу. Чудесная Ольга Чикина, Алексей Иващенко — это, конечно же, шоу. А, например, Коля Екимов — исполнитель. Себя отношу к эстрадникам. Конферансово-куплетное прошлое скazujeается. Знаю, как работать с залом, как и в какой момент его прихватить, на что должны быть потрачены первые полторы минуты выступления, как выстроить программу, чтобы возникло ощущение импровизации — когда люди спрашивают: «Какой перекур? Неужели 50 минут прошло?» Для меня очень ценно, что публика не замечает, как летит время.

— Попробуем выбрать из списка, кто вы — сценарист, драматург, либреттист, поэт, литератор, юморист?

— А все подряд! Не могу выбрать что-то одно. Все это перетекает одно в другое. Например, сейчас у меня любимая забава — сочинять мюзиклы. Конечно, работаю как поэт, когда пишу тексты для музыкальных номеров. Но и как актер при этом, поскольку музномер — не вставная песенка, а продолжение драматургии другими средствами, поэтому вживаюсь в образ. И получается находить определенный ритм, лексику, отталкиваясь не от себя, а от образа. А когда выстраиваешь всю драматургию, делаешь это как режиссер. Слежу, чтобы не было провисов, чтобы напряженные моменты чередовались с веселыми и так далее. Один хороший режиссер в свое время сказал: «Задача режиссера сделать так, чтобы зритель напряженно следил, съест Волж Красную Шапочку или нет. Хотя все знают, что будет».

Для удовлетворения актерских амбиций мне достаточно поэтических выступлений и творческих вечеров. На театральные подмостки или в кадр меня совершенно не тянет.

— У вас был трехлетний опыт ежедневного написания стихов. Математический вопрос: сколько процентов из этого удались на 100%? Готовы ли повторить эту практику?

— Повторить?!? Нет. Это была разовая акция. А причины ее появления — чисто психологического характера. Во время работы в театре у меня наступил очень поганый период в жизни. Надо было что-то делать. С собой. А я непьющий. Выбор действий был небогатый. И я решил каждый день писать по стихотворению. Просто чтобы с ума не сойти. А потом им нашлось применение — проект «Ну и денек».

Когда я написал 30 майских стихотворений, встретил в Нижнем Новгороде на фестивале актерских капустников «Веселая коза» Виктора Шендеровича. Он узнал, чем занимаюсь, услышал майский цикл и вскоре буквально за руку привел на «Эхо Москвы». Поставил перед Венедиктовым и сказал: «Вот! Торгуйтесь!»

— Формат поэтической слэма вам интересен?

— Пусть каждый занимается, чем хочет. Меня поэтические турниры, разного рода баттлы не привлекают. Ведь там же трюки: «Дайте

тему, и я через полчаса выдам стихи!» При владении техникой это очень легко. То есть это трюки на уровне: был палец — нету — опа, снова есть. А публика в восторге.

Продолжая разговор о поэзии, хочу сказать, что Евгений Александрович Евтушенко сильно подкузьмил своей фразой «Поэт в России больше чем поэт». Ладно, читатель в это поверил — и черт бы с ним. Но очень много людей, пишущих стихи, поверили в это! И стали воспринимать себя как мессию. Художнику надо быть самоироничнее — иначе неминуема его быстрая гибель как творческого человека. Писать стихи — это работа. Привычная, любимая. А совершенно непостижимая вещь — это сочинение музыки. Композиторы вызывают у меня огромное восхищение.

— А кто еще — актеры, режиссеры?

— Меня восхищает то, что я точно никогда не смогу повторить — балет, танец. Люблю наблюдать за прекрасно танцующими людьми.

— И что, покупаете билеты в Большой театр за бешеные деньги?

— Нет, в театры я хожу по контрамаркам. Наверное, в этом есть элемент жлобства. Но, действительно, вот уже много десятилетий хожу в театр только по приглашениям. В конце ноября в Москву приезжает «LORDES OF THE DANCES» — видимо, придется раскошелиться (*улыбается*). Когда был в Америке, покупал билеты на мюзикл «Чикаго». Это классическая бродвейская постановка — 30 лет спектакль идет ежедневно. Что сказать? Запредельный уровень мастерства. А еще за деньги сходил на концерт сэра Пола Маккартни — тоже в Нью-Йорке, в «Барклай-холле». 2,5 часа без антракта. Абсолютный кайф.

— И как вам после Бродвея московские мюзиклы?

— Ну, как объяснить? Вот есть сериалы «Брекин Бэд», «Игра престолов» — и сериалы канала «Россия». А называются одинаково. Или есть пицца, кулленная в небольшой семейной пиццерии в центре Рима, — и замороженная из «Пятерочки». Внешне они весьма похожи...

В России мюзикл только начинает развиваться. Конечно, от Америки мы отстали на всю жизнь. Но это не повод не двигаться

ся в ту сторону. Проблема в том, что нигде не учат на артиста мюзикла. И как сочинять их — тоже. У мюзикла свои законы — это не водевиль, не музыкальная комедия, не оперетта. Пытаюсь самостоятельно постичь алгоритм написания мюзикла, разговариваю с российскими классиками этого жанра — Ряшенцевым, Кимом. Стараюсь выяснить, как они выстраивают драматургию. Весьма познавательно общение и с композиторами.

— *Кто самый требовательный композитор — из тех, с кем вместе работали?*

— Сотрудничество выстраивается с каждым по-разному. Расскажу, чему учусь у них. Как либреттист я начинал с Журбиным. Сейчас у нас будет пятый совместный проект. Он меня сразу научил очень важной вещи. Сказал: «Никогда не пиши квадратом! Ритм стихотворения надо постоянно ломать. За каждую синкопу композитор в ноги поклонится».

С Рыбниковым работали над кое-какими текстами для новой версии «Звезды и смерти Хоакина Мурьеты». Он сказал интересную вещь: «Смотри, этот номер лирический — а образ в арии героя агрессивный. Поищи соответствия».

Сейчас работаю с потрясающим молодым композитором Евгением Заготом. Сделали с ним целый мюзикл — чума! Название проекта пока не могу сказать. Так вот, там есть среди других номеров и музыкальный номер на 5 женщин. Ритм припева стабилен для всех. А характер у каждой свой. И Женя для каждой героини сделал свою аранжировку в этом номере — сохранив и мелодию, и тему! Вот это подход потрясающе мастерский.

— *То есть кровушки никто не потил?*

— Нет. Очень интересно с Александром Сергеевичем Зацепиным. Горжусь знакомством с ним. Он работает только так: сначала музыка, потом текст. Представляешь, у всех знаменитых зацепинских песен могли быть совсем другие слова! Но и Дербенев был очень высоким мастером. В его текстах не вынуть ни единого слова, ничего не заменить.

Зацепин присылает смешную «рыбу». Он использует только позитивные слова: «ми-

лый», «мой», «дорогой»... Сегодня поеду на завершающую встречу с ним по поводу нашего очередного большого проекта.

— *А при живом Меншове не страшно было братья за либретто мюзикла «Любовь и голуби»?*

— Нет. Объясню, почему. Дело в том, что я учился актерскому мастерству в Омской драме, где Владимир Гуркин служил актером. Вместе ездили на гастроли. Помню, то ли в Свердловске, то ли в Челябинске простыли и сидели рядышком с горчичными пластырями на груди... Пьеса Гуркина «Любовь и голуби» писалась как раз в те годы. Практически сразу ее поставил Геннадий Тростянецкий, играли Юрий Кузнецов, Юрий Музыченко, Наташа Василиади...

Сейчас мы работали по пьесе. А фильм несколько отличается от нее. Меншов пришел на премьеру, сказал много очень теплых слов. Сравнение с культовым фильмом было неизбежно, и нам предстояло сделать что-то совсем другое. Андрюша Семенов написал замечательную музыку, мы с ним много чего сделали для Театра Сатиры.

— *Связь с Сибирью и Уралом поддерживаете?*

— Конечно. Регулярно приезжаю выступать в новосибирский Академгородок. В Екатеринбурге также неоднократно бывал с концертами — в «Ельцин-центре», на других площадках. Два года участвовал в замечательном проекте в Челябинске «Театр — пространство свободы», организованном Григорием Цукерманом — тогда он был министром культуры Челябинской области. Зашел и в Театр кукол — в труппу пришла очень хорошая молодежь. Но ребят жалко — они в никаких руках! Вынуждены играть или в простейших сказках, или в спектаклях из разряда «Взгляд и нечто».

— *По-вашему, Челябинск и Омск сейчас — это города театральные, литературные или хоккейные?*

— Омск — совершенно точно театральный город. Там много театров высокого уровня, а уж драма и вовсе стоит особняком, держит по-прежнему свою планку. Дружу с замечательными ребятами оттуда — с тем же Мишей Окуневым. Помню его молодым артистом, а ныне он уже мэтр.

Челябинск — тяжелый город. Вообще, менталитет уральцев и сибиряков сильно различается. Да кому я рассказываю! Это для москвичей все то едино, что на два локтя по карте... В Челябинск меня совершенно не тянет. Долго туда не приезжал. Поскольку уходил из театра достаточно жестко: это больше походило на спасение от падающей на тебя бетонной плиты, чем на красивый жест «До свидания, ребята!» Это потом, пять лет спустя после отъезда в Москву, мне вручили премию фонда Олега Митяева «Светлое прошлое» — как «прославившему Южный Урал деятелю, живущему за его пределами». В 2010-м я приехал на торжественную церемонию в областной театр драмы, где получил 5-килограммовую статуэтку работы Эрнста Неизвестного из рук Геннадия Хазанова.

Рад, что два года назад в Челябинске возник фестиваль капустников «Чугунок», который организовали Юра Сычев и Гриша Цукерман. Значит, «капустная» театральная культура жива. Очень важно, чтобы реализовывали свои придумки именно молодые артисты. У каждого возраста своя прелесть — но необязательно в 60 лет влезать на коня с табуреточки или вставать на коньки и считать себя Уэйном Гретцки.

— *На кого намекаете, понятно. Ну, а вам, между прочим, только 58. Так молодая капуста вам по вкусу?*

— Конечно, со временем какие-то акценты в театральном юморе меняются, и это правильно. На «Чугунке» видел несколько просто потрясающих номеров. Часть рекомендовали на «Веселую козу», что возродилась в Нижнем. На «Козе» теперь возрастное ограничение ввели — до 35 лет. И правильно! Не хотелось бы, чтобы фестивали превращались во встречи старперов с радостными похлопываниями друг друга по плечам и криками: «А помнишь?..» Ну, помню — и что? Чудесное было время: 10 лет подряд наш челябинский театр брал на «Веселой козе» призы, после чего меня перевели в юри.

— *А сколько «Золотых Масок» завоевано при вашем участии?*

— Екатеринбургский спектакль «Картинки с выставки», что поставили мы с Алексан-

дром Бороком, выиграл номинации «Лучший спектакль» и «Работа художника». Он до сих пор идет в театре кукол!

В мюзикле «Все о Золушке» «Маску» получила Оксана Костецкая за роль Феи. Это мой любимый спектакль. Далеко не всем доволен из того, что мною сделано, и это нормально. Но в нашей «Золушке» все получилось лучше, чем представлял себе. Потом с этой же командой сделали мюзикл «Синяя, синяя птица» в Театре наций.

Если говорить о новых спектаклях — в Театре Фоменко в конце июня сыграли премьеру музыкального спектакля «Завещание сэра Чарльза Адамса, или Дом семи повешенных», где я драматург и автор текстов к песням. Очень хороший спектакль получился в Малом театре, куда отдал свою версию пьесы Уайлдера «Сваха» — это то, что все знают как «Хелло, Долли!» Уайлдер подтибрил сюжетик в Германии, где в 1853 году поставили одноактовую «Он хочет шутить». А я переписал эту историю вместе с режиссером Владимиром Ивановым. И 30 апреля сыграли замечательную премьеру «Всегда зовите Долли!» — с Ириной Муравьевой и Валерием Афанасьевым в главных ролях.

— *Желаю вам третьей «Золотой Маски»!*

— Обсчитались! Еще одну «Маску» получил спектакль «Старый сеньор и...» в Театре кукол имени Образцова, режиссер и художник — Виктор Никоненко. Этот спектакль состоит из трех новелл Маркеса. Одна называется «Монолог старухи», все убеждены, что ее написал Маркес. А это моя стилизация под него! Для другого образцового спектакля, «Мюнхгаузена», мы с сценаристами написали четыре песенки.

Сейчас обсуждаем новую работу, все уже сделано — думаю, скоро заключим договор с Театром оперетты. У меня там половина текстов к номерам на музыку Журбина. Вообще, сезон расписан — еще несколько работ впереди. Также запланировано много поездок с концертами. Пол-апреля ездил по Германии, в начале мая летал в Берлин с театром «Школа современной пьесы», возили сборный концерт с участием Левона Оганезова, Димы Хоронько, Валерии Ланской, Ирины Алферовой, Владимира Качана.

— *И над чем смеются русские эмигранты?*

— Надо сказать, немецкая эмиграция прекрасно осведомлена о том, что у нас происходит. Израильская — тем более. В Хайфе концерт шел в два раза дольше обычного — после каждого четверостишия приходилось опускать айпад, с которого читаю, и пережидать хохот. Завтра в 9 утра вылетаю в Нью-Йорк. Американцы уже не так хорошо знают, кто есть кто у нас. Но тоже стараются внимательно следить за событиями в России, хорошо реагируют и на словесные игры, и на ситуативный юмор... Специально для эмигрантов не пишу. Вот относительно новая вещь — 7-минутная история «Анютиню горе»: переписал «Анну Каренину» в стиле Чуковского. Везде заходит на истерику.

— *Вас легко рассмеишь?*

— Да! Колюсь на сцене на раз. Человек с каменным лицом — это не про меня.

— *Какую книгу считаете самой смешной?*

— «12 стульев» и «Золотой теленок». Вот это уровень юмора — когда вдруг грустно становится, и тут же снова смешно. Еще высоко ценю «Трое в лодке, не считая собаки» и «Похождения бравого солдата Швейка». На этих книгах формировалось мое чувство юмора.

— *Много лет вы пишете в интенсивном режиме — какой допинг используете?*

— Просто сажусь и пишу. Муза мой наемный работник. Не могу ждать, пока меня осенит — надо кормить родных и близких. За письменным столом включается ремесло. Еще помогает то, что постоянно наблюдаю за людьми, внимательно слушаю чужую речь.

Недавно прислали сценарий «на лечение». Вроде идея симпатичная, но все очень плохо сделано. Попросила помочь со структурой, диалогами. То есть принесли набор костей Анны Аркадьевны после паровоза — мол, соберите Каренину обратно, и чтобы она опять Вронскому понравилась. Сел читать. Один из персонажей — сегодняшний 13-летний мальчик. И вдруг он колдует: «Крибле, крабле, бумс». И я думаю: вот ведь е-мое! Как минимум 50-летняя сценаристка это писала! Ну не знают нынешние дети Дядю Колю Литвинова! И зачем же ты из своего глупо

бокого детства это заклинание вытряхнула? Походи по улицам, послушай — сейчас совсем другая речь. Тем более у детей.

— *На какой вариант заменили?*

— Я просто отказался. Текст надо было переписать по-новому.

— *Вернемся к теме театра. На вахтанговцев ходили — а что-то видели в СТИ?*

— У Женовача очень понравился спектакль «Мастер и Маргарита»...

Материал — сложнейший. Любая попытка перенести на сцену это произведение Булгакова — очень большие риски. Тоже вот хожу, облизываюсь — но у нас хватает мюзиклов на эту тему. А мысли есть, что можно было бы из этого сделать...

СТИ — очень сильный коллектив. Со своим лицом. Еще мне нравятся крымские спектакли. В общем, в театральной Москве есть что посмотреть.

— *Как по-вашему, выражение и смех, и грех — это про что?*

— (смеется). Например, про Екатеринбургский сквер. Давно обратил внимание и на такую столичную проблему. Здесь много храмов и мало общественных туалетов. Уважаемые! В течение дня мне хочется по нужде чаще, чем молиться — давайте подумаем и обо мне!

— *Да уж, Левиафан рулит...*

— Ну, такого подлого времени еще не было... Даже в совке были правила игры. Выполняешь их — получаешь блага и привилегии, не выполняешь — не получаешь. Твой выбор. А сейчас идет беспредел абсолютный. Открываешь новости, читаешь какую-то дикую мерзоту и потом проверяешь, не фейк ли это! Пытаюсь оправдать людей, творящих этот ужас — тем, что они сидят на мощных препаратах. Потому что если они придумывают идеи и произносят фразы в здравом уме и трезвой памяти — то мне пора уходить из профессии. Оруэлл и Кафка — наивные лошки в сравнении с нашими деятелями!

— *Доживем ли до времени, когда нам будет скучно жить?*

— Очень этого хочу.

Юрий ТАТАРЕНКО

ИГРАЯ СВОЁ

Анна Блинова — молодая, но уже многого добившаяся актриса (в ее лексиконе нет популярного ныне слова «успешность»). Она отважно воплощает сложнейшие образы: **Сони Мармеладовой** в «Преступлении и наказании» и **Комиссара** в спектакле «**Оптимистическая трагедия. Прощальный бал**» (обе роли принесли ей номинации на «Золотую Маску»), **Ксении Петербургской, революционерки Ольги** в громкой премьере «**Рождение Сталина**». Всего в ее профессиональном багаже — восемь работ на сцене **Александринского театра**, опыт сотрудничества с лучшими режиссерами страны, престижные театральные

Анна Блинова. Фото Л. Чирицо



премии. Удивительная самоотдача, убежденность в важности своего дела, способность безоглядно тратить душевные силы на подмостках, талант, очевидный даже самому скептически настроенному критику выдвигают артистку в первые сюжеты отечественной театральной жизни.

— Прошедший сезон принес вам несколько крупных ролей и номинацию — уже вторую — на «Золотую Маску». Изменился ли в этой связи ваш статус в театре?

— Положение в театре (как и где бы то ни было) я воспринимаю как подвижную категорию: сегодня так, завтра иначе. Мой статус волнует меня постольку-поскольку. Едва ли я замечаю какие-то изменения кроме естественных, временных. Ингмар Бергман на вопрос о том, чувствует ли он себя классиком кинематографа, отвечал: «Меня это никогда не касалось. Это невозможно в нашем деле, но было бы лучше работать инкогнито». Эта формулировка мне очень близка и понятна. Конечно, я не лишена амбиций, но мое тщеславие особого рода, что ли. Я настолько трепетно и осторожно отношусь к театру, что всегда ощущаю себя в нем гостем. В актерской профессии можно только пробовать без конца, прикасаться. Я глубоко убеждена, что в наших силах — только трудиться и быть несгибаемыми в своих намерениях, а произойдет ли чудо — зависит не от нас. То есть самое главное нам не принадлежит! Мне кажется важным не беречь себя, но очень бережно относиться к своему делу. Я всегда робко, со священным ужасом и радостью начинаю новую работу, не имея никакого представления, что из нее выйдет. У меня много нерешенных (возможно, и не решаемых) задач и требований к себе. Оттого, что это не имеет пределов, мое дело кажется мне еще ценнее. Я хочу сказать, что, наверное, значение имеет только то, что происходит сейчас.

— То есть номинация на престижную «Маску» стала для вас неожиданностью?



«Преступление и наказание». Соня Мармеладова — А. Блинова, Раскольников — А. Поламишев

— Конечно, узнав о номинации, я была счастлива, поскольку с профессиональной точки зрения это очень ценно, важно и сильно подкрепляет веру в себя и то, чем ты занимаешься. Но я этого не ожидала. Я сознательно стараюсь существовать в отрыве от так называемой театральной жизни и единственное, что знала о «Золотой Маске» до того, как мы с ней соприкоснулись, — это название премии. Немного стыдно так говорить, но, с другой стороны, я хорошо понимаю природу этого незнания. Хотя внимание к моей работе имеет для меня большое значение, я пытаюсь всячески ограждать себя от сравнений и соревнований: мне кажется, это не наше актерское дело. Когда я хожу в театр, я воспринимаю спектакли и артистов, играющих на сцене, как нечто исключительное, иду за «лица необщим выраженьем». Ведь иначе мы рискуем подчинить личный ни с чем не сравнимый опыт системе общих значений и тем самым обесценить его или даже растерять. Поэтому всякая соревновательность меня дезориентирует, и я не понимаю, как можно этим

руководствоваться. Для меня дорого уже то, что профессионалы могут поставить меня в один ряд с большими артистами.

