

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 7-237/2021



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Ну вот и весна постучалась в двери, настало время ожиданий, надежд на лучшее. Ведь они всегда просыпаются в душе с приходом весны. И многие регионы откликнулись на ее призывы премьерами, фестивалями, оживлением привычных для этого времени года подводением итогов театрального сезона. Он, конечно, был для всех нас шоковым, но жизнь не остановилась, не замерла: откладывались многие премьеры, юбилеи, но продолжались репетиции, артисты общались со своими зрителями с помощью радио, телевидения, интернета — всех доступных и возможных в строгих границах самоизоляции средств и способов.



Конечно, это было и непривычно, и непросто, потому что обостряло тоску по живому театру, где даже на продиктованном условии безопасности, обязательном расстоянии зритель включался в единое дыхание зала и сцены.

Весеннее ослабление уже сказалось — фестивали, подводение итогов даже столь непривычного сезона, премьеры, отложенные юбилеи — понемногу начинают восстанавливать привычный для нас ход жизни. И вы прочтаете об этом на страницах нашего журнала. Как и, надеемся, вспомните тех, кого уже нет, но чьи юбилеи остались для нас как память о пережитом когда-то: Андрея Миронова, Александра Фатюшина. Они дарили нам драгоценные часы общения через рампу, через экраны кинотеатров и телевизоров. Думалось, что тогда. Оказалось — навсегда...

Рубрика «Театральная шкатулка» посвящена в этом номере незабываемому Николаю Пастухову. И сделано это не в связи с какой-то датой, а потому что мы должны не только помнить, но и рассказать об этом уникальном театральном артисте тем, кто видел его только на экране. Чтобы узнали и запомнили...

Географическая карта нашей рубрики «В России» протянулась от Владивостока до Краснодара. И это прекрасно, потому что мы узнаем не просто о премьерях, а во многом необычных поисках и обретениях театров, о новых режиссерских и актерских свершениях. В этом тоже ощутимо дыхание весны.

И пусть простит нас классик за вольность в изложении ставшей классической фразы: идите в театр и ЖИВИТЕ в нем!

Живите жизнью насыщенной, яркой, заставляющей думать и чувствовать!
Всего вам самого доброго, друзья!

*Искренне ваша,
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

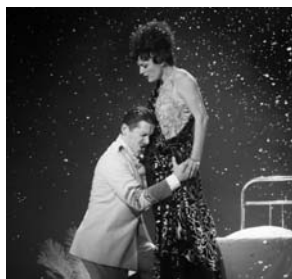
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 7-237/2021

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2020–2021



На обложке: «Сильва». Свердловский театр музыкальной комедии

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Астрахань. Е. Мальчинок	2
Владивосток. Н. Шульгина	6
Краснодар. С. Колесникова	12
Омск. В. Калашникова	18
Пермь. И. Губин	23
Саратов. И. Крайнова	25

ФЕСТИВАЛИ

Брянский областной театральный конкурс «Успех». Е. Глебова	30
--	----

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

Первый Всероссийский фестиваль детско-юношеских любительских театров «Притяжение» (Красноярск). Е. Глебова	44
--	----

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Мольер, avec amour» (Московский театр Олега Табакова). В. Пешкова	52
«Лес» (МХАТ им. М. Горького). Л. Лебедина	56
«Баба голубиная» (Центральный академический театр Российской армии). Евг. Раздирова	61

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Александр Иванов (Санкт-Петербург). Е. Ронгинская	69
---	----

ЛИЦА

Ольга Яковлева (Москва). К. Алексеева	73
Алексей Кудинович (Москва). Н. Старосельская	77
Михаил Хомяков (Москва). В. Пешкова	82

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

90-летие театра «СамАрт». А. Игнашов	93
Севастопольский академический театр танца имени Вадима Елизарова. А. Геннадьев	100

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Сергей Коробков. «Лицо Арлекина: Повесть об артисте Евгении Князеве». Е. Омеличкина	104
--	-----

МИР МУЗЫКИ

«Сильва» (Свердловский театр музыкальной комедии). С. Коробков	108
XXXIX Международный оперный фестиваль имени Ф.И. Шляпина (Казань). М. Файзулаева	115

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАНОВО

Жан-Луи Барро. Воспоминания для будущего. Н. Старосельская	121
--	-----

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Николай Пастухов. Доказано жизнью. М. Романова	128
--	-----

ВСПОМИНАЯ

Андрея Миронова (Москва). В. Пешкова	139
Александра Фатюшина (Москва). Н. Старосельская	147
Юрия Гвоздикова (Красноярск). Н. Савватеева	152
Владимира Генина (Краснодар). Р. Колесникова	155

ЮБИЛЕЙ

Галина Новицкая (Краснодар)	29
Елена Яковлева (Москва)	67
Владимир Богатырёв (Москва)	91

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Татьяна Иванова (Ярославль)	158
Виталий Стрёмовский (Москва)	159

АСТРАХАНЬ. Встречайте на «Вдох-выдох»...

...премьеру в Астраханском драматическом театре на площадке «Imaginarium». Впервые в России художественный руководитель театра Александр Огарёв поставил спектакль «Вдох-выдох» по пьесе Юнаса Хемири «Нас сотня». Для современного шведского писателя постановка стала дебютной, если не считать читок пьесы.

Героини на сцене соображают «на троих»: пьют в баре, заигрывают с мужчинами-зрителями, танцуют и читают рэп с нецензурными словами. Да так, что эмоции зала «троятся», пока не выяснилось, кто эти девушки. Не компания веселых подруг, говорящих хором, а три «я» одной личности. Три актрисы (Александрина Мерецкая, Екатерина Сиротина, Анастасия Кацан) — это од-

но действующее лицо, но разные состояния женщины. Так зрителей втягивают в ее «разборки» с самой собой.

Провокационно играет с залом сам режиссер, которому мало показалось прописать в постановке мужского персонажа Артура. Актера Данияра Курбангалиева он выводит на сцену как опоздавшего на спектакль еще одного мужчину-зрителя. На первом показе неожиданно для себя и капельдинер у входа стала участником действия, воскликнув: «Вот это подстава!»

Актеры общаются с залом, разрушая четвертую стену, и даже вторую, потому что в условиях этой театральной площадки зрители размещены с двух сторон от места действия. Пространство, где линия, разделяющая сцену и зал отсутс-

«Вдох-выдох». А. Кацан, А. Мерецкая, Е. Сиротина





Д. Курбангалиев, А. Мерцкая

твует, диктует особую сценографию. Более того — работает на особый способ раскрытия образов: героини не разделяют искусство и реальность, не различают жизнь внутреннюю и внешнюю — три состояния «я» сплели правду и вымысел. При этом все они вполне жизнеспособны и даже талантливы. Девушки умеют драться-ссориться и мириться-целоваться, но иногда в состоянии лучшую часть личности принести в жертву.

Отдельная линия в спектакле — акт «вдох-выдох». Он цикличен, как дыхание, но несет разную смысловую нагрузку. Это и мотив любви, и предчувствие конфликта, и сама жизнь. Как словесная партитура «вдох-выдох» провозглашает: в жизни главное — воздух. Воздух весны буквально врывается в зал через ок-

но вместе с Артуром: весна летит и искушает сочными яблоками. Так вкусно актриса их поедает.

Автор пьесы Юнас Хемири четко следует за особенностями возраста. Он, как психолог Эрик Берн, делит состояния на три трансакции «родитель-взрослый-ребенок». Каждая его героиня несет характерную черту этих трех возрастов «мудрый-осторожный-революционный». Александр Огарёв отклоняется от известного сценарного анализа личности, предложенного современниками. Режиссер дает каждой исполнительнице возможность проживать весь спектр поведенческих реакций. Он не фиксирует действия на одной линии поведения, позволяет актрисам быть разными и непредсказуемыми в реакциях. В этой ши-



А. Сиротина

А. Кацан





Д. Курбангалиев, А. Мерцкая, А. Кацан

роде предлагаемых обстоятельств эмоции актрис распадаются на множество вариантов, открывая внутренний конфликт самых различных женских образов. Благодаря исполнительской фактуре каждая из актерских работ логична, тонка и филигранна. Порой не различить, кто из девушек — молодая, кто — среднего возраста, а кто — уже достаточно пожила на свете. Умножение на три их общего «я», затем — художественное преувеличение возвращают зрителей к исходному названию драматурга: «Нас — сотня» (меня — сотня, я — сотня, я — не одинока).

Текст Хемири, емкий по смыслу, невозможно не услышать. Актеры ритмично перекидываются репликами, точно совершают броски, рикошетят их в зал. Разговоры понятны и мужчинам, и женщинам, по сути, это диалоги и монологи с самим собой, но даже самим себе иног-

да приходится напоминать: «Я люблю тебя». От повторения эта формула прозвучала в постановке менее искренне, сузила территорию собственного «я». Героине к финалу стало тесно, словно нечем дышать. И только взбираясь наверх, на крышу, она определяется, куда же идти...

Встреча зрителей с женскими тайнами в постановке «Вдох-выдох» хоть и проходит в фантазиях, в воображении, но частная история не превращается в попытку анализа прожитого. Исследование души завершается тем, что женщина выходит в мир, наконец, открывает глаза на глобальные проблемы общества. В таком мире она уже не может быть одинокой. Только станет ли счастливой...

Елена МАЛЬЧОНОК
Фото Вадима МАТАСОВА

ВЛАДИВОСТОК.

Возвращение Бриннера

Среди множества славных имен великих и знаменитых людей, так или иначе связанных с Владивостоком, особой любовью отмечен оscarоносный **Юл Бриннер**, звезда Голливуда 50–70-х годов XX века. Юл Бриннер, рожденный во Владивостоке, в раннем детстве вместе с семьей оказался в эмиграции, как и очень многие наши соотечественники в беспокойные 20-е. Международный кинофестиваль «**Меридианы Тихого**» утвердил Бриннера символом киноуспеха. В 2003 году по инициативе **Рока Бриннера**, сына знаменитого актера, на кинофестивале был учрежден специальный приз имени Юла Бриннера. На бывшем доме семьи Бриннеров по улице Алеутской, к слову, одному

из красивейших зданий Владивостока, в 2005 году была установлена мемориальная доска, а позже, в 2012-м, во дворе этого дома появился и памятник Юлу Бриннеру.

В год своего столетия, в 2020-м, Юл символично вернулся во Владивосток. Жизнь знаменитого земляка стала историческим материалом для создания пьесы и постановки спектакля на сцене **Приморского академического театра имени М. Горького**. Автор пьесы **Юрий Гончаров** хорошо известен публике как театральный режиссер и эксперт кинофестиваля. Идея пьесы «**Ковбой. Король. Великолепный**», по словам автора, — возвращение Юла Бриннера во Владивосток. И, действительно,

Юл Бриннер – М. Вахрушев





Юл Бриннер – С. Лисинчук, Марлен Дитрих – Н. Овчинникова, Юл Бриннер в молодости – М. Вахрушев

ожившие на сцене страницы жизни семьи Юла, его пути к успеху, возвращают нашего соотечественника в город у моря, где он получил свои первые, важные впечатления о жизни.

Спектакль о Бриннере стал логичным продолжением сложившейся художественной традиции в Театре имени М. Горького, где уже поставлены на историческом материале событий начала XX века во Владивостоке «Крейсера», «Фрегат «София».

История семьи Бриннеров послужила материалом для создания художественного замысла пьесы, посвященной столетию со дня рождения Юла. Драматург убежден, что все, кто рожден во Владивостоке, — люди особые, впитавшие в себя характер города, его море, ветер и вольность. Став героем на театральной сцене Владивостока, Юл Бриннер обязательно обретет огромное множество новых поклонников в родном городе.

Спектакль поставил режиссер **Сергей Руденок**, известный зрителям по многим постановкам в других театрах Владивостока. Вместе с ним работала сильная команда — столичные художники по свету, по костюмам, постановке вокала и, конечно, большой актерский состав горьковского театра.

В пьесе и в спектакле Юл Бриннер представлен в разные периоды жизни, поэтому исполнителей роли двое. **Максим Вахрушев** создал образ юного, а затем и молодого Юла, только начинающего свой звездный путь. Это удачный выбор режиссера, можно сказать, что именно Максим Вахрушев раскрыл образ главного героя как сильного, волевого, хотя и непредсказуемого человека. Юл Бриннер идет к успеху через преодоление сложных отношений с отцом, сестрой, с окружением, жизненных трудностей и ближе к финалу предстает в облике, который знаком миллионам ки-



Юл Бриннер – С. Лисинчук

Вирджиния Гилмор – А. Аубекерова





Мэрилин Монро – О. Налитова

нозрителей (**Сергей Лисинчук**). Такое преобразование визуально решает не внешние изменения, а скорее трансформации личности, взошедшей на Олимп успеха. Бритая голова уже успешного Юла Бриннера может и случайно, но воспринимается вполне символично, как новый образ, новый человек.

С первых минут спектакля кинохроника 1957 года, где Юл Бриннер получает «Оскара» за лучшую мужскую роль в фильме «**Король и я**» (под звуки America The Beautiful), визуально и документально декларирует идею: «Бриннер – Король». И этот король через мгновение оживает на сцене, сжимая в руке заветную статуэтку. Таким он останется до конца – удивительным, непредсказуемым и вызывающим восторг. В спектакле фигурируют знаменитые представители богемы XX века, что, конечно, делает сюжет еще более увлекательным. Зрители повстречаются с Марлен Дитрих, Мэрилин Монро, Марлоном Брандо, Ингрид Бергман,

Фрэнком Синатрой. Все эти звездные персоны так или иначе оставили свой след в судьбе Юла Бриннера. Голливудом как фабрикой звезд управляли активные и предприимчивые дельцы зарождающегося шоу-бизнеса. Один из них, ироничный и прямолинейный Сол Гудман (**Максим Клушин**) вызывает симпатию и раскрывает суть голливудской жизни.

Юл Бриннер – центр притяжения всех событий и всех взаимоотношений между персонажами спектакля. Сценография **Андрея Климова** прозрачная, словно дым воспоминаний, легко переносит зрителя в пространстве и времени, чему немало способствует и безупречный в акцентах свет (**Андрей Демян**). Интересно работает тройная конструкция из дверей, символизируя непредсказуемость открытий на каждом повороте жизни.

В истории карьеры голливудского артиста не могло обойтись без музыки. Необъяснимая любовь к цыганам есть в каждом русском сердце, и Юл Бриннер,



Марлен Дитрих – Н. Овчинникова

к удивлению семьи, с юности испытывал тягу к свободной цыганской жизни. Он даже уходил в табор и выступал с сестрой под видом трансильванских цыган. Колоритный цыганский табор со скрипками и гитарами и даже с медведем не раз появляется на сцене как некая исповедальная страница жизни Юла.

Семья была для Юла Бриннера и самой большой любовью, и самой большой печалью. Сестра Вера (**Татьяна Иванашко**) навсегда останется недостижимой и ранящей в самое сердце будущего короля экрана. Следует признать, что Татьяна Иванашко посупилась на обаяние и убедительность, чтобы соответствовать точности и тонкости Максима Вахрушева. А бесконечно любимая мама (**Ирина Кулешова**), за которую Юлу так хотелось отомстить отцу, дала своему сыну, пожалуй, единственную подлинную любовь и поддержку, однако жизнь ее была короткой. Слабый харак-

тером, но, наверное, способный на сильную любовь отец (**Сергей Гончаров**), оставив семью, тоже разбил сердце сыну. Отец почти реабилитирован в глазах зрителя, благодаря его избраннице Катерине Корнаковой (**Марина Волкова**), которая вызывает симпатию, проявляя тонкость и терпение к дерзости обиженного Юла. Через весь спектакль проникновенно проведена семейная линия главного героя, проливающая свет на причины страданий и сложных решений – это должно стать для зрителей темой размышлений о себе и своих близких. Нелегкая участь была уготована и жене Юла Бриннера, Вирджинии Гилмор (**Александра Аубекерова**), которая не смогла заполнить большое сердце Короля и была им покинута вместе с сыном Роком, воспоминания которого стали материалом для создания пьесы.

Конечно, жизнь Юла Бриннера была наполнена не только страстями, но



Вирджиния Гилмор – А. Аубекерова, Юл Бриннер – М. Вахрушев, Сол Гудман – М. Клушин

и талантливыми людьми. Марлен Дитрих (**Наталья Овчинникова**) стала для Бриннера и важной движущей силой карьеры, и строгой наставницей в бурлящем круговороте Голливуда. Следует отметить особую работу художника-гримера (**Ефим Мезько**) в достижении портретного сходства не только взрослого Бриннера, но и всех звездных персонажей, в особенности Марлен Дитрих и Мэрилин Монро.

Музыкальные номера Марлен Дитрих в безупречном вокальном исполнении Натальи Овчинниковой стали настоящим украшением спектакля. Песня-признание Мэрилин Монро «I wanna be loved by you» в трогательном исполнении **Ольги Налитовой** добавила действию очарование американского гламура пятидесятых.

Так и не выяснив до конца отношений ни с кем из близких, Юл Бриннер, к сожалению, не смог устроить своей жиз-

ни, стать счастливым, но добился признания, популярности и высокой награды. В порыве обиды звездный брат воскликнет сестре: «У меня хотя бы есть «Оскар»!», и это откликается для зрителя личным чек-аутом своих достижений и результатов жизни.

Финал спектакля молчаливый и трогательный: по экрану скользят фотографии семьи Бриннеров начала XX века, на которых еще все живы и счастливы. Этот прием заставляет вспомнить, что пора заглянуть в семейный альбом и — может быть — найти там своих ковбоев и своих королей...

Юл Бриннер вернулся, он с нами. После спектакля остается легкая грусть и надежда на продолжение.

Нина ШУЛЬГИНА

Фото Полины ПУГАЧЁВОЙ

КРАСНОДАР. Для тех, кто остался

Ползала убегает из зрительного зала Краснодарского молодежного театра сразу после первого действия нового спектакля «Нужен перевод» по пьесе знаменитого ирландского писателя, прозаика и драматурга **Брайана Фрила**. Это ничего не значит. Это лишь обостряет проблему выбора театра — пьесы и самой способности драматической сцены стать ровень с интеллектуальным вызовом современной драмы, в данном случае ирландской. Может, и измерить посылно ее проблематику, не боясь текстов-айсбергов, по которым выходят спектакли-айсберги. В этом театре много вни-

мания всегда уделяли прозе, переводя ее на сцену, да еще небольшую, какой они располагают. Здесь, скорее, боятся быть конъюнктурными и заказными и не разделяют житейских театральных воззрений — зачем рисковать и направлять свой «Титаник» на опасную глыбу, с которой не выдержишь столкновения? Самое ценное в этой позиции, что она взята за основу творческого существования вообще и не является разовой акцией демонстрации собственной смелости.

Пьеса «Перевод» (1980) о вечном конфликте Ирландии с Великобританией несет много культурологической

Лейтенант Йолланд – А. Теханович, Мейре – А. Нежута



информации, языковых кодов, и даже межкультурная любовная коммуникация молодого лейтенанта-англичанина и простой ирландской девушки не может остановить массовый побег в антракте. Их понять можно: что Кубани Ирландия? Зрелище разбитой сельской школы, бывшего коровника, где два часа оборванные полунемые, хромые ирландские пастухи цитируют неуклюжему кубанскому зрителю Вергилия и Гомера. Говорят, то на гэльском, то на латыни, а то и по-гречески. И ничего особенного не происходит внешне, так, «разговоры разговаривают». Проблема неуклюженности зрителя давняя, порой кажется, что Кубань и есть само ирландское захолустье, знакомое еще по пьесам **Джона Синга** «Удалой мо-

лодец, гордость Запада», «**Источник свярых**» и другим.

Ну, да ладно. **Григорий Дитятковский** (Санкт-Петербург) ставит спектакль для тех, кто остался. Он провел гигантскую работу: полтора часа погружения в интонирование на чужих языках, чтобы услышать, увидеть пространственно-временной континуум, о котором нам твердил Джеймс Джойс, ведя по Дублину своего Улисса. Фрил, как истинный ирландец и большой поклонник русской литературы, продолжает эту мантру своей пьесой: мы все есть пространство всеобщей истории, один метатекст. Всё связано и все связано: как «от рода троянцев идет племя, которое в один прекрасный день разрушит финикийские башни», так и англ-

Лейтенант Йолланд – А. Теханович





Сцена из спектакля

личане приходят в Ирландию. Они сначала приходят в забытое богом ирландское село, чтобы на географической карте с кельтского языка на английский перевести названия мест. Затем захватывают земли из мести за их пропавшего лейтенанта. Все сюжеты узнаваемы и разыгрывались не раз: кавказские сторожевые башни похожи на финикийские, а адыгейский язык — на галльский, он также постепенно выходит из обихода.

Но в спектакле нет осуждения, есть проекция закономерностей: империи проклинают, но к их мощи тянутся. Так простая неграмотная Мейре, которой нужно прокормить «десять ртов», рассуждает, что не тому учат в школе, что не Вергилия читать бы надо, а

английский язык учить, за которым будущее. Горькая правда, в которой не хотят признаваться обитатели коровника-школы. Учитель Хью на мгновение замирает с мелом у доски, осознав неизбежное, но, набравшись сил, уверенно продолжает выводить каждую букву и произносит свои заветы — они потомки великой культуры и ее не предадут.

Спектакль так гармоничен, что кажется, режиссер в нем умер: ничто не мешает действию, жизнь течет, волны шумят, старые мачты и лодки скрипят (художник-постановщик **Эмиль Капелюш**). Точность во всем: узнавание национальных черт, актерская игра, сценография, костюмы, свет (художник по свету **Гидал Шугаев**). Местные де-



Сара – П. Шипулина

вушки в бежевых воздушных сарафанах (художник по костюмам **Настя Васильева**) похожи на nereид, будто ветром принесенных с моря. Они дуют в пустые бутылки, создавая эффект ветра и паровозных гудков в морской дали, предвещая блаженное веселье в ирландских пабах. Очарованный ими английский лейтенант Йолланд забывает об Англии, как в свое время Одиссей у Калипсо на острове не вспоминает о родной Итаке. Здесь наш молодой англичанин встречает красивую молочницу Мейре. Героиня **Анны Нежуги** удивительно сочетает в себе внешнюю тонкость и «легкое дыхание» с внутренней силой, она прекрасна вопреки обстоятельствам: лохмотьям, огромному бидону с молоком за плечами, отсут-

ствию образования. Жизнерадостная и красивая, очень смешно произносит английские слова, но, когда теряет своего лейтенанта, ее драму мы ощущаем остро.

Второй сильный дуэт: хромой Манус, преданный сын учителя (**Иван Чиров**) и от рождения полунемая Сара (**Полина Шипулина**). Хрупкие плечи, нежный голос, что-то детское и трогательное есть в актрисе, ее Сару хочется оберегать. И Манус рядом, и счастье вроде бы близко. Но как красивое правильное лицо Сары искажается при попытке вымолвить слово, так и мечты ее искажает реальность: Манус любит Мейре и бежит на другой остров от несчастной любви и ревности; он также гоним подозрениями окружающих в причаст-



Сцена из спектакля

ности к исчезновению своего соперника лейтенанта.

Хороши и остальные персонажи. Нет неудачных работ. Актеры понимают, что играют. Не картонны, не шаблонны. Учитель Хью стоит у доски, как Моисей на Синае со скрижалями; его играет **Ян Новиков**, актер, чья энергетика сама по себе сметает всё на пути главных ирландских доказательств! **Ульяна Запольских** (Бриджит) и **Андрей Новопашин** (Доулти) с виду поверхностные добряки-весельчаки, в момент угроз капитана Лэнсея становятся готовыми к неизбежному столкновению. Они могут быть неграмотны, не знать истории кельтов, но ирландское активизируется в них моментально как

прасознание. **Александр Теханович** верен своей природе: его лейтенант Йолланд — очарованный чужак, чудака, если не сказать странник.

Трагична фигура Оуэна, брата Мануса, он продолжает тему чужого среди своих. **Алексей Замко** не играет предателя: возвратившись в родные края и приведя в дом «друзей» — англичан, он думает о лучшей жизни для себя и других, искренне восхищается прогрессивной Англией, хочет стать ее частью. Постепенно иллюзии рассеиваются. Английский капитан Лэнсей, которого Оуэн представляет в школе как друга, в исполнении **Виктора Плужникова** кажется в первом действии слишком «фюрероподобным». Он не вла-



Джимми Джек – Е. Парафилов, Оуэн – А. Замко

дест ирландским, поэтому все его жесты и манеры намеренно утрированы, своим видом он транслирует свои будущие намерения. Перевод не требуется: он пришел, чтобы захватить. Поэтому исчезновение лейтенанта Йолланда выглядит как предлог для нападения, или как намеренно спланированное убийство.

Венчает галерею образов в коровнике главный архетип: оборванный, грязный, молодой парень Джимми Джек. Он живет в мире, где нет времени и пространства, беседует на греческом с Гомером, на латыни с Вергилием; собирается жениться на Афине Палладе и рассуждает: «Хватит ли у меня божественных начал, чтобы наш брак стал

приемлем и для ее окружения, и для моего?». **Евгений Парафилов** играет так, что мы его не считаем сумасшедшим или юродивым — ему открылась истина. Он ее певец.

Краснодарский молодежный театр сегодняшним спектаклем расширяет вопрос «божественных начал». Непереводимым языком театра рассказано о Человеке вне границ и экспансий, о Человеке, которому перевод не нужен. И спектакль полон веры в зрителя, которому также перевод не нужен.

*Светлана КОЛЕСНИКОВА
Фото Марины БОГДАН*

ОМСК. Когда я был таким, как ты

В афише Омского театра для детей и молодежи появился документальный спектакль, в основу которого легли детские воспоминания людей, переживших войну. Каждый из них волей обстоятельств оказался в Омске. Для каждого этот город стал родным. Актеры ТЮЗа вместе с авторами спектакля — заведующей литературно-драматургической частью театра **Натальей Рыбась** и режиссером **Тимофеем Грековым** — провели колоссальную работу, собирая из фрагментов воспоминаний сегодняшних бабушек и бабушек историю войны глазами детей. Это проект для современных подростков, которые, услышав эти го-

лоса, возможно, откроют для себя что-то важное. Главное. Не про войну — про жизнь.

Узники концлагерей, труженики тыла, партизаны, те, кто работал в госпиталях и жил в оккупированных немцами деревнях, блокадники и сироты... Сегодня, в памятные даты, их приглашают в школы на «уроки мужества», им дарят цветы 9 мая, говорят «спасибо». А они рассказывают снова и снова о том, что за страшное это было время, которому не дай бог повториться. Эти истории фантасмы, наполнены бытовыми подробностями, но их настоящий, глубинный нерв, как правило, остается скрыт. ТЮЗ решил еще раз обратиться к судь-

«Когда я был таким, как ты». Сцена из спектакля



бам этих людей и отыскать детство в их взрослых воспоминаниях.

СЛОВА И СЛЕЗЫ

Три года назад возникла в театре эта идея, и с тех пор был проделан невероятный объем работы. Режиссер спектакля, артист театра Тимофей Греков, и работавшая над текстовой основой проекта завлит театра Наталья Рыбась провели более сорока интервью с нынешними ветеранами. Самой младшей героине — 77, самым старшим — за 90. Беседовали, спрашивали, молчали, плакали. Сколько за это время выпито чаю и съедено пирогов — не сосчитать. Как и пересмотренных фотографий, рассказов о детях и внуках, о своих скромных хобби. А подарков сколько...

Кто-то сначала не доверял, кто-то стеснялся. Были те, кто наотрез отказывался вспоминать: не надо современным детям знать, что мы пережили.

— Большинство наших героев считает, что история их жизни совершенно не важна и никому не интересна. Но когда они рассказывают, ты понимаешь, что можно отдельный спектакль ставить. И так — про каждого, — говорит Тимофей Греков.

Задача создателей проекта «**Когда я был таким, как ты**» (такое название получила постановка) — собрать из нескольких десятков самых разных историй цельный спектакль. Безусловно, это разговор для камерного пространства, который по-своему затронет каждого в зрительном зале.

— Нам очень важно было собрать спек-

Актриса Н. Костюк





Актер А. Галимов

такль из рассказов людей, которые живут рядом. Среди них есть те, кто родился в Омске, и те, кто приехал сюда в годы войны или позже. Но для нас они все омичи, — продолжает режиссер.

«МЫ В ОТВЕТЕ ЗА ТЕХ, КОГО ПРИРУЧИЛИ»

Из многочасовых разговоров с ветеранами авторы спектакля узнали десятки вариантов названий лапты и городков, разных танцев, рецептов чернил. Как писать перьевой ручкой, чтобы хватило надолго? Где найти сено для коровы, когда вокруг ничего нет? Из чего сделать тетради? Как приготовить бутылку с зажигательной смесью, чтобы бросить под танк?..

— Насколько этот опыт окажется тяжелым эмоционально, мы поняли не сразу.

Перед тем, как пойти на вторую встречу с одним из героев, мы узнали, что его не стало буквально на днях. Во время войны он был партизаном в Белоруссии. Ему тогда было около 10 лет. Мы только с ним познакомились, начали работать, хотели устроить встречу с актером, который воплотит его историю на сцене, — вспоминает Тимофей Греков.

Авторы проекта жалеют только о том, что по объективным причинам вместить абсолютно все детали и подробности в два часа сценического времени было невозможно, как бы ни хотелось. «Но мы в ответе за тех, кого приручили», — считают в театре. Поэтому старались, чтобы каждый из ветеранов оставил так или иначе свой след в постановке.



Сцена из спектакля

СИЛЫ ВНУТРИ НАС

Несколько лет назад в ТЮЗе уже шел спектакль в формате документального театра. Он был посвящен омским хоккейным болельщикам и назывался **«В авангарде»**. Опыт оказался настолько интересным, что к форме вербатима — созданию текста спектакля через интервью с персонажами — решили вернуться. Спектакль о войне без слов **«Танцплощадка 4¼5»** в афише уже есть, теперь появился спектакль, где главное — именно слово.

— Такие проекты, как «В авангарде», углубляют актерскую природу, когда есть не просто текст роли, какой-то написанный автором образ, а живой человек. Ты можешь поговорить со своим персонажем, а не просто посидеть и подумать, каким бы он мог быть. Он сам тебе рас-

скажет, какой он. А, может, и не расскажет. Но ты угадай! Поговорите со своими бабушками и дедушками, это ведь интересно, какими они были в детстве, — рассуждает Тимофей Греков.

Но в этот раз все оказалось намного сложнее: персонажи, которых должны играть молодые артисты, остались в далеком прошлом. Задачей исполнителей было найти в них, давно уже взрослых, детей.

Кроме интервью с ветеранами в сценарий вошли архивные записи, дневники, которые театру помогли достать сотрудники библиотек. Отдельная благодарность — руководителю Омской городской общественной организации **«Совет ветеранов и пенсионеров» Геннадия Павлову**, председателю омской общественной организации **«Сироты**



Сцена из спектакля

войны» Нине Борзовой, заместителю председателя общественной организации «**Жители блокадного Ленинграда» Юрию Ильину**. С их помощью театр отыскал своих героев. В творческий процесс ТЮЗ включил и зрителей. Над оформлением спектакля работал главный художник Северного драматического театра им. М.А. Ульянова **Владимир Сафронов**. В процессе создания спектакля авторы обратились к омичам с просьбой помочь собрать предметно-бытовой образ. Старые письма, сохранившиеся фотографии, предметы тех лет... И отклик был. Так что можно сказать, спектакль «Когда я был таким, как ты», получился по-настоящему командным.

Что сегодня можно рассказать детям о войне? Что по-настоящему отзовется в них?

Наверное, главное — семья и забота друг о друге; что можно преодолеть все и вырасти порядочным человеком. Ведь силы для того, чтобы выжить, всегда внутри нас. Настоящее человеческое счастье в том, что можно просто порадоваться, встретив еще один новый день. Оно в том, чтобы жить и не торопить детство, пока мы маленькие, сохранив ребенка в себе, когда вырастем. Вот об этом ТЮЗ и предлагает поговорить с молодыми зрителями.

Валерия КАЛАШНИКОВА
Фото Юрия ДМИТРИЕВА

ПЕРМЬ. Жизнь после славы

В пермском Доме Актера проходят «Уроки танго и любви». Так называется новый спектакль, поставленный артистом Театра-Театра Вячеславом Чуистовым в сотрудничестве с хореографом Татьяной Безменовой.

В основе спектакля — пьеса Валентины Аслановой «Дамское танго». Название «Уроки танго и любви», фигурирующее в пермской афише, было придумано для спектакля, в котором играла всенародно любимая актриса театра и кино Алиса Фрейндлих и ее известная дочь Варвара Владимировна. Сегодня фрагменты того поистине звездного спектакля, поставленного Еленой Прокофьевой, можно увидеть на YouTube.

Сама пьеса о некогда известной танцовщице Мадлен, у ног которой был весь Париж, рассчитана на выдающуюся актрису

старшего поколения, которой, безусловно, и является Алиса Фрейндлих. В Перми эту роль играет заслуженная артистка РФ Елена Старостина. Она не впервые обращается к репертуару Фрейндлих. До начала пандемии COVID-19 актриса сыграла в спектакле «Волнение», поставленном молодым режиссером Николаем Гостюхиным в пространстве апартаментов гостиницы «Урал». Пьеса «Волнение» была написана драматургом Иваном Вырыпаевым специально для Фрейндлих, и спектакль с ее участием идет с большим успехом на сцене Большого драматического театра имени Г.А. Товстоногова.

Появление Старостиной в еще одной роли Фрейндлих выглядит не только закономерно, но и симптоматично. Однако груз ответственности, заложенный в роли, сыгранной подлинной звездой, Елена Ста-



Мадлен — Е. Старостина



Симона – С. Калашниченко, Мадлен – Е. Старостина

ростина несет вполне успешно. Глядя на нее, действительно, видишь тот масштаб личности, который выписан у драматурга, и действительно веришь, что эта женщина покорила Париж своим талантом.

Компаньонкой по сцене в спектакле Чустова становится актриса **Пермского ТЮЗа Сюзанна Калашниченко**. Ей досталась роль горничной Симоны. И, если Елена Старостина на сцене не боится бравировать, то Сюзанне Калашниченко приходится сложнее, поскольку ей нужно и не переиграть Старостину, и в то же время остаться замеченной. А почва для того, чтоб затмить первую актрису в роли Симоны, – весьма плодотворна, поскольку большинство комедийных моментов заложено именно в оценках героини Калашниченко. И стоит отметить: она справляется с этими непростыми задачами блистательно.

Вообще весь спектакль построен на юмо-

ре и иронии. Благодаря работе актрис на сцене возникает фарсовая, а местами лирическая и даже грустная комедия о жизни после славы, которую меняет звонок продюсера, предлагающего не только большой гонорар, но и – главное! – возможность вернуться на сцену, возратить былую славу, исполнив свой коронный номер. Однако это волшебство (разговор по телефону пластически в спектакле решен как акт магический), рушится невозможностью партнера Мадлен по танцу вновь выйти с ней на сцену. Впрочем, нетривиальное решение проблемы героям спектакля удастся найти. И, кстати, танго в спектакле тоже есть, и если научиться ему у зрителей возможности не будет, то насладиться удастся в полной мере.

Илья ГУБИН

САРАТОВ. Том играет и сражается

И в инсценировке завлита и драматурга Анастасии Колесниковой по мотивам знаменитой повести Марка Твена, и в спектакле «Приключения Тома Сойера», поставленном в Саратовском ТЮЗе имени Ю.П. Киселёва учеником Юрия Погребничко Алексеем Чернышевым, Том только и делает, что играет — в пиратов, в благородных разбойников — защитников угнетенных. Иногда играть ему приходится всерьез.

Сцену от кулис до кулис перегораживает забор — высокий, некрашенный (художник-постановщик Юлия Михеева, Москва). Все происходит перед ним. Ведь как удобно: отодвинул заветную доску, пролез в узкую щель — Том никогда не пользовался калиткой, просто не успевал. Слишком часто он, «чтобы уберечь себя от грозной беды» в виде порки или другого наказания, спасался бегством. В заборную дыру норовят протиснуться и

взрослые, преследующие бедных мальчуганов, но у тех на всякий случай в карманах есть гвозди. Р-раз — и тайного хода как не бывало.

Когда сцена превращается в школу, те же голые доски складываются в парты, а негодник Том (Алексей Кривега) умудряется протиснуться в класс через собачий лаз в заборе. Легко превратить доски в плот и в алтарь. Забор сыграет свою веселую роль и в коронной сцене побелки. Он так же длинен, как в книжке, мы с интересом ждем: неужели весь закрасят? Не закрасят, но разрисуют всякими пиктограммами и полосами, которые только толстокожим взрослым могут показаться «карикатурно-нелепыми». А вот неземной красоты и высоты белокурая Бекки Тэтчер (Дарья Доронина) находит их прелестными. Как все, что делает Том. Пока... он не проговорится о своей «помолвке» с маленькой востроглазой Эми

«Приключения Тома Сойера». Том Сойер — А. Кривега, Гек Финн — А. Степанов





Джо Гарпер – Е. Шикин, Том Сойер – А. Кривега

Сцена из спектакля





На первом плане: Бекки Тэтчер — Д. Доронина, Альфред Темпл — П. Лазарев

Лоуренс (**Ольга Лисенко**). И тут разыграются такие страсти!.. Любовь и ужас правят миром. Том копирует взрослых, «обручившись» с Бекки. Но совсем забывает о том, что он «большой», спасаясь бегством с кладбища.

Алексей Чернышев за пару лет успел поставить в Старом ТЮЗе почти всю детскую классику — **Льюис Кэрролл, Александр Милн, Джеймс Барри, Евгений Шварц, Николай Носов, Марк Твен**. Обычно он использует все технические новшества сцены, щедро включает анимацию, спецэффекты. В «Приключениях Тома Сойера» все очень дозировано. Высокий крупный индеец Джо умудряется вырасти из кустика, из валуна при дороге, наводя ужас одним своим видом. Как это удастся молчаливому герою **Владимира Егорова**, загадка.

Злодеи у Твена сказочно преувеличены, впрочем, как и подвиги Сойера. Побег из дома на необитаемый остров и триумфальное возвращение домой — прямо на отпевание в церкви, пламенное выступ-

ление на суде, спасающее беднягу Мэфа Поттера (обаятельный «маленький человек» получился у **Александра Федорова**), чудесное спасение из лабиринтов пещеры (в книжке это тоже заслуга Тома, в спектакле детей находят спасатели). Ну и, конечно, клад с золотыми монетами в финале — мечта всех мальчишек.

Том самозабвенно играет, а дружная команда тюзовских актеров ему подыгрывает: вспылчивая, но не злая тетя Полли (**Ольга Кутина**), верткий, завистливый Сид (**Александр Тремасов**), задиристый, симпатичный Джо Гарпер (**Евгений Шикин**), зануда и чудак Альфред Темпл (**Павел Лазарев**), внешне грубоватый верный Гек (**Александр Степанов**), вредина в рыжем парике — учитель Доббинс (**Никита Матризаев**).

Вдова Дуглас на сцене обрела характер. Она то сыплет без меры сахар в чашку, то заряжает ружье, пытаясь чисто по-американски защитить невинного. Негритенок Джим стал милой, быстроногой Негритяночкой (**Вероника Клинаева**). Мама Джо



Сцена из спектакля

«состарилась» в его властную бабушку. Ее чудесно играет еще киселевская травести **Нина Пантелеева**. Все бы ничего, но в спектакле фигурируют невероятно редкие конфеты из Старого Света, которые якобы Том выменял у Гарпера. Вот тут «правда» девчоночья, а не мальчишеская. Том, предприимчиво превратив нудную покраску в игру, «обогащался» на свой лад. Покусанное яблоко, бумажный змей, дохлая крыса, двенадцать алебастровых шариков, обломок зубной гуделки, пушка из катушек, пара головастиков, апельсиновые корки и прочие прелести куда ближе сердцу подростка, чем самые редкие конфетные наборы (уж поверьте на слово маме двух не самых примерных мальчишек!)

Но когда смотришь спектакль, забываешь эти вольности с Твеном, он же списал Тома с трех мальчишек сразу. И получился непоседливый, проказливый герой, который обожает «пофигурять» перед девочками и новичками, ищет приключений на свою голову, но все делает «по правилам» любимых книг с обязательными «грот

и бом-брамселями на реях». Темпоритм поддерживает подвижность и спетость актерского состава (хореограф **Мария Качалкова**, Кострома), и песенки органично входят в действие (композитор **Андрей Зверев**, Театр Елены Камбуровой). Порою даже кажется, что мы смотрим американский мюзикл — особенно в суматошной сценке побелки забора.

Перед началом спектакля на сцену вышел мальчик «нормального» возраста и с досадой объявил, что пьесу репетировала до начала пандемии **детская студия Табакова** при ТЮЗе, но из-за известных ограничений все роли сыграли взрослые. Парень выйдет и второй, и третий раз, заверяя почтеннейшую публику, что дети, конечно, сделали бы все куда лучше. Надемся, скоро им представится такая возможность, и мы увидим ровесников героев Твена. В новом спектакле два состава.

Ирина КРАЙНОВА

Фото Михаила ГАВРЮШОВА
предоставлены театром

ОДНАЖДЫ ВОЙДЯ...

Галине НОВИЦКОЙ, гримеру-постижеру **Краснодарского музыкального театра** исполнилось **75**. Из них — **50 лет** она работает здесь. Кем только она не была за эти годы: администратором по рекламе в Краснодарском академическом театре драмы, костюмером в оперетте, гримером-постижером и помощником в приемной, а еще ассистенткой в Омском цирке у дрессировщика Корнилова. Но главная жизненная роль Галины Новицкой — в балете Краснодарского театра оперетты, куда она пришла юной девочкой после окончания балетной студии при **Омском театре музыкальной комедии**.

Так сложилось, что ее первым репетитором в балете была мама краснодарского дирижера **Александра Давыдовича Гончарова**. По окончании учебы Галину приняли в театр, и роли посыпались одна за другой. Жизнь, кажется, нашла свой центр. Но... Поехала в отпуск к родителям в Новороссийск и попала на выездной спектакль **Краснодарского театра оперетты «Сильва» И. Кальмана** с участием ведущего солиста **Евгения Витальевича Василевского** в роли **Эдвина**. Впечатления после спектакля долго не оставляли молодую девушку. Это понятно — Василевский в то время! А встреча с главным режиссером **Арнольдом Паверманом** (он в Краснодар тоже приехал из Омска) окончательно решила ее судьбу. Главный балетмейстер театра **Леонид Романович Леонидов** сразу предложил Галине Новицкой вводы в текущий репертуар. Театр в ту пору много гастролировал и учить порядок танца приходилось срочно, в автобусе. Своим следующим наставником в профессии Галина считает главного балетмейстера театра **Светлану Хутиз**. Она, выпускница ГИТИСа, пришла на смену Леонидову и после своей постановки **«Робин Гуда»** (декабрь, 1968) сразу о себе заявила.

