

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-223/2019



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Чем стремительнее катится 2019 год к своему финалу, тем, кажется, больше и больше событий происходит в нашей театральной жизни: обилие фестивалей, премьер, мероприятий, посвященных объявленному в нашей стране Году театра. Ну и конечно, бенефисы, юбилеи, радость встреч во время гастрольных поездок театров в разные российские регионы.

И, разумеется, планы, планы, планы на вторую половину сезона, который начнется уже очень скоро. Ведь кроме ежегодной и такой радостной подготовки к новогодним

торжествам, которых с нетерпением ждут не только дети, но и их родители, вспоминающие во время представлений у елки свои давно минувшие годы — со смешанным чувством радости и грусти по прошедшему времени, наполненному ожиданием чудес не только возле украшенного яркими, блестящими игрушками, издающего упоительный запах хвои дерева. Мы ждем этих чудес всю жизнь — среди суеты повседневности, среди кажущегося однообразия...

На помощь нашим нередко горестным настроениям, которые так точно сформулировал устами Ильи Ильича Обломова Иван Александрович Гончаров: «Жизнь затрогивает...», приходит театр, умеющий «затрогивать» совершенно особые струны наших душ. К сожалению, это порой встречается все реже — но тем счастливее эти встречи с тем, что по-настоящему объединяет сцену и зрительный зал в едином порыве стремления к Добру, Свету, Милосердию. А еще — к умению слышать и понимать друг друга.

По серьезному гамбургскому счету Год театра не может завершиться, потому что он с нами всегда — более или менее удачный, выразительный, захватывающий, но он и есть — наша жизнь. Отнюдь не призрачная, а реальная, заставляющая артиста каждый вечер, в любом настроении, при любом самочувствии выходить на подмостки. Реальная и для зрителей, каждый раз отправляющихся в театр для того, чтобы эмоционально обогатиться, найти свое в словах, взаимоотношениях, психологии персонажей и вместе с ними пережить счастье и боль, по слову поэта, облиться слезами — сочувствия, радости или беды. И тогда мы, такие разные и разобщенные, ощущаем себя единым целым.

Как же хочется, чтобы это происходило в театре все чаще!..

Всегда.



Искренне ваша  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



На обложке: «Говорит Москва». Русский республиканский драматический театр имени М.Ю. Лермонтова (Абакан, Хакасия)

## СОДЕРЖАНИЕ

### В РОССИИ

Абакан. М. Бекк	2
Арзамас. Е. Валеева	6
Елец / Липецк. О. Ельникова	11
Иваново. О. Гурфова	17
Краснодар. С. Колесникова	22
Тольятти. А. Пасуев	26

### ФЕСТИВАЛИ

**XII Международный фестиваль современной драматургии им. А. Вампилова (Иркутск).**

О. Игнатюк 30

**IV Межрегиональный фестиваль «Волга театральная» (Самара). Н. Старосельская,**

Е. Глебова 36

**II Международный фестиваль детских спектаклей «Кеода» (Элиста, Республика Калмыкия).**

П. Подкладов 48

**II Открытый фестиваль моноспектаклей «Палитра лиц» (Краснодар). А. Горбова**

ПостЕфремовское пространство (Москва).

А. Овсянникова-Мелентьева 62

### ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

**Международный фестиваль «Авангард и традиции» (Гатчина). Е. Глебова**

68

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

**«Робин Гуд» (Московский ТЮЗ).**

Т. Каверзина 74

### «Тетка Чарли»

(Московский драматический театр п/р А. Джигарханяна).  
А. Иняхин 77

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Юстына Вонщик (Санкт-Петербург).  
Д. Семёнова 82

### ЛИЦА

Алексей Вертков (Москва). Ю. Татаренко 90

Николай Чупров (Орел). И. Радова 95

Валерий Ивченко (Санкт-Петербург).  
Н. Старосельская 100

### ВЗГЛЯД

**«Лиса и Петух» в Московском музыкально-драматическом театре «А — Я».** А. Иняхин 106

### ГОСТИ МОСКВЫ

Амурский театр драмы.  
Е. Кузнецова 110

### ГАСТРОЛИ

Национальный театр Карелии в Белгороде. Э. Габриэлова 112

Театр Трибуэнье в Санкт-Петербурге. Евг. Раздирова 116

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

**100-летие Краснодарского академического театра драмы им. М. Горького.**  
А. Громишкова 120

### МИР КУКОЛ

**Первый Международный фестиваль театров кукол «Балтийский куколорот» (Выборг).** А. Константинова,  
Е. Омецинская 125

### ВЫСТАВКИ

**«Черно-белый театр» Степана Зограбяна (Бахрушинский музей).** Д. Семёнова 133

### ВСПОМИНАЯ

**Анну и Игоря Игнатьевых (Санкт-Петербург).**  
О. Кузьмичева 138

**Бориса Александрова (Ульяновск).** Н. Старосельская 143

**Игоря Вершинина (Златоуст).** С. Трофимова 148

**Игоря Шибанова (Санкт-Петербург).**  
Е. Ронгинская 154

### ЮБИЛЕЙ

Алла Зорина (Москва) 29

Матрёна Павлова (Якутск) 67

Юрий Погребничко (Москва) 73

Борис Морозов (Москва) 80

Александр Титель 104

Сергей Басов (Уфа) 108

Тамара Воробьева (Самара) 119

## АБАКАН. Сатурн, пожирающий СВОИХ ПОТОМКОВ

**В** сентябре состоялась премьера спектакля «Говорит Москва» в Русском республиканском драматическом театре имени М.Ю. Лермонтова (Абакан, Хакасия). Спектакль поставил Ярослав Рахманин. Это уже вторая работа режиссера в Абакане. Удивив зрителей современной постановкой по древнегреческой трагедии Софокла «Антигона», два года спустя он вернулся с пьесой молодого драматурга Юлии Пospelовой.

По словам самого автора, она едва ли могла подумать, что у этой пьесы будет сценическое воплощение. И действительно, написанная три года назад, она успела возглавить шорт-листы ведущих драматургических конкурсов страны и стала важным событием в мире современной драматургии, но, тем не менее, остается мало популярной на театральных подмостках.

И не случайно: пьеса по книге «Двадцать писем к другу» Светланы Аллилуевой написана белым стихом, а главное, текст настолько самодостаточен, что любое «обгрызание» его артистами на сцене — исполнение привычное в нашем понимании — с большей вероятностью загубит все, скрытое автором между строк. И артисты в этом спектакле не играют, они рассказывают зрителям то, что происходило с ними. Это не значит, что на сцене в течение всего спектакля нет никакого действия, но оно лишь усиливает сказанное. Спектакль о воспоминаниях дочери Сталина — материал для провинциального театра коммерчески почти провальный, но в данном случае ставка была сделана на высокое театральное искусство.

Монотонный позывной сигнал Всесоюзного радио — звук, когда-то заглушавший

«Говорит Москва». Светлана — Г. Архипенкова



миллионы голосов, объявляет о начале спектакля. На декорации, использующейся как экран проектора, появляются черно-белые кадры из советских хроник. Они хаотично сменяются изображениями видных политических деятелей, охваченных огнем, и, наконец, изображением Сталина, который шужливо «показывает нос». Впоследствии этот жест станет символом необратимых изменений, а монстр с картины, пожирающий своих потомков, обретет гуманистические очертания. Кровавая Луна в конце короткого фильма затмевает Солнце.

В спектакле, как и в пьесе, нет определенного места действия. Мы оказываемся в воспоминаниях главной героини, быстро сменяющих друг друга. Место, которого нет, — декорация, созданная художником **Еленой Подлесной**. В пространство малого зала вписана высокая, почти глухая стена серого цвета с коричневыми деревянными вставками. У кого-то этот образ совершенно определенно вызовет ассоциацию с «железным занавесом» того

времени. «Железный занавес» наглядно разделен на две части: левая — рабочий столик с телефонами вождя, а правая сама по себе уже является героем спектакля — это легко узнаваемый профиль с металлическими усами. Он замечен не сразу, но стоит только декорации раздвинуться, как становится трудно избавиться от навязчивого желания смотреть на него в течение всего спектакля, возможно потому, что он и сам будет время от времени наблюдать за всем происходящим, пока его глазницы, наконец, не станут пустыми.

На сцене, протиснувшись через узкое пространство декорации, появляются герои спектакля. На передний план выходит Сталин. Но мы видим не тот строгий образ вождя, который многим знаком уже только из учебников истории. Думал ли артист **Фарит Загидулин**, прекрасно исполнивший эту роль, что будет играть переполненного чувством любви и нежности Иосифа Сталина? И в первые минуты мы видим его именно таким, ведь смотрим глазами маленькой Сетанки, его хозяйки. Таким

Светлана / Сетанка — Г. Архипенкова / К. Злотникова





«Говорит Москва». К. Злотникова, Ф. Загадулин

Светлана / Сетанка — Г. Архипенкова / К. Злотникова



остаётся в детских воспоминаниях образ отца у каждого счастливого ребенка.

Главную героиню Светлану Аллилуеву в спектакле играют две артистки: одна — это повзрослевшая Светлана (**Галина Архипенкова**), именно ее монологи станут основным катализатором действия в спектакле, вторая — (**Кристина Злотникова**) проживает каждый момент здесь и сейчас. Лишь иногда, когда их движения или звуки становятся синхронными, воспоминания и чувства сводятся к одному моменту в прошлом — он болезненно врезался в память ребенка навсегда.

Внутренняя трансформация героев в спектакле происходит постепенно. В начале действия Светлана с нежностью вспоминает:

*Он любил петь,  
у него был отличный слух  
и высокий чистый голос, а говорил, наоборот,  
глухим и низким  
негромким голосом.  
Еще он любил спорт,  
но только те виды спорта,  
где нужен был меткий глаз...*

Так подробно можно хранить в памяти только воспоминания о самом любимом и дорогом человеке.

Постепенно образ Сталина в детском сознании вытесняет образ любящего отца. Эту трансформацию в глазах взрослого ребенка режиссер решил пластически через физическую «ломку» героя, больше напоминающую процесс обращения человека в оборотня. Не зря в начале спектакля в фильме возникает образ демона Бафомета, буквально повторяющего ту самую шутливую гримасу Сталина. «Что-то сломалось», — трижды повторяет взрослая Аллилуева для нас. С этого момента героиня больше не узнает своего «секретаришку». Теперь каждый звонок спецтелефона для нее будет тождествен появлению на стене некрологу, тихо и внезапно исчезающему, как люди рядом. «Папа, я поздравляю тебя. Победа», — обращается героиня к огромному бетонному профилю человека, поздравляя его с победой над собой.



«Говорит Москва». К. Злотникова, Ф. Загидулин

В спектакле Ярослава Рахманина Сталин умирает не своей смертью. Несмотря на то, что перед нами появляется надпись: «Ночью был удар» (официальная версия смерти), финальный монолог главной героини и эмоциональный накал создают ощущение насильственного прерывания жизни. Взрослая Светлана помнит свои ощущения тогда. Смерть отца стала для нее чем-то вроде освобождения. Ей казалось, что она убивает его этим чувством облегчения, а вместе с тем убивает в нем того зверя, Бафомета.

Высокая декорация с профилем Сталина уходит в задний план и снова становится частью серой стены. «Это снова стало его лицо», — говорит в этот момент Светлана.

Мария БЕКК

## АРЗАМАС. История о том, что всё повторяется

*«Теперь все это уже «дела минувших дней» и «преданья старины», хотя и не глубокой... Собственное имя левши, подобно именам многих величайших гениев, навсегда утрачено для потомства... Таких мастеров, как баснословный левша, теперь, разумеется, уже нет в Туле: машины сравняли неравенство талантов и дарований, и гений не рвется в борьбе против прилежания и аккуратности... Работники, конечно, умеют ценить выгоды, доставляемые им практическими приспособлениями механической науки, но о прежней старине они вспоминают с гордостью и любовью. Это их эпос, и притом с очень «человечкиной душой»».*

Н.С. Лесков. «Левша»

**Н**а сцене Арзамасского театра драмы состоялась премьера музыкальной комедии-притчи «Левша. Русский секрет» по пьесе Владимира Константинова и Бориса Рацера. Режиссер-постановщик — заслуженный артист Карелии Аман Кулиев снова удивил и шокировал арзамасскую публику. Опираясь на древнерусские традиции скоморошества, он создал спектакль как для тех, кому 16+, но и для тех, у кого еще не

наступило минус 80, т.е. для взрослых, взволнованных своей судьбой и судьбой страны, в которой еще жить и жить им, их детям и внукам. Аман Кулиев мастерски соединил в спектакле два текста о Левше в один (повесть Н.С. Лескова и пьесу В. Константинова и Б. Рацера), превращая монологи в диалог.

На первый взгляд, перед зрителем лубочная Русь с ярмарками и скоморохами, но в итоге — современный и неожиданный

Царь — М. Быстров, атаман Платов — А. Аммосов, Министр финансов — Ю. Рослов, Генерал-камергер — С. Столяков







Министр финансов — Ю. Рослов, Генерал-камергер — С. Столяков, Кисельвроде — А. Кистерев

взгляд на классическую повесть Н.С. Лескова о России, русской душе, русском национальном характере и о том, что все повторяется. А еще — череда комических поворотов сюжета, порой с горьким и даже трагическим подтекстом, забавные танцы скоморохов, яркие костюмы, «живое» пение, особый русский юмор и ... неожиданный финал.

### Балаганная театральность

Эстетика спектакля строится на стереотипах, на ассоциациях первого уровня: в центре сцены деревянная постройка — собственно балаган. В русском балагане, а точнее, в его главных героях-скоморохах (**Елена Керзина, Елена Быстрова, Вячеслав Пичугин**), помимо карнавального характера, сохраняется берущая начало также из языческой древности черта — тесная связь лицедейства с торгом и промыслом. Левша (**Михаил Польшаев**), Фрол (**Вячеслав Пичугин**) и Пахомыч (**Михаил Денисов**) — русские умельцы, мастера-кузнецы. А уж кто тут только не торгуется? О деньгах говорят все, и всем их не хвата-

ет. Есть даже министр финансов (**Юрий Рослов**), который ни на минуту не расстается со своей учетной книгой. Торг — важный компонент русского ярмарочного балагана, о чем свидетельствуют сами значения слов «ярмарка» и «балаган».

Привнесенная из народного театра манера игры артистов активизирует визуальные возможности словесного текста, обнаруживая и обнажая его особую энергию и зрелищность.

Балаганная театральность не исчерпывается оформлением сцены и актерской пластикой. Слова персонажей, часто не совпадая с ритмом, движением, жестом, мимикой, несут иную смысловую нагрузку, чем в жизни или в традиционном театре. В кризисные времена, такие, как сегодня, балаган способен становиться своего рода «метатекстом» и «метаязыком». Он сопротивляется контролирующим инстанциям, ускользает от любых проявлений насилия и режиссерского диктата, что дает широкий простор для импровизации и дурачества актеров. Поэтому каждый новый спектакль смотрит-



Сцена из спектакля

ся иначе, обнажает новые качества русского человека.

### По принципу лоскутного одеяла

Лоскутное одеяло сегодня стало очень модным аксессуаром. Однако мало кто из молодых людей знает, что это поистине наше наследие. Нищета заставляла предков собирать кусочки ткани, из которых затем шивались красивые мозаичные одеяла, коврики и даже одежда. Именно принцип лоскутного одеяла определяет логику построения спектакля и эстетику сценографии и костюмов артистов. Карнавальная атрибутика, кстати, имеющая неизбежно низовую символику, выполнена сдержанно, лишь обнаруживаясь, но не доминируя. В этом, безусловно, заслуга художника-постановщика спектакля **Владимира Дубровского**.

На глазах у зрителей действие переносится из Петербурга в Тулу, из Тулы — в Петербург, потом в Лондон и т.д. В оформлении сцены вносятся узнаваемые детали — «лоскутки», позволяющие зрителю сориентироваться и рождаю-

щие цепочку самых разных ассоциаций с настоящим временем. Самовары и узнаваемая тележка для продуктов из супермаркета, лапти и резиновые сапоги, русские народные поговорки и мелодии 80-х, — все это создает ощущение, что история Левши косорукого — не просто литература, а реальность, что все у нас повторяется.

Балаган моделирует бесконечный в своих проявлениях мир, мир как огромное «одеяло», мир, играющий плоскостями и лишь имитирующий объем.

### Актерский экстаз

Стать зрелищем спектаклю помогает особое актерское исполнение, где удивляет именно гротеск. Чтобы понять балаганную форму игры артистов, надо понимать, что *«духовное всегда будет переживать «кризис избытка», а физическое — «кризис недостатка»*». Так, актеры не играют роли, а словно «превращаются» в персонажей, приводя свою психофизику в состояние крайнего возбуждения и экстаза, когда ничего не страшно, не стыдно и совсем



Фрол — В. Пичугин, Левша — М. Польшаев, Пахомыч — М. Денисов

не больно. Собственно текст героя в спектакле воспроизводится как жонглирование репликами, а порой и просто отдельными строками, даже словами.

Для меня все персонажи группируются по три: три умельца в Туле, три придворных министра у царя (Министр Финансов — **Юрий Рослов**, Кисельвроде — **Алексей Кистерев**, Генерал-камергер — **Сергей Столяков**), три места действия — Петербург, Тула, Лондон... В подобных треугольниках сконцентрировано множество сакральных смыслов. Это древний символ, значение которого раскрывает принцип иерархичности мира.

«Цементируют» порой разрозненные фрагменты («лоскутки») три героя: Левша, атаман Платов (**Алексей Аммосов**) и Царь (**Михаил Быстров**).

Левша в исполнении Михаила Польшаева получился весьма хрестоматийным: он гротескно простоват и наивен, но чрезвычайно красив, статен и исполнен внутреннего героизма. Ведь именно в этом суть данного характера, который стал эпическим. Главное, что он способен ис-

кренне любить: свое дело, свой родной город Тулу и свою милую Машку (**Анастасия Зудкова**). Вся любовная линия, на которой, собственно говоря, и должен держаться спектакль, — самая лиричная часть постановки.

Настоящим украшением стал атаман Платов в исполнении Алексея Аммосова. Он словно сошел со страниц комикса. Сам облик Платова, его очень выразительная мимика и пластика, особого рода интонирование — уже отдельные «тексты», предназначенные для зрительской интерпретации. Не случайно каждое появление героя на сцене вызывало живой отклик в зале. Он получился какой-то родной и близкий, очень русский во всех его шалостях и слабостях.

Михаил Быстров соединил в себе все положительные и отрицательные мифы о русском государе. Лавровый венок на голове Царя — еще один повод сначала посмеяться, а потом задуматься. В древности существовал обычай возлагать лавровый венок на голову какой-нибудь выдающейся личности за определенные за-



Королева Англии — Е. Лупачева

слуги перед страной и своим народом. Но Царь настолько увлечен придворными интригами, что не знает даже о существовании Тулы.

Его противоположность — английская королева (**Елена Лупачева**). Кажется, нет ничего в Лондоне, чего она не ведаёт. Именно она задумала оставить Левшу в Англии. Но это отнюдь не из-за восхищения его талантом, а из-за национального чванства и высокомерия, что с лихвой демонстрируют туляку ее придворные дамы. Эксцентричная и подчеркнута гротескная игра Елены Лупачевой, ее манерность и вычурность — это карикатура на внутренне бескрылый практицизм англичан.

Подвижная основа балагана дает право балетмейстеру театра **Галине Удот** на танцевальные и пластические эксперименты, которые сами по себе превращаются в мини-спектакли.

Несмотря на хореографические «аттракционы», дурачества, кураж и импровизацию актеров, обозначенные обще-

ственные и нравственные проблемы, получился спектакль о настоящей любви, которая и хранит жизнь русского человека, спектакль об особой русской душе, которую, по словам Левши, надо вкладывать в любое дело.

Удивительная музыка **Владимира Дмитриева** и музыкальное оформление **Елены Кузиной** уравнивают ту долю комического и низового, что свойственно эстетике балагана, и отсылает к 80-м годам. Думаю, что взрослое поколение зрителей имело возможность поностальгировать.

Надо сказать, что в этом спектакле Арзамасский театр остается верен своей репертуарно-творческой и нравственной позиции. А зритель, готовый к интеллектуальному поиску, найдет много интересного для сопоставления минувших и нынешних дней, о которых Н.С. Лесков сказал: «*Это наш эпос, и притом с очень «человечкиной душой».*»

Елена ВАЛЛЕВА

## ЛИПЕЦК / ЕЛЕЦ. Два взгляда на Бунина

**В** преддверии 150-летия Бунина в Липецкой области — том краю, где Иван Алексеевич провел свои детские и юношеские годы — состоялись две премьеры по произведениям писателя.

Одна — в Липецком академическом театре драмы им. Л.Н. Толстого, другая — в Елецком городском драматическом театре «Бенефис». Спектакли получились очень разные. Но их роднит молодость режиссеров и тот факт, что на Бунина, классика и нобелевского лауреата, они смотрят не с позиции «стоя на коленях», а с некоторой долей вполне позволительного молодого нахальства. Может быть, именно поэтому постановки удались?

Липецкий академический театр драмы им. Л.Н. Толстого поставил «**Бунин. Рассказы эмигранта**» (режиссер Ярослав Рахманин, художник Ольга Богатищева) по произведениям «**Руся**», «**Антигона**», «**Холодная осень**».

Бунина воплощать на сцене очень непросто. Режиссер неизбежно тонет в дивной мелодии прозы писателя, в необходимости передать сценическими средствами ее музыкальность и вибрирующую нервность. Как сделать это, не превратив спектакль в «литературно-музыкальную композицию», сохранив все признаки полноценного сценического действия, с завязкой, драматургическим развитием сюжета, кульминации

«Бунин. Рассказы эмигранта»





«Бунин. Рассказы эмигранта». Студент — Д. Немонтов, Антигона — М. Епифанцева

ей и развязкой? Ярослав Рахманин решает эту проблему, вынеся действие за рамки рассказов Бунина. Главные персонажи у него — эмигранты, причем, вполне сегодняшние, из тех, которые следуя лозунгу «пора валить», уезжают в США, откуда ведут снисходительно-назидательные видеоблоги для желающих последовать их примеру. Один из них (**Евгений Азманов**) натывается на книжном развале на томик произведений Бунина и начинает читать его. Иронии своей по поводу «скупающего барина» он не скрывает, но очень скоро и ирония, и сам эмигрант исчезают, потому что возникает манящий и всепобеждающий текст Бунина, уводящий зрителя в усадьбу, где студент встречается с медсестрой. И стюардесса становится роковой красавицей (**Марина Епифанцева**), и стандартный обед в самолете, летящем над Атлантикой, приоб-

ретает черты барского застолья, и вместо США герой оказывается в средней полосе России, где разворачивается действие «Антигоны», а затем и «Руси».

Персонажи находятся как бы в двух плоскостях: они здесь и сегодня, и в то же время — там. В чудесной России, где жили и влюблялись герои «**Темных аллей**».

Тончайшие нюансы бунинской прозы прорисованы здесь жесткими и четкими штрихами, как карандашом по бумаге. Пылающего страстью персонажа (**Дмитрий Немонтов**) приводят в себя, да никак не приведут в чувство, обдавая водяными брызгами. Нудный и утрюмый дядюшка, из тех, кого называют «старый пенёк», в виде такого пня и предстает. Вывозят этот пенек на инвалидном кресле, и никому-то он не интересен. Вместо плоскодонки Руся (**Анастасия Абаева**) и ее возлюблен-



«Бунин. Рассказы эмигранта»

ный (**Владимир Юрьев**) «плывут» на стуле, и «рулит» Руся своей длинной, стройной ножкой, а нервная мамаша (**Маргарита Ушакова**) предстает в виде оперной дивы, исполняющей темпераментную арию, прощальный поцелуй невесты превращается в кровавую отметину на челе любимого, убитого в первые месяцы Первой Мировой войны. Вся эта подчеркнутая условность странным образом помогает передать настроение рассказов Бунина, пронизывая спектакль чувственностью, иронией и острым ощущением утраты. Особенно ярко этот прием «отстранения и остранения» срабатывает в финальном рассказе «Холодная осень». Подчеркнутая исповедальность истории, поведенной женщиной-эмигранткой (**Екатерина Байбородова**) входит в резкий контраст с обстановкой студии звукозаписи. Историю своей трагической любви и

печальной жизни женщина поверяет не бумаге, как можно было бы предположить, а микрофону, через который она и кричит на весь мир о том, как больно ей без любви и без Родины. И какими пустыми и нелепыми предстают эмигранты «новой волны» на фоне этого надрывного, трагического и безнадежного плача в пустоту радиоэфира!

Елецкий драматический театр «Бенефис» представил «**Жизнь Арсеньева**» (режиссер **Артем Баскаков**, художник **Всеволод Громовиков**) по роману И.А. Бунина.

Трудно найти задачу, менее подъемную, чем эта: в жестком вещественном мире театральной бутафории и декораций воплотить текст, полный поэзии, образов, эфемерных, наплывающих друг на друга воспоминаний.

О чем этот роман? О памяти, о бездне времени, которое разделяет эмигранта из



«Жизнь Арсеньева»

виллы «Бельведер» в Грассе и Алешу Арсеньева (**Евгений Ермаков**), а еще — об остром чувстве утраты. Роман, как всем известно, во многом автобиографичен, он называется «Жизнь Арсеньева», но завершается в момент, когда, казалось бы, вся жизнь-то еще впереди, когда герой молод и успел лишь совершить свои первые ошибки. И все-таки, именно эти ошибки, эта бедная молодость, эта горькая любовь — и есть жизнь. Потому что там, на вилле в Грассе, уже и не жизнь вовсе, а так, медленное и величавое угасание.

И как же перенести на сцену тончайшие материи: время, память, горечь утраты?

Режиссер Артем Баскаков сделал это с импрессионистской легкостью, создав на сцене мир, в котором даже приметы самого обычного быта воспаряют, приобретая чеканную завершенность поэтического образа.

Взлетают в руках у женщины белые простыни, взлетают, как белые занавески под мистралем в Приморских Альпах — или это

скатерти, что стелют на стол в усадьбе Батурино? Полотно раздувается, как парус, и разлетаются во все стороны листы бумаги, и падает фата на голову так и не надевшей подвенечного наряда Лики (**Татьяна Швец**), и оборачивается в заманчиво белое квартирная хозяйка Арсеньева. А затем — снова и снова — летят белые простыни, летит бумага, и не поймать эти листы, как невозможно остановить время.

Мизансцены невероятной красоты нанизываются на нить спектакля как бусины. Вот детство в Батурино. Отец и мать (**Владимир Громовиков**, **Людмила Соловьева-Луник**), словно с картинки старого романа — отец добр и весел, мать добра и печальна, мальчик с игрушечной лошадкой, беспечно лазающий по сложной конструкции, которая затем станет и вагоном поезда, и квартирой в Орле и другими земными пристанищами Арсеньева. Пока это небогатый дом захудалого дворянского рода. Здесь простой стол,





«Жизнь Арсеньева». Арсеньев – Евг. Ермаков, Лика – Т. Швец

детская кроватка, на которую мать укладывает маленького Алешу. А под ней – солома. Знак бедного сельского быта, в свое время эта солома станет символом земной страсти, ложем для любви с Тонькой и с женой украинского толстовца. Но это все потом, пока солома целомудренно awaits под детской кроваткой.

Женщины, героини спектакля, все те, кто так или иначе вызвал волнение в крови молодого Арсеньева, кто стал его любовью на миг или на всю жизнь, на сцене почти все время вместе. Они образуют что-то вроде античного хора, сопровождая действие пением или присутствуя молчаливо, исполняя разные маленькие роли. И у каждой в этом хоре будет возможность выступить с собственной партией. И тогда мы увидим гимназистку Нацию (**Кира Оборотова**), как писал Бунин «женщину-девочку», с которой у Арсеньева связано первое пробуждение юношеской чувственности, и горничную Тонь-

ку, его первую грешную любовь, и немочку Анхен (**Татьяна Милова**) – его первую чистую любовь, и безответно любящую его Авилу (**Ирина Яцук**), и домовитую мешчанку, у которой он квартировал (**Ольга Климова**), и украинку с хутора толстовцев (**Наталья Кирьянова**). И только Лика – самая сильная и самая главная любовь жизни Арсеньева – в этом хоре всегда соло. В спектакле Лика приобретает черты куклы, игрушки, и это только подчеркивает трагичность судьбы этой героини. Игрушка, которую любили, но не бергли, любовь, которую загубили.

Но летят, летят белые простыни, рассыпаются листы бумаги, все проходит, все поглотит время, и все быльем порастет.

Впрочем, на то и память, чтобы противостоять этому бесконечному потоку. Память в спектакле предстает предельно вещественно – в виде большого, окованного сундука, такие еще сравнительно недавно можно было увидеть в старых домах. Есть



«Жизнь Арсеньева»

такой сундук и у Арсеньева. Его недра хранят множество странных вещей. Здесь бутылка шампанского, которую гимназистка Наля может выпить «без посторонней помощи»; здесь книги, которые Алеша Арсеньев читал со своим учителем; здесь журнал, где были опубликованы его первые стихи; здесь букет, подаренный Лике соперником, и ее письма. Сюда, в этот же бездонный сундук отправляется отцовское ружье и коробка «бессовестно дорогих сигарет», купленная в Орле, и даже гимназический учитель, напоминавший юному Арсеньеву своей повадкой журавля на болоте (**Дмитрий Голобородов**).

Память всегда с Арсеньевым, изгнанником и скитальцем, тяжеленный сундук на колесиках, который следует за ним из Батурино в Елец, из Ельца в Орел, из Орла в Харьков, по дороге заполняясь все новыми и новыми предметами. И несложно представить, как откидывается крышка этого сундука там, в Грассе, на вилле «Бельведер», чтобы Арсеньев мог снова взглянуть на фотографии давно умерших людей и с болью найти на самом дне последнюю записку от Лики.

Со временем и памятью Арсеньев в спектакле справляется. Крышку сундука можно опустить. И можно хлопнуть в ладоши, и тогда персонажи замрут на полуслове, а Арсеньев отойдет в сторону, чтобы взглянуть на все со стороны, чтобы мы не забывали, из какой страшной, невозможной дали вспоминает он свою бедную юность.

Но чувство утраты непобедимо. Оно пронизывает весь спектакль и оседает в финале легкой пылью на лицах персонажей. Сначала отец и мать застывают рука об руку, и две женщины, две любви Арсеньева дунут на их лица облачком пудры с ладошек. Потом к ним присоединяются братья, гимназические приятели, офицеры, крестьяне, все те, кого сохранила прихотливая память изгнанника, и на всех лицах оседает невесомое облачко. А затем и сам Арсеньев перейдет на авансцену, чтобы тяжело опуститься в кресло, и хлопотливые хозяйки его судьбы овеют этим горьким облаком и его самого.

Ольга ЕЛЬНИКОВА

Фото из официальных групп театров в VK

## ИВАНОВО. «Любить друг друга в рабстве»

**П**оследние годы выдались щедрыми на постановки «Грозы» по всей стране — порой отличающиеся очень смелыми режиссерскими решениями. **Денис Хусниров** не пошел по пути радикального переосмысления классики в **Ивановском областном драматическом театре**. Разве что темы Бога и греха, о которых столько рассуждают у Островского, уведены на второй план. О грехе герои говорят вскользь, не придавая этому понятие определяющего значения: в устах Кабанихи здесь куда весомее слово «порядок», на страже которого она стоит. Лицемерие блюстителей этого порядка не жидется на религиозной морали, а потому исчезает из спектакля и безумная барыня.

На сцене почти физически воплощается не бытовой Калинов, а вполне себе темное царство: за дощатым навесом скрывается тусклое черно-желтое солнце, не дающее

света, — свет проникает сюда словно незаконно, то пробиваясь сквозь доски, то падая косыми лучами сбоку, а в финале заливая фигуры героев мертвенной белизной (художник по свету **Игорь Фомин**). И в этом пространстве с наибольшей силой начинает звучать главная тема — вездесущей и все подавляющей неволи.

«Здесь все как будто из-под неволи», — говорит Катерина. «С этакой-то неволи от какой хочешь красавицы жены убежишь!» — вторит ей Тихон. О *неволе* кричит сценография: конструкция из досок, косо нависающая над сценой, многослойные, тяжелые одежды персонажей (художники **Мария Лукка** и **Александр Мохов**). Лишь пролог спектакля дает картину почти абсолютной свободы — сцена залита утренним светом, щебечут птицы, на мостках над условной Волгой расположились две женские фигуры в белых рубашках — Катерина (**Ольга**

Сцена из спектакля





Кулигин – А. Втулов, Борис – Я. Дергачев

Дружинина) и Варвара (Елизавета Дубровина). Прагматичная Варвара удит рыбу, Катерина поет. Действие завязывает ее тоненький голосок, тянущий «Среди долины ровныя», песню об одиночестве и тоске по родственной душе. Когда этот миг гармонии пройдет, в спектакле практически ни разу не раздастся живое пение — его место займет выразительная музыка **Виталия Истомина**. И свобода приобретет характер запретного удовольствия, герои будут предаваться ей урывками, с оглядкой.

На сцене много воды, она повсюду, — в шайках, ведрах, бидонах. В ней плещутся, ею обливаются — кажется, будто она стремится вырваться из сосудов, куда ее заключили, и залить сцену, так же, как сами герои то и дело рвутся из своих тяжелых одеяний. Обнажиться хоть раз пытается каждый из них, кроме разве что Кулигина (**Алексей Втулов**), смирившегося с неволей, — «лучше уж стерпеть» — да вечно всем довольной Феклуши (**Светлана Ивакина**). Нагота, погружение в воду здесь — как неосознанная попытка освобождения. Варвара, вызывая Катерину на откровенный

разговор, раздевается до рубашки, залезает в «реку», плещется в ней, как русалка. В разгар откровений уже обе женщины, стоя по колена в воде, с визгом шумно обливаются из ведер. Хмельной Тихон (**Михаил Богданов**) перед финальным прозрением разоблачается, стягивает с себя все, оставаясь в одних кальсонах, тяжело ворочается среди ведер и бидонов, по-собачьи окунается головой в воду, будто смывая вместе с цивилизованным видом остатки страха и предрассудков, вбитых матерью.

Все эти моменты свободы иллюзорны. Так же иллюзорны, как кульминационный миг раскрепощения — ночь любви, когда, по словам Бориса (**Яков Дергачев**), «соловьи поют, [пары] ходят обнявшись». Полураздетые Варвара и Кудряш бегают, заигрывают друг с другом, предаются страсти где-то на верхотуре, за дощатым навесом. Но страсть эта мимолетна — едва завершив любовный акт, Варвара уже деловито спрашивает, который час: пора возвращаться в неволю. И пусть Борис и Катерина прощаются счастливые, пусть Кудряш, проводив женщин, заливается победным волчьим

воем, и ошалевший от восторга Борис неожиданно вторит ему, — не за горами расплата за краденое счастье.

Все персонажи придавлены не только несвободой, но и собственным неумением изпод нее выйти. В Варваре ясно читается накопившееся раздражение. «Не уважишь тебя, как же» и «я со двора пойду» она говорит с плохо скрытой агрессией. Образ Варвары всегда интриговал исследователей и режиссеров: писались целые работы на тему истинных целей этой хитроумной девицы (к примеру, женить на себе Бориса), а в некоторых постановках Варвару решали как эдакого демона, чуть ли не злого гения, искушающего Катерину. Однако изворотливость дубровинской Варвары имеет иные причины: она прямолинейно и почти простодушно стремится назло матери устроить свое и Катеринино счастье, а потом так же искренне пугается результатов своей авантюры. Протест такой Варвары и Кудряша против гнета кажется не слишком перспективным. Кудряша играют в два состава — и «шпанистый», внешне добродушный герой **Антон Попов** с жестким взглядом, и жутковатый, со звериным шармом персонаж **Евгения Новоселова** вписываются в окружающую среду органично, как хищники, затаившиеся среди овец.

Самая невинная жертва неволи здесь — Кулигин. Но образ его кажется несколько дидактичным, будто Алексей Втулов старательно и бытово исполняет роль заеденного средой, смирившегося с неволей мечтателя. Сцены с Кулигиным, на мой взгляд, мало добавляют к облику города — кроме, пожалуй, последнего диалога с пьяным Кабановым, когда Кулигин вдруг сбрасывает маску чудаковатого ученого, усталое лицо его озаряет свет, и он говорит с Тихоном скорбно и проникновенно. И в этот момент трюизмы вроде «врагам-то прощать надобно, сударь» кажутся вдруг глубоко пострадавшими этим тихим человеком.

В чистом виде «неволя», казалось бы, сосредоточена в Кабанихе (**Светлана Басова**). Но странное дело — сама по себе Кабаниха мало пугает, несмотря на то, что она форсированно грозна. Актриса игра-



Катерина — О. Дружинина

ет с легкой иронией, подчеркнутой режиссерскими находками. Ее героиня — это даже не человек будто, а механизм по поддержанию общественного порядка. Каждый ее выход сопровождается чеканная музыкальная тема, в которой словно звучат тяжкие шаги. Смешно и жутко смотрятся все ритуалы прощания — все поучения Кабаниха произносит монотонно, как машина: «В ноги кланяйся. ...С женой прощайся... В ноги кланяйся. С сестрой прощайся» (фраза про сестру отсутствует у Островского, но в спектакле она усиливает впечатление «органчика», играющего один и тот же набор команд). Деспотизм Кабанихи тут недвусмыслен и незатейлив — она развешивает оплеухи и затрещины всей семье. Обругав сына, нежно целует его в маковку, а потом гру-



Катерина – О. Дружинина, Варвара – Е. Дубровина

бо отталкивает. Сцена, в которой она учит сноху «вить» по уехавшему мужу, играет на грани пафоса и издевки. В какой-то момент веришь в искренность кликушества Кабанихи, но вот она встает, отряхивает юбку и равнодушно говорит: «А коли нет в тебе любви, хоть бы притворилась, пример-то этот показала». Ханжество «матушки», на которое неоднократно намекает Островский и которое прямо озвучивает в пьесе Кулигин, здесь явлено нам воочию. Выпроводив детей, эта Кабаниха отдыхает от своих жандармских трудов: долго с чувственным удовольствием парится в баньке и с непроницаемо-удовлетворенным лицом сфинкса смолит на мостках сигарету.

Второй здешний гегемон – Дикой в исполнении **Евгения Семенова** – и вовсе не способен внушить страх. Он беспомощен и безволен в своих вспышках гнева и сам кажется их жертвой. Он не пугает даже когда, разозлившись на Кулигина, снимает с того очки и прицельно топчет их каблуком сапога: кажется, этот Дикой не столько злится, сколько изнемогает от тоски. Кульминационной для него становится сцена в

начале второго акта: хмельной Дикой, жалуясь на зависимость от вечно душащей его ярости, рушится с мостков в воду, где пьяно плачет и мечется, словно не зная, куда деться от самого себя.