— **Внимание профессионалов к вашим работам естественно: все ваши героини запоминающиеся и не похожие друг на друга. Как вы ищете себя в них?**

— Это сложный вопрос, потому что я стараюсь себя-то и не находить. Кажется, Достоевский писал, что пока человек не сказал своего последнего слова, о нем нельзя сказать что-то определенное, ведь его дело еще не закончено. В связи с этим, пожалуй, не может быть какого-то единого способа работы — даже для выпущенных спектаклей каждый раз нужны новые ключи. А поскольку мы дело имеем с тем, что нам, в общем-то, не подвластно, мы можем только готовить почву. Вот и я готовлю почву. И это, скорее, не поиск себя в роли, а поиск *посредством* роли. Я пробую найти такие объемные материи для этого поиска, чтобы он не истощивался, потому что происходить процесс должен регулярно, каждый раз.

Для меня важно внутренне оставить-



«Оптимистическая трагедия. Прощальный бал». Комиссар — А. Блинова

ся абсолютно независимой и от людей, и от обстоятельств. Я за этим постоянно слежу. Ни один компромисс с собой меня ни разу до добра не довел, так что если вдруг знаешь, что делать, — делай, что знаешь. Как ни странно, это помогает ни к кому не иметь претензий, а не иметь претензий очень приятно.

— *Комиссар в спектакле «Оптимистическая трагедия. Прощальный бал» — образ волнующий и как раз бескомпромиссный. Вы довольны результатом, достигнутым в работе с Виктором Рыжаковым?*

— До этого спектакля я у Рыжакова ничего не видела. Слышала только, что его способности работы сильно отличаются от тех, что я пробовала, и чисто интуитивно поняла, что надо обязательно к нему попасть. Испытываю чувство глубокой благодарности за то, что это произошло. «Оптимистическая» стала для меня очень большим, каким-то бесплотным, но основательным и имеющим отношение к самой сути моего дела событием. Разумеется, не только сам спектакль, а широченное поле вокруг него: те-

мы, которые тебя волнуют, круг людей, к которому ты хочешь принадлежать, общие намерения. Я стараюсь в каждой работе находить это ощущение неисчерпаемого обретения, но, наверное, это невозможно, хотя мне очень везет. Что-то подобное произошло со мной в «Преступлении и наказании» и, конечно, в «Ксении» (спектакль Валерия Фокина «Блаженная Ксения. История любви» — Д.С.), которую я воспринимаю как некий акт, а не просто работу.

В «Оптимистической» очень многое совпало: какая-то общая причастность, что ли. Меня всегда отпугивает, когда актерская задача формулируется настолько четко, что можно и не выходить на сцену. Мне повезло, и я с таким подходом не сталкивалась, но очень этого боюсь. По-моему, это невыносимо скучно. Лучше, когда все вокруг горят: партнеры, режиссер, цеха, и вы вместе ищете, ошибаетесь, доверяете и доверяетесь друг другу. И пока это продолжается, я не могу говорить о результате. Да я и не думаю, что в театре вообще существует такое понятие, как результат. Я люблю



«Блаженная Ксения. История любви». В роли Ксении

процесс работы, все ее этапы и бесконечность этих этапов, и мое дело — делать. А говорить любят и умеют другие люди. Мне как актрисе нравится пользоваться чужими словами, иначе кажется, что я недостаточно точна, а мысль всегда больше, либо даже вообще другая. Кто-то считает, что если не можешь выразить мысль словами, — значит, не понимаешь. А я думаю, что самые значимые и ценные вещи в театре — не формулируемы в принципе.

— Не боитесь экстренных вводов, как это было в недавней премьере Валерия Фокина «Рождение Сталина»?

— Изначально на роль Ольги была распределена не я. Но мне кажется не вполне корректным по отношению к людям, которых касается эта история, ни сетовать на это, ни обсуждать. Мой мастер Андрей Дмитриевич Андреев говорил, что отказаться от роли в театре — очень смелый и сильный поступок. Мне всегда хотелось быть человеком, способным на поступки, но я так никогда и не отказывалась. Впрочем, все, что мне предлагалось, всегда

оказывалось жутко интересным, пусть даже иногда и с точки зрения преодоления. Во-вторых, чтобы сделать это в репертуарном театре безболезненно для уже существующих ролей, надо, наверное, обладать каким-то немислимым положением или не очень ценить то, что есть, а я очень это ценю. А в-третьих, я перестала видеть в этом высокий смысл.

Конечно, всегда предпочтительно работать с нуля. Для меня важно, чтобы еще и до начала репетиций было достаточно времени для самостоятельной подготовки. Эта часть работы кажется мне одной из основных, потому что можно, не имея представления, как и что будет, пропитаться материалом насквозь, как говорится, чтоб стекало. Это обеспечивает много непроизвольного потом, на площадке, дает возможность отключить голову и полагаться уже на другие органы. Такое время предоставляется не всегда, и в случае с «Рождением Сталина» его не было. Поэтому у меня нет ощущения, что я выпустила этот спектакль, а есть ощущение «кровавого поиска».



«Рождение Сталина». Иосиф Джугашвили — В. Кошевой, Ольга — А. Блинова

– *Вас не отпугивает эта история? Все-таки фигура Сталина, мягко говоря, противоречивая. Доводилось слышать не всегда адекватные отзывы зрителей.*

– По мне, эта история у Фокина не политизирована, а поэтизирована. И, честно говоря, меня больше пугают совсем другие вещи: насколько по-человечески я поступаю каждый день, иногда волнуют и новости. Если ориентироваться на критику и зрительские отзывы, с места не сдвинешься. Когда я пеку хлеб, я озабочена его вкусом и качеством продуктов для его изготовления, а не тем, что о нем скажут на конкурсе хлебов. Если я начинаю думать, как на это отреагируют, значит, я не уверена в самом действии. Разбираться надо с делами, а не с реакцией на них.

Я читаю отзывы, даже стараюсь найти наиболее острые: иногда они бывают очень конструктивными и полезными, и их, в отличие от положительных, можно использовать в дальнейшей работе. Я совсем не прочь пораниться по делу, если мне

указывают на то, что я упустила. Я благодарна за такие замечания и впоследствии имею их в виду. А эмоциональные, ничем не подкрепленные оскорбления в мой адрес или театра, режиссера, труппы какое-то время назад сводили меня с ума, а теперь кажутся настолько неубедительными, что не вызывают никакой реакции. разве что особо изобретательные забавляют. Интернет-пространство, где сегодня написал, а завтра удалил, кажется мне несуществующим, что ли. Оно непригодно для чего-то серьезного. Наверное, если бы нас так эмоционально атаковали в жизни, это было бы тяжело (но и в некотором роде противозаконно).

С откровенно агрессивными высказываниями я впервые столкнулась как раз по поводу «Рождения». Такая яростная реакция мне не ясна и вызывает тревогу. Я не подозревала, что в нашей стране сегодня так много горячих сталинистов. Сама я не вижу за собой права обсуждать его фигуру, но понимаю, почему эта противоречивейшая личность может быть интересна ху-

дожнику. В нравственном же смысле ситуация, по-моему, очевидная.

Валерий Владимирович репетировал с нами как с персонажами в определенной ситуации, а не как с людьми, которые тем или иным образом относятся к Сталину. Мы должны работать безоценочно. Моя героиня к нему относится иначе, чем я, и горько ошибается. Но ошибаться-то надо с открытым забралом!

Кажется, у Додина я слышала, что любая масштабная трагедия состоит из личного горя, а понятно только частное горе, потому что все — частное. Общее — это обобщение, оно не трогает. Его не сыграешь — сыграешь только свое.

— *Благодаря серьезному подходу к театру как к главному делу в жизни вы производите впечатление человека, которому знакомо чувство одиночества.*

— Я бы, наверное, чувствовала его, если бы все сидели по углам и мучились мыслями о мироустройстве. Думаю, когда живешь внутренне обособленно, ситуацией проще управлять: в ней меньше составляю-

щих, и хоть как-то определены правила игры. Иногда со мной это происходит, когда нужно сосредоточиться или остановиться и подумать. Сегодня из-за обилия разнообразной не всегда полезной информации это нередко бывает необходимым. Правда, мне не кажется, что это моя отличительная черта — так живут многие люди. И потом, в театре важно партнерство. Сейчас большую часть своего времени я провожу среди актеров, и мне это очень нравится: я питаюсь от них, чувствую большой интерес к ним и благодарность за то, что они такие. Артисты (как и представители любой другой профессии) все абсолютно разные: нами движут различные стремления и цели, но, наверное, объединяет нас то, что мы не терпим будней, в каком-то смысле отказываемся принимать реальность. Меня настаораживает стерильность. А то, что мы где-то перегибаем, где-то чересчур уязвимы и неуправляемы, кажется мне естественным и понятным.

Беседу вела Дарья СЕМЁНОВА
Фото Владимира ПОСТНОВА

«МАСКА, Я ТЕБЯ ЗНАЮ!»

«Г алю оторвать от роли нельзя. Ее способность к подлинному перевоплощению уникальна, на грани колдовства», — говорил об актрисе основатель и первый художественный руководитель **Московского драматического Театра на Перовской Кирилл Панченко**. На подмостки этого театра она выходит со дня его основания. А этой осенью — в октябре 2019 года — заслуженная артистка России **Галина Александровна Чигасова** отметила здесь свое **60-летие**.

Выпускница Казанского театрального училища, на московскую сцену она попала, сыграв ряд заметных ролей в **Чувашском русском драматическом театре (Чебоксары)**. Однако именно здесь,

в Театре на Перовской Галина Чигасова не просто выросла в яркую, заметную артистку, но создала целую галерею ярких женских образов. Более ста ролей, каждая из которых поразительно узнаваема и, одновременно, непостижима в своей глубине и прочувзованности.

Оттолкнувшись в далеком 1987 году от **стриндберговской Фрекен Жюли**, она с одинаковым исследовательским азартом погружается как в классику, так и в современную драматургию. Ни одна из постановок **А.Н. Островского**, **Д.И. Фонвизина**, **Н.В. Гоголя** в Театре на Перовской не обходится без ярких образов, созданных ею. Среди знаковых классических героинь Галины Чигасовой — **Евгения** в «**На бойком месте**», **Улита** в «**Ле-**



Галина Чигасова

се», Коринкина в «Без вины виноватых», Турусина в «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского, Фекла Ивановна в «Женитьбе», Анна Андреевна в «Ревизоре» Н.В. Гоголя и, конечно же, Простакова в «Недоросле» Д.И. Фонвизина. Каждая из этих ролей стала филигранной актерской работой, подтверждающей мастерство актрисы и стремление к истинному, ненаигранному перевоплощению, когда, разглядывая ее героинь, ты «узнаешь» каждую из них и, в то же самое время, поражаешься тому, как новы и неожиданны сочетания-сплетения их черт, характеристик, как лаконичны и точны актерские оценки.

Не случайно среди постановок по современной драматургии основные роли, сыгранные Галиной Александровной, лежат за пределами жанров мелодрамы или комедии. «Сказка о мертвой царевне» Н. Коляды, «Голос из ничто» Ю. Мамлеева, «Панночка» Н. Садур — каждый из этих спектаклей стал не про-

«Горе от ума». Графиня Хрюмина-бабушка — Г. Чигасова. 2011





«Фрекен Жюли». Фрекен Жюли – Г. Чигасова, Жан – В. Никитин. 1987

«Ревизор». Анна Андреевна – Г. Чигасова, Хлестаков – Я. Алиев. 2012





«В ожидании Его». Интеллигентка – Г. Чигасова, Блондинка – С. Безрукова, Бабуля – С. Загородняя. 2011

со результатом режиссерских творческих исканий, но и попыткой с помощью актерского инструмента вскрыть глубинную индивидуальность каждой из пьес. Галина Чигасова всегда являла собой для режиссера благодатный актерский материал: схватывая стоящую перед ней задачу, она с упоением отдается тому, что называется работой над ролью. И, филигранно наживляя на скелет смыслов изысканные актерские наблюдения-находки, придает каждой из своих героинь мощный темперамент и харизматичную остроту сценического существования.

Дерзкая, бесшабашная, импульсивная, неукротимая, расчетливая, самодовольная, растерянно-ранимая, лиричная, беззащитная, наглая, любящая, пронырливая, самодурствующая, изворотливая... ни в одном из своих образов она не стремится повторить даже самые удачные актерские находки. И, вместе с тем, в каждом из них Галина Александровна поразительно узнаваема — вероятно, в силу ее привыч-

ки в каждой из ролей искать «новую себя». При этом сама актриса говорит, что больше всего ценит в спектакле точность режиссерской мысли и, безусловно, тонкие партнерские отношения, актерский ансамбль. А в театре — возможность выходить на сцену, не почивая на лаврах.

Свой день рождения Галина Чигасова традиционно отметит на сцене — новой работой: в спектакле «**Женитьба Фигаро**» **П. Бомарше** Галина Александровна сыграет дерзкую и харизматичную, «вечно молодую» Марселину. Впрочем, в вопросах профессиональной молодости Галина Александровна тверда и категорична: она убеждена, что стоит только артисту утратить азарт от собственного выхода на сцену и решить, что свою профессию ты уже постиг, он мгновенно старится и умирает как профессионал. А это значит, что самой артистке сценического долголетия не занимать.

Татьяна КОМОЛОВА

ЧЕХОВ В РЕЖИМЕ ОНЛАЙН

В Липецком государственном академическом театре драмы имени Л.Н. Толстого состоялась премьера спектакля «Неправда!» по рассказам А.П. Чехова. Режиссер спектакля **Владимир Дель**. Эта постановка стала бенефисом заслуженного артиста России **Вячеслава Михеева**, приуроченным к его юбилею.

...В темноте звучит назойливый призыв скайпа, через какое-то время включается экран, и человек начинает рассказывать о том, как он вчера «налимонил»: рассказывать оживленно, весело и горячо, и мы постепенно узнаем милейшего Светловидова из «**Лебединой песни**». Потом свет возникает и на сцене, и тогда зритель видит лежащего под одеялом человека. Он выбирается из-под одеяла, встрепанный, помятый. Тот же самый, что на экране. Только уже несколько не оживленный и не веселый. Он смотрит в зал и... вот тут-то все и начинается!

Экран уходит, освобождая место для загадочного пространства, в котором клубятся туманы и проплывает прекрасная женщина в венке, и на сцену выходят две супер-модели, а встрепанный человек превращается сначала в артиста, которому для выхода на сцену нужен халат, а затем и в персонажа — барина-самодура, который в этом роскошном

халате третирует несчастного француза по фамилии Шампунь, а директор театра дает интервью местному телевидению. Публика наблюдает это на экране в режиме онлайн, и выходит на сцену преуморительная похоронная процессия, и поет Таня Буланова (sic!), и милейший Светловидов превращается в бенефицианта Тигрова, который далеко не так мил, а напротив — желчный скандалист.

И в этой череде сменяющих друг друга сцен зритель без особого труда вычленяет произведения Чехова «**Он и Она**», «**Лебединая песня**», «**Мечь**», «**На чужбине**», «**О драме**», «**Психопаты**», «**Юбилей**», «**Исповедь идеалиста**». Истории очень разные, но нанизаны на единую сюжетную нить так искусно, что возникает завершенная и внятная история. История актера. Он готовится к бенефису, ищет для выхода на сцену халат, встречается с разными людьми, вспоминает былое, негодует по поводу настоящего, любит и сожалеет. И все — в режиме прокручивания «стены» «ВКонтакте» или в «Фейсбуке»: от финала — к началу, от текущего момента — к прошлому.

И зритель, погружаясь в пестроту и некоторый абсурд этих сменяющих друг друга сцен, вдруг делает забавное открытие относительно жанра спектакля. Это — не комедия, и не трагедия. Это — в самом деле стра-



Француз — Э. Мамедов,
Китайка — З. Кречет,
Помещик — В. Михеев



Юбиляр — В. Михеев

Француз — Э. Мамедов,
Помещик — В. Михеев

ница в социальной сети. Только в подобном пространстве можно найти столько пестроты и красок, такую смесь разных пустяков с действительно умными высказываниями, только здесь мирно соседствуют друг с другом классика и «попса», кич и тонкий вкус, и только здесь современный человек иной раз позволяет себе выкричаться, пожаловаться на мир, который причиняет столько боли.

Спектакль временами «сползает» к капутнику, подготовленному по случаю бенефиса коллеги (собственно, отчасти так оно и есть), временами «выдает» картины, которые иначе как «геополитическим прогнозом» и назвать нельзя. Например, эпизод «На чужбине». Все мы помним барина, ко-

торый издевается над кротким приживалой-французом. На сцене этот конфликт завершается тем, что барин требует у служанки Лукерьи, чтобы она спела что-нибудь. Лукерья предстает в образе китайки, которая с акцентом поет «Прощание славянки». Русский тем временем всласть накуражился, напился и спит, а француз, представитель просвещенной Европы, замирает сзади, держа пояс от халата, как удавку. Как не вспомнить социальные сети, полные рассуждений доморощенных политологов?

Но главное все же совсем не в этом. Спектакль получился высказыванием о жизни актера, полной горестей и разочарований, но несущей несравненное счастье выходить на

сцену. Сцена дарит радость творчества, сцена становится мукой, и она же с легкостью разлетается на десятки бумажных ящиков, стоит разгневанному Тигрову пнуть ее по-сильнее. И все же там, на сцене, фальши и неправды гораздо меньше, чем в реальной жизни. Именно эта неправда жизни и порождает насмешливую, горькую и слегка абсурдистскую интонацию спектакля.

Эту интонацию замечательно несут актеры. Прежде всего — сам бенефициант на сцене и в жизни, исполнитель главной роли Вячеслав Михеев. Его Тигров-Светловидов получился одновременно трогательным и желчным, забавным и печальным, временами счастливым, и почти все время — бесконечно усталым. Директор театра в исполнении **Владимира Борисова** стал яркой карикату-

рой на начальников самых разных уровней: одновременно глуп и самодоволен, при этом полон совершенно детского, очень непосредственного желания нравиться окружающим. **Эмин Мамедов** наделил своего француза Шампуня роскошным акцентом, истинно французским шармом, и при этом трогательной беззащитностью.

В финале все персонажи усядутся на руины иллюзорного мирка, который рассыпался от пинка Тигрова, зазвучит старая актерская песня про этот мир, который придуман не нами, а на экране будут сменять друг друга фотографии артиста Михеева в разных ролях. Михеева, а не Тигрова или Светловидова.

Потому что — какая, в сущности, разница?

Ольга ЕЛЬНИКОВА

ЮБИЛЕЙ

«НА ПРЕДЕЛЕ ЧУВСТВ»

9 октября свой юбилей отметила замечательная актриса, заслуженная артистка России, народная артистка Мордовии **Зинаида ПАВЛОВА**. Ее по праву можно назвать украшением и достоянием **Государственного русского драматического театра РМ**. Кажется для Павловой нет трудных ролей, настолько легко она каждый раз преображается. Яркая выразительная внешность, невероятная энергетика, удивительный тембр голоса вызывают неподдельное восхищение у публики. Уже с детства было в этой худенькой, глазастой девчужке что-то, что выделяло ее среди других. Легкая летящая походка, тонкие аристократические руки — наследство от бабки-дворянки по линии отца, который оставил их, когда будущей актрисе было всего шесть лет. А вот сильный характер, взрывной темперамент и удивительная жизнестойкость — это точно от матери, женщины простой, из народа, много лет простоявшей у станка.

Все эти качества характера помогли Зинаиде Павловой одержать первую в жизни победу. В ЛИГТМИК поступила с первого раза. «В свои шестнадцать лет я была чистым листом бумаги, — с гордостью вспоминает Зинаида Ерма-

нингельдовна о годах учебы. — Мне посчастливилось встретить в начале своего пути величайших людей. Мы нередко видели самого Георгия Товстоногова, легендарного Василия Меркурьева. Нас учили Педагоги с большой буквы».