Работа в Краснодарской оперетте — время жесткой балетной дисциплины и настоящего творчества. Потом были встречи с другими главными режиссерами: **Юлием Осиповичем Хмельницким** (работал в театре в 1972–1976), **Тамарой Давыдовной Гоговой** (руководила театром дважды — 1962–1965 и 1975–1980). Они добивались от артистов внешней безупречной формы и внутреннего содержания.



Галине всегда были интересны характерные роли. В детстве мальчишки, играя в казаков-разбойников, звали ее «атаманшей». Получив роль **Атаманши** в балете **В. Белица «Снежная королева»** (1980, балетмейстер С. Хутиз), артистка сумела создать образ девочки, не только раскуривающей трубку и проявляющей власть над разбойниками, но и по-человечески трогательной. Новицкая играла и небольшие роли в очереди с солистами. Так в оперетте **«Фиалка Монмартра»** выходила в ярком эпизоде первого акта — в роли мидинетки в очереди с заслуженной артисткой РФСФР **Кларой Сергеевной Крахмалевой**. Играла и даже пела в спектаклях **«Девчонке было двадцать лет»** (горничная), **«Малыш и Карлсон»** (Малыш), **«Золотой ключик»** (Пьеро), **«Кошкин дом»** (Коза).

Был у Новицкой и опыт работы в кино. В фильме **«Женщина, которая поет»** снимались многие артисты оперетты. Длинноногая танцовщица покорила съемочную группу и попала в крупные планы танцевальных эпизодов.

25 лет из своих 50-ти золотых Галина Ивановна Новицкая трудится в гримерно-постижерном цехе. «Я люблю свою работу. Каждый вечер окунаюсь в мир театра, делаю прически и волнуюсь за артистов, будто сама выхожу на сцену», — говорит она.

Да, театр — великая сила. Однажды войдя в него, выйти невозможно...

Римма КОЛЕСНИКОВА

ЖИТЬ ХОРОШО

Брянский областной театральный конкурс «Успех»

Ежегодные конкурсные показы премьерных спектаклей — традиция для **Брянска** давняя и любимая. Они проводятся **Брянским отделением СТД РФ** при поддержке **Департамента культуры Брянской области** с 1996 года. Финальную точку всегда ставят в Международном Дне театра, когда на сцене Брянской драмы имени А.К. Толстого награждают победителей, а для зрителей устраивают театральный капустник. И билеты, к слову, всегда раскупают задолго до этого события.

Емкое название — «Успех» — отражает не только отбор лучших работ режиссеров, сценографов, артистов, но и серьезный творческий процесс. Подробное обсуждение членами жюри каждого спектакля, откровенный разговор с труппой дают возможность театрам посмотреть на свои постановки со стороны, узнать о сильных и слабых сторонах. Судя по реакции участников этих встреч, такой диалог очень важен, а «заметки на полях» — шаг к будущему успеху.

В этом году Брянский театральный конкурс проходил в **25-й** раз, объединив сразу два театральные сезона, поскольку «Успех — 2020» по известным причинам провести не удалось. В итоге оценивались более **20 спектаклей**, представленных **Брянским областным театром кукол, Брянским областным театром юного зрителя и Брянским театром драмы имени А.К. Толстого.**

ВЫШЕ ТОГО МОЯ РАДОСТЬ

Все четыре конкурсных спектакля брянских кукольников созданы разными постановщиками, поэтому в каждом особый стиль, свое видение современного театра кукол. Авторы лирической сказки «**Пастушка и Трубочист**» по мотивам произведения **Г.Х. Андерсена** — режиссер **Па-**

вел Овсянников, художник **Мария Кузнецова** и композитор **Артур Варквасов**. Отправив главных героев на поиски счастья, постановщики проложили для них непростой маршрут. Сказочные персонажи побывали в карточном королевстве и на рыцарском турнире, встретили милых овечек и едва не утонули в озере, и все это время Пастушка мечтала о принце, не замечая влюбленного в нее Трубочиста. К сожалению, театральные фантазии режиссера привели к ощущению перегруженности событиями и деталями, а существующие в живом плане актеры в отдельных сценах явно переигрывали кукол. Преодолевая предложенные обстоятельства, в спектакле интересно работали **Никита Краев** (Трубочист и Козлоног), **Наталья Хачатрян** (Китайский дедушка), **Наталья Громыкина** (Старая свеча), **Елена Сафронова** (Свинья-копилка).

Дмитрий Ши выбрал пьесу **Евгении Тарасовой** «**Пингвиненок, который хотел летать**» и поставил спектакль о мечте. Пусть даже сама природа против, но никто не может запретить главному герою этой истории верить, что однажды он взмахнет крыльями и поднимется в небо. Сценографию для спектакля и замечательных кукол придумал **Валентин Викторов**, музыку написал **Петр Макаров**. Неспешный рассказ о взаимоотношениях разных поколений и о тех, кто явно выделяется из привычной толпы, прозвучал актуально и достоверно благодаря актерам, наделивших своих персонажей живыми характерами. Это проявляется в сценах Пингвина-мамы (**Наталья Громыкина**) и Пингвина-папы (**Егор Краев**), Пингвиненка (**Елена Сафронова**) и Тюленчика (**Никита Краев**).

Камерный, требующий внимательного вслушивания и всматривания спектакль «**Снегурочка**» создали режиссер **Иван**



«Пингвиненок, который хотел летать». Брянский театр кукол

Карпов, художник **Софья Бодиловская** и автор музыкального оформления **Антон Холопов**. Он притягателен точно найденными образами персонажей, в основе которых старинные обрядовые куклы; изысканной простотой сценографического рисунка, где вертится колесо жизни, солнце сменяет луна и рождается история любви и жертвенности. Нежностью пронизаны взаимоотношения Старика Ивана (**Егор Краев**) и Старухи Марьи (**Наталья Хачатрян**), хрупкое счастье зарождается в сценах Снегурочки (**Наталья Громыкина**) и Ильи (**Никита Краев**). Когда Снегурочка прыгает в костер и тает, с небес проливается дождь, спасая людей от губительной засухи. Сказочный мир наполняется светлой, бескрайней как река печалью, но — «выше того моя радость, выше того моя любовь». Это слова из песни «Высоко» этнографа и музыканта **Сергея Старостина**, которую в финале исполняют артисты, шагнув из игрового пространства на авансцену. И сказка о Снегурочке звучит как духовная притча.

Спектакль-память о Великой Отечественной «**Бах-бах-бах!**» поставила **Лариса Леменкова** по замечательной пьесе молодого драматурга **Юлии Поспеловой**. Ее соавторами стали художник **Артур Вольховский** и музыкант-аранжировщик **Андрей Григорьев**. На страшные события войны мы смотрим глазами главного героя циркового пса Вити (**Наталья Исаева**). Он не понимает, почему сгорел цирк, а его лучший друг клоун Аркаша (в спектакле это единственная роль живого плана и **Егор Краев** исполняет ее убедительно) обул тяжелые сапоги и впервые в жизни не взял Витю с собой. Пес отправится на поиски, в пути встретит доверчивого дворнягу Кешу (**Наталья Хачатрян**), трогательную козочку Катю (**Юлия Горбачева**), интеллигентного гуся Гусятникова (**Никита Краев**), наделает немало ошибок, но постепенно поймет, что такое настоящая дружба, почему Аркаша «променял» его «на какой-то фронт» и зачем погибают люди «за какое-то мужество». Спектакль, выстроенный постановщиками и мастерски сыгранный



«Снегурочка». Брянский театр кукол

«Бах-бах-бах!». Клоун Аркаша – Е. Краев, цирковой пес Витя – Н. Исаева





«Три мушкетера». Брянский ТЮЗ

талантливыми артистами Брянского театра кукол, в тот день смотрели школьники начальных классов. В зале стояла особая тишина, какая бывает только при очень важной и доверительной беседе. Разговор получился простым и непафосным, но в нем прозвучало то главное, что нужно знать детям о войне. И помнить.

ПО СЛЕДУ ПТИЦЫ-ТРОЙКИ

Брянский областной ТЮЗ открыл 40-й сезон в сложное время. Здание поставили на капитальный ремонт, репетировать приходится в холодном зале, а выходить к зрителю на чужих площадках. При этом в репертуаре не стало меньше премьер, здесь играют классику и современную драматурию, приглашают как маститых, так и молодых режиссеров и по-прежнему собирают полные зрительские залы.

Явно кассовой замышлялась испанская музыкальная комедия «Дом, где все кувырком» Альваро Портега в постановке Сергея Пузырева, но итог оказался иным.

Да, сюжет банален, но все может измениться за счет внутренней логики, особого ритма, который создаст иллюзию непредсказуемости, включенности каждого героя в общее действие. Единственный персонаж этой истории со всеми ее нелепыми случайностями и семейными страстями, в котором от начала и до конца сохраняется острокомедийное существование и ощущение нарастающей интриги, — Мария Оксаны Башкатовой.

А вот мюзикл Максима Дунаевского «Три мушкетера» по пьесе Марка Розовского (тексты песен написаны Юрием Ряшенцевым) стал точным попаданием. Режиссер-постановщик Вячеслав Шляхтов и сценарграф Александр Малыгин создали для молодой труппы крепкую и надежную конструкцию, позволившую им легко и внятно пересказать хорошо известную историю, пусть и не во всем идеально, но почувствовать природу простого сценического жанра. Во многом это произошло благодаря работе репетитора по вокалу Елены Мишки-



«На войне как на войне». Брянский ТЮЗ

ной и балетмейстера **Алексея Дерендяева**. Слабым местом постановки остается сценический бой, что, конечно же, постигается и нарабатывается со временем, а Брянский ТЮЗ пока не может похвастаться большим опытом постановки мюзиклов.

Легко и красиво сыграны массовые сцены в харчевне, в монастыре кармелиток, где главная партия у Аббатисы **Светланы Малькиной**. Преодолевая известный штамп, собственный образ Д'Артаньяна создает на сцене **Алексей Кочетов**. И это же относится к мужественной троице мушкетеров – Атосу **Виктора Коновалова**, Портосу **Вячеслава Шевченко**, Арамису **Евгения Ковалева**. Верные интонации найдены **Александром Курилкиным** для кардинала Ришелье, с большим юмором сочинил своего Бонасье **Алексей Чубаков**, а **Линда Выдрякова** сыграла Констанцию изящно и трогательно.

Режиссер **Анна Троянова** делает в профессии первые шаги. В Брянском ТЮЗе она поставила спектакль «**На войне как на войне**» по повести **Виктора Курочкина**. Художник **Анастасия Копылова** созда-

ла выразительное сценографическое пространство, в котором буквально из ничего собирается самоходная артиллерийская установка. Легендарная самоходка становится центром притяжения, вокруг нее закручивается сюжет о молодом лейтенанте и его экипаже. В сценах боя она не выглядит условной конструкцией и, благодаря четко выстроенному действию и актерской энергетике, возникает ощущение максимальной приближенности к трагическим событиям нашей истории. Есть еще один важный элемент сценографии – игрушечная самоходка. Говорящий образ отражает главную мысль лейтенантской прозы: еще вчера эти мальчишки разыгрывали настоящие баталии, а сегодня им предстоит принять реальный бой.

Молодым актерам удалось прожить текст прошедшего войну **Виктора Курочкина** так, как если бы это была их собственная судьба. Поначалу в младшем лейтенанте Сане Малешкине **Виктора Коновалова** много наивного и бесхитроного, но постепенно проступают черты воина, который в страшную минуту не раздумывая закроет собой това-



«Как Зоя гусей кормила». Жена – Н. Алгунова, Зоя – О. Башкатова, Владимир – А. Исаев. Брянский ТЮЗ

рищей, родину. Предчувствие неминуемой беды возникает в диалоге Сани и его Матери, сыгранной **Лилией Киндировой**. Актриса поет колыбельную своему сыну, и в этом столько души, что ее сцена становится в спектакле одной из самых знаковых.

Невыразимая словами боль живет в Мишке Домешке **Евгения Ковалева**, от чьего лица и ведется повествование. Сила духа этого персонажа ощущается не только в бою, но и в минуты тишины, в послевоенное время, когда события Великой Отечественной лишь тяжелые воспоминания. Все то, что называют честью офицера, есть в полковнике Овсянникове и полковнике Дее – одновременно две роли сыграны **Александром Исаевым**. Бесшабашностью юности, когда реальный фронт все еще кажется игрой, наполнил Солдата и десантника Громыхало **Алексей Кочетов**. Режиссер Анна Троянова точно расставила акценты от смешного до трагического и рассказала о той настоящей войне, где мальчишки были честными и храбрыми, а медали и ордена нередко получали посмертно.

Три премьерных спектакля поставил в Брянском ТЮЗе его новый главный режиссер **Юрий Пахомов**. Сделав инсценировку по уральскому сказу **Павла Бажова** «**Медной горы Хозяйка**», Пахомов в соавторстве с художником **Амиром Ермановым** создал одноименный спектакль-превращение, спектакль-раздумье о предназначенности судьбы, неразгаданной тайне дара высокого мастерства, куда вмешиваются не только божественные силы. Текст читают **Анна Денежкина**, **Светлана Малькина** и **Елена Маслова**, передавая нюансы особого стиля Бажова, улавливая интонации народных преданий. Заметные работы в спектакле у **Александра Курилкина** (Степан), **Зои Заречной** (Хозяйка Медной горы), **Владимира Аверина** (Барин). Совсем небольшая роль Настасьи сыграна **Татьяной Зезюля** без единого слова, но в ней есть светлая печаль и доверие к жизни, которая может сначала одарить, а потом отнять, словно проверяя крепость веры человеческой.

«**Тартюф**» **Ж.-Б. Мольера** прозвучал достаточно смело, но оставил вопросы. Сби-

вают с толку атрибуты новогоднего корпоратива — искусственные елки, фонарики, наряд Снегурочки на Клеанте. Случайными штрихами воспринимаются вкрапления в «костюмную» основу постановки: драные джинсы, кеды и бейсболки артистов массовых сцен, Валера и Марианны, так же, как и узнаваемый лагерный ватник, в который обряжают Оргона перед его арестом. Но внутри этой оболочки разыгрывается понастоящему динамичная история, актеры легко существуют в жанре площадного театра и мольеровской буффонады, что особенно удастся Тартюфу **Алексея Чубакова**, Оргону **Владимира Аверина**, госпоже Пернель **Вероники Виницкой**, Эльмире **Лилии Киндяровой**, Дорине **Зои Заречной**. Псевсидягоша Тартюф, как и положено, разоблачен, но остается загадкой главное — в чем сила магического влияния этого шарлатана, задуманного Мольером как собирательный образ лицемерного и алчного духовенства, владеющего умами людей?

Обратившись к современной драматургии, Юрий Пахомов поставил пьесу **Светланы Баженовой «Как Зоя гусей кормила»** (сценография **Амира Ерманова**), и это стало серьезным режиссерским высказыванием о любви и ненависти, о том, как легко ломают судьбы людей их близкие родственники. Зоя, утверждающая, что ей сто лет, тяжким грузом лежит на плечах уже немолодого сына Владимира. Симулируя болезни и сумасшествие, она держит его на коротком поводке, пугает близкой смертью, но сама железной хваткой держится за жизнь.

Мать вспоминает, что в ее родном селе, когда приходило время умирать, с чердака доставали заранее заготовленный гроб, обряжались во все новое, укладывались и тихо уходили в мир иной. Если не удавалось, возвращали все назад и шли пасти гусей. Каждый день Зоя тайком рисует птиц на створке платяного шкафа и жесточно машет на них — она пасет своих гусей, отгоняет смерть все дальше. Это ритуал. Иногда кажется, что свою роль **Оксана Башкатова** играет на пределе человеческих возможностей. Крепким узлом в

ней завязаны больная душа, одиночество, обида на жизнь, странная, не поддающаяся логике любовь к сыну и боязнь его потерять. **Александр Исаев**, пользуясь скудными средствами, создает абсолютно достоверный образ человека, надломленного в детстве властной Зоей и потому не сумевшего реализовать себя в полной мере во взрослой жизни. Его Владимир задыхается от постоянного чувства вины и несвободы и в то же время боится потерять мать, ведь кроме нее ничего нет. Когда появляется девушка Женя, и в пыльный мирок квартиры словно врывается свежий ветер, Владимир впервые за долгие годы начинает ощущать радость жизни. Это первая крупная роль **Нины Алгуновой**, и ее можно рассматривать как серьезный шаг в профессии. В грубоватой девчонке, со всеми ее дешевыми нарядами и наивными мечтами столько доброты, что хватило бы и на Зою. Но ожесточившееся сердце не в состоянии это принять.

В пьесе есть жестокие эпизоды. Плоцкий (**Евгений Кадьков**), раздираемый завистью, разрушает иллюзорное счастье Жени и Владимира. Сцена насилия решена режиссером очень просто: Плоцкий отрывает куски от халатика девушки, но кажется, он рвет на клочки ее душу. Женя возвращается в деревню, потому что город, о котором она грезила, исторг ее как ненужную вещь. Жизнь Владимира на этом закончилась. А что остается Зое и куда улетят теперь ее гуси?..

Не так давно в афише Брянского ТЮЗа появились «программные» **«Мертвые души» Н.В. Гоголя**. Его авторы — режиссер-постановщик и автор инсценировки **Михаил Скандаров**, режиссер **Владимир Аверин**, художник-постановщик **Ольга Малыгина**, художник по костюмам **Алиса Белова** — создали объемный мир гоголевских персонажей, наполненный острым гротеском и бесконечной правдой о России. В программке заявлены три основных актера, исполняющие все роли одновременно. Чичикова играет **Алексей Чубаков**, остальных персонажей, независимо от гендерной принадлежности, делят между собой **Владимир Аверин** и **Оксана**



«Мертвые души». Брянский ТЮЗ

Башкатова, причем, по замыслу режиссера, они пересказывают знаменитую поэму в эстетике театра масок. Путь Чичикова из приемной губернатора и дальше, от одного имения к другому, оказался стремительным, и по мере того, как его афера набирала обороты, убыстрялся ритм действия. Меняя маски, актеры мгновенно вживаются в тот или иной образ, находят для него особую пластику, собственный характер. Такое под силу только крупным мастерам.

Своя роль отведена в спектакле Хору. Восемь актеров управляют ростовыми куклами — второстепенными персонажами, работают на подхвате у главных героев, и этот открытый театральный прием еще больше подчеркивает игровую стихию спектакля. И какой бы горькой ни была ирония, какими бы карикатурными ни выглядели все эти Собакевичи, Маниловы, Коробочки, Ноздревы, Плюшкины, вечно пьяные Селифаны, влиятельные лица и светские дамы уездного масштаба, спектакль поставлен и сыгран с большой любовью к своей стране. С надеждой, что Пти-

ца-тройка не затормозит свой бег, но однажды найдет верную дорогу, без ухабов и опасных поворотов.

ЗАПАХ АНТОНОВСКИХ ЯБЛОК

Пожалуй, самым значимым событием Брянского театра драмы имени А.К. Толстого как для артистов, так и для зрителей, стал спектакль **Алексея Доронина «Прощаясь не навсегда»**. Элегия в двух частях, как обозначил режиссер жанр своей новой работы, создана по новеллам из цикла **«Темные аллеи» И.А. Бунина**. Переплетение сюжетных линий рассказов **«Муза», «Чистый понедельник», «Пароход «Саратов»», «Ку-ма», «Темные аллеи», «Холодная осень»**, точно подобранная музыка и минуты тишины, во время которых с особой ясностью раскрывается внутренняя драматургия бунинских произведений, создают ощущение гипертекста. Мятущиеся души в извечном колесе времени расплачиваются за любовь и измену одиночеством, утратой иллюзий, потерей родины. «Запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб», — писал Бунин. В небытие ушли поколения, пере-



«Прощаясь не навсегда». Ю. Филиппова. Брянский театр драмы им. А.К. Толстого

жившие войну и революцию, рассеявшиеся по земному шару, потерявшиеся среди чужих народов и языков. Но их судьбы по-прежнему тревожат сердце, потому что есть то, что не зависит от времени и что мы берем с собой в новый век.

Две части спектакля — **«Нынче вышло дождливое лето»** и **«Когда опадают листья»** — можно рассматривать и как отдельные произведения, и как единое целое, связанное главной темой: каждый должен нести свой крест, идти до конца и верить. Утонченная партитура символов, которыми Алексей Доронин наполняет действие, придает бунинским сюжетам особое звучание. Проданный бывшим любовником нательный крест героини **Марии Максимовой** из рассказа «Муза» становится ее первым шагом к пропасти. Крест вкладывает в ладонь обманутой Наденьке (**Ксения Ланская**) барчук Николенька (**Юрий Киселев**), и это предательство в конечном итоге искверкает всю его жизнь, лишит простого человеческого счастья. Спустя много лет смертельно уставший и опус-

тошенный Николай Алексеевич, которого в этом эпизоде играет **Михаил Кривоносов**, встретит свою Наденьку и успеет попросить прощения, но героине **Ирины Аракеловой** еще предстоит пройти по кругам ада, пока не отпустит свою безнадежную любовь-муку.

В простом сценографическом решении, таком созданном Алексеем Дорониным, предметы живут своей жизнью. Мерцают свечи, освещая бокалы с недопитым вином и стопки ненужных книг, потрескивает игла патефона, в старых зеркалах отражаются силуэты прошлого. На грани яви и болезненного воспоминания возникает единственная и последняя ночь героев «Чистого понедельника» **Александра Кулькина** и **Юлии Филипповой**. Далеким отблеском памяти становится сцена прощания молодой пары из «Холодной осени» в исполнении **Кристины Корзниковой** и **Алексея Дегтярева**. И все это переболевшее звучит в финальном монологе **Татьяны Сычевой**, в чьей долгой и трудной жизни только и был тот холодный вечер, а ос-

тальное пронеслось как сон. Пришла пора идти к своему Пете, потому что он ждет. Потому что прощались они не навсегда.

В прошлом сезоне Алексей Доронин поставил на сцене Брянской драмы комедию «Люди добрые» по рассказам **Василия Шукшина**. В этом светлом и добром спектакле, где радость соседствует со слезами, мы прикасаемся к светлым душам Петьки Краснова **Иосифа Камышева** и его жены Зои (в разных составах эту роль исполняют **Светлана Сыряная** и **Татьяна Сычева**), бригадира Шурыгина **Вениамина Прохорова** и Клавдии **Ирины Аракеловой**, Степки **Алексея Дегтярева** и Маньки **Кристины Корзниковой**, бабы Нюры **Людмилы Борисовой** и Троши **Михаила Кривоносова** (*подробно об этой работе в «Страстном бульваре, 10», № 8-238/2021*).

Три спектакля, созданные **Анатолием Слюсаренко**, оказались очень разными по режиссерской концепции и эмоциональному наполнению. В лирической комедии «В полночь в саду» по пьесе **Альфреда де Мюссе** «Подсвечник» не хватило интриги и легкости заявленного жанра, которая бы позволила актерам разыграть эту историю иронично и свободно. Возникает ощущение случайных, не до конца раскрытых образов мэтра **Андре Михаила Кривоносова** и Клавроша **Ильи Беззуба**, излишне мелодраматична **Жаклин** в исполнении **Юлии Филипповой**. Лишь **Фортунио Романа Новака** — страстный, способный на безумство и самопожертвование, кажется, улавливает природу героев Мюссе, в которых соединяются любовь, горечь, надежда.

Мюзикл «Отважный щенок **Бенджамин**» композитора **Александра Стрекалова** (аранжировка **Виктора Норейко**) поставлен по пьесе **Елены Атай**. Он заявлен как спектакль для детей, но затрагивает далеко не детские проблемы — собаки, брошенные хозяевами, оказываются на свалке. На образ спектакля работает разноуровневая декорация **Александра Малыгина** и сложный пластический рисунок, выстроенный балетмейстером **Ириной Антиповой**. В музыкальных монологах возникают истории наивного щенка **Бенджамина Сергея**

Лопатина, красотки **Пепси Марии Максимовой**, диванной собачки **Сони Олеси Македонской**, бойцового пса **Рекса Ильи Беззуба**, старика **Леопольда Андрея Савченкова** и родившейся на этой свалке **Плюшки Кристины Корзниковой**. Героям мюзикла приходится отвоевывать место под солнцем, спастись от крыс и собаколовов, и хотя в финале все складывается хорошо — приходят добрые люди из собачьего приюта — невозможно отделаться от ощущения напрасно рассказанной истории. Словно бы спектакль создан наспех и не приглашает зрителя к серьезным размышлениям.

«Последняя жертва» **А.Н. Островского**, как писали об этой пьесе критики еще при жизни драматурга, «имела некоторый успех». Возможно, причина в достаточно банальных сюжетных линиях и предсказуемом финале, в надоевших лекалах, по которым выписаны действующие лица. **Анатолий Слюсаренко** предложил свое прочтение «Последней жертвы», и его спектакль стал серьезным погружением в характеры персонажей, попыткой разобраться не только в мотивации их поступков, но и в том, кто же действительно является последней жертвой.

В изначально понятной схеме — богатая вдова обманута и разорена любовником, но спасена влиятельным родственником — проявляются совершенно иные смыслы. **Юлия Тугина** в исполнении **Юлии Ростопчиной**, похоже, лишь играет в неведение. «Вкладывая» средства в рокового красавца **Дульчина (Роман Новак)**, она рассчитывает на будущие дивиденды — замужество, спокойную жизнь с молодым мужем. Дульчин принимает правила и беззастенчиво пользуется ее щедростью, не торопясь со свадьбой, требуя все больше, вплоть до последней жертвы. Неизвестно, как долго продолжались бы эти игры, не вмешайся **Глафира Фирсовна**. В героине **Людмилы Шляпцевой** намешано всякого — чувство справедливости, доброта, зависть к богатым родственникам, желание пожить на широкую ногу. Она искренне бросается спасать **Тугину** от позора и разорения, но в подарок за доброту предпочи-



«Последняя жертва». Юлия Тугина – Ю. Ростопчина. Брянский театр драмы им. А.К. Толстого

тает получить от Фрола Федулыча Прибыткова шубу на шелковой подкладке.

Ломая стереотипы, ключницу Тугиной играет **Олеся Македонская**. Ее героиня молода, но сильно прихрамывает, и, если хозяйка разорится, вряд ли Михевну возьмут в другой дом. Придется ей идти по миру. Она равнодушна к деньгам и мечтает жить на земле, где можно разводить домашнюю птицу и просто радоваться каждому дню. Михевна приносит в дом коробку с цыплятами, но ее маленькое счастье грубо выбивают из рук, когда открывается правда о предстоящей свадьбе Дульчина и Ирины (**Кристина Корзникова**) и в доме Тугиной разражается скандал. Вокруг кипят страсти и льются слезы, а хромая Михевна что-то растерянно ищет, еще не осознав до конца своей потери.

Для Анаголия Слюсаренко важна тема человеческого достоинства, и это с особой остротой проявляется в сценах Дульчина и Салай Салтаныха. Герой **Александра Кулькина**, наделенный Островским далеко неоднозначной характеристикой, называет промотавшего состояние человека преступ-

ником. Для него унаследованное от предков богатство — неотъемлемая часть родовой памяти. Бесцельно растратив его, все равно что потерять доброе имя, а значит и уважение. Безжалостный процентщик становится справедливой карой для таких как Дульчин или равнодушный мечтатель Лавр Прибытков, которого **Андрей Савченко** играет излишне гротесково.

Удивительно глубокий образ, уводящий далеко от стандартного восприятия богатых кушцов в пьесах Островского, создает **Михаил Кривонос**. Его Фрол Федулыч — человек с чистыми руками и нежной душой. Он знает, что такое настоящий труд, а потому считает каждый рубль. Он может купить все, что угодно, но деньги не сделали его черствым. Образованность Прибыткова контрастирует с приземленностью Тугиной, которая замкнулась на своем плане с мужеством, не ходит в театр и, скорее всего, не читает книг. Есть в нем глубинная тоска человека прожившего долгую жизнь, но так и не познавшего личного счастья. Жаль, что в своей любви к Тугиной он, скорее всего, обманется, не отыщет родной души.



«Вечер». Мультик – В. Прохоров, Дарья – Е. Дигина. Брянский театр драмы им. А.К. Толстого

В финале игрок Дульчин разоблачен и унижен, но в нем слишком много жизни, чтобы стреляться, и он отправится на поиски очередного источника денег. Благо, на горизонте маячит вдова Пивокурова в колоритном исполнении **Ирины Никифоровой**. А Фрол Федулыч женится на Тугиной и принесет свою последнюю жертву.

Режиссерским дебютом артиста **Вениамина Прохорова** стал «Вечер» **Алексея Дударева**. Спектакль, поставленный когда-то в **Читинском драматическом театре** народным артистом России **Николаем Березиным**, где роль **Мультика** исполнял Прохоров, проехал с гастролями по всей стране, а в Минске его смотрел сам драматург. Спустя много лет Вениамин Алексеевич решил восстановить эту постановку в память о несправедливо рано ушедшем Березине и еще для того, чтобы продолжилась сценическая жизнь замечательной пьесы, которая по-прежнему собирает полные залы и вызывает горячий отклик зрителей.

Выразительная игра **Иосифа Камышева** и **Вениамина Прохорова** заставляет забыть о несовершенной и заметно устарев-

шей для сегодняшнего восприятия декорации. Важнее то, что происходит между этими одинокими стариками. Они живут в постоянном противостоянии, но не могут друг без друга. Василий Вениамина Прохорова, прозванный когда-то Мультиком, человек мягкий, но со стальным стержнем внутри. Каждый день он разговаривает с солнцем и черпает из колодца воду за тех, кто давно покинул их деревню. Он убежден, что лишь так можно сохранить чистоту главного источника жизни, так не замутится память. Великодушия Василия хватает на всех. На сына, давно забывшего дорогу домой, на соседа Никиту, получившего за свой язвительный характер неблагозвучное прозвище Гастрит. Василий знает, что много лет назад завистливый сосед написал донос на его родственника, и тот сгинул в сибирской ссылке. Нераскаянный грех всю жизнь не дает покоя Гастриту, подтачивает изнутри. Но ему невдомек, что Мультик давно простил, отмолил душу Никиты у своего солнечного Бога.

В герое Иосифа Камышева, человеке по своей природе не злого, много какой-то



«Я люблю тебя, Флоренс». Дороти – С. Сыраяна, Флоренс – С. Рязанцева. Брянский театр драмы им. А.К. Толстого

детской обиды, жесточенности. Он недоуловен судьбой, которая всегда давала только половинку счастья, он так и не научился радоваться за других. Но душа просит, чтобы на старости лет кто-нибудь «притулился», пожалел. Вот и приходит каждое утро к Мультику, потому что от Василия исходит душевное тепло. Набирается смелости, надевает картуз с ярким цветком, в котором щеголял в молодости, и робко сватается к Дарье. А та выбирает Василия.

На роль Дарьи режиссер взял совсем еще молодую актрису **Елену Дигину**, и это стало удачей спектакля. Она играет не возраст, а состояние души, хотя и нашла для своей героини верную пластику, интонацию. Трогательна и светла сцена, когда Дарья перебирается в дом Василия и прижимает к груди «приданое» — икону, цветок герани, подушку. С какой искренней нежностью женщина «притуляется» к Гастриту, который пришел умирать в их дом, потому что нет ничего страшней одинокого ухода. И это, возможно, лучшая минутка в жизни Никиты — судьба напоследок ода-рила его сполна.

Трагикомедия «**Я люблю тебя, Флоренс Питера Куилтера**», не так давно появившаяся в афише Брянского театра драмы, сразу настраивает на прикосновение к судьбе женщины-легенды, певицы **Флоренс Фостер Дженкинс**. Ее называли анти-Каллас, «изысканно плохой», а вокал сравнивали с кудахтаньем курицы и вибрированием трубы. Флоренс, действительно, не имела слуха и голоса, но верила в собственную гениальность и неустанно пела, давая концерты для особой публики. Она посвятила себя музыке и вошла в историю как яркий представитель маргинального искусства. Но главное, стала для многих Ангелом Вдохновения (так она назвала один из своих сценических костюмов), человеком, который несмотря на жестокие насмешки шел своей дорогой и жил только музыкой.

Об этом пьеса, созданная по реальной биографии, и потому в числе персонажей люди из окружения Флоренс Дженкинс — близкий друг и импресарио Сен Клэр Бэйфилд, пианист Косме Макмун. К сожалению, режиссеру **Сергею Васину** не удалось наполнить постановку подлинностью



«Любовь в стиле ба'РОСК'ко». В центре Оляна – К. Ланская. Брянский театр драмы им. А.К. Толстого

удивительной жизни Ангела Вдохновения. Несмотря на хорошие актерские работы **Светланы Рязанцевой** (Флоренс Дженкинс), **Михаила Лаврушина** (Сейнт Клэр), **Романа Новака** (Косме Макмун), **Светланы Сыряной** (Дороти), это прозвучало как история обычной женщины, которая просто очень любила музыку. Заставляя исполнительницу главной роли петь «плохо» (хотя сохранилось немало записей арий в исполнении Флоренс Дженкинс), режиссер совершил ошибку. Обладающая хорошим голосом Рязанцева оказалась не способна вытянуть «плохую» партию, и это лишь добавило очков к общей неправде.

Под занавес «Успеха» давали «**Любовь в стиле ба'РОСК'ко**» **Ярослава Стельмаха** на музыку **Василия Уриевского** и **Екатерины Гопенко**. Романтическую комедию, безделью, актеры разыграли иронично и ярко. Простейший сюжет с переодеваниями и сменой масок режиссер **Александр Баркар** решил как комедию дель арте, используя открытые театральные приемы и стремительно закручивая действие. Молодая часть труппы Брянской драмы свободно существ-

вует в эстетике игрового театра, заставляя зрителя напряженно следить за развитием сюжета, хотя его исход понятен изначально. Невероятная актерская энергетика у **Степана Дмитрия Ненахова** и **Яриси Олеси Македонской**, точны в своих перевоплощениях **Онисим Сергея Макухина** и **Оляна Ксения Ланской**, легко постигают фарсовую природу своих персонажей **Илья Беззуб** (Шум) и **Мария Максимова** (Куц).

Когда стихия карнавала отступает, сквозь смех и дурачество прорастает высокая история о любви. Граф **Никиты Калганова**, кутила и прожигатель жизни, который еще недавно отказывался от своей невесты Оляны, а потому и задумал злой розыгрыш с подставным женихом, понимает, что совершил серьезную ошибку. В утонченной, умной и доброй Оляне его судьба. История заканчивается на счастливой ноте, потому что хорошо там, где мы есть. И жить вообще хорошо. Об этом поют актеры в финальной песне и убеждают абсолютно.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театрами

ОТ БРЭДБЕРИ ДО НАШИХ ДНЕЙ I Всероссийский фестиваль детско-юношеских любительских театров «Притяжение» (Красноярск)

Фестиваль «Притяжение», проходивший в конце февраля в **Красноярске**, стал событием значимым и долгожданным. Творческая встреча театров и студий из разных регионов России, объединившая около 200 участников и организованная АНО «**Театральное АртПространство**» (Красноярск) при поддержке **Союза театральных деятелей РФ** и **Российского центра Международной ассоциации любительских театров (АИТА)** – первая в

истории любительского движения этого сибирского города. Во многом она стала возможной благодаря **гранту Президента РФ**.

I Всероссийский фестиваль детско-юношеских любительских театров «Притяжение» – серьезный конкурс и настоящая театральная школа для детей и педагогов. В течение четырех дней здесь играли спектакли, участвовали в зрительских обсуждениях, занимались на мастер-классах по актерскому мас-

«Ночь перед Рождеством». Музейно-театральная студия «Сибирячок» (Красноярск)



терству и сценическому движению, анализировали на режиссерских лабораториях методики работы в любительских коллективах. У руководителя и главного идейного вдохновителя проекта **Евгения Крайзеля** солидный опыт проведения фестивалей – в общей сложности десять «**Театральных перекрестков**» в **Екатеринбурге**, которые сегодня входят в число самых заметных общероссийских форумов театралов-любителей. Режиссер и педагог убежден: театр, как важная часть воспитательной системы, помогает подрастающему поколению правильно воспринимать окружающий мир, выбирать свой путь. И еще обрести чувство «большой сцены», что и происходит во время таких встреч.

На фестивале «Притяжение» вдохновенно читали **М.Ю. Лермонтова**. Поэтический спектакль «**Демон**» в **школьном театре-лаборатории «Дети» из Красноярска** поставила **Валерия Рогозина** и она же стала автором кукол – через них были решены главные образы лермонтовской поэмы. Сочные краски для музыкального спектакля «**Ночь перед Рождеством**» **Н.В. Гоголя**, сыгранного подростками из **красноярской музейно-театральной студии «Сибирячок»**, выбрала режиссер **Анна Шимохина**. В постановке, наполненной радостью и юмором, удачно соединились фольклорные композиции, интересная сценография, для каждого персонажа этой истории был найден свой характер, колоритные черты. Веселые и грустные сюжеты рассказов **О'Генри «Фараон и хорал», «Вождь краснокожих», «Пурпурное платье»** легли в основу спектакля «**Под открытым небом**» **театральной студии «Окно» из Барнаула**, поставленного **Любовью Беззубцевой**. Приобщая своих ребят к лучшим образцам зарубежной классики, режиссер размышляла вместе с ними о том, как важны в нашей жизни мечты, пусть даже сбываются они не всегда.

Театр «Родничок» из Ангарска представил свою недавнюю премьеру – коме-



«Слуга двух господ». Театр «Родничок» (Ангарск)

дию положений **Карло Гольдони «Слуга двух господ»** в постановке **Тагира Хамитова**. В прошлом году коллективу исполнилось 40 лет, и за это время из его стен вышло несколько поколений детей, воспитанных на классике. В репертуаре «Родничок» **А.Н. Островский, Г.Х. Андерсен, Д. Хармс, С. Маршак, А. Вампилов**. «Слугу двух господ» репетировали полтора года, старшеклассники учились существовать в новом для себя жанре музыкального спектакля, сами сочиняли тексты, которые затем были положены на народную итальянскую музыку, осваивали искусство носить исторические костюмы. И в итоге вжились в непростой материал, сыграв Гольдони на одном дыхании.



«Охота на Снарка». Независимый театр-студия «И.Т.Д.» (Хабаровск)

Поэма **Льюиса Кэрролла «Охота на Снарка»**, причисленная к образцам литературы нонсенса, на театральные подмостки выходит крайне редко. Когда автора спрашивали о смысле его произведения, он отвечал: «Как можно объяснить то, чего не понимаешь сам?». «Охоте на Снарка» посвящены литературоведческие исследования с попыткой расшифровать эту «аллегория погони за счастьем». Кто-то даже увидел в поэме XIX века предвестие атомной угрозы грядущего столетия. **Независимый театр-студия «И.Т.Д.»** из **Хабаровска** предложил свою версию. Определив жанр спектакля как «сновидение проснувшегося», режиссер **Вадим Лихоманов** создал абсолютную фантазмагорию с живыми голосами фортепиано, гитары, укулеле, бубна, варгана. Булочник, Брокер, Бобер, Браконьер, Барристер и другие странные персонажи, ведомые сильной рукой Капитана, отправляются в опасное мор-

ское путешествие. Их общая цель — неведомое существо Снарк — в конечном итоге оказывается иллюзией, но в бешеном ритме преследования возникают сюжеты о доверии, дружбе, поиске своего истинного предназначения.

В среде литературоведов существует мнение, что «Охота на Снарка» повлияла на символиста **Мориса Метерлинка**, когда он работал над своей «**Синей птицей**». Эту волшебную сказку показали дети из **Омского театра «Каруселька»**. Спектакль, сочиненный режиссером **Татьяной Трошиной**, сценографом **Александром Реввой** и художником по свету **Андреем Васильченко**, совсем еще юные артисты сыграли искренне и трогательно. В одной из самых красивых сцен, когда Тильтиль и Митиль навещают умерших бабушку и дедушку, звучит тема неразрывной связи ушедших и будущих поколений и благодарной памяти, которая и есть счастье. Тот же мотив в пьесе **Дмитрия Калинина «Аве Мария**



«Аве Мария Ивановна». Детско-юношеская студия «Камерный театр» (Москва)

Ивановна», посвященной бабушке драматурга, но затрагивающей трагические страницы истории нашей большой страны. Какие бы испытания ни выпадали на долю человека, он всегда будет надеяться и любить. Деревенский сериал в одном действии (так обозначен жанр спектакля) детско-юношеской студии «Камерный театр» из Москвы покорила подлинностью характеров двух деревенских парней и девушки, оказавшихся в ситуации любовного треугольника. В том, как современные подростки, знающие лишь в теории о раскулачивании, коллективизации, Великой Отечественной войне и ее потерях, прожили сценические судьбы своих героев, чувствуется большая и серьезная работа режиссера и педагога **Елены Печенкиной**.

Актуально и жестко прозвучал «Дракон» по пьесе **Евгения Шварца**, подтвердив в очередной раз, что для обретения истинной свободы недостаточно победить Дракона — его нужно убить в

себе. Спектакль поставила художественный руководитель театральной студии «Синий краб» из Нижнего Новгорода **Елена Шульгина**. Отдельным и важным персонажем режиссер сделала оркестр, и он стал пульсом всего действия. Песни менестрелей (стихи **Елены Шульгиной**, музыка **Владислава Круглова**) обострили и наполнили объемом сюжетные линии «Дракона», сыгранного в камерном пространстве, практически глаза в глаза со зрителем.

Так совпало, что в основе трех фестивальных спектаклей были произведения **Рэя Брэдбери**. По словам педагогов, выбор сделали сами ребята, а значит, этот материал им близок и понятен. Театр-студия «МаскаРад» из Новосибирска представил свое прочтение «Лихорадки» (в другом варианте «Это всего лишь лихорадочный бред»). Девять актеров ведут рассказ от первого лица, все они являются одним персонажем — заболевшим мальчиком Чарльзом, с которым



«Дракон». Театральная студия «Синий краб» (Нижний Новгород)

«Лихорадка». Театр-студия «МаскаРад» (Новосибирск)





«Все лето в один день». Младшая мастерская Театра современного искусства «Этти дети» (Красноярск)

происходят странные вещи. Он чувствует, как болезнь постепенно убивает в нем личность, замещая ее чем-то пугающим и темным, а главное, смертельно опасным для окружающих. Режиссер **Леонид Твердяков** соединил текст и пластическое решение (хореограф **Юлия Крюкова**), из белых эластичных лент создал необычное сценографическое пространство — вибрирующее, сплетающееся в тугой узел, распадающееся на отдельные фрагменты. Этот сильный визуальный образ позволил ощутить накал внутренней борьбы Чарльза за свою жизнь и невероятное облегчение, когда в финале все произошедшее оказалось лихорадочным бредом.