Нет, не затрешины Кабанихи и не брань Дикого – главный источник *неволи* в этой «Грозе» лежит вне социального аспекта. Каждый из героев несет в себе свою неволю и вину. Недаром в финале Тихон обращает свое обвинение «это вы ее погубили» не к Кабанихе, а в пространство – ко всем жителям города, проходящим мимо безучастными теньями. Впрочем, не меньшая доля вины лежит и на нем. Катерину здесь губит дефицит ласки. Вот она цепляется за уходящего Тихона, словно пытаясь слиться с ним, засовывает руки в его рукава, по-детски забирается, прячется под фуфайку, но муж, стремясь скорее освободиться от постылой семьи и «загулять», выворачивается, в одной рубашке убегает прочь, оставляя Катерину одиноко стоять в нелепо висящей, слишком большой для нее фуфайке. Отношение жителей «темного царства» к нежностям отчетливо видно, когда Катерина на не-

уверенное Варварино: «Отчего же мне тебя не любить... Разумеется, жалко», — порывисто заключает ее в объятия, а Варвара непривычно, словно бы одеревеневшими руками поглаживает ее по спине. (Ласка очевидно в новинку и для самой Варвары: даже их ночное соитие с Кудряшом грубо, торопливо и недвусмысленно безлюбивно.) Непонятно даже, любит ли здесь Катерина Бориса или просто так же жметса к первому человеческому существу, поманившему ее кажущимся участием. В их ночной сцене нет страсти, только нежность: Катерина тянется к Борису, кладет тому голову на плечо. Катерина Ольги Дружининой — экзальтированная девочка, раздвоенная людским равнодушием. Режиссер неоднократно подчеркивает это равнодушие — то начальной песней про одиночество, то рифмуя две сцены: сперва Тихон в страхе перед материнским гневом отшвырнет ее, цепляющуюся за его сапоги, а еще позже Катерину так же отбросит, трусливо перешагнув через нее, Борис. Здесь ее толкает к обрыву не столько карательная машина в лице Кабанихи, сколько слабая воля ее мужчин. Да и обрыва-то здесь по большому счету нет, как нет и монолога про могилушку под деревцом. В диалоге с Борисом, уже пережив предательство, она фактически мертва. Слова ее звучат безэмоционально, безнадежно, после очередного отказа она просто ложится на деревянные мостки, зябко скорчившись, и навсегда замирает.

Противоречивым кажется в спектакле решение образа Бориса. С одной стороны, Яков Дергачев явно жалеет своего героя: его Борис — запутавшийся добрый человек, кажется, искренне влюбленный и сострадающий своей Кате. С другой — режиссером жестко и иронично решена уже упомянутая сцена, когда Борис долго и позорно вырывается из объятий Катерины, в отчаянной мольбе обхватившей его ноги. Этот приступ малодушия кажется внезапным, его мотивировка ускользает от зрителя.

В этой постановке более интересным кажется Тихон в исполнении Михаила Богданова. В Тихоне тема вины читается определеннее. В начале спектакля неравный бой ведут в нем нежность к Катерине и жадное

желание урвать миг свободы. В своем страхе перед матерью Тихон жалок. Он даже почти мерзок — уже протянув руку жене, по сигналу Кабанихи бросается к матери со всех ног, а оступившаяся Катерина тяжело падает с деревянных мостков, и никому нет дела, что с ней. Перед финалом он переживает очищение в буквальном смысле — водой. Он разоблачается, падает, опрокидывает ведро. Во время этого монолога в Тихоне то прорывается наконец собственная воля, «свой ум» — в отчаянии, кротко он говорит Кулигину: «видит, что им [Борису и Катерине] попрощаться хочется», — то он нелепо, неестественно ярится, пытаясь подражать интонациям матери: «Враг ведь он мне, Кулигин! Расскажи его надобно на части». В ответ на фразу Кулигина: «Врагам-то прощаться надобно, сударь» — Тихон неожиданно трезво усмехается: «Подика поговори с мамочкой, что она тебе на это скажет». Когда Фекуша приносит известие об исчезновении Катерины, он словно на глазах трезвеет, впервые выступаая в непривычной роли — хозяйина и мужа.

Страшно и жестко сыгран Богдановым финал. Здесь нет сантимента. Мокрый, босой Тихон прижимает к груди тело Катерины, пытается обнять себя ее мертвыми руками, сипит, а потом все громче и отчаяннее кричит: «Это вы ее убили! Вы! Вы! Вы!». Герои движутся вокруг Тихона, мечущегося с Катериной на руках, как фигуры в черно-белом кино, залитые мертвенным светом: здесь и беглые Варвара с Кудряшом — нет исхода из темного царства. Тьма окутывает сцену. И только несмолкающий звериный вопль: «Вы! Вы! Вы!» — все еще отчаянно звенит в этой тьме.

В итоге у Ивановского драматического театра получилась почти вневременная притча о людях, не имеющих сил отстоять свое человеческое достоинство и дорого поплатившихся за это. Можно сколько угодно иронизировать над школьной программой и хрестоматийными критическими статьями, но темное царство внутри человека требует очистительной грозы.

Ольга ГУРФОВА

Фото Варвары ГЕРТЬЕ

## КРАСНОДАР. Гоголь стерпит...

**К**раснодарский молодежный театр в новом сезоне вновь обращается к классике. Вернее, думает, что ее ставит, или пытается нас в том убедить. **Н.В. Гоголь «Мертвые души. Часть первая. Начало».** Мерный, торжественный зачин, нагруженный особым, многообещающим смыслом. Интригующая фраза в программе: «Продолжение впереди...»

Увиденное сложно отнести даже к фантазиям на гоголевскую тему, модным на нашем театре уже давно. Фантазия многое разрешает творцам, развязывает им руки, не требуя ответа взамен. Но здесь, скорее, краткая, в хаотичном порядке передача извращенных авторской режиссурой глав поэмы. Каждая из тех глав, как мы помним, будто скрижали русской души, в каждом слове — музыка страдания и лирической боли. Но стоит ли о том говорить сегодня, применительно к режиссуре нового поколения, уверовавшего в

безграничные возможности собственной мысли? И летит она «птицей-тройкой» по безбрежным просторам российского театра, словно рессорная бричка Павла Ивановича Чичикова, любившего быструю езду.

Сценография стильная, как в модном кафе (художник-постановщик **Настя Васильева**). Серый фасад некоего однотипного дома, заданный как низменный фон, отодвигается Чичиковым вглубь. Так опосредованно, отдаленно вводится мотив дороги, никаких иных намеков на передвижения героя по губернии нет. Двери дома открываются и на нас выезжают атрибуты помещичьего дома — одного, второго, третьего, в которых гостит Павел Иванович. В сцене с Маниловым и Коробочкой являются почти тот же стол, те же чашечки с чаем и чайник. Эргономика, не обремененная говорящими гоголевскими деталями, когда дом сам

*Плюшкин — А. Дробязко, Крепостной — А. Теханович. Фото М. Богдан*





повествует о своем хозяине прежде него самого. Сценография стремится унифицировать, а не индивидуализировать пространство поэмы. В ней все и сразу: и канцелярия, и родной дом, и маниловские сады, которых мы так и не увидели. И уж, конечно, здешний интерьер не кричит: «И я тоже Собакевич!»

Будто сама рука слепого случая выбирала — вместо режиссера-постановщика **Даниила Безносова** — куски из произведения, опускающая эти «проклятые описания» деталей, захватывающе гениальную атмосферу странного обиталища типов. Какая разница, кто как выглядит, какое это имеет значение для работы над ролью? Читайте информацию на сайте театра: «Первое, чем удивит премьерная постановка, — ломающим амплуа распределением».

Нет, не распределение ролей рождает недоумение — почему бы и нет, не такие ломки знает современный театр в поисках новых актерских открытий. Обесмысленным оказался сам творческий акт работы театра с «Мертвыми душами».

Замечательный комедийный актер **Дмитрий Морщаков** играет, скорее, еврея-ростовщика (образ ему знакомый), но никак не медведеподобного сурового Собакевича. На реплики о том, что чиновники губернии — мошенники, зал откликается смехом, работает неизменное обаяние артиста. Не твердолобая старушонка Коробочка (**Олеся Никифорова**), а настоящая Солоха из «Ночи перед Рождеством» восседает среди банок с медом и соленьями за тем же чайным маниловским столиком; а вместо ночного чепца — узнаваемая украинская головная повязка.

Томной супружеской парой предстают Маниловы (**Илья Сердюков** и **Юлия Макарова**), лишенные, однако главного текста — той цветистой русской демагогии, ставшей нарицательной, в которой «маниловщина» себя и выявляет. Их дети — Фемистоклос и Алкид (**Александр Теханович** и **Евгений Парафилов**), откровенные идиоты, ковыряющиеся в носу и чешущие не голову, а именно те части тела, о которых слагают анекдоты.

Чичиков — А. Киселев, Коробочка — О. Никифорова. Фото М. Богдан





Ноздрев — Я. Новиков, Чичиков — А. Киселев. Фото М. Богдан

Чичиков — А. Киселев, Плюшкин — А. Дробязко. Фото А. Лишуты





Мертвые души и Чичиков — А. Киселев. Фото А. Лишуты

Мужчины, переодетые в русских девок с накладной грудью и кокошниками в доме Коробочки. Вереница жутких крестьян с отупевшими лицами проходит по авансцене — гоголевские мертвые души этого не заслужили, их он запечатлел талантливыми, яркими, живее всех живых. Галерея уродов получилась обширная. Дешевый трансвестизм (как без этого современному режиссеру!), вырождающиеся человекоподобные существа — излюбленные приемы, когда сказать нечего, а реакции зала хочется.

Зрители спят, изредка смеются, когда на сцене что-то чешут и целуются. А именно: Ноздрев (роль, которая так подходит **Яну Новикову**) замирает в намеренно долгом поцелуе в губы с Чичиковым.

В контексте этих «фишек» Секретарь (**Алексей Замко**), отец Чичикова (**Иван Чиров**) и крестьяне из ревизской сказки (те, что ходили уродами, а в финале как-то искусственно преобразились в живые души) кажутся уж совсем нерешенными, остаются классическими типами русско-

го реалистического театра из проклятого прошлого.

Удивительно, как среди этого фарса все же отвоевано место отдельным смысловым и актерским завоеваниям. Чичиков **Александра Киселева** странно искренен, добр, не циничен. Чичиков с человеческого лицом, о чем нам и текст непрозрачно намекает. Единственным же героем, получившим аплодисменты зала, стал Плюшкин заслуженного артиста Кубани **Анатолия Дробязко**. Больше подходящий по своим психофизическим данным на роль Собакевича, он практически не поддался на режиссерские манипуляции и существует по своей внутренней правде образа. Фасад в очередной раз катится в темноту сцены и выезжает кровать, на которой, будто ограждаясь одеялом от жизненной и моральной разрухи, заросший, в ночном колпаке и с бородавкой на носу, помещается огромный старик. Его не спутать с худой ключницей. Сначала кажется беспомощным и притворно уставшим голосом прогоняет гостя. Позже — трога-

тельным, когда из-под перины и подушек достает самовар, дабы угостить визитера-Чичикова. Оттуда же появляется и мешочек с монетами... Плюшкин становится смешным, пересчитывая жадно копейки (сцена слишком затянута). В перинных закромах потерян и огрызок бумаги, в краже которого обвинен, наверно последний, не успевший убежать крепостной. И наконец, Плюшкин кажется чудовищным, когда перед ним босой, шатающийся от голода, весь в лохмотьях, зажигающий лучину крестьянин, прислуживающий ему. **Александр Теханович** делает это комедийно, и тем контрастнее, страшнее образ, созданный Дробязко. Мы смеемся, жалеем якобы слабого старика-скрягу, зная, что последняя лучина догорит и последний крепостной бу-

дет внесен в реестр мертвых душ. Вот тут, было, Гоголь и вошел на мгновение! Только тут.

Спектакль охватывает в своей гибридной мешанине сцены героя с уездными помещиками, воспоминания детства. До губернаторского бала, разоблачения Чичикова, его бегства из города NN дело пока не дошло. Мы помним предупреждение в афише: «Начало». Но и его довольно, чтобы отшатнуться от очередной совершеннейшей спекуляции на великом имени. Классический режиссерский довод «я так вижу» здесь не работает.

Да, брат режиссер, немного ты видишь в сакральном, многострадальном гоголевском тексте...

Светлана КОЛЕСНИКОВА

## ТОЛЪЯТТИ. Прыжок в неизвестность

**В** начале осени в **Тольяттинском театре юного зрителя «Дилижанс»** состоялась премьера спектакля молодого самарского режиссера **Артема Устинова «За белым кроликом»** по пьесе современного российского драматурга **Марии Огневой**. Спектакль вырос из эскиза, показанного этим летом на юбилейной, вот уже десять лет проводимой «Дилижансом» режиссерской лаборатории «Премьера одной репетиции».

На фестивале есть главный приз — тот эскиз, который зрители выбирают большинством голосов, доводится до полноценного спектакля и входит в репертуар театра. В этом году победу одержал петербургский режиссер **Александр Серенко** с эскизом по пьесе израильского драматурга **Михаила Хейфеца «Спасти камер-юнкера Пушкина»** (премьеру обещают сыграть в середине сезона). Артем Устинов занял второе место, но случилось небывалое — его постановка настолько понрави-

лась значительной части публики, руководству театра и работавшим на фестивале критикам, что было принято решение — включить в репертуар и ее.

Пьеса Марии Огневой — притча о вхождении в мир, во взрослую жизнь, об опасностях, встречающихся на этом пути. Двум героиням — Кате и Алене (**Марина Аганова** и **Ася Гафарова**) не суждено повзрослеть — в погоне за Белым Кроликом (**Павел Зотов**), они садятся в случайную попутку и пропадают из мира живых навсегда.

В пьесе все события разворачиваются одновременно в двух планах — волшебной сказки (в ней Катю и Алenu зовут Алиса-1 и Алиса-2) и малоприятных хитросплетений реального уголовного дела (автор даже претендует в этом вопросе на некую документальность). В спектакле Артема Устинова их еще больше — это и волшебная нора, где в состоянии свободного и бесконечного падения пребывают погибшие



Алиса-1 – А. Гафарова, Белый кролик – П. Зотов

Марина – Е. Федошук, Анна – И. Храмова





Оля – Е. Зубарева

девушки; и гротескный мир отечественного судопроизводства, в котором их безутешные матери Марина (**Екатерина Федощук**) и Анна (**Ирина Храмкова**) тщетно добиваются справедливости; и уютная московская квартирка их школьной подруги Оли (**Екатерина Зубарева**), вроде бы не связанной с основным сюжетом, озабоченной лишь собственной внезапно обнаруженной беременностью.

Все эти пространства – страшной сказки, жутковатой трагической клоунады и бытовой психологической драмы – почти не пересекаются поначалу, но постепенно кажущаяся разногласица сменяется стройным хором взаимных обвинений, ссор и самобичевания – ведь каждая из героинь, в конечном счете, винит в произошедшем именно себя.

Заканчивается спектакль сценой «Безумного чаепития» – именно здесь все планы наконец-то сходятся воедино. В мысленном диалоге со своими погибшими подругами Ольга принимает самое сложное в своей жизни решение – оставить ребенка:

*«АЛИСА-1. Мне кажется, тебе нужно назвать дочку Катей. В мою честь.*

*АЛИСА-2. А вторую – Аленой.*

*БЕЛЫЙ КРОЛИК. Это кроличья нора. Если не прыгнешь, то никогда не узнаешь, что там. Такой вот закон кроличьей норы, я его сам придумал.*

*ОЛЯ. И я в нее прыгнула».*

Третьим заметным эскизом, показанным на фестивале, стала постановка «Олеси» **А.И. Куприна**, созданная **Аленой Савельевой** – молодой актрисой и режиссером «Дилижанса». Получился практически готовый камерный спектакль с интересной сценографией, яркими актерскими работами и неожиданно острым современным решением классической прозы. Хочется верить, что руководство театра еще раз изменит правилам – и все три режиссерских замысла в этом сезоне получат завершение и обретут свое место в репертуаре.

Алексей ПАСУЕВ

## ОТ СЛОВА «ЛЮБИТЬ»

**Аллу Валентиновну ЗОРИНУ** называют главной мамой российских и зарубежных русскоговорящих любительских театров, и это говорит о безграничном уважении и доверии. В ноябре она отметила юбилей.

Зорина — своего рода код в среде любительского движения. Ей верят, за ней идут и делают все, чтобы не подвести. Она открывает имена, вселяет надежду, позволяет встать на ноги начинающим коллективам. Поддерживает театры, которые, несмотря на многие трудности, сохраняют радость творчества и передают ее новым поколениям. Зорина генерирует множество идей — от региональных фестивалей до крупных форумов — и успешно их воплощает. Среди наиболее значимых событий последних лет **X Всемирный фестиваль детских любительских театров в Москве, Европейская летняя театральная школа для детей в Звенигороде, Международная Пленарная сессия Центрально-Европейского комитета в Екатеринбурге, Международный театральный проект «Играем Чехова»** с участием театров **России, Литвы и Латвии**.

Можно предположить, что одному человеку это не под силу, но если составить список уже сделанного и добавить к нему ближайшие, абсолютно конкретные планы, — сомнения отпадут. Президент Центрально-Европейского комитета АИТА, ответственный секретарь Российского центра АИТА, заведующая Кабинетом любительских театров СТД РФ Алла Зорина из тех, кто знает о любительском театре всё. Она окончила режиссерский факультет Московского государственного института культуры, работала в народном театре города Мирного Архангельской области. Вернувшись в Москву, создала вместе с мужем Иваном Всеволодовичем Зориным в городе Одинцово любительский театр **«Наш дом»**. Одновременно пришла в отдел театрального искусства Всесоюзного Центра, который занимался любительскими коллективами всего Советского Союза, а когда СССР был принят в АИТА, ее назначили генеральным секретарем национального центра. В 1993 году национальный центр вошел в структуру СТД РФ и стал представлять в АИТА российские любительские театры.



Неоспоримый опыт позволяет Алле Зориной влиять на общий театральный процесс и при этом она сама является его творческой единицей. Театр «Наш дом», получивший немало наград на фестивалях в России, Эстонии, Латвии, Литве, Венгрии, Финляндии, Дании, в следующем году откроет **45-й сезон**. Всего же Алла Зорина поставила около **50 спектаклей**, в том числе и в профессиональных театрах. В 2006 году на сцене **Театра города Курессааре (Эстония)** сыграли **«Месяц в деревне» И.С. Тургенева**, в 2010 году в афише **Датско-русского театра «Диалог» (Копенгаген, Дания)** появился спектакль **«Мартышка» А. Зинчука**, а через пять лет — **«Старомодная комедия» А. Арбузова**, покорившая российских и зарубежных зрителей. И еще Алла Зорина создала по-настоящему уникальную команду педагогов и режиссеров из Москвы, Санкт-Петербурга, Красноярска, других российских городов, и они стали главными помощниками, крыльями в ее непрерывном творческом движении. В 2017 году «главной маме любительского театра» вручили **Орден Леопольда I степени** — высшую награду **Бельгийского государства**.

Алла Валентиновна всегда говорит: любительский театр — от слова «любить». Веселая, ироничная, легкая на подъем, она доказывает это всей своей жизнью.

*Елена ГЛЕБОВА*

# РЯДОМ С ВАМПИЛОВЫМ

## XII Международный театральный фестиваль современной драматургии им. А. Вампилова (Иркутск)

**В**эти осенние вампиловские дни Иркутск превращается обычно в место притяжения всех любителей и знатоков его творчества. В этом городе, у врат Байкала, сходились великие имена — Вампилов, Распутин, Астафьев, Евтушенко... История же фестиваля насчитывает уже более тридцати лет. И за эти годы паломниками к Вампилову приезжали многие деятели культуры — и признанные мастера сцены, и молодые дарования. А в Год театра программа фестиваля стала рекордной по количеству спектаклей, съехавшихся из Рос-

сии и зарубежья. Да, Вампилов со временем не утрачивает своей актуальности, а театры вновь и вновь обращаются к его творчеству.

Сама драматургия Вампилова была представлена тремя спектаклями, основной же массив фестиваля состоял из русской классики и современных пьес.

**Санкт-Петербургский Молодежный театр на Фонтанке** показывал «**Прошлым летом в Чулимске**» в постановке **Семена Спивака** — спектакль былинного стиля, продолжающий эпос бессмертного русского реализма. Спектакль с доско-

*«Прошлым летом в Чулимске». Пашка — Е. Кутенков, Шаманов — А. Литвинов. Молодежный театр на Фонтанке*







«Старший сын». Монгольский Центрально-халкинский музыкально-драматический театр им. Н. Норовбанзад

нально-реалистичными декорациями, обстоятельным режиссерским повествованием, с ролями, истеричными до дна, с финальным катарсисом каждого героя. Это был истинно русский театр, заставляющий зрителя плакать и о судьбе юной Валентины, и о незадачливом Пашке, и обо всех вампиловских персонажах с их личной драмой и болью.

«**Старшего сына**» привезли два театра, соревновавшихся друг с другом в остроте и креативе трактовки. Спектакль **Дениса Бокурадзе** из **Новокуйбышевского Театра-студии «Грань»** явил чисто авторскую и сугубо музыкальную версию. Музыка тут — ведущий участник действия, катализатор переживаний и душевной эволюции героев. Пронзительный саундтрек, написанный для спектакля **Арсением Плаксиным**, исполняемые Бусыгиным авторские песни **Василия Уриевского**, кларнетные штудии Сарафанова, аккордеонные импровизации Васечки создавали экзо-

тическую ткань спектакля, названного «камерным концертом для нескольких актеров».

«**Старший сын**» **Монгольского Центрально-халкинского музыкально-драматического театра им. Н. Норовбанзад** произвел на фестивале эффект разорвавшейся бомбы. Такого Вампилова мы еще не видели и никогда не увидим. Здесь было уникальное по своей свободе отношение к вампиловскому тексту. Режиссер **С. Ариунбиямба** (ни в программе, ни в буклете монголы так и не назвали имя этого красивого стильного парня!), не утомленный литературоведческим знанием Вампилова и вампиловских спектаклей, прочел пьесу с чистого листа, сочинив собственный сюжет из современной монгольской жизни. Его герои даже не пытались казаться русскими, а играли историю о самих себе. Их стихия — это очень смешная комедия-гротеск, совершенно не похожая на наши вампиловские трактовки. Сколько



«Матрёнин двор». Владимирский областной театр кукол

во всех героях энергии, силы жизни и яркой молодости, как все они безудержны и дерзки на действия и поступки! Сюжет неся стремительно и лихо, являя абсолютную авантюру для зрителя, даже не предполагавшего, что его ждет в каждой следующую минуту.

Костюмы же ошеломляли карнавальской дерзостью: был тут и садомазохистский корсет обитателя ночного клуба у Сильвы, и эротические наряды ночной бабочки у роковой Макаровой, и костюм итальянского гондольера у Бусыгина, и облачение опасной нимфетки у Ниночки, и рокерский прикид с шипами у Васеньки, и пиратский облик одноглазого Кудимова, явившегося в шляпе с лентами и в сапогах с цепями. Чего стоили одни лишь прически — цветные ирокезы, дреды, конские хвосты до пояса, венки и диковинные парики... Герои играли, резвились и зажигали не на шутку чувства, страсти, любовный пыл, отчаянную

борьбу... К финалу происходило невероятное преобразование их всех: умножившееся семейство Сарафанова, во главе с ним самим на капитанском мостике, нацепив тельняшки, уплывало на огромном корабле в некие новые дали. А над чудаковатым папашей развевались паруса из нотных листов сочиняемой им оратории «Все люди — братья».

Да, вампиловских постановок на фестивале было немного, зато сколько впечатлений и разговоров!

**Черемховский драматический театр имени В.П. Гуркина** показывал «притчу без слов» по мотивам «Левши» **Н.С. Лескова** — пластическую фантазию **Анны Еременко**. Поддержал линию эксперимента в классике и **Воркутинский драматический театр им. Б.А. Мордвинова**, играя распутинское «Прощание с Матёрой» в дуэтном исполнении двух молодых актрис — **Оксаны Ковалевой** и **Ольги Ермаковой**, в режиссуре **Виктора Ножкина**. А **Московский драматический театр «Сфера»** привез «Раскас» — «выездной спектакль-концерт сельской самодеятельности в семи частях», поставленный **Юлией Беляевой** по рассказам **В. Шукшина**. Получивший уже множество наград на разных фестивалях, «Раскас» и тут имел горячий прием. Был показан и айтматовский «Пегий пес, бегущий краем моря», привезенный **Городским драматическим театром «Студия» Л. Ермолаевой** из Омска в режиссуре **Натальи Корляковой** — красивая сценическая фантазия для юношества.

А единственный кукольный спектакль — «Матрёнин двор» **А. Солженицына** — привез **Владимирский областной театр кукол**. Постановку режиссер **Марина Протасова** приурочила к 100-летию Солженицына, а сам спектакль стал первой в истории этого театра постановкой для взрослых. Спектакль, решенный в жанре «люди и куклы», оказался по-взрослому пронзительным в своем печальном и строгом рассказе о жизни русской крестьянки Матрены Захаро-



«Ухряб». Иркутский академический драматический театр им. Н.П. Охлопкова

вой, в судьбе которой отразилась нелегкая судьба всей нашей страны.

Ну, а спектакли по современной драматургии бурно теснили друг друга в фестивальной программе. Сам **Иркутский академический драматический театр имени Н.П. Охлопкова** показал три интересные работы. Тут были и «**Чморик**» **В. Жеребцова** в постановке **Станислава Мальцева** — армейская повесть о нынешних призванных, об их человеческих, экзистенциальных проблемах. Был «**Ухряб**», поставленный по рассказам **В. Пелевина** **Артемом Яцухно** — экспериментальный проект, в котором поднималась тема смерти и наших с ней взаимоотношений, а также открывалось начало взаимоотношений театра с самим Пелевиным. И была «**Земля Эльзы**» **Ярослава Пулинович**, поставленная **Дмитрием Акимовым** — нежная повесть о любви двух пожилых людей и о тотальном сопротивлении окружающего мира. Режиссер даже сравнил историю этой пары с историей Ромео и Джу-

льетты, введя в действие шекспировские сцены. И лирический дуэт **Наталии Королевой** и **Александра Булдакова** был на редкость хорош, трогая до слез.

К показу этого спектакля приехала сама **Ярослава Пулинович**, а на следующий день состоялась читка ее новой пьесы «**Свой путь**» при большом скоплении зрительской аудитории. Вообще, читки новых пьес, как и круглые столы по проблемам современного театра, входят в формат фестиваля и становятся его изюминкой, привлекая и актеров, и местное студенчество, и всех, кому это интересно.

Да, современная драматургия была триумфатором фестиваля, ежевечерне предоставляя нам богатый выбор названий. Приезжал **Санкт-Петербургский академический театр комедии им. Н.П. Акимова** с мелодрамой **А. Слаповского** «**Где зарыта собака**», поставленной **Сергеем Пускепалисом** и вызвавшей ажиотаж и звездным именем режиссера, и главной исполнительницы **Елены Руфановой**.



«Земля Эльзы». Даша – А. Бочкарева, Эльза – Н. Королева. Иркутский драматический театр им. Н.П. Охлопкова

«Жить...». Молодежный театр «Бродячая собака» и Камчатский театр драмы и комедии





«Ваш Вампилов». Молодежный художественный театр (Улан-Удэ)

А на драму **«Зулейха открывает глаза»** по популярному роману **Гузель Яхиной** съехался весь Иркутск, обеспечив громкий успех этому масштабному историческому полотну, срежиссированному **Айратом Абушахмановым**.

**Молодежный театр «Бродячая собака»** совместно с **Камчатским театром драмы и комедии** привез «жизнеутверждающую трилогию» под названием **«Жить...»**, поставленную **Еленой Зориной** по пьесам **Н. Мошиной**, **Ю. Ионущайте** и самой **Е. Зориной**. Это коллективное молодежное размышление о ценности жизни, которую часто игнорируют и которой пренебрегают, играя со смертью в рискованные игры, так свойственные молодым. У кого-то по разным причинам «сносит крышу», в результате возникает «секс под пистолетом» или общество самоубийц, куда вступают юные неудачники — а потом неизбежные диалоги со Смертью, уже

за чертой жизни, когда ничего нельзя поправить, зато можно осознать всю нелепость случившегося и утерянную роскошь хрупкого дара жизни.

Был на фестивале целый блок зарубежных спектаклей из **Франции, Израиля, Польши**, завершала же вампиловские дни дос-драма **«Ваш Вампилов»**, привезенная **Молодежным художественным театром** из **Улан-Удэ** в режиссуре **Артема Баскакова**. Молодежь, давно живущая без Вампилова, уже в иную эпоху, попыталась составить портрет драматурга из его дневников, записных книжек, переписки с друзьями и близкими, воспоминаний современников и, конечно же, его пьес. Получилось остро, нервно, искренне. Кинохроника с Вампиловым, плывущим в лодке по Байкалу, завершила этот сюжет.

Ольга ИГНАТЮК

# НА СТЫКЕ ВРЕМЕННОГО И ВЕЧНОГО

## IV Межрегиональный фестиваль «Волга театральная» (Самара)

**Ф**естиваль «Волга театральная» традиционно проходил в Самаре в последнюю неделю сентября. Программа была настолько обширной, что кроме основных участников (которых оказалось на этот раз 14), присутствовали еще гости — **Забайкальский краевой драматический театр из Читы** показал «**Забайкальскую кадрили**» **Владимира Гуркина**, поставленную довольно давно ушедшим из жизни **Николаем Березиным**, а театр «**Ателье**» из **Штутгарта (ФРГ)** привез спектакль «**Игрок**» по роману **Ф.М. Достоевского** в постановке **Владислава Граковского**.

Конечно, невозможно было увидеть все за фестивальную неделю, потому что спектакли шли параллельно, и членам жюри пришлось делиться, чтобы, обменявшись впечатлениями, иметь возможность судить обо всех спектаклях, часть из которых смотрели на дисках. Разумеется, даже очень профессионально снятый спектакль утрачивает многое в подобном просмотре, но дает возможность понять замысел режиссера и актерское воплощение этого замысла.

Итак, о спектаклях, которые довелось увидеть.

Преобладающее большинство составили в афише произведения русской и советской классики, что, с одной стороны, не могло не радовать, с другой же — не огорчать поверхностностью и подражательностью.

**Театр «Комедия» из Нижнего Новгорода** показал спектакль «**Пушкин. Триптих**» по трем повестям Белкина — «**Станционный смотритель**», «**Барышня-крестьянка**» и «**Метель**». Это работа, родившаяся в режиссерской лаборатории СТД РФ под руководством **Валерия Фокина**. «Проект», как раздражающе принято сегодня называть спектакли, настроенный уже текстом на программу, сообщаемым, что перед нами будут развернуты «три взгляда на «наше все», дающие возможность увидеть пушкинских ге-

роев, познакомиться с ними наяву, почувствовать красоту пушкинского текста, протянуть классику руку сквозь века. Пушкин жив!» Три режиссера, работавшие над спектаклем, оказались во многом схожими не только между собой, но и в заимствованиях у Валерия Фокина, обладающего индивидуальным почерком, черты которого скопировать просто невозможно — они неизбежно будут выглядеть ученическими, нацеленными на то, чтобы «протянуть классику руку сквозь века». А примет ли он эту руку?..

**Олег Толоченко**, поставивший «**Станционного зрителя**», кажется, более прочего был озабочен тем, чтобы от «красоты пушкинского текста» остался минимум, переведа значительную часть действия в пантомиму, выведя на сцену мальчика Ваньку, сыгранного актрисой **Екатериной Соколовой** в духе трагедии 50-х годов, с куском меха в руках, изображающего кошку. Ротмистр Минский (**Роман Строголев**) и Дуня (**Алёна Щеблева**) выглядят просто марионетками, и лишь Самсону Вырину в финале (**Михаил Булатов**) и Белкину в начале и в комментариях к пантомиме (**Игорь Михelson**) дано право существовать и говорить с подлинно театральным существованием, в котором слово и действие едины.

Неплохо зная труппу театра «Комедия», оценив работу большинства увиденных в «Пушкин. Триптих» артистов, я была искренне огорчена — ведь они умеют играть всерьез, забирая власть над публикой.

Три выбранных режиссерами повести предполагают внутреннее движение от страдания к несчастному станционному зрителю, еще раньше Минского «заигравшегося» (в спектакле!) в довольно однообразные «приемчики», к комедийности «Барышни-крестьянки» и затем к счастью во разрешившейся драматической коллизии «Метели». Но этого не происходит.

**Кирилл Левшин**, работавший над «Ба-



«Король». Беня Крик — Р. Бузин, Фроим Грач — А. Якиманский. Самарский театр драмы «Камерная сцена»

рышней-крестьянкой», не стал обременять себя излишним погружением в текст, используя во многом те же приемы, что и Олег Толоченко: гонка меховых собак за зайцем, англазированный быт усадьбы Муромского, где отсутствует мисс Жаксон, а Лиза (**Екатерина Соколова**), дабы ее не узнал Алексей Берестов (**Руслан Строголев**), изображает не чопорную барышню, а в панталончиках и голубом парике танцует под ариэтку Вертинского «Я маленькая балерина...», что выглядит не смешно, а довольно пошло.

«Метель» ставил **Антон Безъязыков** и, надо отдать ему должное, постепенно от фарсового начала он провел свою пушкинскую повесть к «черно-белой» (сценограф всех трех частей и художник по костюмам **Борис Шлямин**) и чистой по звучанию пушкинской интонации. Даже знаменитая и пронзительная свиридовская мелодия, показавшаяся поначалу несколько избыточной, оказалась, в конце концов, уместной, придав сценическому действию необходимый объем. Совсем необычными по сравнению с двумя предыдущими повестями выглядели здесь **Екатерина Соколова** (Марья Гаври-

ловна), **Руслан Строголев** (Бурмин), сдержанно и наполненно вели свои партии **Елена Ерина** (Прасковья Петровна) и **Игорь Михельсон** (Гаврила Гаврилович)...

Что же касается зрителей-школьников, они откровенно скучали во время действия, переговариваясь или прикивая к смартфону, зато оживлялись в то время, когда опускался полупрозрачный занавес и возникало название очередной повести Белкина — в это время можно было, пользуясь специфическим освещением, устраивать собственный «теневого театр», встав с места и под шумное одобрение окружающих складывать из пальцев рук фигуры.

Спектакль **Театра драмы «Камерная сцена» «Король»** по мотивам одесских рассказов **Исаака Бабеля** воспринимался как полная противоположность «нашему всему», доказывая, что, в отличие от Пушкина, Бабель, действительно, жив. Оживлен режиссером и автором инсценировки **Софьей Рубиной** с помощью бережного отношения к тексту (за что ее порой упрекают, считая театр излишне литературным). Но, вероятно, в наше непростое время то,



«Тень». Арзамасский театр драмы

что излишне, оказывается необходимым: бережность к слову, психологические характеристики персонажей и их взаимоотношений, точность акцентов, отсутствие стремления максимально приблизить, пригнать содержание к дню сегодняшнему.

Сценография **Георгия Пашина** (Санкт-Петербург), костюмы **Ольги Никифоровой**, работа балетмейстера **Надежды Малыгиной**, музыкальный подбор отличаются разумным минимализмом и выразительностью. Актерский ансамбль работает безупречно, но особенно выделяются в нем главные герои — писатель Александр, в котором без труда угадывается сам Бабель (**Андрей Бирюков**), Фроим Грач (**Алексей Якиманский**), Бень Крик (**Руслан Бузин**), Бася (**Елена Боляновская**). И есть в этом спектакле поистине пронзительные сцены — похороны Иосифа Мугинштейна (**Дмитрий Борисов**), свадьба Бени Крика и Цили (**Ольга Арнаутова**) с их танцем-полетом, словно на картине Марка Шагала.

Премьера состоялась в последние мартовские дни нынешнего года, спектакль будет еще расти и прибавлять, но, пожалуй,

пожелать этого можно лишь трактовке образа Павличенко (**Дмитрий Борисов**), чеккиста, который под впечатлением рассказов Александра об Одессе и составляющем ее особом мире, проникается неожиданным для него самого очарованием этого мира. И дальнейшая его судьба кажется вполне предсказуемой по истории нашего государства 20–30-х годов прошлого столетия...

Я рассказываю о спектаклях в том порядке, в котором видела их на фестивале, и сегодня, спустя некоторое время после возвращения в Москву, понимаю: судьба подбросила мне чересполосицу, с коварством расставив доставшуюся на мою долю часть афиши таким образом, что впечатления из вечера в вечер оказывались почти полярными. За несколькими исключениями.

Одним из них явился спектакль «Тень» **Евг. Шварца Арзамасского театра драмы** в постановке молодого режиссера **Александра Иванова** на следующий вечер после «Короля». Это был для меня праздник стиля, вкуса, отчетливости режиссерской мысли и актерского ансамбля, изысканной работы художника **Елизаветы Его-**





«Преступление и наказание». Тольяттинский ТЮЗ «Дилижанс»

ровой (Санкт-Петербург), балетмейстера **Анны Копытинской** (Санкт-Петербург), музыкального оформления **Елены Кузиной**, светового решения **Павла Пятунина**. Режиссеру не понадобилось никаких приемов и находок для того, чтобы показать невымышленную современность пьесы Евгения Шварца об одновременной заманчивости и иллюзорности хрестоматийной фразы: «Тень, знай свое место!» Это и у драматурга было неоднозначно, а уж в наше время... не о чем и говорить.

Было бы справедливо перечислить всех участников спектакля, включая и эпизодические роли, но в рамках обзора сделать это довольно сложно, поэтому придется ограничиться именами артистов, чьи характеры были выражены в почти фарсовой природе спектакля с точностью психологических характеристик. Это **Михаил Польдяев** (Ученый), **Александр Кистерев** (Тень), **Сергей Столяков** (Пьетро), **Елена Луначёва** (Юлия Джули), **Михаил Быстров** (Цезарь Борджиа), **Елена Стребкова** (Первый министр), **Юрий Рослов** (Министр финансов), **Вячеслав Пичугин** (Доктор), **Татья-**

**на Нестерова** (Мажордом), **Дмитрий Пивоваров** (лакей Министра финансов), **Михаил Денисов** (Капрал).

Я довольно давно знаю Арзамасский театр, но несколько лет не видела его новых работ, поэтому одним из радостных впечатлений были профессиональный рост и сегодняшнее состояние труппы, воспитанной главным режиссером **Аманом Кулиевым**.