Единственная запись в трудовой книжке актрисы датируется 1970 годом — тогда выпускница Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии была принята в театр. Причем дебютантке сразу же предложили роль героини — в **«Поздней любви» А.Н. Островского** вчерашняя студентка сыграла **Людмилу**. Это было удивительное время, она играла, как сама говорит, взахлеб. Драматические героини и легкомысленные дурочки, замотанные жизнью женщины и королевы, волшебные царевны и обычные работницы. Те, кто видели легендарную постановку 1980-х **«Звезды на утреннем небе» А. Галина**, вряд ли забудут замызанную спившуюся проститутку **Анну**. Актриса уникальной индивидуальности и невероятной трудоспособности — она создала целую галерею ярких запоминающихся ролей в спектаклях по отечественной и мировой классике (А.П. Чехов, А.Н. Островский,



М. Горький, У. Шекспир, О. Уайльд) и современной драматургии, ставшей сегодня классикой XX века (Б. Васильев, В. Розов, Г. Горин) — всего более ста ролей. Премьеры, фестивали, гастролы... Талант Павловой признали далеко за пределами нашей республики. **«Отелло» — Эмилия, «Сказание об Анне» — Тоня, «Не было не гроша, да вдруг алтын» — Анна.** Все эти работы отмечены фестивальными наградами и положительными отзывами театральных критиков. Отдельное место в репертуарном листе Павловой занимает роль **Аркадиной** в чеховской **«Чайке»**. Игра актрисы получила не только признание зрителей, но и высочайшую оценку театрального критика Н.А. Крымовой. Роль **Медее** в одноименном спектакле по пьесе **Л. Радзюмовской** в полной мере раскрывает ярко выраженный талант трагической актрисы Зинаиды Павловой. Незадолго до бенефиса Зинаида Павлова пережила личную трагедию: ушел из жизни муж и партнер по спектаклю, известный актер **Виктор Ширманов**. Они прожили вместе 25 лет. Остается только догадываться, сколько душевных сил было затрачено на создание образа жестокой и властолюбивой царицы. «Колоссальное внутреннее напряжение и мощная энергия актрисы делают ее героиню существом

поистине нечеловеческим, — писали в местной прессе. — Жаждающие глаза Павловой обладают удивительной способностью вести молчаливый диалог со зрителем».

Новым этапом творческой и профессиональной состоятельности актрисы стал моноспектакль **«Человеческий голос»** по пьесе **Ж. Кокто**. И она с честью выдержала его. Критики называли Зинаиду Павлову уникальной, отметив, что «актриса играет на обнаженном нерве, полностью погрузившись в бездну переживаний женщины, прощающей со своей любовью... В игре Павловой нет ни истерических ноток, ни сдвинутых слез — богатая голосовая партитура позволяет ей использовать любые тона от шепота до крика... Час с небольшим мы вместе с актрисой ощущаем себя на пределе человеческих чувств». Своей трагической естественностью З. Павлова покорила и зрителей, и жюри под председательством народного артиста СССР Р. Адомайтиса на VI Международном фестивале моноспектаклей "Atspindys", который прошел в октябре 2011 года в Висагинасе (Литва).

Всенародную любовь и признание нередко сопровождают закулисные интриги. В какой-то момент красивая, умная, талантливая и невероятно работоспособная Зинаида Павлова на долгих семь лет остается без ролей. «Искусству интриг нас не обучали», — с грустью вспоминает она этот период. Жалеть себя актриса не привыкла. Этот период насыщен самостоятельной работой. Теперь в репертуаре актрисы рассказы Ги де Мопассана, которые она читает для своих поклонников в Музее имени С.Д. Эрьзи, в Библиотеке имени А.С. Пушкина, на вечерах СТД РМ. Она, как и прежде, одержима Театром и бесконечно предана выбранной профессии.

В день своего рождения заслуженная артистка Российской Федерации, народная артистка Республики Мордовия Зинаида Павлова приготовила своим поклонникам подарок — вечер, посвященный творчеству Анны Ахматовой.

13 декабря состоится ее бенефис в спектакле **«Васса Железнова»** М. Горького, где актриса вновь будет сиять на сцене.

Дорогая Зинаида Ерминингельдовна, примите самые искренние поздравления с юбилеем от всего коллектива Государственного русского драматического театра Республики Мордовия.

Ольга КЕРБИЦКОВА

ЧТО ТАКОЕ МАНЖЕРОК?

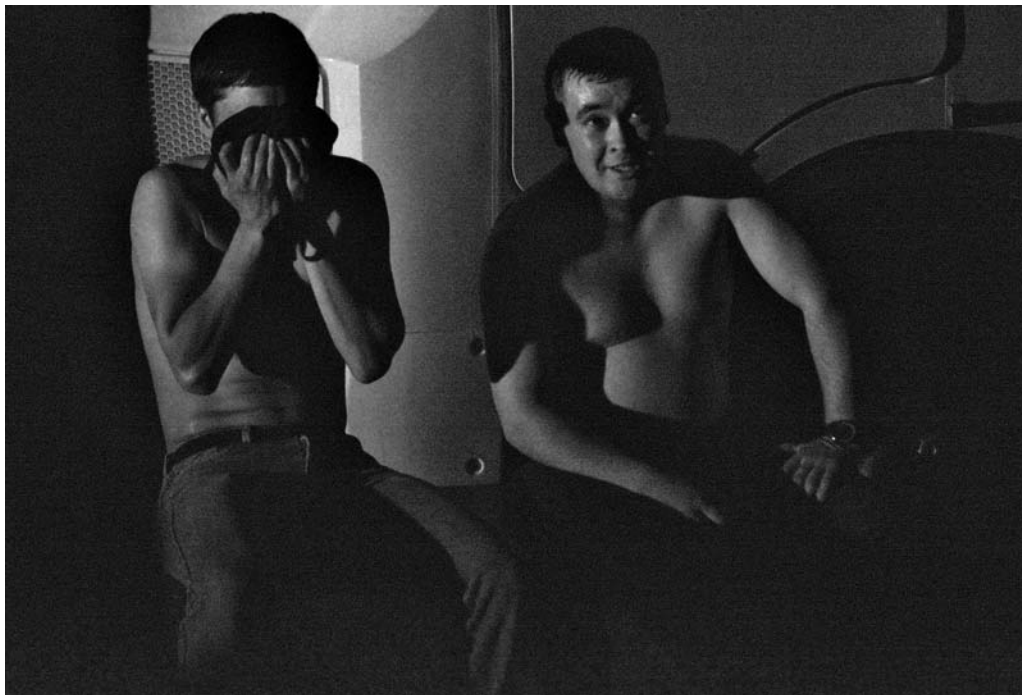
Пашка Колокольников — герой фильма Василия Шукшина «Живет такой парень» — с обаятельной улыбкой Леонида Куравлева изображал знания иностранного языка, произнося загадочное слово «манжерокинг». Разгадать, в чем прелесть этой загадки, решились организаторы **Лаборатории современной драматургии Государственного Театра Наций**: арт-директор **Олег Лоевский** и куратор **Елена Носова**. С этого года зарекомендовавший себя столь успешно опыт режиссерской лаборатории в театрах малых городов они рискнули предложить национальным театрам. Откликнулся **Национальный драматический театр имени П.В. Кучияк (Республика Алтай)**, единственный в стране, работающий на алтайском языке. А до местечка Манжерок вокруг пре-

красного горного озера от столицы республики — города **Горно-Алтайск** — рукой подать.

В работу театр взял пьесы: «**Земля Эльзы**» **Ярославы Пулинович** и «**Проезд Гагарина**» **Грегори Берка** в переводе **Татьяны Осколковой**. Играть решили на русском (такой опыт у театра есть), чтобы не тратить короткое время репетиций эскиза — всего три дня! — на перевод. Отказались также от неперменной прежде составляющей лаборатории — занятий по сценической речи. Со спецификой алтайского языка русскоязычные педагоги работать не готовы. Так что все время было отдано репетициям.

Режиссер **Олег Еремин (Санкт-Петербург)** сосредоточился на достижении точного способа существования актеров. Малоизвестную английскую пье-

«Проезд Гагарина»



су о природе возникновения терроризма, где много рассуждений о русских, французских и прочих теориях этого явления, он сократил до основного сюжета: двое работяг похищают присланного иностранной управляющей компанией контролера, чтобы что-то кому-то доказать, но потом просто убивают его, а второпях и случайного свидетеля, чтобы на ненавистную работу не опоздать. Свой «проезд Гагарина» — причудливый для британской глубинки адрес — режиссер проложил в непривычном для актеров и неудобном для зрителей гулком пространстве: в гараже театра, а декорациями послужили стоящие там автобусы. Это явно не тот мир, о котором мечтали герои. Но их бессилие хоть что-то изменить взрывается бессмысленной агрессией. Безвыходность и беспросветность — вот что сумели вырастить в своих персонажах молодые актеры. Режиссер почувствовал их способность в степенной медлительности накапливать напряжение, готовое к взрыву. Зрители были удивлены и единогласно проголосовали за будущую премьеру.

Режиссер **Павел Зобнин (Москва)** предпочел заняться мелкой режиссерской постановочной пластикой: затейливыми мизансценами, милыми деталями — понадеявшись на то, что ясная человеческая история, рассказанная в пьесе Пулинович «Земля Эльзы», на этапе эскиза в интерпретации не нуждается. Возможно поэтому актеры не успели ее по-настоящему присвоить. Мелкие, вполне изобретательные придумки помогли в эпизодических ролях. Но главные роли их обилие скорее перегрузило. Опытные актеры очень старались не подвести режиссера и не забыть все предложенные переходы, и им было не до оттенков любовных чувств двух одиноких людей, на склоне лет встретивших друг друга. Однако театр явно ощутил перспективу в эскизе Зобнина, убедившись в том, что тонкий психологический рисунок требует времени и тщательной проработки, которую он готов режиссеру доверить.



«Земля Эльзы»

Из Горно-Алтайска лаборатория по Чуйскому тракту (вслед за Пашей Колокольниковым) отправилась в **Бийск**, не отказав себе в удовольствии заехать в Сростки — на родину Шукшина. А оттуда — посмотреть еще два эскиза в **Бийский городской драматический театр**: «Сереза очень тупой» **Дмитрия Данилова** и «Август-6» **Андрея Иванова**.

Вслед за первой пьесой Данилова «Человек из Подольска» театры наперебой выбирают его «Серезу». Режиссер **Алексей Забегин (Санкт-Петербург)** отнесся к тексту с полным доверием. Не стал расцвечивать его аттракционами, которыми так увлекаются постановщики пьесы, чтобы визуализировать абсурд, проникающий в мир героя. Не стал нагне-



«Сережа очень тупой»

«Август-6»



тат атмосферу липкого страха. Его загадочные курьеры, неожиданно нагрянувшие в дом Сережи, забавны и даже добродушны. Но это только обострило ситуацию: в нас всех что-то сломалось, мы потеряли защиту от абсурда, начинаем привыкать к нему, принимать его как норму. Режиссеру удалось не только создать настоящее трио, музыкально сыгранное, но и настроить его свободное дыхание. Возможно, этому помог и авторский тренинг по актерскому мастерству «**Новые условия игры**», который в Бийском театре провела актриса **Юлия Свежакова**. Эскиз выглядел почти готовым спектаклем. настолько, что его премьеру уже с нетерпением ждут и участники, и зрители.

Второй эскиз режиссер **Георгий Цюбиладзе (Санкт-Петербург)** поставил среди зрителей, расположив их широ-

ким кругом прямо на сцене. На показ позвали детей, потому что пьеса Андрея Иванова «Август-6» — история мальчика, убегающего на придуманную планету, чтобы забыть автомобильную катастрофу, в которую попал вместе с родителями. Здесь каскад аттракционов, сочиненный режиссером, пришлось очень кстати. Он создал атмосферу детской игры, непредсказуемой, яркой, увлекательной. настолько, что детские страхи проявляются не сразу, тлеют подспудно. И когда они вырываются наружу, детей-зрителей это застает врасплох. Им придется учиться переживать эту боль. Дети единодушно проголосовали за будущий спектакль.

Елена ГРУЕВА

Фото предоставлены организаторами лаборатории

ВОИНЫ СВЕТА СЕМЕНА СПИВАКА

В начале октября замечательный творческий вечер «**В ритме рок-н-ролла**» завершил череду фестивальных дней в Молодежном театре на Фонтанке в Санкт-Петербурге. Театр отметил 25-летний юбилей существования в Российском государственном институте сценических искусств (РГИСИ) актерско-режиссерской мастерской народного артиста РФ, лауреата премии Правительству России, профессора **Семена Яковлевича Спивака**. Весь сентябрь в афише фестиваля соседствовали постановки театров «**На Литейном**» («**Отцы и сыновья**», реж. С. Морозов), «**За Черной речкой**» («**Над пропастью во ржи**», реж. М. Мирош), «**Комедианты**» («**DreamWorks**», реж. А. Петров), «**Камерного театра Мальшицкого**» («**Черное/Белое**», реж. Д. Хусниязов), и хозяйина фестиваля — Молодежного театра со спектаклями «**Крики из Одессы**», «**Мет-**

ро», «**Жестокие игры**», «**Идиот-2012**», «**Обыкновенные чудики**», «**Игра в Шекспира. Гамлет**». Это не случайный выбор. В фестивале приняли участие постановки режиссеров, окончивших мастерскую, и дипломные спектакли, прочно вошедшие в репертуар Молодежного театра на Фонтанке.

За прошедшие 25 лет Семен Яковлевич Спивак выпустил четыре курса. 100 дипломов, более четверти из которых с отличием, поэтому неудивительно, что практически на каждом телеканале и в каждом сериале можно встретить бывших учеников Спивака, профессионалов своего дела. Они никогда не халтурят, никогда не играют для лишней строчки в Википедии. К каждой работе относятся с уважением и с полным погружением в материал. Они всегда заметны — яркие, харизматичные, глубокие. Конечно, больше всего они прояв-



Выпуск 1999 года

ляются в театре, где остаются один на один со зрителем, когда нет права на ошибку. Молодежному театру повезло больше других петербургских театров, именно он лидирует по количеству бывших студентов Спивака всех четырех наборов. Это логично — какому мастеру хочется отдавать своих «детей» в чужие руки?.. Именно в «молодежке» вчерашние студенты заставляют зрителей переживать всю палитру эмоций — и смех, и слезы, и восхищение, и негодование, и испуг, и воодушевление. Пожалуй, единственное чувство, которое невозможно испытать в этом театре, — это чувство стыда. Ни в одной работе нет даже намек на то, что могло бы смутить зрителя или вызвать хоть небольшую неловкость. Это театр высокого стиля, безупречного вкуса и, как ни удивительно, железного стержня. Даже представить невозможно, чтобы художественный руководитель опустил планку на потребу современным веяниям в искусстве. Этому он

учит и своих студентов, буквально вдыхает в них «энергию душевности», прививает им сыворотку высокой культуры в профессии. И ученики не подводят, каждой своей работой они делают зрителя добрее, а мир светлее. Это ли не главное сейчас?

В одной старой статье некий театральный критик написал, что театром Спивака надо переболеть, как ветрянкой... Это неправда. Этим театром невозможно переболеть. От него не существует сыворотки, нет таких антител, которые могли бы убить то, чем Семен Яковлевич и его ученики и соратники заражают зрителя. Если хотите — это неизлечимая болезнь, которая навсегда с тобой. Единственная прекрасная — потому что какой бы яркой и разнообразной не была палитра эмоций в театре на Фонтанке, главным чувством там остается любовь. Любовь к человеку со всеми его недостатками. Именно она — главное действующее лицо на сцене и в душах лю-



Выпуск 2009 года

дей, которые заставляют жить русский репертуарный театр, бережно сохраняя все его традиции.

«Мы встретились в 1994 году. Кругом стреляли, было очень грустно на улице. Мы ставили самый энергетичный спектакль. До сих пор самый веселый и самый человечный — «Крики из Одессы». Это многое сформировало в нас. Я тогда понял, что спектакль делается не благодаря, а вопреки», — сказал Семен Спивак о своем первом наборе в мастерскую. В этих его словах — основное. Вопреки бандитскому Петербургу лихих 90-х, безденежью, очередям и всеобщей ненависти, воспитывать в людях прекрасное — уважение друг к другу, теплоту и человечность; вопреки новой эре цифровой реальности настраивать людей на живое общение, на взаимодействие и взаимопонимание.

Удивительно, но даже чиновники, приходя в Молодежный театр, стано-

вятся другими. Да, профессия накладывает на них свой отпечаток, заставляя быть строгими и жесткими руководителями, но в этих стенах тает любое ледяное сердце.

«Мы благодарны Вам за то, что в своем творчестве зритель всегда остается на первом месте и Вам мастерски удается передавать свой талант, вы щедро им делитесь. Санкт-Петербург любит вас за это», — сказал первый заместитель председателя Комитета по культуре Санкт-Петербурга **А.Н. Воронко**. А ректор РГИСИ **Н.В. Пахомова** назвала Семена Яковлевича гордостью института: «Вы учите не только профессии, мастерству, но и человеческим ценностям — как быть человеком, как уважать людей, как любить свою профессию». Просила подумать про набор студентов в 2020 году...

Несмотря на то, что Семен Спивак разделяет курсы на «романтичных» (набор



Выпуск 2014 года

Выпуск 2019 года





Семен Яковлевич Спивак

1994–1999), «злых и амбициозных» (набор 2004–2009), «лирический, напоминающий нежные полевые цветы» (набор 2009–2014) и «деловой и живой» (набор 2015–2019), все студенты чем-то неувлимо похожи друг на друга. Вероятно, мастер набирал их по только ему известному шестому чувству, интуитивно. Искал своих, людей своей «группы крови», чтобы они понимали его с полуслова и полувзгляда. Недаром они вышли на сцену не только себя показать, но и на других посмотреть — ни один курс не ушел со сцены, а наблюдал за выступлением своих коллег. Вчерашние студенты очень тепло вспоминали учителей, благодарили за «уроки профессии, уроки личной позиции, уроки жизни» и поименно перечислили всех педагогов по мастерству актера и режиссуре: **В.Г. Баженову, Ю.В. Филиппова, В.Г. Заморина, Н.В. Агафонова, И.А. Мухину, М.Г. Мирош, Г.А. Барышеву, Д.Н. Хусниярова, Р.В. Нечаева, С.А. Морозова.** С особым теплом

отзывались об **Иване Ивановиче Благодарёре**, профессоре, заведующем кафедрой вокала и музыкального воспитания РГИСИ, заслуженном артисте России, а также давнем соратнике Семена Яковлевича, «человеке энциклопедических знаний и большом профессионале». Практически все курсы смогли поработать с этим замечательным педагогом, мастером острого и емкого слова. Только прямая трансляция вечера не позволила зачитать лучшие его высказывания и афоризмы. Иван Иванович не остался в долгу, а вышел, тепло поздравил С.Я. Спивака, всех «родных детей». Он тоже служит и театру, и мастерской уже 25 лет. «Здесь все пропитано любовью. И я учился этой любви на первом наборе. Нас объединяет очень многое. У меня уже свой курс, готовится второй выпуск. Я пытаюсь из мастерской Спивака перенести многое в свою». Иван Благодарёв рассказал, что каждый курс он предупреждает о предстоящих трудностях, но в результате помо-

гает их преодолевать, и на его курсе уже учатся дети бывших студентов.

Трудно себе представить концентрацию такой теплой и светлой энергии в любом другом месте. И не просто энергии, а энергичности и динамичности. В начале вечера Семен Яковлевич не вышел, а выбежал на сцену, и в завершение даже станцевал рок-н-ролл под Элвиса Пресли, не уступив в резвости своим самым молодым студентам, вчерашним школь-

никам. И вот уже «**Мастерская Спивака**» позади, творческий вечер заканчивается, сцена ходит ходуном, руки и ноги артистов выделяют разные темпераментные па, зрители в зале приплясывают, кричат «браво!» и аплодируют как могут, потому что «надо баловаться, ведь в эту самую минуту в вас вселяется Бог».

