

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-242/2021



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Осень вступила в свои права, значит, и зима не за горами. Думаю, не одна Татьяна Ларина любила эту пору — ведь каждое время года дарит свои радости и наслаждения. И только осень часто наводит на грустные мысли и погружает в печаль. Продлим немного лето! С этой целью мы публикуем в октябрьском номере материалы, в которых рассказывается о многих событиях и фестивалях, прошедших в разных точках нашей страны в теплые, солнечные месяцы. И о дорогих всем нам ушедших вспомним на страницах «Страстного бульвара, 10», и еще раз пожелаем здоровья и счастья новых работ тем, кого, может быть, забыли или не смогли поздравить с юбилеем...

В этом номере собрано, на наш взгляд, много интересного для вас и о вас, потому что герои статей ездили на фестивали и гастроли, выпускали премьеры, воспользовавшись той передышкой, что подарила нам жестокая, коварная пандемия. К сожалению, она оказалась слишком короткой... Трудно сказать, чем отзовется нынешнее состояние, но надежду терять нельзя ни в коем случае — российские театры хорошо это знают благодаря генетической памяти. Выстояли много страданий и физических, и нравственных: Музы не умолкали и перед грохотом орудий, и перед испытаниями, выпадавшими на долю людей в периоды тяжелейших эпидемий, и во времена голода и мрака.

«Он вечен, театр! И я его люблю», — слова поэта и воина Сирано де Бержерака сказаны, кажется, навсегда. По крайней мере, для героев публикаций, авторов и читателей этого журнала. А их — легионы. И хотя театр переживает далеко не лучшие свои времена, потому что слишком активной, даже агрессивной стала околотеатральная суэта, позволяющая диванным философам, ни малейшего отношения к искусству не имеющим, громогласно заявлять свои претензии и требования к тем, кто отдает театральному искусству всю жизнь, всю душевную энергию. Но, хочется верить, что и это пройдет — как все проходит...

Постараемся все вместе пережить «печальную пору», осеннее «очей очарование» с Верой, Надеждой, Любовью к тем, кто заполняет (насколько это возможно сегодня) зрительные залы и ждет от артистов и режиссеров Чуда с детской убежденностью в том, что Добро неминуемо преодолет Зло, и мы радостно улыбнемся друг другу со сцены и из зрительного зала, потому что рампа — не граница, а сближение, единение между всеми вместе и каждым в отдельности.

Только так, дорогие наши друзья!



*Искренне ваша,
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

На обложке: К. Лавроненко
в спектакле «И никого не стало».
Театр Олега Табакова (Москва)

СОДЕРЖАНИЕ

ДАТА

100-летие Российского
академического Молодежного
театра. В. Пешкова,

Евг. Раздирова

100 лет со дня рождения
Людмилы Макаровой.

М. Романова

В РОССИИ

Брянск. Е. Глебова

Губкин. В. Перепелица

Курск. К. Чекалёва

Севастополь. М. Наумлюк

Сыктывкар. Н. Карпова

ФЕСТИВАЛИ

Первый международный
фестиваль-конкурс «Улица
Чехова» (Таганрог).

А. Воронов

III Фестиваль губернских
театров «Фабрика
Станиславского».

В. Пешкова

Второй фестиваль спектаклей
малых форм для детей «Под
солнышком». (Краснодар).

А. Горбова

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«И никого не стало»

(Театр Олега Табакова).

В. Пешкова

«Сны моего отца» (РАМТ).

Л. Лебедина

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Кабала святош/Мольер»

(Санкт-Петербургский

Молодежный театр на

Фонтанке). В. Пешкова

ЛИЦА

Юрий Андрухович (Сызрань).

А. Афанасьев

Сергей Салмин (Сызрань).

А. Игнашов

Марина Шульга (Краснодар).

Р. Колесникова

Нина Усатова (Санкт-Петербург).

Евг. Раздирова

Светлана Романова (Омск).

А. Манакова

Марина Русакова (Белгород).

Н. Зотова

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Виктор Боровский. «Три

лика русского театра.

Комиссаржевские».

Н. Старосельская

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Белгородский

государственный

академический

драматический театр

имени М.С. Щепкина.

Л. Кондратьева,

Н. Почернина

Московский культурный
фольклорный центр
Людмилы Рюминой.

С. Журавлев

МИР КУКОЛ

«История одного города»

(Томский театр куклы

и актера «Скоморох»

им. Р. Виндермана).

Т. Ермолицкая

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Людмила Филипповна

Живых (Петрозаводск).