После этого спектакля показалось, что и дальше все будет продолжаться столь же впечатляюще и волнующе. Но... вслед за тенью последовало «Преступление и наказание» по роману **Ф.М. Достоевского** в весьма причудливом изложении **Тольяттинского театра юного зрителя «Дилижанс»** (инсценировка и постановка **Евгения Зими́на** из Санкт-Петербурга; сценография **Нины Мурзиной** из Калуги, и **Вячеслава Пушкарёва**; композитор **Виктор Мартынов**). Жанр спектакля определен как «расследование в 2-х действиях», а весьма претензионная афиша-программка гласит о том, что Раскольниковых перед нами будет двое – просто Раскольников (**Петр Зубарев**) и Родион Романович Раскольников, бывший студент (**Па-**



«Варшавская мелодия». Русский драматический театр «Мастеровые» (Набережные Челны)

вел **Зотов**). Честно говоря, разницы между ними обнаружить не удалось при всем старании, разве что поначалу один был несколько агрессивен, а другой — вяловат. Писал некогда статью о вседозволенности и убивал Алёну Ивановну (весьма привлекательную даму с повадками современной чиновницы средней руки в исполнении **Ирины Шугаевой**) и Лизавету (**Екатерина Федошук**) один и тот же «вяловатый», но ступеней, по которым в романе герой поднимался от теории к практике, а затем к раскаянию, так и не было. Девочка на бульваре заменилась Юродивым (**Александр Кудрявкин**), который затем почему-то превращался в маляра Миколку, несколько пародийный Свидригайлов в сюртуке с надписями на лацканах «Зачем» (**Олег Андюшкин**), вероятно, не покончил с собой, а отправился в Америку вопреки Достоевскому, Мармеладов не попал под лошадь (к слову сказать, это была единственная внятная и хорошая работа в спектакле **Константина Федосеева**, которому режиссер позволил произнести почти полностью несколькостраничный монолог в трактире, но заставил

слизывать с пола капли водки из разлитого графина). В чем посыл и смысл спектакля — осталось непонятным; ни ставшие уже почти обязательными экраны, микрофоны, даже мультфильм (вершина режиссерской мысли!) не прояснили, кому и зачем нужно сегодня подобное зрелище, не обремененное серьезным отношением. Вспомнилось неожиданное: когда в Польше переводили дневники Анны Григорьевны Достоевской, для пуццей завлекательности их озаглавили «Мой бедный Федя»... И бедные школьники, которые, радостно решив, что вполне можно не читать роман, отправятся сдавать ЕГЭ по литературе «согласно спектаклю»...

Расследования так и не было, Порфирий Петрович (**Константин Ткаченко**) отнюдь не по собственной вине оказался чисто служебной фигурой, пьющей чай и многозначительно произносящей скупые реплики; жанровое определение стало одной из обманок в целом списке подобных заманиваний на спектакль.

Но судьба, вероятно, решила вознаградить за проявленное терпение, подарив



«Смерть Тарелкина». Государственный академический русский драматический театр Республики Башкортостан

под конец фестиваля два великолепных спектакля — «Варшавскую мелодию» **Леонида Зорина**, справедливо удостоенную Гран-при (**Русский драматический театр «Мастеровые», Набережные Челны**), и «Смерть Тарелкина» **А.В. Сухово-Кобылина** (**Государственный академический русский драматический театр Республики Башкортостан, Уфа**).

**Денис Хусниоров** прочитал «Варшавскую мелодию», обошедшую в свое время многие сцены советских театров, не подчеркивая ретро в проблематике, не педалируя современность, а доказывая вневременность — просто и внятно. Настолько внятно, что многие в зале не могли удержать слез. В спектакле две пары — молодые Гелена и Виктор, и повзрослевшие. Но они не разделены временными границами, а дополняют друг друга (умело и точно текст разделен между ними), не покидая ни на миг сценической площадки, со вкусом и тактом оформленной **Еленой Сорочайкиной** и художниками по свету и мультимедиа **Игорем Фоминым** (Санкт-Петербург) и **Натальей Наумовой**

(Москва). Ученик Семена Спивака, **Денис Хусниоров**, вероятно, твердо усвоил главный урок своего мастера: театр обязан пробуждать в зрителе сочувствие, милосердие, понимание, сострадание. Театр не кроссворд — он не может быть обращен только к «включенному» мозгу, потому что первой рождается эмоция и диктует интеллекту свои правила. Тогда игра артистов становится органичной, живой, как происходило это у **Александры Олвиной** и **Анны Дунаевой**, у **Владимира Губанова** и **Алексея Ухова**. И ни на миг не раздражал экран — он был не общим для большинства сегодняшних молодых режиссеров штампом, а крупным планом глаз Гелены, слушающей музыку в консерватории; лица Виктора, медленно поворачивающегося к девушке, словно впитывая ее настроение; замечательное пение актрис (тут произошло точное попадание в стилистику варшавского ресторана «Под гвездами...»); органичное впитание в классические мелодии этой и других песен, включая «Бэла, чао!...». И финальные пово-

роты кроваво-красного катка судьбы, который проехался не только по этим героям...

Ставшая хрестоматийной фраза из зоринской пьесы: «Букет создается выдержкой», заставила подумать о том, что подлинный букет спектакля может быть создан только безукоризненным вкусом и чувством стиля режиссера и артистов, не ломающих содержание далеких лет под сегодняшний день, а чутко прислушивающихся к нему и умеющих слышать то вечное, о котором некогда писал в письме к Марии Савиной И.С. Тургенев: «Только временное вечно...» Жаль, что не все и не всегда...

А «Смерть Тарелкина» позволила испытать истинное наслаждение точностью раскрытия жанра «трагический фарс» во всех проявлениях этого, на первый взгляд, парадоксального определения, свидетельствующего о том, что едва ли не самая трагическая фигура позапрошлого столетия, Александр Васильевич Сухово-Кобылин предчувствовал и запечатлел то, что пришло в мировую литературу и театр значительно позже — как искусство абсурда.

Молодой режиссер **Антон Свит**, сценарист **Дарья Здитовецкая** и режиссер по пластике **Калерия Алексеева** в единомыслии с уникальным актерским ансамблем создали спектакль-праздник, спектакль-фейерверк, в котором осмыслено все до мелочей,

даже звучащая в финале мелодия из сериала «Улицы разбитых фонарей» как апофеоз полицейского произвола. Эта единственная «дань современности» не вызывает ни раздражения, ни несогласия, потому что органично вписывается в контекст спектакля, начиная с программки, на которой изображена расколота надвое и разбитая по краям тарелка, продолжая безукоризненно, поистине мастерски воплощенными образами Варравина и капитана Полутатарина (Александр Федеряев), Тарелкина-Копылова (Вячеслав Виноградов), Оха (Илья Мясников), Расплюева (Сергей Басов), Попугайчикова (Александр Леушкин), Чванкина (Григорий Николаев), Мавруши (Сергей Пахомов), Пахомова (Олег Сальцин), Шаталы (Павел Бельков) и единственного женского персонажа Брандахлыстовой (Ольга Лопухова).

И какая же это радость — встречать работы молодых режиссеров, не соблазнившихся переходящими из спектакля в спектакль штампами, сознательно не «облегчающими» текст классических произведений и осознающими, что первично, а что вторично в зрительском восприятии. Это отнюдь не брюзжание «человека из прошлого». Это — надежда, которая, как известно, умирает последней...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

## Параллельные миры

Фестиваль «Волга театральная» открывал **Тольяттинский драматический театр «Колесо» имени Глеба Дроздова** и перенес на берега другой реки — непокорной и стремительной Чусовой, в далекую уральскую деревню, где живут герои пьесы **В. Гуркина «Саня, Ваня, с ними Римас»**. Предчувствуя надвигающуюся войну, они верят в неизбежность своего простого и прекрасного мира — любят, мечтают, рожают детей. Этот благодатный сценический материал выбрали сами актеры, поставил спектакль **Михаил Чумаченко**, рассказывает историю о по-настоящему близких лю-

дях, которые понимают друг друга без слов, способны жертвовать собой, прощать.

В простом сценографическом рисунке **Сергея Дулесова**, где лишь деревянные мостки и вспорхнувшие крыши неказистых домов, так явственно ощущается уязвимость этой жизни. Можно сколько угодно смеяться над глупостью председателя колхоза, доказывать свою правоту, честно работать, но один неосторожный шаг уничтожит все. Гнетущее чувство страха медленно нарастает в сцене, когда сельский милиционер **Римас (Александр Двинский)** нарушает правила и предупреждает Ивана (**Андрей Амшин-**



«Саня, Ваня, с ними Римас». Александра — Е. Фарапонова, Анна — Е. Радионова, Софья — Г. Злобина.  
Тольяттинский Театр «Колесо» им. Г. Дроздова

ский) и Петра (**Роман Верхошанский**) о предстоящем аресте. Оно парализует жену Петра Софью (**Галина Злобина**), ей достаточно мгновения, чтобы осознать приближение беды. Во всем этом чудовищная несправедливость, но и неотвратимость.

Единственным вариантом спасения может стать побег на фронт, куда Иван и Петр уже давно стремятся и каждый день ждут повестки. Но одно дело уезжать открыто, как и полагает защитникам родины, и совсем другое — пробираться тайком, скрывать правду о себе, подвергать риску семьи. Их женам нельзя плакать, они должны убедить энквэдэшников, что мужья ушли на охоту. Александра (**Елизавета Фарапонова**) и Софья с нечеловеческим отчаянием раскручивают прялку, и длинные нити пряжи, как оборванные судьбы, образуют страшный вихрь. Пройдет совсем немного времени, Петр погибнет, а Софья не переживет его смерти, муж Анны (**Елена Радионова**) столкнется с невыносимой для инвалида жизнью и наложит на себя руки, Иван пропадет на долгие восемь лет, разрушится короткое счастье Римаса.

Благодаря точной игре актеров возникает глубина характеров, списанных Гурки-

ным с реальных людей. Анна не успокоится, пока не отомстит за мужа, Софья продолжится в своей дочери Жене (**Александра Баушева**), Александра простит Ивану предательство, Римас уступит место сопернику. Сила любви этих людей способна выдержать любые удары, остановить войну, начать жизнь заново.

**Тольяттинский молодежный драматический театр** привез на фестиваль спектакль «**На всякого мудреца довольно простоты**» **А.Н. Островского**. Режиссер **Юрий Раменков** пытается разобраться в природе человеческой глупости и зависти, размышляет о суетности мира карьерных лестниц и убеждается, что со времени написания пьесы ничего не изменилось. Однако ставя спектакль как «московский анекдот», режиссер увлекается излишней фарсовостью, отчего персонажи выглядят пародиями, лишены всякого смысла.

В своих личных анекдотических историях, никак не связанных между собой, существуют Машенька (**Екатерина Оттепель**) и гусар Курчаев (**Вячеслав Бочаров**), гадалка Манефа (**Мария Суркова**) и приживалки Турусиной (**студенты кафедры актер-**



«На всякого мудреца довольно простоты». Крутицкий — Д. Ходырев, Мамаева — О. Шебуева.  
Тольяттинский молодежный театр

ского мастерства), Голутвин (Алексей Клименко) и Городулин (Юрий Раменсков). И только с появлением Клеопатры Львовны Мамаевой (Ольга Шебуева), а во втором акте Турусиной (Наталья Дроздова) в этом эклектичном пространстве начинает складываться история общества, построенного на лжи. Две блистательные актрисы разрушают искусственно созданные рамки анекдота и играют яркую, умную комедию, вовлекая своих партнеров в тонкую интригу, заставляя подниматься на ступеньку выше Глумова (Антон Шибанов), Крутицкого (Дмитрий Ходырев).

Размышляя об истории российского государства, в том числе и новейшей, понятна актуальность и гоголевского «Ревизора». В нынешней афише «Волги театральной» их оказалось два. На сцене театра «Самарская площадь» спектакль поставила питерская команда — режиссер Роман Габрия, художник Николай Слободяник (он же автор световой партитуры), композитор Владислав Крылов, хореограф Николай Куглянт. Заявляя его как дивергенцию

по пьесе Н.В.Гоголя, авторы, по большому счету, не сделали серьезных расхождений с классическим текстом. Здесь, скорее, попытка придумать для персонажей иные мотивации поступков, которые все равно приводят к известному финалу.

Чиновники провинциального города не что иное, как оркестр под управлением Городничего (Олег Сергеев). У каждого свое место и ноты на попире, они играют слаженно, но фальшиво. Свои партии здесь у Анны Андреевны (Наталья Носова) и Марьи Антоновны (Вероника Агеева), которые тоже живут в параллельном мире, где нет бедности и тревог, а только бесконечная усталость от однообразия, пресыщенность. Ежедневное музицирование прерывается вестью о ревизоре, но всерьез никто не напуган. Даже когда раскроется обман, нагрянет настоящий проверяющий из Петербурга, Городничий совершит самоубийство и Анна Андреевна наденет траурную вуаль, это окажется концертным номером. Финальный монолог градоначальника прозвучит так, как если бы он беседовал



«Ревизор». Театр «Самарская площадь»

сам с собой. Он спокоен и уверен, что все сойдет с рук, и концерт продолжится.

Хлестаков и Осип в этой версии «Ревизора» одно целое. **Павел Скрябин** играет светлую сторону, **Роман Лёксин** — темную. Первый фантазер и заядлый игрок, второй — хладнокровный манипулятор и откровенный разбойник. Если бы не этот случай, когда деньги сами потекли в карман, он мог легко пойти на грабеж, убийство. В спектакле интересно придумана сцена со взятками: Хлестаков протягивает ложку, которую стащил в трактире, и чиновники по очереди «капают» в нее свою долю. Разыгрываются фантазия и аппетит, ложек все больше, а рядом Осип жадно хлебает из бездонной чаши. Брызги попадают на портрет российского императора, и он утирает платком рот царственной особы. Так, одним штрихом, обозначен масштаб главной и, похоже, вечной проблемы нашей страны.

Возможно, пытаясь вырвать светлую половину Хлестакова из порочного и замкнутого круга, режиссер придумал для него сцену раскаяния: молодой человек по-настоящему влюблен в Марию Антоновну,

просит у нее прощения за грубый обман, а уходя, выбрасывает из карманов ложки-взятки. Его руки чисты, но что это меняет? Ход не удался, все остается по-прежнему, и чиновники занимают привычные места за попугаями. Они на одно лицо за исключением трогательного Добчинского в исполнении **Людмилы Суворкиной**. Только он и вызывает сочувствие, хотя не исключено, что причина проста: его положение в оркестре самое низкое, а в дырявом кармане нет ничего, кроме жалкого пятака.

Персонажи «Ревизора» **Ульяновского драматического театра имени И.А. Гончарова** живут среди стропильных лесов, которые в нужный момент прикрываются баннером с изображением великолепного здания с колоннами. Но если сцениграфический прием, придуманный **Яковом Кажданом**, точно работает на образ спектакля, режиссерская концепция, напротив, его разрушает. **Олег Липовецкий**, размышляя о своей постановке, утверждает: «Мы хотим говорить не только о предмете гоголевской сатиры, которая актуальна и сейчас, но и о природе взаимоотноше-

ний между сегодняшним днем и историей, сегодняшним днем и культурой».

Но можно ли говорить о культуре, в данном случае театральной, если актеры вынуждены играть своих персонажей на примитивных штампах в стиле «Камеди-клуб», а придуманные режиссером приемы навязчиво повторяются и уже после третьего включения перестают действовать? На протяжении всего спектакля Городничий (**Николай Авдеев**), его супруга и свита чиновников при словах «грешки» и «тюрьма» дергаются как от разрядов тока. Хлестаков (**Александр Курзин**) парится в бане и одновременно берет взятки, засовывая пакеты с деньгами в трусы и демонстрируя зрителю свое безразмерное «достоинство». Вот он надевает костюм, и, используя определенное портретное сходство, характерные жесты и голосовые интонации, изображает нынешнего главу государства, а Осип тащит подношения в сумке с изображением Кремля. Еще здесь полицейские забивают дубинками купца и разгоняют митингующий народ, который бежит по зрительному залу с плакатами в руках, и в бессмысленной суете возникает пустота. Любовые аллюзии не срабатывают,

думающая часть публики остается в недоумении, воспитанный на низкопробных телешоу зритель попадает на свою волну.

Единственный персонаж, который находится вне этой странной возни, — Марья Антоновна **Надежды Ивановой**. Машина, как называет ее гламурная Анна Андреевна **Юлии Ильиной**, выглядит настоящим фриком (недаром родители говорят, что она с придурью): страшноватый макияж гота, куртка в металлических заклепках, драные джинсы, наушники. Во всем облике — открытый протест. Она не бьется в конвульсиях, внимательно наблюдает за происходящим, не верит Хлестакову, презирует родителей. В финале, когда обман раскрыт и по всей этой своре снова пропускают разряд тока, Марья Антоновна берет рюкзак и уходит. Режиссер открывает для нее световой портал в глубине сцены, а зрителя оставляет наедине с невнятно пересказанным гоголевским сюжетом.

Самый молодой самарский театр — «**Мастерская**» — представил спектакль «**Есть жизнь, есть смерть**» по мотивам повести **Леограда Андреева** «**Рассказ о семи повешенных**». Автору инсценировки и режиссеру

«Есть жизнь, есть смерть». Самарский молодежный театр «Мастерская»







«Театр теней Офелии». Новокуйбышевский театр-студия «Грань»

Елене Лазаревой удалось перевести на театральный язык этот сложнейший материал и погрузить в него недавних выпускников Самарского государственного института культуры (курс **Ирины Сидоренко**).

Линии жизни террористов Вернера (**Кирилл Ледовский**), Сергея Головина (**Эдгард Арутюнов**), Василия Каширина (**Андрей Галкин**), Тани Ковальчук (**Лаура Керер**), Муси (**Ольга Степанова**) соединились в одной точке: за покушение на министра они приговорены к смерти. В ожидании последнего дня, каждый из них меняется: кого-то страх опустошает и лишает сил, кто-то перерождается и наполняется любовью к каждому человеку, пусть даже это безжалостный убийца Цыганок (**Ильдар Насыров**) или садист Янсон (**Валерий Сабельников**).

Пронзительна сцена встречи в тюрьме Василия Каширина с матерью (**Виктория Моргунова**): она обнимает взрослого сына как маленького, напевая колыбельную, и с последними звуками надежда покидает его навсегда, остается лишь оболочка. Серьезная, эмоционально затратная работа

режиссера и актеров театра «Мастерская» поднимает тему отнятой жизни. Не важно, по какой причине это происходит — протест против существующего строя, преступная лихость, карающая сила государства. Есть жизнь и есть высокий нравственный закон, по которому никто не в праве ее обрывать.

Сказку-притчу «Театр теней Офелии» по мотивам произведения **Михаэля Энде** **Денис Бокурадзе** посвятил **Эльвире Дульщицкой** — режиссеру и основателю Новокуйбышевского театра-студии «Грань». В этой поэтической и абсолютно рукотворной постановке, созданной **Денисом Бокурадзе** и **Артемом Филипповским**, художниками **Алисой Якиманской** (сценография, костюмы, куклы, тени) и **Евгением Ганзбургом** (свет), композитором **Арсением Плаксиным**, безграничная любовь к искусству и к тем, для кого оно становится судьбой. И еще надежда, что в мире ином, куда в положенный срок предстоит уйти, есть свой театр и благодарные зрители.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

# КЕЕДА И ДРУГИЕ

## II Международный фестиваль детских спектаклей «Кеода» (Элиста, Республика Калмыкия)

Столица Калмыкии нынешней осенью на неделю стала центром детского театрального искусства. В Элисту приехали театры из самых разных уголков страны и ближнего зарубежья. Как выяснилось, Кеода – это гарцующий на кудрявом барашке смешной неунывающий национальный сказочный персонаж, которого очень привлекает калмыцкая детвора. Жизнерадостный старичок, напомнивший лукавым взглядом и седой бородёнкой старика Хоттабыча, и открыл этот веселый, творчески насыщенный детский театральный праздник.

Фестиваль, уже во второй раз прошедший на сцене **Калмыцкого Национального драматического театра им. Б. Басанго**

ва, был учрежден по инициативе неутомимого генерального директора театра **Галины Шураевой**. В этом году на «Кеоду» собрались детские спектакли, представляющие самые разные жанры и режиссерские стили. В программу были включены кукольная восточная сказка, веселая комедия положений, моноспектакль, экспериментальная музыкально-драматическая интерпретация известной советской поэтической сказки и даже эпическая драма. Конечно, по нескольким фестивальным спектаклям сложно судить о тенденциях развития детского театра в России и бывших республиках СССР. Но можно смело утверждать, что большинство из участников фестиваля относится к таким спектаклям очень се-

Талисман фестиваля Кеода — О. Такаев





«Сказка о Золотом скакуне». Чеченский ГТЮЗ

рбезно, отнюдь не считая их второстепенным или «легким» жанром. Театральные люди из разных стран и республик России пытаются говорить с маленьким зрителем всерьез, не сюсюкая, не заисюкая, не опрощая зрелище. При этом они стремятся прививать детям не только творческую фантазию, но и способность мыслить и сопереживать самым разным литературным героям. А порой активно включать маленьких зрителей в действие, разрушая так называемую «четвертую стену». На что детишки с готовностью и немалым удовольствием откликаются, вскакивая во время спектаклей с мест, громогласно осуждая злодеев и пытаясь предупредить полюбившихся героев о грозящих им бедах! Нельзя не заметить, что происходящее на сцене с не меньшим интересом воспринимают и взрослые зрители, что еще раз подтверждает серьезность подхода театров к таким спектаклям.

Кукольный жанр был представлен «Сказкой о золотом скакуне» Чеченского Го-

сударственного театра юного зрителя из Грозного. (Автор Ахия Ахматов, режиссер Лилия Шахова, художник Алексей Митрофанов.) На первый взгляд, обычная «волшебная» сказка с наказанием главного героя за нарушение традиций и превращением его в красавца-скакуна, в интерпретации театра оказывается красивой, мудрой, поучительной (но отнюдь не нравоучительной) историей, в финале которой, конечно же, торжествуют справедливость и любовь. Скупой становится щедрым, бессердечный жертвует собой, красавица-горянка надевает золотое ожерелье, а конь превращается в джигита! Авторы с помощью минимальных художественных средств создают дивную атмосферу высокогорного аула, замечательно сделанные куклы загадочным образом «очеловечиваются» и начинают восприниматься как реальные герои, а их приключения вызывают у юных зрителей активный отклик и сопереживание. Единственное, чего не



«Слон Хортон ждет птенца». Севастопольский «Театр им. Кукол»

хватило автору этих строк в прелестном действе чеченского театра, — сочетания кукольного театра с «живым планом», т. е. настоящими актерами на сцене, которые вполне могли бы даже станцевать в финале перед ширмой. Тем более, что «люди в черном» — замечательные кукловоды — оказались в реальной жизни прекрасными дамами и статными красавцами-джигитами, которые так лихо отплясывали искрометные национальные танцы на заключительной встрече участников фестиваля, что захватывало дух!

Спектакль под названием «Слон Хортон ждет птенца», тоже имеющий отношение к кукольному жанру, привез на «Кееду» Севастопольский «Театр им. Кукол». Он создан двумя питерскими подвижниками — режиссером **Артемом Макеевым** и художником **Еленой Собяниной**, которые, переехав в Севастополь, решили создать настоящий семейный театр. Их главная задача заключается в том, чтобы быть в равной мере интересными как для

детей, так и для взрослых. Это им удалось и на показе в Элисте. Моноспектакль по трогательному произведению одного из самых популярных американских детских писателей **Доктора Сьюза** является частью цикла «сказок на подушках». И, действительно, маленьких зрителей в то утро рассадили на подушки прямо на сцене Малого зала, и они с замиранием сердца внимали эмоциональному повествованию рассказчика (Артем Макеев) о нелегкой судьбе сердобольного слона Хортона, который решил взлезть на дерево и во что бы то ни стало высидеть птенца из яйца, брошенного легкомысленной, пренебрегшей материнским долгом птицей, улетевшей отдыхать на южный пляж.

В отличие от названных выше камерных постановок спектакль **Бакинского Детского Театра** оказался крупноформатным и многонаселенным. На большой сцене Национального театра им. Б. Басангова азербайджанский коллектив показал яркую и зажигательную народную сказку



«Прекрасная Фатъма». Бакинский детский театр

«**Прекрасная Фатъма**», которую поставил режиссер **Интигам-Солтан**. Юные и взрослые зрители стали свидетелями захватывающей, смешной и немного грустной истории, отчасти напомнившей всем известную сказку Шарля Перро «Золушка». Только в данном случае все действие было окрашено национальным колоритом, а главной героиней стала поначалу не очень счастливая азербайджанская девушка, которой пришлось столкнуться со злобой своей мачехи, которую сыграла величая красавица **Конуль Шахбазова**, слабостью духа подкаблучника-отца (**Нияз Новрузов**), добродушием сказочника-дедушки (замечательная роль молодого актера **Нияза Ильясоглу**) и его чудесной жены (**Совгат Самедова**), колдовством старой, уродливой, но в глубине души доброй бабы (**Ильхама Ахмедова**) и, конечно же, влюбленностью прекрасного принца (**Гурбан Ахмедов**). Финалом назидательной истории стало превращение, прямо скажем, не вполне привлекательной де-

вушки в прелестную и нежную красавицу Фатъму (**Нармина Магеррамова**). В динамичном, эмоциональном (порой даже слишком), живописном (**художник Севда Мамедова**), мелодичном (музыкальный дизайн **Рауф Гусейн**) и превосходно решенном пластически (хореограф **Конуль Шахбазова**) действе был продемонстрирован слаженный актерский ансамбль, при том, что каждая роль была сыграна ярко и сочно. Правда, некоторым персонажам, на мой взгляд, не хватило глубины и неоднозначности, в связи с чем вспомнилась известная актерская заповедь: играешь злого, ищи, где он добрый!

Надо отдать должное команде **Республиканского Русского драматического театра им. М. Горького (Республика Дагестан, Махачкала)**, которая, скорее всего, стремилась сыграть свою музыкальную сказку «**Золотой осел Насретдина**» (автор **Шапи Казиев**, режиссер-постановщик **Скандарбек Тулпаров**) с огоньком и юмором. Забавным получился Хан



«Золотой осел Насретдина». Русский драматический театр им. М. Горького (Республика Дагестан, Махачкала)

у замечательного артиста **Рафика Альшанова**. Его персонажа — хитроватого, но добродушного старичка, несправедливо утопленного в реке, — в финале было даже немножко жаль, и это, безусловно, добавило интриги сюжету сказки. Трогательной и застенчивой предстала перед зрителями грустная томная **Фатима Маддины Кадиевой**, замечательно спевшая народную песню, правда, к сожалению, очень короткую. Забавную клоунскую пару составили Насретдин и его осел. Между тем, надо признать, что дагестанским актерам порой не хватало чувства меры и хорошего театрального вкуса. Следствием чего нередко становились наигрыш, «хлопотание лицами» и прочие «прелести», свойственные не вполне простроенным действиям с недостаточно хорошо разобранными ролями. На редкость неудачным оказалось и сценическое оформление, лишенное не то, что какой бы то ни было концепции, но даже элементарного художественного вкуса. Хотя яркие и

своеобразные костюмы произвели неплохое впечатление.

Особняком в программе фестиваля стояла музыкальная поэма «Я — Будда» **Бориса Манджиева** и **Виктора Хаптаханова** на музыку композитора **Аркадия Манджиева**, поставленная в **Национальном драматическом театре им. Б. Басангова** художественным руководителем театра **Б. Манджиевым** и художником **Еленой Варовой**. (Автор идеи проекта **Хонгор Эльбиков**.) Возможно, кто-то усомнится в том, что спектакль имеет прямое отношение к основной тематике фестиваля. Между тем нельзя не признать, что эта грандиозная поэтико-историческая драма о жизни Будды выполняет не только просветительскую функцию, но и оказывает мощное воздействие на формирование эстетического мировоззрения как взрослых людей, так и детей. Обращение авторов пьесы и спектакля к богатейшим основам буддийской философии и психологии обусловлено тем, что, по их мнению, эти



«Я — Будда». Национальный драматический театр им. Б. Басангова (Республика Калмыкия, Элиста)

основы могут и должны быть востребованы современной российской культурой и философией для укрепления духовно-нравственных взаимоотношений народов нашей многонациональной страны. Однако музыкальная драма братьев Манджиевых — это вовсе не тяжеловесная и чрезмерно героизированная оратория о судьбе Будды. Это — событийно насыщенное действие, в котором фигурируют отнюдь не легендарные величественные персонажи, а живые люди с их проблемами, сомнениями и грехами. Хотя, конечно, тема спектакля предполагает и особую театральную форму ее воплощения, которая, скорее, близка античной трагедии, когда актеры играют не «горизонтально», а «вертикально», как бы общаясь с богами. Поэтому эпическое действие под названием «Я — Будда» воспринимается не только как театральное сочинение, а, прежде всего, как некая духовная акция, причем, напроочь лишенная назидательности и патетики.

Пожалуй, самым «режиссерским» спектак-

лем фестиваля стала театральная фантазия, созданная в **Белорусском государственном театре юного зрителя** по поэтической сказке **Корнея Чуковского** «**Муха-цокотуха**». Ее авторам — режиссеру **Анне Козловой**, композитору **Геннадию Гаранскому**, хореографу **Ольге Скворцовой** и художнику **Дарье Волковой** и всей команде превосходных артистов удалось с помощью ярких, образных, порой вызывающе гротескных театральных приемов не только перевести на сценический язык известную всем сказку, но и обнаружить в ее персонажах черты, присущие самым обычным людям. И поэтому юные зрители так радостно следили за веселыми приключениями насекомых и узнавали в Таракане, Бабочке, Комарике, Кузнечике, Блошке, Божьей Коровке черты простых людей, может быть, даже своих знакомых. Поэтому же они столь остро сопереживали очаровательной и утонченной красавице-Цокотухе в огромных очках (**Екатерина Крылова**), радующейся друзьям-гостям на устроенном



«Муха-Цокотуха». Белорусский ТЮЗ

ею чаепитии и растерянно хлопающей огромными трогательными глазами, когда эти гости ее малодушно предавали. Сердца зрителей были переполнены негодованием, когда в эту дивную компанию врывается и совершал свои неблаговидные деяния наглый Паук, похожий на бандита-рэкетира, который на поверку оказывался слонятнем, тряпкой и маменькиным сынком. Этот веселый детский спектакль ко всему прочему оказался с «тройным дном» (из разряда «сказка — ложь, да в ней намек») и вызвал определенные социально-политические ассоциации у взрослого зрителя, обнаружившего аналогию между происходящими в сказке событиями и некоторыми реалиями нашей жизни. На пресс-конференции режиссер Анна Козлова сказала, что, получив предложение заняться творчеством К.И. Чуковского, поначалу хотела поставить «Тараканище». И хотя мечта молодого режиссера не сбылась, надо отдать должное ее упорству: она умудрилась в своей «Мухе-Цокотухе» вызывать у многих зрителей, в том числе, у автора этих строк, явные аллюзии не только с «Тараканищем», но и со шварцевским «Драконом».

Между тем сказанное выше вовсе не свидетельствует о том, что, ставя свой спектакль, авторы держали «фигу в кармане», стремясь превратить его в политический памфлет. Спектакль, конечно, многослойный, и каждый зритель волен считать здесь то, что близко его душе и образу мыслей. Но главное в нем — это торжество образного, игрового театра, отвага, искренность, чувство юмора режиссера и всех участников, новые формы, о которых так мечтал молодой чеховский драматург и режиссер Константин Треплев, свежие метафоры, незаезженные и осмысленные театральные приемы, великолепное изобразительное решение, коллективный добрый ум и умное сердце замечательной белорусской команды. Спектакль порадовал еще и тем, что оказался по-детски искренним. Кто-то из журналистов сравнил его с первыми рисунками детей. И это, наверное, лучшая похвала всем причастным к его созданию.

Павел ПОДКЛАДОВ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



# НОВЫЕ КРАСКИ

## II Открытый фестиваль моноспектаклей «Палитра лиц» (Краснодар)

**П**алитра художника позволяет мастеру смешивать различные краски, создавая новые цвета и оттенки. Фестиваль моноспектаклей «Палитра лиц» позволяет актерам раскрыться в новом, неизвестном качестве, откинуть привычные зрителю амплуа и заиграть в новой тональности.

Второй открытый фестиваль моноспектаклей, организованный **Краснодарским отделением СТД РФ** при поддержке **Министерства культуры** края, в этом году значительно расширил географическую и возрастную карту. В конкурсной программе были представлены работы артистов разных ре-

гионов России. В частности: **Москвы, Севастополя, Советска, Краснодара** и два спектакля из **Осло** (Норвегия). Возраст участников колебался от 19-ти до 72-х лет. За шесть дней жюри под руководством театроведа **Елены Петровой** отсмотрело 16 работ. Не все спектакли были равноценны, но практически каждый день хоть один из них, но становился настоящим подарком зрителю.

Открылся фестиваль в художественном музее имени Ф.А. Коваленко самостоятельной работой актрисы «**Тильзит-театра**» (Советск) **Анастасии Константиновой** «Аглая» по текстам **В. Клименко** и спектаклем **Дениса**

«Мятная сказка». Д. Юров





*«Зулали». О. Варданян*

*«Проблемы, Гильберт?» У. Запольских*



**Юрова «Мягкая сказка»** из Краснодарского Молодежного театра КМТО «Премьера» по повести **А. Полярного**. Очень живо, тепло и органично смотрелась работа молодого артиста в окружении полотен современных живописцев. История мальчика, брошенного матерью, усыновленного и вновь потерявшего родителей глубоко тронула зрителей. Денис, лишь недавно окончивший Краснодарский институт культуры и два года отработавший в «молодежке», наверняка скоро станет одним из любимых артистов Краснодара.

На сцене **Нового театра кукол** было представлено три спектакля. «**Мадам Маргарита**» **Р. Атайяда** в исполнении **Вероники Гилязетдиновой**, поэтический спектакль «**Есенин**» **Александра Зорина** (оба – артисты Нового театра кукол) и дебют выпускницы института культуры **Оли Вардамян**. Она вынесла на суд зрителей самостоятельную работу по повести **Н. Абгарян «Зулали»**. Юная хрупкая девушка рассказывает историю семьи и народа, где могут любить, ненавидеть, а главное – прощать. Приз за яркий дебют **Ольга** получила совершенно заслуженно. Зал плакал и долго не отпускал дебютантку со сцены.

В художественной галерее «**Особняк**» заслуженный артист Кубани **Александр Гогава** показал свою работу к **130-летию А. Вертинского «Просто жить»**. А на площадке театра «Шардам» актриса **Молодежного театра** представила эскиз спектакля «**Проблемы, Гильберт?**» **А. Платонова**. **Ульяна Запольских** и **Андрей Новопашин**, вновь выступивший в роли режиссера, второй раз участвуют в фестивале «Палитра лиц». Веселая сатирическая комедия о том, как не надо грабить инкассаторов, перерастает в социальную трагедию разрушения государством жизни молодых людей. Ульяна была умна, точна и очень обаятельна в этом этюде. За что и получила творческую командировку на «Золотую Маску-2020».



«Неточка. Часть I». М. Ступченко

Моноспектакль по **Ф.М. Достоевскому** всегда очень трудное и ответственное дело. Тем радостней положительный результат и принятие работы зрителем. «**Неточка. Часть I**» уже не первая совместная работа заслуженного артиста России режиссера **Владимира Рогульченко** и молодой актрисы **Марии Ступченко**. В спектакле Неточка выступает перед нами в двух ипостасях. В рассказе об отчине до его женитьбы «взрослая» Неточка предстает элегантной дамой со скрипкой в руках. И это не просто антураж. Ступченко виртуоз



«Евгений Онегин». А. Замко

«Мост любви». А. Антужан





«Американка». П. Гурвиц

но владеет инструментом и по праву дополняет свою и так богатую актерскую палитру музыкальным сопровождением. Но в этом эпизоде она больше рассказчик, нежели персонаж. Неточка — «ребенок», безумно влюбленный в своего отчима, нежный, ранимый, «стеклянный» цветок, распустившийся под волшебную музыку Ефимова. Эту музыкальную картинку рисует скрипач **Артем Калошин**. И вот Мария теперь уже не рассказчик — она сама и есть Неточка. И этому перевоплощению веришь сразу и безоговорочно. Как и в предыдущих спектаклях умная, изящная режиссура и тонкая, осмысленная, чувственная актерская работа принесли свои, впрочем, вполне ожидаемые результаты. Дипломы за лучшую актерскую работу и лучший спектакль фестиваля.

В художественной галерее «Обособник» встретились самый старший и самый

младший участники фестиваля. Гость из **Севастопольского театра черноморского флота** заслуженный артист Крыма **Вячеслав Земляной** рассказал нам историю одиночества. Но одиночества, не потерявшего надежду. Литературно-музыкальная композиция **«Когда Господь устал»**, сделанная в классической актерской школе, довольно живо затронула зрителей старшего поколения. А следом площадку «Обособника» занял 19-летний Дориан Грей — **Георгий Солодовник**, артист **Театра Защитника Отечества**. Нужно отдать должное храбрости режиссера спектакля **Юлии Тучковой**, рискнувшей отдать такую роль столь юному артисту. Но даже присутствие кукол как партнеров не всегда выручало молодого исполнителя. К сожалению, страшной внутренней трагедии осознания себя чудовищем в спектакле не произошло. Но «молодость — это не-



«Хулиганы. Есенин — Маяковский». А. Баринин

достаток, который быстро проходит», а опыт имеет свойство накапливаться. Так что хочется пожелать спектаклю роста и долгой жизни.

Затем последовала двухчасовая чтецкая программа артиста **Молодежного театра Алексея Замко «Евгений Онегин»**. Глубокое погружение в материал, очень чуткое понимание внутреннего мира героев **А.С. Пушкина**, бесконечное обаяние самого исполнителя сразу расположили к себе. Время пролетело незаметно. Произведение было прочитано в свободной манере, приближенной к сегодняшнему дню. Увы, некоторых членов жюри именно это и раздражало: «Памятник нельзя осовременивать». И Алексей получил только диплом участника, о чем я искренне сожалею.

Из уст заслуженного артиста Кубани **Виктора Служникова** мы «узнали», что

Сальери не убивал Моцарта и в 1997 году официально был признан невиновным. Легко, изящно, непринужденно с сопровождением оркестра камерной музыки «**Благовест**» была рассказана история взаимоотношений двух великих мастеров. Это было настоящее расследование под музыку Моцарта. И диплом за оригинальную литературно-музыкальную композицию стал подтверждением успешной работы. В этот же день актер Театра драмы **Филипп Душин** показал мини-спектакль «**Америка**» **Н. Попова**.

Спектакли «**Мост любви**» **Ю. Вяземского** и «**Американка**» **Н. Коляды** объединяют режиссер **Геннадий Николаев** и страна-«производитель» Норвегия. Обе эти постановки привезли актеры частных театров **Андрей Антужан** и **Полина Гурвиц** из Осло. Довольно симпатичные работы, предназначенные для



Закрытие фестиваля

эмигрантской публики, к сожалению, были не очень поняты краснодарцами. Тем не менее, экспрессия и авторский юмор, оригинальное образное решение вызвали теплые и доброжелательные аплодисменты зрителей и награду в виде диплома за лучшую режиссуру.

Последним участником фестиваля стал **Алексей Барынин** со спектаклем «Хулиганы. Есенин — Маяковский». Как не впасть в эйфорию и не перехвалить хорошую работу? Как удержаться от восторженных восклицаний, видя молодого, умного, обаятельного, вдумчивого, характерного, пластичного актера? Спектакль рассказывает о последних годах жизни Есенина. Именно он является главным героем этого действия. Алексею совершенно удивительным образом удалось передать многогранность, импульсивность и непредсказу-

мость характера великого поэта. Лиричность, нежность сочетались с «мужичностью» и хамством. Любовь к матери противопоставлялась презрению к женщине. Разгул и смирение, насилие и безграничная нежность. Все эти качества души Есенина смог передать нам молодой артист в полуторачасовом спектакле. А когда он читал стихи Маяковского, казалось, что он реально вырос на десяток сантиметров. Диплом за лучшую роль — самое малое, что мог получить за эту работу гость из Москвы. Фестиваль был торжественно закрыт. Каждый из участников получил памятные призы и дипломы. А мы теперь будем ждать продолжения праздника через два года.