Евгения РАЗДИРОВА
Фото Юлии КУДРЯШОВОЙ

ГАСТРОЛИ

О САМОМ СЕВЕРНОМ ИЗ НОРИЛЬСКА

Гастроли **Норильского Заполярного театра драмы им. Вл. Маяковского** в Москве по сегодняшним меркам были небольшими, но для всех — и норильчан, и московского зрителя — очень познавательными.

Наверное, не ошибусь, если скажу, что редко какой москвич или гость столицы в ближайшее время (и в долгосрочной перспективе) собирался посетить Норильск. А тут вдруг такая возможность увидеть коллектив, о котором только что-то, где-то, когда-то слышал.

Норильск — самый северный город мира. Крайний Север. 2400 км до Северного полюса, 300 км до Северного Полярного круга. Но именно эту зону называют «самой театральной». Парадокс? Отнюдь. Заполярный театр старше самого города Норильска более чем на десяток лет. Его летосчисление начинается ноябрем 1941 года. Он не единожды менял адреса, потому что руководство города всегда заботилось о том, чтобы Театр обязательно находился в центре. Но это позже. А тогда, в 1941-м, как вообще могло прорасти в вечной мерзлоте зернышко творчества? Из чего? Однако, когда узнаешь, кого судьба занесла в этот заснеженный мир, понимаешь, что было бы странно, если бы ничего подобного в итоге не произошло. Ведь

здесь отбывал срок Лев Гумилев, лагерным театральным художником была Ольга Бенуа, играли Евдокия Урусова (после освобождения — актриса Московского театра им. М.Н. Ермоловой), Виталий Головин (сын певца Большого театра, обвиненный в убийстве Зинаиды Райх), Георгий Жженов, Иннокентий Смоктуновский... Сюда сослали в полном составе Львовскую хоровую капеллу... В лагерных клубах скрипач Корецкий играл Равеля и Паганини, Сарасате и Баха, лагерным джазом руководил автор знаменитого пионерского гимна «Взвейтесь кострами, синие ночи» композитор Сергей Кайдан-Дешкин. Здесь отбывали срок ударник из оркестра Александра Цфасмана, ассистент художественного руководителя Госджаза Виктор Кнушевицкий Иван Бачеев...

В основе спектакля по пьесе **Владимира Зуева «Жди меня... и я вернусь»** в постановке **Анны Бабаевой** воспоминание культорга 4-го лаготделения Григория Климовича о новогоднем концерте на рубеже 1944–1945 гг., в процессе которого зритель узнает истории реальных ЗК, видит их портреты, слышит «за кадром» факты из их биографий: Поэта, прототипом которого является Лев Гумилев в исполнении **Павла Авдеева**, Астронома (астрофизик, профессор Пулковской обсерватории Николай Алек-



«Жди меня... и я вернусь». Сцены из спектакля

сандрович Козырев) в исполнении **Романа Лесика**, Дирижера (композитор Сергей Федорович Кайдан-Дешкин) в исполнении **Николая Каверина**. Все они волею судьбы оказались там, где люди проверялись на прочность не только физическую, но в первую очередь — духовную. Далеко не все достойно проходили это испытание, но были герои (и их, к счастью, немало), кто не просто выживал, но и находил силы сохранить себя и даже морально и творчески «вырасти».

Художник-постановщик **Фемистокл Атмадзас** из листов металла создал, на первый взгляд, незамысловатую, но функциональную и образную конструкцию, которая в одной сцене превращалась в «театральную коробку» или служила экраном, на нем демонстрировали портреты заключенных и графические иллюстрации к их историям, в другой — в тюремные ворота, в третьей — в своеобразный портал «в другое измерение»: из него вы-



«Жди меня... и я вернусь». Шура — А. Носырев, Граф — С. Ребрый

летали клубы дыма, и уже никто и никогда не возвращался. В звуковую и шумовую канву спектакля органично вплетена музыка Ш.Ф. Гуно, И.С. Баха, К.В. Глюка, тюремные частушки в виртуозном исполнении **Сергея Ребрый** и **Александра Носырева** чуть ли не на бис, звук «живой» виолончели и лай живой кавказской овчарки на сцене. Здесь, как и в реальности, рядом и жизнь, и смерть. Но еще страшнее становилось от понимания того, что это не художественные фантазии постановщиков, а люди с их страшными судьбами, пусть и облаченные в театральную форму. Нам сложно представить, что на самом деле они переживали, когда попадали в среду настоящих уголовников...

И спасибо театру, что обратился к этой теме, выполнив одну из своих важных, но в последнее время часто забываемых функций — просветительскую.

Спектакль «**Сны белой земли**» в постановке **Евгения Ибрагимова** — то ли сказка, то ли быль, удивительная по красоте и художественной выдумке постановка, рассказывающая о создании Земли и всего живого. Начинаясь как шаманский ритуал, действие вдруг превратилось в кукольное сказочное представление с

необыкновенными превращениями и чудесами, когда непонятно что, откуда, как появляется и куда исчезает.

Сказочный эпос с аутентичной и космической музыкой (композитор **Николай Якимов**), национальными костюмами (художник **Дамир Муратов**) стал для московского зрителя волшебным путешествием в мифологический мир северных народов. В сотканном из музыки, света (художник по свету **Игорь Фомин**), цвета и движения (хореограф **Мария Качалкова**) действе только один раз прозвучит текст на долганском (**Галина Сыроед**) и нганасанском (**Светлана Жовницкая**) языках, о том, как Гагара сотворила себе пару: «Вместе создали Землю и горы. Поссорились. И стала первая Гагара Богом-творцом и отправилась в верхний мир. Вторая поселилась в нижнем мире, в мире демонов. И сотворил Бог-творец — Человека. И создан был человек — для счастья...»

Норильцы рассказали нам о культуре северных народов, которые до сих пор умеют «слышать» природу, почитают животных наравне с людьми и не причиняют вреда ни травам, ни деревьям.

Сегодня сложно сказать, кого проще удивить — ребенка или взрослого. Ребенка в театре удивить — вещь практиче-



«Сны белой земли». Сцены из спектакля

ки неосуществимая, поскольку ни один театр не в состоянии угнаться за современными гаджетами, имеющими безграничные возможности по спецэффектам. Взрослых сложно удивить в силу их жизненного опыта и неверия в то, что чудеса в принципе возможны. Но Евгений Ибрагимов, которого по праву называют волшебником, удивительным образом и с легкостью справляется с этой задачей,

поражая в равной степени и маленьких, и больших зрителей. И если взрослые все-таки догадываются о каких-то технических приспособлениях (хотя, если честно, «догадываться» об этом совершенно не хочется), то для детворы возникает ощущение совершенно чудесного мира.

Под закрытие гастрольного занавеса норильчане показали премьерный спектакль — драму одного из самых популяр-

ных современных французских драматургов **Ф. Зеллера «Папа»** в постановке **Анны Бабановой**.

Этот спектакль был поставлен на заслуженного артиста России **Сергея Ребрия**, которого мы уже знали по спектаклю «Жди меня... и я вернусь» и увидели совершенно в другом амплуа. Актер широчайшего диапазона, Сергей Николаевич глубокий артист, которому подвластны и психологизм, и ирония, и искусство представления. Его герой Андре — старик, живущий в своей парижской квартире. Рядом с ним родная дочь (**Варвара Бабаянц**), желающая поскорее избавиться от отца. Но эта понятная с первых минут ситуация в какой-то момент выходит из-под зрительского контроля, потому что на сцене происходят какие-то странности. Вдруг в совершенно реальных предложенных обстоятельствах актеры начинают существовать в другой стилистике: говорить неестественными голосами и двигаться как механические куклы. И таких «нестыкков» посте-

пенно накапливается настолько много, что начинаешь чувствовать физический дискомфорт — от непонимания происходящего и постоянного вопроса «зачем?». И только ближе к финалу изменяющаяся реальность — исчезновение и перестановка предметов мебели, меняющееся местоположение стен (сценограф и художник по костюмам **Олег Головкин**) — становится реальностью главного героя, а все окружающие его люди — и не родственники вовсе, а медперсонал лечебного заведения, в котором уже не первый год живет главный герой. Это вкратце сюжет.

Но, как ни странно, сюжет не так важен. Куда важнее, как сегодня говорят, месседж. И он имеет остро социальную направленность. Мы утрачиваем способность разговаривать друг с другом, слышать друг друга, понимать друг друга. И как следствие — чувствовать близкого человека. Нам куда важнее мы сами, наши проблемы и наши эмоции. И вот уже мы — равнодушны, черствы, бесчеловечны.

«Папа». Андре — С. Ребрий





«Папа». Андре — С. Ребрый



«Папа». Сцена из спектакля

Страдаем сами и страдают те, кто рядом, если еще кто-то, конечно, рядом есть. А потом уходим от реальности: кто в виртуальный мир, кто в игорный, кто в запой, кто в мир придуманный.

К концу первого действия, когда эмоции во взаимоотношениях главного героя и его дочери набирают обороты, когда понимаешь, что это уже совершенно чужие люди, пропасть между ними ощущаешь еще острее благодаря огромного размера фото (автор видеоконтента **Максим Трофимов**), на которых запечатлены счастливые лица детей с их папами. Наверняка, большинство начинает вспоминать свое детство и задаваться вопросом: когда и почему что-то пошло не так? Ведь были же счастливы! Как ни странно, но быть несчастным мно-

го проще. Чтобы быть счастливым — надо очень трудиться. А это, как оказывается, не каждому под силу.

Среди достоинств спектакля необходимо еще отметить гармоничное сочетание юмора, трагедии, комедии положений, лирики и даже в какие-то моменты детектива.

Норильский Заполярный театр драмы им. Вл. Маяковского порадовал темами, к которым обращается, талантливыми актерами, своей эстетикой, художественным вкусом. Будем надеяться, что это была первая за четыре десятилетия, но далеко не последняя встреча.

Ассоль **ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА**
 Фото Александра **ХАРИТОНОВА**

СЮЖЕТ, БЛИЗКИЙ К ЖИЗНИ

В нынешнем году в афише Рыбаковского фестиваля в Тамбове впервые появился **Московский Новый Арт Театр**, а спектакль **Дмитрия Калинина «Аве Мария Ивановна»** оказался одним из самых притягательных. Эта работа, в которой соединились интересная драматургия и режиссура, яркая игра молодых актеров, представила театральный коллектив, который с самого начала формировался как абсолютно авторский – от создания пьесы до ее полного сценического воплощения, включая сценографию и музыку. Только очень жаль, что «Аве Марию Ивановну» сыграли тогда в память о ее создателе. Потому что менее года назад Дмитрий Калинин ушел из жизни.

В общей сложности **Новому Арт Театру 25 лет**. Официальной датой его рождения считают 6 октября 1994 года, когда состоялась официальная презентация студии «**Я сам Артист**». Именно из этого творческого проекта, начинавшегося как любительский, вырос профессиональный театр во главе с идейным вдохновителем, театральным педагогом, режиссером и драматургом Дмит-

рием Калининым. Сначала студия «Я сам Артист» занималась телевизионными проектами с участием детей, выпустил в эфир серию детских программ с одноименным названием, но уже через несколько лет главным направлением стал театр.

Дмитрий Калинин писал пьесы, ставил их со своими учениками, и спектакли шли на самых разных площадках. Одним из первых протянул им дружескую руку художественный руководитель **Московского Театра на Юго-Западе Валерий Белякович**. В начале 2000-х на этой легендарной сцене родилась «**Правда о царе Салтане**» Дмитрия Калинина, а затем и совместная с Театром на Юго-Западе постановка «**Маугли**», в которой вместе со студийцами играли профессионалы **Карина Дымонт, Алексей Матошин, Олег Анищенко, Александр Горшков, Евгений Сергеев** и другие артисты.

Спектакли Дмитрия Калинина показывали в Центральном Доме актера имени А.А. Яблочкиной, на Малой сцене Театра имени Евг. Вахтангова, в Театральном центре СТД РФ «На Страстном», в



Дмитрий Калинин



«DJ Моцарт».
Шут —
В. Поцелуев,
Король —
Т. Пузин



*«Лошадиная
песня».*
Тундр —
А. Аванесян,
Блиц —
В. Чулкова

Театре «Школа современной пьесы», на фестивалях в Санкт-Петербурге, Рязани, Калуге, Орле, Риге. Творческая студия росла и развивалась, ее выпускники поступали в театральные вузы и возвращались сюда уже в ином качестве, поэтому решение Дмитрия Калинина создать в 2004 году Новый Арт Театр было логич-

ным и правильным. Прошло пять лет, и они обрели собственную сцену в Москве на Ленинском проспекте, 37 А.

В Новом Арт Театре играют «**Маленькие трагедии**» А.С. Пушкина, «**Дураков**» Н. Саймона, «**Очень простую историю**» М. Ладо, но основу репертуара составляют спектакли по пьесам Дмитрия



«Если ворон в вышине». Глобус — Т. Пузин, сержант Петренко — Е. Новоселов, Тютин — А. Красков

Калинина, которые он писал для детской и молодежной аудитории и ставил на сцене своего театра. Его произведения публиковались в журнале «Современная драматургия» и выходили отдельными сборниками в издательстве «Я вхожу в мир искусств», получали высокие оценки на драматургических конкурсах «Долг. Честь. Достоинство» и «Мы дети твои, Россия», организованных Федеральным агентством по культуре и кинематографии и журналом «Современная драматургия». Творчество приносило драматургу и режиссеру немало наград — звание лауреата международной литературной премии им. С.В. Михалкова, специальные дипломы Международного фестиваля «Русская классика в Латвии», Всероссийского фестиваля «Калужские Театральные Каникулы», Всероссийского фестиваля музыкальных театров «Синяя Птица», Московского фестиваля «ПРОЛОГ», Всероссийского фестиваля «Мы любим театр!», Третьего Все-

российского фестиваля спектаклей для подростков «На пороге юности!» и многих других. И все же главной победой Дмитрия Калинина стало созданное им свободное творческое пространство, где он воплощал свои замыслы и вырастил целое поколение актеров, многие из которых сегодня служат в Новом Арт Театре.

О спектаклях Дмитрия Калинина говорят, что они не детские и не взрослые, а общечеловеческие. Определение точное, потому что во всех своих постановках автор размышляет о высоком и суетном, пытается разобраться в природе поступков персонажей, обостряет темы выбора и преодоления, без которых порой невозможно сделать следующий шаг. Это звучит в притчевых сюжетах «Лошадиной песни», «Дихлофосу — нет!», «DJ Моцарт».

Порой автор соединяет разные времена и стирает грань между давно прошедшим и сегодняшним. Так происходит в постановке «Если ворон в вышине»,



«Аве Мария Ивановна». Маша — В. Чулкова,
Петр — Е. Харланов, Андрей — Т. Пузин

действие которой переносит в 1942 год, в прифронтовой госпиталь. Кажется, в этих смешливых и влюбчивых молодых людях, совсем таких же, как и пришедшие на спектакль зрители, нет ничего героического — в Глобусе **Тимофей Пузина**, Тютине **Александра Краскова**, сержанте Петренко **Евгения Новоселова**, Партизане **Георгия Манчурова**. Но постепенно в «тыловом романе в двух действиях» возникает тема Родины, подвига. Она звучит негромко, но, по замыслу режиссера, позволяет как в зеркале увидеть себя в образах тех солдат, осознать трагедию их жизни, пере-

черкнутой войной.

Спектакль «Аве Мария Ивановна» Дмитрий Калинин посвятил своей бабушке Марии Ивановне Мазовой, он пронизан светом и нежностью. Тяжелые 1920-е с их колхозами, коллективизацией и воинственным атеизмом кажутся не такими уж безрадостными, потому что здесь прорастает любовь. В нехитром сюжете возникает треугольник: за Машей (**Виктория Чулкова**) ухаживают два парня, а она никак не может сделать выбор. Андрей (**Тимофей Пузин**) веселый и находчивый, играет на балалайке и всегда в центре внимания. В Петре (**Евгений Харланов**) нет такой молодецкой удали, но он добрый и надежный. И девушка обращается за советом к Божией Матери: «Богородица, послушай, чо скажу. Запуталась я чегой-то совсем...» В этой молитве «своими словами» столько искренности, чистоты.

Небольшими точными штрихами Дмитрий Калинин рисует образ русской деревни, где по-прежнему верят и в Бога, и в домового, и в силу заговоров. Много работают, бегают на вечерки, поют и мечтают о том, что будет через сто лет. Это подлинная история, рассказанная Марией Ивановной Мазовой. Здесь и названия деревень реальные — Шугарово, Сафроново, Лаврентьево, и песня «Хас-Булат удалой, бедна сакля твоя» бабушкина любимая. В финале на несколько минут включается видеозапись: Мария Ивановна, родившаяся в 1916-м, вспоминает свою молодость, рассказывает со смехом, как бились изза нее Андрушка и Петька, но при этом крепко дружили, пока война не унесла жизнь одного из них. Как и для многих женщин того поколения, ей досталась трудная доля, но Мария сумела сохранить по-детски чистый взгляд на мир. Радость этой встречи подарил нам Дмитрий Калинин.

Елена ГЛЕБОВА

Фото с официального сайта театра

VERSUS КАК ВЕРСИЯ

В том, что премьеру новой оперы-буфф «Моцарт vs Сальери» режиссер Кирилл Стрежнев, композитор Евгений Кармазин и драматург Константин Рубинский собирались представить в дни, когда Свердловский театр музыкальной комедии праздновал свое 85-летие, и не успели, нет ничего удивительного. Сложная по замыслу партитура рождалась, как здесь водится, с чистого листа — шутка ли сказать: 88 мировая премьера за всю историю труппы! Формальным поводом послужила идея продолжить пушкинскую камерную драму в одеждах оперы, оперетты и мюзикла и заинтриговать тем самым любого зрителя — и просвещенного, и неофита: отравил ли Сальери Моцарта на самом деле, «иль это выдумка слепой толпы». Жанр сиквела определили, как комедию в двух злодействах, на сцену вывели целый ареопаг русских писателей (Толстой, Достоевский, Чехов, Го-

голь, Горький) и заставили их рядить на тему «а был ли мальчик». Честно говоря, на исходное событие суд не потянул, тем более что к финалу о великих романистах благополучно забыли, и две их остроумные интермедии, как оказалось, особой роли в виртуозно скроенном действе не сыграли. Можно было с легкостью ими пожертвовать, идея всего предприятия сработала на все сто и в дополнительной подпорке не нуждалась. Но — решили, видимо, оставить. С одной стороны, свидетельством трудного рождения нового, к чему в этом театре испытывают потомственный пietet, с другой — парафразом к знаменитым оффенбахиадам, той же «Прекрасной Елене», дабы намекнуть на корневую сущность затеи. Через мифологизированные архетипы выйти на сегодняшний день и с помощью сатиры его хорошенько прошупать.

Вышли и ушли далеко, подчинив биографический детектив сиквела теме необоз-

Моцарт — Евг. Толстов, Сальери — И. Ладейщиков





Сцена из спектакля

римо широкой и актуальной в Международном году театра. Гротескная версия противостояния Моцарта и Сальери, обозначенная модной речевой фигурой «VS», обернулась офенбаховской сатирой на современное общество. Превратилась в искомое VERSUS с латинского — противостояние художника и государства.

Навигационный маршрут вышел извилистым и, по правде сказать, можно восхищаться, как авторы смогли установить верные маячки по всему лабиринту интриги, как определили выход из восхитительно талантливых сюжетных нагромождений — туда, к главному и общему, что не может оставить равнодушным никого — ни сам театр, ни его аудиторию, сообщая фиксирующих во время действия то, что называется «текущим моментом».