Обратившись к рассказу «**Все лето в один день**», режиссер **Елена Бедрина** и хореограф **Анастасия Селиверстова** исследовали природу детской жестокости. Не случайно в начале спектакля звучали слова: «Никто не думал о последствиях. Это была просто игра», отсылающая

и к «Повелителю мух» Уильяма Голдинга, и к «Чучелу» Владимира Железникова. Историю о Марго, прилетевшей с Земли на другую планету и ставшей изгоем в классе лишь за то, что видела настоящее солнце, а родившиеся в глубинном убежище только на экране монитора, рассказали воспитанники **Младшей мастерской Театра современного искусства «Этти дети» из Красноярска**. В акварельном и многоцветном сценографическом рисунке спектакля Елены Бедриной главенствует зонт как символ нескончаемого дождя в этом придуманном мире.

Евгений Крайзель написал инсценировку по мотивам автобиографической повести Рэя Брэдбери «**Вино из одуванчиков**» и поставил ее со старшими ребятами **Театра современного искусства «Этти дети»**. Спектакль о счастье просто быть, ощущать ветер на своем лице, следить за солнечным лучом, слышать дыхание земли артисты сыграли легко,

с долей куража и абсолютным пониманием философии культового американского писателя.

Детский театр-студия «Диалог» из города **Губахи Пермского края** в последнее время все чаще обращается к современной драматургии. Новая работа ее руководителя **Любови Зайцевой** — **«Церковь Пресвятого Макчикена»** по пьесе **Марии Малухиной**. Музыка к спектаклю написал **Андрей Мелешенков**. Сюжет о том, как шестеро подростков организовали тайное сообщество, где можно рассказать о наболевшем и не бояться, что кто-то осудит. Герои пьесы

переживают непонимание родителей, пытаются самостоятельно избавиться от внутренних комплексов, влюбляются, сталкиваются с предательством. Мир интернета позволяет им быть постоянно на связи, но не избавляет от острого чувства одиночества. Любовь Зайцева сделала к своей постановке важную ремарку: рассказ о первой любви с демонстрацией школьной формы. В начале спектакля, а затем в финале по условному подиуму проходят школьники — идеальные люди, с «правильными» выражениями лиц и одинаковыми движениями. Взрослые часто хотят воспринимать

«Вино из одуванчиков». Театр современного искусства «Эти дети» (Красноярск)



«Церковь Пресвятого Макчикена». Детский театр-студия «Диалог» (Губаха, Пермский край)





«Давай ты все-таки будешь». Молодежный народный театр «Игра» (Екатеринбург)

их именно в таком удобном «формате», стараясь не вникать в причины подростковой замкнутости или агрессивности. Так между поколениями возникает пропасть.

Драмеди по мотивам рассказа **Макса Фрая** «Давай ты все-таки будешь» — еще один яркий пример того, как сегодняшние любительские театры работают с современной литературой, адаптируя ее к сцене, выделяя самое важное для себя. Спектакль **Дениса Кириллина** в **Молодежном народном театре «Игра»** из **Екатеринбурга** придуман с большой фантазией и исполнен актерами с любовью. В истории двух братьев — реального и вымышленного, много по-настоящему смешного и трогательного, но финал неминуемо трагичен. Ведь чем глубже человек погружается в ирреальность, тем

сильнее его отрыв от родных и друзей, а краски настоящего мира постепенно блекнут и стираются вовсе.

Небольшое отступление. **Никита Нечаев** и **Николай Пушников** играют в этом спектакле уже четыре года. Они выросли, вместе с ними менялся рисунок постановки, проявлялись новые краски, смыслы. Но дело даже не в этом. Мальчишки настолько выросли в своих персонажах, что постепенно их дружба стала нечто большим. На обсуждении со зрителями они называли себя братьями, и в это действительно веришь. Как и в то, что театральное братство в любительском движении вовсе не метафора.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ШКАТУЛКА С СЕКРЕТОМ

Премьере спектакля **Сергея Газарова** «**Мольер, avec amour**» Театр **Олега Табакова** выпустил сразу же по окончании новогодних «каникул строгого режима», словно вручив публике долгожданный подарок. Стоявший по празднику зритель не сразу сообразил, что презент-то — с сюрпризом.

В Театре Олега Табакова зрителя любят. Искренне и самозабвенно. Похоже, что для всех, кто в нем работает, пандемийные катаклизмы стали просто новым подтверждением старой как мир истины: без непосредственного контакта с публикой театр мертв, и никакие высокотехнологичные фокусы адекватной заменой ему быть не могут.

Табаковцы всегда предпочитали вести диалог со зрителем, глядя ему прямо в глаза, что в прямом, что в переносном смысле, но в новом спектакле Сергея Га-

зарова зритель чуть ли не физически, а не только эмоционально, вовлечен в сумасбродное мольерство, бушующее на сцене. Рискну сказать — он возвышен до партнерства, пусть и не совсем равноправного. И когда кто-нибудь из актеров, умело сдерживая внутреннее ликование, обращается к залу: «Вы что, домой сегодня не собираетесь?», тот дружно и предсказуемо взрывается оглушительным «Еееее!» И, судя по всему, так будет на каждом спектакле.

По сути «Мольер, avec amour» — третья производная первоначальной идеи. Его величеству **Людovicу XIV** хотелось всего лишь как можно элегантнее прилепить пластырь мести к своему самолюбию, оскорбленному некими горе-дипломатами. **Мольер**, перешагнув контуры поставленной перед ним задачи, создал «**Мещанина во дворянстве**» как остроумную шутку над напыщенными

«Мольер, avec amour». Журден — М. Хомяков, Учитель фехтования — В. Бриченко



профанами, легко покупающимися на внешний блеск, но не способными проникнуть вглубь вещей. **Булгаков**, не ограничившийся буквальным переводом мольеровской комедии, обернул «**Полумного Журдена**» изящной иронией по адресу театрального закулисья, которое влекло и ужасало его с равной силой.

Сергей Газаров поставил спектакль по мотивам Булгакова, который по мотивам Мольера, который... Затеяв невообразимую кутерьму с песнями, плясками, головокружительными эскападами и стремительными преобразованиями, режиссер, ловко прикрывшись карнавальной маской, отвесил изрядных тумачков ополоумевшему мещанству, вообразившему себя властителем мироздания. А почему бы и нет? На карнавале, как известно, все можно и все возможно.

Здесь все кипит, искрит и все не то, чем кажется. Портреты великих драматургов служат створками, едва прикрывающими вход в закулисье (сценография **Александра Боровского**), гротескные

театральные костюмы оборачиваются сногшибательными откутурными туалетами для дефиле в лучших традициях домов высокой моды (художник по костюмам **Мария Боровская**), полумрак кулис то и дело взрывается подиумными фейерверками (художник по свету **Дамир Исмагилов**). И все это оправлено в замысловатую виньетку из классики, переплетенной почти инфернальными мелодиями **Алексея Айги**.

Спектакль Газарова — эдакий театр в театре — многослоен и многомерен, и великодушный режиссер, прекрасно помнящий про театр-кафедру, но не собирающийся заниматься унылым проповедничеством, оставляет за зрителем право выбирать тот уровень смысла, на котором он чувствует себя уютнее всего. Хочется ему просто передохнуть от ковидных тревог — может выбрать между прямой негой востока с восхитительно знойными гуриями, отвязным драйвом ночных клубов (нижайший поклон хореографу **Александр Лимину** и педагогам

Маркиза Доримена — О. Красько, маркиз Дорант — В. Миллер





Маркиз Дорант – В. Миллер, госпожа Журден – А. Фисенко, Журден – М. Хомяков

по танцам **Елизавете Дивак-Никовской** и **Анне Жлудовой**) и бесшабашным маскарадным весельем комедии положений. Пусть себе смеется на здоровье, иммунитет укрепляет – он ему еще пригодится.

Любопытно Сергею Газарову заглянуть за обратную сторону кулис, узреть актерскую братию не в гриме и блесках, а в каплях репетиционного пота (наше глубочайшее почтение режиссеру по пластике **Леониду Тимцунику** и постановщикам фехтовальных сцен **Виктору** и **Олегу Мазуренко**) – пусть наслаждаться умело созданной иллюзией приобщения к тайне театра (даром что непосвященным она никогда не откроется до конца).

Захочется покопаться в подтекстах – к его услугам ворох мишуры, которой человек старательно маскирует пустоты в собственной душе – разгребай, не хочучу! Правда, занятие это рискованное – не ровен час углядишь в дефилирующих

по подиуму персонажах кого-то подозрительно похожего на себя самого. Вероятно, таких, кто разберет эту хитроумно сконструированную шкатулку с секретом до самого основания будет немного. Но они точно будут.

На этом карнавале что ни персонаж, то вполне узнаваемая маска.

Томная маркиза Доримена (**Ольга Красько**) с вечно петушащимся маркизом Дорантом (**Владислав Миллер**) – скучающие прожигатели жизни, легко устраивающие собственные радости за чужой счет, хохоча над наивностью своих «благодетелей». Наставники мсье Журдена в искусствах для него практически недоступных (**Василий Бриченко**, **Игорь Петров**, **Павел Шевандо**, **Александр Лимин**) – таланты, вынужденные ради куска хлеба потакать безумствам бездарных работодателей.

Дерзки и напористы молодые герои (в этом квартете слуг не отличить от господ), на которых держится интрига мо-



«Мольер, аyez aтоиr». Сцена из спектакля

льеровской пьесы — Люсиль (**Анастасия Дворянская**), Клеонт (**Илья Богомолов**), Николь (**Анастасия Тимушкова**) и Коввель (**Севастьян Смышников**). Эдакие детки в клетке, норовящие любой ценой вырваться на волю и задать жару зашелым предкам. Тяжко с ними приходится такой здравомыслящей особе, как досточтимая супруга господина Журдена. **Александр Фисенко**, ведущий свою роль буквально на грани фола, азартно и даже чуть зловеще — достойный ученик и наследник Олега Павловича по части передачи всех граней ранимой и тонкой женской души. Если бы хлипкому **Томасу Нойверту** довелось увидеть, как брутальная мадам Журден в своих сногшибательных туалетах идет по подиуму, он тут же отправился бы «перековываться» в какого-нибудь Терминатора.

В эпицентре этого бурлящего, кажущегося неуправляемым хаоса — **Михаил Хомяков** с целым букетом «ипостасей», которые он меняет, переходя из одного

пласта спектакля в другой. Он Журден, только не полоумный, а слегка не в себе, как каждый влюбленный. Мужчина в самом расцвете сил, довольный жизнью и собой, и вдруг неожиданно осознавший, что чего-то важного в этой самой жизни — сытой, напряженной и предсказуемой — не достаёт. Он же — играющий Журдена актер мольеровской труппы Луи Бежар, вынужденный волею обстоятельств за ночь довести вверенную ему труппу до состояния, в котором позволительно было бы предстать перед королевские очи. Он и сам Мольер, незримый вечный двигатель этой громокипящей стихии. И даже немного Булгаков, взирающий на эту стихию из кулис. Но когда Михаилу Хомякову прискуচিত жонглировать доставшимися ему масками, на несколько кратких мгновений изпод них выглянет лицо Актера, уставшего проживать чужие жизни взамен своей собственной. И сожмется сердце при взгляде в его печальные глаза...

За творческой эволюцией Газарова-режиссера наблюдать безумно интересно — ощущение, что тебе время от времени позволяют немного покрутить ручку машины времени. В **2019 году** он выпустил в **Театре Олега Табакова «Ревизора»**, переосмыслив свою постановку **1991 года**, отзеркалив в ней уже новые реалии. Хотя главная мелодия составленной им на этот раз партитуры, во многом созвучна той, прежней, тридцатилетней давности: все мы опять заблудились в сумрачном лесу, доверившись тропинке, которая привела нас совсем не туда, куда нам так хотелось. Яркое, шумное, по-настоящему смешное зрелище при ближайшем рассмотрении оказалось еще и тонким шаржем на нас самих, который при большом желании можно было бы считать даже дружеским.

И вот на Сухаревской воцарился «Мольер, авес атошг». Очередной виток перепроживания накопленного опыта — в свое время Газаров сыграл в «Полоумном Журдене» заглавную роль. Но перед нами уже не шарж — карикатура. Абсолютно откровенная, местами просто убийственная, но настолько мастерская, что пораженным ею и возразить-то особенно нечего: мы уже понимаем, в какую запендю попали, только признаться в этом не смеем даже себе. Знаменитое городничево: «Над кем смеется?» тут, пожалуй, еще уместней, чем в «Ревизоре».

Виктория ПЕШКОВА
Фото Ксении БУБЕНЕЦ

ОТ «ЛЕСА» ОСТАЛИСЬ ОДНИ ЩЕПКИ

Спектакль **Виктора Крамера «Лес»** на сцене **МХАТа имени Максима Горького** оказался невероятно востребованным, невзирая на широкую известность пьесы **Островского**, разошедшейся на цитаты. И трудно сыскать театр, где бы к ней не обращались.

Ажиотаж вокруг новой работы театра объясняется двумя причинами: известностью неординарной режиссуры Виктора Крамера, склонного к неожиданным сюрпризам, и двумя приглашенными исполнителями на роли Несчастливцева и Счастливецва — **Андрея Мерзликина** и **Григория Сиятвинды**.

Реклама, замешанная на любопытстве, бежала впереди еще не успевшего встать на ноги спектакля, рождала слухи, способствуя продаже билетов на месяц вперед. Согласившись на постановку в традиционном театре, питерский

авангардист мог рассчитывать только на себя, на свою фантазию, на смелый замысел, равняющий классику с современностью. Недаром Крамер выступает в трех лицах: режиссера, сценографа и даже интерпретатора, что выглядит весьма странно, поскольку интерпретация любой пьесы немыслима без режиссерского видения. Но это так, частности, а вот придуманная сценография в виде огромной горы из щепня, превратившегося в мусор и засыпавшего дворянскую усадьбу, намекает на экологическую проблему, а также и на нравственную, связанную с беспощадным уничтожением лесных массивов ради наживы продвинутых олигархов Гурмыжской и Восмибратова.

Таким образом, социальная тема вторгается в классический сюжет Островского. Комедия на наших глазах превра-



«Лес». Счастливец – Г. Сиятвинда, Несчастливец – А. Мерзликин

Счастливец – Г. Сиятвинда, Аксюша – Е. Базыкина, Несчастливец – А. Мерзликин





«Лес». Сцена из спектакля

щается в фантасмагорию, едкую и беспощадную, «разбавленную» репризами безработных артистов: Несчастливцева и Счастливецва, ночующего в мусорном контейнере, где его и находит друг по несчастью. Попав, таким образом, в категорию бомжей, они не представляют угрозу потребительскому обществу, замешанному на коррупции, и так же бесправны, как гастарбайтеры, работающие на лесоповале у помещицы Гурмыжской.

Тем не менее, эти два вечно голодных прожектёра в гротесковом исполнении Мерзликина и Сиятвинды, дошедшие до крайней черты бедности, да так, что срамное место Счастливецва прикрыва-

ет куском грязной материи, представьте — счастливы. Согретые мечтой о своем театре, они живут судьбами когда-то сыгранных героев, цитируют их и даже подражают им. Так, когда Восмибратов, смахивающий на местного пахана (**Иван Рыжиков**), обвиняемый Несчастливцевым в бесчестном поступке во время купли-продажи леса, задет за живое и отдаёт незаконно присвоенные две тысячи рублей обманутой Гурмыжской, трагик с дырявыми карманами, копируя благородного рыцаря, отказывается от плывущего в руки гонорара. После чего, спустившись на землю, кусает себе локти, а комик Счастливецва падает в обморок, вызывая смех в зрительном зале.



Несчастливцев – А. Мерзликин, Гурмыжская – Т. Поппе

Иронизируя по поводу странствующих актеров, неприспособленных к суровой действительности, готовых удаться от скучной серой жизни, Крамер параллельно отказывает в душевной работе прагматичным коммерсантам, к коим принадлежат Раиса Гурмыжская и купец Восмибратов, запрещающий сыну жениться на бедной Аксюше без приданого.

Казалось бы, ситуация знакомая, не раз описанная в пьесах Александра Николаевича Островского, но в данном спектакле роман стареющей хозяйки, решившей продлить молодость за счет неравного брака с фитюлькой-гимназистом Булановым (**Роман Титов**), по-

чему-то сходит на нет и подается между прочим. Что сильно обедняет жанр трагикомического фарса.

Насколько прямолинейна и однозначна «железная леди» Гурмыжская в исполнении опытной актрисы **Татьяны Поппе**, настолько загадочна и таинственна Улита **Алисы Гребенщицовой**. Хромоножка в черном, словно мистическая фигура из параллельного мира, она лавирует среди хора доброжелателей Гурмыжской, повторяющих за ней каждое движение в сопровождении глухого мычания. И вот, наконец, в свидании с пройдохой Счастливецким, сбросив черный покров, Улита превращается в сексапильную львицу, соблазняя



«Лес». Сцена из спектакля

хмельного простака и выведывая у него «секретную информацию».

Надо сказать, Виктор Крамер любит эффектные мизансцены, чтобы зрители от неожиданности ахнули. Что и происходит, когда Аксюша **Елизаветы Базыкиной**, потеряв всякую надежду на счастье с Петром, бросается с вершины горы в пропасть. (На самом деле актрису подменяет переодетая каскадер **Александра Артемьева**.) Не думаю, что только ради этого Крамер придумал гору из щебня. Ведь художественный образ получился весьма впечатляющим, работающим на сверхзадачу фантазмагорического спектакля. Вместе с тем двигаться по этой горе вверх и вниз актерам неудобно, и даже опасно.

Таким образом, довольно мощная сценография оказалась рискованной для

драматических артистов, предпочитающих не уподобляться эквилибристам, а оставаться на высоте своего мастерства.

К большому сожалению, не удастся согласиться с режиссерской трактовкой современной пьесы Островского, которая трещит по швам. С одной стороны, слава Богу, сохраненный текст диктует достоверный способ существования героев, а с другой — символический видеоряд отсылает к поставангарду, живым картинкам с функциональными фигурами. Так в метаниях от одного к другому и проходит трехчасовой спектакль с двумя сюжетами.

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото Вячеслава НОВИКОВА

предоставлены театром

ЕСЛИ ТЫ СЛЫШИШЬ МЕНЯ...

В праздничный День защитника Отечества имя народной артистки РСФСР **Алины Станиславовны Покровской** можно было услышать на всех федеральных телеканалах. Каждый кадр, каждую фразу ставшего культовым фильма «**Офицеры**» разобрали на составляющие, нашли смыслы, о существовании которых вряд ли догадывались даже создатели картины. Любимый народом, фильм уже полвека не сходит с экранов, ненавязчиво напоминая о непреходящих ценностях — дружбе, любви и верности — не только другому человеку, но и себе, своей стране. Немалая заслуга в этой кинематографической удаче принадлежит исполнительнице главной роли жены советского офицера — **Алине Покровской**. Своей мягкостью, цельностью, своим неповторимым женским обаянием она уравновешивала двух бравых

красавцев — **Георгия Юматова** (Алексея Трофимова) и **Василия Ланового** (Ивана Варавву) — и ее героиня стала поистине олицетворением крепкой семьи и надежного тыла, который обеспечивают женщины своим мужчинам, выбравшим опасные для жизни профессии. Этого бы не случилось, если бы актриса в роли **Любы Трофимовой** не пошла от себя, от своей сути...

Поступив в труппу **Центрального театра Советской армии** сразу после окончания **Щепкинского училища**, юная Алина Покровская в первом же сезоне сыграла **Лику** в «**Моем бедном Марате**» **А. Арбузова** в постановке **Л. Хейфеца**, сразу же обратив на себя внимание. Перед вчерашней студенткой стояла сложная задача — не потеряться среди уже известных актрис. По этой же пьесе **Анатолий Эфрос** выпустил спектакль с **Ольгой Яковлевой**

«Баба голубиная». Надежда Кузякина — А. Покровская





«Баба голубиная». Сцена из спектакля

в Москве, а **Игорь Владимиров** с **Алисой Фрейндлих** в Ленинграде. Но все зрители и критики единодушно отмечали, что Покровская создала образ удивительной теплоты и непосредственности своей героини, прошедшей путь от блокадного подростка до мудрой взрослой женщины. Тем более ей было тяжело в сравнении с Алисой Бруновной, познавшей все тяготы жизни блокадного города...

Внешне и внутренне соответствуя амплуа героини, Покровская сыграла достаточно много разноплановых ролей, в числе которых были **Мария** в «Святая святых» **И. Друцэ** и **Екатерина маленькая** в его же «Обретении» (оба спектакля ставил **И. Унгурыню**), **Маргарита Готье** в «Даме с камелиями» **А. Дюма-сына** и **Мария Стюарт** в «Вашей сестре и пленнице» **Л. Разумовской** (обе постановки **А. Бурдонского**), **Луиза Жермон** в «Давным-давно» **А. Гладкова** (обнов-

ленная постановка **А.А. Попова**). И всегда она наполняла своих таких разных героинь живыми и теплыми чувствами.

Но, такая «уютная», по утверждению Хейфеца, она неожиданно поражала твердостью характера и предельной жесткостью рисунка в образах королевы **Елизаветы** («Ваша сестра и пленница»), **Агрипины**, матери **Нерона** («Британик» **Расина**), и ярким гротеском в роли нелепой **Капола** («Приглашение в замок» **Ануя**) или **Валерии**, жены авантюриста и такой же, в сущности, авантюристки в спектакле «Моя профессия — сеньор из общества» в постановке **П. Хомского**. **Алина Покровская** являлась гордой и чистой **Ларисой** в «Бесприданнице», поставленной **Н. Эрнinem**, мучительно переживающей жизнь в неудобном доме **Еленой Андреевной** в «Дяде Ване» (режиссер **Л. Хейфец**), сильной и принципиаль-



Сцена из спектакля

ной **Рашелью** в «**Вассе**» (режиссер – **А. Бурдонский**).

Сегодняшний репертуар актрисы состоит из самых разнообразных ролей, начиная с эксцентричной **Лидии Васильевны** в «**Старомодной комедии**» **А. Арбузова** (режиссер **А. Бадудин**), заканчивая императрицей **Марией Федоровной** в «**Красном колесе**» **А. Солженицына** (постановка **Б. Морозова**), единственной из всей семьи понимающей, что отречение Николая несет гибель не только семье, но и России.

Глубоко и сильно входит актриса Алина Покровская в каждый образ, ломая рамки амплуа, но никто и никогда даже представить себе не мог, что она примерит на себя роль **Надежды Кузьякиной**, главной героини пьесы **В. Гуркина** «**Любовь и голуби**». В сознании каждого человека, кто видел одноименный фильм **В. Меньшова** – **Надя-Надюха** равно **Ни-**

на Дорошина. И очень сложно сломать стереотип восприятия. Многие режиссеры пытаются ставить в театрах эту пьесу, но удач, прямо скажем, мало.

Режиссер Центрального Академического Театра Российской Армии **Андрей Бадудин** выбрал иной, но не менее тернистый путь. Привлекательный и яркий образ сельской жительницы **Надежды Кузьякиной** он нашел в трагикомической пьесе **Дмитрия Минчэнка** «**Когда голуби улетели**». Это история жизни героини тридцать лет спустя. Спорный и неоднозначный материал режиссер переделал, превратив многонаселенную пьесу в моноспектакль-бенефис к юбилею Алины Станиславовны, который она отпраздновала в 2020 году. «**Баба голубиная**» (такое название дано спектаклю) – рассказ женщины, на плечи которой выпали самые тяжелые и страшные испытания – измены, потери родных и близких,



«Баба голубиная». Сцена из спектакля

расставания с самыми дорогими людьми и как итог, трагическое одиночество.

Из-за кулис небольшой Экспериментальной сцены театра, среди металлических решеток, где тут и там сидят воркующие голуби (удивительно похоже сделанные из больших кожаных перчаток), из темноты появляется растерянная женщина в длинном цветастом платье. Снимая со стены детские фотографии, она ставит их на стол посреди сцены (художник-постановщик и автор костюмов — **Мария Вольская**), встревоженно поглядывая то на воображаемые часы, то на предполагаемые окна. Она явно кого-то ждет и под проникновенную музыку (композитор **Рубен Затикиан**), словно разговаривая с воображаемым собеседником, начинает долгий рассказ-монолог о своей жизни. О пятерых детях, один из которых приемный. Муж нагулял, а полюбовница Раиса умерла и за-

вещала отдать маленького Васеньку на воспитание отцу, а фактически, значит, ей — Надежде Кузьякиной. Да вот незадача, теперь в доме три Василия: отец и два сына-ровесника, но зовут их все — Бельш и Черныш. И нет никакой разницы: кто родной, кто нет — воспитывают одинаково. Но, как это всегда бывает, «добрые люди» рассказывают правду приемному Чернышу, и перестает он верить воспитавшей его женщине, и начинает катиться по наклонной. Эта линия — основная боль героини. О несчастном пареньке больше всего печалится, будто чувствует свою вину — недоглядела, недолюбила.

Алина Покровская точно передает внутреннее бесконечное мучение героини от невозможности возвращения в прошлое и исправления мнимых ошибок. Пересчитывая в уме ожидаемых гостей, перебирая и нервно переставляя стулья, то и дело возвращается она к тревожащим ее



Сцена из спектакля

мыслям... Ленка, старший сын — большой человек в армии, прапорщик, в Сирию зачем-то летает, и Люда, дочь, непонятно от кого прижила двоих девчонок, и Оля-младшая с каким-то москвичом спуталась — как развязать большой узел этих бытовых семейных проблем? Бесконечные вопросы так и сыплются из ниоткуда — непонятно, как вызволить из тюрьмы Бельша, и кто мог дать несовершеннолетнему пареньку этот чертов рюкзак с какими-то пакетами с белым порошком... Он же ее сын! Не мог он стать плохим, он ведь и не курил никогда, и не пил! Кричит Надежда куда-то вверх, то ли мужу на любимую его голубятню, то ли в небо, с вопросом: «Что делать-то, Вася?» И словно в черно-белом кино проносится перед глазами вся ее жизнь с Васей, прошедшим путь от простого рабочего в леспромхозе, до его директора. Проклятая перестройка всё пе-

ревернула. Непонятно жить стало, потерял всё. Всегда за правду стоял, а теперь — не выдержал, не смог защитить людей. А ей как выдержать? На чье плечо опереться? За чью спину встать? Утыкается она лицом в любимый плащ мужа, едва сдерживая нахлынувшие слезы, а потом заворачивается в него, словно берет на себя всю тяжесть вдовьей жизни... Тишина в ответ, лишь жалобный звук гитарной струны напоминает о прошлом... А настоящее — лишь бесконечное ожидание. Ожидание в постоянной тревоге перед будущим. Не та жизнь стала, сложно в ней ориентироваться на старости лет. И телефоны непонятные, и москвичи на джипах носятся, и в магазинах не еду продают, а химию сплошную...

Столичная актриса Алина Покровская в образе деревенской женщины Надежды Кузякиной смотрится очень органично. Статная, аристократичная как



«Баба голубиная». Сцена из спектакля

внешне, так и внутренне, она извлекает из глубин собственной души то эмоциональное переживание, для которого нет сословных и географических различий — бесконечную боль за самых близких. Ей не приходится имитировать местечковый говор, хотя некоторые слова из деревенского жаргона и присутствуют, но у Покровской это получается естественно, эмоционально, объемно, она идет от своих внутренних переживаний, от глубокого прочувствования жизненной ситуации героини пьесы. Снова и снова проживая свою нелегкую жизнь, перебирая в памяти радости, беды и несчастья, Надежда Кузякина словно готовится к тому неизбежному будущему, которое уже маячит слабым огоньком. Она будто уговаривает себя еще пожить,

но неожиданный подарок из прошлого — платье в горошек, купленное непутевым сыном Чернышом взамен испорченного мужниными голубями, становится спусковым крючком для понимания всей правды сложных семейных отношений. Вновь как в молодости, загораются глаза, и всё слышное голубиное воркование, всё ближе и ее единственный любимый муж Вася, и старший Ленька, а руки так и тянутся вверх, то ли к голубям, то ли в бесконечное синее небо, что так предательски манит надеждой на неминуемую встречу с самыми родными людьми.

Евгения РАЗДИРОВА

Фото с официального сайта театра

ОБАЯНИЕ И ЮМОР ВОСТРЕБОВАНЫ ВСЕГДА!

5 марта народной артистке РФ **Елене ЯКОВЛЕВОЙ** исполнилось **60 лет**. Окончив актерский факультет **ГИТИСа**, она единогласно была принята художественным советом в труппу «**Современника**». Художественный руководитель курса, на котором она училась, ушедший в прошлом году из жизни замечательный артист, режиссер и педагог **Владимир Алексеевич Андреев** всегда вспоминал свою ученицу с какой-то особенной нежностью, не раз рассказывая, какое впечатление произвела Яковлева на приемную комиссию, прочитав монолог **Катюши Масловой** из «**Воскресения**» **Л.Н. Толстого**.

Для кинозрителей нескольких поколений Елена Яковлева, при высокой оценке каждой из ее работ, на про-

тяжении десятилетий остается **Таней Зайцевой**, «интердевочкой» поистине трагической судьбы из фильма **Петра Тодоровского**; **Анастасией Каменской** из сериала **Юрия Мороза** по детективным романам **А. Мариной**. И хотя фильмография актрисы велика и на редкость многообразна, эти поистине ювелирные роли вспоминаются первыми.

А для театралов Елена Яковлева — это нежная, хрупкая, мужественная **Гиттель** («**Двое на качелях**» **У. Гибсона**, спектакль **Галины Волчек**), страдающая королева **Мария Стюарт** («**Играем... Шиллера!**» в постановке **Римаса Туминаса**), разрушающая духовную атмосферу дома Прозоровых мещанка **Наташа** («**Три сестры**» **А.П. Чехова**,





*«Играем...Шиллера!»
Мария Стюарт —
Е. Яковлева.
Фото С. Петрова*

постановка **Галины Волчек**), **Мария и Клара** («Звезды на утреннем небе» **А. Галина**, режиссер **Галина Волчек**), деловитая, отчаянно одинокая **Варя** («Вишневый сад» **А.П. Чехова**, режиссер **Галина Волчек**), **Элиза Дулиттл** из «Пигмалиона» **Б. Шоу**, Хромомоножка **Марья Лебядкина** в постановленном **Анджеем Вайдой** спектакле «**Бесы**» по роману **Ф.М. Достоевского**, **Кабаниха** в интерпретации режиссером **Ниной Чусовой** «**Грозы**» **А.Н. Островского**, **Тамара** в **володинских «Пяти вечерах»** (постановка **Александра Огарёва**). И еще множество ролей сыграла Елена Яковлева — в **Театре им. М.Н. Ермоловой**, куда ушла по приглашению **Валерия Фокина** из «Современника» на три года, в родном «Современнике» после возвращения. Но среди самых сильных, поистине звездных ролей актрисы невозможно забыть **Евгению Семеновну Гинзбург** из «**Крутого маршрута**», поставленного **Галиной Волчек** по инсценировке **А. Гетмана** в 1989 году. Этот спектакль и работа актрисы стали своего рода предвест-

никами новой эпохи в жизни страны — горьких и страшных открытий, уроков, которые к ним приводили...

В мае 2011 года, через двадцать семь лет службы в театре, Елена Яковлева снова его покинула, объяснив причину ухода: «...Все взрослеют, и театр уже стал не тот, который я безумно любила, в последние годы театр стал резко меняться... Театр стал абсолютно другим — таким, как все...»

Актриса по-прежнему востребована кинематографом и театром. Последние годы она много играет в **Центре драматургии и режиссуры** под руководством **Владимира Панкова**, в антрепризных спектаклях, снимается в кино. Спокойная, доброжелательная, избегающая суеты, все силы своего таланта отдающая работе, Елена Яковлева умудряется сохранять обаяние и юмор, которые влекут к ней коллег и партнеров.

Мы присоединяем свои поздравления и самые теплые пожелания к многочисленным поклонникам замечательной актрисы!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

«БЫТЬ САМИМ СОБОЙ ДОВОЛЬНО СЛОЖНО»

Глубокий, вдумчивый, природный артист **Александр Иванов** служит в **ТЮЗе имени А. Брянцева** уже **22 года**. На сегодняшний день в репертуаре ученика **Андрея Андреева** 11 названий, среди которых — роль короля **Леонта** в **«Зимней сказке» Уланбека Баялиева, Барона** и **Вальсингама** в **«Маленьких трагедиях» Руслана Кудашова, Павла** в **«Иудушке из Головлёва» Георгия Васильева, Гудвина** в **«Волшебнике Изумрудного города» Евгения Зимина, мистера Отиса** в **«Кентервильском привидении» Виктора Крамера** и ряд других. Актер пробовал себя в качестве режиссера — на Малой сцене уже восемь лет идет его спектакль **«Дорогая Елена Сергеевна»**, в котором занята прекрасная актерская команда. В этом сезоне он занят сразу в двух премьерных работах: спектакле **«Мещане» Елизаветы Бондарь** и **«Сказке о царе Салтане» Антона Оконешникова**.

— Александр, ранее вы говорили о том, что одна большая роль приходит раз в пять лет. Время стало идти быстрее — в этом сезоне у вас две выдающиеся работы, хотя прошло только два с половиной года с момента выпуска знакового для вас спектакля — «Зимней сказки», где вы играете короля Леонта. Как главные роли меняют актерское мироощущение?

— Когда больших ролей давно нет — это сильно чувствуется. Но маленькая роль — абсолютно такая же работа, даже больше: слов мало, понять что-то сложнее. В большой роли автор за тебя многое сделал, ну и режиссер, естественно. Когда у тебя большая роль, репетиции идут почти каждый день, и ты не теряешь форму. Когда роль небольшая — ты приходишь и все время попадаешь в новую атмосферу, под которую нужно подстраиваться — но это тоже увлекательно.

Страшно, особенно поначалу, тем более, у меня никогда сразу все не получается, поэтому надо набраться терпения и трудиться. Но я люблю быть двигателем, это — мое, я в этом чувствую себя хорошо. Конечно, моя работа — не тащить что-то, а играть — а это очень сложно, интересно и важно.

— Большая роль — большая ответственность, вам это приятно?

— Ответственность каждый выбирает для себя сам. Если говорить о «Мещанах» — у меня в примерке висит фотография Евге-

ния Алексеевича Лебедева — и это не случайно. В Петербурге память об этом спектакле осталась до сих пор. Все, кто приступает к работе над пьесой Горького, не могут пропустить факт существования спектакля Георгия Александровича Товстоногова. Когда Лев Додин пригласил Лебедева в Малый драматический театр сыграть роль Фирса в «Вишневом саде», Евгений Алексеевич сходил на кладбище и попросил у Товстоногова разрешение это сделать. Это так волнующе. А когда в Театре Сатиры ставили «Мещан», режиссер Владимир Туманов ментально попросил у Лебедева разрешение на работу. Если честно, я тоже это сделал, и мне помогло, очень сильно. У нас на репетициях довольно долго висела фотография Лебедева, и у меня появилась какая-то уверенность.

— Вы сразу были распределены на роль Бессемнова?

— Вы говорите про пять лет, я не зря это сказал, я имел в виду не то, что роли дают через пять лет, а для того, чтобы что-то по-настоящему хорошее случилось, нужно время, оно просто так не существует. Я, правда, не знаю, как это происходит, может, у нормальных людей это случается и чаще. Чудо, что спектакль «Мещане» произошел. Как это было сложно репетировать и выпускать, говорит о том, что это



«Зимняя сказка». В роли Леонта. Фото Н. Кореновской

было абсолютно подготовлено какими-то высшими силами, ни один режиссер не смог бы это сделать один. Лиза сначала думала, что история происходит в наше время, и было другое распределение. Потом что-то не состыковалось, артистов поменяли, меня назначили на другую роль. То же касается других артистов. Роль Тетерева играет Ваня Стрюк, это совершенно не его роль, в тексте раскрывается абсолютно другой персонаж, вообще невозможно, чтобы он так играл. Я не знаю, как Лиза все придумала, но для меня это чудо, и роль получилась прекрасная. Это чудо нельзя запрограммировать, сделать логичным, можно лишь постараться, подтолкнуть, приблизить... Могу это объяснить на примере «Елены Сергеевны», которую поставил: никогда бы в жизни не знал, как сделать распределение, нужное для этого спектакля, просто мы взялись за работу, и Вселенная сама это сделала за нас.

– *В этой работе исключительно важна форма: точность визуального, речевого рисунка. Чем дополняет, а чего лишает работа в строгой речевой форме?*

– Огромный звуковой эффект, которого на первый взгляд не видно – талантливая, нежная и тонкая работа, огромный труд: у каждого героя есть своя звуковая интонация. В «Мещанах» форма решает все: большая часть работы велась именно над этим. Мне было очень сложно, пришлось откатываться от всего, что знал, я сильно сопротивлялся, потому что было страшно и непонятно – чем заменить привычный способ существования? Но когда поверил, решил идти этой дорогой в неизведанное, стал понимать, что форма – это способ отказать от самого себя, своего мнения. Кроме формы и текста не существует ничего. Получается фантастический момент, ты, занимаясь только этим, отказавшись от себя самого, вдруг обретаешь какую-то



«Мещане». В роли Бессеменова. Фото С. Левшина

свободу. Не своеволие, а свободу, когда я это делаю, потому что не смотрю на себя самого. Занимаюсь этой формой, говорю текст, и вдруг получается, что оказываюсь немножко в другом мире, не в мире выдуманном, а в мире реальном, здесь и сейчас, и я от него защищен определенной формой. Наверное, это связано с маской, люди в маске себя примерно так чувствуют.

Доверившись, чувствуешь, что получается очень хорошо — это одно из того, чему я научился, хотя не всегда, выпуская работы, ты узнаешь что-то новое. Работая над «Мещанами» научился тому, что не все зависит от меня: я не должен прямо сейчас на сцене уделять внимание тому, как и куда я произношу текст, просто его говорить и этого достаточно. Я не обязан заботиться обо всем. Природа, встреча со зрителем и партнерами — делают это за тебя. Меня учили быть в предлагаемых обстоятельствах, а с Лизой я учусь быть просто

здесь и сейчас. Зачастую, ты выдумываешь себе какие-то миры и находишься в какой-то картинке, а быть здесь и сейчас довольно непросто. Когда получается, это очень интересно.

— *Вы искали прототипы героев Горького в реальности, которых потом включили в полотно спектакля? В момент чтения вашего дневника раскрывается история чиновника, которого сместила новая власть.*

— Это была наша самостоятельная работа, нужно было найти живой, точный, современный образ. Я взял интервью, но сходу попасть не удалось. Алиса Золоткова нашла настоящего человека, и это заметно, у нее есть свои ноты в тексте. А Василина Стрельникова сыграла тоже реального персонажа. Всем остальным писали текст, и мы пытались сделать его своим. В результате у меня появился собирательный образ.

Мы читаем дневники героев, используя прием вербатим. Он опасен тем, что



«Сказки Пушкина. Сказка о царе Салтане». В роли Царя Салтана. Фото Н. Кореновской

в нем ты искренен — говоришь немножко от себя. Но когда ты открываешься, твое высказывание может попасть и зацепить, вызвать не всегда позитивную эмоцию. Не знаю, есть ли у меня такая цель — понравиться зрителю? Раньше была, как и у всех артистов, но теперь мне непонятно, хочу ли я этого. На самом деле, мне так хорошо, когда меня не любят, в этом случае я чувствую себя более или менее нормально, в этом есть какая-то правда. Я должен работать, двигаться куда-то, чувствую сопротивление, и оно подталкивает меня.

— *Легендарный спектакль «Рождество 42» Ивана Латышева, в котором вы были заняты, тоже говорит о том, что, подводя жизненные итоги, хочется сказать правду своим близким — о себе, мире, без прикрас.*

— Нужно не бояться быть свободным, не бояться полюбить себя таким, какой ты есть. Смотрю на себя и задаю вопрос: давай честно, у тебя же тоже есть мещанское ми-

роощение. Ну, есть. Но это так неприятно. Не зря возникла эта роль, не зря.

— *Александр, вы сейчас проходите определенный путь к актерской свободе?*

— Как и все. Эта дорога и называется актерской жизнью. Наш мастер говорил в самом начале обучения такие слова: чтобы тебя полюбили, нужно попытаться быть самим собой, но не факт, что тебя полюбят, потому что мало кому нравится тот, кто ты есть на самом деле. Довольно лукаво получается: наша профессия — казаться лучше — заключается в том, чтобы сделать все, что в наших силах, чтобы понравиться. Но со временем ты видишь, что путь к искренности, к себе — важнее всего. Быть самим собой нужно не для того, чтобы тебя полюбили, а для того, чтобы понять, каким тебя создал бог. А на сцене быть самим собой довольно сложно.

Елизавета РОНГИНСКАЯ

«НЕСРАВНЕННЫЙ ГОЛОС, ХРУПКАЯ НЕЖНОСТЬ, СТРАСТНОСТЬ...»

14 марта отметила юбилей **Ольга Яковлева**, актриса, по справедливому утверждению **Анатолия Смелянского**, открытая **Анатолием Эфросом** сначала Москве, а затем и стране в пьесах **Радзинского** и **Арбузова**. «От роли к роли он лепил ее образ и облик, сотворив лирический центр всех своих важнейших театральных композиций».

С детства занимаясь в театральных студиях, Ольга Яковлева закончила в **Алма-Ате Театральную студию при ТЮЗе**, но от приглашения остаться в театре отказалась и уехала в Москву поступать в **Театральное училище им. Б.В. Щукина**, по окончании которого была принята в труппу **Театра им. Ленинского комсомола**. По-настоя-

Ольга Яковлева. Фото М. Гутермана

щему насыщенная творческая жизнь началась для молодой актрисы спустя два года, когда театр возглавил **Анатолий Васильевич Эфрос**. Буквально с первых своих ролей в спектаклях этого Мастера она получила широкую известность не только в театральных кругах, но и в зрительских пристрастиях. Тонкий психологизм в редком сочетании с простотой, естественностью и в то же время импульсивностью, душевная стойкость и ранимость, внутренняя сила женщины и девичья хрупкость отличали уже ее **Аню** в «Снимается кино» и **Наташу** в «Ста четырех страницах о любви» **Э. Радзинского**, **Арманду Бежар** в спектакле «Всего несколько слов в честь господина де Мольера» по **М.А. Булгакову** и, конечно же, **Лику** в «Моем бедном Марате» **А. Арбузова**. Эти разные, почти ни в чем не схожие характеры были воплощены молодой актрисой настолько сильно и во многом непривычно, что зрители старших поколений по сей день не могут забыть глубоких впечатлений, не утративших силы с прошедшими десятилетиями.