Александра ГОРБОВА

# ПАМЯТЬ, ЛЮБОВЬ И ТВОРЧЕСТВО

## IX Международный театральный фестиваль «ПостЕфремовское пространство»

**В** Москве прошел IX Международный театральный фестиваль «ПостЕфремовское пространство», бесшумным вдохновителем и организатором которого является президент Благотворительного фонда имени Олега Ефремова, театральный критик Анастасия Ефремова. В этом году была воплощена великолепная идея расширить привычные театральные рамки и сделать фестиваль кинотеатральным, отдав дань и киноработам великого артиста. Тем более, что большинство из нас знают Олега Николаевича именно по киноролям. И место проведения было определено как нельзя лучше — Киноклуб «Эльдар».

Здесь все буквально дышит атмосферой фильмов Эльдара Александровича Рязанова. Можно посетить рестораны «Берегись автомобиля» и «Жестокий романс», вспомнить самые смешные кадры у «Стены смеха Леонида Гайдая», почувствовать себя кинозвездой на стульях Эраста Гарина, Рины Зеленой, Сергея Юрского или Вячеслава Тихонова, представить, что создаешь фильм на все времена на стуле Григория Александрова или создать вечную музыку «на месте» Микаэла Таривердиева или Андрея Петрова. А потом можно посетить музей одного фильма Эльдара Рязанова «Андерсен. Жизнь без любви» и выпить чашечку кофе в кафе «Братья Люмьер».

Фестиваль открылся киновечером, посвященным фильму «Берегись автомобиля», ведущий которого, кинокритик Антон Долин рассказал много фактов о том, как снимался фильм, какое значение он имел и для исполнителей главных ролей, и для советского кинематографа 1960-х. В каком-то смысле, по мнению Антона Долина, «Берегись автомобиля» является главным фильмом советского кино, в котором Эльдар Рязанов соединял авторское кино с коммер-

ческим и массовым в то время, когда в России существовал огромный разрыв между авторским кино (фильмы Арсения Тарковского), и популярным, часто комедийным (например, фильмы Георгия Данелия).

По фильмам Эльдара Александровича можно изучать человека эпохи застоя («Гараж», «Ирония судьбы» и «Служебный роман»), предперестроечного периода («Забывтая мелодия для флейты», «Дорогая Елена Сергеевна»), начала 1990-х («Небеса обетованные»). А одним из знаковых фильмов 1960-х, конечно же, является «Берегись автомобиля», где режиссер встретился с двумя своими важнейшими соавторами — драматургом Эмилем Брагинским и композитором Андреем Петровым.

Этот фильм кинокритики и историки кино называют «гибридным», отмечая, что в нем присутствуют элементы драмы, детектива, пародии, социальной сатиры, криминального жанра. А своеобразная его революционность заключалась в том, что впервые в советском кино главный герой, которому сочувствовал зритель, был, по сути, преступником, попавшим в тюрьму. В тот же вечер мы впервые увидели цветную версию киноленты, которая создавалась с благословения и под чутким руководством Эльдара Александровича.

О всех спектаклях-участниках уже писалось не один раз и самыми разными критиками, поэтому цель этой статьи не в критическом взгляде на увиденное. Скорее, это эмоциональный отклик, размышления после просмотра.

Театральную страницу фестиваля открыл Театр «Чеховская студия» Музея-заповедника А.П. Чехова «Мелихово». Мелихово — особенное место. Антон Павлович мечтал, чтобы именно здесь был театр. Воплотилась эта идея только в веке XXI, в 2006 году. Здесь





«Черный монах». Коврин – Е. Пеккер, Тая – С. Герасимович, Егор Семенович – Ю. Голышев.  
Театр «Чеховская студия» Музея-заповедника А.П. Чехова «Мелихово»

ставятся добрые, умные и важные для дня сегодняшнего спектакли, чему ярким подтверждением были две постановки, представленные на фестивале. Совершенно разные по теме, стилистике, атмосфере и настрою. Но вот меседж, как модно сегодня говорить, несмотря на то, что пьесы разделяет 90 лет, одинаков. Он о самом главном — об «экологии» человеческих отношений, о взаимопонимании, взаимоуважении и о том, как важно любить и быть любимым.

«**Черный монах**» **А.П. Чехова** в постановке **Рустема Фесака** можно смело назвать ярким образом психологического театра, когда актеры проживают каждое движение души, каждую эмоцию, а мы, зрители, сопереживаем героям и в горе, и в радости. На сцене все предельно лаконично: скамейка, небольшая часовенка с колоколом, где потом произойдет венчание Коврина и Тани, пара деревянных лестниц. Из быта — жестяные ведра, рогатины, садовая лейка. Но за этой внешней простотой — эмоции, характеры и судьбы, которые рвутся у нас на глазах. И думаешь, как хорошо, что это не со мной происходит. Что не ко мне приходит Черный монах, не я виновен в сломанной

чьей-то жизни, и мне никто ее не поломал тем, что не понял мои порывы, мои устремления, чаяния и мой талант. А сколько таких искалеченных судеб вокруг! И не всегда в этом виноват кто-то другой. Чаще всего мы сами сознательно разрушаем свою жизнь, придумываем себе проблемы, а потом героически начинаем их преодолевать. И добавьте ко всем этим душевным мытарствам еще и отсутствие взаимоуважения и взаимопонимания. Где пролегает грань в отношениях, где мы становимся жестокими и по отношению к самим себе, и по отношению к другим? Да будь Коврин в исполнении **Евгения Пеккера** не так эгоистичен по отношению к Тане, глядишь, их семейная жизнь была бы счастливой, а если бы Тая **Светланы Герасимович** была более отзывчивой, то и не случилось бы трагедии. И получается эта история, как и все, написанное Чеховым, вне времени. Времена меняются, а человек остается все тем же, с теми же грехами. Талантливые люди были, есть и будут. И только ли от окружения зависят их развитие и успех, или они сами тоже должны прикладывать к этому усилия и в свою очередь понимать тех, кто рядом?



*«Скамейка».  
Она – Н. Беляева,  
Он – С. Кирышкин.  
Театр «Чеховская  
студия» Музея-  
заповедника  
А.П. Чехова  
«Мелихово»*

«Скамейка» А. Гельмана в постановке **Татьяны Ворониной** сначала озадачила заявленным на афише жанром — «stand up кафе», потом удивила и привела в полный восторг. Александр Гельман со стендапом до этого вечера ну никак не ассоциировался, хотя некоторые составляющие жанра в пьесе, конечно же, есть. Как известно, стендап относится к комедийному искусству (а в пьесе Гельмана немало комедийных моментов), в котором комик (он же актер), выступает перед зрителем, обычно обращаясь напрямую к нему. Одной из главных задач режиссера, как смею предположить, было переформатировать пьесу на зрителя, когда герои, Он и Она все диалоги произносили не друг другу, а «через» зрителя. При этом все наши реакции были актерами зафиксированы, должным образом оценены и только после этого «направлены» партнеру уже с учетом зрительской живой реакции. Таким образом зритель становится «не третьим лишним» участником этой истории. У **Натальи Беляевой** и **Сергея Кирышкина** отточено каждое движение, продумана каждая интонация. На стойках два микрофона, пара высоких стульев (кафе), пара попнтров с нотами (текстами) и совсем немного бутафории. И какие актеры живые и настоящие! С ними тут же хочется поговорить «за жизнь». Кто-то,

возможно, пожалеет этого, в принципе, неудачника по жизни. Но пожалеют его только те, кого с таким типом мужчин судьба не свела. Скорее, посочувствуют героине, особенно те, у кого похожая история.

Да, еще была музыка. Совершенно разная: джаз, блюз, рок, лаунж. И столько она добавляла душевности, эмоциональности и иллюстративности происходящему. Причем последнее не в минус, а в плюс постановке. И если «Черный монах» — театр психологический, то «Скамейка» — театр очуждения, по Брехту.

Безусловно, пьеса Александра Гельмана уже перешла в разряд классических, хотя и написана всего лишь в 1980-х годах, но ее так много и так охотно ставили, что удивить зрителя сегодня редко кому удастся. А зритель достаточно избалован. Поэтому в стремлении заполучить его внимание, режиссеры изобретают новые кино- и театральные жанры. А иногда происходят вот такие удивительные события, когда драматургический текст помещается в совершенно несвойственный ему жанр. И в итоге получается потрясающий результат. Спасибо мелиховцам за это открытие.

Еще одно открытие произошло на спектакле **Калужского областного драматического театра «Лодка» Александра Плетнёва**. В такой степени условного театра мне



«Лодка». Калужский областной драматический театр

еще не доводилось видеть. Сюжет этой народной драмы не зафиксирован в печатном или рукописном варианте, поскольку принадлежит к фольклору, который, как известно, живет исключительно в устной форме. А потому имеет бесчисленное количество вариантов. И при желании можно либо выбрать один, либо сделать микс из разных.

Калужане подкупили всем: и непривычной стилистикой народного театра (редко художники к ней обращаются), когда главная задача не прожить события, а рассказать о них; и способом существования на сцене (привет брехтовскому театру), напоминающим детские игры на представление себя кем-то другим (поваром, мамой, дочкой и т. д.); и отношением актеров к тому, что изображают — как дети, наслаждаются тем, что они делают «взаправду»; и совершенной условностью, когда усы и бороды из соломы, нарочито привязанные резинками, а все шумы и звуки воспроизводятся, что называется, подручными средствами — листами железа (гром и молния), пением птиц и т. д. И кажется, что актеры тут и сейчас придумывают и импровизируют — так все выглядит естественно и гармонич-

но. Одним словом, зритель с удовольствием принял предложенные условия игры.

**Московский Театр на Юго-Западе** представил музыкальный спектакль «**Акордеоны**», поставленный в свое время **Валерием Беляковичем**. Сегодня актеры играют его в память о своем наставнике и учителе. И делают это с заражающим задором. Тут есть все: бешеный темп, четкий ритм, узнаваемые мелодии, молодецкий задор, дружба, любовь, соперничество, расставания... И все это выстроено на языке музыки и танца. Девять совершенно разных мужчин, каждый со своим характером, своей пластикой, своим темпераментом. У них мужской сложный, сыгранный, станцованный коллектив. Но появляется девушка, и от взаимопонимания и дружбы не остается и следа. Одним словом, все как в жизни. И в своем соперничестве они становятся еще привлекательней. А что они делают с аккордеоном! В какие-то моменты казалось, что они срастались с телами актеров. Единственное, чего хотелось и не хватало, — живого исполнения на инструменте.

**Московский областной театр драмы и комедии (Ногинск)** порадовал классичес-



«Чайка». Московский областной театр драмы и комедии (Ногинск)

кой постановкой **Веры Анненковой** «**Чайка**» **А.П. Чехова**.

Наверное, Антон Павлович остался бы доволен увиденным. Как и мы, зрители. Спектакль красив, начиная режиссерской и актерскими работами и заканчивая художественным и музыкальным оформлением. Он получился чистым и искренним, каких сегодня довольно мало.

Русские березки, озеро, щебет птиц, тихая ночь и разговоры о самом главном — о любви, неудовлетворенности и разочаровании в жизни, о непонимании окружающих, о предательстве, о неоплотившихся мечтах и бездарно прожитых годах, о муках творчества и страхе быть непонятым и по достоинству не оцененным. Одним словом, о нас с вами, наших страхах и разочарованиях. И что удивительно — несмотря на то, что в этой пьесе по сути нет ни одного счастливого человека, после спектакля чувствуешь хоть и грусть (поскольку радоваться нечему), но какую-то светлую, не беспросветную. Все это, безусловно, заложено автором, но вот очень редко кому режиссеру, который за «Чайку» берется, удастся «поймать» это настроение и «не потерять» на полпути к финалу.

Закрытие фестиваля стало своеобразным вечером памяти, в течение которого ученики, выпускники последнего звездного курса Мастера в Школе-студии МХАТ им. Вл.И. Не-

мировича-Данченко **Павел Ващилин, Андрей Финягин, Наталья Боровская, Роман Кириллов и Александр Салмин**ов, партнеры по сцене делились с теми, кому не посчастливилось лично общаться с Олегом Николаевичем, своими воспоминаниями. Были показаны фрагменты из фильмов с его участием, звучали песни, стихи и посвящения.

**Михаил Ефремов** читал стихи, **Ирина Мирошниченко** вспоминала совместную работу и исполнила потрясающую по красоте песню на французском, **Александр Коршунов** трогательно и душевно вспомнил о своей матери **Екатерине Еланской** и **Олеге Николаевиче**, тем самым «объединив» МХАТ и Театр «Сферу», которым руководит, проникновенные стихи прочитала **Дарья Юрская**, артисты РАМТа подготовили музыкальную композицию на песню «Нежность».

Что можно сказать по прошествии фестиваля? Только то, что ПостЕфремовское пространство прекрасно. Оно наполнено памятью, любовью и творчеством. В нем существуют профессиональные интересные театры, замечательные и талантливые артисты и режиссеры. И будем надеяться, что это пространство с каждым годом будет вмещать в себя все больше и больше забываемых театральных событий. А мы тому будем свидетелями.

*Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА*

## ТЕАТР КАК СУДЬБА

Символично, что именно в Год театра в России отмечает юбилей директор **Якутского ТЮЗа Матрена Степановна ПАРВЛОВА** — заслуженный работник культуры Республики Саха (Якутия), основательница и бессменный руководитель театра.

1990 году вместе с единомышленниками она создала при государственной филармонии **Театр эстрадных миниатюр «Наара суохтар»** («Бесшабашные»), а уже через два года он получил статус государственного учреждения.

Матрена Степановна прошла все этапы творческой работы: была администратором, хореографом, методистом, художественным руководителем. Ее богатый профессиональный и жизненный опыт позволил из небольшой труппы создать крупное учреждение культуры. В 2000 году Матрена Павлова добилась создания **Театра юмора и сатиры**, который не имел аналогов в регионе Сибири и Дальнего Востока.

В 2008 году, учитывая значимость детского театра в духовном и нравственном воспитании подрастающего поколения, опираясь на творческий потенциал, умение работать в команде, мобильность и организационный талант руководителей театра Матрены Степановны и Алексея Прокопьевича Павловых, театр переименовали в Театр юного зрителя Республики Саха (Якутия).

Во всех творческих победах коллектива большая заслуга директора, которая всегда держит руку на пульсе времени для дальнейшего роста и продвижения. Артисты театра знают, что Матрена Степановна поможет и делом, и советом, всегда найдет время поговорить по душам.

Наш директор считает, что молодые артисты должны постоянно выезжать на фестивали, чтобы не только смотреть лучшие спектакли, но и набирать



ся опыта, общаться с лучшими из лучших, видеть больших мастеров театрального искусства, слышать мнения театроведов. И, несмотря на финансовые трудности, директор находит для коллектива возможность представлять свое творчество за пределами республики, проходить обучение по повышению квалификации, участвовать в различных семинарах и курсах. Прекрасный организатор, она умеет распределять обязанности, убеждать, принимать решения и добиваться нужного результата.

Вот так, в ежедневной и напряженной работе соединяются судьбы директора Матрены Павловой и Его Величества Театра в единый сплав творчества и красоты...

*Пресс-служба Якутского ТЮЗа*

# АКТЕРСКОЕ СЧАСТЬЕ

## XI Международный фестиваль-конкурс «Авангард и традиции» (Гатчина, Ленинградская область)

**О**сенние встречи любительских театров и театров-студий проходят в **Гатчине** каждые два года. Сюда приезжают из разных городов России и Европы не только чтобы показать новые работы, но и сверить «внутренние часы». Такое понимание дают разборы спектаклей, мастер-классы, творческое общение с коллегами.

Уже много лет фестиваль проходит при поддержке **Российского отделения Международной ассоциации любительских театров (АИТА), СТД РФ, администрации Гатчинского района, Комитета по культуре и Дома народного творчества Ленинградской области.** Его главная творческая площадка — **Гат-**

**чинский городской Дом культуры,** где на двух прекрасных сценах играют спектакли разных форм.

Фестиваль «**Авангард и традиции**» совпал с **Годом театра в России.** Этому событию организаторы посвятили иммерсивное шоу «**Занавес открыт**», сделав его прологом фестивальных дней и позволив зрителям заглянуть в театральные недра — гримерку, костюмерный цех, кабинет главного режиссера, мастерскую драматурга. Мастер-классы по актерскому мастерству проводил преподаватель кафедры режиссуры ГИТИСа, актер Московского театра музыки и поэзии под руководством Елены Камбуровой **Роман Калькаев.** Важным «темати-

*Вручение премии «Признание» СТД РФ. Ю. Васильев и А. Ладисев*





«Любовь в стиле Jazz». Творческое объединением «Территория талантов» (Гатчина)

ческим» событием стало вручение премии «Признание», учрежденной СТД РФ за вклад в развитие любительского театра России. Звание лауреата получил **Артур Ладысев** — основатель и художественный руководитель народного молодежного театра-студии «**Дети понедельника**» из города **Сортавала Республики Карелия**, отметившего в этом году **20-летие**. Высокую награду он получил из рук народного артиста России, председателя Комиссии СТД РФ по любительским театрам **Юрия Васильева**.

«Авангард и традиции» никогда не был тематическим фестивалем, театры вольны в своем выборе. Но в этот раз так сложилось, что несколько спектаклей сошлись в общей точке и стали посвящены судьбе Актера. Почти детективный сюжет о театральном закулисье лег в основу авантюрного мюзикла «**Любовь в стиле Jazz**», сыгранного творческим объедине-

нием «**Территория талантов**» из **Гатчины**. Режиссер **Наталья Петровская** взяла за основу лучшие образцы этого жанра («**В джазе только девушки**», «**Здравствуйте, я ваша тетя!**», «**Примадонны**») и вовлекла в наполненное музыкой и драйвом действие практически всю труппу — от взрослых актеров до начинающих, придумав для каждого собственную историю. **Русский молодежный театр из Таллина (Эстония)** показал спектакль «**Эдит Пиаф. Жизнь в кредит**» по пьесе **Виктора Легентова** (режиссер **Алла Миловидова**). Сильная игра исполнительницы главной роли **Екатерины Рачек** наполнила условное сценическое пространство подлинной жизнью, приблизила к противоречивой судьбе великой певицы, которая в очередной раз удивляла и восхищала.

Трагический и одновременно светлый спектакль «**Ждать чуда...**» по пьесе



*«Эдит Пиаф. Жизнь в кредит». Эдит Пиаф — Е. Рачек. Русский молодежный театр (Таллин, Эстония)*

*«Артистки». Молодежный народный театр-студия «Дети понедельника» (Сортавала, Карелия)*





**Франсуазы Саган** можно назвать притчей об Актрисе, живущей во имя Театра. Его поставила **Зоя Радзивилова** (художественный руководитель постановки **Алла Зорина**) — создатель **Вильнюсского театра «Зеленый фонарь» (Литва)**. Она же сыграла главную роль — тонко, без надрыва прочертила линию жизни пожилой актрисы Эмилии Моршан, скованной болезнью, преданной всеми, но продолжающей верить в свое главное предназначение. Тема театра как судьбы близка режиссеру и педагогу Зое Феодосьевне. Почти 30 лет ее «Зеленый фонарь», несмотря на многие трудности, сохраняет русскую культуру и язык, ориентируется на русскую психологическую школу, привлекает школьников, молодежь, взрослых людей, проводит международный фестиваль «Вильнюсская рампа». Несколько лет назад это бескорыстное служение было отмечено премией «Признание» СТД РФ.

Эпиграфом к спектаклю Молодежного народного театра-студии «Дети понедельника» из Сортавалы «**Артистки**» по пьесе чешского драматурга **Арношта Голдфлама «Женская гримерка»** режиссер **Артур Ладысев** выбрал чеховские строки: «Умей нести свой крест и веруй». Четыре актрисы — **Елена Писаренко** (Труда), **Ксения Алёшина** (Клара), **Анастасия Сапронова** (Мария), **Вера Дмитриева** (Лиза) — наделенные яркой индивидуальностью, приоткрыли двери в театральный мир. Точнее, в мир провинциального театра, где играют зверюшек в детских спектаклях и мечтают о больших ролях, верят в счастливый случай и мечтают вырваться на большие подмостки. Никто из артисток не говорит прямо о любви к театру, но, вслушиваясь в их диалоги, становится абсолютным ясно — это жизнь, судьба, призвание.

Спектаклем о театре как искусстве, объединяющем людей, назвали свою работу руководители **Народного театра-студии «Закулисье»** из города **Пушкин Ленинградской области Ирина Никитюк** и **Анатолий Трухин**. И действительно,



«Ждать чуда...». Эмилия Моршан — З. Радзивилова. Вильнюсский театр «Зеленый фонарь» (Литва)

пьесы пишутся сердцем и так же воплощаются на подмостках, заставляя зрителей смеяться, плакать и рукоплескать. Режиссерское решение трагикомедии **Коки Митани «Академия смеха»** и блистательная игра **Константина Грицана** (Автор) и **Павла Шмелева** (Цензор) получили высшую оценку фестиваля — Гран-при.

Следуя традициям фестиваля, его участники читают разных авторов, экспериментируют в разных жанрах. **Народный театр-студия «За углом»** из **Гатчины**, ставший 20 лет назад инициатором проведения «Авангарда и традиций», обратился к классике — пьесе **А.Н. Островского «Не все коту масленица»** (режиссер **Юрий Калугин**). Студия «Безу-



«Академия смеха».  
Цензор — П. Шмелев,  
Автор — К. Грицан.  
Народный театр-студия «Закулисье» (Пушкин, Ленинградская область)



«Не все коту масленица».  
Народный театр-студия «За углом» (Гатчина)

словного театра» людей с ограниченными возможностями (Санкт-Петербург) представила фантазию по мотивам рассказа Надежды Тэффи «Тонкая психология» (режиссеры Евгений Царев и Артемий Миллер). Режиссер Выборгского народного театра Константин Костёнков сделал инсценировку рассказов И.А. Бунина («Мадрид», «Легкое дыхание», «Второй кофейник», «Кавказ»), соединив их в постановке «Я проснулся от улыбки счастья».

К 100-летию со дня рождения Даниила Гранина Студенческий театр Поли-

теха (Санкт-Петербург) включил в свой репертуар одноименный спектакль по повести «Однофамилец» (автор инсценировки и режиссер — Виктор Борисенко, художник — Геннадий Морозов). Выбор не случаен еще и потому, что в 1938 году писатель учился в Ленинградском политехе (в то время индустриальном институте) и получил специальность инженера-электрика. Его памяти посвятило свою работу новое поколение студентов-«технарей».

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

## КОСМОС ЮРИЯ ПОГРЕБНИЧКО

В последнюю неделю октября отметил юбилей **Юрий Николаевич ПОГРЕБНИЧКО** — создатель уникального авторского театра, аналогов которому, пожалуй, и не сыскать. Этот режиссер со своим, ни на кого не похожим взглядом, заставил зрителей увидеть не просто по-новому, а порой шокирующе незнакомо и захватывающе хрестоматийно известные произведения. Среди них — «Отчего застрелился Константин» по «Чайке» **А.П. Чехова**, «Нужна трагическая актриса» по «Лесу» **А.Н. Островского**, «Три сестры» **А.П. Чехова**, «Трагедия о Гамлете, принце Датском» **У. Шекспира**, «Вишневый сад» **А.П. Чехова**, «Молитва клоунов» по **А.П. Чехову**, «Где тут про воскресение Лазаря» — спектакль, в котором органически соединились тексты **Ф.М. Достоевского** и **А. Володина**, «Три мушкетера» **А. Дюма** и еще многие, многие другие.

Юрий Николаевич Погребничко с юных лет сотрудничал с замечательным театральным художником **Юрием Никоненко** — их, кажется, соединила сама судьба, настолько общим было их видение и восприятие окружающего мира, совпадения времени и пространства, непременно пропущенные через личность таких схожих мастеров, мыслителей, создавших свой собственный мир. Этот мир, не расцвеченный яркими красками, несколько приглушенный диктовал интонацию, во многом противоречащую общепринятым театральным законам. Поэтому и вовлекал, и завораживал, и заставлял после каждого спектакля еще хотя бы раз вернуться к нему, потому что всякий раз не оставляло чувство того, что не успел заглянуть в самые глубины...

Юрий Погребничко работал во многих театрах, на нескольких спектаклях трудился рядом с **Юрием Любимовым**, несомненно, внося свои ноты в жесткий рисунок мастера. А в 1987 году создаст Театр «На Красной Пресне», год спустя пере-



именованный в Театр «Около Дома Станиславского». Новое имя было придумано не из прихоти, а все из того же личностного ощущения этики и эстетики театра. География «поддержала» то, из чего и состоял авторский театр Юрия Погребничко — не отрекаясь от Станиславского, не считая устаревшими и замшелыми его открытия, на этом фундаменте возводилось здание иного, остро современного, во многом магического реализма существования вечных героев и отношения к их вечным ценностям. Это был и остается Космос — для ансамбля артистов, занятых в спектаклях, для зрителей, которые, придя сюда один раз, остаются навсегда.

Мы от всей души поздравляем Юрия Николаевича, желаем ему энергии, сил и новых спектаклей, которые не будут нас отпускать!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

# ДЕНЬ РОБИН ГУДА



Меризн – О. Гапоненко, Робин Гуд – Е. Кутянин

**К**то же не знает славного Робин Гуда? Хотя ученые утверждают, что его вовсе не существовало. В **Московском ТЮЗе** уверены: «Робин Гуд жив», как, несомненно, живо искусство театра, а потому на основной сцене МТЮЗа состоялась премьера спектакля «**Робин Гуд. Баллада о любви**» в постановке **Саши Толстошевой**. Пьесу **Леонида Филатова** режиссер «прошивает» балладами **Владимира Высоцкого**. Написанные для фильма **Сергея Тарасова** «Стрелы Робин Гуда», они были в свое время изъяты из прокатной версии. Режиссер восстанавливает историческую справедливость: автор вновь встречает своего героя. Более того, Филатов и Высоцкий снова на одной сцене.

Лейтмотивом звучит «Лирическая», где образы средневековья сочетаются с современностью: и «светлый терем с балконом на море», и парафраз на поговорку про рай в шалаше. Толстошевой удалось создать ощущение вечности. Не абстрактной и ос-

транненной, а настоящей, бесконечной. Если оперировать категориями места, то это время – «здесь и везде». Сценография **Ольги Богатищевой** тоже конкретна и универсальна: лес канатов обрамлен по периметру сцены лесом столбов-виселиц. Слева у портала – сторожка, в центре – эшафот-подмости: проблемы в Шервуде и в Ноттингеме решают одинаково. Тему казни режиссер проводит с большим тактом. На протяжении всего спектакля актеры, попадая на помост, держатся одной рукой за верхнюю перекладину. Так возникает образ повешенного (в его роли может оказаться любой): рука визуально заменяет веревку. И когда в финале дело доходит непосредственно до казни, вознице (**Алексей Алексеев**) не надевают петлю на шею: веревку просто перекидывают через руку, поднятую к перекладине.

Спектакль начинен игровой стихией. Пройдя через зал на авансцену, две странствующие монашки (**Елена Левченко и Екатерина Кирчак**), аккомпанируя себе на

гитаре и арфе, приглашают всех в лес — праздновать «День Робин Гуда». Персонажи от театра, мудрые шуты, сродни мотильщикам в «Гамлете». «Девчат, нам бы лошадь!» — обращаются к ним разбойники. Скинувшись на «камень-ножницы-бумага», кому быть «головой», а кому «задней частью», «девчата» предоставляют путникам лошадь, которая вполне правдоподобно ржет и фыркает. Такого рода наивных и образных находок в спектакле не счесть. Однако они строго подчинены замыслу и не превращаются в трюк ради трюка.

Игру с палками — студенческое упражнение по сценическому бою — Толстошева возводит в один из ключевых символов спектакля, каждый раз придавая ей новое значение и оттенок. Это и шуточная забава Робина и Мериэн в лесу, и «рыцарский турнир», призванный развлечь Марию, и дерутся те самые «книжные дети, не знавшие битв». Один из них — Робин Гуд (**Евгений Кутянин**), совсем еще мальчишка, угловатый, независимый. Он виртуозно владеет гитарой и с азартом сражается на палках. Но в его исполнении «Разбойничьей» больше бравады, чем действительного опыта «шипов и тер-

ний». Его поход в Ноттингем — не что иное как путешествие инициации. Рядом с шалопаем Робин Гудом и Мериэн (**Ольга Гапоненко**), и Мария (**Полина Одинцова**) воспринимаются более цельными натурами.

Неунывающая Мериэн с улыбкой напевает не очень-то веселую песенку Новеллы Матвеевой: «Мне было довольно того, что гвоздь остался после плаща». Она не расстается с аккордеоном, он ее ключ к людам, ее язык. Чтобы выволить Робин Гуда из темницы, она нарочно соблазняет Шерифа (**Сергей Погосян**), но не красотой тела, а умением угадать музыку его сердца (особенно по душе лорду Шерифу городской романс «Позабýt-позаброшен»). И правда, разве не душевное родство подкупает нас больше всего?..

Поступки Мериэн полны любви. Ее соперница — сама жестокость. Мария мечтает о казни Робин Гуда. Однако актриса играет сцену с такой нежностью, что вдруг понимаешь: это любовь! Робин Гуд — предмет ее детских грез. Как маленький ребенок, Мария просто не умеет понять и выразить чувств, и потому они приобретают такую уродливую форму. Сцену с рисованием портрета

Мария — П. Одинцова





Монах Тук – С. Дьяков, Робин Гуд – Е. Кутянин, Маленький Джон – Е. Рубцов

Толстошева решает пластически. Марию не интересует, каким выйдет портрет. Она не знает, что перед ней Робин Гуд, но детские мечты воплощаются в этом юноше. Она не в силах позировать, кидается ему на шею, пытается обнять, поцеловать. Выстраивая рисунок роли Марии в пикю тексту, режиссер дает нам возможность увидеть, что «любви в мире гораздо больше, гораздо больше».

Вместо дядюшки Хьюго в спектакле действует тетушка Хью (**Екатерина Александровна**). Такой ход вполне оправдан — чем еще, как не женской логикой, где за самым решительным «нет» часто прячется страстное «да», объяснить мгновенную смену позиций этого персонажа? Актриса играет без нажима, тонко прорабатывая все переходы состояний своей героини.

Есть в спектакле и остросоциальный мотив — столь же вечный, как и тема любви. Как ни крути, а Бен Мукомол за решеткой. А значит, «Свободу Бену Мукомолу!» На одиночный пикет с таким транспарантом выходит Вильгельмина (**Яна Белановская**). На поклонах у актрисы появляется другой транспарант: «Берегите лес!» Не менее актуально.

Прежде чем Робину, а за ним и Мериэн отправиться в Ноттингем, «вольный стрелок» и его подружка переводят словесную дуэль в поединок на палках. Переругиваясь и фехтуя, они не сознают, как сильно близки, но язык тела выдает это внутреннее родство. В финале после заветной фразы Робин Гуда: «Я люблю тебя, Мериэн...», они снова хватают палки и затевают яростный веселый бой. В нем уже нет перебранки, только счастливый смех людей, открывших в себе любовь.

Толстошева выстраивает несколько финалов, отказавшись и от немного назидательной концовки пьесы, и от напора лирики Высоцкого. Увидев щенячью возню влюбленных, Маленький Джон (**Евгений Рубцов**) и монах Тук (**Сергей Дьяков**), еще одна шутовская пара, задаются вопросом: «А для чего мы ездили в Ноттингем?» И отвечают незатейливой песенкой Юрия Визбора: «Люди спросят: что за шум, что за гам? — Мы ответим: просто так, просто так». Для чего режиссер поставил пьесу?.. Просто Робин Гуд есть, а его могилы нет. Просто «я люблю — и, значит, я живу!»

Татьяна КАВЕРЗИНА  
Фото Елены ЛАПИНОЙ

## ИГРА ПО ЖЕНСКИМ ПРАВИЛАМ

**Д**раматический театр под руководством Армена Джигарханяна, обратившись к «Тетке Чарли» Брендона Томаса (режиссер Юрий Клепиков), рисковал. Знаменитый телефильм, снятый по этой комедии с чудесными актерами, показывают на разных каналах чуть ли не ежеквартально, а, значит, неизбежны сравнения, тем более, в одной из ролей там блистает сам худрук.

Если к этому прибавить мюзикл Фельцмана, шедший почти во всех театрах оперетты страны, творческий риск коллектива, взявшегося за новую постановку, удваивается. Вспоминается и показанная у нас американская киноверсия 1941 года с Джеком Бенни в главной роли. Там действие, как должно, разворачивается в викторианской Англии, конкретно, в Оксфорде 1890

года. Американцы не без удовольствия иронизируют над уютной и чопорной эпохой. К примеру, Бабс, переодетый в тетюшку из Бразилии, являет собой дружеский шарж на королеву Викторрию.

Однако завершается все сугубо голливудским хеппи-эндом. Бабс влюбляется в настоящую Дону Люсию, а та, быстро парня разоблачив, охотно женит его на себе. В Театре Джигарханяна режиссер Юрий Клепиков, сценограф Алина Алимова и художник по костюмам Яна Кремер перенесли действие этой авантюрной истории в студенческую среду бесшабашных 70-х, более того, на арену маленького «домашнего» цирка, где у каждого персонажа свой карнавальный образ.

Угнетенные опекуном девицы Эмми и Китти (Лана Крылова и Светлана Чигри-

Сцена из спектакля





Сэр Френсис Чеснэй — К. Анисимов, Бабс — М. Железнов

Сцена из спектакля







Спэттиг — И. Гагиев

на) предстают лисичкой-плутовкой и мышкой-норушкой. Инициаторы интриги Джек и Чарли (**Алексей Лапшин** и **Дмитрий Володин**) явно освоились в стихии панк-культуры, что очевидно по нездоровому блеску в глазах, показной неряшливости одежды и пестрым лохмам на головах. Кроме того, все они равно безответственны и довольно агрессивны. Лакею Джека Бассету (**Виталий Четков**) нравится соучаствовать в интригах хозяина, но делает он это без злорадства.

Трогательна крошка мисс Дэлей (**Алсу Сулейманова**), объект вздыханий Бабса, похожая на хрупкую, любопытную и бесстрашную Алису из Зазеркалья.

Сам же Бабс (**Михаил Железнов**), простодушный и искренний, начинает игру кроликом из рождественского представления. В его сознании пульсирует творческий дух, соблазну перевоплощения он предается без какого-либо намека на патологию.

Бабс чаще выкручивается, нежели веселится, но, увлекаясь, охотно импровизирует, ищет выход и стремится помочь. В его забавных провокациях есть насмеш-

ка, но нет издевки. Чужое лицемерие его скорее забавляет, чем раздражает. Сатирические краски отданы опекуну-адвокату Спэттигу. **Ибрагим Гагиев** увлеченно разоблачает бестолочь с претензиями.

Напротив, отец Джека сэр Френсис у Кирилла Анисимова получился обаятельным и честным воякой, для которого недолгие ухлестывания за псевдомиллионершей – обман неопытной души и простительная слабость, а встреча с настоящей донной Люсией воистину нечаянная радость обретения почти забытого счастья.

Сама донна Люсия **Светланы Макаровой**, ироничная, умная и благородная, сложившимся обстоятельствам рада не меньше.

Авантюрный фарс, «выкупанный» в остроумно оркестрованных шлягерах 70-х годов, внезапно получил заряд неожиданной, но весьма уместной лирики. Рыцарское отношение к женщинам не поколеблено. Спектакль вышел легким, лукавым, энергичным и зрелищным.

Александр ИНЯХИН  
 Фото Ольги БОБКОВОЙ

## ВЕРНЫЙ СЛУЖИТЕЛЬ ТЕАТРА

Вряд ли будет преувеличением назвать так **Бориса Афанасьевича МОРОЗОВА**, отметившего **75-летний юбилей 20 ноября**. Морозов принадлежит к тому поколению, для которого остались незабываемыми традиции русского психологического театра, пристальное внимание и любовь к артисту как главному проводнику идеи автора и его интерпретатора, режиссера. И еще — верность своим учителям и приверженность их взгляду на театр, как бы ни менялись ветры времени.

Как немногие сегодня, Борис Морозов умеет прочитывать произведения русской и мировой классики, не переодевая персонажей, не навязывая им сегодняшней «облегченной», порой невнятной интонации, не допуская вставок, провоцирующих на зрительскую смеховую реакцию. Наследник традиций **Алексея Дмитриевича и Андрея Алексеевича Поповых**, он твердо верит в то, что смысл, заложенный в классическое произведение, остается не просто вечным, а все более внятными с течением времени для его современников, сегодняшних артистов и зрителей. Кому-то его спектакли могут показаться недостаточно «игровыми», что так потребно аудитории, внимающей с утра до вечера телевизионным ток-шоу и развлекательным программам, но в них живет та классическая театральность, без которой искусство немислимо.

Судьба режиссера тоже складывалась по законам классики — от любительского студенческого театра «**Манекен**», созданного в **Челябинске** вместе со старшим братом, известным режиссером **Анатолием Морозовым**, через актерские работы, через курс Андрея Попова в ГИТИСе,

путь привел Бориса Афанасьевича на подмостки **Центральной академического Театра Советской Армии**, которым в то время руководил его мастер, пригласивший ученика на постановку дипломного спектакля. Пять лет проработав в ЦАТСА, поставив такие спектакли как «**Птицы нашей молодости**» **Иона Друцэ** (с **Борисом Львовым-Анохиным**), «**Спутники**» **Веры Пановой**, «**Ковалева из провинции**» **Игнатия Дворецкого**, «**Ночь без звезд**» **Александра Штейна**. А затем Борис Морозов вслед за своим учителем ушел в **Московский драматический театр им. К.С. Станиславского**, где появились прославившие его далеко за пределами столицы спектакли «**Брысь, костявая, брысь!**» **С. Шальтяниса** и «**Сирано де Бержерак**» **Э. Ростана**.

Затем последовал спектакль, взбудораживший абсолютно всех, — «**Смотрите, кто пришел!**» **Вл. Арро** на сцене **Московского драматического театра им. Вл. Маяковского**. Произведение так называемой новой драматургической волны было прочитано Морозовым скрупулезно, сильно и очень ярко. И вскоре режиссер был приглашен возглавить **Московский драматический театр имени А.С. Пушкина**. Здесь родились такие памятные до сей поры спектакли как «**Луна в форточке**» **Р. Феденева** по произведениям **М.А. Булгакова**, «**Мотивы**» **М. Ворфоломеева**, «**Я — женщина**» **В. Мережко**, «**День Победы среди войны**» **И. Гаручавы** и **П. Хотяновского**.

Период работы в **Малом театре** тоже был ярким и запомнившимся: «**Леший**» **А.П. Чехова**, «**Горячее сердце**» **А.Н. Островского**, «**...И аз**



воздам» С. Кузнецова, «Убийство Гонзаго» И. Недялкова, «Преступная мать, или Второй Тартюф» П. Бомарше, «Пир победителей» А. Солженицына.

А потом судьба вернула Бориса Морозова в то пространство, в котором начиналась его профессиональная деятельность, и вот уже почти четверть века он отважно покоряет гигантскую сцену Центрального академического Театра Российской Армии, прочитывая с подмостков, в основном, произведения мировой классики. В этом он остался верен своим выдающимся учителям, считавшим, что этот театр особого назначения должен говорить не только об армии, но и для армии — расширяя интеллектуальные и культурные горизонты не только военнообязанных, но и той армии зрителей, которая всегда была и остается в нашей стране.