Пояснить топонимику спектакля — значит, хотя бы вкратце пересказать сюжет. На конкурсе композиторов, устроенном с золотомасочным размахом под дефиле от хореографа **Ларисы Александровой**, ждут Моцарта, чтобы тот представил новую опе-

ру. Сальери уверен в своей победе, накануне он отравил соперника. Но тот приходит, как ни в чем не бывало, с партитурой свежего опуса «Мнимая трубочистка», садится за рояль и начинает вместо арии: *«Я не сыграл ни ноты, / Пока не скажу, кто — все вы. / Варвары! Гугеноты! / Разбойники! Фарисеи! / Вой из храма искусства! / Гроши вашим фиоритурам! / Довольно нести распутство! / Вы с кем, мастера культуры? / Без этики и морали, / Национальной идеи! / Любовные пасторали, / Сюжеты вокруг постели. / Себя считаете знатью, / И каждый за гения признан! / Искусство ваше в разврате, / И в этом, в пост-модернизме»*. Дальше — больше. К удивлению Сальери, по ошибке купившего у псевдоаптекаря (а на самом деле — тайного главы масонской ложи) отнюдь не смертельный яд, Моцарт призывает закрыть все театры и создает цензурный комитет: *«Художник — бесстыдник, / А публика — дура, / Но правду не скажут и критики! / Если в стране погибает культура, / Как без культурной политики? / Будь хоть крестьянин, / Хоть герцог, хоть граф ты — / Нравственность в каждой ду-*



Сцена из спектакля

ше есть! / Художник живет на имперские гранты, / А сочиняет ересь... <...> На чем молодое растет поколение? / Важнее ваших театров / Моральный дух государства! / Идем сочинять законы, / Чтобы духовно спасти население!»

Метаморфоза, произошедшая с Моцартом, нешуточно пугает Сальери, его мучают ночные кошмары (благодаря двум таким сценам, мастерски сыгранным и спетым **Игорем Ладейщиковым**, операбуфф меняет свою ухмылку на трагическую гримасу), пока он, наконец, не признается себе, что без музыки «гуляки праздного» мир жалок, сир и несовершенен. Но как превратить пошлейшего звукоплетя и услужливого цензора, каким сделался Моцарт, в прежнего венского пострела и великого Амадея, как вернуть время вспять и исправить трагическую ошибку? Сальери готов отдать за это жизнь.

Подобно симфонии, главная тема спектакля взаимодействует с побочной — уморительной детективной, обставленной с мольеровским блеском и шиком. Амурные похождения Графа Штраххенбаха (в про-

граммке он поименован как «некто, отирающийся около искусства»), побуждают его супругу графиню предпринять немало усилий, чтобы найти «формулу любви» — особый музыкальный код, упрятанный Моцартом в надежное место. Тут ей в помощь «наследник» Калиостро Арчибальдо, вместе они крадут и пилят сейф («Пилите, Арчи, пилите... Распил»), чтобы возвратить сладтолюбца в семейное лоно.

Теперь вопрос: возможно ли в принципе увязать все это в целое без швов и белых ниток, сложить этажи сюжета, чтобы крутые лестницы и сводчатые залы, построенные художником **Максимом Обрезковым**, не рухнули оземь и не погребли под собой многочисленных персонажей истории, то и дело дрейфующей из русла фарса, гиньоля и буффонады на просторы лирической драмы и вырастающего из нее лирического переживания? Тут нужен Пушкин, нужна пушкинская ирония — не случайно, «наше все» трижды объявляется в спектакле: не на Олимпе с комментирующими трагический конфликт двух композиторов писа-

телями, а внутри самого сиквела. Ирония сращивает пласты музыкально-драматургической и режиссерской партитуры, благодаря чему полярные жанры не противостоят друг другу, серьезные темы не опрощаются комикованием, чистая буффонада не унижает интеллектуальной авторской игры, композиторское цитирование (от «Ламбады» до «Лакримозы», от оперы-буфф до оперы-серии, от барочного стиля до рока и современного мюзикла), пропущенное золотыми стежками по полотну всего сочинения, позволяет музыкальное травестирование сделать необходимой краской серьезного взгляда на мир. Конечно, под финал Пушкина возведут на пьедестал и отдадут ему право безмолвно благословить Моцарта и Сальери: *versus* превратится в версию образца 2018 года.

Стрежнев, Рубинский, Кармазин расчетливо сочиняют действие на труппу, какой сегодня сыскать равную трудно. Почти безукоризненное владение голосами не отменяет умений вести роли октавно, в едином наполнении и безостановочном развитии сюжета. Не забывая об иронических оценках, без чего опера-буфф или оперетта теряют свой генетический код, а новый спектакль — тем

более, актеры дают виртуозные портреты своих персонажей в рост: **Евгений Толстов** — Моцарта, Игорь Ладейщиков — Сальери, **Ольга Балашова** — певицы Катарини Кавальери, **Ирина Гриневич** — певицы Матильды, **Светлана Кадочникова** — графини Штрахенбах, а **Николай Капленко** — графа. Аккомпанирующую роль Аптекаря **Владимир Смолин** превращает в одну из главных, равно как и **Анатолий Бродский**, играющий Архиепископа — моралиста и композитора. Впечатляют умения молодых **Юлии Дякиной** (служанка Моцарта Розина) и **Никиты Турова** (Арчибальдо).

В итоге все озабочены тем, чтобы найти свой код: кто — совершенной любви, кто — абсолютной власти, кто — гениальности, кто — славы.

Под финальные аккорды оркестра под управлением **Бориса Нодельмана** становится ясно: то, что искали, называется кодом абсолютной творческой свободы, подвластной исключительно талантливым художникам. Нашли.

Сергей КОРОБКОВ

*Фото предоставлены пресс-службой
Свердловского академического театра
музыкальной комедии*

ОПЕРНАЯ КЛАССИКА В ЗЕРКАЛЕ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА

Новые оперные спектакли, появившиеся на сценах Москвы, свидетельствуют о том, что интерес режиссеров к оперной классике не угасает. Наряду с музыкой XX века и опусами современных композиторов афиши музыкальных театров пополнили новые версии известных шедевров **П.И. Чайковского** и **Дж. Верди**: «**Евгений Онегин**», в 14-й раз появившийся на сцене **Большого**, «**Иоланта**», в третий раз освоенная труппой «**Геликон-оперы**» и

«**Отелло**», во второй раз занявшая место в афише **Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко**. Если известные оперы Чайковского традиционно украшают «русский» оперный репертуар ведущих театральных сцен в России, то «Отелло», хотя и не менее хрестоматийный шедевр в мировой музыке, — гораздо более редкий гость на отечественной оперной сцене, в Москве за прошедшие сто лет она ставилась лишь дважды — в конце 1970-х



«Иоланта». Фото И. Шымчак

годов в Большом театре, в 1996 году — в Музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Так или иначе, все три сочинения широко известны, а их сценическая жизнь в мировой практике богата и разнообразна. Тем сложнее стоит задача перед современными режиссерами, стремящимися сегодня сделать оперную классику актуальной. Проследим, как это удалось режиссеру **Евгению Арье**, приглашенному поставить «Евгения Онегина», режиссеру-любителю, успевшему стать призером конкурса молодых режиссеров «**Нано-опера**», **Сергею Новикову**, поставившему «Иоланту», и мэтру отечественной режиссуры **Андрею Кончаловскому**, впервые приглашенному к сотрудничеству в МАМТ имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко для работы над «Отелло».

«**Евгений Онегин**» для Арье — это второй опыт сотрудничества с Большим театром. В 2017-м он небезуспешно поставил здесь оперу «Идиот» М. Вайнберга. Однако в отличие от музыки Вайнберга, «лирические сцены» Чайковского у всех не только на слуху, но и «на глазу», и попытка сказать в них новое режиссерское слово дается нелегко. Вот и для Арье, затеявшего «сделать спектакль живым», эта попытка потерпела крах. Вероятно, сказало отсутствие у драматического режиссера серьезного опыта обращения с оперной драматургией — вместо того, чтобы разглядеть «живость» и жизнь в гениальной партитуре, он решил поискать ее в иронии, свойственной тексту Пушкина, и пошел по пути наполнения сцен искусственными трюками, весьма далекими по сути от непосредственной и искренней лирики Чайковского.



«Иоланта». Рене – М. Гужов. Фото А. Дубровского

Режиссер предложил зрителю окунуться в «некую фантазию», создать которую ему помогли сценограф **Семен Пастух**, художник по костюмам **Галина Соловьева**, видеохудожник **Ася Мухина**.

Фантазия постановщиков переключала внимание слушателя с одной сомнительной сцены на другую. Ларины оказались помещены в атмосферу искусственной фермерской романтики, где девушки «пасутся» на одном луку с пластиковыми гусями и лошадьми. Крестьяне, наступая мощным красным хором в кокошниках и цилиндрах на собственных хозяев, устраивают скоморошьи игрища, нарядившись в трехметровых гусей, петухов и коз. Главным героем среди них выступает медведь, являвшийся во снах Татьяне Пушкина, но не Чайковского. Неудивительно, что именно с медвежьей головой был впервые пред-

ставлен Онегин, прибывший вместе с Ленским на дымной карете-самоход. В этом же виде он сопровождает всю сцену письма Татьяны, скача вокруг героини и ее кровати, в то время, как по белым шторам, которыми вместо декораций по всему периметру задрапирована сцена, нервно бегут строки признания, выводимые девушкой. Не то, чтобы это вносит искомую иронию в сцену письма, но изрядно мешает воспринимать смыслы музыки.

Бал в доме Лариных решен в духе шумного и аляповатого уличного карнавала, тогда как бал в Петербурге перенесен в изысканный черно-белый формат, но наполнен гротескными танцами, видимо, снова в погоне за иронией. Единственная картина, в которой обошлось без ироничных деталей — это дуэль, перенесенная, однако, почему-то из зимы в осень:



«Евгений Онегин». Татьяна — А. Нечаева, Няня — Е. Сегиенок. Фото Д. Юсупова

на шторах удачно изображен мрачный и туманный видеолес, а Онегин с Ленским поют свой дуэт «Враги» под зонтом. Но эти же шторы самым ироничным образом сослужили недобрую службу музыкальной стороне спектакля: в пространстве сцены без жестких декораций звук рассеялся таким образом, что артистов слышно только на авансцене, в глубине сцены голоса теряются.

Словом, ирония Арье во всех смыслах не удалась, и прежде всего потому, что она никак не совпала с жанром лирических сцен и пронзительной лирикой музыки. Зато именно на этой стороне сделал акцент музыкальный постановщик и дирижер спектакля **Туган Сохиев**. Сосредоточившись на нюансах музыкального высказывания Чайковского, он интерпретировал темы, характеризующие в оркестре Татьяну, очень поэтично, наполнив их предельной чувственностью и искренностью. Не обошел он вниманием интонационные сферы и других

героев, наделив каждого из них характерным звучанием и выстроив в музыке рафинированные психологические линии взаимоотношений персонажей. Помог ему в этом замечательный состав солистов: вокально и актерски утонченная **Анна Нечаева** в роли Татьяны, убедительный в роли Онегина **Игорь Головатенко** с безупречным вокалом, очаровательная **Алина Черташ** в роли Ольги, искренний и романтический **Алексей Неклюдов** в роли Ленского. Не менее хороши были и другие артисты: **Елена Зеленская** (Помещица Ларина), **Евгения Сегиенок** (Филиппьевна), **Михаил Казаков** (Гремин).

Музыкальная сторона спектакля, существенно выигравшая перед визуальной, отчасти спасла эту постановку. Однако в который раз встает вопрос, остающийся без ответа в современном театральном мире: как обогащает музыкальную классику режиссерский эксперимент, предлагающий параллельные



«Евгений Онегин». Татьяна — А. Нечаева, Онегин — И. Головатенко. Фото Д. Юсупова

с музыкой смысла и не вызывающий у публики ничего, кроме недоумения? В особенности, когда этот эксперимент осуществляется на исторической сцене главного театра страны.

Последняя опера П.И. Чайковского «**Иоланта**» стала в свое время первым постановочным опытом худрука «Геликон-оперы» **Дмитрия Бертмана**. Неоднократно обращавшийся к ней на своем творческом пути, на этот раз он решил поручить ее постановку молодому режиссеру Сергею Новикову, находящемуся на службе в Администрации российского президента совсем не по театральной части, но несколько лет назад ставшему призером ежегодного конкурсного проекта поддержки молодых оперных режиссеров «Нано-опера». Кстати, постановка на главной сцене Геликона была представлена как раз накануне очередного конкурса «Нано-опера», учрежденного в театре в 2013 году. В связи с этим отвлекусь ненадол-

го от рассказа о премьерах с тем, чтобы познакомить читателя с новыми именами молодых талантливых режиссеров, ставших победителями в этом конкурсе, который приобрел широкий международный формат. На сей раз авторитетное жюри было представлено ведущими режиссерами и руководителями театров из России и Европы и возглавлено Дмитрием Бертманом, а также дополнительно медиа-жюри, в которое вошли представители радио, телевидения и прессы. Из более, чем 100 заявок на конкурс из трех туров было отобрано 13 наиболее сильных участников, а сильнейшими из сильнейших были выбраны **Ляйсан Сафаргулова** из Уфы, чьи изобретательные сцены из «**Золотого петушка**» и «**Кацця Бессмертного**» не смогли оставить равнодушными ни жюри, присудившего ей 1-е место, ни аудиторию, наградившую ее призом зрительских симпатий, **Стефано Симонэ Пинтор** (Италия) и **Елизавета Корнеева** (Россия),



«Отелло». Дездемона — Н. Петрожицкая, Отелло — Н. Ерохин. Фото С. Родионова

разделившие 2-е место, и **Михаил Сабелев (Россия)**, завоевавший 3-е место.

Одноактная опера Чайковского «Иоланта» на либретто его брата Модеста Чайковского по драме Генриха Герца «Дочь короля Рене» была заказана ему в свое время Дирекцией Императорских театров одновременно с балетом «Щелкунчик» — специально для представления в один вечер. После премьеры 6 декабря 1892 года в Санкт-Петербурге она не раз шла именно в паре со «Щелкунчиком». Но в Геликоне решили не следовать этой традиции и разделили действие оперы на два акта с антрактом. Режиссер, глубоко погружившийся в дух средневекового рыцарства и исторических событий, с которыми связаны прототипы драмы Герца, почти полностью остался верен оригинальному либретто и музыке партитуры. С помощью художников **Александра Купальяна** (сценография), **Марии Высотской** (костюмы) и **Дениса Енюкова** (свет) он прибли-

зил атмосферу спектакля, хотя и оформленного несколько эклектично, к задуманной композитором, но все же внес акценты сегодняшнего дня, отдав дань современной моде. В созданном на сцене райском саду, утопающем в зелени и цветах, рядом с неоготическими стрельчатými арками соседствуют притаившиеся в деревьях видеомониторы, а главную фигуру Иоланты окружают многочисленные подруги-садовники-охранники в современном стиле — все сплошь с гаджетами и в очках. Они тоже ослеплены, но блеском гламура, недвусмысленно отраженного в их костюмах и манерном поведении, а также гаджетов, от которых они не отрываются ни на секунду, вполуха слушая романтическое пение незрячей девушки — роль ее одухотворенно исполнила **Ольга Толкмит**. Кормилица Марта тоже примыкает к этому ряду приближенных к Иоланте и выполняет свои обязанности между делом, регулярно отвлекаясь на содержимое



«Отелло». В центре Кассио — К. Матвеев. Фото С. Родионова

смартфона (с этой ролью непринужденно справилась **Ирина Рейнард**).

Несмотря на то, что времена меняются, человеческие отношения остаются — эту центральную для Сергея Новикова мысль он проводит в спектакле, раскрывая главное — философское содержание оперы, созвучное любой эпохе — о стойкости человеческого духа и о всепобеждающей силе любви. Король Рене в прекрасном драматическом исполнении **Михаила Гужова** и Водемон, вдохновенно сыгранный **Игорем Морозовым**, в этом спектакле — персонажи вне времени, они стоят над суетой современных ценностей, и вопреки измельчанию нравов, напоминают, что благородство и сострадание, мужество и любовь — единственно верные ориентиры в любом обществе и в любой ситуации.

Музыкальную постановку добротной и классично осуществил **Евгений Бражник** — он собрал в единую стройную архитектуру оркестр, солистов и хор,

продемонстрировавших весьма качественное исполнение.

Постановкой «Отелло» — одной из последних опер великого Джузеппе Верди — МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко завершил свой сотый сезон. Спектакль, поставленный Андреем Кончаловским, главным дирижером театра **Феликсом Коробовым**, британским художником **Мэттом Дили** (сценография) и **Дмитрием Андреевым** (костюмы), был представлен в рамках фестиваля искусств «Черешневый лес».

74-летний композитор создал «Отелло» после 15 лет «оперного молчания», увлекшись набросками Арриго Бойто по мотивам трагедии Шекспира. В его либретто Верди разглядел «ситуации наивпечатляющие» и взялся за сочинение музыки, стараясь «придать его стихам музыкальное выражение правдивое и точное». Наполнив текст яркой и разнообразной музыкальной экспрессией,

он во многом остался верен драматургической фабуле великого Уильяма Шекспира, которого почитал более, чем кого-либо за рельефность прописанных контрастов и противоречий человеческих характеров. Современный выдающийся режиссер-драматург Андрей Кончаловский, известный и своим консерваторским образованием, и многими оперными постановками, сразу же продекларировал, что для него главное в опере — музыка, перед которой роль режиссера «требуется смирения». Его действие направлено на выявление, прежде всего, драматических нюансов, прописанных в партитуре, оно раскрывает психологические характеристики героев, каждый из которых претерпевает мощные и многократные душевные перипетии. Режиссер дает на авансцене крупным планом все ситуации, раскрывающие страдания главных действующих лиц, тогда как массовые хоровые сцены отодвигает на задний, общий план. Такая ситуация требует от артистов заглавных ролей максимальной экспрессивной отдачи, и с этой задачей в ансамбле **Наталья Петрожицкая** (Дездемона) — **Николай Ерохин** (Отелло) — **Алексей Шишляев** (Яго) лучше всех справляется Николай Ерохин, чей главный герой становится мощным драматическим центром действия. Наталья Петрожицкая поет качественно и интонационно выразительно, но по масштабу темперамента не дотягивает до своей героини. Алексей Шишляев, звучащий в целом добротнее, создает образ крадущегося Иуды — его Яго хитер и тих. В другом составе, который мне не довелось услышать, заглавные партии исполняют **Хибла Герзмава**, **Елена Гусева** (Дездемона), **Арсен Согомонян** (Отелло) и **Антон Зараев** (Яго). Хорошо вписались в общий актерский ансамбль **Кирилл Матвеев** (Кассио), **Наталья Владимировская** (Эмилия), **Сергей Николаев** (Родриго).

Великолепен оркестр под управлением Феликса Коробова, которому, по всему

видно, близка эта музыка. Дирижер делает ставку на выразительность нюансов, на рафинированность фактуры, крайние динамические контрасты и создает масштабное и экспрессивное вокально-симфоническое полотно.

Внешнее оформление спектакля в целом соответствует содержанию либретто и погружает в атмосферу далекого XV века: герои в исторически достоверных костюмах, стиль мебели, отсылающий к эпохе Возрождения, — все, что крайне редко можно встретить на сегодняшней оперной сцене и принято ассоциировать с «музейностью». Удачно продумана основная сценографическая конструкция-трансформеры, серо-черные части которой сложены в силуэт корабля, раскачиваемого страстями человеческими. В нужных местах сюжета элементы декораций оборачиваются, то рассыпаясь на сверкающие мозаикой колонны в красивом саду, то складываясь в богато украшенную стену дома.

Однако сюрприз зрителя все-таки ждет. Вместе с внутренней метаморфозой Отелло, который по мере возрастания ревности становится безумным и жаждет крови, он, а также все его окружение, претерпевает и внешнюю трансформацию. С середины третьего акта его образ ассоциируется режиссером с Муссолини, огромный бюст которого выкатывается на пьедестале на сцену и отражается в многочисленных зеркалах, так же, как и герои драмы оказываются все переодетыми в форму и одежды времен кровавого тирана. Этот «шоковый», по словам режиссера, ход в общем оправдан, хотя вряд ли спектакль существенно пострадал бы без него. Он не мешает восприятию драмы и музыки, и в целом можно сказать, что задачу, которую ставил перед собой Кончаловский — «вызвать у зрителя ощущение эстетической гармонии зримого со слышимым» — можно считать решенной.

Евгения АРТЁМОВА

ФОРМУЛА ДУШИ

Спектакль «Сестра моя Русалочка» в Курском театре кукол с первых секунд завораживает как зрелище, создавая ощущение фантастической сказочности безбрежного морского пространства, которое на наших глазах трансформируется в загадочный подводный мир, полный тайн и удивительных существ.