М. Романова

ВСПОМИНАЯ

Николая Сличенко

и Тамиллу Агамирову

(Москва). Н. Старосельская

Галину Короткевич

(Санкт-Петербург).

Е. Алексеева

Вячеслава Езепова

(Москва). К. Алексеева

Марию Смирнову

(Томск). Т. Веснина

ЮБИЛЕЙ

Марина Корчак (Москва)

Семен Лосев (Старый Оскол)

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Надежда Горохова

(Владимир)

119

71

78

83

88

91

95

100

105

102

105

105

105

59

77

159

РАМТ=100. УРАВНЕНИЕ С ТРЕМЯ ИЗВЕСТНЫМИ

Календарное столетие для **Российского академического Молодежного театра** наступило еще **13 июня**. Чтобы собрать гостей за праздничными столами, виновникам торжества пришлось ждать сентября, что, по правде говоря, ни тех, ни других нисколько не огорчило — праздники, как известно, иногда приятно и задержать. Впрочем, в стенах Российского молодежного праздника, в сущности, никогда и не кончается — там просто так живут, радуясь и радуя других. Изюминка дня, не особенно оглядываясь на календари.

Время бесконечно и непрерывно. Люди разделили его на отрезки, чтобы не чувствовать себя такими беспомощными перед его величием и могуществом. Хотя, пожалуй, куда разумнее было бы не бояться, а брать Время в союзники и идти по жизни, согласуясь с его ритмом. Вот только слышать Время дано не каждому. Редкий это дар. И то, что Центральный детский, он же Российский молодежный, подобно магниту, притягивает к себе людей, этим даром наделенных, так и хочется назвать чудом. Но в том-то и дело, что это никакое не чудо, а проявление закономерности, изначально заложенной в его конструкцию.

Театр, работающий для детей, должен быть особенно чуток к течению времени. Взрослея, люди очень быстро утрачивают эту чуткость — движимые своими страстями и амбициями, они либо стараются себя обтесать под обстоятельства, продиктованные временем, либо пытаются обстоятельства обломать под себя. Любая из этих стратегий вынуждает человека в той или иной мере отрекаться от самого себя, то есть, как минимум притворяться, как максимум — откровенно лгать. И постепен-

но это становится нормой поведения, позволяющей стереть грань между черным и белым до полной неразличимости. А для детей эта граница существует изначально — именно поэтому они до поры до времени так остро реагируют на любую фальшь. Потому и с театра для детей спрос особый.

Известное первое. Вера

Никакого иного театра, кроме как для детей, **Наталья Сац** создать не могла. Можно сказать, что судьба с самого начала методично вела ее по предначертанному пути от одного «верстового столба» до другого. Одним из самых ярких впечатлений стала для Наташи мхатовская «**Синяя птица**», к которой писал музыку ее отец, замечательный композитор **Илья Сац**. «Наверное, у каждого подростка бывают неприкосновенные мечты. Да, мечты, в которых даже сама себе побаиваешься признаться, настолько они сокровенны. «Синяя птица» в Художественном театре задела их первая своим крылом, — признавалась спустя много лет Наталья Ильинична. Как известно, Станиславский задумывал эту постановку для взрослых, но в итоге она превратилась в легендарный спектакль для детей, на котором выросло не меньше пяти поколений маленьких зрителей.

Следующей вехой в судьбе совсем еще юной Наташи можно считать праздник в честь дня рождения одного из мхатовских корифеев — **Ивана Михайловича Москвина**, устроенный в дачном поселке артистов-художественников на Княжей горе под Киевом. Эта дружная «коммуна» жила общими интересами, и дети принимали участие в подготовке торжеств наравне со взрослыми. Эту часть представления режиссировал **Евгений**



Наталья Сац в молодости

Вахтангов, а Наташа ему с увлечением помогала. «На всю жизнь осталась в памяти эта первая моя «режиссерская» работа — это счастье выполнять задания Вахтангова и первые самостоятельные репетиции. На одной из них Евгений Багратионович сказал: «Жаль, что ты девочка. Из тебя бы вышел режиссер». И мне этого страшно захотелось, хотя в те времена женщин-режиссеров не было», — вспоминала Наталья Ильинична.

Чутье не подвело Вахтангова. Наташа с 12 лет посещала драматическую студию, впоследствии получившую имя А.С. Грибоедова, где занятия проводили артисты и режиссеры Художественного театра. Девушке прочили зачисление в мхатовскую труппу, но ее такая перспектива не радовала: «Хорошо выученная роль мне надоела. Пока ищешь взаимоотношения с партнерами, репетируешь — интересно, а повто-

рять те же слова для разной публики, часто безразличной, — не очень...»