За десятилетия работы здесь Борис Морозов поставил много спектаклей на Большой и Малой сценах ЦАТРА, большинство из которых привлекли заинтересованное внимание критики и зрителей. Умение режиссера работать с артистами разных поколений, проявившееся еще тогда, когда он пришел сюда впервые и в его спектаклях участвовали такие признанные мастера как **Любовь Добржанская, Вера Капустина, Марина Пастухова, Никифор Колофидин, Константин Захаров, Игорь Ледогоров, Александр Кутепов** и молодые артисты, не изменило Морозову с течением времени. Сегодня труппу театра пополняет молодежь, но и старшее, и среднее поколения не остаются без внимания. В каждом своем спектакле режиссер объединяет их всех в верную группу единомышленников, с увлечением работающих над спектаклем.

Борис Морозов время от времени ставил спектакли в разных странах и в российских городах, но самая прочная связь возникла у режиссера с **Белгородским академическим драматическим театром им. М.С. Щепкина**, с его сильной, яркой труппой. Восемь спектаклей, поставленных на Щепкинской сцене, с большим успехом принимали участие в театральных фестивалях и неизменно были отмечены критикой и зрителями.

Борис Афанасьевич Морозов полон сил, энергии, поистине рыцарского отношения к Театру, а потому пожелать ему в юбилейные дни можно и нужно только одного: еще долго оставаться таким. Человеком, свято хранящим в наше непростое время традиции русского психологического театра.

Здоровья, успехов во всех начинаниях, сил и радости творчества!

Н.С.

## ЖАЖДА И ПОИСК

Путь в профессию у **Юстыны Вонщик**, артистки **Санкт-Петербургского Театра им. Ленсовета**, был необычен: до приезда в Россию любознательная польская девушка успела получить два образования — инженерное и филологическое, прежде чем на третьем курсе актерской школы в Ольштыне отправиться в СПбГАТИ на курс к **Юрию Бутусову**. Чужая страна очень скоро стала почти родной, а актерство, приманившее едва ли не случайно, — главным делом жизни. Невероятная искренность, серьезность в освоении любого — не только театрального — материала, умение прислушиваться к своим желаниям, вера в себя и собственный выбор, очарованность сценой и преданность искусству заслуженно сделали ее любимицей критиков и зрителей.

— Как возникла мысль об актерской профессии, ведь по первому образованию вы инженер, а в семье творчеством никто не занимался?

— С детства я испытывала жажду много делать, была голодна до всего, что происходит, так что меня спрашивали, когда я, наконец, успокоюсь? Свободного времени особо не было: я занималась народными танцами, ходила в театральный кружок, путешествовала. Сама не понимаю, как я все успевала! А еще моей страстью была математика — одна из самых творческих дисциплин! В Гданьском политехническом университете мы с однокурсниками по субботам по несколько часов решали задачи. Не найдя решения, думали о них всю неделю, приходили в следующий раз и в конце концов понимали, что количество вариантов бесконечно. Но ведь это ощущение поиска и есть творчество!

Я училась в Политехе, у меня все было хорошо, но мысль о театральном вузе не отпускала: «Интересно, что они такое делают, что столько народу туда поступает?» Я думала, что эта школа чему-то же да учит, так что стоит получить ее, а не заниматься самостоятельно. Я стала очень серьезно готовиться с педагогами, жила надеждой, что придет весна — и я поступлю. Но почему-то не получалось: в итоге пробовалась шесть раз, а произошло все тогда, когда я успокоилась.

Мое первое поступление было очень робким, я просто хотела понять: это мое

или не мое? В тот раз мне не хватило баллов, я была разочарована и вот тогда настоящему захотела, чтобы передо мной открылись эти двери. Может, это были амбиции — доказать, что я могу? Потом я не раз доходила до финала, но всегда чего-то не хватало. Я решила, что дальше уже некрасиво пробовать, да и возраст подошел — 23 года: в Польше так же, как и в России, для поступающих установлены возрастные ограничения. Сделала перерыв на год, стала учиться в Гданьском Университете на факультете русской филологии, где встретила своих замечательных педагогов, увидевших мою любовь к театру, которую я не могла скрыть, как бы ни старалась. Они не позволили мне забыть, что я люблю, и просили меня на занятиях читать прозу Чехова, стихи, показывать этюды, миниатюры.

В итоге я представляла Университет на конкурсе чтения русской поэзии и выиграла его. Там я познакомилась с очарованными и вдохновленными искусством людьми, сотрудниками Российского центра науки и культуры в Варшаве, которые навели меня на мысль учиться в вашей стране, соединив свою любовь к театру и русскому языку, и готовы были помочь мне получить стипендию на обучение. А я уже закопала все свои планы, решив, что буду переводчицей. Но на том же конкурсе я встретила замечательного педагога Магдалену Заорску, пригласившую ме-



Юстина Вонщик. Фото Ю. Ждановой

ня прямо на экзамены в Актерской школе при Театре им. Ярача в Ольштыне. Я не хотела показываться, но, сказав «нет», вдруг подумала: может, надо попробовать, как это — чувствовать, что кто-то меня взял? А потом можно и отказаться. Тогда я решила все-таки сделать этот шаг и поступила, когда мне было уже 25 лет. Говорю «уже», потому что путь к этому был достаточно долгим. Невероятно счастлива, что за одно выступление так много дверей мне открылось.

*— Обилие образований — плюс, скорее, для режиссера. А есть ли польза для артиста?*

— В какой-то момент я думала, что мне это не помогает. В России ребята посту-

пают в театральные вузы очень молодыми, занимаются только актерскими дисциплинами, отдавая профессии все, что есть. Это восхищает. Я им даже немножко позавидовала, потому что поступление — их первое событие, огромное, ценное, их единственный мир. Ты попадаешь к одному мастеру, который на четыре года становится твоим отцом, проводником, наставником. Что важно и ценно в русской школе — ты успокаиваешься после поступления: тебя уже взяли, в тебя поверили, ты будешь расти в удобных условиях, за тобой будут наблюдать. А в Польше во время учебы ты напряжен, ведь каждое твое расслабление заставляет педагогов задуматься: может, ты не туда пришел? Вдруг обнаружат, что у тебя проблемы с речью, о которых не знали раньше, и все — не годишься! Приехав сюда, я заметила, что здесь в вуз часто набирают людей, предчувствуя, что из них выйдут очень крутые личности. В польских вузах нет одного мастера, ты работаешь со многими педагогами, и с каждым надо заново открываться и знакомиться. Тебя готовят к работе с разными режиссерами. В России актеров любовно выращивают, как экзотические растения: ты погружаешься в домашнюю атмосферу, а затем выходишь с печатью мастера.

Я чувствовала, что так лучше: поступить сразу, отдаться учебе полностью. А я уже побывала в нескольких мирах и понимала, что меня никто не может заставить делать то, что для меня некомфортно. В итоге мне не хватало цельности, я же могу и математикой заниматься, и филологией. И как управлять этими разными ощущениями? Ведь надо делать что-то одно на 100 процентов. Но в то же время мне всегда было мало этого «одного», я хотела чего-то еще. У меня до сих пор есть жажда учиться.

*— Как вы попали в СПбГАТИ? Не пробовались в московских вузах?*

— Я узнала об Академии от моего педагога Магдалены Заорской, которая здесь училась. В Москву я тоже ездила, у меня бы-



«Русская матрица». Баба-Яга — Ю. Вонщик. Фото Ю. Смелкиной

ла встреча с Константином Аркадьевичем Райкиным. Не знаю, помнит ли он об этом. Я очень поздно к нему приехала, он уже набрал курс. А потом я больше не думала про Москву, Петербург меня притянул. Это было скорее интуитивное решение.

Я приехала в СПбГАТИ на годовую стажировку после двух лет обучения в Ольштыне. Мне дали стипендию, с помощью которой я смогла это сделать, потому что родители не могли меня обеспечить. У меня было намерение учиться на третьем курсе, но здесь программа другая, студенты уже дипломные спектакли готовили, у Григория Козлова «Тихий Дон» играли. Куда? Мастера не согласятся. Да еще и мой акцент... Какой педагог примет сумасшедшую девочку из Польши? Этим человеком оказался Юрий Николаевич Бутусов, послушавший меня и сказавший: «Приходи и работай».

Я очень счастлива, что он стал моим мастером. Мне помогало то, что Бутусов не дает конкретного направления. В его

методе есть невероятная сила. Ты его спрашиваешь, как сделать, а он отвечает: «А как ты хочешь?» Огромная школа — услышать себя и понять, *как ты хочешь*. Делать по наитию — правильно. Когда мне показывают, я закрываюсь. У меня в Польше был педагог старой школы, который «застраивал» артистов. Он учил, что нужно правильно прочесть текст, понять его, а потом все само придет. Стихи разбирались как математическая задача, а он говорил — мелодия. Он меня замучил: я плакала, у нас даже был конфликт. Мне хотелось отпустить себя — это же театр! А он возражал: «Выучи сначала это, потом поймешь». Я думала, что не смогу с ним работать после экзаменов, но, конечно, ошиблась: это важный для меня человек, показавший мне силу слова, научивший, как искать в тексте смыслы и ритмы. А с Юрием Николаевичем мы работали по-другому. Все полезно, все надо брать, а потом уже решать, с чем ты хочешь работать.



«Странствия Нильса». Акка — Ю. Вонщик. Фото Ю. Смелькиной

— *Актерская профессия зависима. Никогда не боялись остаться без работы?*

— По этому поводу было много мучений. Меня никто не поддержал в моем выборе, родители считали, что он не даст стабильности. Они не верили, что я могу поступить в театральный вуз, и прочили мне карьеру инженера. Я и сама себя толкала в эту сторону. Пришлось поломать стереотипы и потратить много времени, чтобы прийти к мысли, что если это мое и я хочу этим заниматься, то я могу быть успешной в новой профессии и получать за нее деньги. Я поставила для себя точку: это будет так, а еще я поеду учиться в Россию. Родители, перестав понимать, что у меня в голове, сказали: «Делай, что хочешь». Когда я сама дала себе разрешение искать, перестала этого бояться, тогда и родственники поняли, что это серьезное дело. Человека вообще легко сбить. Сначала пришла вера в себя, а потом на пути появились люди, которые мне подсказывали, что и как.

Кстати, мне кажется, что в Польше в этой профессии еще меньше стабильности, чем в России. У нас давно появилась мода на работу по контракту: актерам нужно ходить по кастингам, жить на два-три города. А здесь сохранилась система репертуарного театра, и она позволяет связать жизнь с одной сценой.

— *Вам интересен польский театр в плане работы?*

— Конечно, мне было бы интересно поработать на родине. Во время учебы я играла на польской сцене с профессиональными артистами. Еще, когда я уже работала в Театре им. Ленсовета, была интересная творческая встреча в театре в Варшаве: я приезжала всего на два дня, чтобы поучаствовать в читке пьесы Аси Волошиной «Анна Франк». Я очень люблю играть на русском, это моя радость, но такой кайф говорить на родном языке! Хотя, читая по-польски, я понимала более глубокие смыслы, чувствовала, что как будто знаю больше, потому что могу



В роли Йенны в спектакле «The Demons». Фото Ю. Смелкиной

читать еще и на русском. Это сочетание дало невероятные ощущения.

– *Вам интересна русская культура, вы говорите на нашем языке, работаете у нас. Но не было ли сопротивления родных относительно отъезда именно в нашу страну? Часто приходится слышать о напряженных польско-российских отношениях.*

– В моей семье неприязни нет, но я сталкивалась с напряженным отношением. Неприятие идет от тех людей, у кого нет возможности приехать в Россию. Даже не то что неприятие, а стереотип, который все повторяют. Сейчас я на это уже не реагирую. Конечно, представление о каждой стране есть у любой нации. Я сейчас уже не помню, какое у меня было представление о России. Но когда я возвращаюсь из Польши, я замечаю разницу между нашими народами, хотя мы очень похожи. Поляки более осторожные, продумывающие наперед, а русские более порывистые, страстные, что мне нравится. У меня самой появилась русская черта: я не

сразу открываюсь окружающим. В Польше, на первый взгляд, больше открытых людей, но они, в отличие от вас, не будут тебя пускать в душу. У меня много настоящих, славных друзей в Петербурге – с татарскими, чувашскими и белорусскими корнями. Что-то меня объединило с вашей страной, ощущаю себя здесь, как дома. Бывало, меня спрашивали: «Почему ты тут, а не на Западе?» Это неуместный вопрос. Я очень люблю Россию и получаю много радости от пребывания в ней. Мне кажется, у русских есть комплекс: если появляется возможность уехать – надо скорее уезжать. И если кто-то приезжает сюда, это вызывает недоумение. Но на сегодняшний момент я здесь, и здесь может быть хорошо. Чего мне не хватает – это более свободной атмосферы, открытости, как во время чемпионата мира по футболу в прошлом году. Так хорошо, когда вокруг много народа и звучат разные языки. Я часто хочу, чтобы мои друзья и семья внезапно ко мне приехали, а это не-





«Гамлет». Офелия — Ф. Пшеничный, Ю. Вонщик. Фото В. Луповского

возможно из-за визового режима. С этим сложно смириться...

— *Узнали ли вы что-то новое о России, играя в спектакле Андрея Прикотенко «Русская матрлица»? Ведь эта постановка — странствие по русскому мифу, как определяет ее режиссер.*

— Андрей Прикотенко не сразу увидел меня в роли Бабы-Яги. Да и у меня самой возникал вопрос: «А что я здесь делаю?» Но потом я подумала: «Почему я смущаюсь? Это же прекрасная возможность изучить новые для себя области, понять, какое я имею отношение к этому пласту культуры». Во время работы я искала для себя что-то интересное, исследовала тему мифов и сказок, вспоминала примеры из польского фольклора, сравнивала, что из этого есть, а чего нет в вашей культуре. То есть русские артисты это понимают изначально, а я именно изучаю. Для меня это спектакль-исследование материала и себя в нем. Не могу сказать, что я сразу поняла, что и как. Но почему-то моя героиня стала мне близка после размышлений, я что-то

новое в себе открыла. В нашей культуре этот персонаж тоже есть. Все представляют ее страшной, грозной, а на самом деле она прекрасная. Она ведь вреда не причиняла, а помогала людям, к ней приходили за подсказкой, как жить.

Должна сказать, что это желанная для меня роль. Моя героиня эксцентричная, любящая, жаждущая любви, очень тонкая внутри и добрая. Она не хочет согласиться с тем, какой ее видят. Она помогла мне в непростой для Театра момент. Когда я понимаю, что хочу сказать своей ролью, я получаю удовольствие. Тогда есть смысл играть.

— *В России театр — это мессианство. Есть ли подобное ощущение в Польше и близко ли оно вам?*

— То, что театр — это храм, я вынесла еще из школы в Польше, а потом глубже восприняла у своего мастера Юрия Николаевича. Эта идея существует безотносительно государства. Лучшие педагоги всегда будут нас убеждать, что это самое ценное в жизни. Поэтому я стараюсь ходить в те-

атры, особенно на фестивальные работы. Наиболее впечатляющим за последнее время был спектакль Даниэле Финци Паска «Донка. Посвящение Чехову». Спешу посмотреть в Александринке «Какая грусть, конец аллеи...» по пьесе художника Резо Габриадзе, которого я ценю и люблю. Еще я под огромным впечатлением от «Комнаты Герды» в постановке Яны Туминой. Этот спектакль скорее проживаешь, чем смотришь, хотя получаешь и огромное визуальное удовольствие от работы художника. Потрясающая ансамблевая работа. Ребятам удалось рассказать важную историю очень красиво, глубоко, светло и грустно. Прекрасная Алиса Олейник в роли Герды! Вместе с ней мы работали над переводом текста на польский язык: осенью ребята будут играть «Комнату» в Польше.

Когда я прихожу в театр как зритель, то пытаюсь найти то, чему научил меня Юрий Николаевич: прожить что-то, открыть в себе такие двери, которые мы боимся открывать. Вернувшись из такого путешествия вглубь себя, всегда помнишь ощущения счастья и правды и ищешь их вновь.

**– Вы начинали с небольших ролей, как почти все молодые актеры, и вот доросли до главной роли в спектакле «The Detox». Вам важен карьерный рост?**

– Да, у меня есть амбиции. Поскольку я поступила поздно, то ощущала, что у меня нет времени: надо играть, говорить, не стесняться, открываться! Я всегда хочу спектаклем что-то сказать, что-то решить для себя: почему я здесь, почему эта роль пришла ко мне. Ты же помнишь про свои цели и растешь в соответствии с ними. Хорошо, когда рядом люди, готовые на эксперименты, как Юрий Николаевич, который поверил в меня. Это сильно вдохновляет, ведь бывают моменты, когда ты сам не веришь в себя. Думаешь: «Может, это сделает кто-то другой». А тебе говорят: «Нет, ты сделай!» И ты понимаешь, что можешь. Я очень ценю в режиссерах чувство веры, от которой вырастают крылья, и ты начинаешь летать. Потому что если этого нет, мои амбиции

не проснутся. Я приехала в Россию с верой, что я должна здесь быть.

Мне важно ощущение поиска в работе и чувство, что я развиваюсь. Надо быть очень стойким и сильным, чтобы не поддаваться жажде признания. Конечно, все любят, когда их хвалят, и я тоже. Но я же понимаю, от кого хочу слышать такие слова. Мы нуждаемся в мнении тех, кому доверяем.

**– В «Демонах» вы не только играете главную роль, но и выходите на сцену вместе с вашими педагогами, а теперь коллегами – Анной Алексахиной и Олегом Федоровым. Нет зажима?**

– Это прекрасное событие в моей жизни, перед которым я очень дрожала. Но меня захватывало чувство радости оттого, что мы встретимся на сцене. Ты боишься и в то же время говоришь: «Наконец-то!» Я этого ждала и хотела. Ощущение счастья от работы с педагогами меня до сих пор не покинуло. Стеснение тоже есть: оно проявляется в том, что ты не знаешь, можешь ли что-то предложить. Юрий Николаевич все это видел и помог мне раскрыться. И Денис тоже (*режиссер спектакля Денис Хуснияров – прим. Д.С.*).

**– Еще одна заметная роль – Акка с Кебнекайзе в спектакле «Странствия Нильса». Многие артисты недолюбливают постановки для детей, а каково ваше отношение?**

– Это спектакль далеко не для детей, его надо смотреть всем. Мне даже кажется, его можно было бы играть по вечерам. В нем актеры очень затрачиваются в психологическом плане. Я хочу верить, что это передается зрителям.

К этому спектаклю у меня самые добрые и красивые чувства. Это был ввод в постановку моих однокурсников. Когда из Театра ушли Сергей Волков, Антонина Сониная, Вероника Фаворская, все вместе с режиссером Машей Романовой приняли решение оставить этот спектакль в репертуаре, поскольку он важен. И тогда Тоня, которая замечательно играла Акку, сказала, что видит меня в этой роли. Она передала мне ее с такой любовью, что я всем желаю таких вводов! Хо-

тя я их не люблю: тяжело надевать чужую шкуру. Должно пройти время, пока ты не почувствуешь, что это твое. Приходится делать двойную работу. Спасибо большое Тоне и Маше, что они вместе со мной искали, копали глубоко. Акка — невероятная героиня. Она пришла ко мне вовремя, поскольку все роли приходят к нам не просто так, а зачем-то.

*— Зачем-то пришла и Офелия, которую вы играете в спектакле Юрия Бутусова «Гамлет». Желанная роль для любой актрисы, но в ленсоветовской постановке этой героине уделено не много внимания.*

— В этом спектакле один главный герой — Гамлет, поэтому есть ощущение, что другие линии не так важны. Моя Офелия любящая, внутри очень сильная, я нахожу в себе ее качества. Она чистая, поэтому вопроса «любит — не любит» вообще не возникает. Их души с Гамлетом соединены, и это единение переходит на иной высокий уровень: у них мистическая любовь, они встретились и поняли друг друга, и этому нет конца. Я в это верю. Но моя героиня выбирает идти за отцом, да ей ничего другого и не остается...

На «Гамлете» всегда тишина в зале: спектакль непростой, и мы не ждем, что у зрителей произойдет энергетический выплеск, что они сорвутся со стульев в финале. Играя на домашней сцене, где в зале все свои (часто приходят одни и те же люди), примерно понимаем, чего ожидать. Но на этой постановке такая же реакция была и в Москве, хотя там зрители легче принимают новое, открываются для эксперимента. А в Питере публика строгая, оценивающая, жадущая, чтобы все было понятно и классически.

Я и сама очень сильно питаюсь от классики, она всегда остается для меня самым качественным и высоким материалом. Бывает, ты читаешь новый текст, пробуешь его произносить и понимаешь: «не лежит», не близок. Ходишь с ним, думаешь о нем, ищешь другие источники, кто-то что-то предлагает... Но я остаюсь верной классике. Ее интересно ставить, в ней хочется

искать новые смыслы. Тексты из пьес Бертольта Брехта остаются во мне живыми, звучат в моей голове, хотя уже и спектакль «Кабаре. Брехт», где я играла, сняли.

*— Вас заслуженно любят петербургская критика, вы много играете. Почему о вас так мало публикаций?*

— Может быть, я закрыта немножко, а может, журналисты хотят беседовать с артистами, которые много снимаются или играют в нескольких театрах. Я за свой театр болею, я в нем выросла, считаю своим домом, и то, что происходит сейчас и будет дальше, меня очень сильно занимает. Я отдалась работе с Юрием Николаевичем и даже не представляла себе других коллективов. Пока мы ставили с ним спектакли, я вообще не думала, что мне чего-то не хватает. Только недавно я созрела до кино, оно тоже невероятно интересно. Страстно желаю сниматься в хороших проектах! Гузель Ильясова — мой режиссер, мы друг друга нашли и стали сотворцами. Я работала с ней на «коротких метрах». Верю, что все у меня впереди. Я люблю театр, но, может быть, сейчас в моей жизни появляется место и для чего-то другого. По этому поводу тоже отправляются запросы в космос!

Может быть, внутри я боюсь интервью, это же непростое искусство, работа. Что интересного я могу сказать? Хочется говорить с человеком, а не рассказывать про свои достижения. Когда я только приехала в Россию, ко мне было больше интереса, все спрашивали, почему я выбрала эту страну. Потом я обывовилась здесь, стала своей — вроде и спрашивать больше не о чем. Когда вы предложили встретиться для беседы, я подумала, что это очень круто! Но это было в один день, а ты же не знаешь, с каким настроением проснешься в другой. Сегодня у меня была мысль отменить встречу. Да, вот такая я трусиха! Но потом я сказала себе: «Ну какая я трусиха? Смелость, контактность, открытость!» Надо всегда идти вперед. Я очень рада этой встрече!

*Беседу вела Дарья СЕМЁНОВА*

## АЛЕКСЕЙ ВЕРТКОВ: «В ЖИЗНИ ИГРАТЬ НЕ СТОИТ!»

**Р**одился 31 марта 1982 года в Новосибирске. Закончил Новосибирское театральное училище, затем РАТИ-ГИТИС. Актер московского театра «Студия театрального искусства» п/р **Сергея Женовача**. Сотрудничает с МХТ и Театром наций. Заслуженный артист РФ. Лауреат национальной театральной премии «Золотая Маска» в номинации «Лучшая мужская роль» (за роль в спектакле «Москва-Петушки»), премии М.И. Царева, «Хрустальная Турандот», премии Станиславского, премии ФСБ России и других. Снялся в фильмах «Белый тигр», «Палата №6», «Изгнание», «Петя по дороге в царствие небесное», «Утомленные солнцем-2: Цитадель», «Элизиум», «Дом солнца», «Гоголь.Вий», «Раскол», «Анна Каренина», «Вечная жизнь Александра Христофорова» и множестве других.

Мы знакомы с Алексеем с конца 90-х, поэтому разговор идет на «ты».

– *Твое амплуа – неврастеник?*

– Даже не знаю. Мне кажется, понятие амплуа – это про императорские театры. Или даже про комедию дель арте, где были маски: Арлекин, Коломбина и другие. Ты же сам артист и прекрасно знаешь: от роли к роли надо развиваться, расти.

– *А тебе каждая роль позволяет расти?*

– Стараюсь, чтобы каждая.

– *Это общая задача режиссера и артистов – или только твоя?*

– В любом случае у режиссера в работе над спектаклем или фильмом есть понимание целостности. Актеры – исполнители его замысла.

– *Бывало, что отказывался от роли?*

– В СТИ такого не припомню. Театр у нас небольшой. Мы все – ученики одного мастера. 14 лет назад на базе нашего курса (11 человек) был создан новый московский театр. Четыре года спустя в труппу пришли еще шесть выпускни-

Алексей Вертков. Фото из личного архива





«Москва-Петушки». Венчик — А. Вертков. СТИ. Фото с официального сайта театра

ков Женовача. И еще к его ребят добавились два года назад.

— Ты и в Театр наций удачно вписался?

— Там у меня уже второй спектакль. В этом театре нет труппы как таковой, собираются команды на каждый проект. Меня пригласил Крымов. Дмитрий Анатольевич давно преподает в ГИТИСе. Возможно, помнит меня студентом. На наши дипломные спектакли ходила вся кафедра: Захаров, Фоменко, Каменькович, Кудряшов, Крымов, Голомазов...

— Кассирша СТИ назвала твой театр атмосферным. А из чего состоит эта атмосфера?

— Атмосфера — в колесах у машины! Любая компания людей имеет свою атмосферу. Мы в театре занимаемся любимым делом. Стараемся не раздражать друг друга...

— Все 14 лет? Чудеса какие-то... А как за это время поменялся театр СТИ? Людям в 14 выдают паспорт. А ваш театр повзрослел?

— Конечно. Мы же сами взрослеем. Получали дипломы в 23 года, а сейчас многим под сорок. Дети уже у всех. У кого-то двое, трое. Взросление неизбежно. Да актер и не может быть вечным Буратино.

— Семья — это то, что отбирает время у театра?

— Семья никоим образом не может отбирать время у театра. Стараешься совмещать одно с другим. Редкие выходные провожу в кругу семьи. Младшему сыну два года. Берем его с собой на съемки. Почти весь прошлый сезон мы снимались в Петербурге. А в Москве по возможности выбираемся и в парки, и в кино.

— Энергетика в театре и в кино разная... А что-то, что называется, просто очень любит камера, и крупные планы выходят очень выразительными...

— Театр не менее выразителен, чем кино. Есть артисты, которые только снимаются. Но, как мне кажется, как актер ты растешь только в театре — на репетициях, затем от спектакля к спектаклю. Хотя вот Тихонов был киноартистом — но какой объем роли он нес, какие масштабные образы создал!

— Еще вопрос о театре. Когда впервые прочел поэму Венчики Ерофеева «Москва-Петушки» — после приказа о распределении ролей или еще в школе?

— В ГИТИСе. Однокурсник пригласил меня в свой отрывок. Но толком ничего не



«Светлый путь. 19.17». Вера — В. Исакова, Бас Его Величества — А. Вертков. МХТ им. А.П. Чехова. Фото Е. Цветковой

вышло. Книга Ерофеева оставила странное ощущение. Не могу сказать, что был в полном восторге. Проникнуться жизнью главного героя мне было трудно. Подумалось даже, что если есть книга — зачем спектакль?

— Ты один на главной роли в «Москве-Петушках»? Больше никто не рискнул?

— У нас маленький театр. А вот, к примеру, у Рыжакова в «Иранской конференции» на каждую роль два состава исполнителей.

— Когда читал Ерофеева, представлял себе главного героя в костюме с бабочкой? А Женювач придумал именно такого...

— Дело же не в бабочке! Ну, а в чем ему ходить — в фуфайке? У всех какой-то стереотип восприятия этого произведения. Алкоголик, пьянка, все дела. Но Ерофеев писал совсем про другое. Выпивка — следствие жизненных неурядиц, даже в каком-то смысле борьба с ними.

— «Москва-Петушки» — это трагикомедия? Публика довольно много смеется на этом спектакле...

— В тексте Ерофеева много юмора. Главный герой серьезно говорит какие-то

смешные вещи. И смешно рассказывает о серьезных вещах.

— В этом спектакле режиссером предложен не острый мизансценический рисунок — не сложно ли в нем проявлять актерский темперамент?

— Все, что придумано в этом спектакле, очень органично для артистов. Здесь задействована внутренняя энергетика — при этом вовсе не обязательно скакать по сцене или наяривать круги вокруг стола. Терпеть не могу, когда актеры слюной забрызгивают первые ряды, потеют... Чаще всего за этим — пустота. А бывает так, что артист скажет слово шепотом — и у тебя мурашки. Вот это ценно.

— В «Петушках» ты не уходишь со сцены. Как удается распределять нагрузку?

— Если вздыхать «Ой, как мне сейчас будет тяжело!» — то и в самом деле быстро и сильно устанешь. У нас очень часто хороший зал, и реакция публики заводит артистов. Гастрольные спектакли — вообще так заводят, что эйфория до утра. Очень нравятся, как принимают в Питере, в додинском МДТ, ездим туда постоянно с 3–4 спектаклями. Интересно реа-



«Му-му». Муму — М. Смольникова, Охотник — А. Вертков. Фото Г. Безбородова

гировали зрители в Корее. Полный зал сидит молча, не шелохнувшись, а в конце — овации.

— *В родном Новосибирске часто бываешь? Помню, ты был почетным гостем на юбилее театрального института в 2010-м...*

— Весной приезжал на Всероссийский конкурс чтецов. Выступали ребята из Улан-Удэ, Владивостока, Москвы, Ярославля... В целом осталось хорошее впечатление. В ГИТИСе был в жюри в прошлом году. Сам студентом с удовольствием участвовал в конкурсах чтецов — и с прозой, и со стихами. Удалось посмотреть спектакль «С любимыми не расставайтесь» в родном театре Афанасьева.

— *Как прошла встреча с коллегами в НГДТ?*

— После спектакля фотографировались. А так-то со многими постоянно на связи — созваниваемся, переписываемся. Николай Соловьев, когда учился на заочном, нередко заглядывал к нам в СТИ. Обычно на родину приезжаешь летом, когда все в отпусках. «Вишневый сад» афанасьевцы привозили в Москву прошлой осенью, играли в СТИ. Успел только повидаться перед спектаклем. Ну а как — однокурсники же.

— *А кто-то из них давно в Москве. Ульяна Похлебаева — киноактриса, Стас Бернвальд — тележурналист.*

— Мы очень редко пересекаемся. У всех свои дела. Новосибирцев стараюсь не забывать. «Глобус» привозил на «Золотую Маску» спектакль «Возвращение», его поставил мой однокурсник по режиссерскому факультету ГИТИСа Олег Юмов. Краснофальцы довольно часто играют в Москве.

— *А приезжай в Новосибирск с творческой встречей — почитаешь стихи, расскажешь о своих ролях в кино и театре!*

— У меня нет готовой программы... Да и предложения приехать выступить пока не поступало. Позовут — соглашусь, что-нибудь интересное приготовлю. Но вообще-то есть артисты покуче меня — может, лучше их позвать выступить?

— *Не скромничай, ты уже известный артист!*

— Это в СССР киноустановки стояли повсюду — в каждой военной части, во всех ДК, пионерлагерях. После выхода фильма артист становился узнаваемым на всю страну.

Как я читаю стихи, можно увидеть на канале «Культура». Автор проекта «Послу-



«Мастер и Маргарита». В роли Воланда. СТИ. Фото с официального сайта театра

шайте!» Вениамин Борисович Смехов за- действовал меня в часовой программе, посвященной Крылову.

– *Как часто ходишь в театр? Кто советует спектакли?*

– Так или иначе, идешь смотреть своих – когда приезжают в Москву. Есть знакомые артисты не только в Новосибирске, но и в Омске, Ярославле. Из столичных спектаклей рекомендую «Иранскую конференцию». Еще очень хочу посмотреть «XX век. Бал» в МХТ, поставленный Аллой Михайловной Сигаловой. Это наш педагог по танцу в ГИТИСе. Все, что она делает, – всегда интересно. Ходить в театр часто не получается – то сам играешь, то уезжаешь куда-то на съемки или гастроли.

– *Ты играешь в спектаклях по произведениям Чехова, Гоголя, Лескова, Достоевского, Эрдмана, Ерофеева – кто из них, что называется, твой автор?*

– Все мои. Просто находишься внутри их текстов. Хотелось бы в этот список добавить и Шекспира, и Толстого.

– *Так подай заявку главрежу!*

– Так у нас не то чтобы не принято... Но все же репертуарную политику СТИ определяет Сергей Васильевич.

– *Одно из сильнейших театральных впечатлений в моей жизни – монолог Хлестакова на твоём поступлении в НТУ. Может, доживу до выхода Верткова в этой роли на сцену...*

– Думаю, сейчас уже вряд ли что-то интересное у меня получится. Если только похудеть... Никогда не мечтал сыграть эту роль. Но выписал ее, конечно, Гоголь, отменно – с большим юмором!

– *Как меняется жизнь после присвоения звания «Заслуженный артист России»?*

– Не ощутил пока ничего...

Юрий ТАТАРЕНКО



## 57 ЛЕТ НА СТОРОНЕ ДОБРА

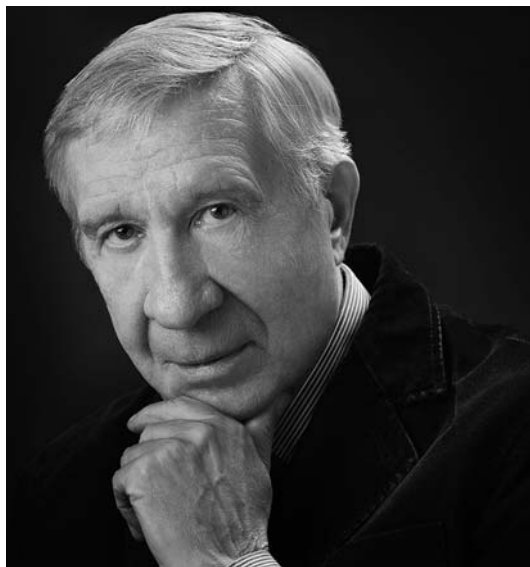
**21** ноября исполняется 75 лет выдающемуся мастеру и художнику русской сцены — Николаю Евгеньевичу Чупрову. Заслуженный артист РФ, актер Орловского государственного академического театра им. И.С. Тургенева, лауреат Тургеневской премии, премии семейных симпатий потомков графа С.М. Каменского, первый заместитель председателя и художественный руководитель творческих программ Орловского отделения Союза театральных деятелей, Николай Евгеньевич 57 лет отдал служению русскому театру, из которых 31 год — орловской сцене.

Его дорога к вершинам профессионального мастерства отнюдь не устлана розами. Никто в семье профессионально не был связан с искусством, жили бедно. Отец мальчика пропал без вести на фронте, тяготы послевоенной жизни легли на плечи матери. Но все же, по словам Николая Евгеньевича, он с детства знал, что станет актером. Откуда взялась такая уверенность — неизвестно. Это тайна вложенного в человека дара, из которого прорастает его предназначение, его конкретная жизненная задача.

Второклассником он пришел в кружок «Художественное слово» — младшую группу драматической студии Дворца пионеров города Кургана. Сознательно или интуитивно, но юный Коля сделал первый судьбоносный выбор: та памятная студия стала местом силы, сказочным театральным Хогвартсом, открывшим актерский талант мальчика, давшим путевку в жизнь.

Его первым педагогом стала руководитель драмкружка — Анна Лазаревна Шлейпак, в прошлом актриса, человек увлеченный, равнодушный, отдававший все силы профессии и ученикам.

Первая роль Чупрова — Принц в спектакле «Снежная королева». Символично, что актер дебютировал не в актовом зале Дворца пионеров, а на сцене Курганского областного драматического театра,

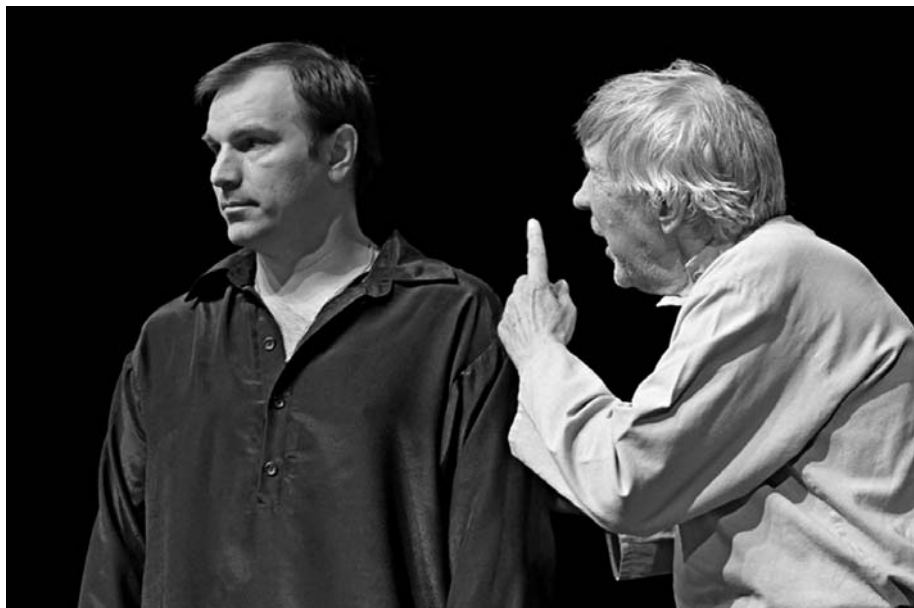


Николай Чупров

в труппу которого он войдет некоторое время спустя.

Помимо драматической студии юноша посещал множество других кружков, играл в струнном и духовом оркестрах. Несмотря на то, что главными бедами послевоенной школы были крайняя бедность и преступность, старался противопоставить этой стороне жизни другую — светлую и вдохновляющую. Раз и навсегда став на сторону добра, он следовал созидательному импульсу: школьная художественная самодеятельность держалась целиком на нем, Николай был горнистом, барабанщиком и спортсменом. У будущего актера открылась огромная потребность в музыке, однако семья не могла приобрести инструмент, поэтому, работая над очередной ролью, Николай Евгеньевич, если позволяет инсценировка, до сих пор пользуется любой возможностью поиграть на музыкальном инструменте.

Занимался саморазвитием. Денег на поездки в те голодные годы ни у кого не бы-



«Власть тьмы». Никита — А. Карташев, Аким — Н. Чупров

ло, поэтому столичные музеи и театры оказались вне досягаемости. Рубль на кинематограф еще нужно было заработать, а книг дома не осталось. Точнее, после наводнения 1947 года сохранилась одна — «Собор Парижской Богоматери». Так мальчик стал активным читателем детской библиотеки имени Гайдара.

В 1962 году после окончания школы Николай Чупров поступил в театральную студию Курганского драматического театра. Удивительно, но через несколько месяцев мастер предложил Николаю позаниматься с учащимися студии, так как актерское образование, полученное юношей в драмкружке Дворца пионеров, оказалось на редкость качественным.

Через год Чупрова зачислили в труппу **Курганского драматического театра**, где он прослужил три года. Николай Евгеньевич рассказывает, что старшее поколение приняло его «очень бережно». Актеры затеяли о преемственности поколений, о том, чтобы высоко поднятая профессиональная планка, как минимум,

не умалялась, а, предпочтительно, благодаря таланту и профессионализму молодых актеров, взлетела еще выше.