Постановщики спектакля режиссер **Валерий Бугаёв** и художник **Виктор Никитин** погружают зрителя в атмосферу сказки **Х.К. Андерсена**, следуя за замыслом автора пьесы — драматурга **Людмилы Разумовской**.

Главная героиня, юная Русалочка, стремится вверх, к людям, спасает принца, влюбляется в него и решает стать человеком. Казалось бы, все просто. Но... стремление Русалочки выйти

из морского мира в мир земной, человеческий, мотивировано не только тем, что она полюбила. Главное — она узнала, что люди обладают особым даром, которого нет больше ни у одного живого существа — душой. Это и становится для нее главным мотивом стремления стать человеком.

По словам режиссера, при выборе драматургического материала для него был важен принцип, который Людмила Разумовская в своей пьесе сформулировала совершенно четко: «Друг для друга люди пожертвовать готовы всем: покоем, счастьем, славою и даже жизнью! За это их и наградили боги бессмертием души».

«Когда умирают люди, остается их бессмертная душа», — так в пьесе Разумовской говорит Старая Бабушка Русалка своей юной внучке.

«Сестра моя Русалочка»





Сцена из спектакля

Напомним: пьеса была создана для драматического театра и адресована взрослой аудитории. Валерий Бугаёв, выбрав этот вариант для постановки в театре кукол, создал спектакль для детей, пытаясь объяснить, почему тема обретения человеческой души, а вместе с ней — жертвенности, доброты и бессмертия так важны для нас именно сегодня. Таким образом смысл происходящего на сцене выходит далеко за рамки детского спектакля. Не менее важным для режиссера было и то, что Русалочка наделена способностью общаться с окружающим ее живым миром, говорить со всеми живыми существами, кроме людей. Этот момент, по словам Валерия Бугаёва, стал решающим в выборе для постановки именно пьесы Людмилы Разумовской.

Мы не должны забывать, что следим за происходящим в театре играющих кукол, где действуют скульптурные воплощения персонажей с их навсегда застывшим обликом. Согласитесь, молчаливый

весь спектакль главный персонаж выглядел бы нелепо. Поэтому драматург дает возможность Русалочке выражать свои чувства и эмоции через внутренние монологи, которые слышит и воспринимает зритель. Кроме того, куклы художника Виктора Никитина в спектакле отнюдь не скульптурны, не просто психологически выразительны, они обладают удивительной пластикой, позволяющей с иллюзорной точностью воспроизвести манеру, атмосферу, разнообразие динамичной жизни подводного мира. В этом большая заслуга художника-конструктора **Дмитрия Добролюбова**, которому удалось в совершенстве выполнить все технические требования. Именно он «научил» рыбок плавать, птичек летать, а кукол-людей быть абсолютно живыми и убедительными.

Все это волшебство состоялось в содружестве с прекрасным актерским ансамблем. Именно актеры силой своего таланта и мастерства создали романтическую



Сцена из спектакля

атмосферу спектакля, сделали его эмоционально наполненным и волнующим.

Елена Костина и **Евгения Лисняк** в роли Русалочки, каждая по-своему, находят очень точные, психологически убедительные нюансы для характеристики глубокого эмоционального мира своей юной героини.

Хочется отметить четкую слаженность актерского исполнения. По сути, в спектакле нет второстепенных ролей. Романтический принц (**Юрий Лисняк**), мудрая Бабушка (**Наталья Бугаёва**), саркастичная и по-женски трогательная Морская ведьма (**Вадим Козлов**) в дуэте с забавным и совсем не страшным осьминогом Оськой (**Александр Титов**), властная, циничная Королева (**Елена Печкуренко**) в паре с непривычно добрым и мягким Королем (**Вадим Козлов**), беззаветно преданная Принцесса (**Ирина Слюсарева**, **Татьяна Баркалова**) и даже птички-рыбки и сестры-русалки

(**Анастасия Окунева**, **Ирина Слюсарева**, **Елена Печкуренко**, **Татьяна Баркалова**) — все они в определенной степени формируют характер и мировоззрение Русалочки.

Важнейшими элементами формирования атмосферы спектакля стали музыка, видео и особенно свет (художник по свету **Сергей Ноздрачёв**). Шторм на море, сказочные подводные глубины, таинственная атмосфера королевского дворца и пронзительная финальная сцена — гибель Русалочки и обретение ею человеческой души — усиливают эмоциональное воздействие благодаря использованию современных технологий.

Финал сказки Андерсена хорошо знаком каждому зрителю. Но после спектакля «Сестра моя Русалочка» остается чувство светлой грусти и веры в торжество добра, верности и любви.

Ирина ШЕВЧЕНКО

О ГРУСТНЫХ И НУЖНЫХ ФИНАЛАХ

В Курганском театре кукол «Гул-ливер» почти подряд состоялись две премьеры. Режиссер из Хорватии **Вера Видов**, художник из Санкт-Петербурга **Наталья Бурнос** и композитор из Хорватии **Игор Карлич** поставили спектакли «Мой дедушка» по рассказу **Ульфа Старка** «Умеешь ли ты свистеть, Йоханна?» и «Каштанку» по одноименному рассказу **А.П. Чехова**. Радостно, что репертуар театра пополнился еще двумя спектаклями, глубокими по содержанию, заставляющими задуматься о том, на что порой при постоянной жизненной суете у нас не хватает времени.

«Мой дедушка»

Как приятно перебирать умный и талантливо сделанный спектакль — по фразам, мизансценам, музыкальным акцентам. Радоваться деликатности режиссера и артистов, сумевших справиться с темой сложной, провокационной, в которой легко поддаться соблазну «надавить» на чувства.

В течение всего спектакля следишь за историей мальчиков — Берры и Уффе, а заодно восхищаешься придумками режиссера. На сцене всего четыре простеньких модуля, используя которые, артисты превращают сценическое пространство то во двор с качелями, то в комнату в доме престарелых, то в вишневый сад, а то и просто в какое-то удивительное место для пикника, где заодно можно запустить воздушного змея.

Художник спектакля **Наталья Бурнос**, она же — автор инсценировки, не стала загружать сцену декорациями: все легко и просто обыгрывается режиссером с помощью артистов, чьи персонажи, играя и проказничая, берут на себя ответственность за человека, который совсем недавно был чужим. Зрители следят за историей мальчиков. Им хочется порадовать дедушку, вовлечь его в букваль-

ном смысле в мальчишеские приключения, ведь он уже забыл, когда в последний раз был счастлив.

В спектакле гармонично сочетаются живой план и куклы. Артисты **Артур Алексеев** и **Сергей Котельников** демонстрируют чудеса преобразования, работая то живую, то с куклами. Глядя на это чередование, вдруг становится понятно, почему режиссер использует живой план! Она словно укрупняет эпизоды, в которых герои счастливы, где у них все получается. Живой план здесь как крупный план в кино — когда видишь эмоции, накатившиеся на глаза слезы,

*В. Видов, С. Котельников, А. Алексеев
и куклы из спектакля «Мой дедушка»*





«Каштанка»

дрожащие руки. Режиссер увеличивает масштаб счастья для своих героев — дедушки Нильса и мальчика Берры. Когда счастье крупным планом, его легче заметить, запомнить и... оценить его мимолетность.

Спектакль — это умный и добрый разговор об одиночестве и дружбе, о любви, умении заботиться о близком, и о потерях, которые помогают посмотреть на жизнь под другим углом и учат ценить ее мгновения.

Трогательная история о том, как чужие люди становятся близкими и родными, рассказана с юмором и грустью. Кроме того, спектакль настраивает на серьезные размышления о том, как мы живем. Почему получается так, что мальчишки, из которых бы могли получиться замечательные внуки, не имеют дедушки, а где-то коротает старость одинокий старик, у которого не оказалось внуков...

Спектакль еще и о том, как важен обмен старших и младших энергией, опы-

том, знаниями; о том, что только потери заставляют нас ценить, беречь то, что имеем...

Легкое, как дыхание, музыкальное оформление Игоря Карлича окрыляет не только героев, но и зрителей, а песенка, которую на прощанье научившийся свистеть Берра исполняет для дедушки, надолго остается в памяти.

Грустный финал не удручает, скорее наоборот — вселяет надежду. Очень уж чисты помыслы и устремления этих мальчиков, которых обстоятельства заставили так внезапно повзрослеть и принимать серьезные решения.

«Каштанка»

Вера Видов оставила нам на память спектакли, которые будут радовать, удивлять и напоминать о чудесных днях работы с замечательным, очень утонченным режиссером, удивительно проникшейся истинно русской историей, рассказанной А.П. Чеховым.



«Каштанка». Иван Иванович — А. Алексеев, Федор — Е. Блажнова

Спектакль графичен, черный кабинет в сочетании с темно-серыми модулями дают простор для фантазии режиссера и артистов. Эти модули — то темная, пустынная и холодная улица, где неприкаянная собака пытается согреться под газетой, то мебельная мастерская Луки с рабочими станками, а то целая вереница трактиров, куда приоткрываются двери и из которых слышится пение — у кого-то вечный праздник. Из тех же модулей складывается дорога, на которой среди ног прохожих путается потерявшаяся Каштанка...

«Каштанка» — это не про потерявшуюся собаку, это снова про нас, про людей. Про нашу верность и неверность, про нашу ответственность за близких и не проходящую первую любовь, про самопознание и открытия, которые мы делаем, когда привычные рамки вдруг начинают разъезжаться, и мы видим, что мир не так однозначен, как казалось вначале.

Даже взаимоотношения между животными, это тоже о нас — доверчивых и не очень, практичных и наивных...

В спектакле хороший актерский ансамбль, несмотря на то, что две актрисы только-только с институтской скамьи. **Александра Зацепилина** (Каштанка) и **Елена Титова** (Федор) после окончания Екатеринбургского театрального института (мастер **Наталья Гаранина**) органично влились в коллектив и в репетиции спектакля, исполнив свои роли очень достойно, продемонстрировав хорошие навыки кукловодства и умение работать в ансамбле. Дебютанки работают в параллель с уже опытными актрисами: **Еленой Ефимовой** и **Екатериной Блажновой**. Елена — мастер, который необыкновенно тонко чувствует куклу и умеет передать все нюансы настроения Каштанки: ее удивление, волнение, наивность и, конечно, преданность своему пусть не самому заботливо-му, но хозяину...

Екатерина создает образ кота Федора амбициозным, иногда высокомерным от того, что он знает неведомое Каштанке, и удивительно грациозным (танец с веером — потрясающая придумка режиссера, воплощенная актрисами).

Яркие, незабываемые образы создает Артур Алексеев. Его Лука — мастер своего дела, им можно любоваться и восторгаться — так красив он в работе. Но каким жалким видим мы его под дверями трактиров. Луке хочется праздника, он устремляется туда, где слышно пение — там «настоящая, красивая жизнь». Но, увы, эта жизнь ему недоступна, его туда не пускают, он все равно остается на улице, под дверью, походка становится все неуверенней и неуверенней, а фигура — жалкой и неприкаанной... Понятно, что этот замкнутый круг и есть суть жизни Луки.

А вот Иван Иваныч, гусь, которого тоже играет Артур Алексеев, суматошный, неорганизованный в отличие от Федора, но при этом с чувством собственного достоинства, когда он работает. И совсем мягкий и податливый, готовый стать подушкой для своих друзей, когда отдыхает.

Мистер Жорж в исполнении **Владимира Лазарева**, производит впечатление человека цельного, доброго, слегка уставшего от собственной неустроенности. Но как меняется он, когда надевает клоунский костюм! Вместе с ним на арену как будто выливается море света, непредсказуемой радости и восторга!

Кстати о свете. Художник по свету **Андрей Якушев** создал и в первом, и во втором спектаклях прекрасный свет! Свет, который по ходу действия и не замечаешь — так органично он существует. Он неотъемлемая часть образа спектакля, смотришь и не замечаешь, как меняется, как подчеркивает холод улицы и одиночество Каштанки, каким уютным становится в сценах с питомцами мистера Жоржа и ярким, праздничным во время представления в цирке... Язык не пово-



«Каштанка». Мистер Жорж — В. Лазарев

рачивается назвать это световой партитурой.

Цирк — это праздник, но именно во время такого праздника Каштанку узнает хозяйня, а она, преданная своей первой любви, забывает о тех, кто ее приютил, согрел, накормил, возвращается туда, где было не очень сытно, не всегда тепло, но предсказуемо... Грустный финал, но все по Чехову, которого так тонко почувствовала режиссер, не знающая русского языка.

Татьяна АНДРЕЕВА
Фото Алексея ЧЕРНИКОВА

КИЧКА СНЕГУРОЧКИ, ТУФЛИ ШАЛЯПИНА

«Источник вдохновения»

Выставка под таким названием — совместный проект двух музеев-юбилеров — **Центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина** и **Исторического музея**. Бахрушинцы отмечают в этом году **125-летие**, а Исторический музей готовится к **150-летию**. Это уже вторая выставка, возникшая как бы в параллель с «Международным выставочным проектом художников инновационного театрального костюма». В нем участвовали художники и дизайнеры 47 стран и в его рамках состоялись две выставки под названием **«Инновационный костюм XXI века. Новое поколение»**. Проект стал продолжением Международного проекта **«Театральный костюм на рубеже веков. 1990–2015»**. Экспозиция Бахрушинского музея побывала в 2015 году в США, Польше, Китае. Завершился проект Международным театрално-музейным форумом **«Мировое театральное наследие: сохранение и**

репрезентация в музейном пространстве». Такого внимания к театральному костюму, пожалуй, не было никогда.

По сравнению с этими проектами «Источник вдохновения» достаточно скромн, но имеет большой смысл. Там XXI век — новые технологии, новые материалы, а здесь волшебный мир, созданный человеческими руками народных мастеров и выдающихся художников конца XIX — первой половины XX столетия. Впервые в одном выставочном пространстве оказались народные и театральные костюмы. Причем, театральные костюмы и эскизы подбирались так, чтобы была видна их связь с народной одеждой, т. е. из спектаклей разных жанров, в основе которых сказания, легенды, сказки.

Выставка расположилась в главном выставочном зале Бахрушинского музея — «Каретном сарае». Этот прекрасный большой зал с высокими потолками, действительно,

К.А. Коровин. Эскиз костюмов для семи женских фигур из народа к опере «Золотой петушок». Императорский Большой театр. 1909





Сарафан по эскизу К.А. Коровина к опере «Золотой петушок». Русские антрепризы. 1936



Женская одежда. Россия. Конец XVIII — начало XIX

был когда-то каретным сараем в имении Бахрушиных. Для того, чтобы сюда войти, надо преодолеть несколько ступеней вниз. И когда стоишь наверху, перед тобой открывается во всей красе экспозиция — яркая, красочная, нарядная. Слева на стене — своеобразный эпиграф — работа **М. Врубеля** «**Портрет украинки**».

В центре зала в большой стеклянной витрине 20 праздничных национальных женских костюмов разных областей России, Украины, Балтии, Молдавии, Кавказа и Средней Азии. Каждый из них можно рассматривать бесконечно, поражаясь красоте линий, выработанных вручную тканей с необыкновенными

орнаментами, вышивками, кружевами, отделкой цветным шнуром и бисером. Большинство этих костюмов конца XIX века. Но свою историю они ведут с давних времен, а традиции бережно сохраняются. В Историческом музее огромная коллекция национальных костюмов. Создатели выставки отобрали 20. Как рассказала на вернисаже старший научный сотрудник отдела костюмов Исторического музея **О.Г. Дорофеева**, одна из кураторов выставки, она старалась подобрать редко выставляемые экземпляры, представить народный костюм как квинтэссенцию народной культуры, как своеобразный язык этноса во всем



Т.Г. Ливанова. Эскиз женского костюма к балету «Лейли и Меджнун». 1970-е



Тресс трикотажный от костюма М.А. Сабировой для партии Лейли к балету «Лейли и Меджнун».

его многообразии. В результате, оказавшись рядом в одной витрине, прекрасно смотрятся такие разные по стилю, характеру, цветовой гамме костюмы из разных областей России, народов Запада и Востока. А так как задача выставки — представить наряды как источник вдохновения для театральных художников, то со стороны Бахрушинского музея были подобраны соответствующие костюмы, которые заняли свое место на сцене, а на стенах — десятки эскизов выдающихся театральных художников: Бенуа, Федоровского, Дюрера, Сарьяна, Гудиашвили, Вирсаладзе и других. Одна из кураторов выставки от Бахрушинского — ученый секретарь музея **И.П. Гамула**, выступая на вернисаже, говорила, что ей очень хотелось создать атмосферу праздника (что получилось), тем более — каждый театральный костюм имеет свою историю, многие связаны с име-

нами не только выдающихся художников, но и великих артистов.

На сцене у правой кулисы два костюма, созданные по эскизам **К. Коровина** для постановки оперы **Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок»** (Русские антрепризы. Париж. 1936 год). Длинный в пол сарафан из хлопчатобумажной ткани, на зеленоватом фоне крупные цветы, пышные длинные рукава рубашки с таким же рисунком, нанесенным трафаретом, но фон другой, желтоватый. Наверняка когда-то все было ярче, и в свете прожекторов этот сарафан прекрасно выглядел. Коровин хорошо знал историю костюма. И как доказательство — необыкновенной красоты народный костюм: шелковый сарафан такого же типичного кроя, с длинными пышными рукавами до пола только другого цвета. А на рукавах такие же крупные цветы. Но сохранился он, правда, гораздо лучше, все краски живые, хо-



Туфли к костюму Ф.И. Шляпина для роли хана Асваба в опере «Старый орел». Театр Монте-Карло. 1909



Кичка. Женский головной убор для массовой сцены в спектакле «Снегурочка». МХТ. 1900

тя относится к концу XVIII — началу XIX века (ткачество, ручной пошив). Рядом изящный лиф от восточного костюма. Тут же эскиз костюма Шемаханской царицы **Н. Бенуа 20-х годов**. И понятно, что источником вдохновения для художников служили похожие народные восточные костюмы. Таких параллелей и ассоциаций на выставке «Источники вдохновения» возникает масса.

Необыкновенную историю о том, каким образом эти костюмы К. Коровина ока-

зались в Бахрушинском музее, рассказала И.П. Гамула. В Париже родился и жил **А.А. Ляпин**, внук художника **В. Поленова**. Он был достаточно богатым чиновником, одержимым идеей вернуть в Россию все потерянные художественные ценности. Ляпин узнал, что распродают костюмы К. Коровина к «Золотому петушку». Ему удалось купить не только их (правда не все, часть приобрели для маскарадов), но и декорации, и реквизит спектакля Русских антреприз 1936 года. Это было в 1980



Женская одежда. Латвия, Южное Курземе, район Ницца. Начало XX в.



Шушпан. Деталь народного крестьянского женского костюма. Рязанская губерния

году. Все это он передал Бахрушинскому музею. На выставке, посвященной «Золотому петушку» К. Коровина и показали все эти богатства. Впервые оформление для оперы Н.А. Римского-Корсакова К. Коровин создавал в 1909 году для спектакля Большого театра. Но все сгорело при пожаре в мастерских. Декорации и костюмы 1936 года создавались на основе эскизов 1909-го. И на выставке представлен один из них: яркие, красочные наряды для «семи женских фигур из народа», в которых видны фольклорные корни, славянские и восточные.

Сколько прекрасных балетов создано на сюжеты восточных легенд! Один из них — балет композитора **С. Баласаняна** «**Лейли и Меджнун**». На выставке эскизы костюмов **Г. Епишина** для спектакля Большого театра напоминают старинные вос-

точные рисунки, и белое одеяние Лейли, в котором блистала великая балерина Малика Сабирова на сцене **Таджикского театра оперы и балета им. С. Айни** (60–70-е годы XX века). А рядом красный костюм с типичной аппликацией и росписью другой великой балерины **Галии Измайловой** из узбекского национального балета «**Сорок девушек**» (музыка **Л. Фейгина**). Среди всех этих сказочных нарядов оказались большие мужские туфли из мягкой кожи, с аппликациями и металлическими пряжками к костюму **Ф.И. Шаляпина** для роли Асваба в опере **Р. Гюнсберга** «**Старый орел**» (**Театр Монте-Карло, 1909**). Мало кто из почитателей **Ф.И. Шаляпина** когда-нибудь слышал об этой опере. И тут тоже интересная история. **Р. Гюнсберг** в свое время был очень известным человеком. С 1882 по 1949 год он возглавлял Опе-



М.В. Барашов (Барашев). Эскиз женских костюмов для спектакля «Вей, ветерок!». Драматический театр. Астрахань. 1952

ру Монте-Карло, там работала труппа Дягилева, пели лучшие певцы.