В 1967 году вместе с **А. Эфросом** Яковлева перешла в **Театр на Малой Бронной**, где по общему признанию критиков и многочисленных зрителей режиссер поставил свои лучшие спектакли, а Ольга Яковлева сыграла лучшие свои роли: **Ирину** и **Машу** в чеховских «Трех сестрах», **Наталью Петровну** в «Месяце в деревне» **И.С. Тургенева**, **Коробочку** в «Дороге» по «Мертвым душам» **Н.В. Гоголя**, **Джувьетту** и **Дездемону** («Ромео и Джульетта» и «Отелло» **У. Шекспира**), **Лизу Хохлакову** («Брат Алеша» **В. Розова** по «Братьям Карамазовым» **Ф.М. Достоевского**), **Агафью Тихоновну** в гоголевской «Женитьбе», **Альму** в «Лето и дым» в спектакле по пьесе **Т. Уильямса**.

Продолжать странствовать вслед за своим Мастером, Ольга Яковлева играла в спектаклях **Анатолия Васильевича** и в **Театре на Таганке**: **Настю** в «На дне»





«Отелло». Отелло – Н. Волков,
Дездемона – О. Яковлева. Театр на Малой Бронной

М. Горького, Боди в спектакле «**Прекрасное воскресенье для пикника**» по пьесе **Т. Уильямса** и **Селимену** в **мольеровском «Мизантропе»**. Как верно отмечалось в критике, это была уже актриса, обогащенная глубоким опытом, в ее работах ощущалась «женщина, познавшая катастрофу и разочарование души», окаменевшая, отвергнувшая живые чувства.

В одном из давних интервью Ольга Михайловна, как кажется, очень точно сформулировала, чем была для нее работа с Анатолием Эфросом: «Во-первых, он научил меня ремеслу и помог поверить в себя. Это главное. Эфрос постоянно настраивал нас на то, что никогда не надо самоуспокаиваться или впадать в депрессию, на сцене следует существовать радостно... Даже когда

он ставил «Ромео и Джульетту», то снимал излишний драматизм... Я всегда слишком эмоционально вела себя на сцене, поэтому ему приходилось чуть ли не связывать меня по рукам и ногам, чтобы эмоции загонять вовнутрь... Когда Анатолий Васильевич ставил спектакль, он приходил на встречу с актерами максимально подготовленным. Некоторые исполнители говорили: хоть бы на 30 процентов сделать то, о чем он просит, — и это уже успех. Эфрос мог быть в жизни жестким, но в работе всегда поражал меня необыкновенной мягкостью». А на вопрос: «Наверное, большое видится на расстоянии. Вы ощущали тогда, что работали с гениальным режиссером?» — ответила просто: «К сожалению, нет. Мы чувствовали, что он сильный режиссер, и шли за ним, но не осознавали до конца его масштаб. Это пришло позже, в сравнении с другими постановщиками».

После смерти Анатолия Васильевича Эфроса Ольга Яковлева уехала во Францию, а вернувшись в 1991 году, была приглашена **Андреем Гончаровым** в **Театр им. Вл. Маяковского**. На этой сцене она сыграла в восстановленном спектакле «**Наполеон Первый**» **Ф. Брукнера** роль **Жозефины**. И те, кто видел эфросовский спектакль, не могли не отметить, насколько изменился образ от лирического к властному, сильному. Наблюдать это было не просто увлекательно, но по-настоящему волнующе.

На этой сцене Яковлева сыграла глубоко и сильно в спектаклях **Адольфа Шапиро** «**В баре токийского отеля**» **Т. Уильямса** (**Мириам**) и **Леонида Хейфеца** «**Спуск с горы Морган**» **А. Миллера** (**Теодора Фельт**). Еще не ставшие классиками мировой литературы в нашем тогдашнем восприятии писатели, созданными женскими образами завораживали и притягивали своим не сразу понятным внутренним миром. Как и сыгранная Ольгой Яковлевой во **Французском культурном центре королева Маргарита** в спектакле по пьесе **Э. Ионеско** «**Король умирает**», как **Софья** в спектакле «**Последние**» в постановке **А. Шапиро** в **Театре-студии Олега Табакова** (за эту работу актриса была удостоена **Государ-**



«Обрыв». Бабушка – О. Яковлева. МХТ им. А.П. Чехова

«Правда – хорошо, а счастье лучше». Мавра Тарасовна – О. Яковлева, Сила Ерофеич Грознов – А. Леонтьев. МХТ им. А.П. Чехова. Фото Е. Цветковой





«Немного нежности». Ненил – С. Любшин, Нозми – О. Яковлева. МХТ им. А.П. Чехова. Фото Е. Цветковой

ственной премии РФ) и Мелисса в «Любвонных письмах» А. Гурнея.

С 2004 года по сей день Ольга Яковлева является актрисой МХТ им. А.П. Чехова. Здесь она сыграла Мадлену Бежар в «Кабале святош» М. Булгакова, Гизу в спектакле «Кошки-мышки» по пьесе Иштвана Эркеня, Джудит Блисс в «Весенней лихорадке» Ноэла Коурарда, Бабушку в «Обрыве» по роману И.А. Гончарова. И сегодня выходит на сцену в спектаклях «Правда — хорошо, а счастье лучше» в постановке Александра Огарёва и «Немного нежности» Альдо Николаи (режиссер Аркадий Кац).

Уникальный голос актрисы востребован на радио, не забыты и ее работы в кинематографе и в телевизионных постановках Анатолия Эфроса — не случайно в день юбилея Ольги Яковлевой многочисленные зрители принимали к экранам телевизоров, чтобы вновь насладиться ее

Таней в фильме по одноименной пьесе А. Арбузова...

Поистине, эта актриса давно уже стала одной из легенд русского театра. Творчество Ольги Михайловны Яковлевой отмечено высокими наградами — дважды премией «Хрустальная Турандот», дважды премией «Золотая Маска», она — лауреат премии Станиславского.

И на протяжении своей творческой жизни актриса руководствуется принципом, который избрала для себя и четко сформулировала в цитированном выше интервью Наталье Цыгановой: «Если бы можно было все преодолеть, тогда мы были бы не люди, а боги. Нельзя преодолеть неизлечимую болезнь, старость, нельзя заставить других думать, как ты. И потом, каждый из нас рождается для испытаний. Мы, естественно, бежим от них, но именно они и делают из нас настоящих людей... Еще я знаю, что если у человека в жизни было много хорошего, то потом ему предстоит пройти и через плохое. Жизнь — она полосатая, надо только уметь терпеть, ждать и много работать... Главная беда в том, что я не умею прощать, не терплю подлости, вранья, нечуткости. Может, это максимализм, а может, я таким образом защищаю себя, не желая воевать в открытую... Эфрос всю жизнь занимался изучением человеческой души и нас тоже к этому приучил. Поэтому я считаю, что при любой экстравагантной художественной форме в спектаклях должна присутствовать душа, без нее театр превращается в музей восковых фигур».

И вернемся вновь к словам Анатолия Смелянского о режиссере Эфросе и актрисе Яковлевой: «Он встретился с ней впервые на сцене «Ленкома» и открыл ее Москве в пьесах Радзинского и Арбузова. Открыл ее несравненный голос, хрупкую нежность и обольстительную откровенность, страстность и остроту реакций. От роли к роли он лепил ее образ и облик, сотворив лирический центр всех своих важнейших театральных композиций».

Думалось, для того времени. Оказалось — навсегда...

Кира АЛЕКСЕЕВА

ЗОЛОТАЯ МЕРА АЛЕКСЕЯ КУДИНОВИЧА

2 марта исполнилось 70 лет народному артисту РФ Алексею Сергеевичу Кудиновичу, почти полвека из которых он служит Малому театру.

По окончании Щепкинского театрального училища (мастерская В. Цыганкова), Алексей Кудинович был зачислен в прославленную труппу. Играл много, но, по его собственному определению, это были «песни без слов»: персонажи даже не второго, а неведомо какого ряда. Но каждый выход на сцену был для молодого артиста РОЛЬЮ! Его хрупкая фигура, острый и живой взгляд, мимика все равно привлекали внимание зрителей. И — поражали, когда Алексею Кудиновичу была доверена первая серьезная работа: роль старика Богдана Курюкова в «Царе Федоре Иоанновиче» А.К. Толстого. Всего лишь один эпизод, но как он был сыгран молодым артистом, словно вернувшимся в разговор с царем в прошедшую жизнь старца, которому уже «будет за сто лет»! Кое-как опустившись перед Федором Иоанновичем на колени, он не мог сам встать, а на вопрос царя отвечал монологом-воспоминанием о прошлых временах, прервать которые никто не был в силах: Курюков как будто заново переживал все мгновения своей долгой жизни, в подробностях, мелочах, и никак не мог вернуться в настоящее, не слыша, а иногда и отмахиваясь от попыток оборвать его речь. Потому что — и Алексей Кудинович сыграл это сильно, выразительно, — это был не лепет почти выжившего из ума старика, а возвращение человека туда, куда возврата нет...

Перечислить все роли, сыгранные артистом на подмостках Малого театра, невозможно. Их множество, нередко в одном и том же спектакле Кудинович играл разных персонажей, для каждого находя тонкую и точную краску, запоминающуюся зрителями, какой бы небольшой по объему была роль. А создаваемые артистом характеры



Алексей Кудинович. Фото Н. Антипова

всегда отличались один от другого, хотя в каждом угадывался не только высокий дар лицедея в классическом понимании этого термина, но и человеческая суть того, кто наделен от природы не только острой наблюдательностью, но и чувством юмора, иронией, полной ощущением жизни в радостных и горестных ее проявлениях.

Таковыми запомнились его Гаврила в «Горячем сердце» А.Н. Островского, Северьян Убойца в «Каменном цветке» П.П. Бажова, Сергей Синицын из «Моего любимого клоуна» В. Ливанова, Мишеич в «Князе Серебряном» А.К. Толстого, Матвей в «Картине» Д. Гранина, Большов в «Свои люди — сочтемся»,



«Мой любимый клоун». В роли Сергея Синицына. Фото из архива театра

А.Н. Островского, Робинзон в «Бесприданнице» и **Карп** в «Лесе» **А.Н. Островского, Скапен** в «Плутнях Скапена» **Мольера, Хэнк** в «Ночи игуаны» **Т. Уильямса, Царь** в «Коньке-Горбунке» **П.П. Ершова, Ворон** в «Снежной королеве» **Евг. Шварца** по **Г.Х. Андерсену, Вральман** в «Недоросле» **Д.И. Фонвизина...**

Новое столетие подарило Алексею Кудиновичу ряд замечательных ролей, в числе которых каждая становилась «песней со словами»: мильный фабрикант **Мерлюш** («Таинственный ящик» **П. Каратыгина**), спесивый жених **Апломбов** («Свадьба, свадьба, свадьба!» по водевилям **А.П. Чехова**), мудрый **Карп** («Лес» **А.Н. Островского**), доктор **Гибнер**, трусоватый **Хлопов** и **Шпекин** («Ревизор» **Н.В. Гоголя**).

В 2007 году, когда **Юрий Соломин** решил поставить «Власть тьмы» **Л.Н. Толстого**, к счастью, не смутившись тем, что это название вошло в театральные легенды благодаря спектаклю **Бориса Равенских** с **Игорем Ильинским** и **Виталием Дорониным**, Алексею Кудиновичу довелось создать образ **Акима** — человека современного, противостоящего столь

же современным страшным героям пьесы, написанной, вероятно, на все времена. По словам критика, в постановке обнажилась одна из самых «болезненных зон современного российского самознания: никакие перемены не могут быть решительными, если в сердцевине того, что на языке метафизики именуется народным духом, обитает такая страшная воля к разрушению, какую увидел Толстой в одной «документальной истории» середины 80-х годов XIX века». И совсем не случайно (в отличие от постановки **Равенских**) припомнились в ту пору обретавшие остросовременный смысл слова **Иннокентия Анненского**: «Драма Толстого — это действительность, только без возможности куда-нибудь от нее уйти и за нее не отвечать. Это — действительность, с которой, если быть последовательным и смелым, даже нельзя жить, потому что в ней люди, единственно достойные жизни, осуждены чистить выгребные ямы и не ходят этого даже особенно тяжелым. Это — действительность, в которой нет ни прошедшего, ни будущего и где само настоящее кажется лишь дьявольской усмешкой Химеры».



«Лес». Гурмыжская – Л. Юдина, Восмибратов – А. Кудинович. Фото Н. Антипова

«Царь Федор Иоаннович». В роли Богдана Курюкова.
Фото Н. Антипова



Лишь с одним трудно согласиться в оценке спектакля: образ Акима, которого в очередь создавали Юрий Соломин и Алексей Кудинович, не был проникновенно-трогательным, смиренным: он был наполнен бессильным гневом против «дьявольской усмешки Химеры», столь же бессильным, но необходимым стремлением противостоять ей хотя бы словом, если дело невозможно. Артисты играли поразному, но пафос роли, направленность совершенно определенного послания зрительному залу были продиктованы жестким режиссерским решением: власть света есть, она существует – необходимо ощутить ее и всеми силами потянуться именно к ней...

Прямо противоположный образ явил Алексей Кудинович в «Смерти Тарелкина» А.В. Сухово-Кобылина. Его генерал Варравин в не во всем удавшемся спектакле режиссера **В. Федорова** оказался для меня по-настоящему ювелирной, точной работой. Хрупкий, изящный, умеющий



«Смерть Тарелкина». В роли Варравина. Фото Н. Антипова

ловко носить свой богато расшитый мундир, Максим Варравин предстает единственным умным и страшным человеком в этом пошлом и глупом мире. Остановившийся взгляд его ледяных, каких-то мертвых глаз, устремлен по большей части в себя — только в собственной душе, изощренной в подлости и низости, черпает Варравин-Кудинович свое злое вдохновение, а его финальный монолог, заимствованный режиссером из второй части трилогии Сухово-Кобылина, «Дело», укрупняет личность, выводя ее на первый план — вот уж, поистине, чье время еще не прошло! Да и вряд ли пройдет когда-нибудь...

Казалось бы, главные роли, не заметить которые просто невозможно, но Алексей Кудинович обладает поистине уникальным даром: его персонажи объемны, видны и запоминаются и в самых «мелких» проявлениях. Трудно найти зрителя или критика, который не отметил бы блистательную роль **Ферапонта** в «Трех сестрах» **А.П. Чехова**. Играть ведь, в сущности, особенно нечего! Но

«Власть тьмы». В роли Акима. Фото Д. Бочарова





«Три сестры». В роли Феропонта. Фото Н. Антипова



«Лес». Несчастливцев – А. Ермаков, Карп – А. Кудинович. Фото Н. Антипова

артист мастерски создает не просто характер, а в определенном смысле жизненный путь человека, сторожа земской управы, используя не только внешний облик дряхлеющего старика, а мимику, пластику, остроту взгляда Феропонта, который, теряя слух, приобретает особое внутреннее зрение.

Об Алексее Кудиновиче можно говорить и писать еще много: Мастер, он знает тайны своего мастерства, безукоризненно владеет ими, и трудно представить себе, каким он предстанет в следующей своей работе. Впрочем, стоит вспомнить ответ артиста в интервью **Ольге Петренко** несколько лет назад.

«Когда Гриценко был студентом Щукинского училища, его взяли в массовку «Ромео и Джульетты». Симонов смотрел-смотрел и говорит: «А что это у нас там в четвертой линии такой интересный молодой человек? Давайте-ка его поближе,

в третью линию!» На следующий день — во вторую, потом говорит: «А пускай он на авансцене работает!» После чего Симонов сказал: «Так, вот этого студента убрать из спектакля, чтобы его вообще не было». — «Почему?!» — «Любит Джульетту больше, чем сам Ромео».

А в финале интервью рассказал поучительную притчу: «Один правитель собрал своих мудрецов: «Напишите мне суть существования всего одним словом». Думают-думают, ничего придумать не могут. И вдруг приходит ветхий старичок, подает правителю бумажку. «Но тут написано „Мера“!»

Так вот это и есть главное».

Алексей Сергеевич хорошо знает и всем своим творчеством доказывает, что такое золотая мера!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены Малым театром

ЧЕТЫРЕ ПЕРСОНАЖА В ПОИСКАХ СМЫСЛА ЖИЗНИ

Актерские портреты принято писать не просто так, а в связи. Никакие «датские» поводы на горизонте **Михаила Хомякова** не маячат, и ждать их не хочется. Хочется говорить о том, что за последнее время сыграно этим замечательным артистом в родном театре по горячим следам.

КОРНЕВОЕ ЖИЗНЕУСТРОЙСТВО

С огорчением приходится констатировать — после того, как **Театр Олега Табакова** возглавил **Владимир Машков**, на ТОТ с завидным постоянством посыпались упреки в том, что он превратился в «буржуазный», «зрительский театр», заточенный исключительно на увеселение почтеннейшей публики и сознательно отказывающийся «держатъ руку на пульсе» и «прислушиваться к голо-су улиц». Но кто как не зритель приносит в театр этот самый голос улицы? И не в его ли венах бьется пульс сегодняшнего дня? Нынче зритель не ходит туда, где его не слышат, а раз он из вечера в вечер заполняет оба зала театра практически до отказа, значит, с обратной связью здесь все в порядке.

Увы, не первый уже сезон актуальным у нас считается театр, где с увешанной мониторами мрачной сцены некие маргинальные, в лучшем случае просто девиантные личности обрушивают на публику мегатонны негатива, стремясь любой ценой обесмыслить человеческое существование. Почему в театре стало «правильным» унижать зрителя, вгонять в депрессию, сдирать с него кожу заживо и в таком виде выдворять из театра на пресловутую улицу, где каждого из нас подкарауливают собственные трудности и горести? Неужели г-да творцы, облаченные в тоги разрушителей и ниспровергателей, полагают, что зритель, их стараниями преисполнивший-

ся омерзения к жизни, захочет сделать хоть что-нибудь для того, чтобы мерзости в ней стало меньше? Вряд ли. Скорей мерзопакостность бытия их на самом деле вполне устраивает.

Явно не желающий плыть в кильватере этого «тренда», Театр Олега Табакова уверенно следует курсом своего создателя. «В годы раннего «Современника», — писал он в «**Моей настоящей жизни**», — было в моде некое гражданское отношение и понимание действительности. Рассуждали примерно так: «Миром правит говно». Это произносилось убежденно, отчаянно и даже категорически. По молодости лет мне эта безнадежность нравилась, и я повторял сакраментальную мысль вслед за старшими товарищами. Но вскоре мне стало скучно. По причине, если хотите, моего корневого жизненного устройства. Довольно быстро я сообразил, что лучше всех поют эту песню люди убогие, или, я бы сказал, сильно подпорченные природой и обществом. А вот которые посамостоятельнее, поавтономнее — те поют совсем по-другому, пытаются что-то сделать для жизни. Они и жизнь-то ощущают как подарок, какой бы трудной она ни была».

По счастью, Владимир Машков, который по свидетельству своего учителя «хорошо знаком с тем, что называют «негативной стороной человеческих переживаний», своей картиной мира родствен Олегу Павловичу. Потому он и строит вверенный ему театр как театр жизнеутверждения, а не жизнеотрицания.

ВЫБОР ВРЕМЕНИ

О таких, как Михаил Хомяков, говорят, что они родились артистами. В смысле изначальной предназначенности. У выросшего в семье, не чуждой искусству (с папой — музыкантом и бабушкой — артисткой театра оперетты), его бацилла



Михаил Хомяков и Евгений Писарев. «Кинастон». Репетиция

лицедейства долго пребывала в латентном состоянии. В школьный драмкружок гораздного на всяческие проделки неугомонного мальчишку привела классная руководительница. Просто посмотреть. Надежда мудрого педагога канализировать бьющую через край энергию в конструктивное русло оправдалась — довольно быстро из стороннего наблюдателя Миша Хомяков стал активным участником насыщенной кружковой жизни.

Похоже, она и впрямь была чрезвычайно интенсивной: в 1974 году, когда в школе появилось объявление о том, что Олег Табаков набирает театральную студию, Миша школьный кружок не покинул. Но судьбу не обманешь. Два года спустя Хомяков, уже принятый в **Щепкинское училище**, отправился в **ГИТИС**, поступать к Олегу Павловичу и был принят. В 1980-м с первым своим выпуском Табакову создать театр не дали. Птенцы разлетелись кто куда. У Хомякова был **Театр импе-**

ни Н.В. Гоголя, потом на короткое время **МХАТ**, но, когда осенью 1986 Мастер позвал, Михаил откликнулся и пришел в подвал на Чапыгина, которому суждено было стать его судьбой. Главная роль в спектакле **«Кресло»**, первой постановке молодого Театра-студии, стала для артиста добрым предзнаменованием.

Михаил Хомяков — актер, обладающий редким даром существовать как бы вне времени. Его с равным успехом можно представить на подмостках шекспировского «Глобуса», Пале-Рояля эпохи Мольера, Художественного театра времен «раннего» Станиславского. В нынешней реинкарнации ему суждена была сцена ТОТ. Он выходит на сцену, и театральная условность оборачивается для тебя, сидящего в зале, абсолютной правдой бытия. «Входя» в роль, Хомяков аккуратно и точно входит и в эпоху, которой принадлежит его персонаж. Временной диапазон существования его героев составляет несколько столетий, но, пере-

мещааясь из эпохи в эпоху, в каждой артист чувствует себя так, словно он здесь не гость, а коренной обитатель.

За 35 лет в родном театре Хомяковым было сыграно немало интересных и сложных ролей, в том числе и в спектаклях, становившихся не просто визитной карточкой этой труппы, но театральной легендой — **Мамаев** в «**На всякого мудреца довольно простоты**», **сержант Туми** в «**Билокси-блюзе**», **Барон** в «**Страстях по Бумбарашу**». С годами чувство времени у Михаила Михайловича стало только острее. Сегодня он снова занят в постановках, которым предстоит стать знаковыми для этого театра. И в каждой из них Хомяков — независимо от метража и масштаба роли — интересен, в первую очередь, напряженным и насыщенным диалогом, который он, через посредство своего персонажа, ведет со зрителем.

«КИНАСТОН». БЕТТЕРТОН

Судьбу спектакля **Евгения Писарева** иначе как фантастической не назовешь. «**Кинастон**», поставленный по пьесе известного британского драматур-

га **Джеффри Хэтчера**, стал последним, которому Олег Павлович успел дать путевку в жизнь. На него буквально ломилась «вся Москва». Потом грянула пандемия, а вдобавок исполнитель главной роли из спектакля ушел. Режиссер Евгений Писарев был готов к тому, что на этом жизнь его детища оборвется. Но Владимир Машков пошел на неслыханный риск и предложил ввести на роль Кинастона другого исполнителя. И риск этот оправдался. По словам Писарева, приход в спектакль **Юрия Чурсина** стал «возможностью рождения нового спектакля внутри уже поставленного».

Михаил Хомяков играет Беттертона — выдающегося английского актера эпохи Реставрации, непревзойденного трагика и умелого организатора театрального дела. Редкое сочетание талантов в одном лице. Мучительное для того, кто ими наделен. Беттертон-актер понимает, чего ищет на подмостках душа подлинного художника, Беттертон-директор осознает, что поиски эти далеко не всегда рентабельны для театрального предприятия как такового. И каждый раз, когда совмес-

«Кинастон». Сцена из спектакля



тить разнонаправленные интересы не получается, его лицо искажает гримаса боли. Всего на мгновение — актерская выучка заставляет тут же брать себя в руки, но пока длится это мгновение, в глаза артиста смотреть по-настоящему страшно.

Судьба Кинастона, другого знаменитого английского актера, очень точно попадает в сегодняшний день. Вот только что мир был понятен и стабилен, ты жил в свое удовольствие, занимался любимым делом и полагал, что так будет всегда. Но в одночасье привычная жизнь летит в тартарары, и ты, еще вчера бывший всем, буквально становишься ничем. Короля, издавшего в угоду своей возлюбленной указ, запрещающий мужчинам играть женские роли, можно хотя бы попытаться умиловить. Невидимый глазу вирус не уговорить, вызванную им пандемию не разжалобить.

Эдвард Кинастон падает в пропасть ничтожества фактически на глазах своего старшего товарища. Беттертону бесконечно жаль его, но он понимает, что спасти Эдварда может только он сам: от дна можно оттолкнуться и снова всплыть на поверхность. Но невозможно заставить человека искать новый смысл в жизни, если он сам этого не хочет. Если Кинастон, всю жизнь игравший Дездемон и Офелий, сможет переключиться на мужские роли, он станет соперником Беттертона. Сцена всегда была ареной борьбы самолюбий и амбиций, но Беттертону хватает благородства дать коллеге шанс начать все сначала. Он уступает ему роль Отелло не столько чтобы спасти проваливающийся спектакль, сколько из восхищения новой гранью подлинного таланта и мужеством, позволившим Кинастону победить в борьбе с самим собой...

«Сейчас время тяжелое, — с горечью констатирует Михаил Хомяков, — и люди внимательно выбирают, куда пойти и что посмотреть. Табакос говорил, что «люди голосуют ногами». На поклонах я видел благодарные глаза, лица. Значит, люди пришли посмотреть именно «Ки-

настона». Значит, мы правильно сделали, что не похоронили спектакль, не отказались от него».

«НОЧЬ В ОТЕЛЕ». СЕНАТОР

Свой первый спектакль в статусе худрука ГОТ Владимир Машков поставил в историческом подвале на улице Чапыгина, выбрав никогда не ставившуюся у нас пьесу **Терри Джонсона «Insignificans» («Незначительность»)**. В номере обычного нью-йоркского отеля коротают ночь Альберт Эйнштейн, Мэрилин Монро, Джо-зеф Маккарти и Джо Ди Маджо. Правда, для драматурга они просто Профессор, Актриса, Сенатор и Бейсболист.

Альберт Эйнштейн эмигрировал в США в 1933 году, с приходом к власти Гитлера. Это спасло его от участи оставшихся в Германии родных, погибших в фашистских концлагерях. Уважаемому ученому и в страшном сне не могло бы присниться, что однажды наступит день, когда страна, считающая себя самой свободной в подлунном мире, захочет отобрать у него свободу, то есть право жить в соответствии со своими убеждениями. **Авангард Леонтьев** на первый план выводит драму человека, который вместо того, чтобы заниматься проблемами мироздания, вынужден доказывать, что не имеет ни малейшего намерения пускать под откос американскую демократию. Беда в том, что на **Сенатора**, представляющего Комиссию по расследованию антиамериканской деятельности, не действуют логика и доводы разума, поскольку борьба, которую он готов вести до последнего вздоха, составляет смысл его существования. И если примет доводы своего оппонента, под откос полетит его собственная жизнь.

Сенатор Хомякова — человек, сделавший себя сам и точно знающий, что ему в этой жизни нужно. Уроженец американской глубинки, сознающий, что против Профессора все его университеты и должности — пыль и прах («Я было много отдал, чтобы знать столько, сколько Вы»), тем не менее как зеницу ока оберегает свою самость: почему бы не объ-



«Ночь в отеле». Сенатор – М. Хомяков

явить себя солипсистом, чтобы на все случаи жизни иметь оправдание собственной исключительности. Сенатор одномерен только на первый взгляд. Пойди актер по этому пути и получился бы шарж, едкий, точный, но не отражающий всей инфернальности природы персонажа. Свое природное обаяние артист использовал как ловушку для зрителя. В нужный момент он отбрасывает его за ненадобностью, чтобы никто не усомнился – перед ним человек, продавший душу дьяволу в обмен на право вершить судьбы других людей.

Но власть для Маккарти не самоценна – это лишь средство для того, чтобы подерживать и защищать мир, который он считает единственно правильным. Человеку всегда хочется определенности, четких правил для формулирования того, что хорошо и что плохо – вот секрет популярности маккартизма. «Маккарти стал самым популярным политиком, – считает артист, – оказавшись в большой политической игре в нужное время,

в нужном месте, вооружившись нужной повесткой дня. Он повел людей за собой, предложив им то, что они хотели... Возможно, Маккарти вытаскивал неподтвержденные факты, но зато как, с какой энергией он это делал! И эта его «бульдозерность» импонировала простому человеку: вот пришел он, борец-одиночка, который очистит нас от всего чуждого!»

В «Семнадцати мгновениях весны» Мюллер иронизирует – он вечен, как вечен в этом мире сыск. То же самое может сказать о себе и Маккарти – такие как он будут существовать до тех пор, пока существует политика. А раз так, то можно ли отказать спектаклю в актуальности художественного высказывания?

«И НИКОГО НЕ СТАЛО». СУДЬЯ УОРГРЕЙВ

Детектив на театральных подмостках гость не частый, на отечественных – и подавно. Но выбор Владимиром Машковым известной пьесы **Агаты Кристи** объясняется не только популярностью



«И никого не стало». В. Машков и М. Хомяков

жанра. «**И никого не стало**» отличается от первоисточника — романа «**Десять негритят**» — более оптимистичным финалом. Писательница, переквалифицировавшись в драматурга, должна была учитывать вкусы театральной публики, готовой терпеть мрачные финалы разве что у Шекспира. Но сегодня эта «маленькая хитрость» оказалась актуальной совсем в другом ключе, придав зловещей фигуре судьи Уоргрейва иной, куда более опасный, масштаб.

В романе все прямолинейно: судья воздает по заслугам тем, кто сумел выбраться из цепких объятий официального правосудия. Когда виновны все без исключения, и вина усугубляется тем, с какой легкостью преступники находят оправдание своим поступкам, уверенность Уоргрейва в своей непогрешимости воспринимается не более чем гордыня, ведь у него свое собственное представление о справедливости. В пьесе и, соответственно, в спектакле, все сложнее и менее однозначно.

Судья **Уоргрейв**, каким его играет Хомяков, соорудил на острове собственную вселенную и подобно демиургу-кукловоду дергает свои жертвы за ниточки, с тайным наслаждением наблюдая, что страх за свою жизнь делает с теми, кто ни в грош не ставит жизни других людей. Но он — не слетевший с катушек маньяк, каким его обычно представляют. Судья, всю жизнь мечтавший не только выносить приговоры, но и приводить их в исполнение, в конце концов возомнил себя и.о. божественного Провидения. И то, что среди «подсудимых» оказалось двое невиновных, Уоргрейва не останавливает — Провидение не может ошибаться.

Персонаж, который в середине прошлого века считался исчадием ада, сегодня укоренился в сотнях тысяч «диванных экспертов», которым соцсети дали неограниченные возможности и для вынесения безапелляционных приговоров и для приведения их в исполнение. Сбой культурных и нравственных кодов в жерновах безжалостного и бездушно-



«И никого не стало». Сцена из спектакля

го технического и прочих «прогрессов» породил беду, пострашнее коронавирусной — пандемию личной непогрешимости. «Уоргрейвы», признающие единственно правильным только собственное мнение, вещают нынче из каждого монитора. Зачем проверять источники информации, сопоставлять факты, анализировать контекст, если можно, объявив себя борцом со всем плохим, вынести вердикт, не подлежащий апелляции? И не страшно ли, что вакцина против этого вируса пока не найдена?..

«МОЛЬЕР, AVES AMOUR». ЖУРДЕН

Есть режиссеры, которые намеренно входят в реку, в водах которой уже побывали, чтобы ощутить, насколько за истекшее время изменилась и река, и они сами. Такой рекой для **Сергея Газарова** стал **булгаковский «Полоумный Журден»**, поставленный **Табакowym** на сцене своей студии в **1987** году. «В этой работе театра, — вспоминал Олег Павлович, — царил отчаянно-смешная, раско-

ванная театральная стихия. Спектакль внутри спектакля — многократно повторенная, усиленная структура, предоставлявшая удивительные возможности совсем еще молодым актерам, которые многого тогда не умели. Очень смешно и талантливо играли **Журдена Сергей Газаров** и **Авангард Леонтьев**... Но особенно милой моему сердцу была ипостась Миши Хомякова, изображавшего мадам Журден».

И вот спустя три с половиной десятилетия Сергей Газаров ставит в театре своего учителя собственную версию пьесы Михаила Булгакова, написанной по мотивам мольеровской комедии. «Мольер, аves amour» — оммаж всем троим — великим драматургам и наставнику, поверившему когда-то в талант мальчишки из Баку. Как когда-то Олег Павлович, Газаров собрал в постановке молодых артистов, способных выдержать ее запретельный темп и бешеную энергетику. А роль, которую некогда играл сам, доверил своему однокашнику Михаилу Хомякову. «Он та-



«Мольер, а вес атоиг». Журден – М. Хомяков

«Мольер, а вес атоиг». Сцена из спектакля





М. Хомяков и С. Газаров. «Мольер, авес атоиг». Репетиция

лантлив не только актерски, но и человечески. В этой роли Мише пришлось пройти достаточно долгий путь. Он очень подробный артист, не спешит на первой же репетиции показать все что он может и умеет. И это очень ценно, поскольку настаивает на серьезный подход и глубокую работу. Миша шаг за шагом делал этот необычный для него рисунок, переходя в жанр, которым практически никогда не занимался. И справился фантастически! Он играет с молодыми артистами, в том числе со своими учениками, и является для них эталоном профессионализма. Мы попытались пройти тот же путь, что когда-то проделал с нами Олег Павлович, и я благодарен Мише за то, что он поверил мне».

На самом деле в этом спектакле у Михаила Хомякова не одна роль, заявленная в программке, а сразу несколько. Фактически, он и сам **Мольер**, ну, может быть в его современной реинкарнации, и отчас-

ти **Булгаков**, с саркастической улыбкой наблюдающий за метаморфозами, происходящими с актерами на границе кулис и зеркала сцены. Что же касается **господина Журдена**, то отказ режиссера видеть в этом персонаже сумасшедшего, дает роли дополнительный объем и драматизм.

Кому из нас хотя бы однажды не хотелось начать новую жизнь? Вот и Журдена посетило такое желание. Причем у него для этого есть уважительная причина — он влюблен. С ним происходит что-то удивительное, чему он и сам объяснения не находит, но чувствует необходимость хотя бы попытаться выбраться из той скорлупы, в которой он до сих пор жил. Брак по расчету, меркантильная супруга, капризная дочка, унылое существование, заполненное сколачиванием капитала. Да гори все огнем! Журден мечтает окатиться в том ярком мире, который ему только приоткрылся. Да, он наивен, не очень умен, но его стремление вырвать-

ся за грань привычного заслуживает совершенно искреннее уважение.

Для Михаила Хомякова этот спектакль стал прорывом на территорию, им до сих пор не исследованную, подключением к энергии, присутствие которой в нем до сей поры только угадывалось. В нем бьет ключом высокое мольтерство — та самая внутренняя свобода, что не зависит от внешних обстоятельств, в которых приходится жить художнику.

В одном из интервью Владимир Машков сказал о герое нашего романа: «Для Михаила Михайловича Хомякова... начался новый этап в жизни и в постижении

профессии. Он вошел в счастливую пору большого артиста, поэтому делает на сцене невероятно точные вещи. Михаил Михайлович максимально правдоподобен и чувствителен, у него прекрасный взрывной темперамент, и все эти его качества сплелись воедино... Хомяков — очень большой мастер».

Значит, если чуть-чуть перефразировать Чехова, впереди у артиста длинный-длинный ряд дней, полных новых ролей, неожиданных открытий и любви к делу, которому отдана жизнь...

Виктория ПЕШКОВА
Фото Ксении БУБЕНЕЦ

ЮБИЛЕЙ

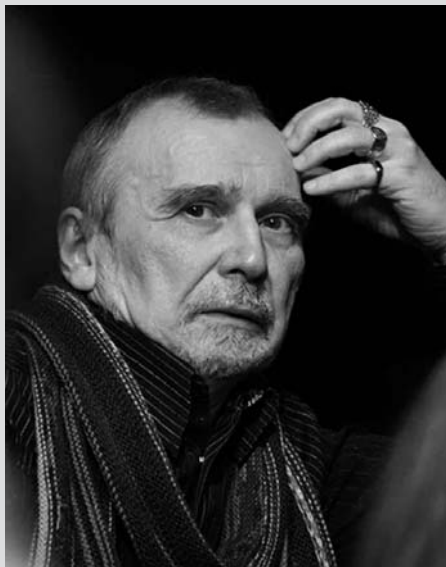
ЛЕКАРСТВО ОТ БЕЗРАЗЛИЧИЯ

9 марта отметил **70-летний** юбилей режиссер **РАМТа Владимир Александрович БОГАТЫРЁВ**. Выпускник **ЛГИТМиКа**, не просто ученик, но, можно смело сказать, последователь **Зиновия Корогодского**. Как и для его Мастера, для Владимира Богатырёва актеры и зрители самых разных возрастов остаются «детскими человеками» или взрослыми детьми. Потому в каждом его спектакле возникают важные смыслы — на все времена... И, вероятно, именно по этой причине так много значит для режиссера понятие «команда» — единомышленники по ощущениям, по восприятию мира, по настроенности на одну волну.

Такую команду Богатырёв обрел в стенах РАМТа, немало поработав в театрах **Астрахани** и **Твери**, **Тулы** и **Новосибирска**, **Ленинграда–Санкт-Петербурга** и **Томска**, **Нижнего Новгорода**, **Челябинска**, **Норильска**. Ставил спектакли и в московских театрах, в частности в «**Et Cetera**», где с большим успехом много лет шли постановки **Юджина О’Нила** и **А.Н. Островского**.

Невозможно и десятилетия спустя забыть один из первых спектаклей Владимира Богатырёва на сцене РАМТа — режиссер написал инсценировку романа **Э. Ажара «Жизнь впереди»** и создал пронзительное по атмосфере и глубине чувств действие, в котором блистали артисты старшего поколения, **Нинель Терновская**, **Иван Воронов**, **Михаил Андросов** и совсем молодой **Илья Ильин**. И запомнились надолго «**Жили-были...**» **Ф. Зальтена**, «**Поллианна**» **Э. Портер**, «**Идеалистка**» **А. Володина** — удивительно нежный, чистый моноспектакль о любви....

Кто-то назвал спектакли Владимира Богатырёва «играми воображения», но, думается, точнее было бы определить их как особое восприятие реальности — то, что должно и может сбыться, если очень стремиться. Вероятно поэтому режиссер часто сам создает инсценировки по тем произведениям, которые кажутся ему наиболее важными и необходимыми, чтобы выделить главное — ту самую «жизнь человеческого духа», что единственно



способна органически соединить мечты и реальность, жизнь и искусство.

Уже много сезонов репертуар РАМТа укрощает спектакль **«Сказки на всякий случай»** по произведениям **Евгения Клюева**, в равной степени понятный и интересен и детям, и взрослым. Именно с учетом этого Владимир Богатырёв писал инсценировку и ставил спектакль, искусно сочетая элементы комические, иронические, нежные и откровенно шаловливые, острые и «приглушенные». Дополненная импровизациями, переодеваниями, этюдами эта причудливая «смесь» стала едва ли не одинаковой радостью как для артистов, так и для зрителей.

«Взявшись играть поучительные истории обыденных вещей, а также высоких материй типа «времени надежды или мечты», — писала **Наталья Каминская**, — актеры купаются не только в остроумных пластических наблюдениях, но и в точнейших психологических мотивировках. Что создает замечательный комический эффект и одновременно настраивает на печально-философский лад».

«Нечасто можно увидеть в театре сказку, которую актеры играют, будто решили вспомнить, чего ради они, собственно, когда-то в актеры подались», — справедливо добавляет **Елена Груева**. И необходимо отметить, что своим спектаклем Владимир Богатырёв открыл нам имя почти неизвестного современного сказочника, еще раз обратившись к его творчеству в спектакле **«Думайте о нас»**. И снова создал ту удивительную атмосферу доверительности, в которой каждому зрителю кажется, что именно к нему, к его чувствам, эмоциям, мыслям обращено все происходящее.

Но не только как веселый и грустный, мудрый и опытный сказочник являет себя в спектаклях Владимир Богатырёв. Яркий пример тому — **«Жизнь одна»**, действие, в котором режиссер соединил **«Колымские рассказы» Варлама Шаламова** и «лейтенантскую прозу» одного из неповторимых авторов этого особого жанра **Вячеслава Кондратьева**. В тесном союзе с артистами Богатырёв затрагивает самые болезненные, самые тонкие струны души и не проходящей памяти для поколений тех, кто знает о войне лишь по книгам и фильмам. И та атмосфера доверительности, интимности повествования, которой режиссер владеет и как педагог, на протяжении длительного времени преподающий в мастерской **Алексея Владимировича Бородина** в **ГИТИСе**, помогла ему по-особому раскрыть каждого из молодых артистов.

В одном из материалов истории Российского молодежного театра о Владимире Александровиче Богатырёве сказано как о неутомимом сказочнике, предлагающем артистам и зрителям «лекарство от безразличия».

Вряд ли можно сказать точнее.

Здоровья, успехов Вам, дорогой Владимир Александрович, во всем и всегда!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Фото с официального сайта РАМТа

НЕУЖЕЛИ ТЕБЕ ДЕВЯНОСТО?

Когда театроведы пишут об истории «СамАрта», всегда вспоминают «Пепши Длинный чулок». Спектакль по сказке Астрид Линдгрэн был сыгран более шестисот раз. И как сыгран! Невероятно искренно и магически сказочно! Не помню, в каком возрасте я впервые увидел Пепши Людмилы Гавриловой. Не могу с уверенностью сказать, сколько раз я в разные годы был на этом спектакле. Наверное, раз пять или шесть. Взрослея, я влюблялся в другие спектакли и в других сценических героинь...

Вот, скажите, как на нескольких страницах написать о жизни того, кого любишь, кого ценишь? Я сейчас не только о той Пепши. Я о театре, который тогда назывался Куйбышевским ТЮЗом, потом стал Самарским ТЮЗом, потом театром «СамАрт». Я о том, что было со мной и с такими, как я в детстве и в юности. Любовь — она ведь всегда «с последствиями»! Вслед за Театром юного зрителя находят свой уголок в сердце и театр драматический, и опера, и балет. А не влюбись я тогда в Пепши? Долгой сослагательное наклонение! Никаких «если бы»!..

В декабре 2020 года «СамАрт» — Самарский театр юного зрителя — отметил 90-й день рождения. Кто только не поздравил известный на всю страну, абсолютно молодой театр с обретением возраста мудрости!..

Первый спектакль Самарского краевого театра юного зрителя «Аул Гидже» по пьесе Н. Шестакова в постановке Бориса Смирнова был сыгран в конце 1930 года в Клубе коммунальников. Средневолжский край тогда был обширен, первый спектакль небольшого театра из девятнадцати актеров был посвящен жизни исламского населения и ликвидации неграмотности. Вскоре в театре появляются новые артисты, режиссеры и даже свой оркестр. На афише — «Дубровский», «Тартюф», «Дон Кихот», «Жизина дяди Тома», «Том Сойер». В 1937 году Театр юного зрителя вошел в систему

народного образования, предвоенные годы провел с творческим подъемом, однако в июне 1941 года в связи с началом Великой Отечественной войны театр был расформирован. После того как 27 августа 1942 года группа преподавателей пединститута публикует в газете «Волжская коммуна» открытое письмо «ТЮЗ должен быть», исполком Куйбышевского областного совета издает постановление о возобновлении работы театра, второе рождение которого состоялось **первого июня 1943 года** премьерой «**На заре туманной юности**». Художественным руководителем театра был назначен **Николай Абалкин**. Особое место в репертуаре занимали спектакли на военно-патриотическую тему. Критики отмечали такие постановки как «**День живых**» А. Бруштейн, «**Надежда Дурова**» А. Лискерова и И. Щеткова, «**Финист — Ясный сокол**» Н. Шестакова.