Говоря о мастерах сцены, его партнер по спектаклям, актер с особой теплотой вспоминает **Василия Васильевича Назина, Виктора Леонидовича Шадровского, Бориса Александровича Колпакова, Николая Федоровича Филиппова, Ирину Сергеевну Блажновую, Александра Сергеевича Ярлова** из Нальчика, **Леонида Васильевича Смирнова** из Петропавловска.

Один из первых спектаклей Николая Евгеньевича — «**Власть тьмы**» **Льва Толстого**. Тогда впервые его имя вписали в программу: «**жених Акулины — Н. Чупров**». Роль была без слов, но уже появилось внутреннее ощущение сопричастности театру, кровного сродства, счастливой взаимности. Спустя много лет актер вернулся к Толстому: теперь он играет **Акима** — отца главного героя.

Покинув Курган, Чупров девять лет проработал в **Государственном русском те-**



*«Европа подождет!». Абилайль — О. Форопонова, Болингброк — Н. Чупров*

*«Как тепло в ноябре». Алекс — Н. Чупров*





*«Дело было вечером...».  
Ласуков —  
Н. Чупров,  
Мальчик —  
Д. Бундиряков*

атре им. Горького в Нальчике, затем был драматический театр в Петропавловске. Тогда случились интереснейшие роли: Тарелкин в «Смерти Тарелкина» Александра Сухово-Кобылина и Ворнин в «Истории одной любви» по повести Анатолия Тоболяка.

В Орел Николай Евгеньевич приехал по приглашению художественного руководителя Орловского государственного академического театра им. Тургенева Бориса Голубицкого. Первым спектаклем на орловской сцене стали «Нелепые истории» по Василию Шукшину.

Как представитель русской актерской психологической школы, уважающий традиции, при этом открытый новому, он стремится быть понятым современниками, но не жаждет оказаться в авангарде эпохи: у него собственные взгляды по принципиальным вопросам истории,

культуры, тайной жизни души. Актерские работы Николая Чупрова находят отклик в сердцах зрителей от мала до велика и высоко оцениваются экспертным сообществом. Список их давно перевалил за полторы сотни, приведу лишь некоторые: Степан Степанович в «Мандате» и Подсекальников в «Самоубийце» Н. Эрдмана, священник в «Человеке из Ламанчи» Д. Вассермана, Губарев в «Дыме» И.С. Тургенева, Восмибратов в «Лесе» А.Н. Островского, Афанасий Иванович в «Старосветской любви» Н.В. Гоголя, Виктор в «Цене» А. Миллера, Герцог Болингброк в «Европа подождет!» Эжена Скриба, Чарльз в пьесе «Королевская мышеловка» Недялко Йорданова, Гловстарший в «Игроках» Н.В. Гоголя, Ласуков в «Дело было вечером» Н.А. Некрасова, Савелий в «Амур в лапоточках» Н.С. Лескова и многие другие.



«Дубровский». Шабашкин — Н. Чупров, Кирила Петрович Троекуров — П. Легкобит

Четверть века Николай Евгеньевич трудничает с Орловской государственной филармонией, где в качестве режиссера ставит музыкальные спектакли для детей. Он — режиссер **Орловского городского центра культуры**. Работая над постановкой детских мюзиклов и сказок, Чупров не раз использовал музыкальный материал местных композиторов. Выгода двойная: успешный спектакль и поддержка, популяризация творчества орловских музыкантов.

К слову, писатель и философ Михаил Веллер, исходя из собственной теории энергоэволюционизма, делает вывод, что талант — это энергия, заключенная в человеке, оказавшаяся настолько мощной, что способна преобразовать действительность, создавать ранее невиданное и неслыханное, находить себе разнообразные области применения. Талантливый человек не может быть Скучным рыцарем — он щедр к людям, этот чудак делает добро и бросает его в воду. Их «мало избранных, счастливых праздных, пренебрегающих презренной пользой, единого пре-

красного жрецов», и все же они есть. Таков Николай Чупров.

На посту первого заместителя председателя Орловского отделения Союза театральных деятелей Николай Евгеньевич не чиновник-функционер — он человек слова, деятелен, искренен в желании помочь общему делу, строг к себе, беззаветно предан театру. Он относится к тому редкому типу людей, про которых говорят «с ним можно в разведку пойти». Всегда готов прийти на помощь, точный в оценке людей, дипломатичный. Для него приоритетны честность и самоотдача.

В проблемах не винит кого-то со стороны: начинать надо с себя, считает Чупров. Он не перекаладывает груз ответственности на чужие плечи: «Это моя жизнь, моя работа, а раз это — мое, то я готов посвящать решению конкретных проблем двадцать часов в сутки. Не важно, воскресный ли день или праздничный — я могу ответить на любые вопросы», — говорит Николай Евгеньевич.

Очень скромный: «С годами появляется не особая мудрость, а болячки, — смеет-

ся он, — если я буду ходить солидным и серьезным, это будет смешно. Надо быть самим собой, органичным своей природе».

Природа актерства, если до самого донышка, «от гребенок до ног» — как у Пастернака, непостижима: актер, словно птица Феникс, ежедневно рождающаяся с восходом солнца и умирающая в пламени вечерней зари, сегодня погибает в одной роли, чтобы завтра возродиться в другой.

Про людей искусства часто говорят: «Он не от мира сего». И правда: искусство происходит из области духовного, лишь воплощаясь в мире материальном. Рассуждая о сущности красоты, о предназначении искусства, о миссии художника и его воинственном субъективизме, творческом самоутверждении, мы пребываем в сфере

идеализма. Так и актер живет и действует, будто в нескольких мирах-антагонистах. Поэтому любой его портрет будет не точен: актера надо искать в театре, стараться понять его душу через его роли.

К счастью, спектакли с участием Николая Евгеньевича Чупрова постоянно идут на сцене Орловского академического театра им. И.С. Тургенева, а в декабре ожидается премьера по повести **Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели»**.

От лица зрителей и коллег хочется сердечно поздравить Николая Евгеньевича с юбилеем и пожелать ему долгих, счастливых лет жизни, крепкого здоровья и новых ролей, достойных его яркого дарования.

Инга РАДОВА

## МАГИЧЕСКОЕ ПОЛЕ

**20** ноября исполнилось 80 лет Валерию Михайловичу Ивченко, замечательному мастеру, чьи долгие десятилетия связаны с прославленным АБДТ, носящим сегодня имя Георгия Александровича Товстоногова. Именно он пригласил артиста Национального драматического театра им. Ивана Франко в свою труппу, увидев его в двух спектаклях — «Дядя Ваня» А.П. Чехова и «Моя профессия — синьор из общества» Д. Скарначчи и Р. Тарабузи и оценив масштаб дарования Валерия Ивченко, ярко проявившегося в русской психологической драме и в итальянской комедии.

Первые же работы Ивченко на сцене АБДТ вызвали повышенный интерес, пристальное внимание едва ли не в первую очередь своим разнообразием, несопоставимостью: Андрей Буслай в «Пороге» А. Дударева, Тарелкин в опере-фарсе «Смерть Тарелкина» А.В. Сухова-Кобылина, Глузов в «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского, Сатин в горь-

Валерий Ивченко



ковском «На дне»... Артист привлекал поразительной внутренней и внешней пластикой, глубоким проникновением в суть своего героя, точным ощущением таких разных характеров, эпох, жанровой природы. И — удивительной мощью личности в сочетании с мужским обаянием.

Работа с выдающимся Мастером продлилась недолго, вскоре после поступления Валерия Ивченко в труппу Георгия Александровича не стало. Но режиссеров, приглашенных в АБДТ, не мог не заинтересовать талант этого артиста. Валерий Ивченко играл много и по-прежнему глубоко — как при Товстоногове. Но изменившееся отношение критики к театру, вероятно, не позволило оценить по достоинству такие сильные работы артиста как Лаврецкий в «Дворянском гнезде» по И.С. Тургеневу, старый музыкант Миллер из «Коварства и любви» Ф. Шиллера, Мехоун в «Удалом молодце — гордости Запада» Д. Синга, Священник в «Салемских колдуньях» А. Миллера, Садовник в «Аркадии» Т. Стоппарда, капитан



«Смерть Тарелкина». В роли Тарелкина

Штовер в «Доме, где разбиваются сердца» Б. Шоу, пушкинский царь Борис Годунов, Аким во «Власти тьмы» Л.Н. Толстого, король Филипп в «Доне Карлосе» Ф. Шиллера. На последних из названных спектаклей, показанных на гастролях те-

В. Ивченко в моноспектакле «Кроткая»





*«На всякого мудреца довольно простоты». Глумов — В. Ивченко, Мамаева — С. Крючкова*

атра в Москве (надо добавить сюда еще и «Квартет», спектакль, в который артист вошел после смерти Кирилла Лаврова), Ивченко был единодушно признан, как говорится, «первым сюжетом».

С артистом столь высокого класса разные режиссеры работали глубоко и увлеченно, но в годы, когда театром руководил **Темур Чхеидзе**, Валерий Ивченко играл особенно много и чрезвычайно успешно. А потом произошел какой-то перелом. Но мастер не растерялся — он начал самостоятельно делать инсценировки и ставить свои моноспектакли: «**Красное и черное**», «**Старик и море**», «**Калхас**», «**Последняя лента Крэнпа**». Последний по времени, «**Кроткая**» по **Ф.М. Достоевскому**, был показан в Москве во время фестиваля моноспектаклей «Соло» и высоко оценен критикой и зрителями.

Непривычно долгий для моноспектакля, этот покорял и буквально затягивал в себя, словно мощная воронка, двумя чертами актерской индивидуальности Валерия Ивченко, которые проявлялись в нем неизменно в любом спектакле, — испепеляю-

щая страсть и глубокая мысль были явлены в трагическом повествовании Достоевского столь крупно, что никого не могли оставить безучастными. Та энергия, что переливалась со сцены в зал, та невероятная сила страдания и позднего осознания, казалось, шли прямо от автора через мощную личность артиста к каждому сердцу...

Когда-то много лет назад Валерий Ивченко говорил в одном из интервью: «Исчезает барьер десятилетий, ты оказываешься как бы причастным ко всему и ощущаешь литературу, искусство прошлого уже как нечто неотделимое от собственной жизни. Классика становится классикой еще и потому, что в ней живет заряд огромной любви к каждому. Через отрицание, порой через насмешку, но — любви. И когда ощущаешь частицу этой любви на себе, попадаешь как бы в магическое поле. Попадаешь уже навсегда». И это — не просто точно сформулированное убеждение. Это — фундамент личности, воплотившийся в фундамент творчества.

Одной из известных работ Валерия Ивченко на телевидении была «**Легенда о**





«Мария Стюарт». В роли лорда Берли

Великом инквизиторе», которую он сыграл в Музее-квартире **Ф.М. Достоевского**. «Кроткая» явилась продолжением постижения космоса писателя, о чем Ивченко так и сказал: «Достоевский для меня очень значимый писатель, и как актер я сформировался под его влиянием. В «Кроткой» сконцентрировались все те вечные вопросы, которые потом были в последующих великих романах Достоевского. Несмотря на трагическую интонацию повести, для меня это произведение о том, как человек через свою гордыню прорвался к самому себе, и таким образом душа спаслась, он пришел к истине. В этом есть пусть и трагический, но оптимизм».

Служение театру воспитало в артисте с самого начала, еще с **Харьковской драмы**, где начинался его творческий путь, особого рода ответственность: перед автором, перед коллегами и — перед зрителем. Кажется, каждый раз, прежде, чем выходить на сцену, Валерий Ивченко задает вопрос: во имя чего он делает это? И тогда исповедь героя становится проповедью, в которую вкладываются все силы, вся

страсть и энергия. В одной из телевизионных передач артист говорил о том, что театр требует полного самоотречения. Войти в роль — значит отдать себя совершенно чужому человеку, но при этом сохранить способность личного высказывания. Валерий Ивченко уверен: служение сцене — это не просто читка роли, это гибель всерьез. Потому высшая награда для артиста — тишина после спектакля.

«Ты сидишь на сцене, опустошенный после сложной роли, зрители сидят, мы смотрим друг на друга и молчим. Это чудо незабываемое. Это то, ради чего, как говорил Белинский, можно прийти, жить и умереть в театре».

Валерий Ивченко — один из немногих, поистине штучных на сегодняшний день артистов, кто ощущает свою связь с театром с такой силой и глубиной... Сил, энергии и еще много ролей, достойных Вашего таланта, дорогой Валерий Михайлович!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото из коллекции творчески-исследовательского отдела БДТ им. Г.А. Товстоногова

## ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЛАД АЛЕКСАНДРА ТИТЕЛЯ

**Александр ТИТЕЛЮ — 70.** Время, когда его по праву объявляли главным революционером оперной сцены, давно прошло. Портреты устроившего бунт на корабле отечественного музтеатра юного ученика Льва Михайлова по ГИТИСу написаны и сданы в архивы. О том, что в **Свердловской опере 1980-х** Титель запустил маятник оперных часов, теперь рассказывают в аудиториях его же alma mater тем, кого учат режиссуре, театроведению и актерскому мастерству. Что в афише **Московского музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко**, чьей оперной труппой Титель управляет с 1991 года, можно выбрать на-

звание по вкусу, по желанию, по эстетическим пристрастиям — без соцсетей и наружной рекламы — даже начинающий зритель осведомлен.

Революционер и бунтарь ныне стоически оберегает традиции театра-дома, где пиетет к семейному порядку и художественным правилам, заложенным отцами-основателями, не исключает разумных перемен и дерзких новаций. За тем, чтобы запущенный маятник не останавливался, и часы показывали текущее время, Титель следит неустанно.

Оперное время Александра Тителя поражает своей неискаженностью, независимостью, несуетностью. Путешествуя в нем беспрепятственно



и с поистине воландовой легкостью, он всегда остается чуточку «над». Над сюжетом, над характером, над модой, над историей. Он знает тайну вертикального движения и не любит линейности. Смотрит вглубь со взятых вершин — оттуда, где музыка не зависит от частных интересов, театральных интриг и искривленных понятий. Где живое чувство неподвластно коммерции, а одежды шоу оказываются на опере маломерками. К вершинам движется основательно, рассматривая по пути детали и оглядываясь вокруг, пока другие, упершись весом в землю, бьются над изобретением новых форматов и собирают велосипед. Пока оперу, упакованную в глянцевые обертки, превращают в брэнд, Титель с поразительной неспешностью рассматривает в ней отражения жизни и дожидается тех моментов, когда накопленную энергию живого можно выпустить наружу, превратить в спектакль, какой действительно нужен и соответствует календарному дню. Навивность его кажется беспредельной, и она выдает в нем Человека театра, ни на йоту не похожего на современных дельцов от шоу-бизнеса или режиссеры.

В самом его имени — Титель — игра звучаний и характеристик. Если слышится «титул», значит — избранность, назначенность «нести свой крест» и «веровать». Если «ти» и «те» — целая драма, конфликт: из «ты» и «те» образуется театр, «тобою» и «другими» закручивается сюжет. И еще — «ль»: лицо, полет. Или — лирика, литература. Все надобное, чтобы через сцену преобразовать мир.

Собственно говоря, делом преобразования Титель и занимается всю жизнь. Сочиняя свой театр, он продолжает совершенствовать себя и нас, и в этом мужском деле строительства, преобразования и совершенствования



для него существует только один рейтинг, по какому он сверяет часы, — ее величество Опера. Не будь он таким перфекционистом, каким есть, давно бы купался в глянцевых статьях, где теснятся «те» иль «эти» — за авантюризм, гламур, авангардизм и ригоризм, актуализацию и иллюстрацию. Но Титель — другой, и его портретная галерея никогда не получается завершенной, там всегда находится место для новых портретов: в пору писать и писать.

Он затеял бури и натиски перемен, произвел режиссерский upgrade оперной сцены, полюбил семейный уклад и лад театра-дома, где опекает своих воспитанников и принимает зрителей как дорогих гостей. Благодаря опере он познал тайные секреты театра и мироустройства. Поймимся у него.

*Сергей КОРОБКОВ*

## «ДА В НЕЙ НАМЕК...»

**М**осковский музыкально-драматический театр «А—Я», находясь во дворе Театра Наций и имея в своей афише «Ревизора», «Горе от ума» и «Гамлета», с удовольствием также ставит для детей сценические версии разных сказок. Когда крохотный, но уютный подвал «А—Я» заполняют малыши с родителями, то сперва в буфете и фойе, а потом и в зале создается атмосфера крайней заинтересованности зрителей происходящим, свойственная лишь детской аудитории.

Сказка «Лиса и Петух» дает все основания для подобного, как нынче говорят, интерактива, хотя бы потому, что сюжет ее известен всем и маленькие зрители вполне в нем ориентируются.

Схема проста: наглая хищница Лиса хочет наивного Петуха украсть и съесть, а его друзья, работяги Кот и Баран падкого на лесть приятеля периодически из беды выводят.

По сценарию **Светланы Кочериной** (песни и стихи **Руслана Аллахвердиева** и **Антон Юшкова**) причина безответственности Петуха в том, что он стремится обрести новую аудиторию и жаждет славы. Артист **Богдан Осокин** видит в его характере признаки

начинающей поп-звезды, недаром его грешок искрится золотом.

Коварство обаятельной и рискованной Лисы — **Софьи Гирки** природное ее свойство. В ослепительно красивом сарафане и кокошнике она похожа на царевну и тоже явно склонна к творчеству. Но свой креативный дар Лиса, будучи лицемеркой, тратит на несправедливые цели — обманы, демагогию и соблазны. Она внушает Петуху уверенность, будто истинный уровень его таланта способна оценить только она. Петух ждет ее визитов, чтобы насладиться лестью и утвердиться в своей исключительности. Так меж ними возникает нерасторжимая связь провокатора и жертвы.

Режиссер **Александр Бордуков** подробно разрабатывает тему роковой встречи двух эгоистов, а актеры увлеченно ее воплощают.

Не менее серьезен постановщик в раскрытии других причин безрассудства Петуха и до поры успешных провокаций плутовки Лисы.

Кот и Баран, по версии режиссера, два интеллигента, не сумевшие договориться, как младшего приятеля воспитывать.

Благодарный и безвольный Кот в остроумном исполнении **Андрея Покатилова** мягкотел, склонен к компромиссам и трусоват,



Лиса — С. Гирка,  
Лесовик — В. Пацап



*Кот — А. Покатилов, Петух — Б. Осокин, Баран — Р. Аллахвердиев*

*Кот — А. Покатилов, Лесовик — В. Пацап, Баран — Р. Аллахвердиев*



а Баран, сыгранный **Русланом Аллавердиевым**, больше сосредоточен на самом себе, своих песнях и стихах, кстати, по-современному ироничных и неоднозначных.

У обоих есть помощник в охране Петуха. Это Лесовик, которому они почему-то очень доверяют, хотя от него, как от любого охранника, толку никакого. **Валерия Пацап** забавно представляет это странное существо, похожее на пень. Лесовик, вооруженный колотушкой, старается произвести если не устрашающее, то хотя бы серьезное впечатление, но когда надо Петуха конкретно спасти, этот, с позволения сказать, стражник способен только паниковать.

У Лисы, в свою очередь, тоже есть ассистент, лесная божиха Кикимора, старающаяся держать марку независимой героини фольклора. Правда, голодная жизнь давно ее деклассировала, превратив в завистливую и злобную приживалку. Однако, артист Антон Юшков, кажется, находит в этом отребье некий нешуточный драматизм.

Постановщики спектакля, который длится не больше часа, проявили остроумие и фантазию, окрасили действие юмором и иронией, отчего все происходящее в этой дидакти-

ческой сказке зрители воспринимают, прежде всего как энергичное театральное представление, исполненное не только пользы, смысла, но и красоты.

Сценограф **Дмитрий Дробышев** придумал уютный домик для Петуха, в котором тот мается, мечтая о золотой клетке.

Костюмы, сочиненные художником **Ольгой Оськиной** и модельером **Ольгой Стрижаковой**, художественно значительны не меньше: они стильны, изысканны, в них есть образная сила. Хороши, например, рога Барана, «завернувшиеся» вокруг его высокой войлочной шляпы.

А в огромных глазах Кота, кажется, навеки застыл ужас от одной лишь мысли, что, того и гляди, придется принять ответственное решение, тем более, если оно судьбоносно.

Вообще в сказке этой немало полезного, как написано в «адресе» постановки — «для маленьких и не самых маленьких», а точнее, — для детей и их родителей. В частности, получение первого урока по поводу чувства долга, которое в любой жизни многое определяет.

*Александр ИНЯХИН*

*Фото предоставлены театром*

## ЮБИЛЕЙ

# НЕСИММЕТРИЧНОЕ ВРЕМЯ

В ноябре юбилей отмечает актер **Государственного академического русского драматического театра Республики Башкортостан** заслуженный артист РБ **Сергей БАСОВ**.

В актерскую профессию он пришел уже зрелым человеком — отслужив в армии, окончив училище гражданской авиации, успев поработать и понять, что запах кулис народного театра, куда его привел счастливый случай, тянет сильнее, чем летательные аппараты. В тридцать лет получил диплом Уфимского государственного института искусств. И началось его служение сцене — сначала Республиканского ТЮЗа, чуть позже **Ивановского областного драматического театра**. В 1995 году Сергей Басов вновь вернулся в Уфу и пришел в театр,

актером которого является и по сей день.

Одной из первых ярких его работ стала придуманная режиссером Валерием Ахадовым роль **Суфлера** в спектакле **«Без вины виноватые»**. Именно со скромного закулисного труда в черном сюртуке, в очочках и нарукавниках начиналось для зрителя вхождение в мир театра — прекрасный и опасный «террариум единомышленников!» Когда в финале спектакля для всех персонажей смыкалась, наконец, жизнь сценическая и реальная, и они застыли над безжизненно лежащей Кручининой, именно он, Суфлер, казалось, спал всех! Вопреки театральным законам, он наполовину высовывался из своей пыльной будки и громко, во весь голос шептал: «От радости не умирают!» И оживала Елена Ивановна, и бро-



сались к рампе артисты, наперебой читая любимые монологи, — жизнь продолжалась!

В спектакле **«Наш городок» Рассказчик** Сергея Басова был истинным хранителем Времени, которое пронесится также стремительно, как Бостонский скорый поезд пронесится на рассвете мимо городка Гроверс-Корнер. Благодаря его неторопливому повествованию вместо пустого сценического пространства мы, кажется уже видим улочки, церковь, школу... И самым, может быть, важным открытием — таким простым, что оно как будто не приходило в голову! — становится осознание, что особенным является каждый день жизни!..

Басов был неожиданным **Треплевым** — уже не юным, уже понимающим, что шансы придумать «новые формы» все призрачнее, что «киевский мещанин» в паспорте — это беспощадный приговор. В мире, где все — игра, он один пытался быть собой. Он любил Нину трепетно и отчаянно, и убитую чайку, завернутую в оторванный кусок занавеса, он клал у ее ног без позерства — его собственная жизнь оборвалась в тот самый вечер премьеры...

Есть в репертуарном листе Сергея Басова роли, которые объединяются темой «маленького человека» Это и бывший адвокат **Герасим Пор-**

**фирьч Маргаритов** в **«Поздней любви» А.Н. Островского**, жизнь свою посвятивший любимой дочери, а в ответ та мертвой хваткой держит отца в финале и отбирает у него все, заставляя подписать нужный документ. Это и **Дед Толя** в **«Экспонатах» В. Дурненкова** — ветеран, не желающий продаваться предприимчивым молодым дельцам, рядиться в народный костюм и становиться частью «музейного быта» русской глубинки. Это и трогательный **Мужик** в **«Плодах просвещения» Л.Н. Толстого**, коему земля нужна не забавы ради, а потому как курицу и ту выпустить негде! Бессильные противостоять напору судьбы, они проживают свою жизнь, оставаясь верными себе.

Но есть и другие! Не маленькие, а тщедушные, мелкие душой, но мечтающие взлететь высоко! Таков был его **Солдат** в **«Кавказском меловом круге» Б. Брехта**. Таков **Адам Петрович Шприх** в **лермонтовском «Маскараде»**, высматривающий чужие пороки и ошибки в гипертрофированно огромный монокль.

И таков, безусловно, **Иван Расплюев** в трагическом фарсе **«Смерть Тарелкина» А.В. Сухово-Кобылина**. Непомерный, животный аппетит заставляет Расплюева жадно поглощать на поминках по Тарелкину все, что ни есть на столе. И крово(!)жадным аппетит этот становится, когда он, квартальный надзиратель, мелкая сошка, вдруг получает Власть! Кресты, награды, признание — он уже почти осязается их, надуваясь от собственной значимости. Восторженно осматривает он стол, за которым ему предстоит чинить допросы, — поправляет стопки папок, с педантичной аккуратностью приставляет стул, совершенно обалдевает от эха разлетающегося звука собственного голоса. И от этого нарастания жути, которую готов творить Расплюев, становится по-настоящему страшно.

...Герои Басова существуют, как и хотел поэт, не в пространстве, а во времени. Для одних час важнее целого века, другим необходимо стремительно прожить всю жизнь разом, без оглядок, без остановок.

И как же хорошо, что в жизни самого Сергея Басова случалась эта временная несимметрия, и судьба привела его в театр!

Елена ПОПОВА

## НЕПРЕЛОЖНЫЕ ЗАКОНЫ ТЕАТРА

**В** Год театра возобновились уже забытые с советских времен большие и дальние гастроли для региональных театров. В сентябре на сцене **Московского ТЮЗа** свои спектакли показал **Амурский областной театр драмы из Благовещенска**.

Его история начинается в конце XIX века, когда нуждающиеся в духовном общении военнослужащие поставили «Станционного зрителя» по повести А.С. Пушкина. А в 1883 году, после удачно сыгранного «Ревизора», Общественное собрание города решило обзавестись собственным театром. В 1889 году на добровольные пожертвования предпринимателей, купцов и горожан возвели роскошное здание в стиле классицизма, в котором играли как приезжие труппы, так и свои коллективы. В 1911–1912 годах артист В.В. Кумельский создал первую постоянную труппу, а в 1920 году театр обрел статус государственного при политотделе Амурской дивизии. В 30-е годы он стал областным и в год своего 100-летия, в 1983-м, на сцене театра Ленком ему вручили орден Трудового Красного Знамени.

Само предназначение театра, призванного быть средоточием русских культурных традиций на дальневосточной границе страны, придает его творчеству высокую ноту. В репертуаре — мировая и русская классика. Мольер, Шекспир, Пушкин, Островский сочетаются с хорошей современной комедией, с драматургией, посвященной Амурской области.

Первый спектакль на московских гастролях — «**Бамбуковый остров**» (режиссер-постановщик **Ольга Веровчук**) — создан по мотивам китайской сказки о дружбе, любви и верности. Сценическое пространство (художник **Славя Мурский**), открытое и свободное, позволяет актерам показать свои пластические возможности. Легкая стилизация в тексте и в исполнении персонажей дана акварельными штрихами, что подчеркивает универсальность народной мудрости. Запоминающиеся образы создали **Александра Аверьянова** (Обезьяна), **Наталья Петрова**, (Черепашка), **Ольга Зорина** (Мать), **Александра Дымшакова** (Кролик), **Олег Бойко** (Дракон). В финале настоящий бумажный дракон, сделанный, кстати, в Ки-



«Бамбуковый остров».  
Сцена из спектакля





«Горький хлеб  
Албазина».  
Сцена из спектакля

тае и символизирующий счастье и добро-ту, взлетел над сценой...

Вторым гастрольным спектаклем стал «Горький хлеб Албазина», посвященный освоению Приамурья в XVII веке русскими казаками. Автор пьесы, заведующая литературной частью театра **Нина Дьякова**, выбрала для рассказа о судьбе крепости Албазин жанр драматической поэмы. События тех лет, хоть и удалены во времени, восхищают стойкостью и отвагой наших предков. Экспедиция Василия Пояркова, длившаяся три года, амурская эпопея Ерофея Хабарова (**Владимир Матвеев**), победа русского гарнизона под командованием есаула Онуфрия Степанова-Кузнецца (**Юрий Егоров**), осада со стороны маньчжуров знаменитой крепости Албазин, — все это оказалось в центре внимания автора. Знаком духовной силы для наших предков здесь выступает чудотворная Албазинская икона Божьей Матери с названием «Слово Плоть Бысть», что переводится как «И Слово стало плотью». Это извлечение из Евангелия от Иоанна: « В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог... И Слово стало Плотию и обитало с нами, полное Благодати и Истины».

Режиссер-постановщик, заслуженный артист России **Вадим Гогольков** жанр дра-

матической поэмы подчеркнул особой тональностью диалогов и прямым обращением в зал. Художник-постановщик **Василий Веровчук** скупыми сценическими средствами — языческими символами и передвижными конструкциями — создал образ далекого времени и стремительно развивающихся событий. Художник по костюмам **Инга Широкова**, не уходя в подробности исторического костюма, предложила понятный современному зрителю внешний облик персонажей. Музыкальный ряд (композитор **Сергей Еременко**) подчеркивает тревожную и трагическую атмосферу спектакля. Драматическое действие органично переходит в танец (балетмейстер-постановщик **Ольга Черевко**), сценическое движение (соло в пластических этюдах — **Александра Аверьянова** и **Ольга Черевко**). Слово и жест существуют в пространстве сцены равноправно и гармонично.

Но что совершенно покорило сердце зрителей, так это свидетельство того, что Амурская драма существует согласно непреложным законам русского психологического театра. И в работе режиссеров, и в работе актеров чувствуется единый, серьезный подход к драматургическому тексту.

Евгения КУЗНЕЦОВА  
Фото Ольги ВЕРОВЧУК

## «ДОЛГО БУДЕТ КАРЕЛИЯ СНИТЬСЯ...»

**В** рамках общероссийской программы «Большие гастроли» в конце сентября Белгород впервые принял **Национальный театр Карелии**.

На сцене **БГАДТ имени М.С. Щепкина** гости из **Петрозаводска** показали комедии «**Двенадцатая ночь, или Что угодно**» **У. Шекспира**, «**Венецианские близнецы**» **К. Гольдони** и спектакль-танец «**Экзамен DANCE**».

Знакомясь с афишей, театралы не без удивления обнаружили, что обе комедии — о близнецах. Может быть, в те далекие времена их приключения и занимали умы современников Шекспира и Гольдони, но сегодня думающий зритель ждет других сюжетов — более злободневных. Так и осталось загадкой, что побудило театр из Карелии привезти в Белгород две вариации на одну и ту же, далеко не оригинальную тему.

Театроведы не относят к числу шедевров ни «Двенадцатую ночь», ни «Венецианских близнецов». Но выбор есть. Шекспир, как известно, написал 37 пьес, а Гольдони за свою долгую жизнь и того больше — 267!

Зрители увидели комедию английского драматурга в постановке **Андрея Дежонова**. На пресс-конференции главный режиссер Национального театра Карелии озадачил журналистов: «Двенадцатая ночь, или Что угодно» — это пространство, которое Шекспир дал актерам для бесшабашного хулиганства на сцене». Любопытно, кому и когда классик сделал подобное признание?

Постановщик идет на разные ухищрения, чтобы ошеломить публику. Придуманый им эпизод со шлемом, когда сэр Эндрю (**Вячеслав Поляков**) использует его в качестве горшка, а сэр Тоби (**Андрей Де-**

«Двенадцатая ночь»





«Двенадцатая ночь»

жонов) «опорожняет» содержимое в зал, вызывает, по меньшей мере, оторопь.

На вопрос о том, что привлекло его в этой не самой удачной пьесе Шекспира, главреж ответил однозначно: «Любовь». «Кака любовь?» — удивилась бы Надя Кузьякина, героиня комедии «Любовь и голуби». И была бы права. Персонажи «Двенадцатой ночи» герцог Орсино (**Сергей Лавренов**) и Оливия (**Людмила Исакова**), Виола (**Юлия Куйка**) и Себастьян (**Андрей Шошкин**) легко перетасовываются в пары по принципу «не тот, так этот».

Возрастное ограничение спектакля заводит в тупик: «12+» или «16+»? Путаница здесь такая же, как и вокруг близнецов. По правде говоря, все эти двусмысленные жесты и намеки на нетрадиционные наклонности некоторых персонажей — не для детей школьного возраста. Но, видимо, по замыслу постановщика «находки» на грани эпатажа должны позабавить публику.

Режиссер нашиповывает постановку всем, что подворачивается под ру-

ку. В ход идут и шлягер Майкла Джексона, и ирландские танцы, и конь на колесах, и... Весь спектакль девушки в белых туниках и венках, принимая картинные позы, услаждают взоры зрителей. То ли это «дзанны» (если верить программке) из итальянской комедии дель арте, то ли древнегреческие персонажи? Впрочем, не все ли равно.

Увлекался ли Шекспир восточными единоборствами? Судя по тексту пьесы, вряд ли. Однако постановщик полагает: чтобы взбодрить публику, нужно продемонстрировать пару-тройку эффектных приемов. Любителям триллеров должна понравиться сцена приготовления к казни капитана Антонио — с палачом, топором и плахой. Неважно, что Шекспир до этого не додумался — все-таки он писал комедию.

К сожалению, постулат «развлекая, поучай» создателями спектакля забыт за необходимость.

Комедия Карло Гольдони «Венецианские близнецы» во многом напоминает шекспи-



«Венецианские близнецы»

ровскую «Двенадцатую ночь». Снова близнецы, только на этот раз однополые, та же неразбериха вокруг них, брачные интриги... Ощущение такое, будто итальянский драматург в чем-то копировал своего английского предшественника.

Как выясняется из анонса, пьеса эта «имеет очень легкий сюжет» и рассчитана, оказывается, на тех, «кто приходит в театр не философствовать, а отдохнуть и отвлечься от забот». Куда же податься тем, кто хотел бы не только развлечься и забыть? Вопрос отнюдь не риторический.

Режиссера-постановщика спектакля заслуженного артиста России **Вадима Романова** вдохновляло желание «удивить итальянской веселостью». На сцене — ярко раскрашенные декорации, карнавальные маски, броские костюмы, шпаги и даже лошадь-велосипед.

Исполнитель ролей братьев Дзанетто и Тонино **Вячеслав Поляков** так ловко менял по ходу действия парики и камзолы, что сумел-таки ввести в заблуждение

зрителей. Кое-кому в зале показалось, что близнецов играли два актера.

В финале режиссер сделал неожиданный ход — переписал последнюю сцену «Венецианских близнецов». И это тот редкий случай, когда переделка пошла на пользу спектаклю. В пьесе один из близнецов, простака Дзанетто, умирает. Такая же участь постигает его отравителя Панкратио (**Александр Куйкка**). Но какая же это комедия — с двумя трупами под занавес? И можно ли говорить о свадьбе, и не одной, при подобных обстоятельствах? Постановщик нашел остроумный выход из, казалось бы, тупиковой ситуации. Дзанетто, по воле режиссера, оживает. А «порядочный негодяй» Панкратио отказывается допить бокал с ядом. Все живы и счастливы. Автор наверняка был бы огорчен тем, что порок не наказан. Хотя надо признать, такая развязка в спектакле более правдоподобна, чем в пьесе. Вот только жалко Розауру (**Юлия Куйкка**), сестру близ-



«Экзамен DANCE»

нецов. Ведь ей, бедняжке, приходится согласиться на брак по расчету. Не упустить же кругленькую сумму!

Вадим Романов поставил пьесу реформатора итальянского театра Гольдони в традициях комедии дель арте. Но так хотелось хотя бы в финале увидеть лица всех актеров без масок!

Настоящим открытием для зрителей стал спектакль «Экзамен DANCE» — авторская программа балетмейстера, заслуженного артиста Карелии **Олега Шукарёва**. Спектакль необычный — пластический, объединивший около трех десятков танцевальных композиций. Все они были поставлены педагогом для выпускников актерского отделения Петрозаводской консерватории. А со временем родился замечательный спектакль, в котором сегодня участвует молодежный состав труппы Национального театра.

Каждый танец в этом своеобразном хореографическом коллаже — спектакль-миниатюра со своей драматургией. Поч-

ти все номера — о любви, разных ее ликах. Без слов, языком пластики актеры сумели выразить глубину чувств своих героев. Отточенное мастерство исполнителей, музыка **Шопена** и **Бизе**, **Пьяццоллы** и **Свиридова**, мировые хиты, литературные фрагменты — все в этой постановке волнует, трогает до слез.

«Большие гастроли» — большие зрительские ожидания, тем более в Год театра. Оправдались ли они? Развлекательность в ущерб содержательности, стремление не обременять публику работой мысли — тенденция, вызывающая обеспокоенность.

И все-таки жаль, что в гастрольной афише Национального театра из Петрозаводска не нашлось места ни серьезной драме, ни спектаклю о Карелии и ее людях.

Элла ГАБРИЭЛОВА

Фото с сайта Национального театра Карелии

## ПОЛЕТ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В ИСПАНИЮ

**В** начале октября в Санкт-Петербурге на сцене Молодежного театра на Фонтанке испанский театр «Трибуэнье» представил премьеру спектакля «Полет Дон Кихота», в основе которого лежат несколько глав из второго тома романа Мигеля де Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский».

Питерский и испанский театры связывает многолетняя дружба. Практически каждый новый спектакль художественный руководитель «Трибуэнье» Ирина Куберская обязательно привозит в город своей юности. Несмотря на то, что Ирина Юрьевна родилась в Москве, она с отличием окончила именно Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии, а потом судьба распорядилась так, что свою творческую жизнь Куберская проживает вдалеке от родных берегов — в Мадриде. Помимо театра она занимается и кино. Многие ее коротко-

метражные фильмы получали призы на международных фестивалях, а в 2004 году с артистами «молодежки» Ирина Куберская выпустила спектакль «Клятва на крови/ Бумажная роза», открыв российским зрителям Рамона дель Валье-Инклана, одного из крупнейших представителей испанской литературы.

Даже призадумавшись, очень тяжело вспомнить хоть одного отечественного театрального режиссера, который взял бы для постановки роман самого Сервантеса. В афишах российских театров очень часто можно увидеть спектакли по инсценировке Михаила Булгакова или, что реже — Евгения Шварца. Слишком сложен изначальный материал. В нем можно легко утонуть, даже если звать на помощь знатоков. Не одно столетие многочисленные философы, литературоведы, и даже, смею предположить, ученые-психотерапевты, вдоль и поперек исследуют биографию как самого ав-

*Дон Кихот — Мигель Перес-Муньос, Санчо Панса — Хосе Луис Санс*





Сцена из спектакля

тора, так и его героя, этого «вечного спутника человечества». И ведь каждый раз входят новые, неизведанные ранее пласты.

Ирина Куберская не испугалась трудностей и, как любая женщина, движимая внезапным порывом, замахнулась на испанского писателя и, сочинив собственную пьесу «**Полет Клавильеню**», поставила по ней спектакль под названием «Полет Дон Кихота». В основу легли главы романа, в которых Дон Кихот и его верный оруженосец Санчо Панса должны отправиться в королевство Кандайю на летающем деревянном коне Клавильеню (декоратор **Эдуардо Перес де Каррера**). «В книге есть знаки, есть ритмы, которые делают этот роман необходимым именно сейчас. К новому прочтению приходишь сердцем, а не через какие-то знания. В сердце заложено все таинство нашего происхождения. Мой интерес возник, когда я в какой-то главе обнаружила двух Магдалин. И легенда о знаменитой последовательнице Иисуса Христа вдруг вспыхнула во мне живым пульсом. Я

поняла, что, несмотря на огромный контроль инквизиции, через который прошла эта книга, в ней остались обширные знания. И одно за другим для меня, для истории и науки открывались эти таинства», — рассказала Ирина Куберская перед показом спектакля.