Знаковым оказалось и первое «взрослое» место работы шестнадцатилетней Наталии — **Детский отдел театрально-музыкальной секции Московского совета**. До этого она, вместе с сестрой Ниной, с удовольствием устраивала спектакли для соседских ребят, теперь пришлось заниматься этим всерьез: уговаривать артистов, не горевших желанием выступать под открытым небом, добывать костюмы и декорации, обеспечивать транспорт. Когда удавалось организовать спектакль или концерт в более-менее приспособленном зале, это было счастьем. Но практически всегда находился какой-нибудь суровый «ответственный товарищ», который принимался нещадно торопить Наталью Ильиничну и ее артистов побыстрее закончить представление, чтобы мож-



Наталья Сац в кругу маленьких зрителей

но было начать подготовку к куда более «важному» мероприятию — для взрослых. Не тогда ли зародилась в ее душе мечта о театре, где дети будут не случайными гостями, а хозяевами...

На дворе стоит 1918-й — беспризорники, голод, холод, а она думает о театре для детей. Наивность? Ничуть. Ей каждый день обрывают телефон руководители детских домов и коммун, школьные учителя и воспитатели: посреди царящего в стране хаоса дети стремительно отвыкают от нормальной жизни и не хотят к ней возвращаться — приезжайте к нам с вашим спектаклем, может, образумите. И порой это срабатывало, особенно, когда удавалось приезжать в конкретную школу или детский дом более-менее регулярно. Идея увлекала Наталью Сац все больше и больше несмотря на то, что у нее не было возможности опереться на опыт предшественников —

ничего подобного в истории мирового театра до той поры не существовало. Кто угодно в таких обстоятельствах опустил бы руки. Но не она, получившая благословение Вахтангова: «Вера в свои силы, вера в силу театральной игры. Как мне благодарить Вас, Евгений Багратионович? Вахтангов своим орлиным полетом в искусстве пробудил веру в свои силы, и мечты вышли из добровольного заточения...»

Известное второе. Надежда

В Центральный детский **Мария Осиповна Кнебель** пришла в 1950-м. Десять лет, проведенные здесь, она всегда вспоминала с любовью и нежностью. Между тем, ей, до той поры работавшей только со взрослой аудиторией (и не где-нибудь, а во МХАТе!), пришлось осваивать искусство общения с аудиторией детской не просто с нуля, а еще и схо-

ду, что называется, в условиях, максимально приближенных к боевым.

«Очувтившись впервые в зрительном зале Центрального детского театра, — вспоминала Мария Осиповна, — я почувствовала вовсе не умиление, а растерянность и страх. После строгой и почти глумливой публики МХАТ эти крикливые, взбудораженные зрители могли ошеломить кого угодно. Энергия была в них ключом. Они хором подсказывали актерам, как тем следует поступить, разоблачали несложные секреты драматурга, громко смеялись там, где, как мне казалось, скорее следовало плакать, раздражались шквалом восторга, неожиданным для меня, и, наоборот, оставались холодными там, где можно было ждать бури аплодисментов.

Прошло немало времени, пока я стала разбираться в эмоциях этого зала, понимать, что указующий перст педагога ненавистен современной детворе еще в большей степени, чем был ненавистен нам в их возрасте, что смех, раздающийся в зале, когда на сцене умирает герой, свидетельствует вовсе не о бессердечии, как может показаться, а о душевном целомудрии, о стремлении во что бы то ни стало скрыть свою растроганность, хотя бы ценой хулиганской выходки. Еще я поняла, что взрослое представление о романтическом далеко не всегда соответствует представлению детей об этом же предмете. Словом, детский театр постепенно открывал мне свои тайны, приручал, влюблял в себя».

Кнебель обладала той же неукротимой волей к строительству театра, что была присуща и Наталии Сац. И тем же стремлением видеть в маленьком зрителе умного, тонкого, равноправного собеседника, а не марионетку, которую можно дергать за ниточки, пытаюсь выжать «предписанные» эмоции. Она надеялась, что все богатство актерского и режиссерского опыта, каким наделил ее Художественный театр, она сможет обратить на пользу Центральному дет-

скому. Но механический перенос, и Мария Осиповна прекрасно отдавала себе в этом отчет, тут был абсолютно невозможен. И Кнебель начала с того, что постаралась прислушаться ко Времени, звучащем в детских голосах: на первых порах она практически каждый вечер устраивалась в зрительном зале. Не только для того, чтобы отслеживать реакции публики, ей было интересно обсуждать с ребятами только что увиденный спектакль и мнение тех, кому он не понравился, интересовало ее даже больше, чем восторги тех, кто постановку безоговорочно принял. Из этих задушевных разговоров и прорастало ее понимание детской психологии, особенностей тогдашнего юного поколения, так непохожего на мальчишек и девчонок ее собственного детства. Именно она, Мария Осиповна Кнебель отвоевала для своих коллег и последователей право «говорить с детьми на языке большого искусства, без снисходительного сюсюканья, которое тогда, в годы процветания «теории бесконфликтности», особенно давало себя чувствовать в детских театрах».