Для Шаляпина поставили оперы **Бой-то «Мефистофель»** и **«Дон Кихот» Мас-сне**. Наступил момен, когда Р. Гюнсберг сам написал две оперы: **«Иван Грозный»** и **«Старый орел»** по поэме М. Горького «Хан и его сын». В книге «Страницы моей жизни» Шаляпин четыре страницы посвятил Р. Гюнсбергу, которого певец уважал как человека, знавшего и любившего свое дело, и весьма иронично отозвался о его операх, но отказав Гюнсбергу не мог и пел премьеры. Эти туфли из «Старого орла», впервые представленные зрителю, дополнили тему Востока, которая отразилась в эскизах балетных костюмов.

Экспозиция интересна тем, что каждый посетитель мысленно может оказаться в мастерской художника, проследить, как он, создавая костюмы для того или иного спектакля, использует особенности кроя, детали, цветовую гамму народной одежды. Здесь представлен эле-

гантный латышский костюм из района Южное Курземе: белая рубаша с отложным воротничком из льняного полотна, красная шерстяная юбка, бежевое наплечное покрывало, отделанное широкой вышитой каймой (ручное ткачество) и брошь-сакта. Тут же эскизы женских костюмов 1952 года художника **М.В. Барашова** для спектакля **Я. Райниса «Вей, ветерок!»** в **Драматическом театре Астрахани**. И мы видим почти точную копию первоисточника, только покрывало белое. Известно, что для первой постановки Московского художественного театра **«Царь Федор Иоаннович»** собирали старинные костюмы и ткани. Но не только для этого спектакля. На выставке оказались детали подлинного народного костюма: замечательный головной убор — кичка, которую использовали в массовых сценах в спектакле **МХТ** по пьесе **А.Н. Островского «Снегурочка»**, шушпан — накидка, деталь крестьянской женской одежды Рязанской губернии из

шерстяного домотканного полотна, отделанного яркой тесьмой. Необычайно интересный материал на выставке связан именно с этим произведением А.Н. Островского и Н.А. Римского-Корсакова.

Исторический музей представил народные костюмы Вологодской и Рязанской губерний. Рассматривая произведения разных художников к «Снегурочке» в драме и в опере, легко находишь детали этих народных нарядов: будь то костюм знаменитой актрисы **Малого театра В.Н. Рыжовой** для роли Купавы 1903 года, или эскиз **В. Васнецова** к «Снегурочке» в **Опере Мамонтова** 1895 года, или эс-

кizes костюмов **Ф. Федоровского** в **Опере Зимина** 1910 года.

Выставка «Источник вдохновения» не просто яркое, событие в жизни Исторического музея и Центрального Театрального музея им. А.А. Бахрушина — это пример настоящего творческого содружества, которое непременно должно быть продолжено, тем более, что имя А.А. Бахрушина глубоко почитают в Историческом музее, так как он принимал самое непосредственное участие в создании коллекции.

Мая РОМАНОВА

Необыкновенная история обыкновенных костюмов

Элементы народного костюма, как и традиции национального танца, песен, обрядов и праздников широко вошли в искусство театра во всем своем многообразии. Композиторы, хореографы, художники и по сей день обращаются к народному творчеству.

Экспозиция состоит из двух сегментов: в центре зала расположена витрина с национальными костюмами, а перпендикулярно ей на небольшом возвышении у стены выставлены театральные костюмы. Возникает ощущение театрального зала, где в роли публики выступают бытовые костюмы, а в роли актеров — костюмы сценические. Многочисленные эскизы позволяют глубже проникнуть в замысел художников. Выставка оснащена несколькими электронными стендами, где можно получить подробную информацию о каждом экспонате.

Элементы народного костюма особенно широко используются в опере, так как и оперные сюжеты в большинстве своем написаны на исторические темы или вовсе сказочные сюжеты и легенды, где национальный менталитет обнаруживается буквально во всем. Поэтому естественно преобладание на выставке эскизов и костюмов



Женская одежда. Россия, Вологодская губерния. Последняя четверть XIX в.



Ф. Ф. Федоровский. Эскиз костюмов берендеек к опере «Снегурочка». Опера С. И. Зимина. Москва. 1910

к оперным постановкам разных лет. Среди авторов эскизов — **Симон Вирсаладзе, Федор Федоровский, Софья Юнович, Константин Коровин, Константин Юон.**

Меняется мода, образ жизни, ее ритм, но и сегодня, глядя на классические линии рубашек и сарафанов, мысленно с удовольствием примеряешь их на себя. Народной мудростью в них вложено нечто большее, чем утилитарность или веяние времени. Что же заимствует сценический костюм у своего бытового предшественника? Прежде всего, силуэт и цветовую гамму.

Эскизы, сделанные разными художниками, наглядно показывают, что образ читается даже в контурах, без проработки деталей. На эскизах Федоровского к «Снегурочке» **Римского-Корсакова** (опера Зимина, 1910 год) видно, что художник не стремится к полной исторической достоверности. Взяв характерные для покроя сарафана детали (почти прямой силуэт в пол, широкие рукава рубахи с высо-

кими манжетами) и цветовую красно-белую гамму, художник лишь условно обозначает орнаменты, используя самые простые геометрические фигуры (полосы, квадраты). На бытовом сарафане, характерном для Вологодской губернии, можно долго рассматривать каждую линию, восхищаясь мастерством вышивки, — тут и диковинные птицы, вышагивающие по подолу, и сложнейшие узоры. Всего этого театральные костюмы берендеек лишены. Тем не менее, они в полной мере передают характер персонажей — перед нами несомненно простые русские девушки, подружки Купавы. Помимо условности, театральному костюму свойственны и эклектичность, и географическая «погрешность». Ведь и актеру, и зрителю важнее внутренний мир героя, а не его точная «прописка». Театральный костюм — всегда образ собирательный.

Костюм для актера — важный элемент в работе над ролью. Поэтому задача худож-



Костюм Ш. Бурханова для роли Улугбека в трагедии «Мирзо Улугбек». Узбекский академический театр драмы им. Хамзы. Ташкент. 1963



Костюм В.Н. Рыжовой для роли Купавы в спектакле «Снегурочка». Императорский Малый театр. 1903

ника — не только дать зрителю внешне узнаваемый образ, но помочь актеру найти верное сценическое самочувствие. И чем ближе театральный костюм к бытовому прототипу, тем естественнее и правдивее чувствует себя в нем актер. Качество материи, фактура ткани, даже ее вес имеют значение. Представленный на выставке костюм **Шукура Бурханова** для роли **Улугбека** в драме «**Мирзо Улугбек**» **Максуда Шейхзаде** (**Узбекский Академический драматический театр**) изготовлен из парчи и атласа. И хотя роскошные узоры, имитирующие шитье, нанесены краской по трафарету, костюм производит впечатление большой достоверности. Почти неотличим от настоящего и костюм **Варвары Николаевны Рыжовой** в роли Купавы к постановке «**Снегурочки**»

в **Императорском Малом театре**. Натуральная материя ручного ткачества, разнообразный орнамент делают этот костюм самостоятельным произведением искусства.

Выставка, созданная силами двух ведущих музеев — Исторического и Театрального, — представляет несомненный интерес и для этнографов, и для театралов. Она дает возможность познакомиться с разнообразием бытового костюма как русских губерний, так и стран Кавказа, Украины, Прибалтики, и оценить мастерство и выдумку театральных художников, интерпретировавших народные мотивы в своих сценических работах.

Татьяна КАВЕРЗИНА
Фото из каталога выставки

«БЛУЖДАЮЩАЯ ЗВЕЗДА»

*«Ночью ты помотришь на звезды.
Моя звезда очень маленькая,
я не могу ее тебе показать.
Она будет для тебя просто – одна из звезд.
И ты полюбишь смотреть на звезды...»*

А. де Сент-Экзюпери
«Маленький принц»

Ей было дано все – красота, талант режиссера и актрисы, умение дружить. И, имея это все, она оставалась скромным и добрым человеком. **Наталья Красноярская** родилась в Киеве, в актерской семье: мать – солистка Киевской оперетты Людмила Павловна Красноярская, отец – заслуженный артист Белорусской ССР Петр Павлович Филиппов. Так как с самого детства в доме жила музыка, то петь для нее было то же самое, что говорить. Тогда было принято исполнять песни перед сеансами кино, участвовать в сборных концер-

тах. Мама выходила на эстраду в длинном бархатном платье вишневого цвета. Из остатков материи маленькой Наташе сшили такое же платье, в котором она крутилась перед эстрадой. Надо сказать, что мужем ее бабушки был Николай Иванович Сочеванов, родной племянник легендарного Кропивницкого. Дед не только замечательно играл на кобзе и бандуре, но и пел. Вместе с Людмилой Красноярской они исполняли на эстраде дуэт из «Запорожца за Дунаем». Так что выбор профессии был сделан еще в раннем детстве.

«Комедии». С Павлом Тихомировым



Наташа окончила студию при Киевском театре оперетты, сыграв ряд ролей в театре, одной из которых была **Клара** в «**Моей прекрасной леди**» **Ф. Лоу**. А ее маму — миссис Эйнсфорд-Хилл играла мама. Затем Наталия отправилась в Москву и с первого раза поступила в ГИТИС на отделение музыкальной комедии к **Льву Наумовичу Свердлину**. Легендарный курс — Лилия Амарфий, Юрий Веденеев, Инара Гулиева, Михаил Порошин, Инна Кара-Моско, Галина Гончарова, Екатерина Мельникова, Николай Гулевич, Ольга Бабушкина, Владимир Остапенко, Николай Козлов, Владимир Гольшев, Светлана Непомнящая, Станислав Кузницын, Михаил Чернов, Юрий Потемкин... Они пронесли свою дружбу через все годы. Свердлин с ними провел лишь один курс и умер. Руководителем стал **Михаил Борисович Мордвинов**, а основным педагогом по вокалу **Ирина Ивановна Масленникова**. Она ценила и развивала блестящие вокальные данные Красноярской. Ей была определена большая актерская судьба. Но случи-

лась так, что Наташа почти год молчала и не могла петь. И тогда Ирина Ивановна направила ее на первый курс режиссерского отделения (режиссер музыкального театра). Так она попала к выдающемуся режиссеру **Борису Александровичу Покровскому**. Именно по этой большой планке будет определяться вся дальнейшая судьба Наталии Красноярской.

После окончания института Покровский приглашает свою любимую ученицу в **Большой театр**. Именно для нее Борис Александрович придумает ставку режиссера мимического ансамбля оперного коллектива. Если посмотреть записи репетиций и фотографии, то всегда рядом с Покровским сидела Наташа. Находясь рядом с гениальным учителем, работая с Георгием Ансимовым, Борисом Равенских, Майей Плисецкой, Красноярская осваивала профессию музыкального режиссера в первом театре страны. Это было не так уж и просто. Ей завидовали, интриговали, но она всегда была выше этого. В Большом театре Красноярская про-

«Весенняя сказка». Берендей — А. Новицкий, Елена Прекрасная — Н. Красноярская





На вечере 30-летия театра «Сфера». Фото Д. Ефремова

служила 43 года. Так как в ней остался ген актерской профессии, вскоре после начала работы в Большом, художественный руководитель театра «Сфера» **Екатерина Еланская** пригласила ее играть в своих спектаклях. «Берег» **Ю. Бондарева (Галина)**, «Комедии» **М. Зощенко (Жена гостя; исполнительница песен Вергинского)**, «Там, вдали...» **В. Шукшина (Ольга)**, «Театральный роман» **М. Булгакова (Мисси и Вешнякова)**, «Моль» **Н. Погодина (Наташа)**, «Весенняя сказка» (Снегурочка) **А.Н. Островского (Елена Прекрасная)**, «Прощай, Гульсары!» **Ч. Айтматова (Бюбюжан)**, «Чайка» **А.П. Чехова (Аркадина)**, «Эвридика» **Ж. Ануя (Мать Орфея)**. Здесь же Красноярская ставит для Риммы Быковой спектакль «Гарольд и Мод» **К. Хиггинса** и играет одну из главных ролей, миссис Чейзен.

Еланская очень ценила ее и дорожила редким качеством Наташи. Она говорила: «Красноярская может ничего не играть, просто выйти, и все зрительские взоры будут обращены в ее сторо-

ну, даже если она молчит». Это тоже был особый актерский дар — женская «манкость». Многие роли, не играй их Наталия Красноярская, были бы куда бледнее и суше. В антрепризе Екатерина Образцова поставила пьесу «Клетка» с участием Виталия Соломина и Дмитрия Назарова, а единственную женскую роль **Вертухи** отдала Наталии. С этим спектаклем артисты объехали города Америки, Израиля, России. И везде был успех.

Ей везло на партнеров — Евгений Киндинов, Евгения Симонова, Кира Головка, Татьяна Ленникова, Петр Чернов, Александр Коршунов, Римма Быкова, Юрий Леонидов, Евгений Весник, Евгения Ханаева, Александр Дик... Работая в Большом, на два сезона она становится главным режиссером оперного театра ЦДКЖ, поставив «Сельскую честь» **П. Масканья** и «Паяцы» **Р. Леонкавалло**. Поставила спектакли в музыкальных театрах Иванова, Красноярска и Астрахани, участвовала в театризованных парикмахерских шоу Александра Крашенинникова. Как режиссер мимического

ансамбля Большого театра принимала участие почти во всех оперных постановках и балете «**Дама с собачкой**». Постановила «**Елку в Большом**» и «**Бал–2000**» и параллельно, став главным режиссером драматической труппы «**Блуждающие звезды**», сложнейшую пьесу **Ж. Ануя «Оркестр»**, где сыграла мадам **Ортанс**.

Не каждый артист имеет в профессии свою интонацию. У Наталии Красноярской она была. Интонация женственности и загадочности. В постановках, ролях, жизни. Сыграла в балете «**Нуреев**» (балетмейстер **Ю. Посохов**, режиссер **К. Серебренников**) и одновременно руководила репетиционным процессом с драматическими артистами и артистами миманса, занятыми в спектакле. Всего несколько движений руками и образ загадочной, романтической участницы аукциона был сделан. С ней было очень комфортно работать. Она всегда знала, что хочет, и шла к поставленной цели без «женской» режиссуры.

Последней работой стал наш с ней спектакль по пьесе **М. Гавриловой «Три сестры и дядя Ваня**». Она играла Машу. Сыграла так, что дух захватило! Появлялась на сцене последней. Жанр пьесы обозначен —

бенефис для актрис ненужного возраста. Вот где соединились мастерство режиссера и актрисы, певицы и личности. Чтобы сыграть такую Машу, нужно иметь актерское мужество. И Наташа все грани своего большого дарования показала в этой роли. Она ей полюбилась, и на сцене это было видно. Сыграв всего три раза, больше уже на сцену не вышла... Безвременный уход. Уход, когда человек полон сил, планов и надежд. Династию Наталии Петровны Красноярской сегодня продолжают дочь — замечательная артистка театра и кино Мария Порошина и внучка Полина Куценко, которая играет в «Оркестре», спектакле, поставленном ее бабушкой.

У нас есть традиция — первую репетицию нового спектакля проводить в Екатерининском саду на траве, а потом идти на «балкон» к Наталии Петровне. С этим «балконом» связано многое. Он и «штаб-квартира», когда готовим какой-нибудь капустник или поздравление втайне от юбиляра, он и просто место, где хорошо! Эту традицию мы продолжаем...

Павел ТИХОМИРОВ

Фото из архива театра «Сфера»

«ПУСТЬ ОСТАНУТСЯ ЛЕГЕНДЫ»

Эти слова **Зинаида Славина**, звезда **Театра на Таганке** с первого дня его существования и до отъезда Юрия Петровича Любимова, сказала интервьюеру накануне своего юбилея почти пять лет назад. А сегодня, когда ее уже нет с нами, их хочется повторить еще и еще раз, потому что легендой этого театра, прославившегося в стране и в мире, была едва ли не в первую очередь именно она...

Студенческий дипломный спектакль Театрального училища им. Б.В. Шукина «**Добрый человек из Сезуана**» **Бер-**

тольта Брехта стал первым спектаклем Театра на Таганке. Зинаида Славина, вчерашняя студентка сыграла сложнейшую «двойную» роль Шен Те — Шуи Та с такой самоотдачей, с таким неистовым темпераментом, что об актрисе заговорили сразу. Отметив, что сравнивать ее не с кем, потому что ее отличает невероятная уникальность.

Трудно найти человека, который, хотя бы раз увидев этот спектакль, остался равнодушным или не запомнил его на всю жизнь! Кто-то из рецензентов справедливо писал, что «Зинаида Славина обладает



Ю. Любимов (второй справа), Николай Дупак (справа) и актриса Зинаида Славина. Театр на Таганке. 1974.
Фото А. Гаранина

«Добрый человек из Сезуана». З. Славина и А. Демидова. Фото В. Ахломова



ярко выраженной особенностью. Она достигает максимальных высот в сольных монологах. Это дано далеко не каждому... Славина настолько перевоплощалась, воображая, что ведет за руку несуществующего ребенка, разговаривая с ним и защищая от превратностей судьбы, что наблюдателя охватывал благоговейный страх».

Зинаида Анатольевна Славина в каждой сцене каждого спектакля существовала словно на пределе не только профессиональных, но человеческих возможностей — нельзя забыть ее голос, то надрывный, то смягчающийся, когда в спектакле «**Павшие и живые**» в исполнении актрисы звучали стихи **Ольги Берггольц**. Почти вышедшее из употребления, основательно затертое сегодня определение «проникновенно» относилось к ее исполнительской манере в полной мере, потому что в каждую реплику вкладывалось глубокое человеческое содержание: осознание, милосердие, чувство глубокого единения с народом, испытывающим неказанные муки...

И это чувство не игры, а «полной гибели всерьез» на театральных подмостках охватывало всякий раз на спектакле «**Деревянные кони**» **Ф. Абрамова**, в котором Зинаида Славина проживала мудро, эмоционально, невероятно сильно свою Пелагею. И совсем другой была она в роли Ниловны в спектакле «**Мать**» **М. Горького**, превращаясь из забитой, себя самое не осознающей бабы в женщину, в которой просыпались и крепили чувство и мысль.

А какой сдержанной, строгой, но страстной была Славина Ритой Осяниной в спектакле «**А зори здесь тихие...**» **Б. Васильева**. Не забыть...

Ведущая актриса Театра на Таганке она была вне конкуренции, хотя рядом играли известные и любимые актрисы; «на Славину» шли не только в Москве, но во всех городах и странах, где побывал Театр Юрия Любимова. Вениамин Смехов писал о ней в своей книге: «Свойство актрисы Славиной — играть роль, словно идти на свое первое и... предсмертное

«Добрый человек из Сезуана». Шен Те — З. Славина, Янг Сун — В. Высоцкий. 1975. Фото З. Галибова





«Деревянные кони». З. Славина и Т. Жукова. 1974. Фото А. Гаранина

дело... Играет так, как летят в пропасть, когда вы можете услышать даже удары ребер о каменные выступы... Неэкономное горение рискованно... Она беспощадно, непоправимо, иступленно темпераментна... Славина не бережлива...»

И невозможно не вспомнить Азazelло, роль которого Славина сыграла в «**Мастере и Маргарите**» по роману **М. Булгакова** очень непривычно с разных точек зрения: кажется, в чем-то, несомненно, помог актрисе опыт первой роли — Шуи Та из «Доброго человека из Сезуана», но в булгаковском шедевре перед нами предстал «ангел смерти», преображенный талантом актрисы в почти привычного человека, умеющего «делать свое дело».