Спектакль «Полет Дон Кихота» обязательно должен был появиться именно в театре «Трибуэнье». Испанский актер **Мигель Перес-Муньос** как никто подходит на эту сложную роль. Горящие безумные глаза Алонсо Кихано, ломаные движения, странноватые поступки очень точно передают то, ради чего произведение было изначально задумано, а именно пародию на рыцарские романы эпохи Ренессанса. Но от сцены к сцене зритель открывает для себя не пограничное состояние эксцентричного человека, а глубокую философию, метафорические смыслы, своеобразную рыцарскую религию, а как итог — не до конца прочитанную книгу великого испанца. А замечательная, самобытная труппа театра помо-



Герцог — Зало Калеро

гает зрителю прочувствовать весь смысл происходящего.

Спектакль с первых минут погружает в атмосферу Испании начала XVII века. Изумительной красоты костюмы художника **Анны Морено**, мелодичный старинный испанский язык (спектакль идет с субтитрами), завораживающее шелканье кастаньет и треск вееров, — все это лишь подчеркивает национальное своеобразие постановки и заставляет забыть о реальном мире за пределами сценической площадки.

«Настало время говорить об аристократизме духа, — говорит Ирина Куберская. — Сервантес — тот человек, который может

убедить, но сам всегда во всем сомневается. В этом его гениальность, а еще в том, что он верит в человека. Он, своим пером, вел нас за собой, и мы ему поверили, и обнаружили много нового в нас самих».

Остается надеяться, что Сервантес убедил и заставил поверить в себя и в ближнего тех жителей Санкт-Петербурга, которым посчастливилось попасть на премьерные показы, ведь Испания и Россия хоть и не географически, но эмоционально очень близки друг другу.

Евгения РАЗДИРОВА

Фото предоставлены театром «Трибуэнье»



## БЕЗ ВОЗРАСТА

В ноябре празднует свой юбилей **Тамара Яковлевна ВОРОБЬЕВА** — заместитель председателя **Самарского отделения СТД РФ (ВТО)**, директор театра **«Актерский Дом»** при **Самарском Доме актера имени М.Г. Лазарева**.

Мы связаны с Тамарой Яковлевной не только деловыми, но и человеческими теплыми отношениями, хорошо зная, что в любой ситуации она придет на помощь.

Ее энергия вызывает восхищение — кажется, одновременно Тамара Воробьева может заниматься несколькими делами, решать несколько совсем не простых проблем, но все это будет сделано не просто быстро, а качественно. Организация театральных фестивалей, премьеры, бенефисы, юбилеи артистов не только в Самаре, но и в области; поездки театра «Актерский Дом» со спектаклями в разные страны; тесные связи с русскоязычными театрами Европы; неизбежная и зачастую утомительная бумажная волокита, связанная с разного рода отчетами, официальными пись-

мами; неумолкающий звон стационарного и мобильного телефонов; подробные ответы на все вопросы; еще многое... Как хватает Тамару Яковлевну на все это?..

Стремительная, словно летящая походка, неизменная доброжелательная улыбка, готовность помочь в возможном и даже невозможном, неукротимое человеческое обаяние — вот портрет Тамары Яковлевны Воробьевой, нашей юбилярки. А поскольку родилась она под созвездием Скорпиона, получила однажды в подарок от сотрудников Дома актера бейдж с надписью: «Служенный Скорпион». Он стоит на ее столе и очень хочется заменить его на другой: «Народный Скорпион»...

Дорогая Тамара Яковлевна! Оставайтесь на долгие годы такой, какая Вы есть — обаятельнейшей женщиной, профессионалом своего дела без возраста. Сил Вам, энергии, здоровья, радости!

*Любящая Вас редакция журнала  
«Страстной бульвар, 10»*



## ВЕКОВОЙ ЮБИЛЕЙ

**В** октябре 2019 г. премьерой спектакля «Маскарад» М.Ю. Лермонтова открылся 100-й сезон первого профессионального театра Краснодара.

Краснодар (в прошлом Екатеринодар) всегда был крупным культурным центром Юга России. «Первый Советский драматический театр имени товарища Луначарского», далее ставший Краснодарским краевым театром драмы, а ныне являющийся Краснодарским академическим театром драмы имени М. Горького был открыт 29 апреля 1920 года. Старт первому сезону дала постановка «Мещан» по пьесе М. Горького. Имя этого писателя, присвоенное в 1932 году, театр носит и сегодня.

### ИМЕНА И ДОСТИЖЕНИЯ

Главным режиссером до 1958 г. был Виктор Ипатов. Репертуар был представлен такими пьесами как «Кремлевские куранты», «Несчастный случай», «Филумена Мартурано», «Великое сердце», «Мадридская сталь», «Король Пузан», «Василиса Мелентьева», «Золотой теленок», «Когда цветет акация», «Пучина».

Волна невероятного творческого взлета связана с приходом в театр в конце



М.А. Куликовский (фото из архива театра)

1950-х гг. выдающегося актера и режиссера, народного артиста РСФСР (а позже и СССР) — Михаила Куликовского. В эпоху великого творчества, репертуара высо-

*«Пиковая дама». Сцена из эскиза к спектаклю*





«Евангелие от Воланда». Сцена из спектакля

кой классики и незабываемых гастролой вместе с Куликовским творил советский (и российский) режиссер, театральный педагог, заслуженный артист РСФСР, заслуженный деятель искусств РСФСР — **Михаил Нагли**. Его спектакли также стали весомой частью истории театра.

В 1970 г. началось строительство нового здания Краснодарской драмы — на площади Октябрьской революции, которая сегодня является главной площадью города. Артисты впервые вышли на эту сцену весной 1973 г., сыграв премьеру «Волков и овец» А.Н. Островского. В 1980 г. к 60-летию коллектив был удостоен правительственной награды Ордена Трудового Красного Знамени. К середине 80-х гг. Михаил Алексеевич оставил руководство театром, и его сменил **Валерий Бухарин**.

Первый региональный фестиваль «Кубань театральная» состоялся в 1988 г., названный к 95-летию М.А. Куликовского

именем Мастера и получивший в 2010 г. статус биеннале. С той поры фестиваль неизменно собирает профессиональные коллективы Краснодарского края и Республики Адыгея.

С 1989 до 2000 г. театр возглавлял заслуженный деятель искусств России, театровед и режиссер **Рудольф Кушнарев**. В 1994 г. мистерия «Идиот» **Ф.М. Достоевского** в режиссуре **Владимира Рогольченко** была номинирована на Государственную премию России и представлена на сцене **Театра им. Евг. Вахтангова**. В 1996 г. спектакль «Мамуре» **Ж. Сармана** вошел во Всероссийскую программу «Национальное достояние России» и также был представлен в Театре им. Евг. Вахтангова.

В середине 1990-х на московском фестивале «**Островский в доме Островского**» театр драмы показал спектакль «**Невольницы**». Комедия **Аристофана «Мир»**, постав-



Фото из архива театра

ленная в 1997 г., представляла Россию на фестивале «Салоники — культурная столица Европы».

В 1997 г. театр стал первым в России театром-победителем конкурса «Окно в Россию» в номинации «Театр года».

Спектакль «Евангелие от Воланда», созданный в 1994 г. по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита», стал одной из лучших работ режиссера **Рудольфа Кушнарера** и художника **Сергея Аболмазова**, которая до сих пор является визитной карточкой театра.

30 июня 1996 г. театру присвоено почетное звание «Академический». Самыми яркими главными художниками в разные десятилетия были заслуженный деятель искусств РСФСР **Анатолий Фокин**, **Анисим**

**Аредаков**, **Сергей Аболмазов**. Их творческое наследие — макеты декораций, эскизы костюмов, бутафория и реквизит — хранится в архивах театра и музеев города.

### НАШИ ДНИ

С начала XXI в. на разные сроки главными режиссерами становились **Юрий Ильин**, **Валерий Гришко**, **Алексей Ларичев**, **Александр Огарев**. Театру не раз приходилось переживать периоды режиссерского безвременья, когда не оказывалось творческого лидера. В начале 2000-х гг. Краснодарская драма практически перестала выезжать на гастроли, и только в 2015 году с приходом к руководству нынешнего директора **Ирины Репиной** ситуация стала меняться. Восстанавливая творческие свя-



«Маскарад». Арбенин – О. Метелев, Нина – О. Вавилова

зи, театр уже несколько раз представлял свои спектакли на площадках Ростова-на-Дону, Нальчика, Сочи, Волгограда. Выездные показы на площадках Краснодарского края стали постоянной практикой и неотъемлемой частью жизни. Укрепилось сотрудничество с Краснодарским институтом культуры. Сегодня студенты кафедры театрального искусства участвуют в массовых сценах в масштабных постановках, а несколько выпускников последних лет приняты в труппу театра. Долгие поиски главного режиссера тоже дали свои результаты: в конце 2018 года театр возглавил выпускник театрального института им. Б. Щукина **Константин Демидов**.

Одним из любимых проектов театра и зрителей стал формат режиссерской лаборатории. В 2018 году провели лабораторию «**100% ГОРЬКИЙ**», приуроченную к 150-летию со дня рождения Максима Горького. Через год еще одну – «**С любовью, Пушкин**» к 220-летию со дня рождения Александра Сергеевича. В лабораториях

участвовали местные и приглашенные режиссеры, в обсуждениях принимали участие театроведы и критики из Москвы и Санкт-Петербурга.

В 2019-м впервые на Кубани на базе театра драмы состоялась **Всероссийская образовательная программа «Школа театрального блогера»** под руководством театроведа **Глеба Ситковского**. В этом же году появился цикл встреч «**Театральные тайны**», приуроченный к Году театра в России. Проект знакомит зрителей с жизнью и творчеством актеров труппы.

В августе – сентябре 2019 года Краснодарская драма участвовала в акции, посвященной Году театра в России – «**Всероссийском театральном марафоне**», в рамках которого презентовала Кубань в Астрахани, а также передала эстафету в Волгограде, представив там свои лучшие работы.

### **СОТЫЙ, ЮБИЛЕЙНЫЙ**

В год, объявленный президентом России Годом театра, в Краснодарском академи-



«Слуга двух господ»

ческом театре драмы имени М. Горького состоялось масштабное историческое событие: торжественное открытие 100-го юбилейного сезона.

В сезоне 2019–2020 театр представит череду уже знакомых и совершенно новых для зрителя проектов и тематических мероприятий, и, конечно, новых спектаклей. Репертуар пополнится в первую очередь постановками по российской классике — М.Ю. Лермонтов, А.С. Пушкин, А.С. Грибоедов.

В юбилейном сезоне 2019–2020 будет воплощен уникальный проект **«Екатеринодарские гастроли»**. Он станет экскурсом в историю театрального искусства Кубани XX–XXI вв. и позволит публике увидеть постановки нынешнего репертуара на разных исторических площадках. Еще в планах — не отставать от графика уже знакомых проектов: «Театральная среда» (знакомство с театральными деятелями города и края), «Театральные тайны» с Григорием Гиббертом (творческие вечера

с ведущими артистами театра), режиссерские лаборатории, акции и перформансы к премьерам и торжествам.

Именно в сотый театральный сезон театр запустит на телевидении цикл передач и информационных проектов по следам исторических событий и творческой жизни современного театра драмы. Будет создана «Театральная летопись» — книга событий и воспоминаний о театре, творческих деятелях и постановках разных лет.

Краснодарская драма по-прежнему остается самой крупной театральной площадкой края. Каждый сезон ее спектакли посещают более 100 тысяч зрителей, в репертуаре — более 40 спектаклей. Театр бережно хранит вековые традиции, чувствует сегодняшнее время и остается местом творческого притяжения для театралов.

Анастасия ГРОМОВИКОВА  
Фото из архива театра

# ФЕСТИВАЛЬ, КОТОРОМУ ГРОЗИТ УСПЕХ

**В**ыборгский театр кукол и драмы «Святая крепость» провел в сентябре первый **Международный фестиваль театров кукол «Балтийский куклорот»**: зрителям и жюри были представлены спектакли из **Аргентины, Испании, Норвегии, Польши, России и Финляндии**.

В первой части фестивальной программы сформировался любопытный блок моноспектаклей – самых разнообразных по жанру, стилистике и атмосфере. Его лидер – спектакль **Белостокского театра кукол (Польша) «История принца X»**, получивший лауреатский диплом «За лучшую режиссерскую концепцию». Предельно простая сценография **Михаила Вышковского**, подчеркнутая знаковость каждого предмета на сценической площадке и избыточно трагичная, но в то же время ироничная драматургия – признаки знакомого многим отечественным зрителям «бе-

лостокского стиля». Спектакль «работает» благодаря распространенному приему «раскрытия тайн актерской профессии». Актер (его играет **Блажей Пиотровский**) в своей гримерке детально разбирает доставшуюся ему роль Гамлета и «для себя» проигрывает все перипетии шекспировской трагедии, которая в спектакле не носит характера связного сюжета, а состоит из отдельных фрагментов, среди которых есть весьма волновые интерпретации первоисточника.

Выстроенный как игра с предметами, спектакль разнимает на части и сами предметы, и героев Шекспира. Так, лампы на гримировальном «зеркале» представляют собой небольшие, с кулачок, черепа умерших шекспировских героев: снимая их с «зеркала», Актер начинает свою «работу над ролью». Белое платье с прикрепленными к нему белокурыми локонами обозначает Офелию, а Призрак будет явлен лишь

«История принца X»





«Волк и семеро козлят». Teatro los Claveles (Испания)

голосом и текстом, возникающим на экране-заднике. Однако исполнителю не всегда достает психологизма в изображении многострадального принца: увлекаясь игрой с предметами, артист невольно переключает зрительское внимание только на нее, а создаваемый им образ принца так и не возникает. Возможно, причиной тому — постоянное преодоление многочисленных задач, поставленных перед ним, но возможно, что отмеченная жюри как лучшая режиссерская концепция **Яцека Малиновского** и не подразумевала создания харизматичного образа принца Датского.

Очень камерный моноспектакль «**Волк и семеро козлят**» из **Испании** (**Teatro los Claveles**, режиссер **Анисето Рока**, сценография **Лос Клевел**), адресованный маленьким зрителям, в число удач фестиваля не вошел. Решение имитировать детскую игру оказалось вне органики исполнительницы (здесь требуется особый тип существования, который удается далеко не каждому актеру). Несмотря на остроумное и компактное решение пространства (условная

конструкция домика, с центральным контуром треугольной крыши, под которой на рейках-полочках размещаются не только разноцветные фигурки козлят без механических функций, но и откидные дверцы, где порой появляются герои), на продуманную световую партитуру и с большим вкусом подобранное музыкальное оформление, сюжет спектакля получился поверхностно-иллюстративным, нарочито повествовательным. Казалось, актрисе (**Франциска Гарсия**) совсем не интересен тот игрушечный мир, с которым она оказалась лицом к лицу. Потенциально забавные трюки и подмены удавались ей без особого азарта и мастерства, и даже очаровательный Волк (перчаточная кукла из ярко-зеленого меха с картонной пастью) не был освоен в качестве полноценного сценического партнера.

«**Домовой**» (**Domovoi theatre company, Россия—Испания**, режиссер и художник **Игорь Мамленков**), продекларированный как «трагическая клоунада», — бессловесный фрагмент жизни молодого челове-





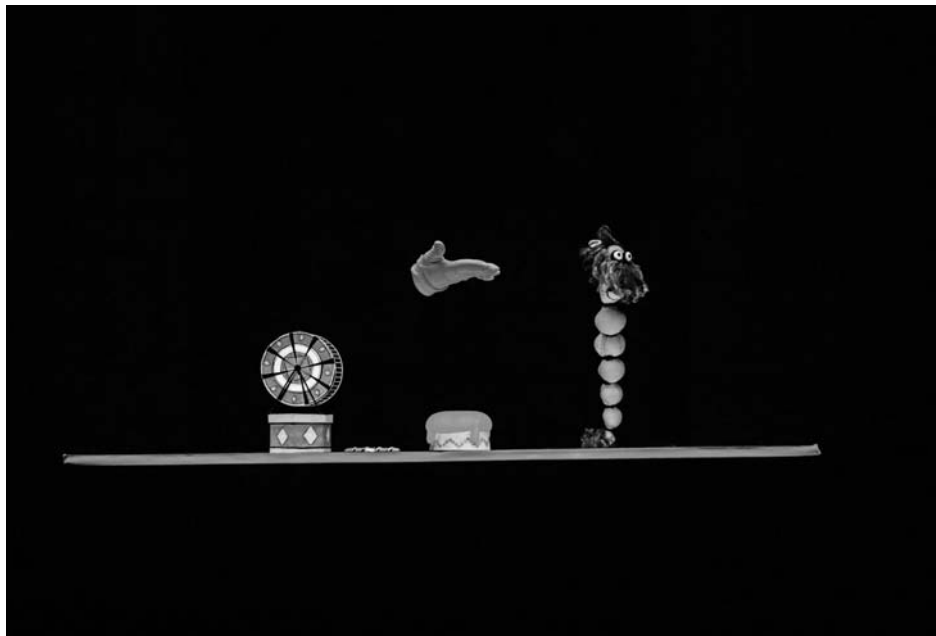
Вагнер Галло в спектакле «Error 404». Angeles de trapo (Испания)

ка, переживающего личную драму: бес покойный сон, неловкие попытки суицида, еще более неловкие — починки сломанной гитары как символа ускользнувшего счастья. Сменив «человеческую» одежду на затейливые лохмотья, актер преобразуется в домового — потенциально комичное существо, способное к сноровистому общению с предметной средой. В его руках оживают орудия неудавшегося самоубийства (веревка и нож). Он шаманил над горкой дощечек, и «подворовывает» из них небольшую виолончель, привносит долю интерактива в сюжет (требуя у публики аплодисментов и прогуливаясь по спинкам кресел в зале), сооружает что-то вроде подвесной инсталляции на комнатной люстре... Мужской пиджак на плечиках, женственно-фигуристая виолончель, два абажурчика-головы, все вместе — символ мелодраматической гармонии и личного счастья.

Перевоплотившись вновь в человека, герой видит волшебным образом появившийся в его комнате «арт-объект», осозна-

ет, что в этом мире не только гитары прекрасны. В этом спасение, и комичные манипуляции с раздобытым за пределами дома пистолетом уже чисто комичны. Все это вроде бы симпатично, изобретательно и гуманистично, но избранный прием требует большего мастерства в пластическом рисунке и в игре с предметами. Действие частенько «провисает», не держит ни темпоритм (столь важный в бессловесном спектакле), ни внимание зала. Хотя попытка воплощения такого сюжета с учетом одной из актуальнейших проблем пластического театра — драматургической — весьма любопытна.

Моноспектакль «**Error 404**» (режиссер **Хулио Галло**, театр **Angeles de trapo, Испания**) тоже рассказывает об одиночестве, но добровольном, искусственно созданном. Снова герой (планшетная кукла) один в своей комнате, снова он переживает драму, но на этот раз ее причина — гаджеты: ноутбук, дрон, компьютер и смартфон, заполняющие всю жизнь героя, не отпускающие его ни на минуту. А вот от любимой, но дав-



«Цирк дю Гусаней». *Alquimia titeres* (Аргентина)

но забытой собаки остался уже один скелет... Сцена за сценой спектакль рассказывает историю зависимости от каждого из электронных предметов, крошечными копиями которых в небольшом пространстве стола-сцены беспрерывно управляет открытым приемом актер **Вагнер Галло** (диплом лауреата «Лучшая мужская роль»), порой вступающий с диалог с куклой. Приемом становится и парение, зависание куклы над сценой, иллюстрирующее нестабильную принадлежность героя к реальности. Финал читается как трагический: появляющаяся на отдельном экранчике картина «ухода героя в закат» однозначна.

Из ряда трагедийных моноспектаклей фестиваля явно выбивался оптимистично-задорный «**Самый счастливый осьминог**» (Театр Руслана Вольфсона, Москва), жанр которого был определен как «мульти-кукольный интерактивный сторителлинг». Руслан Вольфсон техничен, исполнен обаяния, мастерски владеет приемами интерактива в детской аудитории и, затеяв диалог с залом, умудряется выйти из

него, не теряя темпоритма. В рассказе из жизни морских обитателей используются разноцветные плоские фигурки и графопроектор с псевдотехнологичным антуражем и названием «Вольфсовизор» (художник **Дмитрий Разумов**). Спектакль, где главным героем оказалась семиногая осьминожка Олли, получил поощрительный диплом «За инновации в развитии художественного языка театра кукол».

Среди спектаклей, сыгранных актерскими дуэтами, лидер определился уже в первый день показов. Спектакли театра **Alquimia titeres** из Аргентины «Цирк дю Гусаней» и «**Я все еще здесь**» стали своеобразными эталонами фестиваля. «Цирк дю Гусаней» — цирковое представление, в котором занята одна единственная артистка — маленькая зеленая гусеница, играющая роли множества цирковых артистов — силового жонглера, эквилибриста, иллюзиониста, даже дрессированного льва. Соответственно и спектакль, адресованный самым маленьким зрителям, составлен из отдельных коротких номеров, что облегчает воспри-

ятие постановки зрителями. Переходы Гусеницы из одного образа в другой — игра в цирк самой героини. Несмотря на примитивную конструкцию этой тростевой куклы, актрисе **Саре Дон** удалось превосходно передать малейшие настроения и сложнейшие действия Гусеницы. Этому способствует использование черного кабинета со всеми создаваемыми в нем чудесами. Так «из ниоткуда» вдруг появляется рука в синей перчатке, выполняющая функцию дрессировщика или буквы, составляющие в финале слово FIN (конец). Роль, виртуозно исполненная актрисой, была признана жюри лучшей женской ролью.

Второй представленной на фестивале постановкой аргентинского дуэта, в который входит также актер и режиссер **Пабло Агиар**, стал спектакль «**Я все еще здесь**». Это жесткая и в то же время лиричная история из жизни «офисного планктона». Герой спектакля — клерк, которого заваливают работой настолько, что он не помнит самого себя в бумажной круговерти. Черно-белый офисный мирок воссоздан на небольшом столе-планшете с невероятной дотошностью: в распоряжении героя оказываются письменный стол и настольная лампа, стул и кулер. Есть даже корзина для бумаг, из которой герой, забывший в работе самого себя (работа ему постоянно подбывается начальством в лице **Сары Дон**, облаченной в строгий костюм), вдруг достанет ярко-красный кораблик своей мечты, а может быть, и само сердце, о существовании которого тоже порядком подзабыл. Стук его заглушался, так как среди окружающих героя вещей есть все, кроме живой души. И вот среди этой холодной, строгой обстановки появляется альби бумажный кораблик, олицетворяющий душу, сердце героя, забывшего в работе о чувствах. Финал спектакля открыт: то ли душа умершего на работе героя Пабло Агиара перешла по наследству актеру-кукловоду, то ли маленькая планшетная кукла вновь стала Человеком... В любом случае спектакль заслужил Гран-при фестиваля («Лучший спектакль»).

Прием театра в театре в спектакле «**Сказки Шаяпина**» (театр «**Без занавеса**»,



Пабло Агиар в спектакле «Я все еще здесь». *Alquimia titeres* (Аргентина)

**Санкт-Петербург**) реализован чудесным дуэтом **Екатерины Вильнер** и **Зинаиды Еременко**. Две изящные гувернантки общаются между собой, с целым выводком кукольной малышни (штоковые марионетки) и песиком Булькой (плюшевый перчаточный бульдожка), разыгрывают с помощью традиционной ширмы историю про зеленую лошадку (плоская фанерная фигурка). Режиссер **Юлия Морева** строит историю на тексте письма знаменитого баса Федора Шаяпина, написанного им детям. Художник **Мария Гладких** придумала и материализовала трансформирующуюся декорацию в виде здания Большого театра, превращающегося порой в комнаты дома Шаяпинных, театр теней, сцену оперного театра, на которой показаны озвученные подлинным голосом Шаяпина отрывки



«Сказки Шаляпина». Е. Вильнер и З. Еременко. Театр «Без занавеса» (Санкт-Петербург)

известных опер. В спектакле представлены чуть ли не все возможные виды кукол, что постоянно удерживает внимание юных зрителей, готовых угадывать, какие же куклы появятся перед ними в следующей сцене. Сценография этого спектакля была названа лучшей на фестивале.

Постановка **Петра Васильева** «Подарок морского царя» по мотивам сказки **З. Топелиуса** в эстонском кукольном театре «Фонарик» — работа актерского дуэта **Светланы** и **Роберта Вааб**. Использование традиционной ширмы и перчаточных кукол совмещается с актерской игрой «вживую», наглядно демонстрируя маленьким зрителям «устройство» кукольного театра. Но несмотря на исключительную функциональность сценографии (здесь оправдан и использован каждый ее элемент — рыбацкие сети, прибрежные камни, деревянная бадья, флюгер, занавеска, служащая дверью в дом и превращающаяся в ширму), бежевая монохромность, визуально уравнивающая значение элементов декорации, кукол, героев-людей, сыграла не в пользу

спектакля. Отсутствие цветовых акцентов словно повлияло и на актеров: «ровно сыгранное действие» выглядело скучноватым.

Еще один эстонский спектакль — «**Золотые слова**» **Русского театра кукол**. Постановка **Рейна Агура**, казалось бы, основана на пушкинской сказке о золотой рыбке (сказка Топелиуса — парафраз этой же темы), но услышать пушкинский текст от начала до конца зрителям не удастся. Да и задача поставлена режиссером совсем другая: постановка иллюстрирует современный эстонский мультикультурализм, а потому в ней звучат разные языки и, по сути, разные истории. Актеры **Анастасия Пылаева** и **Роман Максимук** невероятно профессиональны в речевом отношении и были отмечены жюри дипломом «За культуру сценической речи». Явным недостатком спектакля является невзрачность и малый размер используемых в нем кукол, теряющихся на фоне декораций.

Актерский дуэт был также представлен в финской постановке «**Сага о маленьком викинге Аудуне**». Это сложно сочиненная



«Потому что я тебя люблю». Творческий союз «Театр кукольных поединков» (Норвегия)

история исполняется открытым способом на столе-планшете театральным союзом **Taiga-Matto Карима Чаркова** и **Сари Тиркконен**. Спектакль, который запоминается живым исполнением музыки на различных музыкальных инструментах, включая экзотический варган, был награжден дипломом «За оригинальное музыкальное сопровождение».

Актеры **Хименес Паласнос** и **Кьерсти Иверсен** из Норвегии показали спектакль «Потому что я тебя люблю». Их творческий союз называется «Театр кукольных поединков» (*Skromlehjulet figurteater*), и название это полностью пояснила представленная норвежцами постановка. Планшетная кукла героя оживает благодаря ювелирно слаженной работе обоих артистов, один из которых играет руки героя, а второй управляет всей куклой. Отвратительный рыжий усач в мешковатой одежде оплакивает бросившую его возлюбленную. В страданиях героя поддерживает актриса Кьерсти Иверсен (ее голосом усач и разговаривает на протяжении спектакля): вдво-

ем с нелепым брошенцем они репетируют, как и что надо говорить женщине, чтобы удержать ее... Спектакль получил диплом «Лучший актерский дуэт».

Актерски многонаселенные спектакли оказались на фестивале «Балтийский куколоворот» менее удачными. Хотя «Сказки старой мельницы» (театр **Tuuleveski, Эстония**), разыгранные сразу четверыми исполнителями, получил поощрительный диплом «За культуру сценического существования». Режиссер **Ирина Арцимовичене** из нескольких эстонских сказок сочинила свою историю про соседей, постоянно ругающихся и мирящихся друг с другом. Актерский ансамбль работает тут без сучка без задоринки, слаженно, профессионально чисто. Точная драматическая конструкция, очевидный артистический вкус и умеренный темперамент актеров, не позволяющий «заиграть» спектакль, оставляют очень приятное впечатление.

«Малый театр кукол» из Санкт-Петербурга в лице трио **Станислава Демина-Левиймана, Верики Купоровой-Экономски**

и **Полины Федуловой** представил спектакль «**Шалтай-Болтай**», который оказался драматургически невыдержанным по качеству текстов. Режиссер **Алексей Сяницын** затеял фантазийную смесь английского абсурда на темы всем известных английских песенок в переводе С. Маршака и кэрролловского безумия. Невнятная история, сыгранная в декорации, имитирующей кораблик и трансформирующейся в планшет с прорезями-иллюминаторами, была весьма динамична. Но, к сожалению, исполнена она была со множеством актерских огрехов, и безупречен в ней был лишь один лохматый Робин Бобин, ласково обнимавший актеров за плечи гигантскими фиолетовыми лапами.

Не хватило культуры и ансамблевой гармонии также постановке театра «**МАМИ**» (**Санкт-Петербург**). История маленькой храброй Божены, отправившейся в переполненный призраками ночной город за лекарством для любимой бабушки, — очень благодарный материал для театра кукол, с его богатыми выразительными возможностями. «**Пражские легенды**» (режиссер и художник **Михаил Демидов**), заинтриговали названием, обещавшим атмосферу волшебства, но... Хотя авторы спектакля эти возможности привлекали активно (забавные планшетные куклы, изящный театр теней, колоритные персонажи-маски), драматургическая база спектакля оказалась очень слабой. Невнятны диалоги, излишне растянуты отдельные эпизоды, порой не мотивированы поступки героев. В результате пострадали рисунок действия и мастерство исполнения, не обеспеченные качественной действенной основой. Замысел объединения в одном сюжете и в одном трансформирующемся пространстве нескольких старинных легенд оказался более впечатляющим, чем его реализация. Однако самые позитивные впечатления оставила работа актера **Театра марионеток им. Е.С. Деммени Алексея Мельника** (всего в спектакле задействованы четверо актеров) — он оперативно ввелся в «**Пражские легенды**» и блестяще сыграл нескольких персонажей-

масок с запоминающимся пластическим рисунком.

Завершилась фестивальная программа показом спектакля «**Снегурочка**» **Петербургского театра кукол «Бродячая собачка»** — добротной, профессионально сделанной художником и актерами работы, в то же время, не лишенной множества недостатков. Единство стиля, разнообразие костюмов и хореографию можно отнести к сильным сторонам этой постановки **Альфии Абдулиной**. Но затянутость действия, невнятность режиссерского замысла отдельных сцен, несоразмерность крошечной фигурки заглавной героини с масштабом и цветовым решением декорации рождают несовпадение восприятия и тех смыслов, которые постановщик закладывает в свое детище (узнать о них можно было лишь из программы). Шоу, увы, возобладало над смыслами, что не отменило теплого приема спектакля фестивальной публикой.

Программа фестиваля «Балтийский куклорот», инициатором которого явился художественный руководитель театра драмы и кукол «Святая крепость» в Выборге, заслуженный деятель искусств России **Юрий Лабецкий** (он стал и президентом придуманного и умело организованного под его руководством фестиваля), оказалась богатой, насыщенной. Помимо конкурсных показов она содержала также студенческие спектакли **Учебного театра РГИСИ**, постановку **Лудейнопольского драматического театра-студии «Апрель»** и два легендарных, недавно восстановленных спектакля театра «Святая крепость» — «**Как включали ночь**» и «**Болеро**». Поддержанный Министерством культуры РФ, Комитетом культуры Ленинградской области, российским отделением UNIMA, этот единственный в регионе форум кукольных театров, ставший настоящим праздником для приграничного города, ждет славная судьба. Ведь начало жизни фестиваля оказалось удачным.

Анна КОНСТАНТИНОВА  
Екатерина ОМЕЦИНСКАЯ

## И ПАМЯТЬ-СНЕГ ЛЕТИТ...

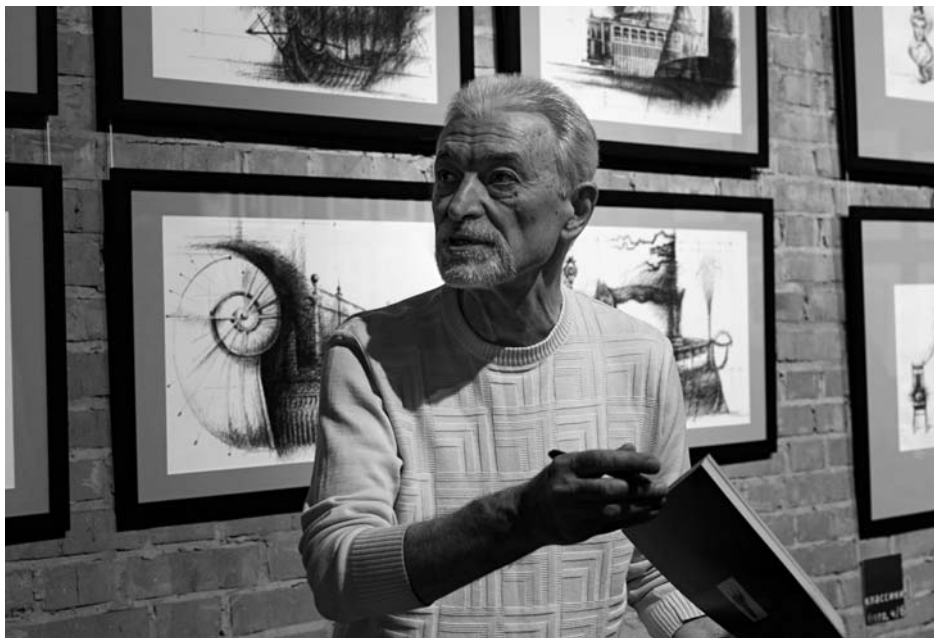
Экспозиция «Черно-белый театр», представляемая в Каретном сарае Бахрушинского музея с 7 сентября по 6 октября, была приурочена к недавнему 70-летию Степана Арамовича Зограбяна — главного художника Ростовского государственного музыкального театра, лауреата «Золотой Маски» — 1999 и Всемирной выставки «Пражская Квадриеннале» — 2007. Посетители смогли увидеть около 80 графических работ мастера. Выставка высветила новую грань творчества выдающегося сценографа, известного театралом прежде всего как автор прекрасных декораций для балетов, опер и драматических спектаклей, поставленных известными режиссерами в России и за рубежом.

Мерило таланта — способность меняться, не изменяя себе. Именно об этом думаешь, вглядываясь в элегантную и очевидно театральную графику Степана Зограбяна, органично и эффектно вписанную в строгое

монохромное пространство выставочного зала. Среди экспонатов нет ни макетов декораций, ни костюмов — ничего из того, что напоминало бы о художественной специализации юбиляра. Однако не узнать в мастере человека, посвятившего себя сцене, невозможно. Он, по точному замечанию Дмитрия Родионова, предстает «неожиданным, потрясающим автором со своей особой поэтической темой, с колоссальной любовью к театру и людям театра». Об этой неиссякаемой любви говорят даже названия серий, в которые объединены работы, созданные в период с 2007 года: «Драма. Персонажи», «Опера. Персонажи», «Балет “1001 ночь”», «Мольер. Куклы», «Кумиры XX века», «Театр Зимы», «Классики. Фото, Ч/Б», «Корабли-фантомы», «Рим. Венеция», «Ч/Б сюжеты».

Лаконизм, точность и способность передать самую суть изображаемого предмета присущи графическим работам Степана

*Степан Зограбян на открытии выставки*





«Кумиры XX века»

Зограбяна — художника, закончившего Ростовский архитектурный институт. Возможно, именно этот факт предопределил тяготение мастера к музыкальному театральному жанру, ведь архитектура — застывшая музыка. На выставке в полной мере ощущается эта связь: с одной стороны — строгость и ясность понимания пространства, с другой — лирическая интонация, действительно, почти звучащая со стен музея. Аскетизм, характерный для современного театра, находит естественное выражение в черно-белых монотипиях и рисунках. В них чувствуется умение отыскать выразительную фактуру, столь необходимую в сценографическом ремесле, осознание возможностей цветного пятна — в монохромности экспонатов парадоксально заключен цвет, угадываемый интуитивно и оттого еще более отчетливый. Экспозиция Бахрушинского музея — цельное законченное высказывание человека, свободно мыслящего в категориях искусства.

Как говорит сам Степан Арамович, жизнь —

это то, что можно вспомнить и рассказать. Графика, представленная на выставке, и в самом деле захватывающие рассказы о встречах, увлечениях, впечатлениях. Задумка поделиться ими со зрителями принадлежит другу и коллеге Степана Зограбяна художнику Юрию Харикову. Воспоминания, воссозданные и преобразованные в рисунках и монотипиях, освещают разные годы, сферы, идеи, но имеют одну точку схода — театр. «Но в памяти такая скрыта мощь, что возвращает образы и множит», — писал Давид Самойлов, и эта пронзительно точная метафора обобщает экспозицию, в работах которой предстают важные для юбиляра люди, персонажи, места и события, питающие его творческую энергию. В активе мастера около 250 постановок в нашей стране и за границей — неудивительно, что такой талант поглощает все увиденное, услышанное, прочувствованное, чтобы когда-нибудь после благодарно воплотить это на сцене или картине.





«Черно-белый театр»

Одухотворенная фигура Булата Окуджавы напоминает о легендарном **Ростовском театре-студии «Синий троллейбус»**, для которого молодой студент архитектурного факультета Степан Зограбян, вдохновившись одноименной песней, придумал эмблему: в обрамленном по периметру надписью окошке троллейбуса стоят три фигуры, держащиеся за невидимый поручень. Парящая, точно ангел, **Эдит Пиаф**, мощный **Жан Габен**, подчеркнуто хрупкий **Шарль Азнавур** — кумиры не только XX века, как следует из названия раздела, но и лично мастера-юбиляра, избравшего их как ориентиры в профессии и жизни. Из, казалось бы, небрежно брошенной кляксы выглядывает лицо **Людмилы Гурченко**. Скорбный лик **Игоря Стравинского** похож на замерзшую глыбу льда. Будто укрыт снежным сугробом печальный и трогательный **Чарли Чаплин**. Эта часть выставки, по словам Дмитрия Родионова, «достойна немедленно оказаться в коллекции Музея», и такое пожелание — совсем

не дежурный комплимент. Портреты говорят о своем создателе не меньше, чем о запечатленных на них героях, убеждая, что к дару художника непременно должен прилагаться и другой — дар человечности.

Любовь Степана Зограбяна к литературе — одна из составляющих его творчества. Рождаемые смелым росчерком, полны иронии, острой наблюдательности и яркой образности портреты классиков — **Александра Пушкина**, скромно восседающего на собственном скульптурном бюсте, **Михаила Булгакова**, дружески обнимающего толстого кота, **Даниила Хармса**, упряжняющегося с двумя утюгами вместо гор. Исполненные с помощью пятна мольеровские персонажи перекидывают мостик от книжной словесности к слову звучащему. В графической серии, посвященной драме, наперекор всему упрямо движется вперед **Дон-Кихот**, несет на плечах тяжесть несправедливого мира **Вальсингам**, застывают в трагической близости **Лир** и **Корделия**, и кажется — это не просто герои про-



Фрагменты экспозиции





Фрагмент экспозиции

изведений, но реальные люди, каждый со своей судьбой.