В конце сороковых годов в ТЮЗ пришел **Михаил Свинин**, ставший затем главным художником, он прослужил в театре более тридцати лет. Ведущими актерами театра многие годы были **Александр Васильев**, **Георгий** и **Вера Гребенкины**, **Лидия Любимова**, **Вера Синина**. В историю театра вошли спектакли классического репертуара — «**Накауне**», «**Гроза**», «**Мещане**». Основу детского репертуара составляли постановки по пьесам **Сергея Михалкова**, **Виктора Розова**, **Льва Кассиля**. Несколько раз в разные годы был поставлен спектакль по «**РВС**» **Аркадия Гайдара**. В пятидесятые годы театр едва не был назван именем Пушкина, правительство оставило без внимания просьбу об этом, но приняло решение выдвинуть спектакль «**Конек-Горбунок**» на соискание Сталинской премии в области театрального искусства.

В 1960 году театр начал активно работать с местными драматургами. На основе повести журналиста **Андрея Вятского** о самарских девчонках и мальчишках революционных лет «**Лидка-чапаенок**» был поставлен спектакль «**Выросли мы в пламе-**



«Похождения храброго Кикилы». Сцена из спектакля

ни». Пьеса **Владимира Молько** «Когда в сердце тревога» была принята к постановке не только Куйбышевским ТЮЗом, но и театрами других городов Советского Союза. Тема героизма Гражданской и Великой Отечественной войн на многие годы определила дальнейший поиск репертуара, связанного с романтикой подвига.

В творческих поисках возглавлявших театр **Наума Генцлера** и **Якова Лобача** героикою спектаклей определяли не победы в бою, а социально-психологические истоки подвига, его романтика. Ярким примером этому была премьера спектакля «Как закалялась сталь» (в роли **Павки Корчагина — Алексей Симкович**). Инсценировка местного драматурга **Семена Табачникова**, созданная по роману и письмам **Николая Островского**, отличалась от предыдущих сценических осмыслений этого произведения попыткой обнажить сложный внутренний мир героя.

Из года в год успехом у юной публики пользовались сказки «Красная шапочка», «Черный алмаз», «Лапти-самопля-

сы», «Серебряное копытце» и спектакли на школьную тему «Вовка на планете Ялмез», «Будьте готовы, Ваше Высочество». Пока в здании театра несколько лет шел ремонт, коллектив вынужден был играть спектакли на сценах городских и сельских клубов, выезжать на длительные гастроли.

В 1971 году ТЮЗ открыл сезон в обновленном здании на Самарской улице. Критики писали об особом образно-поэтическом мире в спектаклях **Льва Шварца** и о музыкальной атмосфере, созданной композитором **Леонидом Вохмяниным**. В 1977 году спектаклем «Допрос» по пьесе **Станислава Родионова** в постановке молодого ленинградского режиссера **Геннадия Егорова** открылась малая сцена.

Чуть ли не каждые десять лет злодейка-судьба испытывала театр бытовой неустроенностью, лишая его то крыши, то сцены — один ремонт за другим, переезд за переездом. Не жизнь — а сплошная перестройка! Слабых трудности ломают, а сильных закаляют. Этот театр из разряда сильных...



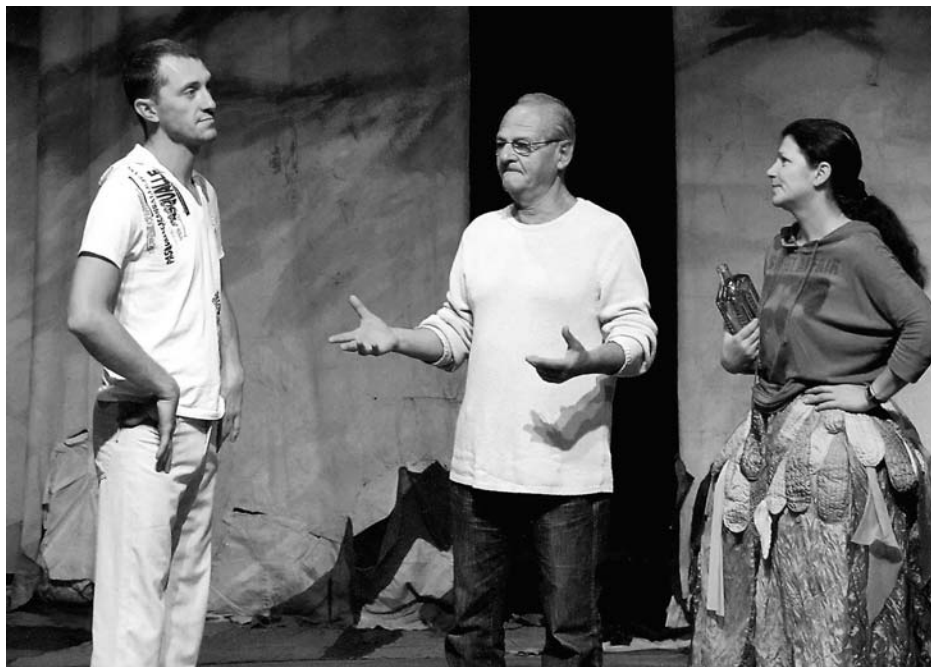
«Бумбараш». Сцена из спектакля

Режиссер детского театра — не только постановщик спектаклей, он еще и педагог. Таким в историю Куйбышевского ТЮЗа вошел **Евгений Фридман**. Уже первая его работа «Донские рассказы» **М. Шолохова** показала, что театр будет жить по-новому. «Том Сойер» **М. Твена**, «Четыре девушки и странный персонаж» **Д. Угрюмова**, **В. Молько**, «Винни-Пух и все, все, все» **А. Милна**, «На дне» **М. Горького** — все эти спектакли отличались творческим поиском. Режиссер Фридман в спектакле «Четыре девушки и странный персонаж», а затем в трогательной истории о Шишке открыл театральную Самару актерский талант заслуженного артиста России **Игоря Данюшина**.

В восьмидесятые годы событиями становятся «Гуманоид в небе мчится» и «Завтра была война» в постановке **Михаила Карпушкина**, «Разбойники» **Александра Золотухина**. Окончив высшие режиссерские курсы, в театр вернулся **Анатолий Болотов**. Он поставил полюбившиеся публике спектакли «Вей, ветерок» **Я. Райниса**, «Кошка, которая гуляла сама по себе»

Р. Киплинга, «Емелино счастье» **В. Новикова** и **Р. Сефа**. «Песнь о комдиве» **В. Разумневича** и **В. Молько**. В 1982 году главным режиссером театра стал **Владимир Муравец**. В его режиссуре зрители увидели спектакли «Подсвечник Чаадаева» **Георгия Полонского**, «Король-Олень» **Карло Гоцци**, «Салют динозаврам!» **Геннадия Мамлина**, «Вечно живые» **Виктора Розова**. Нам еще только предстоит проанализировать возникший тогда на сцене ТЮЗа феномен куйбышевской театральной режиссуры. **Эдуард Терехов** стал самым молодым заслуженным артистом Российской Федерации. **Алексей Симкович**, заслуженный артист РФ, проявил режиссерский талант в постановках спектаклей для детей «Похождения храброго Кикилы» **Б. Гамрекели** и **Г. Нахуцришвили**, «Конек-Горбунук» **П. Ершова**, «За рекой моя деревня» **Ш. Роква**.

В начале восьмидесятых годов не долго, но ярко в театре работал **Андрей Дроздин**. Выпускник студии **Олега Табакова** и режиссерского факультета **Высшего теат-**



А. Шапиро (в центре) с артистами А. Меженным и О. Агаповой на репетиции спектакля «Мамаша Кураж». 2011

рального училища имени Б.В. Шукина, он поставил наполненный сложным пластическим рисунком спектакль «Маугли», объединенные в одну постановку «Пирог» и «Урок дочкам» И.А. Крылова, собственную инсценировку научно-фантастической повести А. и Б. Стругацких «Мальш», наполненную психологизмом, аллегориями и гротеском пьесу Э. Ветемаа «Ужин на пятерых». В 1989 году Дрознина пригласили в театр уже в качестве главного режиссера. Старое здание было в аварийном состоянии. Руководство театра приняло решение снять с репертуара все спектакли, в том числе и поставленные Дрозниным, чтобы в 1990 году открыть обновленный театр целым рядом премьер. Кстати сказать, с подачи Андрея Дрознина начавший новую творческую жизнь Самарский ТЮЗ был переименован в театр «СамАрт».

В 1991 году коллектив переезжает в здание бывшего кинотеатра «Тимуровец», где первой постановкой Дрознина на новой сцене стал «Дракон» Евгения Швар-

ца, режиссерскую экспликацию которого он готовил еще при поступлении в студию Олега Табакова. Затем Дрознин поставил эксцентрическую комедию Артура Копита «Папа, папа, бедный папа...», в которой глубина философского содержания сочеталась с изощренной сценической формой. В столь же ярком, экспериментальном характере была решена Анатолием Болотовым фолк-опера Владимира Дашкевича и Юлия Михайлова «Клопус-нормалис».

В 1993 году на фестивале «Театры Самары в Москве» с успехом сыграна «Поминальная молитва» в постановке Андрея Дрознина с народным артистом СССР Николаем Михеевым в роли Тевье и заслуженной артисткой России Любовью Альбицкой в роли Голды. Критики так же отметили яркие актерские работы Эдуарда Терехова (Перчик), Юрия Долгих (Менахем), Алексея Симковича (Урядник). Это был первый в истории театра и по-настоящему триумфальный выезд в столицу!



«Гамлет». Сцена из спектакля

С большим успехом в постановке Дроздина прошла в Самаре премьера **«Ромула Великого» Ф. Дюрренматта** (в заглавной роли – **Николай Михеев**). Вскоре Андрей Дроздин покинул театр. После смерти Николая Александровича Михеева в память о нем в «Поминальной молитве» играли звезды столичного «Ленкома» **Владимир Стеклов** (Тевье) и **Александр Абдулов** (Менахем), артист Самарского академического театра драмы, заслуженный артист России **Олег Свиридов** (Тевье), народный артист Украины **Олег Школьник** (Лейзер).

Спектакль Анатолия Болотова по трагедии **Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта»** стал переломным в творческой судьбе сыгравшего Ромео Эдуарда Терехова, а в роли Джульетты позволил раскрыться творческим дарованиям **Ольги Агаповой** и **Маргариты Шиловой**.

«Гамлет» в постановке англичанина **Аласдера Рамсея** поражал необычным, абстрактным сценическим оформлением, эклектическим сочетанием истори-

ческих меток с откровенно рокерским видом персонажей. Событием было выступление артистов ТЮЗа **Юрия Долгих** и **Юрия Землякова** в спектакле **«Кентерберийские рассказы» Д. Чосера** в составе английской труппы.

На сцене «СамАрта» состоялся дебют голландского режиссера **Рула Твейнстра**. Поставленный им спектакль **«Биеение сердца»** был показан на фестивале во Фрайбурге, а в 1998 году и на Авиньонском фестивале во Франции.

По предложению директора театра **Сергея Солодова** и начальника Управления культуры администрации Самарской области **Светланы Хумарьян** руководителем художественной программы театра стал известный режиссер **Адольф Яковлевич Шапиро**. Поставленный им в апреле 1997 года спектакль **«Бумбараш»** был выдвинут в трех номинациях на премию «Золотая Маска», художник **Юрий Хариков** стал лауреатом в номинации «Лучшая работа художника». Спектакль Адольфа Ша-



«Анна Франк». Сцена из спектакля

пиро «Мамаша Кураж» с Розой Хайруллиной в главной роли выдвигался на «Золотую Маску» в пяти номинациях и получил премию за сценографию.

В те же годы с театром начинают сотрудничать режиссеры **Георгий Цхвирава** и **Александр Кузин**. В постановке Цхвиравы выходят «Колобок, колобок...», «Чудовище синее» К. Гоцци, «Приключения Буратино в стране дураков» А.Н. Толстого, «Малюнки кузнеца Вакулы, или Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя, а в режиссуре Кузина — «Чу-ха-ха» К. Чуковского, «Доктор Чехов и другие» (по произведениям А.П. Чехова), «На дне» М. Горького, «Здесь живут люди» А. Фугарда, «Счастливый Ганс» братьев Гримм.

В 2010 году спектакль **Анатолия Праудина** по повести **Льва Толстого** «Фальшивый купон» в инсценировке **Натальи Скороход** был номинирован на премию «Золотая Маска». Постановку «Записок русского путешественника» **Евгения Гришковца** осуществил народный артист России **Владимир Стеклов**. Мюзикл **Ми-**

хаила Кислярова «Вино из одуванчиков», в котором занято шестьдесят четыре исполнителя — вся труппа, музыканты и дети, — на фестивале «Музыкальное сердце театра» был награжден премией за лучшую пьесу. Совместно с драматургом **Михаилом Бартевым** «СамАрт» реализовал проект, посвященный детскому театру и **Рэю Нусселяйну**, выпустив три спектакля для детей: «Счастливый Ганс», «Жил-был Геракл», «Привет, Рэй!»

Спектакли **Константина Богомолова** «Palimpseston» и «Счастливый Ганс» **Александра Кузина** приняли участие в двух десятках российских и международных фестивалей, а театр «СамАрт» в 2000-е годы побывал на гастролях в Берлине, дважды в Корее и Японии, Эстонии, Хорватии, Украине, Иране, Болгарии, Австрии и Франции.

Спектакль «Анна Франк» в постановке **Екатерины Гороховской** родился в театре постепенно. Познакомившись с актерами, драматург **Ася Волошина** писала пьесу по дневникам **Анны Франк**. Чтобы прочувствовать жизнь своих героев, евре-

ев, два года скрывающихся от фашистов в заброшенном доме, режиссер и актеры во время репетиций на несколько дней заперлись на чердаке в старом здании театра.

Сегодня творческая жизнь театра «СамАрт» — это фестиваль театров для детей и молодежи **«Золотая репка»**, спектакли Георгия Цхвиравы, Александра Кузина, Михаила Кислярова, Анатолия Праудина в оформлении Юрия Харикова и **Алексея Порай-Кошица**, с музыкой **Александра Пантыкина, Алексея Шельгина, Василия Тонковидова**.

В репертуаре театра «СамАрт» немало спектаклей, идущих десятилетиями: «Бумбараш», «Мамаша Кураж», **«Василий Теркин»**. Актерский состав с годами меняется, а успех остается.

Группа постоянно пополняется молодыми артистами, выпускниками Самарского института культуры, театрального факультета Саратовской консерватории, других вузов. Смена поколений в этом театре — явление не стихийное.

С 2006 года под руководством Михаила Бартенева и **Олега Лоевского** проходит творческая лаборатория, посвященная театру для детей. Молодые режиссеры за три-пять дней создают эскизы будущих спектаклей. В лаборатории в разные годы участвовали **Галина Бызгу, Антон Безъязыков, Евгений Зимин, Юрий Алесин, Полина Стружкова, Никита Кобелев** и другие режиссеры.

В «СамАрте» комфортные актерские гримборные, есть своя театральная гостиница. Закончена вторая очередь реконструкции здания театра. Впервые за много лет в Самаре почти построено новое театральное здание. Почему почти? Да потому, что сразу же после открытия уникального зала-трансформера, в котором можно играть спектакли не только на традиционной сцене с поворотным кругом, но и в любой точке зала, строители начали работу над третьей очередью реконструкции.

Сегодня в репертуаре театра спектакли режиссеров, работающих в самых разных стилистических и эстетических направлениях: «Мамаша Кураж» и «Бумбараш»

Адольфа Шапиро, «Горе от ума», «Ревизор», «Василий Теркин» Александра Кузина, «Гамлет», «Иванов», «Чайка», «Одиссея» Анатолия Праудина, «Отцы и дети», «Ханума» Георгия Цхвиравы, «Опять цветет акация» и «Женитьба Бальзамина» Нины Чусовой, «Маугли» Татьяны Наумовой и Павла Самохвалова, «Вино из одуванчиков» Михаила Кислярова, «Пер Гюнт» Артема Устинова, «Ромео и Джульетта» Павла Маркелова, «Трехгрошовая опера» Доминика Бюттнера... Ярко проявляют себя в режиссерских работах художественный руководитель театра, заслуженный артист Самарской области **Павел Маркелов**, заслуженная артистка России **Ольга Агапова**, актер **Дмитрий Добряков**.

И, конечно, невозможно представить театр «СамАрт» без заслуженного работника культуры Российской Федерации **Сергея Филипповича Соколова**. Выпускник **Высшего театрального училища имени М.С. Щепкина**, в 1969–1978 годах — актер Куйбышевского драматического театра, с 1978 года он в Куйбышевском ТЮЗе: до 1980 года — актер, в 1980–1989 годах — заместитель директора, с 1989 года — директор. Его усилиями разработана и внедрена принципиально новая дифференцированная система оплаты труда работников театра, сформирована высокопрофессиональная труппа, «СамАрт» «прорубил окно» не только в Европу, но и во весь мир: театр стал членом **Российского национального центра ASSITEJ**, он активно гастролирует, организывает театральные лаборатории, проводит известный далеко за пределами нашей страны Всероссийский фестиваль-лабораторию театров для детей «Золотая репка». Скажите, в каком еще театре директор и днем, и вечером перед каждым спектаклем лично встречает в фойе каждого зрителя?..

Судя по паспортным данным, театру «СамАрт» 90 лет. За этой цифрой — не старость, а все та же юношеская неуспокоенность, помноженная на мудрость и опыт.

Александр ИГНАШОВ

Фото из архива театра «СамАрт»

ПУСТЬ МЕЧТА СТАНЕТ РЕАЛЬНОСТЬЮ

Севастопольский академический театр танца имени Вадима Альбертовича Елизарова — коллектив исключительный и подобных ему ни в России, ни на постсоветском пространстве и даже в мире не было и нет. Театр репертуарный, и, по сути, он вырос из синтеза спорта и искусства, к чему и относятся балльные танцы, так как творчество прославленного крымского коллектива основано именно на «балльной лексике». К великому сожалению, самого зачинателя, Вадима Елизарова уже нет в живых. Не так давно коллективу исполнилось **20 лет**, и сегодня театр даже носит звание академического, все эти годы развивается, совершенствуется, обновляется, ведь некоторым балетам более 15 лет, и ставил их еще отец-основатель. Конечно, совершенствуются техника и умение строить театр, где драматургия, музыка, танец гармонично взаимодействуют и рождают неповторимые зрелища, представления.

Первое, что меня поразило в этом театре, — потрясающая самоотдача артистов:

Нина Маршева



Вадим Елизаров

Александр Елизаров



такой кураж, такую влюбленность в свое дело редко где встретишь. Труппа по возрасту довольно молодая, и энергетика юности и молодости, конечно же, тебя укрывает с головой.

Коллектив базируется в городском Дворце детского и юношеского творчества и уютится, увы, в помещении с массой жилищных проблем. Отсутствие гримерок, костюмерных, даже сцена расположена так, что зритель проходит на свои места буквально через декорации. Это осложняет работу и не позволяет делать антракты, перерывы. Но, к счастью, президент страны В.В. Путин, который, так случилось, давно знаком с коллективом, дал указание построить елизаровцам свой дом.

В новом помещении планируется зрительный зал на 750 мест, в проекте две удобные сцены, комфортабельный репетиционный зал, гримерные, красивый вестибюль, подземная автостоянка и многое другое. Здание в форме парящей, развевающейся бальной юбки должно производить впечатление чего-то невесомого и легкого, то есть мечта может скоро стать реальностью.

«Кармен». Сцена из спектакля. Хосе Наварро – Д. Нестеров

Да, театр перешагнул юбилей, однако создавался он не на пустом месте — вышел из ансамбля бального танца **«Виктория»**, который и организовал в Севастополе в **1979 году** Вадим Елизаров.

Вообще, Вадим Альбертович — личность уникальная и легендарная. В 70-е вместе с супругой **Ниной Маршевой** (ныне она художественный руководитель коллектива) приехал по приглашению в Севастополь на летние мастер-классы. Кстати, Елизаров и Маршева являлись не просто ассами своего дела, а танцорами международного класса. В результате город, понимая их уровень, сделал предложение остаться. Так супруги осели в Крыму. С тех мастер-классов и начался путь к театру, дорога непростая и трудная. Но Вадим Елизаров был человеком идеи и дела и для многих очень «неуютным», неудобным прежде всего своей прямолинейностью, принципиальностью. В свое время ему даже предлагали пост министра культуры Крыма, но он отрез отказался, сказав, что это уже политика, а он личность творческая.





«Notre-Dame de Paris». Сцена из спектакля

Человек с большим вкусом и тонкий знаток живописи, он все время собирал картины крымской школы, и сейчас в его доме целая галерея. Бесспорно, Вадим Елизаров навсегда останется в истории не только Севастополя, Крыма, но и страны. Прекрасно, что его дело подхватил младший сын Александр, ныне директор театра. **Елизаров-младший** сам первоклассный танцор, а сегодня еще и постановщик. Понятно, что театр в свое время рождался из дивертисментов и концертных номеров, а сейчас в его репертуаре полнометражные полотна.

Мне довелось посмотреть хореографический спектакль «Notre-Dame de Paris», балет по одноименному роману **Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери»**. Постановке много лет, но недавно она претерпела второе рождение, новую редакцию. Специально писалась музыка севастопольским композитором **Виктором Рыбаковым**, им же создан и русский стихотворный текст. Режиссер-постановщик Нина Маршева и балетмейстер **Наталья Иванова** создали версию, которая легко читается и легко смотрится. Зрелище на стыке мюзикла, даже мюзик-холла, искусства contemporary, где ос-

новой, конечно же, служит балльный танец с его особой эстетикой и энергетикой.

В роли Эсмеральды я видел **Екатерину Хухрянскую**, это был ее дебют, пока робкий, но приятный. Каждый персонаж — будь то яркий Квазимодо (**Евгений Слободчук**) или элегантный Феб (**Филипп Елизаров**), темпераментная, экспрессивная невеста Феба **Анна Елизарова**, предводитель нищих Клопен (**Вадим Филипчик**), Одухотворенный Поэт (**Дмитрий Нестеров**), Клод Фролло (**Артем Герус**), Шут (**Дмитрий Абаев**), несчастная мать Эсмеральды (**Анастасия Бондаренко**) — проживает свою судьбу. Роман любви и смерти здесь раскрывается с повышенным градусом страстей. Каждый артист несет в себе и драматическую составляющую, поэтому спектакль не только отлично станцован, но и сыгран актерски, жестом, пластически. Многочисленные умело выстроенные массовые сцены точно создают облик толпы, черни. Есть и интересные дуэты, соло, исполненные нежно и трогательно. Балет зрелищный, динамичный, с костюмами и сценографией, которые работают на целостный образ спектакля. Постановщикам удалось создать нужную атмосферу — печальную и тра-



«Пигмалион». Хиггинс – С. Волошин, Пикеринг – Ф. Елизаров

гическую. С первых сцен зрителя не покидает чувство надвигающейся катастрофы, гибели. Севастопольский Гюго прозвучал трагедией от начала до конца.

В репертуаре театра разные спектакли. К примеру, очаровательный «Пигмалион». В версии севастопольцев, это история о двух закадычных друзьях – учителях танца, решивших сделать из уличной хип-хоперши леди балльного танца. История забавная и не менее экспрессивная. Вообще, на сегодняшний день поставлено около 20 спектаклей, и, несмотря на то, что все они совершенно разные, их объединяет главное – сделаны они в эстетике и в культурных традициях театра Елизарова.

Не удивительно, что летопись знаменитого коллектива очень богатая и насыщенная. Гастроли по всему миру с неизменным успехом, своя школа, откуда выходят кадры для театра, которые потом и работают как танцовщицы, хореографы и репетиторы. Александр Елизаров, продолжатель славных традиций, мечтает о танцевальном колледже в городе, который бы позволил расширить штат, репертуар. Сейчас труппа состоит из 60 танцовщиц, но умный руководитель всег-

да смотрит вперед, благо, в городе планируется возвести здание театра оперы и балета, и уже подтягиваются для реализации этого масштабного проекта серьезные ресурсы и силы. Управление культуры города преобразовано в департамент, и возглавила его **Ирина Васильевна Романец**, которая много лет являлась вице-мэром Сочи, причем во времена более чем ответственные – в годы подготовки и проведения Олимпиады. Романец человек безусловно авторитетный, профессионал своего дела, прекрасно знающая отрасль культуры. Кстати, один из самых первых ее визитов был в Театр танца.

Осенью Александр Елизаров на собственной базе планирует провести хореографический фестиваль, куда хочет пригласить коллективы совершенно разных направлений. Такие праздники нужны как воздух, ведь, кроме отрады для души, фестивали являются хорошими мастер-классами и возможностью обменяться опытом с коллегами. А крымчанам, как любому творческому организму, есть что показать и есть чему поучиться.

Александр ГЕННАДЬЕВ
Фото предоставлены театром

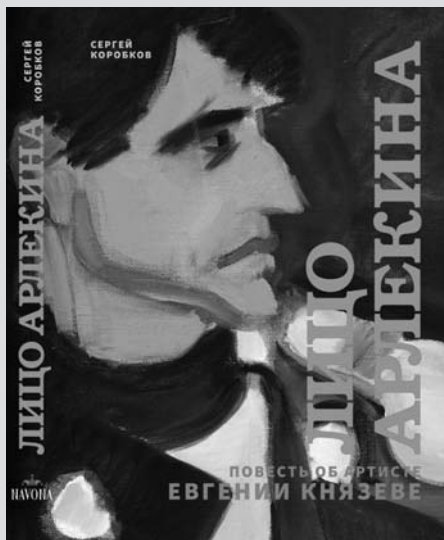
ЧУВСТВО НА КОНЧИКЕ ЖЕСТА

Сергей Коробков. *Лицо Арлекина: Повесть об артисте Евгении Князеве.* – М.: Навона, 2021.

Сергей Коробков в предисловии к повести предупреждает читателя, что перед ним не актерская биография в привычном смысле, не хроника с обилием дат и документально выверенных фактов, он не прочитает здесь расшифровки интервью или обзор прессы о спектаклях. Жизнь непрерывна, ей чужда выхолащенная «объективность». Но читатель сможет посмотреть на любимого народного артиста **Евгения Князева** его же глазами, попытаться вжиться в его роли в предлагаемых обстоятельствах. «**Лицо Арлекина**» не творческий портрет артиста, разделенный на главы, а повесть о нем, фантазия, основанная на внутренне осознаваемой правде. Происходит психологизация реальности. И как не провести параллель с бисквитным печеньем Мадлен из романа Марселя Пруста «По направлению к Свану», благодаря которому разматывается клубок воспоминаний, стоит лишь окунуть печенье в липовый чай. Вновь оживает вереница образов, встреч, поэтических и прозаических строк... В богатом воображении артиста рождаются сцены из прожитого, сыгранного и даже из доселе несбывшегося.

Сергей Коробков мастерски реконструирует внутренний мир артиста, воспроизводит его мысли, чувства, поступки. Пишет легко, вдохновенно, уважительно.

Евгений Князев, протагонист, отправляется в увлекательное путешествие по собственной жизни, чтобы встретиться с удивительными людьми и попасть в нужные временные координаты. Театральное время условно, а значит, стрелки на циферблате могут идти, как им заблагорассудится. Артист становится проводником, он — кладь знаний, чувств, колебаний, счастливых совпадений и поворотов судьбы, где прошлое сливается с настоящим и будущим. Он — носитель высокой поэзии. Перед нами его архив. Строки из Пушкина,



Лермонтова, Евтушенко, Блока, Цветаевой вплетаются в жизнь, и рождается «Дом из стихов», осязаемый, спасающий от суеты мира. И другой дом, смолистой бревенчатой кладки, в Подмосковье — так же похож на своего хозяина. Непредсказуемый, но основательный. Человек должен быть подобен дереву, прорасти корнями. Его опора — жена Елена, дочери Саша и Ася, многочисленные питомцы, спасенные от голода и холода улиц.

Слышится созвучие тенора, баритона и баса из спектакля «**Три возраста Казановы**» и заповедь **Е.Р. Симонова**: «Романтический театр будет нужен всегда». 31 декабря 2000, спустя 15 лет после премьеры, лицо «запомнило» роль. На обложке лежащего рядом журнала лицо не только Князева, но и его персонажей — **Казановы, Незнамова, Ларсена, Германа, Приоре**... Новый век — новый бал.

В детстве он был счастливым обладателем филателистической коллекции. Особо запомнилась мистификация XVIII

века — полет Крякнутого на воздушном шаре. А жил ли Левша, или он, в свою очередь, плод фантазии Лескова? По утверждению писателя, «машины не благоприятствуют артистической удали». Юный Князев мечтает о Дедале с его восковыми крыльями, а сердце тянется к двум обжигающим солнцам — театральным софитам тульского **ТЮЗа**. Спектакль «**Голубое и зеленое**» (по рассказам **Ю. Казакова**) — о взрослении человеческой души, первой любви и стремлении к героизму, открытиям, когда каждый день — день борьбы и побед, а жизнь проходит так быстро. Ворочаясь ночью после спектакля, он решает поступать в театральную. Ему снится таинственная лошадь, шагающая за парнем, из стихотворения **Давида Самойлова**, вестница чуда. Главное — получить благословение родителей, а потом часами рассматривать фотокарточки любимых артистов — **Ланового Василия Семеновича**, **Яковлева Юрия Васильевича**, **Гриценко Николая Олимпиевича**, **Ульянова Михаила Александровича**, **Борисовой Юлии Константиновны**, **Максаковой Людмилы Васильевны**, **Вертинской Анастасии Александровны**, **Чурсиной Людмилы Алексеевны**. У каждого из них за плечами **Московское Театральное училище имени Б.В. Щукина**, большинство из них служит в **Театре имени Евг. Вахтангова**. Это знак, предзнаменование.

И вот старшеклассник Женя Князев оказывается в Москве на улице Вахтангова, 12-а, держит вступительные экзамены. Перед Лановым читает монолог **Незнамова** из «**Без вины виноватые**» **А.Н. Островского**. Сказали — надо подрасти и вернуться через год. Но через год он поступает в **Тульский политехнический институт** на факультет «Подъемно-транспортные машины и оборудование» — обещал родителям стать инженером, получить реальную профессию. Таблицы, графики, учебник по сопромату — четыре года учебы позади. Производственная практика в Ленинграде стала своего рода театрально-поэтической. Князев побывал в БДТ у

Г.А. Товстоногова, в Театре им. Ленсовета у И.П. Владимировой, исходил весь центр города, воспетый великой русской литературой. Льнут друг к другу Холстомер с Вязопурихой, и строки Гете превращаются в звучащую музыку. Душа приоткрывается и готова взмыть во Вселенную.

Там же состоялась во многом судьбоносная беседа с **Рубеном Сергеевичем Агамирзяном**, главным режиссером **Театра имени В.Ф. Комиссаржевской**, заведующим кафедрой в **ЛГИТМиКе**, о разнице между трагическими актерами **Мочаловым** и **Каратыгиным**. Каратыгин брался за все роли, и во всех был одинаково хорош, но это происходило отнюдь не от всесторонности дарования. Тогда как Мочалов — талант самобытный, способный как на успех, так и на провалы. Каратыгин и Мочалов — чувство и рассудок, страсть и рациональность. Счастливец и Несчастливцев.

Но дома родители вынесли свой вердикт — надо доучиться, а дальше — хоть в Ленинград, хоть в Москву. Спуска год в Министерстве образования СССР Князев отправляют по кабинетам, где он читает Пастернака, Кочеткова, Евтушенко, дабы доказать, что «государство может рассчитывать на нового Смоктуновского». Встречает неожиданное одобрение, навеянное вышедшей на экраны «Иронией судьбы» — «там еще Яковлев моется, и Ширвиндт с веником ходит».

И вот, наконец, в Институте на улице Вахтангова он запрыгнул в седло — на курс **Людмилы Владимировны Ставской**. Его «Поехали!» в Театре случилось в Томске, на гастролях, в 1982 году. Способного третьекурника пригласил в труппу главный режиссер Вахтанговского театра Евгений Рубенович Симонов, человек, влюбленный в жизнь, рыцарь поэтического театра. Смущение новобранца, бегущего в массовке спектакля «**Фронт**», сменилось горечью последующего фиаско. Казалось бы, первая роль со словами в «**Мистери-и-буфф**», нужно вестись буквально за день. Небывалая удача для начинающего артиста. И вот, выйдя на сцену, Князев забывает слова, в репетиционном зале бы-

ло все иначе. Голову окутал туман. Первый выговор, угроза отстранения от роли. Но, к счастью, заступился **Владимир Владимирович Иванов**, дали второй шанс. Евгений Князев смиренно попросил прощения у вахтанговцев, у публики. Как важно уметь благодарить и просить прощение.

В окно вновь стучатся воспоминания — в 1993-м проходят репетиции «**Без вины виноватые**» с великим **Петром Наумовичем Фоменко**, слышится его голос, рассказывающий о «Новой мистерии-буфф» на излете Оттепели с финалом из Евангелия от Матфея. Незнамов Князева — романтический герой XIX века, который всем своим существом требует: «Не жалейте меня». Фоменко поставил спектакль об искусстве, которое рождается из трагедии, из страсти, «четвертая стена» рушится, и весь мир становится театром. У Фоменко с вахтанговцами получился настоящий театральный роман. С Евгением Богратионовичем его роднит понимание театра как игры и как философии. А еще он — музыкант, который умеет доводить до неземного совершенства партитуру спектакля. Именно он зародил в Князеве любовь к эпизодам, как случилось в спектакле «**Дело**». В труппе, где работают Ульянов, Яковлев, Лановой, как мудро заметила педагог Людмила Владимировна, не могут сразу все поднести на блюдецке. «Умей нести свой крест и веруй», — призывает Нина Заречная — чеховская Чайка.

Князев с нежностью вспоминает о своем замечательном сокурснике **Жене Дворжецком**, как ходил к нему в гости в дом с изразцами на Сухаревке, после — стал свидетелем на его свадьбе с Ниной, в месте, уже семейные люди, они ездили в Рузу, в дом творчества. Перед глазами стоят студенческие выступления по городам и весям. Веселое было время, беззаботное.

Но еще в институте Евгений Князев хочет хотя бы немного приоткрыть завесу тайны феномена Вахтангова. Он читает, ищет, пробует и, в конце концов, интуитивно приходит к пониманию, что вахтанговское — это «чувство на кончике жеста». Не-

что хрупкое, и оттого особенно ценное.

К девяностолетию театра художественный руководитель **Римас Туминас** ставит «**Пристань**», мессу в храме, в память о строителях театра, в честь их последователей, мессу для прихожан-зрителей. Приношение выдающимся вахтанговцам, которые получили возможность выбрать любую из калейдоскопа несыгранных ранее, но столь желанных ролей. Князев — **Доменико Сориано**, а **Ирина Купченко** — **Филумена**. Как не вспомнить великолепное партнерство **Рубена Николаевича Сиимонова** и **Цецелии Львовны Мансуровой**. Идет напряженная работа над рисунком роли. В мемуарах **С.В. Гиацинтовой** Князев находит такие строки — в этюде нужно сделать что-то опрометчивое, с бухты-барухты. Театр для Князева — пристань, берег, к которому пришвартовался его корабль. Также и институт. Вахтангов начал работать над «**Турандот**» в конце 1920 года, когда только отгремела гражданская война, повсюду царили голод, нищета. А на сцене — фракы, дамские вечерние туалеты, шутки. И как это было современно!

Владимир Абрамович Этуш решает передать бразды правления институтом Евгению Владимировичу Князеву, проверяет, какой он капитан. Получился маленький спектакль двух вахтанговцев. Впереди — капремонт и реконструкция, но прерывать учебный процесс никак нельзя. Как бы ни было в иные моменты тяжело, театр и студенты вызывают ощущения праздника.

В 2003 году Князевы всей семьей отправляются на **Авиньонский театральный фестиваль**. Евгений Владимирович ввелся в спектакль **пермского ТЮЗа «Шесть персонажей в поисках автора» Л. Пирранделло** в постановке **Михаила Скомоорова**, сыграл в Перми, потом в Авиньоне. Сразу же согласился на главную роль в спектакле «**Берлиоз. Фантастическая симфония**». Для всех четверых поездка во Францию — потрясающий опыт. Жена **Елена Александровна Дунаева** заканчивала тогда докторскую диссертацию о театре Мольера, а на фестивале осущес-

твила синхронный перевод спектакля на французский язык. Теперь профессор Дунаева заведует кафедрой искусствоведения Высшего Театрального института имени Бориса Щукина. Дочь Ася, разумеется, и не догадывалась, что через семнадцать лет поставит **«Волшебный театр Андерсена»** на Вахтанговской сцене — детский сон взрослой девушки во всех смыслах. У нее — все впереди. История только начинается.

А еще у них в семье все владеют несколькими иностранными языками. Да так, что Ася стала переводчиком приехавшего в Москву итальянского режиссера **Луки де Фуско**, который поставил в Театре им. Евг. Вахтангова пьесу своего великого соотечественника **Эдуардо де Филиппо «Суббота, воскресенье, понедельник»** о неаполитанской семье, напоминающей театральную труппу со всеми ее страстями, раздорами и радостными примирениями. Волею случая она сыграла **дочь Пеппино-Князева** и **Розы-Купченко**. Идет по стопам отца, через тернии.

Старшая, Саша, теперь **Александра Евгеньевна**, уже давно дебютировала на режиссерском поприще в кино, кандидат наук, руководит продюсерским факультетом ГИТИСа. Князев, счастливый отец, снялся в одном из ее короткометражных фильмов, который был отмечен критиками в Лондоне.

Пролистываются страницы из жизни. Газета «Вахтанговец» за 2014 год посвящена юбилею Школы, нынешнего Института, это тоже его детище. И ему есть чем и кем гордиться. Минул целый век с того дня, как Евгений Богратионович прочитал студиям первую лекцию о системе К.С. Станиславского и обратился к ним в послании: «Дорогие мои! Если бы вы знали, как вы богаты. Если б вы знали, каким счастьем в жизни вы обладаете». И горько добавил в конце: «Мы молоды и не умеем считать дней». Как хорошо он, Евгений Князев, это понимает сейчас. И в зеркале отражается уже не пушкинский Германн, а лермонтовский **Арбенин**, который в спектакле Туминаса раздавлен веком, из-

мят жизнью. Этот мрачный человек тщетно бросает вызов небесам.

Жарким летом 2016 года в амфитеатре Эпидавра на 14 тысяч мест вахтанговцы играют **«Царя Эдипа» Софокла** в постановке Римаса Туминаса, где Князев — слепой провидец **Тиресий**. Артистам Театра имени Евг. Вахтангова — Максаковой, Добронравову, Князеву, Трамону открываются врата Античности, а с ними и таинства театра, нерушимая связь времен. Как в кино **«Вольф Мессинг: видевший сквозь время»** его герой получает особый дар заглядывать за пределы видимого и осязаемого.

Сколько переулков старой Москвы было исхожено, сколько знаковых встреч было, и еще будет! Художественное родство возникло с **Сергеем Юрьевичем Юрским** на репетициях **«Провокации»**. Как точно он назвал вступившее в свою силу столетие и тысячелетие временем умирания театра — как носителя слова и места актерского перевоплощения через авторские тексты. Но меняться и менять жизнь доступно каждому мыслящему человеку любой эпохи. Важно найти путь к состраданию, сопереживанию. Князевский молочник **Тевье** в ленте **В. Лерта «Мир вашему дому!»** и **Шмуле-Сендер Лазарек** в спектакле **«Улыбнись нам, Господи»** люди переживающие, неравнодушные. И даже антиподы **Абель Знорко** и **Эрик Ларсен** в спектакле **«Посвящения Еве»** притягиваются друг к другу. Значит, любое движение должно быть навстречу. И тогда корабль — плывет.

На обложке книги Сергея Коробкова портрет Евгения Князева в роли Германна из **«Пиковой дамы» Фоменко** кисти художника **И. Комова**. По своей погруженности во внутренний мир через пластику портрет напоминает работы Фалька, виртуозно «пишущего людей». Кажется, что «лицо Арлекина» сейчас перевоплотится, надеет другую маску, и в зеркале отразится кто-то иной. Лицо «запомнило» все сыгранные роли, но новое чувство уже повисло на кончике жеста.

Елена ОМЕЛИЧКИНА

ЕКАТЕРИНБУРГ. ПОЕЗД ОТПРАВЛЯЕТСЯ...

«Сильва» Имре Кальмана — одна из главных, а может быть, самая главная мистификация советского музыкального театра. Объявленная «Борьбой за коммуны» «Флория Тоска» Джакомо Пуччини или замаскированные под «Декабристов» «Гугеноты» Джакомо Мейербергера, дабы наполнить академические залы новым — революционным зрителем и приобщить его через мировоззренческие наставления к нефольклорной (скажем — высокой) культуре, по сравнению с «Сильвой» — сущие пустяки. Идеология, а не мистификация. Оригинальные сюжеты опер до переделок были известны, а сюжет оперетты Кальмана оказался представленным публике очищенным от нежелательных аллюзий изначально: к российской премьеры 1916 года его сознательно подали под другим названием (у либреттистов **Белы Йенбаха** и **Леона Штейна** — «**Княгиня чардаша**») и вскоре вовсе переписали, оставив общий каркас и возделенную мораль: главная героиня — шансонетка из ночного кабака — неровня отпрыску знатного рода — сыну барона и офицеру Австро-венгерской армии. Достаточно, чтобы осудить вечно загнанный буржуазный мир с берегов реки пролетарского счастья. По ту сторону водоема — неравенство, по другую — «мы наш, мы новый мир построим». Переиначивая немецкое либретто, **Владимир Михайлов** и **Дмитрий Толмачев** выплеснули из «Княгини чардаша», кажется, все, что можно, кроме одного: музыки Кальмана, которую тронуть не получилось. И она, музыка любви и страсти, обеспечила обрусевшей и оскудевшей «Сильве» неубывающий успех на столетие вперед и дальше.

Прилаживание к новому строю, новой государственности, новому зрителю — «человеку будущего» началось не сразу, и те, кто успел на премьеры в 1916-м увидеть князев фон Липперт-Вайлерсхаймов — отца и сына, графа Бонифациуса Канчиану, княгиню Матильду, спрятавшую за сановным титулом свое каба-

ретное прошлое, едва ли мог предположить, что через какое-то ничтожное время имена персонажей, а заодно и взаимоотношения между ними, сильно переправят. Как только за минувший век не называли мать Эдвина (и Юлианой, и Цецилией, и Ангильдой, и Александрой), как только не упрощали имена и характеристики других персонажей: и Воляшок (Веллергейм) — если папа, и Канислау — если Бонифациус — Бони, и Ронс — если барон Ойгейн Ронсдорф, и Мишка (Микса) — если Микша. Не трогали только Сильву Вареску, хотя и отбирали у нее звание княгини чардаша — не по-нашему, если кругом князья, графья да бароны.