Отъезд из страны Юрия Петровича Любимова Славина пережила очень тяжело, так и не простив ему того, что бросил дело, которому были отданы десятилетия огромного, радостного и мучительного труда. Но, к счастью, актрисе довелось поработать с **Анатолием Васильевичем Эфросом**, сыграв в его спектаклях на Таганке: «**Веселое воскресенье для пик-**



З. Славина в спектакле Театра на Таганке «Павшие и живые». Фото А. Стернина



Зинаида Славина. Фото А. Хрупова

ника», «У войны не женское лицо» и «На дне». «Моя творческая жизнь опять обрела смысл... Для меня без театра нет света, нет вдохновения, мечты, правды жизни. Театр очищает, это катарсис. Театр всегда во мне», — признавалась Зинаида Анатольевна в одном из интервью.

Ее Василиса в «На дне» была наполнена какой-то несокрушимой силой ярости, которую необходимо было выплескивать на окружающих, не сдерживая себя ни в чем. И в чувстве к Ваське Пеплу, казалось, большая доля замешана была на ненависти, отчаянии, стремлении подчинить, «придавить каблуком», чтобы сломить в своем избраннике проявления воли и свободы.

«Для Зинаиды Славиной театральные подмостки — это то место, где естественны и необходимы и присущая актрисе эмоциональная открытость, и распахнутость души — все то, что частенько приходится не попадать и нектати в повседневной жизни. Актёрская профессия для нее — это в первую очередь возможность быть собой: без кушюр, поправок

и без огласки. Право не смирять эмоций, не приглушать тонов, не скрывать мятежности и широты натуры без риска поплатиться за откровенность. Ее игра сродни вольному полету птицы, которая вырвалась на простор из тесноты клетки: так скучная и ограниченная условностями и условиями реальность принижает и сковывает истинный масштаб личности, а творчество дарует пространство и вожделенное совпадение с собственным «я». Это особая черта поколения, к которому принадлежит З. Славина. Черта недавнего прошлого, когда искусство заменяло несуществующую жизнь», — очень точно отмечала в своей статье об актрисе Э. Михалева.

А Н. Крымова назвала искусство Зинаиды Славиной «театром потрясения»... Все мы, на долгие годы выпало это счастье потрясения, не в силах будем забыть уникальную Зинаиду Анатольевну Славинову, которая останется для нас легендой.

Пусть легенда эта живет еще долгие годы и десятилетия!..

Н.С.

КРУГ ЗАМКНУЛСЯ

Так получилось, что это имя не стало громким ни в театре, ни в литературе. **Юрия Волкова** знают меньше, чем гораздо более популярных драматургов его поколения. Но те, кто его знал, неизменно попадали и под магию его слова, и под магию его обаяния. Казалось, Волков никогда не был озабочен тем, чтобы мелькать на экранах телевизоров, быть обсуждаемым в соцсетях, раздавать автографы на читательских конференциях. По крайней мере, за тридцать лет общения (то интенсивного, то с продолжительными паузами) у меня сложилось именно такое впечатление. Если Юра и желал вкушать плоды внешнего успеха, то это желание он тщательно скрывал. Он был удивительно сосредоточен на литературной работе, и его голос в драматургии, стихах, прозе ни с кем не спутаешь. А еще — он был вдумчивым режиссером и талантливым рисовальщиком. Разносторонне одаренный, Юрий Волков оставил более тридцати пьес, несколько повестей, два романа (если считать только изданные) и, конечно, стихи. В первый же сезон после учреждения премии «Большая книга», в 2006 году, его роман «**Эдип царь**» вошел в шорт-лист. Его повести «**Вирсавия**» и «**Книга Ависаги**» были опубликованы в журнале «Знамя», повесть «**Ольга**» — в «Новом мире».

Одна из первых постановок — «**Вид в Гельдерланде**» в «**Независимом театре**» (на базе Театральных мастерских СТД РФ, 1989 год). Режиссер **Татьяна Архипцова** сделала пронзительный, тонкий и во многом бесстрашный в обнажении человеческой природы спектакль. В том же году она поставила пьесу «**Под Вифлеемской звездой**». Спектакль играла на сцене МХАТ на Тверском бульваре. И в той, и в другой пьесе главную героиню зовут Мария. Мария



Юрий Волков

из 1950-х годов в «**Виде в Гельдерланде**» беременна. Мария в поэтической рождественской пьесе дарит миру Христа...

Юрий Волков в драматургии и прозе углубленно разрабатывал мифологические и исторические пласты мировой культуры, будто внедряя их в наше современное сознание («**Даная**», «**Княгиня Ольга**», «**Владимир Мономах**» и многие другие). А его пьесы, действие которых происходит в наши дни, кажутся, тоже обладают неким мифообразующим стержнем. То же самое происходит и тогда, когда Волков выбирает в герои своих пьес известных персонажей («**Марина**» — пьеса о Марине Цветаевой и Соне Парнок, «**Антон**» — некая мистификация о якобы тезке Чехова, дружившем с Левитаном и Гиляровским).

С пьесами «**Даная**» и «**Марина**» Волков дважды (1989 и 1992) участвовал во Все-



Отъезд из Щельково. Крайний справа в нижнем ряду — Юрий Волков. 1989

российском семинаре драматургов в Щельково, а в 1993 по творческому обмену с СТД РФ с пьесой «Марина» был приглашен в США, в Театральный центр Юджина О'Нила на Национальную конференцию драматургов.

«Даная» и «Марина» опубликованы в сборниках СТД РФ «Сюжеты», пьеса «Петрушка» — в журнале «Драматург».

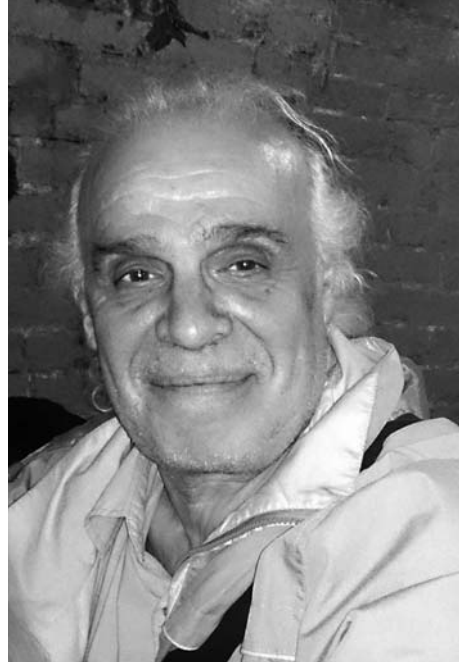
Сценическая судьба драматургии Волкова, конечно, могла быть более счастливой, театру конца XX — начала XXI века не хватило чуткости, чтобы разглядеть в нем замечательного театрального писателя со своей неповторимой поэтической интонацией. Собственно, он и был Поэтом в том смысле, в каком поэтами называли Эсхила, Софокла, Еври-

пида. Нет, я не ставлю Юрия Волкова в один ряд с великими создателями античного театра. Речь идет, что называется, о «направлении». И, тем не менее, попытки театра приблизиться к поэтике Юрия Волкова были. В разные годы в пьесах Волкова играли **Андрей Смоляков, Игорь Золотовицкий, Кирилл Козаков, Анна Терехова, Кристина Орбакайте, Людмила Чурсина**... Больше двадцати лет назад состоялась премьера его пьесы «Антон» на сцене Русского театра Эстонии. Тогда спектакль виделся как один из мостиков, дающих возможность существовать общей культуре по обе стороны границы.

В уже далеких 90-х в журнале «Театральная жизнь» вышло мое интервью с

Юрием Волковым. Материал назывался «Пространство для кошки». Беседа была посвящена, в том числе, проблеме психофизического самочувствия актера на сцене. Собственно, в этом разговоре Волков проявил себя даже не как драматург, а, прежде всего, как режиссер. Он говорил о том, что собаки и кошки осваивают незнакомое помещение по-разному. Собака врывается в комнату, быстро все обнюхивает, может по пути что-то задеть, свалить, а кошка всегда входит осторожно, прислушивается, присматривается, как бы оценивая предполагаемые зоны комфорта и возможной опасности. Волков считал, что актеру, которому по роли предстоит появиться там, где его персонаж еще не был, нужно воспитать в себе это «кошачье» ощущение пространства. Теория может показаться странной. Но сейчас, после смерти Юры, меня никак не покидает мысль, что в последние месяцы он чувствовал себя той самой кошкой. Только, увы, умирающей. Стремящейся скрыться, забраться в уголок, где ее никто не увидит. Поздней осенью прошлого года Юра уехал в Щельково, туда, где тридцать лет назад проходили показы его пьес. Друзья помогли поселиться в деревенском доме в Марково, что в двух-трех километрах от усадьбы Александра Николаевича Островского. Юра провел там зиму, весну, и почти все лето, умер в том же доме, не дожив до середины августа. Круг замкнулся...

Близ Щельково есть деревенька Николо-Бережки, в ней — Храм Святого Николая Чудотворца, построенный в XVIII веке. На погосте — могилы А.Н. Островского, его жены М.В. Островской и дочери М.А. Шателен. А за церковной стеной-оградой почти сразу начинается местное деревенское кладбище. На нем и похоронили Юрия Волкова. Между ним и Островским — всего сто метров...



Георгий Червинский

В дни, когда готовился к печати этот текст, пришла еще одна печальная весть — не стало **Георгия Червинского**, актера, режиссера, создателя театра «**Студия 69**», человека, который практически всю жизнь помогал Юрию Волкову. Они были сокурсниками в Ленинградском институте культуры. Думаю, уже тогда он разглядел Юрин талант. Это он в конце 80-х принес пьесы Волкова в Кабинет драматургии СТД, это он в начале 90-х устроил в Москве и Санкт-Петербурге Фестиваль-лабораторию «Драматургия и режиссура Юрия Волкова». Георгий Червинский поддерживал Юру, как только мог... Поразительно, что он ушел из жизни всего три недели спустя после смерти Юры Волкова. Светлая память им обоим...

Борис ЦЕКИНОВСКИЙ

Самарский театр юного зрителя понес невосполнимую потерю. 23 августа на 77-м году жизни скончался актер «СамАрта», заслуженный артист России **Игорь ДАНЮШИН**.

Ушел из жизни острохарактерный, многогранный артист театра, весельчак, автор стихов и песен к спектаклям, замечательный отец и дед, киноактер — Игорь Данюшин.

Игорь Михайлович — самородок, актер без театрального образования, по призванию. В 1965 году окончил физический факультет Ростовского Госуниверситета. Признавался, что одинаково хорошо чувствовал себя и в физике, и в стэмах, но нужно было выбирать то, без чего совсем не можешь жить. Выходил на сцену **Молодежного Сатирического Театра «МОСТ», ТЮЗов Ростова-на-Дону, Красноярска, Орла**. На подмостках Самарского театра юного зрителя играл более 40 лет, и за роли в постановках «СамАрта» получил звание «Заслуженный артист России». Зрители полюбили его **Рыжего командира («Бумбараш»), Фельдфебеля («Мамаша Кураж»), Старьевщика Джона («Вино из одуванчиков»), лекаря Гибнера («Ревизор»), Арлекино («Зримая песня»), Автора («Работа над ошибками»)**. К ярким и запоминающимся работам относят роли в спектаклях английского режиссера Аласэра Рамсея **«Вольпоне» Б. Джонсона (Вольпоне)** и **«Гамлет» У. Шекспира (Актер)**, в знаковых постановках **«На дне» М. Горького (Актер), «Поминальная молитва» Г. Горина (Лейзер), «Ромео и Джульетта» У. Шекспира (Брат Лоренцо)**. Всегда Данюшин отстаивал неординарную, лично окрашенную позицию на сцене. Все роли принимал с благодарностью. В 70 лет выходил на сцену в образе **Ослика Иа**. В плане актерской философии всегда подавал отличный пример молодым артистам: «Если и дальше мне предложат какого-нибудь Колокольчика, то сыграю. И с удовольствием. Всегда готов, как пионер». Всю жизнь Данюшин работал для детей — в спектаклях ТЮЗов, в детском киножурнале, местных телефильмах, роликах детской телестудии «Товарищ». Он говорил со своим зрителем и юными партнерами на одном языке.



Любил Игорь Михайлович и съемки в кино: **«Трио» А. Прошкина, «Жизнь и судьба», «Тихий Дон» С. Урсуляка** — работал в кинокартинах упоенно, привозил сотни баек со съемочных площадок, «угощал» вкусными рассказами всех служителей «СамАрта». Невероятно добрый человек, который любил весь мир, — таким запомнится Игорь Данюшин нам всем. О нем говорили: если Михалыч пришел в театр с новой историей, ее должны узнать все, — хорошим настроением Данюшин должен был поделиться с каждым. Яркая краска на палитре Самарского ТЮЗа — это тоже о нем. Хотя о себе Игорь Михайлович, шутник и балагур, говорил, что он — чистой воды интроверт: «Мы страдаем больше экстравертов. Мы носим все в себе — чего выплескивать-то? Все накапливается внутри, но ничего — живем потихонечку. Зато, когда играешь чью-то жизнь, выходишь на сцену — вот там все и сбрасываешь».

Часто ему задавали вопрос: характерные роли — это Ваша судьба? И Игорь Михайлович вспоминал о своем любимом персонаже **Шишке**. В сценической истории о добром домовенке по имени Шишок Даню-

шин играл заглавную роль. Роль лирического плана давалась актеру тяжелее всего. И тем проникновеннее, тоньше становилась эта работа. Сыграть человеческие добрые отношения, отношения, рождающиеся в любви и мире, и не соврать — эту сложную задачу Игорь Данюшин выполнял блестяще.

Песня на стихи Игоря Михайловича (он писал ее к спектаклю «Театр? Театр... Те-

атр!») стала театральным гимном и навсегда останется в сердце каждого самартовца, как память об Актере:

*В ночь уйдет и этот вечер,
опустеют кресла в зале.
Как хотим мы новой встречи,
если только бы вы знали...*

Елена ЛЫЧЕВА
Фото Е. ВИНС

Дорогие друзья, коллеги!

Не стало **Владимира Мнацакановича АЛЛАХВЕРДОВА**, заслуженного артиста России, председателя **Ставропольского отделения СТД РФ**. Известие о его смерти просто сразило, казалось бы, только что общались, строили планы... Он был полон энергии, оптимизма, собирался столько еще сделать, и вдруг так неожиданно оборвалась его жизнь.

Это огромная потеря для всей театральной России, но, прежде всего, это большая потеря для **Ставропольского театра драмы имени М.Ю. Лермонтова**, которому Владимир Аллахвердов отдал 60 лет своей жизни.

На этой сцене он сыграл более 100 ролей, и каких ролей! О таком звездном репертуаре мечтает каждый артист, и каждый, наверное, мечтает не просто сыграть эти главные роли, но сыграть их так же блистательно, как это делал прекрасный артист Владимир Ал-

лахвердов. Недаром его называли заслуженным князем ставропольской сцены, ее акакалом, а, главное, его недаром обожали зрители. Говорят, что, когда он шел по городу, с ним здоровались незнакомые люди, таким было признание его актерского дара, таковой была зрительская любовь.

Владимира Мнацакановича знали и безмерно уважали и за его общественную деятельность. Многие годы он возглавлял Ставропольское отделение СТД РФ, и на этом поприще он многого достиг, ведь и этой работе он отдавал свой талант, много сил и много души.

Владимир Мнацаканович Аллахвердов был прекрасным человеком, неутомимым, интеллигентным и скромным, щедро одаренным многими талантами, человеком с большим сердцем и отзывчивой душой. Мы будем помнить его с благодарностью и любовью.

Александр КАЛЯГИН



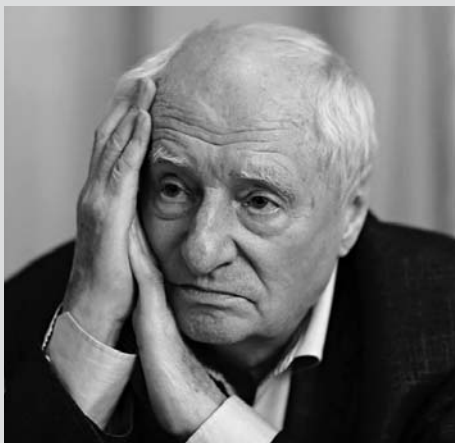
Не стало **Марка ЗАХАРОВА**. Не стану перечислять всех его званий и наград. Достаточно назвать только имя — великое, легендарное имя, вошедшее навсегда в историю отечественной культуры.

Обычно народ в свои кумиры выбирает артистов, а режиссера Марка Захарова знала и боготворила вся страна. Его искусством восхищались абсолютно все, независимо от возраста, социального положения, национальности.

Я помню, как на одном из прогонов в **Ленкоме**, когда появился Марк Анатольевич в зале, набитом до отказа, его встретили оглушительными аплодисментами. Он скромно сказал: «Так встречают до начала концерта дирижера, а я — режиссер. Давайте сначала посмотрим».

Но он не был просто режиссером, он был воплощением целого культурного слоя второй половины XX века и начала XXI века. Его искусство было средоточием наших мыслей, взглядов, художественных идей, чувств, устремлений. Он как никто другой умел слышать время, и это не красивая фраза, а его редкий дар говорить со зрителем, понимать, что его волнует, что у него болит. В годы глухого застоя он создал уникальный театр, который развивал свое направление. Театр, который не был похож ни на какой другой. Театр, которым восхищались профессионалы, и театр, доступный каждому, в который невозможно было попасть. Его спектакли шли десятилетиями, и становились легендарными.

Марк Анатольевич собрал и уникальную труппу, он воспитал своих артистов, и практически каждый из них становился звездой театра и кино. Фильмы самого Захарова стали классикой, они расходились на цитаты, песни из них пели буквально все. Он был человеком очень мудрым и ироничным, имен-



но ироничным. Мне всегда казалось, что он все знает про наш мир, про каждого из нас, знает наши пороки и слабости, но относится ко всему снисходительно, как философ.

Марк Анатольевич был светлым человеком, отзывчивым, равнодушным. Он всегда был солидарен со своими коллегами, выступал в защиту, когда был нужен его авторитетный голос. Он был гражданином своей страны, человеком независимым и честным. Про Марка Анатольевича Захарова, его творчество, уверен, будут написаны тома, кто-то соберет все, что принадлежит его перу, а он еще обладал и литературным даром.

Память о нем будет жить всегда, будут жить его фильмы, сохранятся его спектакли, его книги, его статьи. Помнить его будут с благодарностью и огромной любовью.

Для меня это большое горе, личное горе. Это потеря большого художника и большого друга. Светлая ему память.

Мои соболезнования всем родным и близким, всему коллективу театра Ленком.

Александр КАЛЯГИН

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 2–222/2019

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / Дизайнер Людмила Соронина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 600 экз.

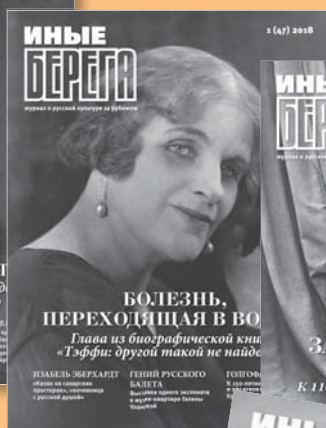
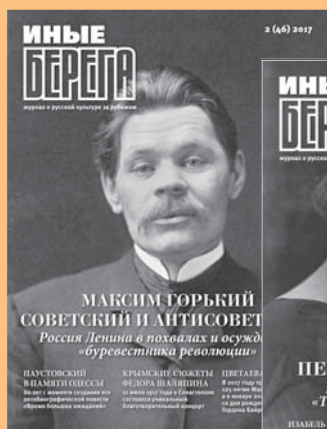
ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

НОВЫЙ ВЫПУСК №1(49) 2019



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Говорит Москва» в Русском республиканском драматическом театре им. М.Ю. Лермонтова (Абакан)

ФЕСТИВАЛИ

IV Межрегиональный фестиваль «Волга театральная»
(Самара)

XII Международный фестиваль современной драматургии
им. А. Вампилова

ГОСТИ МОСКВЫ

Амурский театр драмы

МИР КУКОЛ

Первый Международный фестиваль театров кукол
«Балтийский куклорот» (Выборг)

www.strast10.ru

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