В итальянских сюжетах — образы вечно-го Рима и напоенной водой Венеции. Это воистину места, где все пронизано искусством, — опять-таки и слова, и игры. Они предстают перед посетителями выставки не как открыточные картинки, а словно живые существа со своим характером, мыслями, тайнами. Корабли-фантомы из одноименного тематического раздела выплывают из причудливых раковин или короной венчают узкое загадочное женское лицо, похожее на лицо **Шемаханской царицы** из части экспозиции, посвященной опере. Крепкие нити связывают серии друг с другом, как театр прочно сплавляет жанры и виды в прекрасном синтезе, и вот уже фантазмагорически нависающие над зрителем сплетенные фигуры **Тамары** и **Демона** описываются стихотворными строками из «Пира во время чумы»: «Ужасный демон приснился мне: весь черный, белоглазый...»

Литературные ассоциации, возникающие при взгляде на экспонаты, у каждого свои, но очевидно, что их не может не быть — уж очень насыщенными эмоционально и

идейно выглядят работы. Если всего два цвета рождают такое множество тонов и оттенков, то сквозные темы и герои и по-прежнему открывают широкий простор для фантазии. В графике Степана Зограбяна ощущается дыхание стихии, ищущее воплощение в стихах и прозе. Тихо струятся воды Венеции, колышется воздух, окутывающий персонажей балета «1001 ночь», падает бесконечный снег, становящийся главным визуальным образом экспозиции благодаря оригинальной технике. В каждой работе словно бы присутствует кружение снежного вихря, мягкость летящих хлопьев, прочность застывшего наста, сияние льда. «Театр Зимы» — не только название серии, но и символ всей выставки. Единство замысла и мироощущения делает «Черно-белый театр» мощным высказыванием художника, умеющего творить, обращаясь к наследию всего мира и сокровищам собственной памяти. Той, что подобно снегу из стихотворения Давида Самойлова, «летит и пасть не может»...

Дарья СЕМЁНОВА  
Фото Марии МАКАРОВОЙ

## ТЕАТР АННЫ И ИГОРЯ ИГНАТЬЕВЫХ

**О**ни были прекрасны и неделимы, так же прекрасны и неделимы, как Он и Она на камее Гонзаго.

У нас общая alma mater – ЛГИТМиК, но обнаружили мы друг друга в Вологде в 1979 году, куда Игнатъевых отправили руководить театром кукол, и где я уже работала по распределению в Управлении культуры.

...Шла сдача спектакля «Солнечный луч». Сцена представляла собой черный кабинет с нагромождением ненужных, забытых предметов, и только пробивающийся солнечный луч говорил о том, что это чердак или подвал. Среди выброшенных вещей стояла Балеринка – пряменькая, трогательная, так рисуют куколок дети. Рядом жил восхищенный ею мышонок, тоже ребенок, очень милый. Актеры были сокрыты черным камуфляжем, и казалось, что пространство и эти сказочные существа – влюбленный мышонок Муфта и неприступная Балеринка – жили са-

ми по себе. Действие завораживало хрустальной тонкостью, полным отсутствием наигрыша, напыщенности, абсолютной подлинностью, заставляя зрителей, детей и взрослых, растворяться в нем. И вдруг – страшная темнота... Затмив свет, на нас шел ужас в виде огромного подслеповатого Кота с неразвитыми рудиментными лапами. Собою он крушил все, кидаясь то на Балеринку, то нападая на Муфта – тупая, нерассуждающая сила, движимая инстинктом.

Но отважный мышонок, защищая свою Принцессу, оказывался сильнее, и злая сила с шипением выметалась, и Солнечный луч весело торжествовал победу.

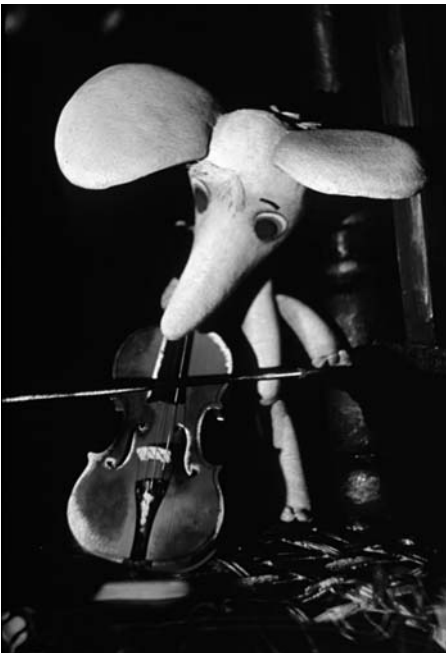
**Театр Игнатъевых**, как и они сами, стал для меня чудом, трепетным пространством живой жизни, красоты, доброго ума, радости бытия. Игорю был дан дар вычленять, вытаскивать тему и идею спектакля из той вечности, в которой мы живем. Нью-



Анна и Игорь  
Игнатъевы



«Маша и Медведь»



«Солнечный луч»

ша, обладая исключительным дарованием передавать идеи Игоря через одушевленную материю, выстраивала в зеркале сцены восхитительные по красоте картины. Каждую минуту действия можно было оста-

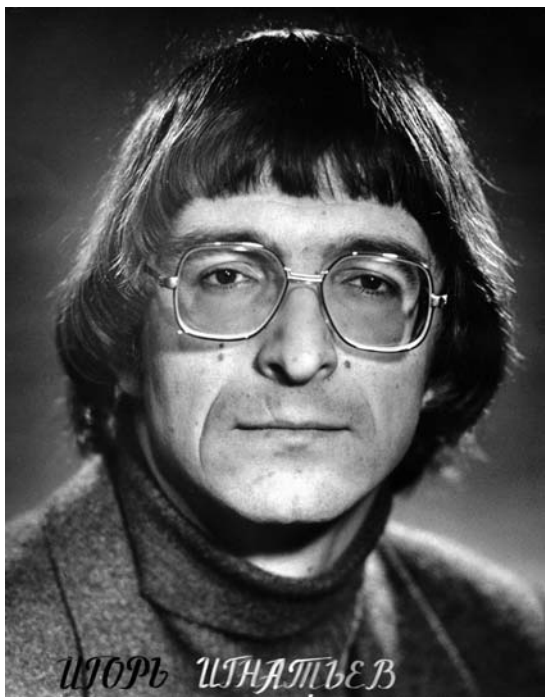
новить его, и застывший на миг вид заключить в раму, чтобы повесить на стену.

Счастьем было, когда Игнатьевы обрели в **Санкт-Петербурге** (тогда Ленинграде) свой театральный дом. Они шли своим путем, не обгоняя время и не догоняя его. Их спектакли-творения необыкновенно гармоничны, светлы, целостны, в их мире живут добрые, улыбающиеся люди, звери и разные другие существа, словно тот Солнечный луч далекого вологодского спектакля через годы, времена, пространства всегда подмигивал им.

Один из моих любимых спектаклей — «**Лисенок-плут**». Это, конечно, сказка для детей, а для взрослых — притча. В «Лисенке» глазу зрителя открывается только что сотворенный мир — чистый, яркий, звонкий. В нем среди больших листьев малинки висят такие же большие и сочные ягоды, фантастическая растительность буйствует красками, благоухают цветы, жужжат пчелки, летают бабочки, нехотя ползают гусеницы, бошки коровки учатся взлетать. И вся эта лесная братия во главе с хитрецом Лисенком, и весь этот благоухающий Мир — гимн Творцу жизни в Его библейской мудрости, щедрости, доброте. Так хотелось остаться жить в этом мире, сделавшись крошечной под улыбкой-радугой, воцарением которой завершалось представление.



Анна Игнатъева. 1980 год



Игорь Игнатъев. 1987 год

Спектакли Игнатъевых: «Из Ливерпульской гавани», «Маша и Медведь», «Журавлиные перья», «Дикий», «Сказки Пушкина» и все другие — энциклопедии, по которым можно изучать быт и нравы Англии, Японии, Германии, России, — настолько они безупречны в передаче стиля, нравов, характеров страны, представленной автором литературного первоисточника.

В «Щелкунчике и Мышином короле» (одном из главных спектаклей Игнатъевых, удостоенном национальной премии «Золотая Маска»), мощнейшем, потрясающем действии со стремительно меняющимися картинками, игрой объемов, растворением живого плана в кукольном, каждый сантиметр пространства сцены вибрирует, поражая фантазией режиссера и художника, и невозможно предсказать последующую картину этой гофманиады. Но главное в другом: в начале

действия Автор выходит на сцену с игрушечным домиком на ладони, внутри которого загорается свет, перетекающий на ширму в свет дома Маши, где она и видит этот грандиозный сон о Щелкунчике и Мышином короле. А в конце спектакля теплый свет концентрируется опять в этом маленьком домике на ладони. И в какую-то неувимую минуту пронзает мысль: то, что ты видишь — борьба Маши и Мышиного короля, любовь Щелкунчика, — все это живет в твоей душе, как вечный выбор пути, как испытание сердца, верности, стойкости, преданности.

«Любите друг друга» — это евангельское изречение лежит в основе творчества моих друзей: в выборе пьес, их транскрипции, в сотворении материального, видимого образа каждой постановки, в работе с актерами.

«Еще раз о Дюймовочке» — последняя премьера Игнатъевых. Трех Игнатъевых



«Журавлиные перья»

«Лисенок-плут»





«Сказка о царе Салтане». Ткачиха с поварихой и сватьей Бабой-бабарихой

вых — Ньюши, Игоря и Филиппа — самого главного их творения, обожаемого родного сына: вольно или невольно Ньюшины люди и звери в спектаклях смотрят глазами то маленького Филиппочка, то взрослого Фила. Спектакль троих — абсолютно игнатьевский: светлый, легкий, воздушный. Игорь опять ведет зрителя своим путем — путем выбора. Ласточка предлагает Дюймовочке полететь в теплые края, а та сначала отказывается: у Мыши тепло, сытно, а на улице моросит дождь и холодно-голодно. Режиссер дает актрисе прожить паузу принятия ее героиней решения. И наперекор здравому смыслу, повинувшись внутренней свобо-

де, Дюймовочка улетает с Ласточкой на встречу своему Эльфу.

Перед человеком, маленький он или взрослый, всегда стоит вопрос выбора дел каждого дня, пристрастий, ценностей. У Игнатьевых ценность одна — любовь, созидающая жизнь; она свет, счастье и полет души!

Есть понятие «Театр Игнатьевых». Они ушли, построив свой театральный Дом — Театр сказки. Дело земной жизни завершено. Но есть жизнь вечная, и я верю, что души их во благих водворятся и память их из рода в род.

Ольга КУЗЬМИЧЁВА



## КОГДА ТЕАТР СТАНОВИТСЯ МИССИЕЙ

**Б**орис Александров для меня был и остается — своеобразным знаком Ульяновского областного театра драмы. Знаком творчества Юрия Копылова. Их обоих уже давно нет на свете, но тем горше воспоминание — время изменило их родной дом до неузнаваемости, а память оживает все острее.

Я никогда не видела работы Бориса Александрова в «докопыловский» период, хотя Александров всю жизнь служил одному театру, Ульяновскому, а Юрий Копылов приехал в этот волжский город гораздо позже, но они навсегда совпали для меня как Идея и ее Воплощение. И когда в театральном мире произносят название города — Ульяновск, мгновенно, несмотря на то, что нет уже ни Юрия Семеновича, ни Бориса Владимировича, возникает, уверена, не у меня одной: Копылов... Александров...

Нет, конечно, это несправедливо, были и остались в Ульяновской драме и другие артисты — мощные, сильные, широко известные, умевшие точно транслировать боль и радость, мысль и чувство Юрия Копылова. Но сегодня они не очень востребованы театром, перешедшим на коммерческие рельсы. Я все равно люблю и вспоминаю их, но Борис Александров так и остался неким мистическим знаком этой труппы — Король и Шут в одном лице...

Хорошо помню его триумф в роли Генриха в спектакле «Генрих IV» Пирранделло в Калуге, Вологде и, конечно, в Ульяновске, где мне посчастливилось видеть его не однажды, всякий раз испытывая глубокое потрясение и неотвязную мысль: как у него это получается? Почему столь резко, почти незаметно лицо из почти уродливой маски пре-

вращается в красивое, вдохновенное мужское лицо?

А как он играл короля Лира, от начала до финала действия постепенно превращаясь из нарочито театрализованного старца, раздающего свое королевство, в исполненного достоинства и величия (даже в своем безумии!) властелина.

А Яу в «Ночной мистерии» Гаупмана, а Генрих в «Дьяволе и Господе Боге» Сартра, а Шут в «Двенадцатой ночи» Шекспира, а мольеровский Тар-

*«Ночная мистерия». Шлюк — В. Кустарников, Яу — Б. Александров*





«Король Лир»

тюф, а чеховский **Иванов** в спектакле **Г. Короткова**, а **призрак Отца Гамлета**, а **Дорн** в «**Чайке**», а **Павел I** в одноименной драме **Дмитрия Мережковского**... Невозможно вспомнить сразу все роли, в которых блистал, изумлял, покорял Борис Александров!..

Юрий Копылов говорил: «Он двадцать с лишним лет работал со мной, с первого спектакля. Он мне с самого начала показался интересен тем, что по своей актерской природе был похож на трагического шута. Где возникали роли с похожей темой, они ему удавались. Там, где герои были более плоскостные, и роли были более ординарны... Актер не может играть все, будь он хоть трижды великий, все равно многое идет от его природы, от нервной системы. Есть роли, которые не подчиняются сложившейся нервной структуре, по этой причине актеров-универсалов не бывает. Бывают универсальные возможности, как у Смоктуновского, например. Казалось бы, он-то умел все, но и у него были роли не на уровне.

Есть роли, которые, резонируя с «внутренним органом» актера, выходят на поверхность, обогащаются. А есть роли, которые делаются на чистом мастерстве. Так же и у Александрова, и у Шеймана (который не менее даровит, они просто очень разные). Для театра потеря этих актеров — трагедия, он строился во многом на их дуэте — и человеческом, и сценическом. Они, как антагонист и протагонист, часто играли в одном спектакле противоположные характеры, особенно в Сартре (спектакль «Дьявол и Господь Бог» по Ж.-П. Сартру). Режиссер **Вадим Климовский** хорошо использовал их дарование в «**Играх с привидением**» **Мржежа**, попал в индивидуальность актеров. У них разное мышление и мировоззрение, но когда они сходились в одном спектакле, возникала энергетика такой силы, что начинался серьезный театр. Казалось, они существуют в разной температуре, но оба умели держать высокий уровень внутреннего напряжения. Этим двоим был интересен только те-

атр, ну, разве что Шейман еще любит теннис, а Борис Александров был еще увлечен своей студией, ему было важно не только играть большие роли, но и делиться с учениками мыслями о театре, о судьбе. Молодежь до сих пор ходит ошеломленная Александровым».

Пожалуй, Юрий Семенович Копылов нашел самое точное определение: «ошеломленность». В нашем с Борисом Александровым давнем интервью артист говорил: «Иногда мне кажется, что какие-то свои мысли Копылов проводит через меня, в этом плане я могу называть себя его протагонистом, но не в буквальном смысле, конечно. В чем-то я с ним соглашаюсь, за что-то люблю, за что-то злюсь... он видит меня в определенном рисунке, и я всегда существую в режиссерском рисунке, но мне этого мало, я всегда стараюсь про-

тащить что-то свое. Вот и получается в результате какой-то конгломерат».

Юрий Копылов рассуждал когда-то, поясняя толстовское определение: «Что такое энергия заблуждения? Это когда переходишь от ощущения всего мира в пространство определенной темы, которую ты ухватил, которая тебя «ударила», внутри что-то задрожало, и возникло предощущение: «Вот это — здорово». Обретя замысел, двигаешься от воображения к решению, начинаешь «накручивать» этим актеров, они тоже увлекаются: чем больше им преподнесешь, тем им интереснее. На первых порах сам объем задачи увлекает».

Мне представляется, что Бориса Александрова «накручивать» не приходилось. Он легко преодолевал пространство между миром и конкретной темой, с трудом возвращаясь после спектакля в

*«Дьявол и Господь Бог». Генрих — Б. Александров, Гец — В. Шейман*





«Генрих IV»

реальность. Он виделся со стороны замкнутым и самодостаточным — все словно из глубины, из собственного человеческого материала. После спектакля Борис Александров всегда казался выпотрошенным до самого доньшка — к нему неловко было подходить с поздравлениями, с разговором: он не слышал, не ощущал, он все еще отходил от только что состоявшегося, произошедшего. И просто вежливо кивал, не в силах улыбнуться, расслабиться, а глаза — огромные и трагические... Когда я услышала от него слова: «Театр не есть для меня игра...», — вспомнила именно это, каким он выходит за кулисы после поклонов...

Он был для меня всегда и остался в памяти артистом какого-то мощного внутреннего излома, человеком очень сложного внутреннего мира, по-особо-

му ощущающим боль. Наверное, это мучительно, такое вот амплуа. Я не очень люблю это слово, но другого не знаю. А творчество Бориса Александрова крушило понятие «амплуа», он настолько выходил за пределы реального мира, что зритель и не понимал, каким образом втягивается в эту воронку, где чувство времени и пространства исчезают. И роли, сыгранные Борисом Александровым, не воспринимаются как натягиваемые на себя чужие образы — они словно пускают корни в его душе и мучительно рвутся наружу.

Прорываются...

Как странно! Спустя годы после его ухода вспоминаешь не ряд картинок, словно в альбомных листах, а оживающие сцены, голос, взгляд, каждый раз «новую» походку и — удивительную мощь, заключенную в каждом, букваль-



«Павел I». Александр Павлович — В. Кустарников, Павел I — Б. Александров

но каждом образе, который довелось ему пережить.

Наверное, связано это с тем отношением к театру, которое он однажды так емко сформулировал: «Театр — это в какой-то степени миссия... Это — твой крест, который ты иногда проклинаешь. Но если ты его взвалил, то его нужно тащить... А чтобы тащить, нужно идти, а не стоять, нужно искать». Многим ли из творцов присуще это ощущение сегодня?..

В том давнем нашем разговоре я спросила Бориса Александрова, о какой роли он мечтает, а он ответил без тени юмора: «Театр — это тайна. Давай так и оставим наш разговор — как будто ниточка оборвалась...»

Прошло совсем немного времени — ниточка оборвалась.

Но, как пел в одной из последних своих песен Александр Галич: «Возвращается ветер на круги своя, / Возвращается боль, потому что ей некуда деться...»

Некуда, несмотря на то, что Бориса Александрова не забыли, не вычеркнули из анналов театра, которому он прослужил всю жизнь. 31 октября состоялся вечер памяти артиста по случаю 70-летия, которое должно было, но так и не исполнилось. И все самые светлые воспоминания об этом уникальном человеке и артисте не могут не быть окрашены болью потери, оказавшейся невосполнимой...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

*Фото предоставлены Ульяновским драматическим театром им. И.А. Гончарова*

## ЧТОБЫ МИР СТАЛ ДОБРЕЕ...

**З**аканчивался июль, а вместе с ним отпуск, народ потихоньку начинал выходить на работу в новый, юбилейный, уже сотый наш театральный сезон. И вдруг эта новость, страшная, невозможная, какая-то просто дикая, ворвалась в жизнь, обрушилась, придавила: умер артист нашего театра **Игорь Вершинин**. Знали, что болел, но ведь молодой, всего-то 38 – самый расцвет! Такого исхода не ожидал никто.

Когда человек рядом, кажется, что так всегда и должно быть. И будет. С его уходом образовалась пустота. И к этой пустоте невозможно привыкнуть... Когда он появлялся на сцене – это уже был праздник, волнующий настрой на встречу с чем-то необыкновенным, что обязательно останется в памяти, заставит пережить и вновь позовет в театр.

Когда-то давно для себя Игорь решил, что сцена – это его путь. Мальчиком сделал первые шаги в мир театрального искусства в детской студии театра «**Парафраз**» родного города **Глазов**. Именно «Парафраз» станет первым профессиональным театром, где началась актерская карьера Игоря Вершинина. Позже был **Ижевский государственный русский драматический театр имени В. Короленко**. С 2003 года он – артист **Златоустовского государственного драматического театра «Омнибус»**, которому будет отдано больше пятнадцати лет жизни: яркой, творческой, с интереснейшими ролями. Талант вызревал, раскрывались новые его грани. Игорю Вершинину удавалось проникнуть в самую сердцевину роли, схватить характер и уже не отпускать зрительского внимания. Его актерское и человеческое обаяние навсегда покорило публику.

Игорь Вершинин... Рука не поднимается писать о нем в прошедшем времени. Он ушел от нас в зените славы, облас-



Игорь Вершинин

канный любовью зрителей, признанный критиками, но не успевший сказать и сделать еще очень много... В сегодняшней разговор о нем органично будут вплетаться и слова Игоря, как всегда глубокие, искренние, сказанные им когда-то в интервью журналисту Анне Трубиной: *«Мое актерство – моя лепта в то, чтобы окружающий мир стал чуточку добрее, совершеннее. Если хотя бы один зритель уйдет после спектакля, задумавшись о важном, высоком, что-то верное поймет о жизни, я буду считать, что не зря выходил на сцену»*. Или о труппе «Омнибуса»: *«Это как хорошо настроенный инструмент, который и без «подкраски колков» долго дает верный чистый звук»*.

Верный чистый звук — это и о нем. И не только на сцене. Найти правильную интонацию, нужные слова, расположить к себе собеседника, слушателя так важно на творческих встречах, которых прошло огромное количество. Он выходил в разные аудитории. На одной из таких встреч с совсем юными зрителями, четвероклассниками Игорь разговаривал на равных, без назидания и громких слов. Вопросы сыпались со всех сторон. В конце разговора всех ждал сюрприз. Самому активному собеседнику артист подарил... флейту. Разве такое забудется! Кстати, флейта — его любимый музыкальный инструмент, на котором он хорошо играл. Верный чистый звук... Как у его героя Ивана Бушуева, которого он с блеском воплотил на сцене. Сколько может вместить человеческое сердце? Много. Если оно большое. До той минуты как сердцу Игоря остановиться, он

хотел помочь своей коллеге актрисе Екатерине Крыгиной в организации похорон ее мамы...

Вот они, его роли, от которых накрывало волной. **Человек Боя** из спектакля «**Вражда и Любовь**», порывистый, мяущийся **Пабло** из «**Дикаря**», глубокий, многоплановый **Егор Мерик** из драмы «**На большой дороге**», обаятельнейший **Нелькин** из «**Кречинского**», **Иван Ломов** из «**Свадебной феерии**», **Пэрти Орас** из «**Безобразной Эльзы**», **Бруно** из «**Любовь до...**», **Василий Петрович Пустарнак** из «**Вечера русских водевилей**», **мессер Чеппорелло**, **Каландрино** из «**Декамерона**», **Панкратио** из «**Венецианских близнецов**», **Гусев** из «**А если это любовь?!..**» и многие другие.

Спектакли для детей — отдельная история. Его герои (даже волки!), смешные, чудаковатые, неизменно вызывали у детворы взрывы смеха. А сколько Но-

«Вражда и любовь». Человек Боя — И. Вершинин





«Дикарь». Марга – В. Фролова, Пабло – И. Вершинин

вых годов подарил он ребятишкам в роли настоящего Деда Мороза! Каждая его роль – неповторима. Игорь был очень плотно занят в репертуаре театра, и сколько живительных эмоций получал зритель от воплощенных на сцене талантливым артистом судеб!..

В его творческой копилке участие в городских мероприятиях – член жюри многих творческих конкурсов, а также в совместных проектах «Омнибуса» и Златоустовского телевидения: поэтические страницы к Международному дню театра и Дню Победы, фильмы «Улица» к 80-летию Златоуста и «Пришел солдат с войны» к юбилею Победы.

Работа Вершинина в спектакле «Ущелье крылатых коней» (Иван Бушуев) К. Скворцова была отмечена благодарностью губернатора Челябинской области на областном фестивале профессиональных театров «Сцена–2005». На Чеховских фестивалях выделили его роль

Ивана Ломова. Среди наград Игоря Вершинина почетные грамоты губернатора Челябинской области, Министерства культуры РФ, благодарность СТД РФ, премия Законодательного Собрания Челябинской области.

...Телефоны разрывались от звонков, почта «Омнибуса» была переполнена сообщениями. Город скорбел вместе с театром. Прощание состоялось в «Омнибусе», где любимого многими талантливого артиста долгими аплодисментами проводили в последний путь. Игоря принял родной Глазов, где он когда-то мальчиком сделал первые шаги в мир театрального искусства.

*...Белый грим, черный грим,  
Слез немой хрусталь.  
Ты, актер, мой побратим.  
В голосе вера и сталь.  
Мы арлекины с тобой, дружок,  
Но в жизни играть нельзя.*





*«На большой дороге». Егор Мерик – И. Вершинин*

*«Кречинский». Нелькин – И. Вершинин, Муромский – Ю. Чулошников*





«Любовь до...». Марио – М. Фаустов, Бруно – И. Вершинин

*Мы можем словом убить и родить.  
Актёр, все равно, что дитя:  
Как малый ребенок, играет с огнем,  
Не знает, что может сгореть.  
Мы часто с тобою не помним о том,  
Что сцена и жизнь, и смерть...*

Игорь Вершинин

**Александр Романов, директор театра, заслуженный работник культуры РФ:** «За время работы в нашем театре Игорь вырос в большого актера. И, конечно, его заменить практически невозможно. Он был лауреатом множества фестивалей. В этом году, в Год театра, он стал лауреатом премии Законодательного Собрания Челябинской области. Его очень любили зрители. И эта любовь была взаимна. За свой талант он пользовался уважением среди коллег. Игорь горел на сцене, как и в жизни.

Кроме того, он писал очень хорошие стихи, занимался режиссурой, разбирался в музыке. У него было много друзей».

**Борис Горбачевский, главный режиссер, заслуженный деятель искусств РФ:** «В творческой среде очень редко рождаются самородки. Игорь Вершинин относится к этой категории. Его природа актерская была сформирована жизнью и органичным существованием в актерской профессии. Он мог играть любые роли. Он обладал редким качеством жить и существовать в ролях. Поэтому сцене отдавался полностью и никогда не заменял душевный процесс внешней техникой. Эта его энергетическая отдача всегда покоряла зрительный зал. Поэтому зрители его очень любили, ждали с ним встреч и ходили в театр на Игоря Вершинина».



«Предложение». Наталья Степановна – Е. Крыгина, Ломов – И. Вершинин

**Александр Антонов, заслуженный артист РФ:** «Игорь – это чудо природы. Он роскошен. В театр зрители ходят не только на спектакли, но и на актеров. Многие ходили на Игоря Вершинина».

**Ольга Семененко, актриса:** «Игорь очень хороший партнер. С ним работать одно удовольствие. Очень внимателен к коллегам, уважителен, корректен».

**Оксана Заславская, актриса:** «Игорь один из тех редких актеров, работая с которыми, открываешься сама. Его мощная энергетика, чувство внутренней свободы, актерская смелость, живые реакции, юмор захватывали и покоряли. С ним хотелось работать. А если за кулисами и возникали недопонимания, то на сцене ему прощалось все».

**Ольга Зацепина, актриса:** «Культурен, деликатен, вежлив. По работе всег-

да находили общий язык. Часто рассказывал театральные истории. Юморной-юморной! Совсем недавно мы с мужем встретились с ним на улице. Поговорить толком не удалось, очень спешили. «Ну, всего хорошего! – попрощался Игорь. – Счастья вам!» «И тебе тоже!» На этом расстались...»

**Людмила Дугарь-Толкач, зритель, поэт:** «...Больно и горько осознавать, что Игорь Вершинин уже не выйдет на сцену «Омнибуса» в новом театральном сезоне... Мы никогда не забудем калейдоскоп его ролей, умный и грустный взгляд его больших глаз. Спасибо, Игорь, за театральный талант, за душевный свет, подаренный зрителям!»

Светлана ТРОФИМОВА  
Фото Владимира НАКОРЯКОВА

## ИГОРЬ ШИБАНОВ: ТЕАТР, ТЕАТР И ЕЩЕ РАЗ ТЕАТР

14 сентября народный артист России **Игорь Шибанов** отметил **75-летие** и вышел на сцену в роли **Кучумова** в спектакле **«Бешеные деньги»**. 20 сентября скончался. Это огромная, невосполнимая потеря для театра: Игорь Шибанов был настоящей душой **ТЮЗа**.

Обаятельный, с легкостью импровизирующий, глубокий и нестандартно мыслящий актер служил в ТЮЗе имени А.А. Брянцева с 1964 года. Выдающийся ученик Зиновия Корогодского был корифеем труппы и любимцем зрителей. За время работы в ТЮЗе артист сыграл более 90 ролей. Вспомним вошедшие в летопись театра художественные образы Игоря Шибанова, каждый из которых являл крупицу удивительного дарования артиста.

**И**горь Шибанов поступил в мастерскую Зиновия Корогодского в 1961 году и уже с третьего курса активно участвовал в спектаклях ТЮЗа. Его знаменитыми работами стали: «Сказки Пушкина», «Месс-Менд», «Наш цирк», «Наш, только наш», «Наш Чуковский», «Комедия ошибок», «Трень-Брень». Тонкая игровая природа, умение чувствовать зал, ор-

ганичность позволили Игорю Шибанову добиться всенародного признания.

Анализируя работу с Зиновием Корогодским, Игорь Шибанов подчеркивал включенность артистов в процесс создания спектакля, пропитанность каждого общим замыслом, желание творить сообща. Поэтому даже небольшая сценка из студенческого спектакля, в которой артист вместе

Игорь Шибанов





Игорь Шибанов в юности



«Леший». Орловский — И. Шибанов

с Ириной Соколовой рассказывал сказку «**Муха-Цокогуха**», полна живости и убедительности: фантазийный, на одном дыхании дуэт полон свободы и любви к театру. Кстати, данный сюжет до сих пор можно найти в записи.

В интервью Игорь Шибанов часто упоминал о работе в ТЮЗе как своеобразном подвижничестве: работа с детским залом аккумулирует дополнительные актерские возможности. Желание нести свет и обогащать души юного поколения, искреннее отношение к театру как к дому не позволило артисту покинуть его с уходом мастера. Ответственность за дело, переданная своим ученикам Зиновием Корогодским, приложившим много усилий к формированию зрительного зала, наполняла артиста. Вопросы детства и воспитания человека стали нравственным стержнем Игоря Шибанова.

Рассуждая о детском репертуаре, артист замечал, что возраст и сказочность персонажа не имеют никакого значения для ра-

боты над ролью: важнее всего мысль, которую пронесит персонаж. Детский репертуар позволяет всегда оставаться на одной волне с подрастающим поколением, не даст быстро взрослеть. Так, **Лис** из спектакля «**Маленький принц**» режиссера **Андрея Андреева** был раскрыт через образ одинокого, ласкового героя, для которого самой главной ценностью оказываются человеческие отношения. В спектакле «**Конец-Горбунок**», седьмым возобновлением которого занимался **Владимир Тодоров**, артист играл строптивого, своевольного Царя, который привык себе ни в чем не отказывать. Замечательное хоровое начало пронизывает сказку, а Игорь Шибанов задавал верный тон исконно-русскому, народному высказыванию, играя архетипичный образ русского царя.

В спектакле «**Полианна**» Игоря Селина Игорь Шибанов исполнял роль положительного персонажа — доктора **Чилтона**, который восхищался живостью Пол-



«Маленький принц». Принц — И. Соколова, Лис — И. Шибанов

«Не уходи никогда». Оля — Н. Бордушко, Шишок — И. Шибанов





«Король Лир». Граф Глостер — И. Шибанов, Эдмунд — А. Слепухин

лианны, заряжался ее энергией и светом. Артист создавал трепетный образ доброго, искреннего человека, имеющего свою потаенную мечту. В другой работе режиссера, «Щелкунчике мастера Дроссельмейера», Игорь Шибанов играл **Мышиного короля**, зловещего и пугающего персонажа, всегда возникающего из ниоткуда и воплощающего собой человеческие страхи. Обволакивающий сознание и парализующий внимание герой расширил вереницу необычных образов артиста. В этом же спектакле Шибанов играл благородного, вкрадчивого, обманчивого доктора **Нойна**, представителя «здорового сознания» мира буржуазии. Умение артиста представлять диапазон характера персонажа позволяло аккумулировать аналитические способности зрителей и подталкивало к размышлениям.

Сразу три роли Игорь Шибанов исполнил в другом спектакле — «**Обещание на**

**рассвете» Владимира Гурфинкеля.** Обаятельный и точный артист был убедителен в каждом образе: старика-поляка по фамилии **Пекельный**, поверившего в будущую известность главного героя; щедрого продавца круассанов; пожилого воздыхателя Нины, мечтающего об искренней любви. Талант быстрого переключения из одного образа в другой, мастерство перевоплощения и работа по сути всегда отличали художественный дар артиста.

В постановке «**В горах мое сердце» Сергея Каргина** Игорь Шибанов играл актера **Джаспера Мак-Грегора**, наполненного философией странничества и романтизма. Его персонаж воплощал тепло и артистизм, умение наполнять людей неземной гармонией и счастьем.

В спектакле **Александра Кузина «Бешеные деньги»** артист играл **Кучумова**, легкомысленного, старого врунишку. Это добротная, обстоятельная роль Иго-



«Доходное место». Юсов — И. Шибанов



«На два голоса». Он — И. Шибанов, Она — И. Соколова

ря Шибанова, в которой он достиг невероятного трагикомизма: игра в увлечение Лидией начинает становиться реальностью. Другая работа по Александру Островскому была представлена в спектакле «Доходное место» Дмитрия Астрахана. Игорь Шибанов исполнял роль Юсова, изворотливого чиновника. Со своими подчиненными герой становился напыщенным и важным, с начальством пускался в подхалимство. Пластичный, карикатурный идеолог чиновничьего произвола одновременно являлся главным шутком, в кураже исполняя ритуальную пляску среди своих чиновников.

В «Тартюфе» Александра Кузина Игорь Шибанов играл уставшего Тартюфа, опытного обманщика, для которого семейство Оргона становится последним «делом». Умный комедиант, хладнокровный лицемер с восхитительными манерами был пронизан особенным драматиз-

мом: артист играл человека, имеющего свою правду и цепляющегося за жизнь. В комедийном амплу артисту не было равных: в спектакле Кристин Жюли «Пыль в глаза» Игорь Шибанов мастерски исполнил роль кондитера Месье Ратинуа. Характерный артист умел работать со зрительскими эмоциями и добивался сиюминутной актуальности сцены, балансируя на волнах острого юмора.

В «Капитанской дочке» Григория Козлова артист играл капитана Миронова — истинного патриота, готового отдать себя во имя благой цели и защиты родины. Его образ был пронизан грустью и трепетной теплотой родного дома и любви к близким. Привязанность к дочери наполняла персонажа внутренней гармонией и счастьем. В спектакле Георгия Цхвиравы «Отцы и дети» Игорь Шибанов исполнил роль Павла Петровича — загадочного, с внутренней трагедией персонажа. Его наме-





«Тяжелая трава». Луве — С. Шелгунов, Эльвдин — И. Шибанов, Эюин — Е. Александрова

ренная сдержанность, желание вступить в схватку выдавали в нем страстного человека, со своими принципами и жизненным укладом. Его борьба с новым мировоззрением — в первую очередь, была борьбой с самим собой. Взаимоотношения отцов и детей раскрывались в спектакле **Адольфа Шапиро «Король Лир»**, где Игорь Шибанов играл верноподданного графа **Глостера**. Глубоко потрясенный предательством сына, отчаявшийся персонаж выполнен в самых трагедийных красках.

В любимой зрителями постановке «**Денискины рассказы**» **Екатерины Максимовой** увальень **Мишка** сыгран Игорем Шибановым очень точно, с ноткой ностальгии и самоиронии. Артист погружался во внутреннее состояние персонажа, деликатно и с юмором рисуя нелепую мальчишку, смущенно рассказывающего о своих проделках.

**Руслан Кудашов** пригласил Игоря Шибанова на роль **Лепорелло** в спектакле «**Маленькие трагедии**». Мудрый, лени-

вый, трусливый, живущий заботами Дон Гуана персонаж находился в тесной связке с главным героем. Сочные интонации Игоря Шибанова, удивительная степень комизма позволяли наслаждаться ролью сводника и оруженосца. В злободневной и современной постановке **Николая Рощина** и **Андрея Калинина «Носороги»** артист предстал нонкомформистом **Беранже**, который устал от жизни, но нашел в себе силы не сдаваться.

Фильмография Игоря Шибанова насчитывает работу в 55 проектах. В кино артист играл у **Алексея Балабанова** («**Прибытие поезда**», «**Замок**», «**Брат**», «**Трофим**», «**Про уродов и людей**»), **Вячеслава Мельникова** («**Бедный, бедный Павел**»), **Алексея Учителя** («**Космос как предчувствие**»), запомнился ролью эксперта в сериале «**Улица разбитых фонарей**». Прекрасный мастер дубляжа, озвучивший Энтони Хопкинса и Филиппа Нуаре, так же работавший в диснеевских мультфильмах: «**Короле Лье**» (роль мудрой обезьяны Ра-



«Борис Годунов». Шуйский — И. Шибанов

фики) и «Красавице и чудовище» (роль Когсворта, обаятельных часов), всегда относился к кино с уважением и интересом, главным своим предназначением считая работу в театре.

Ответственный за сценическую интонацию и внутренний темп спектакля, педантичный артист был всегда точен и масштабен. Одаренный пластически и музыкально, Игорь Шибанов раскрывал удивительный диапазон актерских возможностей. Легкое, игровое ощущение комического и умение подняться на вершины трагизма

пронизывало актера. Безупречное чувство формы и художественного вкуса позволяли играть в спектаклях по мировой литературе, а также в современных постановках. Трепетное служение театру на протяжении 55 лет подошло к концу, но память и благодарность зрителей будет вечной. Игорь Шибанов вошел в историю российского театра XX–XXI века, привнеся свой удивительный заряд любви, искренности и самоотверженного служения искусству.

Елизавета РОНГИНСКАЯ

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 3–223/2019

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 600 экз.

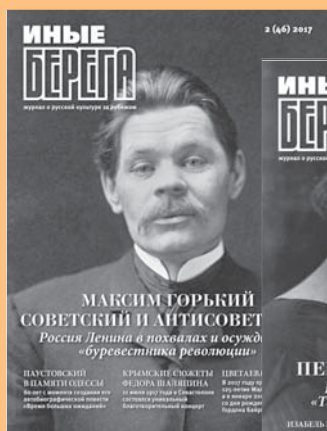
# ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,  
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## НОВЫЙ ВЫПУСК №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](mailto:strast10@stdrf.ru)

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## В РОССИИ

«Игроки» в Усть-Илимском театре драмы и комедии  
«Праздник был!» во Владимирском академическом  
драматическом театре

## ФЕСТИВАЛИ

Первый фестиваль пластической драмы «PRO.позиция»  
(Королёв)

Фестиваль театров малых городов «Надежды России»  
(Вышний Волочёк)

## ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Превращения» (Государственный академический  
театр им. Евг. Вахтангова)

## МИР МУЗЫКИ

II Международный театрально-музыкальный  
фестиваль «Эолова арфа» (Пятигорск)

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

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