Версий «Сильвы» за время ее триумфального шествия по городам и весям не счесть, она сделалась не только символом опереточного театра на просторах России, но и его штампом, клише; она благодаря своей народной популярности осталась неотъемлемой в период так называемой борьбы с «венщиной», когда с подмостков насильственно выдворялись обитатели латинских кварталов и графских поместий, парижских варьете и княжеских усадеб, а праздных гуляк замещали на «людей будущего» с винтовками в руках и красными косынками поверх спрятанных кос, на трембит и чанит, «бесконфликтных» строителей светлого «завтра». «Сильва» уживалась со всеми и торжествовала над растущим энтузиазмом сочинителей нового жанра — советской музыкальной комедии — своим кличем, знакомым по выходной ее арии: «Хей-я!»

Свердловский театр музыкальной комедии за немалую свою историю (создан в 1933-м) с упрямством первооткрывателя и тщанием неопита принимался за постановки спектаклей, не замеченных ни на одной афише. Здесь любят начинать работу с белого листа, ваяют новинки с энтузиазмом, многие почины берутся потом в «обкат» другими группами, в том числе и те, что связаны с ревизией классики. Та же «Сильва» в Екатеринбурге меняла одежды не раз, са-



«Сильва». Сильва – О. Балашова

мое радикальное из ее переосмыслений на просторах опереточной России до недавнего времени приписывалось — и справедливо — **Кириллу Стрежневу** (спектакль 1997 года «Княгиня чардаша»), где четко проявленным оказался стиль модерн, а «отстранение от «звериной» советской «Сильвы» — по словам критика **Михаила Мугинштейна** — воспринималось цехом как художественный манифест грядущего века.

Стоит ли удивляться, что в труппе решили посмотреть на шедевр Кальмана свежим взглядом — очередной поход за умаленными временем и обстоятельствами смыслами инициировал легендарный **Михаил Сафронов**, директор театра, увы, не доживший до премьеры и оставивший своим уходом практически в каждом, кто его знал, горькое чувство утраты.

Новую версию решили вернуть к истокам, восстановив в правах первоначальное либретто Йенбаха и Штейна и, отталкиваясь от него, найти современный ракурс для партитуры Кальмана. Найденное показали в предвесенней Москве на фестивале «**Золотая Маска-2020**». Заполненный на воз-

можные 75% зал в финале ликовал стоя, но нашлись и скептики, зашипевшие по углам: это — не «Сильва».

Противник мистификаций **Дмитрий Белов** — режиссер, составивший себе репутацию на постановках мюзиклов, увлек идеей перезагрузки подуставшей от наслоений мелодрамы о кабаретной певице и ее богатом возлюбленном драматурга **Алексея Иващенко**, известного, в свою очередь, по легендарному «**Норд-Осту**». Спектаклю, изменившему театрално-музыкальный ландшафт конца прошлого века и в силу трагических обстоятельств отправленному в архив. В авторскую группу вошли также сценарист-вахтанговец **Максим Обрезков**, дирижер театра «**Новая опера**» **Дмитрий Волосников**, художники **Анастасия Шенталинская** (костюмы) и **Владимир Коваленко** (свет), хореограф **Наталья Терехова** и хормейстер **Светлана Асуева**.

Их «Сильва» сохранила канву оригинального сценария, но мелодраматический «начёс» сбросила беспощадно. Мы увидели и услышали не дежурную оперетку, а психологический ноктюрн.



Бони – Е. Толстов, Сильва – О. Балашова, Эдвин – А. Сергеев, Штази – Е. Мощенко

Ноктюрном назвал партитуру Кальмана критик **Вадим Гаевский**, написавший в своей знаменитой статье «**Частица черта**», что мир короля жанра – «это современный, почти блоковский мир “ночной стороны души”, души, которая грезит за столиком ресторана. И это еще более современный – в стиле модерн, – уже совсем не блоковский мир ночных надрывов, ночных нервных страстей, когда бурное веселье прерывается потоком несдержанных слез или же внезапным молчаливым уходом. Ноктюрны Кальмана исполнены некоторого тревожного беспокойства. Но в этих ноктюрнах есть и пьянящая горечь, и сладкая боль. А более всего в них мечты: мелодия, подсказка мечты, упорно поет о необманном, непризрачном, неночном счастье». Паладину театральной поэзии, не сменяющей в ходе времени рифм, но обновляющей «в поколениях» образы, Гаевскому принадлежит еще одно наблюдение (тоже из давнего очерка о гастролях в Москве **Будапештского театра оперетты** с «Княгиней чардаша», которую Кальман начал сочинять в 1914 и за-

кончил в следующем, 1915 году), сделавшееся, как кажется, на порогах исканий нового века особенного актуальным: «Факт тот, что война отложила печать на атмосферу оперетты, на ее эмоциональный тон, и именно во время войны ее играли по обе стороны фронтов и границ, во всех столицах воевавшей и нейтральной Европы. Сильва поет о разлуке, Бони – о веселых ночных кабаре, и в песнях и песенках этих – реальные переживания, ностальгическая печаль и лихорадочное веселье европейского города после августа четырнадцатого года. Да и сама сюжетная схема оперетты – певица и офицер – принадлежит к классическим мифологемам театра и кино военной эпохи».

Ночным вокализмом Сильвы, поющей на снежном полустанке Трансильвании, где родилась, о своих несбыточных мечтах, открывается – как прологом – спектакль екатеринбуржцев. Разговор с небесами, тревожный ноктюрн предчувствий, ночная греза в готовом подняться на дыбы мире: тон истории, что развернется на наших глазах, определен из затакта, тем более на



Фрау Катц – Л. Бурлакова, Фери – О. Прохоров

вокзальных часах, помещенных там, где обычно верхние падуги сценического портала прикрываются занавесом-арлекином, начертано текущее время: 1914.

Вокзал – главный сценографический образ спектакля, в его пределах помещаются все и всё: барские покои и вельможные залы, ночное кабре и закулисные гримерки шансонеток, дешевый отель «Вавилон» с картонными – под мрамор – скульптурами и неработающим лифтом, военный плац и гауптвахта. Ближе к финалу они соединяются, сливаются, образуя пространство железнодорожной платформы, к которой подходит, слепя глаза, ночной экспресс: Сильва, как Марлен Дитрих, поедет отсюда, из Европы, в Америку – завоевывать Голливуд, Эдвин – на поля брани. Сигналом отправления составу в первой части служит реплика Ронсдорфа: «Два часа назад в Сараево убит Эрцгерцог», но стука колес еще не слышно. Во второй же поезд громыхает, и слова самого Эдвина: «Сильва, на этот раз все действительно серьезно. Я должен уезжать – объявлена всеобщая мобилизация», – будто

заволакивает паровозным дымом: к прологу добавляется эпилог, все тот же «ноктюрн» о мечте, похоже – нереальной: «О, счастья не ищи ты в высоте небесной, / и где оно живет – нам точно неизвестно...»

Мелодраматический сюжет о страсти, или лучше сказать – любовный ноктюрн, в каком драматургом Иващенко благополучно сохранены и княжеская чета Вайлерсхаймов, и граф Бонифациус Канчиану со своим незапланированным романом с графиней Анастасией Эггенберг, и наблюдающий за перипетиями любовных связей князь Ференц фон Керекеш – Фери, где восстановлен в правах двоюродный брат Эдвина барон Ойген Ронсдорф, помещен на перекресток истории, приведен в движение, соотнесен со временем, вынут из тисков жанра и отпущен на волю, какой век не видал. Здесь экстерьер слит с интерьером, и вокзальный фонарь, кажется, единственный освещает все окрест, включая сеновал, бальную залу, гостиничный холл, комнату для свиданий и любовное ложе Сильвы и Эдвина. Как



«Сильва». Сцена из спектакля

blue up. Рентгеновская вспышка. Любовный огонь или всполох зарницы.

Оптика изменена, зрение напряжено, ум взбудоражен. Правила игры — либо приняты (приняты — большинством), либо уязвлены и отвергнуты (заметными в зале единицами).

Соблюсти правила — значит, увидеть больше. Например, кабаре «Орфейум», выдаваемый обычно за среднестатистический театр, который на самом деле — убеждает режиссер — публичный дом, а полуодетые красотки, что обыкновенно играют спектакль, созданы, оказывается, для сцены ровно в той степени, в какой и для плотских утех — где-то рядом, в замаскированном под гримерки борделе. В либретто Ивашенко зрителей «Орфеума» называют клиентами. Здесь рай и ад — рядом. Любовь земная и небесная — тоже. Жизнь

бурлит, накачивает сверху и снизу, эстапада вот-вот обернется театром военных действий. Все на краю и на грани: полюбить и полететь с обрыва прямо в окопы, подставиться под пули; испытать сначала маленькую смерть от настоящей страсти и тут же отправиться на смерть роковую, пахнущую кровью и порохом.

Этот безумный, безумный, безумный мир, бурлящий матримониальными интригами, сплетаемыми семьями, кланами, общинами, отражается в зеркале политических игр, учиняемых партиями, корпорациями, странами — и тоже на краю, в точке кипения, когда уже невозможно жить, как прежде, а как по-новому — неизвестно. Мир катится в тартарары, человек — такова природа — пытается удержаться. Ради чего? Ради любви, во имя которой все закипает и бьется друг о друга, чтобы, перекипев, начаться снова.

Карнавал, маскарад, балаган — образ кануна войны и образ этой «Сильвы», где все пылает, рискует сойти с рельсов, пуститься под откос, сорваться с мостков и рухнуть в пропасть. Напрягается, разгоняется, вопиет паровозными гудками и трещит буферными сцеплениями: что это, как ни кальмановский галопад, накрывающий собой любовные признания, но и отступающий перед пронзительными скрипичным *sol*, выводимыми из-под руки маэстро Дмитрия Волосникова? Дирижера, умеющего «говорить» ритмами мейфистовальсы, выдающего себя, когда захочет, за марши, чарльстоны и регтаймы, и неожиданно переходить на вальсовую лирику, погружая соучастников зрелища в нирвану изменчивого счастья.

Узнаваемая в деталях партитура благодаря оркестровке **Musicalogy Production** (продюсер **Артур Байдо**) в спектакле екатеринбургцев — сама по себе мир, причем — самодостаточный: симфоническое развитие темы, выделенной режиссером и драматургом за основную, главенствует, и музыка Кальмана, не теряя легкости, начинается волновать упускаемыми, как правило, интонационными подтекстами.

Впрочем, не мистифицирующий на театре режиссер Белов открывает дверь за



Эдвин – А. Сергеев,
Сильва – О. Балашова



Сильва – О. Балашова, Бони – Е. Толстов,
Фери – О. Прохоров

дверью разным жанрам, по-разному сочетающимся друг с другом. Оперетта, равно как опера-буфф, английская балладная и русская комическая опера etc. «собрались» когда-то под небом Нового Света и, недолго споря меж собой, слились в новый жанровый вид музыкального театра: мюзикл. Тот, приласкав всех, укоренился в культуре протяженно и основательно, пока не дорос до того, что стал сам диктовать правила и определять законы музыкального театра – вплоть до нашего времени. Почему, спрашивается, этими правилами нельзя воспользоваться в «обратной перспективе»? Дмитрий Белов и не спрашивает разрешения, открыто рекрутируя технологии мюзикла на сопредельную с ним территорию: его «Сильву» можно и нужно назвать нео-мюзиклом, где устаревшие постановочные формы сознательно отринуты, а пришедшие им на смену – превращают старомодную «Сильву» в современный музыкальный спектакль. В итоге –

другой стиль: поистине «вавилонский» и в то же время основанный на классической театральной грамоте, на драматургии сценарного и музыкального исходников.

Пример такого апгрейда – знаменитый дуэт Штази (Стаси) и Бони, лишенный тривиального и устаревшего каскада и решенный почти разговорным диалогом в духе мюзикла, к тому же проиллюстрированный его, мюзикла, приемами: вокруг влюбленных «летают» подушки, превращаясь то в брачное ложе, то в парящие облака, то в блеющих от счастья кроющих ягнят, то в умильные «свертки», откуда – того гляди – заукают новорожденные.

Екатерина Мощенко и **Евгений Толстов** ведут эту сцену с бродвейским шиком, их дуэт не выглядит вставкой, поскольку спеть и сыграть номер, как в старой оперетте, здесь – не задача и даже не ползадача, отнюдь. В екатеринбургской «Сильве» развитие драматургической линии роли ничуть не менее ценно, чем личный опереточный

трюк, который во «вчерашнем» театре существовал на правах сольной, дуэтной и даже ансамблевой тирады и мог бисироваться по запросу зала. Белов бьется за сквозное действие, его интерес — в судьбы сплетенных. Он заявляет тему (мир накануне возможной войны и любовь накануне возможной смерти) и не устает ее вести твердой рукой, подмечая каждый мотив и подчеркивая каждый отклик: от фантастической по смысловым наполнениям **Ольгой Балашовой** роли Сильвы до партии костюмерши (камеристки), в которой, как в капле воды, отражается судьба героини, и у **Любови Бурлаковой**, виртуозно играющей фрау Катц в духе мюзикла и традициях старомодной школы, выходит не вспомогательный, а художественно значительный и драматургически незаменимый персонаж.

Искуссы модерна, волновавшие Кальмана в период создания «Сильвы», и подвигнувшие в конце 1990-х Кирилла Стрежнева к тому, чтобы в близком Кальману стиле начала века решить свой спектакль, для Балашовой — ключ к титульной роли. Главную в показанной Беловым истории дверь открывает исключительно она. С водруженным на голову париком — рыжей копной взбитых и стоящих почти колом волос, эротичная по фактуре и сверхсексуальная по тембру голоса, умеющего принимать различный окрас — и по-бытовому «разговорный», и по-итальянски оперный, и по-французски водеvilный, и по-американски мюзикловый, ее Сильва, мечущаяся между раем и адом, равнинами и вершинами, горными высями и водной гладью, будто сошла с полотен «провокаторов» сессии и ар нуво. Таких писали **Густав Климт**, **Альфонс Муха**, **Коломан Мозер**, такими восхищался их предшественник **Анри Тулуз-Лотрек**, такие добивались до экранов немного кино, подъезжая к ним на поезде братьев Люмьер. Чтобы соблазнять, будоражить, награждать счастьем и отнимать его, обещая новые надежды.

В них влюблялись и их превозносили небожители музыкального Олимпа и власти-тели живописных домов, и да — прав Вадим Гаевский: их воспевали поэты бло-

ковской серебряной эпохи. В Сильву-Балашову влюблены все — и смахивающий на импресарио Дягилева грустный Фери (**Олег Прохоров**), и анимационно-карикатурный Микша (**Анатолий Авега**), и наступающий на следы веку, в каком родился, новоявленный продюсер Бони (**Евгений Толстов**), и человек с плаца — тайный поборник войны как искусства Ронсдорф (**Евгений Елпашев**), и папа-Валлерсхайм (**Павел Дралов**), и сын Валлерсхайма Эдвин (**Антон Сергеев**).

Для последнего Сильва Балашовой становится Вселенной: юный, необстрелянный, не умеющий постичь искусства интриги как нормы жизни в буржуазном обществе и отеческом доме, интриги — как правила обитания в ночных кабаке и порочных городских кварталах, Эдвин Антона Сергеева доверчив и незащитен, как не научившийся стрелять солдат. Кальман так и писал его: большим ребенком, которого любовь, а не воинская повинность, постепенно превращает в настоящего мужчину и делает офицером места. Сергеев собирает роль так, что становится понятно, почему композитор обделил его персонажа самостоятельной музыкальной характеристикой, почему позволил лишь вторить за Сильвой: этот Эдвин попал в раскол времени и с его обрыва срывается в спасительные объятия Сильвы. Сначала его ждет «маленькая смерть» от большой любви, потом, возможно, настоящая и даже — героическая. К последней он, вкусив счастье с «красотой небесной», кажется, будет готов.

«Сильва» же образца 2020 года, по всей видимости, готова повлиять на перемену участи легкого жанра, не утерявшего, как мы понимаем теперь, ни серьезности, ни актуальности, ни куража. Можно спорить, сомневаться, рассуждать, ясно одно: сформированный в Екатеринбурге состав еще не переполнен и можно стать его пассажиром, пока он наращивает обороты, чтобы испытать вновь проложенный путь.

Сергей КОРОБКОВ

Фото Татьяны ШАБУНИНОЙ, Игоря ЖЕЛНОВА

ОЧАРОВАНИЕ КЛАССИКИ

XXXIX Международный оперный фестиваль имени Ф.И. Шаляпина (Казань)

Традиционный Шаляпинский оперный фестиваль состоялся в феврале 2021 года в Казани в сложнейших условиях локдауна, объявленного в связи с пандемией, но Татарский театр оперы и балета имени Мусы Джалиля стойко преодолевает трудности и продолжает эффективно работать.

В сентябре 2020 года имела оглушительный успех премьера хореографической композиции Владимира Васильева «И воссияет вечный свет» на музыку Моцарта «Реквием». В декабре оперный театр познакомил меломанов с первым национальным мюзиклом молодого перспективного татарского композитора Эльмира Низамова «Алтын Казан» (либретто Рената Хариса на основе легенд возникновения Казани). Таким образом, творческая жизнь не замирает ко всеобщему удовлетворению многочисленной публики. Всего же афиша Шаляпинского фестиваля включала восемь оперных спектаклей,

девятый — «Паяцы» — прошел в концертном формате перед своей будущей премьерой, и финальной точкой стали два гала-концерта.

Нельзя не отметить замечательный кастинг певцов, где собралось созвездие знаменитых, талантливых исполнителей. Это прославленная певица Альбина Шагимуратова, звезды Мариинки Татьяна Сержан, Владислав Сулимский, Роман Бурденко и другие известные мастера оперного пения. Во время пандемии жизнь европейских театров замерла, и наши звезды имели редкую возможность встретиться с российской публикой. На спектаклях чувствовалось всеобщее воодушевление от посещения любимого театра и встречи с оперной классикой. Публика истосковалась в вынужденной изоляции по ярким впечатлениям от музыки, прекрасного пения и неповторимой театральной атмосферы.

Яркой, запоминающейся стала прелюдия оперного фестиваля, представившего концертное исполнение оперного хита

«Паяцы». Недда – Е. Муравьева, Сильвио – В. Куприянов





«Трубадур». Граф ди Луна – В. Сулимский, Леонора – Т. Сержан, Манрико – М. Пирогов

«Паяцы», около полувека отсутствовавшего в репертуаре театра. Артисты воссоздали истинный дух сочинения **Леонкавалло** с кипением веристских страстей, любовных

«Турандот». З. Церерина, А. Агади



драматических переживаний в классической модели «театра в театре». Реальный сюжет из жизни Леонкавалло, как утверждают исследователи, приобрел силу подлинных страстей, вызвав бурные эмоции меломанов. И это, благодаря блестящему составу солистов Мариинки – **Ахмеду Агади** (Канио), **Роману Бурденко** (Тоннио), **Евгении Муравьевой** (Недда) и **Владиславу Куприянову** (Сильвио). Концертный показ воспринимался как настоящий спектакль, настолько все было живо. В четко прорисованных мизансценах артисты демонстрировали свободу сценического существования и яркие моменты драматических коллизий. Чувствовалось, что эмоционально «искрящемуся» дирижеру **Марку Боэми** невероятно близка родная итальянская музыка своей красотой и жгучей экспрессией, которую он смог передать в интерпретации.

Зарубежная оперная классика вошла в афишу фестиваля в лице **Россини**, **Верди** и **Пуччини**, русская – именами **Мусоргского** и **Чайковского**. Из восьми спектаклей, поставленных в разные годы режиссерами **Михаилом Панджavidзе**, **Юрием Александровым** и **Ефимом Майзелем** в начале XXI века, большинство сохранили актуаль-



«Севильский цирюльник». Сцена из спектакля. Фигаро (в центре) – К. Шушаков

ность концепции, свежесть режиссерских решений и соответствие требованиям современного музыкального театра.

Из фестивальной палитры выделились, на мой взгляд, «Трубадур», «Турандот», «Набукко», «Борис Годунов» и «Севильский цирюльник». Интересно, что эти призовые места они завоевывали раньше не каждый год. В значительной степени это зависело от актерского состава, ибо все остальные компоненты (режиссерское видение, уровень оркестра, хора, сценографическое решение) полностью устоялись и со временем обогатили органику спектакля. «Трубадур» раскрылся с новой стороны благодаря блестящему составу мастеров Мариинского театра: **Татьяны Сержан** (Леонора), **Владислава Сулимского** (Граф ди Луна), **Елены Витман** (Азучена), а также солисту Красноярской оперы **Михаилу Пирогову** (Манрико). Наиболее удачной была интерпретация ролей у Татьяны Сержан и Владислава Сулимского, очаровавших красотой оперного пения и актерским мастерством. А молодой исполнитель Михаил Пирогов пока далек от совершенства, несмотря на удивительные природные вокальные данные. Сценическая скованность, отсутствие ярких актерских ре-

шений помешали ему раскрыть основной образ драмы. «Трубадур» — один из любимых спектаклей казанской публики, существующий в постановках разных режиссеров. С новым составом солистов произошло его удивительное перевоплощение.

В разных певческих составах постановка «Турандот» в режиссуре Михаила Панджавидзе сильно воздействует на восприятие зрителей на протяжении десяти лет со дня премьеры. Солисты главных и второстепенных партий давно любимы публикой. И тем не менее впечатление от «Турандот» не тускнеет год от года. Возможно потому, что восточный сказочный сюжет, положенный в основу пьесы **Карло Гоцци**, в постановке Панджавидзе из трагикомической сказки превращается в высокую трагедию с сильными характерами ее героев. Огромного психологического воздействия на зрителя достигают драматические сцены оперы: это суровые архаичные хоры, выразительнейшие массовые сцены, рисующие жестокие пытки невинных жертв с кульминационной картиной траурного шествия на казнь осужденного принца. Трагична и сцена смерти рабыни-китайки Лиу, приносящей себя в жертву во имя спасения Калафа. Сильно



«Набукко». Сцена из спектакля

воздействует на зрителя и финал, оставляющий вопросы, но являющий собой жизненную достоверность и трагическую глубину.

Особой любовью зрителя пользуется бессмертное творение **Джоаккино Россини** — искрометная комическая опера «Севильский цирюльник», необходимая как глоток свежего воздуха. Ее жизнеспособность поистине неисчерпаема. Редкие оперные экземпляры изобилуют таким количеством неожиданных сюжетных поворотов действия, нескончаемого смеха, которые мы наблюдаем в театральной вакханалии Юрия Александрова. Его стиль, эпатажный и органичный одновременно, вобрал в себя эстетику самых разных направлений. Приглашение на титульные партии новых солистов (Фигаро — **Константин Шушаков** из Большого театра, Розина — **Антонина Весенина** из Мариинки, Дон Базилио — **Михаил Казаков** из Большого театра России, ТагТОВ им. М. Джалиля) захватили зрителя блестящим мастерством и новым прочтением знакомых образов. Директор Марко Бозми великолепен в интерпретации гениальной музыки Россини и одновременно он один из полноправных «актеров» бессмертной комедии.

Казанская публика с особым пиететом

встречает «Бориса Годунова» Мусоргского, памятуя о Федоре Ивановиче Шаляпине в партиях Бориса Годунова и Пимена. Апробированный в прошлом состав солистов с **Михаилом Казаковым** в центральной партии царя Бориса производит глубокое впечатление. Перед зрителями предстает многогранный образ русского государя — властного, метущегося, безмерно страдающего, растерянного, раскаявшегося и гибнущего от невыносимых душевных мук...

А «Травиата» и «Пиковая дама», к сожалению, не стали событиями Шаляпинского фестиваля. В первом спектакле мы не увидели заявленную Альбину Шагимуратову в партии Виолетты. Ее заменила солистка Михайловского театра **Светлана Москаленко**. Она, на мой взгляд, не раскрылась в полной мере, в частности, не была выстроена драматургия психологических отношений Виолетты и Альфреда (**Сергей Скороходов**, Мариинский театр). А вот партия Жермона в исполнении **Владимира Сулимского** из Мариинки была преподнесена превосходно во всех отношениях. Публику пленяли богатый тембр голоса, изумительная вокальная техника и драматическое осмысление роли.



«Борис Годунов». Сцена из спектакля. Борис Годунов – М. Казаков

«Травиата». Виолетта – С. Москаленко, Альфред – С. Скороходов





«Пиковая дама». Германн – Н. Ерохин

Тягостное впечатление осталось от «Пиковой дамы». Со временем она превратилась, к сожалению, в среднестатистический спектакль. Вроде и состав устоявшийся, и солисты из столичных театров, и музыка вечная, нестареющая. Все больше прихожу к мысли, что дело в самой постановке: мрачной, тягостной, полной безысходности... К тому же, режиссер переборщил с ирреальной стороной сценического действия — почти в каждой сцене присутствуют мистические духи, призраки, мрачные демоны ада в виде черных обволакивающих теней, как предвестники надвигающейся трагедии... Довольно свежая постановка 2017 года, на мой взгляд, изживает себя и требует новой режиссерской конструкции.

Завершила вереницу спектаклей новая опера «Сююмбике» о казанской царице, о которой народ веками слагал легенды, воспевая ее божественную красоту, истинную мудрость, стремление к свободе и независимости. Прекрасная музыка **Резеды Ахияровой**, достойная постановка Юрия Александрова 2018 года, интересное художественное решение спектакля **В. Герасименко**, умело подобранный состав в основном солистов Казанской оперы принесли ей заслуженную славу.

По уровню художественного воплощения исторического сюжета, имевшего место в реальной истории татар, глубокой эмоциональной драматической музыке талантливого композитора и убедительной оперной драматургии новая татарская опера, несомненно, займет высокое место в современном национальном сценическом искусстве.

На гала-концертах благодарная публика рукоплескала знаменитым артистам и радовалась встрече с оперными шедеврами, ослепительными танцами классического балета и полюбившимися хитами поп-музыки и джаза. Обширная программа представляла разнообразные пласты оперной, балетной, хоровой классической и джазовой камерно-инструментальной и вокальной музыки разных столетий. Такой подход к составлению концертной программы стал наиболее продуктивным и доказал право на существование в течение долгого времени. Идти навстречу зрителю, отвечая его разнообразным вкусам в контрастных областях и жанрах музыкально-сценического искусства — главное требование современных реалий.

Маргарита ФАЙЗУЛАЕВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ЗАВЕЩАНИЕ ЛУННОГО ПЬЕРО

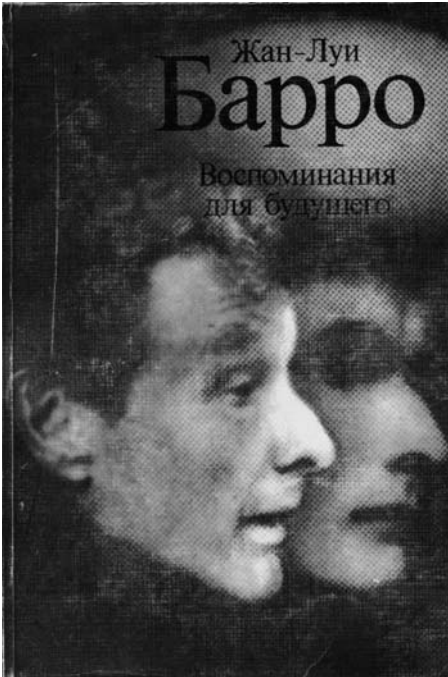
Жан-Луи Барро. Воспоминания для будущего. Перевод с французского Л. Завьяловой. Послесловие В. Гаевского. Комментарий Г. Зингера. — М., «Искусство», 1979

«Воспоминания представляют собой ценность лишь при условии, что их отыскиваешь в настоящем и тем самым обретаешь навсегда ушедшее время».

Жан-Луи Барро

То самое будущее, к которому обращена книга артиста, режиссера, создателя уникального театра, выдающегося мима **Жана-Луи Барро**, стало нашим настоящим и настоятельно потребовало возвращения к ней, зачитанной тогда, четыре с лишним десятилетия назад, так, что почти вся распалась на отдельные листочки. Она словно сама окликнула меня

Обложка книги



с полки, и я поддалась этому зову, окунувшись в то далекое время, когда в советском кинопрокате появился фильм **Марселя Карне** по сценарию **Жака Превера** «**Дети райка**». Этот фильм заворочил однажды и навсегда многих представителей разных поколений — зрительский поток не иссякал в кинотеатр «**Иллюзион**», где он демонстрировался, долгое время.

Я смотрела его трижды, всякий раз испытывая волнение, сопереживание, многого наверняка еще не понимая в той особой эстетике, в какой работал известный французский кинорежиссер, но находясь под магнетическим воздействием артистов, которых можно без малейшего преувеличения назвать великими: **Арлетти**, **Мария Казарес**, **Пьер Брассёр**. И — несравненный Жан-Луи Барро в роли популярного в середине XIX века французского мима **Батиста Дебюро**... Снимался в фильме и **Этьен Декру**, познакомившись с которым в юности, Барро настолько увлекся искусством пантомимы, что вскоре получил прозвище гения этого вида искусства — артиста, разработавшего принципиально новый тип пантомимы, создавшего собственную школу, написавшего множество статей и прочитавшего немало лекций на эту тему в разных странах мира. Тему, ставшую для него значительной частью судьбы. К слову, именно Барро открыл столь популярный ныне в пластическом искусстве «шаг-скольжение на месте», как и многое другое.

Фильм «Дети райка» был не первым и не последним опытом артиста в кинематогра-



Жан-Луи Барро

фе, но, несомненно, самый широко известный во всем мире. Завершенная в 1945 году лента повествовала об обычной истории человеческих взаимоотношений, но развивались они в театральной среде, и фильм как будто насквозь пронизан ароматом кулис и закулисы, мелодраматизм любовной истории приобретает театрализованный, совершенно особый шарм, становясь не просто сюжетом об актрисе, в которую влюблены (каждый по-своему) мим Батист Дебюро, криминальный авторитет, актер Фредерик Леметр и граф Эдуард де Монтрей. Для Батиста Гаранс — Муза, источник вечного вдохновения и самосовершенствования. Она — смысл его жизни, потому в

жесте и мимике он выражает на подмостках свои боль, отчаяние, проблески счастья, мечты и надежды с такой силой, что обретает власть не только над «детьми райка», незатейливой публикой театра, но и над зрителями фильма...

Как верно было замечено в критике: «Весь фильм — это эстетический подвиг, это творческое лавирование между реальностью и театром, между театром и кино, между искусством и его восприятием аудиторией. Дети райка — это та публика, на глазах которой разворачиваются все перипетии фильма. Если брать шире, то это та невидимая публика, на глазах у которой изо дня в день разворачивается человеческая

жизнь. Недаром первые кадры «Детей райка» — это зал театра, в котором перед зрителем поднимается занавес, как бы приглашая его окунуться в чужую жизнь...»

А об истории создания «Детей райка» Барро рассказывает в своей книге: «Лето 42-го... В Ницце, где на студии Викторин приютилось все французское кино, встречаю Превера и Карне. Они в бешенстве. Продюсер отверг их сценарий. Мы пьем вино на террасе кафе на Английском бульваре... Превер меня спрашивает:

— Нет ли у тебя на примете какого-нибудь сюжета?

— Есть. Было бы интересно снять в звуковом фильме историю мима, противопоставив ему говорящего актера, например, Дебюро — Фредерик Леметр.

Защищая жену, Дебюро по неосторожности убил ее обидчика тростью. Весь Бульвар преступлений устремился на процесс — не для того, чтобы увидеть, как оправдывает мима, а чтобы услышать звук его голоса.

Мим в звуковом кино? Бульвар преступлений? Все это понравилось Преверу.

— Напиши-ка мне об этом четыре-пять страниц, я положу их в основу сценария, и мы попытаемся сделать фильм.

— Если тебя это увлекает, я дам тебе все книги, какие у меня есть.

Будучи настоящим поэтом, Превер взял все на себя и придумал: «Дети райка»... Пантомима, театр и кино слились для меня воедино... Я думаю, Батист мне ближе всех других персонажей».

Мастерству актера Барро учился у **Шарля Дюллена** (кстати, надо бы и книгу Дюллена, переведенную на русский язык, перечитать!) и играл в его труппе. С первых театральных работ он мечтал о создании своего собственного, «тотального театра», в котором гармонично существовали бы вербальное и невербальное искусство. Пройдя через череду достаточно известных трупп и режиссеров, Жан-Луи Барро вынес из этого общения поистине бесценный опыт: «Влияние — это встреча. Влияние может оказывать лишь то, что уже заложено в человеке. Это более чем встреча, — это узнавание. Ус-

коренное раскрытие собственной индивидуальности благодаря опыту другого. То, что нам чуждо, влияния не оказывает. Влияние — случай, помогающий нам раскрыть себя... Какой скачок вперед!.. Начинается сезон прививок: мне их сделали три — Дюллен и «Картель» (первый театр Барро — *Н.С.*), сюрреалисты и Комеди Франсез».

В **Комеди Франсез** начались и режиссерские опыты, принесшие Барро славу спектакли «**Атласная туфелька**» **Поля Клоделя** и «**Федра**» **Жана Расина**. Так с самого начала артист и режиссер определил необходимый для его театра закон: классика и современность должны существовать рядом, на одних подмостках, в равной «пропорции». Принося на сцену новое, надо искать не разрыв с прежним, а единство корней.

Страницу за страницей читаешь эту прозу выдающегося Мастера, а «Воспоминания для будущего» воспринимаются именно как глубокая и изысканная литература, поражаешься незаметным на первый взгляд переходом от реальности к театру, от истории к современности. Проза Барро, как тончайшее кружевное плетение, органически сочетающая в себе историю собственной жизни, рассказы о своих предках, историю Франции и историю французского театра от давних времен до конца 60-х годов XX века, гастрольные поездки едва ли не по всему миру и встречи, перераставшие в дружбу, времена оккупации и студенческие бунты 1968 года... И не просто понимаешь, эмоционально воспринимаешь, насколько насыщенной и яркой может быть летопись человека, безостановочно мыслящего и чувствующего! Человека, для которого Театр — не просто Смысл жизни, не только Храм, но и необходимое *обустройство* этого *Смысла* и этого *Храма*.

И хотя на счету Жана-Луи Барро были и еще выдающиеся кинематографические роли (среди значительных работ критики отмечают единодушно ленты режиссера **Жана Ренуара** «**Завещание доктора Корделье**» и «**Новый мир**» **Этторе Сколы**), он безраздельно принадлежал театру, почитая его как «поэзию очеловеченного



«Гамлет». В роли Гамлета
Жан-Луи Барро

пространства» и справедливо полагая, что «над искусством стоит религия жизни, без которой искусства бы не существовало».

Книгу Жана-Луи Барро можно и очень хочется цитировать целыми страницами, как и замечательное послесловие к ней **Вадима Гаевского**, автора глубочайшей и тончайшей статьи о французском актере и режиссере, опубликованной в незапамятные времена в журнале «Театр». Очень трудно после подобного блеска решиться на собственные интерпретации, но цель моя — в том, чтобы привлечь к книге «Воспоминания для будущего» внимание читателей, потому что в ней есть много размышлений, непосредственно смыкающихся с днем сегодняшним.

Разве не современна и утратила смысл для сегодняшних мастеров сцены мысль о

том, что «искусство (буде в наше время еще позволено употреблять это слово) состоит из всего, что только можно насобирать вне театра. Искусство — манера, манера схватывать жизнь и откладывать ее в запасник. Подобно птицам, что отовсюду тащат к себе в гнездо всякие травинки».

Остается лишь отдавать себе отчет в той границе, что пролегает между понятиями «жизнь» и «улица». Ведь вряд ли птица потащит в гнездо гнилые, дурно пахнущие травинки...

Дюлен научил Барро тому, что стало для него со временем самым ценным — искусству импровизации, для того времени новшества: «Учил подлинности ощущений: сначала почувствовать, потом выражать — рождение жизни, открытие себя, гнев, радость, печаль и подражание животным —



х/ф «Дети райка». Батист Дебюро, мим — Ж.-Л. Барро

их сходство с людьми и наоборот». Преподával у Дюллена и ученик Станиславского **Владимир Соколов**, артист Камерного театра, оставшийся после европейских гастролей 1923 года в Германии у Макса Рейнхарда, затем переехавший в Париж, позже в США, где и скончался в 1962 году. Он предлагал ученикам после недолгого наблюдения за спичечным коробком описать его по памяти, а затем стать спичкой, слово живым существом. Это был, по мысли Барро, исключительный метод, ведущий от анализа к самовнушению, что привело артиста к выводу: «Человек — странное создание, наделенное сознанием, которое его раздваивает. Он живет и видит себя живущим. Живет, но знает, что умирает. Он присутствует при собственной жизни. Он одновременно и актер, и зритель. Одной ногой он на сцене, другой — в зале... Стран-

ный канатоходец, едва удерживающий равновесие на своем канате, он знает, что должен идти вперед, как знает и то, что в самый неожиданный момент канат оборвется... Игра тренирует для жизни».

Кстати, эти слова неожиданно, но очень точно корреспондируются с мнением Жана-Луи Барро о критике. Ведь и она нередко становится «игрой», тренирующей (в положительном или чаще отрицательном смысле) для жизни на сцене. По его мысли, критика обладает тем, «что я называю комплексом Сида, иначе говоря: остановив на ком-то выбор, почитают своим долгом уничтожить весь род. И вот я, начавший «до войны», представлял для них «иностранное тело». Раз я существовал до них, значит, мое время истекло. Те, кто не уверен в себе, прибегают к стратегии выжженной земли. Это проще, вернее, удобнее. А впрочем, могли бы они быть уверены в себе, если воспринимали театр умом, а не как положено — чувствами?.. Критика несет тяжелую ответственность за растерянность, которая господствует в наших театрах. Идет ли речь об авангардистских экстремистах или о консерваторах, застывших на одном месте, актеры и зрители уже не знают, каким богам молиться... Сейчас превозносят только новое — то, что «потрясает», «стало событием». Что хорошо и что плохо, уже непонятно. Не знаешь уже, для кого и для чего работаешь». Сегодня это относится не только к «конфликту» театра с критиками, но и к отношениям внутри «цеха», разделившим людей непреодолимыми барьерами...

В 1940 году Жан-Луи Барро женился на прима Комеди Франсез, известной актрисе театра и кино **Мадлен Рено**, которая не просто покинула ради любви прославленные подмостки главного театра Франции и начала со своим мужем кочевую жизнь по различным помещениям и по всему миру. Мадлен Рено полностью разделяла взгляды и устремления Барро, была верной помощницей во всех начинаниях. В 1946 году они основали театральную Компанию «**Мадлен Рено — Жан-Луи Барро**», на 10 лет обретя дом в театре



Жан-Луи Барро

Мариньи, приглашая в свой театр самых лучших актеров того времени.

Этот театр был уникален соединением традиций и новаторства в неустанных поисках органики формы и содержания, в исследовании проявления современности в вечных темах и характерах. Даже довольно скупое описание постановки чеховского **«Вишневого сада»** дает нам щедрую возможность проследить цели и результаты этих поисков. «Мы никогда не *играли* «Вишневый сад» — мы его всегда *переживали*, — писал Барро. По времени постановка совпала с моментом, когда контракт с Мариньи не был продлен, и труппа чувствовала себя схоже с обитателями русского имения — их изгоняли из дома, старшее поколение ушло, будущее было неизвестным. Оставались только надежды...

Что уж говорить о тех именах писателей и драматургов, которые Жан-Луи Барро прославил при их жизни — **Поль Кло-**

дель, Жан Ануй, Жан Жироду, Эжен Ионеско, Жорж Шехадэ, Сэмюэль Беккет, Жан Жене, Маргерит Дюрас. Он сознательно сближал театр с прозой, инсценировав **«Вокруг матери» Уильяма Фолкнера, «Голод» Кнута Гамсуна, «Процесс» и «Замок» Франца Кафки, «Чуму» Альбера Камю.** Так он создавал, по определению Вадима Гаевского, театр «мерцания человеческого духа»...

Остановиться невозможно! Хочется рассказать о многочисленных поездках труппы в страны европейские и экзотические; бесконечно цитировать мысли Жана-Луи Барро о театре и жизни, о впечатлениях и встречах. Но лучше прочитать эти замечательные «Воспоминания для будущего», открыв для себя много важного, необходимого в профессии и в бытии. Потому что (тысячу раз прав Барро!), «перед лицом театра человек, покинув свою скорлупу, обнажается, как перед лицом смерти. Жизнь



Мадлен Рено
и Жан-Луи Барро

предстает перед ним во всей полноте и быстротечности... Даже безбожники исповедуют религию жизни. Эта мирская религия и есть театр».

Дважды Жан-Луи Барро со своей труппой побывал в **Москве** и **Ленинграде**. Театралы старших поколений по сию пору помнят его и в «**Проделках Скапена**», и в «**Кристофоре Колумбе**». Это было настоящее событие — полюбившийся по фильму «**Дети райка**» Барро предстал во всем блеске своей сущности театрального артиста, сразу в двух ипостасях, в комедии и трагедии, явив различные грани своего выдающегося мастерства. Его Скапена я не могу забыть и сегодня, настолько ярким, разнообразным и в то же время словно шагнувшим на сцену с улицы был этот мольеровский персонаж! Поистине — на все времена. На его спектакли во время московских гастролей выстраивались огромные очереди, театралы явно выделяли его среди французских актеров, справедливо видя в

нем идеальное воплощение человека театра, в служении которому и состояла жизнь Жана-Луи Барро, как единодушно отмечалось в критике.

Флобер писал: «Колье образуют не жемчужины, а нить». И мне хотелось бы, чтобы своеобразным замочком этого колье стали вновь слова самого Жана-Луи Барро: «Искра призвания должна загораться в нас каждое утро, и так до конца наших дней — иначе все пропало... Человек живет со своим любимым делом, как живут с женщиной. Между ними чувственные отношения. Поэтому важно проникнуться любимым делом, слиться с ним, стать им. Цели любимого дела имеют второстепенное значение. Оно важно уже само по себе. Любимым делом надо дышать как воздухом».

В этом завещание Мастера, Лунного Пьера мировой культуры.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ДОКАЗАНО ЖИЗНЬЮ

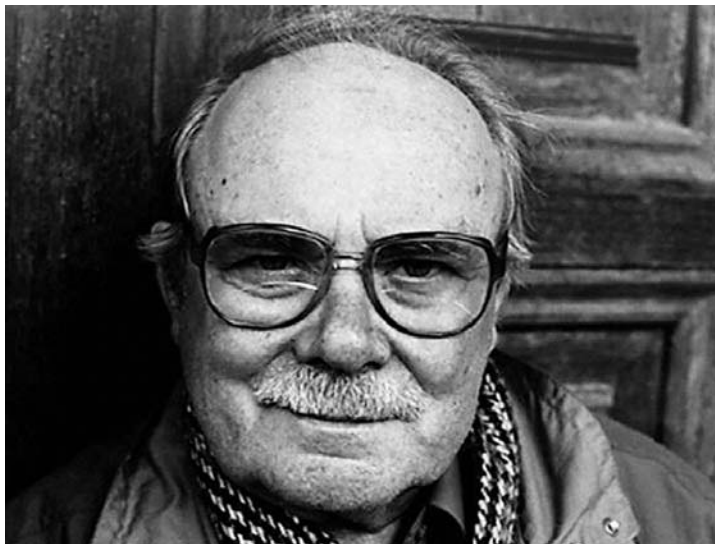
В мае 2003 года народному артисту России **Николаю Исаковичу Пастухову**, артисту **Центрального академического театра Советской (ныне — Российской) армии**, где он проработал всю жизнь, исполнилось **80 лет**. На «**Радио России**» юбилею этого уникального артиста были посвящены две передачи из цикла «**Театр в лицах**». Собирая материал, я попросила Пастухова о встрече, и он пригласил меня в гости.

Николай Исакович с супругой Аллой Гавриловной жили в небольшой квартире в актерском доме около ЦТСА. В кабинете артиста особое место занимал музыкальный центр с множеством дисков. Пастухов рассказал, что раньше они часто бывали с супругой на концертах. Он увлекался Вагнером. Но сейчас ходить в Консерваторию здоровье уже не позволяет, поэтому в доме всегда звучит музыка. Последнее время — Шуберт, Шуман и Чайковский, любимый композитор артиста. Именно с разговора о музыке началась наша беседа, продолжавшаяся, наверное, часа два...

С 1943 по 1945 год младший сержант Николай Пастухов на фронте: музыкант музыкантского взвода, но приходилось участвовать и в боях — он награжден Орденами Отечественной войны и Красной звезды, медалями «За боевые заслуги», «За победу над Германией» и другими. В кабинете артиста самым удивительным показался мне настоящий зимний сад, который занимал полкомнаты: огромные, до потолка зеленые растения. Кто же вырастил это

чудо?! Николай Исакович рассказал, как возникло у него это увлечение.

«Когда наша семья приехала в Москву (Николай Исакович родился в Брянской области — М.Р.), мне было лет семь. У отца был друг, которого позднее репрессировали. Это был самый дорогой человек в нашей семье, о котором отец много говорил, Козлов его фамилия. Нам в Москве негде было жить, и мы приехали к ним в дом. Они жили на Мяс-



Николай Пастухов



Николай Пастухов

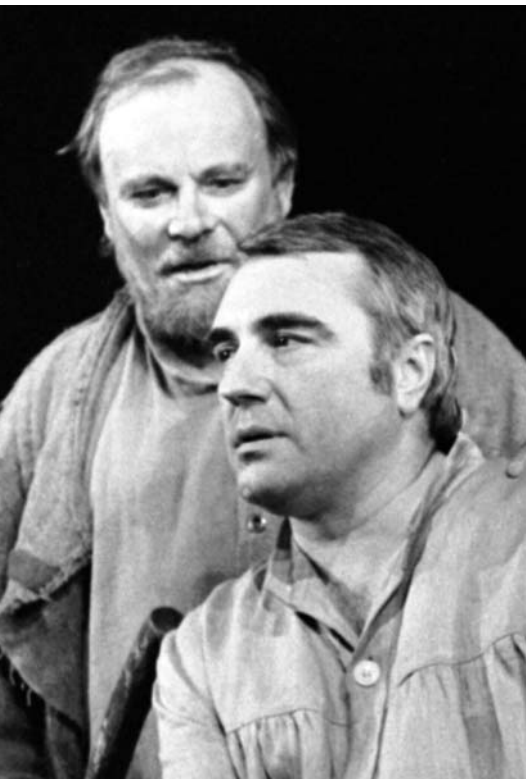
ницкой около Почтамта. У них в квартире был настоящий сад. Я помню, меня оставили одного, я ждал родителей часов пять: стоял на окне среди зеленых листьев, плакал и говорил, что не успокоюсь, пока не создам такой же сад. Я помню себя маленького в этой потрясающей семье. Вот откуда все пошло...»

Пастухов во многом остался человеком из детства. Может быть, поэтому и на сцене, и на экране у него такая естественность, искренность, душевность. И еще в нем живет любовь ко всему живому, к природе. Они с женой Аллой Гавриловной все Подмосковье обошли пешком.

Естественно, большая часть нашего разговора с Н.И. Пастуховым была посвящена его актерской судьбе, которая оказалась очень непростой. Он на сцене с 16 лет. Окончив семилетку, работал фрезеровщиком на заводе, участвовал в самодеятельности Бауманского

Дома культуры. Но в театральную студию, о которой мечтал, с семилеткой не брали. И вот, как это часто бывает, судьбу Николая Пастухова решил случай.

«Не знаю, как бы сложилась моя судьба, если бы не объявление, что в Театре Пушкина (раньше это был Камерный театр), а в то время в его помещении работал Театр Советской армии, набираются артисты для вспомогательного состава. Я пошел и подал заявление, мне лет шестнадцать было, меня не хотели брать: молодой очень. Попросили спеть. Я волновался, не знал, что спеть. А потом вспомнил, что «Белеет парус» пели на мотив «Златые горы», спел во весь голос. И **Алексей Дмитриевич Попов** меня принял. Вот тут и началась моя настоящая любовь к искусству. Этот человек создавал коллектив, создавал Театр. Каждого он видел, каждому что-то советовал, и массовые сцены для



«Старик». Старик – Н. Пастухов, Мастаков – Г. Крынкин

него были так же важны, как главные роли. Алексей Дмитриевич идейный был режиссер, он говорил об идее спектакля. Помню, ставили «Воеводу» Островского. Попов находит такое слово: «волюшка». И вот все к этой «волюшке» идет. Он говорил: «Пробудите в себе это желание вырваться из рабства», – очень увлекательно было работать! Мне повезло: перешли в 1939 году в новое здание. Сейчас из тех, кто из Камерного театра с нами перешли, остались только три человека: Яша Халецкий, Нина Сазонова и я. Перед самым началом войны мы делали спектакль «Сон в летнюю ночь». Мой отец был спортсменом, и я часто на спортивной площадке и даже в цирке выступал на батуте. Попов придумал, что эльфы прыгают на батуте. Никто не мог это сделать, в том числе и актер, который играл Пэка. Я надевал его

костюм и все трюки на батуте делал за него. Я так летал, что Попов все время говорил: только не промахнись. Он хорошо ко мне относился.

Когда началась война, театр собрался в Свердловск, уволили весь вспомогательный состав, и меня тоже уволили. В армию меня еще не брали. Когда театр уехал, я остался. И в это время объявили набор в **Училище Малого театра**. Я подал заявление. А до этого в **Клубе милиции** я был в концертной бригаде. Там был замечательный педагог **Евгения Константиновна Манохина**. Она со мной сделала отрывок из «Тараса Бульбы». И когда я пришел сдавать экзамен в Малый театр, мне сказали: «Нет, вы сдавать не будете, потому что у вас нет десяти классов». И так мне горько было!.. Я там сидел, переживая. Потом вызывают: Кондратьев, по-моему, никто не идет. Тогда я пошел. «Как фамилия?» – «Пастухов». А сидели **Царев, Зубов, Цыганков**. И я читал «Тараса Бульбу». Зубов встал и сказал: «Молодец! Приходи на второй тур». Я проучился месяца четыре, и меня призвали в армию... Никогда не забуду, как Зубов и Царев взяли меня за руки и пошли в военкомат «отбивать»: мол, я талантливый человек, мне надо учиться. Но ничего не получилось. Сначала я попал в Чебоксары, в телеграфный полк, надо было учиться телеграфному делу, чтобы быть связистом на фронте. Я написал письмо М.И. Цареву. Он ответил, что ждет меня, помнит. Знаете, так приятно было... Это письмо у меня сохранилось. Потом я написал **Москвину**, я по театрам ходил, и любил очень Москвина. Он прислал мне книгу «**Моя жизнь в искусстве**» **Станиславского**. Я протаскал ее всю войну».

Да, всю войну солдат Николай Пастухов протаскал в рюкзаке эту книгу Станиславского и еще... большую тяжелую Библию. Это было, как он сам говорил, его чтение. А на груди у него был деревянный крест, который сам сделал. Чуть за это не попал в штрафную роту, но обошлось.

«В конце войны я написал Алексею Дмитриевичу Попову. И Попов мне ответил:



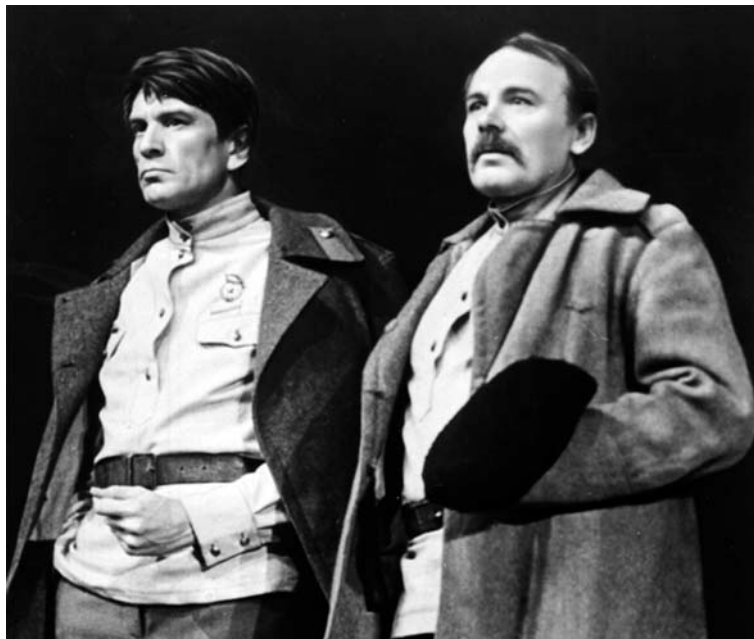
«Дядя Ваня».
Войницкий – А. Попов,
Вафля – Н. Пастухов

«Коля, мы тебя ждем. Закончивай войну и приезжай».

Война закончилась. Я приехал. Тогда еще у Театра армии была Команда солдат, туда меня и зачислили. Было много молодых актеров, которые закончили театральные школы. И я с боку-припеку, как говорится, в гимнастерке... Я начал с «Учителя танцев»: бегал слугой, с фонариком освещал путь **Владимиру Михайловичу Зельдину**. Я так старался, что меня даже отмечали. Помню, на премьере были мхатовские артисты, подошел ко мне **Станицын** прямо на сцене: «Молодец, хорошо работаешь!» Какое это было счастье, что меня заметили! Все мои входы были в массовке. Алексей Дмитриевич целую программу мне дал: что мне надо читать, чем надо заниматься. И пять лет

я в театре был на маленьких ролях. Такая была пьеса Крутова, потом «**Тихий океан**», я там повара играл. В главных ролях были Зельдин, **Саша Иванов**, такие хорошие актеры. У меня роль небольшая была. Алексей Дмитриевич посмотрел, перед Новым Годом это было, и сказал: «Пастухова надо снимать с роли. Я не понимаю, чего он там говорит, мямлит чего-то...», а режиссер в ответ: «Мы не можем, мы премии лишимся на Новый Год!» — «Ну, пускай играет». И вот премьера. Я играю. Все потом приходят за кулисы: молодец, первым номером играешь!»

*Сколько подобных историй пережил Николай Исакович Пастухов за свою актерскую жизнь! Даже лучшей своей роли **Кэлина Абабия** в пьесе **Иона Друцэ** «**Святая святых**» в постановке*



«Святая святых». Михай Груя – И. Ледогоров, Кэлин Абабий – Н. Пастухов

Иона Унгуряну, которая принесла ему настоящую славу, мог не сыграть.

«Я был в это время очень болен. Был назначен другой артист. Потом у них там что-то не произошло. Мне говорят: давай быстро!.. А я не могу быстро работать. Мне надо, чтобы все вошло в меня. Я не успевал. И был даже такой разговор, что, мол, я не успеваю, придется первого артиста возвратить. Это такая пьеса потрясающая! Уступить роль другому – нет! Надо довести работу до конца. Замечательно в этой работе было и то, что собрались такие люди, как **Ирина Демина**, **Игорь Ледогоров**, которые работали по двенадцать часов. Они моложе меня, я неважно себя чувствовал, но все равно выдерживал. У Унгуряну потрясающая работа, потому что он вводил всех нас в атмосферу той жизни, войны. На этой работе я ощутил, что нужно сделать, когда люди хотят осуществить что-то важное, как все в жизни трудно добывается. Успех, который был в этом спектакле, повторится ли когда-нибудь?..»

Это был 1977 год. Спектакль ЦТСА по пьесе молдавского драматурга Иона Друцэ «Святая святых», поставленный известным молдавским режиссером Ионом Унгуряну с Николаем Пастуховым, Ириной Деминной и Игорем Ледогоровым в главных ролях, стал одним из самых ярких событий в театральной жизни страны. Он был удостоен Государственной премии.

«Святая святых» – пьеса философская. После войны вернулись в родные края два друга детства, Кэлин Абабий (Н. Пастухов) и Михай Груя (И. Ледогоров). Кэлин как на фронте был рядовым, так рядовым и остался: пастух в колхозе. Но он чувствует себя ответственным за весь мир, за все живое на земле. И этот балагур бросается, очертя голову, бороться за справедливость и правду. Михай стал большим партийным начальником. Всякий раз он вырывает Кэлина. Но оказывается, что и сам Груя нуждается в Кэлине, который не дает его совети умереть, заставляет его не отрывать от истоков. Все выше забираясь по карьерной лестнице, Михай острее ощущает это. Пьеса построена на бесконечных спорах



Х/ф «Свой среди чужих, чужой среди своих». В роли чекиста Степана Липягина

двух друзей детства, чьи пути, казалось, разошлись, но нет... Это не отвлеченные философские споры, они о сути человеческой жизни, человеческих отношений, о том, что есть «святая святых» для человека.

Роль Кэлина стала подлинным открытием уникального актера Н.И. Пастухова. Да собственно, слово «роль» здесь совсем не подходит. Казалось, молдавский пастух Кэлин сросся с артистом Пастуховым, как писали критики, Пастухов все знал о своем персонаже, человеке, прошедшем войну, это была и его биография.

— Я закончил войну в Латышской дивизии. У меня был друг Арнольд. Когда кончилась война, он спросил: как мы дальше будем жить? Конечно, точка отсчета для нас была одна: война. Каким образом я остался жив, я до сих пор не понимаю. И когда вернулись, сказали друг другу: мы должны служить искусству и своей жизнью доказать — мы стоим того, что остались в живых, и все, что у нас есть, отдадим на пользу человечеству. Мы это написали и расписались кровью.

Друзья свою клятву сдержали. В кабинете Николая Исаковича висят прекрасные картины его друга художника Арнольда.

Конечно, Кэлин в «Святая святых» остается одной из вершин в творчестве Н.И. Пастухова. Казалось, после этого грандиозного успеха, когда режиссеры, артисты, театральные критики со всей страны специально приезжали в Москву посмотреть «Святая святых», театральная судьба Пастухова должна была измениться. Но этого не случилось. Если говорить о больших ролях, хватит пальцев одной руки.

В 1982 году **Юрий Еремин** ставит пьесу **М. Горького «Старик»** с Пастуховым в главной роли. Опять все только и говорили о Пастухове-**Старике**. Прошло десять лет. К 70-летию артиста в 1992 году **Михаил Чумаченко** поставил «Холостяка» **И.С. Тургенева**. Его **Михайло Михайлович Мошкин** — это было чудо из чудес. Еще через десять лет — к 80-летию — **Ансар Халилуллин** поставил пьесу **А.Н. Островского «Поздняя любовь»**. Премьера состоялась 23 мая 2003 года. Роль **Герасима Прокофьевича Маргаритова** написана как будто специально для Пастухова. И невольно вспоминался его **Самсон Выфин** из художественного фильма **Сергея Соловьева «Станционный смотритель»**. Тема та же, хотя и времена другие и отцы — люди разные. Как у зрителей щемило сердце и наворачивались слезы, глядя на этого Самсона Выфина, у которого не было на дочь ни обиды, ни злости, только бы была счас-



Х/ф «Неоконченная пьеса для механического пианино». Глагольев – Н. Пастухов, Войнищев – Ю. Богатырев

тлива, а сам он, одинокий, несчастный составил буквально на глазах. В «Поздней любви» стряпчий Маргаритов собирает долги по векам. Занятие малоприятное, оно накладывает свой отпечаток на человека. Но как гордится Маргаритов своей безупречной честностью! Есть в этом даже что-то высокомерное. Однако, актерское обаяние Пастухова этот характер смягчает. И когда любимая дочь его предала, украла у отца ради проходимца, в которого влюбилась, важный документ, так же, как простой мужик-станциионный смотритель, Маргаритов не может понять, как это могло случиться. Любовь к дочери побеждает, он ее прощает. И в этот момент Маргаритова жалко почти так же как Самсона Вырина. Только Пастухов мог так сыграть.

Отгремели юбилейные аплодисменты, сказано было много восторженных слов по поводу уникального таланта артиста Николая Исаковича Пастухова. Это была его последняя большая роль в театре. Он умер 23 мая 2014 года.

«Вы знаете, в течение жизни все время было какое-то недоверие ко мне. И поэтому, когда попадались люди, которые в меня верили, это было такое счастье. А такие люди были. Например, Юрий Иванович Еремин пришел в театр и взял «Старика» Горького. Почему взяли «Старика»? Потому что

есть Пастухов. Такое впервые было. Он брал пьесу на меня.

— *Ваши роли – всегда добрые, сердечные люди, часто пережившие какую-то боль. И вдруг появляется Старик, в котором столько зла, хитрости, коварства.*

— Вы говорите – положительные роли. А ведь целый период в моей жизни меня считали артистом отрицательного обаяния. Это было после «Фабричной девочки» Александра Володина. Я играл секретаря комсомольской организации. Он был зануда такой, а я сделал так, что у него отец в Гражданскую войну погиб, что был он настоящий революционер, и что я всеми силами стараюсь протаскать его идеи. Он долдон был такой, одержимый человек. Это было смешно, я видел таких зачумленных людей, поэтому он был для меня положительным.

Андрей Попов, когда он стал главным режиссером, дал мне в пьесе «Неизвестный солдат» играть прораба, отрицательную роль. Времена были советские, не принято было давать премии за отрицательные роли, но мне дали первую премию за этого прораба...

— *Ваш Старик в пьесе Горького тоже стал настоящим событием в нашей театральной жизни.*



«Поздняя любовь».
 Маргаритов –
 Н. Пастухов,
 Людмила –
 О. Никитина

— Я за него тоже получил премию «За лучшую мужскую роль». Я искал это Зло с голубыми глазами, как можно уничтожить человека, чтобы он завертелся, это такое наслаждение. Когда это нашел, все пошло... Я очень благодарен Еремину за то, что он увидел: я могу это сделать. И воин герой иного качества.

В любой радиопередаче, посвященной творчеству артиста, большое место занимают сцены из спектаклей, о которых идет речь. И в этих передачах звучал неповторимый, чуть с хрипотцой голос Николая Исаковича Пастухова, его торопливая манера речи, такая естественная интонация, только

*ему принадлежащая. К счастью, записаны были спектакли ЦТСА «Святая святых», «Старик», у нас на «Радио России» мы записали «Холостяка» (Режиссер **Вега Мальшева**). Когда я подбирала сцены для юбилейной передачи, посвященной 80-летию Николая Исаковича Пастухова, то обнаружила, что он участвовал в первом составе «Вечно живых» **В.С. Розова** в «Современнике» с **Олегом Ефремовым** и **Светланой Мизери** в ролях **Бориса** и **Вероники**. Пастухов играл небольшую роль **Степана**. Как артист оказался в «Современнике»?*

— Когда у нас в ЦТСА **Борис Львов-Анохин** поставил «Фабричную девчонку»

Александра Володина, я почувствовал, что сейчас время другой интонации. У Володина живая интонация сегодняшнего дня. Когда я познакомился с Олегом Николаевичем Ефремовым, он посмотрел «Фабричную девчонку» и пригласил меня в «Современник». Я там работал, очень сошелся со всеми. Мне очень нравился Олег Ефремов

Это был настоящий творческий человек. Это самое главное. Каждый спектакль его шел из сердца. Что-то получалось или не получалось, но он схватывал жизнь, он понимал ее. Я у него учился. Но у меня был Алексей Дмитриевич, и пока он работал, что-то меня тянуло обратно. Попов сказал: давай, приходи обратно. И я вернулся в ЦТСА.

Если я люблю до сих пор театр по-настоящему — это потому, что в нем есть тайна, которая формирует человека, развивает душу. Это толчки для души, высокая духовная категория.

Если по-щепкински говорить: «Театр — святылище, театр — храм искусства. Священнодействуй в нем или убирайся вон», — для нас это были не пустые слова. Мы понимали, церкви не было тогда, мы должны создать нечто такое, чтобы люди хотели прийти в театр, чтобы что-то они получали для души. Это «что-то», если западало в зрителя — счастье.

Николай Исакович процитировал великого М.С. Щепкина. Это не случайно. Когда он сыграл в «Холостяке» Михайлу Ивановича Мошкина, в рецензиях писали, что Пастухов продолжает в нашем театре линию Щепкина и Мартынова. Инна Вишневецкая в своей статье «Как хороши, как свежи были розы» в газете «Культура» писала о Пастухове-Мошкине, что произошло полное слияние актера и роли: «Они оба безумно, беспечно влюблены. Один — в свою профессию, другой — в свою воспитанницу. Оба наивно трогательны. Им ничего не надо, кроме счастья возлюбленных — сцены в Машенькой. Позволили соединить здесь неодушевленное с одушевленным потому, что для Пастухова сцена — жива, полна звуков души».

*Это «полное слияние» актера и роли для Н.И. Пастухова абсолютно естественно, он иначе не мог, не умел: будь то **Вавля** в «Дяде Ване» или Самсон Вырын в «Станционном смотрителе», молдавский пастух Кэлин в «Святая святых»... Когда Г.А. Товстоногов посмотрел «Святая святых», он был поражен и назвал Пастухова «антиартистом», такая на сцене была подлинная жизнь. Когда Пастухов был на сцене, казалось, что ничего он не играет, сами собой возникают абсолютно живые, естественные люди, что все происходит само собой, легко и просто.*

Но оказывается это совсем не так. Он над каждой ролью, даже если она совсем небольшая, работал очень кропотливо. У него потрясающий архив — такие алмазные книги — дневники, дневники, которые он вел всю жизнь. Одну из таких книг для меня открыли Николай Исакович и его супруга Алла Гавриловна. Надпись «Святая святых».

— У Гарсиа Лорки мне понравилось: «Только тайна дает нам жизнь, только тайна». Это был эпиграф к моей роли в «Святая святых» Бог есть любовь. Я ее посвятил Людмиле Фетисовой, она умерла. Я эту пьесу от руки переписал.

— *Вам дают роль, напечатанную на машинке, вы ее переписываете в эту книгу, картинки клеиваете.*

— Здесь картинки разные, например, праздники на селе, это из газет. Еще есть одна потрясающая штука, на меня подействовала. Простой такой рисунок — маленький птенчик на ладони у человека.

— *Это тетради, где работа над всеми вашими спектаклями?*

— Не только спектакли, а вообще все события, начиная с нового века. Здесь есть рождение отца — 1900 год, события, которые происходили потом, события в семье. Вот 23-й год, 13 мая. (Читает.) «Вот отсюда и начинается мое летоисчисление. Родился в деревне Першково Суражского района Брянской области. Родился в бане. Родители мои Исаак Никанорович и Зинаида Моисеевна, им было по 33 года. Брату Павлу было 12 лет».

— Тут и Чехов, и Горький, и Мандельштам... Все, что было важное в этом году, вы записали?

— Да. Ребенку один год. 13 мая 1924 год. Я читал и вписывал в этот год все, что происходило, например, какие симфонии написали в этом году... Седьмое сентября. Открытие МХАТа Второго.

— Если поближе к нашим временам?

— 47-й год. Вот, например, клятвенное обязательство с Арнольдом (про это скрепленное кровью обязательство Пастухов рассказывал ранее. — М.Р.) Все фиксируется. Все даты. Михаилу Чехову 56 лет.

— Как Михаил Чехов появился в вашей жизни, ведь он был тогда почти под запретом?

— Это произошло так. Когда Алексей Дмитриевич Попов мне сказал, что с такой дикцией, с таким голосом в театре работать нельзя, я очень расстроился. Однажды мы шли по Трубной площади с нашим артистом Яковом Аркадьевичем Халецким. Я поделился, а он говорит: «Коля, не очень огорчайся, был такой артист Михаил Чехов, у него совсем хриплый голос был, но он был гениальный артист». Я очень заинтересовался этим артистом, материалов не было. Я сумел прорваться в Ленинскую библиотеку и там достал книжку М. Чехова «Путь актера», все журналы, где о нем писали. Потом, когда Алексей Дмитриевич был в Америке, оттуда привез книжку Чехова по технике актера. Я Андрюшку, его сына попросил: «Возьми у Алексея Дмитриевича эту книжку. — Он не дает никому, сам понимаешь. — Ну возьми на два дня!» Он мне дал. За два дня я эту книжку переписал. Вот она, смотрите — переписанный от руки Михаил Чехов...

— Какой почерк! И чернила вывели.

— Он эту книжку посвятил Рудольфу Штейнеру. Пишет, что свою систему выстроил на его опыте. Я пошел в Ленинскую библиотеку в читальный зал и стал заниматься Р. Штейнером — теософией, антропософией. Я потратил два года на изучение этого, шел по пути М. Чехова, чтобы понять его систему. И до сих пор к нему прибегаю.

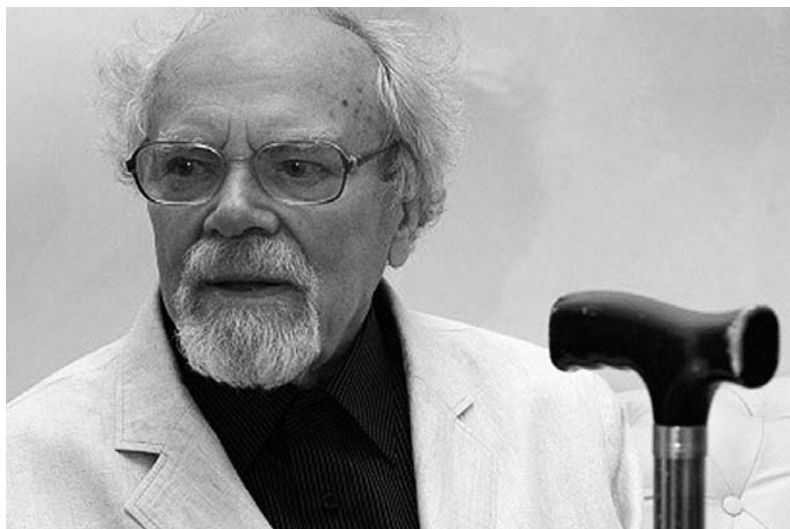
Листая эту удивительную амбарную книгу, мы коснулись только нескольких тем. Таких книг много. Это уникальный документ не только биографии артиста Н.И. Пастухова, но интереснейший документ эпохи. Я не знаю, где этот архив: дома или Алла Гавриловна его куда-то передала. Но он достоин внимательного изучения.

В ту нашу встречу мы разговаривали с Николаем Исаковичем не только о театре, но и о кино. Вот ведь какая судьба — Пастухова начали снимать в 48 лет.

— В кино у меня получилось вообще какое-то чудо. Меня столько пробовали и никогда не брали. Я был знаком с Владимиром Владимировичем Дмитриевым, главным художником МХАТа, он меня полюбил, я бывал у него дома, он рекомендовал меня Ростозкому. Да, сказал он, я тебя возьму. Я со всеми партнерами пробовался, но меня не взяли. Все время так было.

И когда я уже играл в театре в «Дяде Ване» Вафлю, Андрон Кончаловский собирался снимать фильм «Дядя Ваня», ему кто-то посоветовал посмотреть меня в нашем спектакле. Он меня вызвал на Мосфильм... «Ой, какой ты молодой! Как же я тебя буду снимать!» Я подумал: ну будет, как всегда.

И поехал на гастроли в Ригу. Вдруг телеграмма: «Приезжайте на пробу». Я знал, что все пустое. Ответил: «Приехать не могу, занят в репертуаре». Следующая телеграмма от Кончаловского: «Утвержден без пробы». Отсюда началось мое кино. (1970 год. — М.Р.). В «Станционного зрителя» Сергей Соловьев пробовал Лебедева, Гриценко, много других актеров, но доверил мне сразу. Я очень благодарен. Потом Никита Михалков. Я очень благодарен Никите. Мы с ним сыграли в «Станционном зрителе». И во все свои фильмы он брал меня без пробы. Что вспоминается? «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Раба любви», «Свой среди чужих, чужой среди своих». В «Обломове» он дал мне маленькую роль — отца Штольца. Я по-



Николай Пастухов

нял, что это другой природы человек, немец. Все сняли. Надо было прилететь озвучивать этот фильм. Секрет, который никто не знает. Мне показалось, что для этой роли нужен другой голос. Я написал: прилететь не могу. Мне казалось, что надо было что-то немецкое, жесткое, другой звук. И когда Михалков взял Губенко, я обрадовался. Некоторые обижаются, когда их озвучивает другой артист. Но если для дела это нужно. Я Никите сказал: это то, что я хотел.

Я неплохо сыграл, и такой голос мне нравится.

Ничего подобного никогда ни от одного артиста я не слышала и уверена, что никогда не услышу.

Кстати, об «Обломове». На «Радио России» был сделан спектакль по роману И.А. Гончарова (сценарий Александра Белинского, режиссер Вера Мальшьева). В этом спектакле Николай Исакович замечательно сыграл слугу Обломова Захара. А Обломова – Юрий Яковлев. Какое это было для всех удовольствие, работа с Николаем Исаковичем Пастуховым!

... Вся творческая жизнь Николая Исаковича связана с Центральным Театром Армии. Но было у него два побега в «Современник»

(с 1957 по 1958 год) и еще раньше в Тамбов (с 1953 по 1957 год). Всякий раз художественный руководитель театра Алексей Дмитриевич Попов отпускал молодого артиста «в люди». А потом принимал обратно блудного сына. Отпуская Пастухова в Тамбов, А.Д. Попов подарил своему ученику фотографию с надписью: «Коля, не сдавай темпы, работай над собой так же азартно, как до сих пор. Верю в тебя. Алексей Попов».

Эта фотография – одна из самых дорогих реликвий в доме Николая Исаковича Пастухова, как и Золотая медаль им. А.Д. Попова, которую он получил за «Святая святых» и «Снеги пали» (постановка Александра Бурдонского). И всю свою жизнь он выполнял заветы любимого учителя. Когда Н.И. Пастухов в 2005 году получал «Золотую Маску» «За честь и достоинство», надо было видеть, как стоя, приветствовали его коллеги.

Вспомним еще раз слова Николая Исаковича о времени окончания войны: «Когда вернулись, сказали друг другу: мы должны служить искусству и своей жизнью доказать – мы стоим того, что остались в живых, и все, что у нас есть, отдадим на пользу человечеству. Мы это написали и расписались кровью».

Мая РОМАНОВА

ВНЕ ВРЕМЕНИ!

8 марта **Андрею Миронову** исполнилось бы **80**. Впору воскликнуть что-то вроде: «Его невозможно представить таким!» Между тем, гораздо труднее, почти невозможно, объяснить природу его таланта тем, кто никогда не видел его на сцене. Кинематограф не в счет. Он сыграл с артистом злую шутку. Андрей Миронов по сути своей — человек-театр.

ОТ ЗАБАВ И ОТ ПРОКАЗ...

Обстоятельства, при которых Андрей Миронов появился на свет, можно считать счастливым предзнаменованием. Но чтобы оно воплотилось в судьбу, одной только улыбки фортуны недостаточно.

Леонид Осипович Утесов, друживший с родителями Андрея, был убежден, что мальчик должен стать музыкантом. Время от времени дядя Лёдя дарил своему «племяннику» очередную скрипочку, а тот брал в руки не смычок, а... стамеску и, поддев верхнюю деку, с завидным упорством разбирал инструмент «на запчасти», стремясь постичь, как он устроен и почему звучит. Просто извлекать из скрипки звуки ему было неинтересно. Стремление дойти до самой сути — прямо по Пастернаку — можно без преувеличения назвать фундаментальным свойством его натуры. В этом и ключ к секрету его актерской универсальности.

Артистичность, унаследованная вместе с генами от талантливейших, единственных в своем роде мамы с папой, шлифовалась духом дома, самой атмосферой, царившей в нем. А создавалась она не только **Марией Владимировной** и **Александром Александровичем**, но и их многочисленными друзьями. **Михаил Зощенко**, **Татьяна Пельтцер**, **Леонид Утесов**, **Борис Ласкин**, **Владимир Масс**, **Владимир Дыховичный**, **Михаил Червинский** — что не имя, то легенда. Как минимум — история. «Удивительные это были люди, — вспоминал Миронов в одном из интервью. — Я не хочу никого идеализировать, поэтому не могу сказать, что они отличались особой смелостью или безукориз-

ненной нравственностью. Но по отношению к ним прежде всего хочется употребить такое слово, как порядочность. Я уже не говорю об их таланте, о поразительном, лишенном какого бы то ни было цинизма добром чувстве юмора. Если есть во мне что-то хорошее, то это, конечно, оттуда».

Самые первые театральные впечатления — конечно же, от родителей, ведь уникальный театр двух актеров своей сцены не имел, и Марии Мироновой с Александром Менакером приходилось репетировать у себя дома. И Андрей впервые вышел на сцену не как артист, а как зритель. Родители играли спектакль в Летнем театре Центрального дома Советской армии. Маленький Андрияша, стоя за кулисами, был так увлечен происхо-

Андрей Миронов. Фото А. Стернина





«Над пропастью во ржи». А. Мионов в роли Холдена

дядим, что незаметно для себя выбрался из их спасительной тени на сцену, оказавшись буквально за спиной у папы с мамой. Публика хохотала до слез, а больше всех — сам виновник происшествия.

В 50-х существовала традиция, даже неписанный закон — первым визитом в театр маленького москвича становилась легендарная мхатовская «Синяя птица». Повели на нее и Андрея, но никакого впечатления постановка, растерявшая к тому времени все свое волшебное оперение, на него не произвела. Воображение мальчика потрясали совсем другие спектакли: у родителей было много друзей в Театре Советской армии, они часто брали сына с собой на генеральные прогоны и репетиции, так что Андрюша пересмотрел там почти весь репертуар. Больше всего ему нравился «Флаг адмирала». **Любовь Добжанская, Андрей Попов, Владимир Зельдин, Людмила Касаткина** — вот кто пленил воображение юного зрителя.

Актерская «карьера» Андрея Мионова началась в школьном драмкружке с пьесы **Константина Симонова «Русские лю-**

ди», где он играл немецкого офицера по фамилии **Краузе**. Пьеса сама по себе психологически очень трудна даже для взрослых актеров, что уж говорить о четырнадцатипятипятнадцатилетних подростках. Но, судя по воспоминаниям и самих участников спектакля, и зрителей, спектакль, что называется, получился. А юный Андрей имел просто оглушительный успех, о котором с благодарной улыбкой вспоминал спустя десятилетия.

Мария Владимировна и Александр Александрович относились к своей профессии предельно ответственно. Андрей видел изнанку дела, которому они посвятили жизнь, так что никаких иллюзий у него, судя по всему, не было. Родители не культивировали в нем тягу к лицедейству, но и не препятствовали. Их волновало не то, что сын пойдет по их стопам, а то, что из него может не получиться артист.

ВСЕ РЕШАЕТ УМ ОДИН

После школы Андрей не стал поступать во все театральные вузы в надежде, что куда-нибудь да возьмут. Он выбрал **Щукинское**



А. Миронов в спектакле «Клоп». Фото В. Полунина

училище и бросился на штурм, благо родители были на гастролях на Дальнем Востоке и своей будущностью он распоряжался сам. Чей он сын — в приемной комиссии никто не знал, фамилия подозрений не вызвала, ведь она была не отцовской, а материнской. Вдобавок в тот год в абитуриентах числилось сразу два Миронова. О поступлении сына Мария Владимировна узнала почти случайно, встретив на улице приятельницу, которая была на вступительных испытаниях.

Звездой курса Миронов не был и к этой роли не стремился. Учился добросовестно и упорно, но звезд с неба не хватал. На все его учебные спектакли ходил только отец. Мама оставалась дома, боясь, что сын ей не понравится, а такого разочарования она не перенесет. Как все щукинцы, Андрей мечтал о Вахтанговском театре. Для показа выбрал отрывок из «Бравого солдата

Швейка». Рубен Симонов смеялся очень заразительно, но в труппу молодое дарование не пригласил. С тем же отрывком Миронов отправился в **Театр Сатиры**, еще не зная, что обретет театр своей судьбы. Кто ведает, какой оказалась бы его будущность, попади он в другой театр. Не секрет ведь, что в академических театрах вчерашние выпускники лет по десять бегали в массовке, лишь изредка удастаясь произнести пресловутое: «Кушать подано!»

Дебют молодого артиста в Театре Сатиры состоялся не на той сцене, которую ему предстоит прославить — в 1962-м там еще шел ремонт с масштабной реконструкцией, — а в концертном зале гостиницы «Советская». В спектакле «**Дамоклов меч**» по пьесе **Назыма Хикмета** Миронов выходил одной из фантазмагорических масок. В дарственной надписи на программке, подаренной новичку **Валентином Плучеком**, была такая фраза: «Уважайте «маленький» труд в спектакле и всегда будете иметь «большой». И он не заставил себя долго ждать.

Летом 1963 года на гастролях в Горьком тяжело заболел замечательный артист **Владимир Лепко**, и Миронова в авральном порядке ввели в один из лучших спектаклей театра того времени — «**Клоп**». Ввестись за одну неделю в роль, выстроенную под артиста, который на 40 лет тебя старше, — для Андрея это был экзамен на профпригодность. **Присыпкин** — бывший рабочий, бывший партиец, ныне жёних — персонаж остросатирический, почти плакатный, а дарование Миронова лежит в плоскости мягкой иронии. Несомненно, природа персонажа и актера было очевидным, но Миронову удалось сделать своего героя убедительным настолько, насколько это вообще было возможно в такой ситуации. Когда в 1974 году Плучек сделает новую редакцию спектакля, артист сыграет в ней **Олега Байана**, наставника Присыпкина в освоении «изячной» жизни. Сей персонаж точно отвечал направленности его таланта.

Самое главное везение в жизни актера — не талант как таковой, а *свой* режиссер, который не только выявит вектор

дарования, но и будет готов двигать артиста в нужном направлении. «...Моим учителем, моим наставником, человеком, который меня создал, — не уставал повторять Миронов, — является Плучек. Он создал меня уже тем, какие он мне предоставил возможности, с какой литературой и драматургией дал встретиться, какие задачи ставил. А позднее он не повторял и не использовал то, что я уже делал, а пытался открыть новое». Это ли не счастье для артиста...

ГЛАС РАССУДКА С БЛЕСКОМ ЛЕГКОЙ БОЛТОВНИ...

Высшим достижением Андрея Миронова в кино широкая публика считала — а и по сию пору пребывает в этом убеждении — гайдаевскую «**Бриллиантовую руку**». **Геше Козодоеву** даже памятник установили в Новороссийске. В это сложно поверить, но сам Андрей Александрович не считал себя очень уж веселым человеком. Когда ему, 25-летнему, кто-то из журналистов задал вопрос, где он чаще смеется: на сцене или в жизни, Миронов ответил — на сцене, а в жизни чаще плачет. Но кино продолжало эксплуатировать только видимую данность, причиняя артисту неизбывную душевную боль.

Театр же давал возможность езды в незнаемое. Театровед **Людмила Тихвинская**, видевшая практически все работы актера, признавалась, что на каждой премьере думала: вот эта нынешняя роль — самая удивительная, но на следующей убеждалась, что Миронов снова и снова непостижимым образом продолжает удивлять и восхищать даже самого прилежного зрителя.

Идти в Сатиру специально «на Миронова» начали где-то в начале 70-х. Точкой отсчета, пожалуй, можно считать спектакль «**Женский монастырь**». Пьесу **Владимира Дыховичного** и **Михаила Слободского** шедевром назвать было трудно, но Валентин Плучек и его актеры сотворили из нее такое завораживающее, искрометное зрелище, что аншлаг был обеспечен. Добродушный и незадачливый **Тушкан-**



«Ревизор». А. Миронов в роли Хлестакова.
Фото В. Голубовского

чик, абсолютный растяпа, которого Миронов наделил своим безмерным обаянием, вызывал не только смех, но и самое искреннее сочувствие. Режиссер дал возможность артисту развернуться во всю ширь его многоликого дарования. **Борис Полюровский** едва сдерживал восторг: «Какая пластика, какая необыкновенная легкость и естественность, какая музыкальность! Смотришь на А. Миронова и думаешь: очень жаль, что многие артисты оперетты не умеют делать ничего подобного».

Между тем адресат восторженных строк вместо того, чтобы почивать на заслуженно заработанных лаврах, пребывал в постоянном недовольстве собой. Это была не поза — Андрей Александрович никогда не показывал этого на публике, слишком хорошо зная, чего она ждет от любимого артиста. В душе же его грызло опасение — не слишком ли гладко все в его жизни складывается: «чтобы сложилась личность, человеку необходимо многое пережить». С особой остротой он это ощутил, когда на-



А. Ширвиндт, А. Миронов, В. Плучек

чал репетировать роль **Холдена Колфилда** в инсценировке романа **Сэлинджера «Над пропастью во ржи»**, который для ровесников артиста можно смело назвать книгой поколения. Спектакль ставил **Александр Шагрин**, ученик **Марии Осиповны Кнебель**, и, по словам Миронова, режиссер смог «вернуть мой взгляд и всего меня куда-то внутрь себя». Только так можно было прожить на сцене жизнь этого противоречивого героя.

Впрочем, противоречивость персонажа только подстегивала азарт актера. В спектакле по пьесе **Макса Фриша «Любовь к геометрии»** он играл **Дон Жуана**. В первом составе ее играл другой артист, но очень быстро творческий напор Миронова помог ему завоевать право на эту роль. Известный швейцарский драматург, побывав на репетициях, предлагал актерам играть максимально отстраненно от своих персонажей — в середине 60-х театр снова переживал эпоху увлечения Брехтом. Но Миронова такой подход не устраивал: «Я не очень люблю эти новые формы: поэтический театр, интеллектуальный театр, — признавался актер театроведу **Анне Вис-**

ловой. — Люблю, чтобы это были люди — плоть, кровь. Это традиции русского театра». Ему была интересна внутренняя драма человека, невыносимо уставшего от навязанной ему роли. И автор сдался! На программке он написал: «Моему русскому **Дон Жуану**, которого я никогда не забуду. Сердечное спасибо. **Макс Фриш**».

Андрея Александровича никогда не смущало, если он не до конца понимает своего героя, наоборот, это и было для него самым увлекательным — появлялась возможность заполнять белые пятна каждый раз по-новому: «Мне вообще интересно играть тогда, когда есть еще что-то неясное, какая-то тайна, которую предстоит разгадать, — делился он с критиком **Ольгой Кучкиной**. — Выхожу на сцену и не уверен, как на этот раз поведет себя мой герой в той или иной ситуации. То есть, разумеется, общий рисунок есть, но детали, интонации... Он живой, и тогда мне с ним интересно».

А когда все с героем было слишком ясно, актер искал себе «дополнительную нагрузку». В **«Интервенции» Льва Славина** он играл **Селестена**, французского солдата, балагура и жизнелюба, оставшегося в Совет-



«Прощай, конферансье». А. Миронов в роли Буркини

ской России, чтобы защищать революцию. На одной из репетиций — действие пьесы разворачивалось в Одессе — Миронов показал Плучеку два музыкальных номера, их поставил Андрею его отец, и сделал это так заразительно, что в спектакле, помимо основных действующих лиц, появились еще и два куплетиста. Один был шармером («По Руси мы прокатились, и сюда мы к вам явились...»), второй — философом («Любовь не картошка, не брошишь в окошко!»)

Этапной для Миронова станет роль **Жадова** в «**Доходном месте**» **Островского**, несмотря на то, что спектаклю **Марка Захарова** суждена была недолгая сценическая жизнь: в тексте Островского чиновники от культуры усмотрели прямой намек на современность и даже чуть ли не покушение на основы государственной системы. А на дворе стоял 1967-й!

Зато спектакль «**У времени в плену**» по пьесе **Александра Штейна**, которую драматург определил как «фантазии на темы Вс. Вишневского», жил долго. Столетие Ленина послужило для Валентина Плуче-

ка «официальным поводом» поговорить со зрителем о том, как в громовых 20-х, на которые пришлась и его юность, складывались взаимоотношения эпохи и художника. Роль **Всеволода**, лишь отдаленно схожего со своим прототипом — драматургом Всеволодом Вишневским, — давалась Миронову трудно. Зерно ее он искал в конфликте личности, свято верящей в непреложность высоких идеалов, которые со временем безжалостно выкорчевывались. И чем больше лет проходило со дня премьеры, тем играть этот спектакль становилось сложнее. Иногда просто невольно...

Хлестаков — одна из тех ролей, о которой мечтает любой артист. Рассчитанная на молодого человека, она требует от исполнителя колоссального жизненного и театрального опыта. В 1982 году он у Миронова уже был, а вот юношеского наива, искренней веры в жизнь уже не хватало. Возможно, именно поэтому любимой для него эта роль не стала. Хлестаков Миронова — персонаж трагикомический, причем «траги» превалирует: слишком разительно несоответствие страстной природы Ивана



«Вишневый сад». А. Миронов в роли Лопухина

Александровича возможностями, которые предоставила ему жизнь.

Другое дело — **Чацкий**. Он, прямая вроде бы противоположность Хлестакову, оказался, по сути, в том же положении несоответствия характера обстоятельствам, предлагаемым ему жизнью. В последние годы жизни Чацкий для актера потеснил даже **Фигаро**, став любимой ролью. «Миронов — писала о его Чацком Анна Вислова, — был, наверное, самым грустным, чувствительным и ранимым Чацким, который когда-либо выходил на подмостки». А вот публика и критика приняла спектакль довольно прохладно. От артиста ждали неистового обличительства, фатальной остроты, а он пытался убедить зал, что его герой страдает не столько от несовершенства мира, сколько от невозможности искреннего чувства. Чацкий был ему дорог

силой своей любви, поднимающейся до высоты подлинной трагедии.

Но в сердцах поклонников Андрея Миронова ни одна из его ролей не могла затмить Фигаро...

«СЕГОДНЯ ОНА ОКАЗЫВАЕТ ПРЕДПОЧТЕНИЕ МНЕ...»

На излете бо-х выбор для постановки блистательной пьесы **Бомарше** был для Валентина Плучека, режиссера, воспитанного мейрехольдовским подходом к театру, более чем закономерен. В то время на подмостках царил лаконизм, граничащий с аскетизмом: минимум света, реквизита, декораций, вместо костюмов черные трико или какая-нибудь живописная мешковина. И главное — герои сплошь циники и резонеры, видящие в людях либо порок, либо слабость, не имеющие никаких идеалов, уставшие от жизни и от самих себя. И вот посреди этой суровой, чтобы не сказать депрессивной атмосферы расцветает райский сад, полный пышных роз и прелестной музыки, в котором бушуют страсти, кипит веселье, закручиваются интриги, словом, бьет ключом жизнь. Валентин Плучек решил вернуть на сцену праздник, и у него это получилось!

Для Плучека «**Женитьба Фигаро**» была не народной комедией, каковой ее традиционно представляли, не историей противостояния слуги и господина, а гимн личности, отстаивающей свою независимость. Фигаро стал своего рода эликсиром оптимизма и веры в свои силы — того и другого большинству из нас катастрофически не хватает. Герой, знающий себе цену, умеющий держать удар, отвечать интригой на интригу, остротой на остроту. Личность с обостренным чувством собственного достоинства. Одним словом, в Миронове-Фигаро зритель видел человека, каким хотел бы быть сам. Вот почему и через пять, и через десять лет после премьеры на этот спектакль невозможно было достать билеты.

В 1969-м Миронову было 28, его персонажу — 32. Режиссер почувствовал готовность ведущего актера своей труппы к роли, которая требовала не просто таланта,



«Безумный день, или Женитьба Фигаро». А. Миронов в роли Фигаро. Фото с сайта Театра Сатиры

но внутренней силы и веры в жизнь. Спектакль не сходил со сцены почти двадцать лет. Легкий, летучий, головокружительно влюбленный Фигаро первых послепремьерных лет со временем мужал, мудрел и... грустнел. В середине 80-х в герое Миронова все явственней проступала его самодостаточность, отдельность от окружающих, да и от эпохи, соответствовать которой у него не было ни малейшего желания.

«Независимый, очень индивидуальный склад его натуры во многом объясняет то, что уже став актером, он никогда не принадлежал к какому-то общему течению, как скажем, актеры театра «Современник»; не стал идейным выразителем своего поколения, как Владимир Высоцкий. Его предназначение заключалось в утверждении прав и обаяния человека, сохраняющего отдельность при всей своей «компанейской» манере, личности, открытой для всех, но не слитой со всеми. Именно своей непоказной, естественной отдельностью, как и «личным» стилем Миронов был важен и нужен, а в чем-то и сходен с кем-то из своих современников, так или иначе отождествляющих себя то с

его Жадовым, то с его Фигаро», — так напишет в своей книге **«Андрей Миронов: неоконченный разговор»**, вышедшей уже после смерти артиста, Анна Вислова.

Роль Фигаро стала его судьбой. В ней фатально соединилось все — любовь и жизнелюбие, признание и сомнения, жизнь и смерть...

Феномен Андрея Миронова остается недоразгаданным и по сей день. Возможно, разгадка лежит на поверхности. Но из этого не следует, что ею так легко воспользоваться, чтобы отомкнуть эту тайну. «Мне кажется, — предположил однажды **Василий Ливанов**, — из нашего поколения сохранились (духовно, а не физически) те, кто не сводил постоянно счеты со временем, не предъявлял ему бесконечные претензии и не приспособлялся к нему, а, осознав свой талант, свою ответственность, свою, если хотите, миссию в жизни, чувствовал себя в какой-то степени вне времени».

Виктория ПЕШКОВА

Фото из собрания ГЦТМ им. А.А. Бахрушина

РЯЗАНСКИЙ МАРЛОН БРАНДО

Так называл своего ученика и одного из талантливейших артистов **Александра Фатюшина** руководитель **Московского драматического театра им. Вл. Маяковского Андрей Александрович Гончаров**. Но он по праву заслужил имя большого российского артиста.

29 марта Александру Константиновичу исполнилось бы **70 лет**, но с момента его ухода из жизни прошло уже **18**. И судьба уготовила ему роль в нашей памяти, благодарной и верной, потому что те, кто никогда не видел Фатюшина на сцене единственного в его жизни театра, по сей день могут наслаждаться жизнью артиста в его кинематографических работах. Фильмография Александра Фатюшина насчитывает более чем четыре десятка названий, часть из которых, можно сказать, не сходит с экранов телевизоров по сей день: в первую очередь, это, конечно, хоккеист **Сергей Гурин**

Александр Фатюшин



в «**Москва слезам не верит**», отец семейства **Эдуард** в «**Осени**», **Афанасий Крыков** в «**России молодой**», сержант **Карпенко** в «**Весеннем призыве**» (первая роль артиста в кино, за которую он был удостоен премии на X Всесоюзном кинофестивале в Риге), инспектор уголовного розыска **Тихонов** в «**Лекарстве против страха**»...

После окончания им ГИТИСа Андрей Александрович Гончаров сразу принял своего воспитанника в Театр им. Вл. Маяковского. Несмотря на то, что многие театральные роли Александра Фатюшина были на протяжении лет из ряда тех, что называются работами «второго плана», каждая из них запоминалась зрителями и нередко выделялась критиками. Спустя десятилетие после прихода в труппу театра он стал заслуженным артистом РСФСР и был удостоен **Государственной премии СССР** за работы в спектаклях «**Жизнь Клима Самгина**», «**Молва**», «**Соловьиная ночь**», «**Женитьба Белугина**», «**Банкрот**».

Александр Иняхин точно сказал о Фатюшине: «Социальный герой. Таково его амплуа. И этой своей природой, ярко выраженной принадлежностью к категории социальных героев он никогда не гнушался. Более того, со временем стал почти примером для подражания... Само лицо — чуть простецкое, немножко казацкое, мужское во всех, столь дефицитных нынче, признаках мужественности. Такие лица называют родными. В нем природная доброта и сила характера, внятность человеческого поведения. Надежность».

И эти природные черты дополнялись неукротимым темпераментом, талантом включить в каждый сценический или экранный образ оттенки собственной личности, глубину проникновения в чужой (а порой и чуждый) характер с помощью собственного опыта, человеческого и профессионального, тех наблюдений и ощущений, что дарили жизнь, окружающая среда, атмосфера существования на театральной и съемочной площадках.



Александр Фатюшин,
А.А. Гончаров,
Наталья Гундарева

О личностной глубине Александра Фатюшина можно судить не только по его ролям, но и по обрывкам воспоминаний об артисте его коллег. И очень любопытен факт, о котором вскоре после его ухода из жизни поведала вдова Фатюшина, артистка Театра им. Вл. Маяковского **Елена Мольченко** в передаче **Леонида Филатова «Чтобы помнили»**. Однажды в доме тетушки, куда они пришли с мужем, Елена увидела на стене старый портрет какого-то бравого мужчины с усами. Оказалось, что это — прадед Фатюшина, не просто военный, а гусар. И тогда ей стали понятны некоторые генетические черты человека и артиста...

Родившись в Рязани, Александр Константинович сохранил на всю жизнь привязанность к этому краю. Он ездил туда, чтобы «подпитаться» чем-то, ему одному, видимо, ведомому. Обязательно заезжал в Константиново, связанное с его кумиром Сергеем Есениным. В последний раз он побывал в родных местах незадолго до смерти и, по воспоминаниям свидетелей, прочитал в доме поэта **«Черного человека»**. Прочитал так, что собравшиеся плакали...

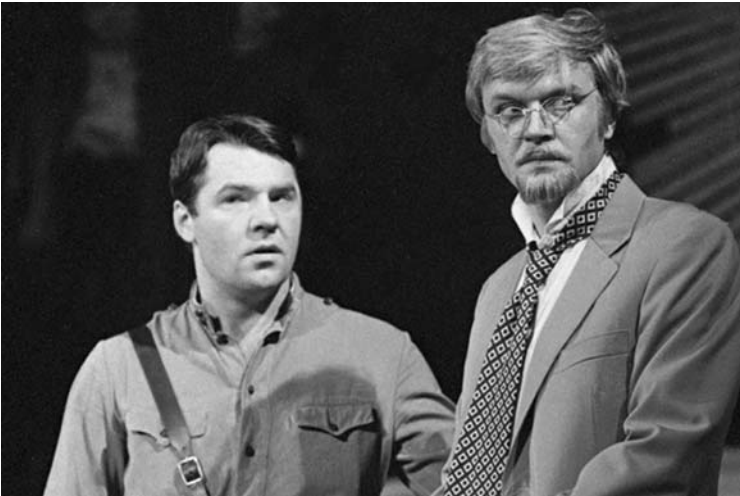
Роли Александра Фатюшина, какими не-

большими не были они по объему, помнятся удивительно живо и ярко. **Лазарь Подхалюзин** в спектакле **«Банкрот, или Свои люди — сочтемся»** становился знаком будущего — не грядущим, а вполне уже освоившимся в реальности хамом: обаятельным, улыбчивым, знающим, какими сложными сплетениями надо достигать своей цели, умеющим рассчитать жизненную шахматную партию на много ходов вперед. Словно липкой паутиной оплетал он купца Большова, сваху Устинью Наумовну, пьяницу Ризположенского, а затем и саму Липочку. Их дуэты с **Натальей Гундаревой** были поистине блистательными! Недаром по темпераменту, по вкусу к импровизации, по щедрости в игре они были, по мнению многих коллег, удивительно схожи и дружны в жизни.

В каком-то смысле таким же воцарившимся хамом был и лакей **Григорий** в **«Плодах просвещения»**, с показным простодушием неопита внедрившийся в «окультиные тайны» салона своих хозяев. Он был одновременно чертовски обаятелен и столь же чертовски нагл. Эта небольшая роль Александра Фатюшина поистине была одним



*«Жизнь Клима Самгина».
А. Фатюшин
в роли Лютова*



*«Молва».
Шишов –
А. Фатюшин,
Садофьев –
А. Мартынов.
Фото И. Уткина*

из ярких узоров в мастерски расшитом режиссером Петром Фоменко полотне.

Отмеченное критиком определение «социальный», как правило, особым объемом не отличается, но Александр Фатюшин укрупнил его ровно настолько, насколько это было возможно, когда включались личные черты, мысли, переживания.

Они могли не совпадать, но профессионализм всегда приводил к тому, о чем точно сказал коллега, артист Театра им. Вл. Маяковского **Александр Ильин**. Рассказывая о страстной любви Фатюшина к футболу, о его дружбе с футболистами и привязанности к команде «Спартак», Ильин произнес: «Футбол – самый полезный вид спорта для



«Банкрот, или Свои люди – сочтемся». Липочка – Н. Гундарева, Подхалюзин – А. Фатюшин. Фото Л. Пахомовой

артиста, потому что приучает чувствовать всех вместе и каждого по отдельности...»

Не просто слышать, хочется добавить, а чутко воспринимать. Умение, которым Александр Фатюшин обладал мастерски. Иначе вряд ли получились бы столь яркими и выразительными такие разные роли, как **Лютов** в «**Жизни Клим Самгина**», **Володя** в «**Островитянина**» и поистине звездная – **Шишлов** в «**Молве**».

Его купец Лютов из горьковской эпопеи словно шагнул на подмостки с ее страниц, но ощутив наступление другого времени, когда все его мучения, метания становились все более острыми. Горький, трагический разрыв человека со своим временем не наполняет душу, а опустошает ее, напоминая строки Николая Гумилева:

*Как некогда, в разросшихся хвощах,
Ревела от сознания бессилья
Тварь скользкая, почуя на плечах
Еще не распустившиеся крылья...*

«Актер видел в Лютове родственную, творческую натуру, которой радости жизни были доступны, но, стыдясь самой жизни, Лю-

тов-Фатюшин от всего отказывался пусть горько, но осознанно», — отмечалось в критике. Горько, болезненно от того, что «чуял на плечах», осознанно — от того, что знал твердо: они не распустятся, эти крылья...

И Володя из «Островитянина», герой совершенно иного времени, горько и не менее осознанно ощущал, как воцаряется в новой реальности новый образ жизни. Как придется встраиваться в него.

Что же касается Ивана Шишлова, телефонных дел мастера, провозглашавшего: «Мы — рыцари справедливости!», здесь режиссером Андреем Гончаровым и артистом был придуман рисунок очень сложного сплетения, важного для метода Андрея Александровича каждым своим спектаклем «отправлять телеграмму в зрительный зал». И принцип футбольной игры, о котором упоминал Александр Ильин, срабатывал в «Молве» сложно и многозначно. Шишлова буквально ослепляла и в финале доводила до самоубийства мечта о всеобщем счастье человечества не только в Птюньке, но постепенно и во всем мире. А для этого все средства были хороши, потому что учиты-



Александр Фатюшин

вался не каждый человек по отдельности, а массовое сознание, для воспитания которого все средства оказывались хороши. И идея «начальствования» постепенно вытесняла человеческие чувства. Демагогический пафос, грубые вмешательства в чужие жизни, бессмысленные, по сути, декларации — все это рисовалось Александром Фатюшиным как постепенный путь от насильственных попыток осчастливливания всех вокруг к осознанию трагического хода истории. Но этот путь, полный лиризма, память сохранила через десятилетия...

А еще была незабываемая работа — спектакль «**Дети Ванюшина**», в котором Александр Фатюшин сыграл главу распадающейся семьи. И не только критики, но и театралы-любители называли спектакль «Дети Фатюшина», отдавая заслуженную дань таланту артиста, вложившего и в этот сюжет, как и в каждую свою роль в театре и кинематографе значительную часть своей личности.

Александр Константинович Фатюшин тонко чувствовал меняющееся время и, вероятно, во многом предвидел его последствия. После затяжного воспаления легких выявилось осложнение на сердце. По воспоминаниям Елены Мольченко, он часто говорил о близкой смерти. 6 апреля 2003 года Фатюшин смотрел по телевизору матч «Спартак» — ЦСКА, завершившийся поражением его любимой команды. К финалу ему стало плохо. Он скончался от инфаркта.

К этому факту можно отнести мистически: из его жизни ушло понимание команды театра, переживавшего не лучшие свои времена. Но правильнее будет отнести как к горькой потере для всех, кто знал, любил и не забудет великолепного артиста, вносившего в каждую свою роль большую и важную часть своей души, своей личности.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ХАРИЗМА ЮРИЯ ГВОЗДИКОВА

Есть люди, которых невозможно забыть: встреча с ними — удача, совместная работа — счастье. Таким человеком был заслуженный деятель искусств России **Юрий Гвоздиков**, возглавлявший несколько десятилетий **Красноярский театр музыкальной комедии** и покинувший этот мир **7 января**, в Рождество Христово, не дожив до своего юбилея.

Его путь в искусстве был стремителен и ярок. **Тамбовское музыкальное училище**, армия, **Свердловский театр музыкальной комедии**, где он сначала артист и постановщик, потом студент **ГИТИСа** и высших режиссерских курсов. А в 33 года — самый молодой главреж среди всех музыкальных театров СССР. Из предложенных ему на выбор четырех городов он выбирает Красноярск. Именно здесь пошли навстречу его требованиям, идущим в унисон с желаниями руководства города: чтобы театр музыкальной комедии полюбили зрители. **Полина Макеева**, секретарь крайкома партии по идеологии в ответ на то, что театру позарез нужны главный дирижер, балетмейстер и ведущие солисты, которых придется приглашать из других городов, а значит необходимо не менее семи квартир, дала согласие и от него не отступила. И начался взлет театра, которого здесь никто до сей поры не знал, о чем и сегодня слагают легенды.

Для начала надо было найти таланты, и поиски увенчались успехом: появился главный дирижер **Виталий Витковский**, артисты **Владимир Ожерельев**, **Федор Калашников**, **Ирина Бойко**, **Владимир Полубоярцев**, **Святослав Олейник**, **Владимир Экнадиосов** и многие другие. Дебютом Юрия Гвоздикова на красноярской сцене стала музыкальная комедия **Марка Самойлова** по пьесе **С. Алешина** «**Тогда в Севилье**», мгновенно покорившая публику. А к золотию Победы он выпустил грандиозный спектакль «**Опаленные строки**», выступив не только

как постановщик, но и как автор пьесы, где звучали любимые народом песни и стихи о войне. С этим спектаклем, получившим все награды СССР, театр с успехом выступал несколько лет у себя и ездил по стране. Следом вышла «**Соколиная песня**» **Ильи Шахова** по пьесе Гвоздикова, написанная им по сибирским и уральским сказам, оперетта-фарс «**Женя-дедетив**» **Александра Флярковского**, музыкальная комедия **Евгения Птичкина** «**Бабий бунт**» по «**Донским рассказам**» **Михаила Шолохова**. Все это и многое другое, сочинялось в тесном содружестве с композиторами, поэтами, драматургами зачастую именно для Красноярского театра.

«Предложение Юрия Гвоздикова написать музыку для «Соколиной песни» бы-

Юрий Гвоздиков





На репетиции

ло для меня, откровенно говоря, очень неожиданным, — признался перед самой премьерой в 1977 году композитор Илья Шахов. — Дело в том, что я пишу и писал в основном произведения легкого эстрадного плана, для детей или чисто комедийную музыку. А тут поднимаются такие глубинные пласты из жизни людей русских, показывается бунтарская стихия народа. И вот эта народность, исконно русское начало пьесы меня привлекло».

В спектаклях Юрия Гвоздикова каждая роль имела характер — своеобразный, неповторимый, уникальный. Он знал, понимал и любил актеров, чувствовал самую суть и возможности каждого в труппе, давая всем шанс раскрыться подчас с неведомой стороны. И всегда попадал в десятку, определяя ту характерность персонажа, что совпадала с живущей в актере сущностью. Может быть, потому что сам был необычайно харизматичен и умел каким-то шестым чувством угадать те черты таланта назначенного им на роль актера, что преображали персонаж и открывали в исполнителе неведомые доселе стороны.

«С Юрием Ивановичем, или с Юрой, как я его называл, мы познакомились в 70-е годы, сразу как я написал оперу «**Орфей и Эвридика**», — рассказал композитор **Александр Журбин**. — Он посмотрел ее, восторженно о ней отозвался, а потом заявил: «Журбин, тебе нужно работать в музыкальном театре, в том числе и в нашем». Первым моим спектаклем была у него в Красноярске «**Пенелопа**», гигантский шлягер, который шел по всей стране. Юра его здорово сделал! Я даже приезжал к нему на премьеру в Красноярск».

«Юрия Ивановича я хорошо узнал с 1996 года, — добавляет депутат ГД РФ **Петр Пимашков**. — Меня выбрали тогда мэром Красноярска, а он, будучи художественным руководителем театра музыкальной комедии, был избран депутатом Красноярского городского совета. Мы дружили семьями, я был частым гостем у него в театре, где Юрий Иванович провел колоссальную работу по реконструкции и ремонту здания. Тогда это казалось просто немислимым. Но его огромный авторитет в городе, крае и стране смог преодо-



«Моя прекрасная леди».
Ю. Гвоздиков в роли Хиггинса



Юрий Гвоздиков

леть все. За несколько лет здание стало совершенно другим, и театр как будто обрел второе дыхание, превратившись, на мой взгляд, в один из лучших в Сибири, на Дальнем Востоке и Урале».

В Юрии Ивановиче Гвоздикове жили доброта и колоссальная энергия, что вложили в него деды и фронтовик-отец. В 90-е, в самое тяжелое для страны время, он помогал многим, спасая от беды, не дал погибнуть ни своему театру, ни другим.

«Гвоздиков с нашим директором **Игорем Бейлиным** создали фонд «**Театрон**», добывали деньги у богатых людей, и нам что-то давали, — вспоминает актриса **Красноярского театра драмы им. А.С. Пушкина**, заслуженная артистка РФ **Людмила Михненкова**. — Государство нам тогда платило 100 рублей в месяц, а они приплачивали. Этот фонд нас спас».

«Юрий Иванович всегда помогал театрам, когда был председателем СТД Красноярска и депутатом, — говорит **Алек-**

сандр Баженов, главный художник Красноярского музыкального театра, заслуженный деятель искусств РФ. — Одно из лучших его качеств: умение найти хорошее в том, что люди сделали».

«Масштаб личности Юрия Ивановича Гвоздикова трудно переоценить, — убежден Председатель СТД РФ, народный артист РФ **Александр Калягин**. — Он возглавлял Красноярский музыкальный театр и Красноярское отделение СТД, был депутатом, председателем Комиссии по музыкальным театрам, Секретарем СТД РФ. Можно было только восхищаться и удивляться, где он берет силы. А каким он обладал умом и поразительным чувством юмора. Все, кому посчастливилось с ним работать и дружить, любили его. Мы простились с талантливым человеком, коллегой, другом. Светлая ему память».

Наталья САВВАТЕЕВА
Фото Александра МИЩЕНКО

НЕУВЯДАЮЩАЯ ПАМЯТЬ

Зрители Краснодарского театра оперетты впервые узнали Владимира Генина на рубеже 1950–60-х годов. То была счастливая встреча — для артиста, театра, жанра оперетты и музыкальной комедии. Его лирический баритон необыкновенной теплоты, красоты и силы прозвучал тогда в «Принцессе цирка» Имре Кальмана. Роль мистера Икса приросла к Генину и, казалось, не отпускала его от себя на протяжении 20 лет. С тех пор он создал на краснодарской сцене десятки разноплановых работ, но для всех и навсегда остался неотразимым романтическим героем, благородным и гордым.

В нынешнем году Владимиру Генину исполнилось бы 90 лет, но вот уже год, как его нет с нами.

Десять лет назад, в дни празднования 80-летия артиста, своими впечатлениями о его таланте, необычайной работоспособности делился заслуженный работник культуры РФ Леонтий Желябин. 25 лет, с 1976-го по 2001 год, Леонтий Герасимович возглавлял Краснодарский театр оперетты и был свидетелем необычайной популярности Владимира Генина.

«В театре роли всегда определяются внешними и сценическими данными артиста, а в музыкальном театре, в оперетте это важно особенно. Здесь, если герой первого плана, должны быть и высокий рост, и фактура, и сложение, и умение носить фрак, и определенные манеры. И, конечно, сильный красивый голос. Все эти качества есть, были и до сих пор остаются у Владимира Генина. Именно поэтому он два десятилетия, с конца 50-х и до 70-х, был практически первым артистом краснодарской оперетты. Пел заглавные партии, был любимцем публики, за ним ездили на гастроли. Артисты нашего края в от-

личие от других регионов каждый год осенью в бархатный сезон гастролировали в Сочи. наших исполнителей, выступавших по всему Советскому Союзу, знала вся страна, поклонники специально ехали на этот курорт, чтобы увидеть любимых артистов...

Владимир Генин приехал в столицу Кубани в 1959 году из гремевшего тогда на весь Союз Свердловского театра музыкальной комедии. Он успешно дебютировал на нашей сцене, исполнив партию мистера Икса в оперетте Имре Кальмана. В роли принцессы цирка — изумительная прима краснодарской

«Свадьба в Малиновке». В. Генин в роли Грициана





«Принцесса цирка». В. Генин в роли мистера Икс

оперетты **Евгения Белоусова**. Это была безумно красивая, выдающаяся сценическая пара. На зависть всем! Играли, пели, смотрелись на сцене бесподобно.

Петь Владимир любил с детства, с того момента, как услышал свой голос. В армии участвовал в художественной самодеятельности, там его заметили и перевели в ансамбль песни и пляски Уральского военного округа. Затем окончил Свердловское музыкальное училище, Московскую консерваторию имени П.И. Чайковского (класс вокала и оперного пения), солировал в Свердловском театре оперы и балета, а затем в Свердловской музкомедии. Но основным и главным местом его теат-

рально-музыкального служения и триумфа стал Краснодар...»

Роль мистера Икса определила актерскую судьбу, но не ограничила ее набором одинаковых средств. Он варьировал их, открывал разные грани амплуа. Образы в классических опереттах Имре Кальмана, **Франца Легара**, **Йоганна Штрауса** нашли в артисте вдохновенного интерпретатора и потому были незабываемы: **Тассило** («Марица»), **Юлиан Олинский** («Голубая мазурка»), **Шандор** («Дьявольский наездник»), **Эдвин** («Сильва»), **Раджами** («Баядера»), **Арман** («Фраскита»), **Сандор** («Цыганская любовь»), **Иштван Барач** («Настоящий аристократ»), **Данило** («Веселая вдова»), **Густав** («Король вальса»), **Пали Рач** («Цыган-премьер»), **Омонай** («Цыганский барон»), **Париджи** («Фиалка Монмартра»).

Эмоциональные токи, шедшие от образов Владимира Генина, словно переливалась через рампу в зал и рождали там ответный отклик. Сюжеты оперетт для него и для артистов его поколения никогда не были поверхностны или незначительны — наоборот, масштабны, заряжены настоящей страстью и подлинной человечностью. Эти высокие категории оперетта была способна выразить тогда. Так понимал Владимир Генин свои роли, а в более широком смысле — свою миссию на театральных подмостках.

Духом благородной романтики были проникнуты и его образы в современном репертуаре: **Аверин** («Севастопольский вальс»), **Ринальдо** («Черный дракон»), **Петери** («Где-то на юге»), **Назар** («Свадьба в Малиновке»), **Андрей Бакланов** («Цирк зажигает огни»), **Павел Горновой** («Сердце балтийца»), **Армандо** («Камилла»), **Михаил** («Москва — Париж — Москва»), **Цезарь Галль** («Вольный ветер»), **Днестров** («Лира и меч»), **Алексей Захаренко** («Пусть гитара играет») и конечно его любимейший **Петр I** («Табачный капитан»).



«Баядера». Евгения Белоусова и Владимир Генин

Менялись времена, с ними репертуар, и Владимир Генин менялся настолько, насколько считал нужным и плодотворным для себя. Он успешно прошел через мюзикл, оставаясь и в этом жанре самобытным артистом, открывая в себе новые возможности: **Фредди** («Моя прекрасная леди»), **Френсис Чесней** («Донна Люция, или Здравсьте, я ваша тетя»), **Вано Пантиашвили** («Скандал в Авлабаре»), **Горас Вандергельдер** («Хелло, Долли!»).

Активная работа артиста продолжалась до начала 1990-х годов. Но творческая деятельность не завершилась. В юбилейном интервью Владимир Генин говорил: «Благодаря инициативе актеров старшего поколения, и, конеч-

но, при поддержке выдающегося театрального деятеля и режиссера **Леонарда Григорьевича Гатова** в Краснодаре удалось открыть единственный в России театр ветеранов сцены, объединивший больше тридцати актеров... Буду держаться до последнего. Если почувствую, что уже начинается качка голова — уйду. А пока голос звучит, буду петь хоть лежа».

О Генине вспоминали и тогда, когда он покинул сцену и мог подвести впечатляющие итоги. Парень из военного поколения, с молодости познавший ответственность за себя и близких, сам решил свою творческую судьбу. Он не утратил, а приумножил природный дар — голос и сценические способности. Сначала в армейском ансамбле, затем в музыкальном училище и Московской консерватории и далее — на всех сценах, где приходилось выступать. Около 100 ролей. Абсолютное признание зрителей. Понимание и любовь близких — на протяжении 46 лет рядом с ним была его жена и партнерша по сцене **Тамара Генина** (1938–2001), чья актерская разносторонность и сильный характер определяли их творческий и семейный союз.

Сегодня, когда Владимир Бониславович Генин подошел бы к 90-летию, мы окидываем мысленно весь творческий путь артиста и переносимся в далекий день его краснодарского дебюта. В полумраке сцены, из кулисы слева появился он — мужественный красавец со скрипкой и в маске; прислушался к далекому, затихающему шуму и в наступившей тишине пропел первые фразы арии таинственного мистера Икса:

*«Шумит манеж, огнями полон зал,
Заветный час настал...»*

И будто нет прожитых десятилетий, мы по-прежнему молоды, замираем от счастья и через несколько минут взрываемся овациями нашему Герою.

Римма КОЛЕСНИКОВА

7 марта 2021 года ушла из жизни актриса театра, народная артистка России **Татьяна ИВАНОВА**.

Татьяна Иванова (Опаркина) родилась 5 сентября 1947 года в Рыбинске. В 1971 году окончила **Ярославское театральное училище** (руководитель курса **Ф.Е. Шишигин**), и была принята в труппу **Театра имени Федора Волкова**.

Дебют молодой актрисы состоялся ровно полвека назад — в марте 1971 года — в спектакле **«Сказки старого Арбата»** по пьесе **Алексея Арбузова**, где она, тогда еще студентка 3 курса Ярославского театрального училища, исполнила роль **Виктоши**. Очень быстро Татьяна стала одной из ведущих актрис в труппе. Вскоре пришло и заслуженное признание: за роль **Анисьи** в спектакле **«Власть тьмы» Л.Н. Толстого** Татьяна Иванова получила Диплом «Лучшая женская роль» на **Всероссийском смотре спектаклей**, посвященных **150-летию со дня рождения Льва Толстого**.

В репертуаре Татьяны Ивановой с каждым годом появлялись новые значительные работы. Роли **Екатерины II («Царская охота»)**, **Клавдии («Солдатская вдова»)**, **Надежды Монаховой («Варвары»)**, **Анны Реновой («Светит, да не греет»)**, **Луизы («Маленькие трагедии»)**, **Марии («Двенадцатая ночь»)**, **Лизаньки («Горе от ума»)** принесли ей любовь взыскательной ярославской публики.

В 1985 году Татьяна Иванова окончила **Ярославский театральный институт** (руководитель курса **Глеб Дроздов**). Расширился ее сценический опыт, творческая палитра обогащалась новыми красками. В 1988 году роль **Матрены** в спектакле **«Горячее сердце» А.Н. Островского** (режиссеры **Владимир Боголепов** и **Сергей Яшин**) была отмечена областной премией «Лучшая роль года».

Александр Николаевич Островский на долгие годы стал любимым драматургом Татьяны Борисовны. Среди ее ролей в спектаклях по пьесам этого автора зрителям запомнились **Смельская («Таланты и поклонники»)**, **Гурмыжская («Лес»)**, **Манефа («На всякого мудреца довольно простоты»)**, **Чебоксарова («Бешеные деньги»)**, **Дом-**



на Пантелеевна («Таланты и поклонники»). За исполнение роли помещицы Раисы Павловны Гурмыжской в спектакле «Лес» (постановка **Вадима Романова**) Татьяне Ивановой вновь была присуждена областная премия «Лучшая роль года».

Исполнительский диапазон актрисы был неисчерпаем: она одинаково легко, изобретательно и органично существовала в ролях лирических, комедийных, драматических героинь: **Пьеретта («Восемь любящих женщин»)**, **Дженни-Малина («Трехгрошовая опера»)**, **Анна Павловна («Живой труп»)**, **Елена Петровна («Профессор Сторицын»)**, **Медея («Медея»)**, **императрица Екатерина Алексеевна («Детубийца»)**.

Новые грани актерского таланта Т. Б. Ивановой открылись в роли миссис **Уайр** в спектакле **«Вье Карре» Теннесси Уильямса** (режиссер **Владимир Воронцов**). Актриса предстала в образе владелицы меблированных комнат — старой карги, злой, сварливой, проклинающей весь мир, которая изводит чудовищным мизантропством своих постояльцев. Эта роль была отмечена областной премией имени Ф. Волкова «За достижение в области культуры».

Еще одна прекрасная работа актрисы — роль **Звездинцевой** в спектакле «**Спириты**» по пьесе **Л.Н. Толстого** «**Плоды просвещения**». В прекрасном актерском ансамбле, составленном режиссером **Владимиром Боголеповым**, Татьяна Иванова и **Владимир Солопов** сыграли главные партии и заслуженно стали лауреатами областной премии «За достижения в области культуры».

До последних дней народная артистка России Татьяна Иванова активно работала в те-

атре, была полна творческих планов. 4 февраля состоялся ее бенефис, посвященный 50-летию творческой деятельности. Она репетировала главную роль в спектакле «**На краю земли**», премьера которого назначена на День театра — 27 марта...

Роли Татьяны Борисовны Ивановой, ее светлый образ навсегда останутся в истории Волковского театра, в памяти ее благодарных зрителей.

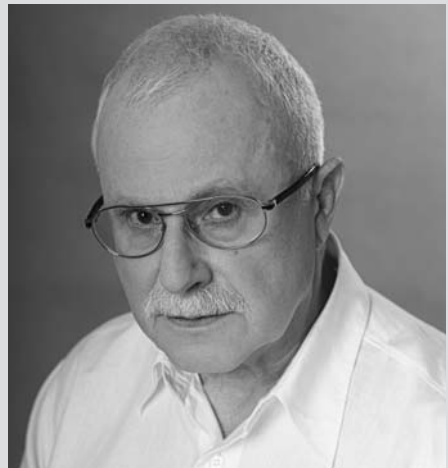
Коллектив Театра им. Ф. Волкова

В ночь с **18 на 19 марта** ушел из жизни **Виталий СТРЕМОВСКИЙ**, артист и режиссер **Центрального академического Театра Российской армии**, сыгравший на двух сценах этого театра множество ролей. Среди них (особенно в первые годы из почти полувека служения) были те, что принято называть «вторым планом». Но таким мощным обаянием, такой «особостью» обладал этот артист, что невозможно было не отметить его в каждой.

После окончания **Школы-студии МХАТ** с группой своих однокурсников Виталий Стрёмовский уехал в **Тбилиси**, в **Русский драматический театр имени А.С. Грибоедова**, которым руководил в ту пору **Григорий Лордкипанидзе**. И первым режиссером молодого артиста стал попавший в этот театр волею судьбы **Петр Наумович Фоменко**, у которого Стрёмовский сыграл первую свою роль в спектакле «**Свой остров**» **Р. Каугвера**. Тетрадку с этой ролью, с пожеланиями Фоменко он сохранил навсегда... Там же, в Грибоедовском театре, он стал первым исполнителем роли **Теймураза** в спектакле «**Не тревожься, мама!**» **Нодара Думбадзе**.

А в **1972 году** Виталий Лазаревич, призванный в ряды армии, попал в команду **ЦАТСА**, после прохождения которой его пригласили в труппу. И вот — причудливая игра судьбы: в это время **Рубен Агамирзян** ставил спектакль под названием «**Не беспокойся, мама!**», в который Стрёмовский вошел вторым исполнителем той же роли.

Когда **Александр Вилькин** ставил в ЦАТСА «**Усыятских шлемоносцев**», он



посоветовал Виталию Стрёмовскому заняться режиссурой, и артист поступил в **Шукинское училище** на режиссерский факультет. Объем его режиссерских работ невелик («**Схватка**», «**Старый холостяк, или Распутники**», в **Театре кукол имени С.В. Образцова** «**Про Федота-стрельца**», ещё рад постановок), но многие занятые в его спектаклях артисты и партнеры отмечали именно эту «жилку» в артисте, в его точных и мягких по тону подсказках, в его выстраивании взаимоотношений с другими персонажами, в пристальном разборе текста.

Когда речь идет об артистах, каждый находит для себя то «заветный список» ролей, что не ушли вместе со спектаклями за десятилетия, а остались в памяти. Для меня это, в первую очередь, такие разные по объ-

ему, но неизменно точные по раскрытию характеров работы, как **Винченцо Сальгари** в «Давным-давно», **Валико** («Когда придет мой час»), **Андрей** («Каждый осенний вечер»), почти бессловесный, но пластически выверенный **американский разведчик** из «Странствий **Билли Пиллигрима**», **Гурий Кротких** в «**Вассе Железновой**», **лейтенант Козлов** («Усыятские шлемоносцы»), **Родомский** в «**Идиоте**», **Макдуф** в «**Макбете**», **мистер Астлей** в «**Игроке**», **Шприх** в «**Маскараде**»... Ну, а из самых незабываемых — глубоко, серьезно и точно прожитые **Сидней** в «**Боже, храни короля!**», **Сатана** в «**Дон Жуане**», **Дорн** в «**Чайке**», **Луп-Клешнин** в «**Царе Федоре Иоанновиче**», **Глаголев-отец** в спектакле «**Этот безумец Платонов**» и последняя из виденных мной на Экспериментальной сцене ЦАТРА — **Луиджи Палья** в спектакле «**Осенняя история**» по пьесе **Альдо Николаи «Железный класс**».

Он был чрезвычайно востребован как артист, как педагог актерского мастерства в **Институте современного искусства**, художественный руководитель творческой актерско-художественной мастерской в **Московском государственном университете культуры и искусства**, и на «**Радио России**», где на протяжении четверти века оказывался незаменим в разных передачах, ему было мало. В интервью **Александр**

Авдеевой в 2007 году **Виталий Стремовский** признавался: «Мне, как артисту, хотелось бы больше работать. Той работы, что есть сейчас, для меня мало. Конечно, мне сейчас гораздо сложнее, чем лет двадцать назад. Мне было сложно вначале, когда я ничего не понимал в профессии, и сейчас, потому что этой работы конкретно для меня мало. И потом, мне кажется, что театр, не только наш, но Театр, в принципе, сдвигается в какую-то облегченную сторону, борьбы смыслов все меньше и меньше, наблюдать за этим процессом тяжело. Но мне кажется, что это временно, что наступит опять время смыслов, очень бы хотелось еще на это посмотреть».

Случилось так, что при жизни этого интеллектуального, глубоко чувствующего артиста «время смыслов» так и не наступило. И не наступит никогда уже то, о чем он сказал в конце интервью: «Прошное я бы определил так: «Эх, мало сделал». А будущее: «Может, еще повоюем...»

И приходят на память строки любимого артистом **Юрия Левитанского**:

*И, участвуя в сюжете, я смотрю со стороны,
как текут мои мгновенья, мои годы, мои сны,
как сплетается с другими эта тоненькая нить,
где уже мне, к сожаленью, ничего не
изменить...*

Уже не повоюет и не изменит. А нам остается хранить светлую и благодарную память...

Н.С.

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 7-237/2021

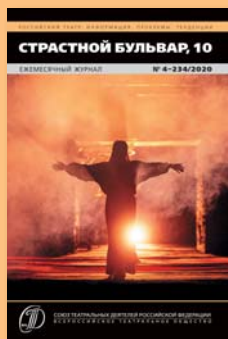
Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / 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.



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

Новый выпуск № 6-236/2021



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ДАТА

120 лет со дня рождения Николая Акимова

В РОССИИ

«Янтарные бусы» в Национальном
музыкально-драматическом театре Республики Тыва
имени Виктора Кок-Оола

Премьерные спектакли Волгоградского ТЮЗа

ФЕСТИВАЛИ

«Неделя русской классики» в Чебоксарах
(Республика Чувашия)

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Поминальная молитва» в Московском театре
«Ленком Марка Захарова»

www.strast10.ru

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