Однажды на спектакле **«Горе от ума»** Мария Осиповна стала свидетельницей овации, которую устроили зрители Чацкому, вышедшему на сцену после того, как он узнал о пущенном о себе слухе. Актеру предстояла трудная сцена «прозревания», и Кнебель (а это была ее постановка), недоумевая, почему публика аплодировала до монолога, а не после, шепотом спросила об этом сидевшую рядом девочку-подростка, хлопавшую в ладоши и одновременно вытирающую текущие по щекам слезы. Та ответила: «Потому что он теперь будет знать, что они о нем говорят, и перестанет им верить! И мне его жалко!» Вспоминая этот случай в своей книге **«Вся жизнь»**, Мария Осиповна не скрывала своего восторга: «Вот он, наивный и вместе с тем таинственный секрет театра! Дети, они сразу замечают, когда вместо подлинного добра и правды им подсовывают ханже-



М.О. Кнебель с участниками спектакля «Горе от ума»

скую сентенцию. Но стремление к добру и справедливости остается, оно определяет все симпатии и антипатии...»

Известное третье. Любовь

Для Алексея Бородина Центральный детский стал делом жизни. За те четыре десятка лет, что он руководит этим театром, изменилось не только его название, мир был перекроен до неузнаваемости, и можно только догадываться, каких титанических усилий стоило сохранить в неприкосновенности принципы, на которых когда-то возводила свое детище Наталия Сац. С некоторым «уточнением», внесенным временем: в понятие «молодость» входят те категории, что были определены Л.Н. Толстым как «детство, отрочество, юность», а от юно-

сти прямая дорога пролегает к зрелости, взрослой жизни. Алексей Владимирович справедливо считает: у театра должен быть *свой* зритель, а сколько ему лет — абсолютно неважно. Важно, чтобы именно этот, конкретный театр был зрителю действительно нужен.

Для чего? На этот вопрос у Бородина есть четкий ответ: «Для того, чтобы убедиться — в своих горестях и радостях ты не одинок. Мне кажется, что только театр сегодня может помочь человеку понять, что он не один на белом свете. Это возможно только в зрительном зале, бок о бок с другими, совершенно незнакомыми ему людьми, которые будут удивляться, огорчаться или радоваться тому же, чему и он сам. И если это происходит, театр выполняет свое предназначение».



А.В. Бородин на репетиции «Нюрнберга»

От Алексея Владимировича не услышишь сетований — привычных для людей много проживших и переживших — на то, что находить общий язык с каждым следующим молодым поколением становится все сложнее. Он спокойно относится к тому, что театр влечет к себе далеко не каждого — театралов не может быть много. Но это не означает, что театр не должен бороться за свою аудиторию. Да, сегодня это делать труднее — и соперников больше, и соперничество жестче, но сдавать позиции — последнее дело: «чем труднее живется театру, тем нужнее ему наша любовь». К тому же Бородин абсолютно искренне убежден — театр в состоянии составить конкуренцию виртуальной реальности, куда молодежь обычно и прячется от одиночества.

В виртуале ощущение, что все происходит у тебя на глазах — только иллюзия, а чаще просто бессовестный обман, в театре — правда, ведь его суть, по словам Бородина, и состоит в том, чтобы «уловить движение мгновения. На сцене все происходит только здесь и сейчас. И чувства, которые происходящее вызывает в зрителях — подлинны. Публика становится свидетелем, а в свои лучшие мгновения и соучастником творчества. Тот же самый спектакль завтра, с другим залом, будет уже чуть иным. Театр каждый день рождается заново. Как и музыка. Все остальное создается заранее, когда публики еще нет: скульптура, живопись, кинематограф. Завершенный процесс творчества в определенном смысле статичен. А театр сам по себе есть отрицание статики».

До поры до времени дети прекрасно различают подлинное от искусственно сконструированного и, если бы взрослые сами не втягивали их в мир гаджетов, перекладывая на технику свои обязанности, эта способность сохранялась бы на всю жизнь. Увы, в нынешних реалиях она исчезает уже к подростковому возрасту, потому так важно, чтобы театр вошел в жизнь маленького человека до того, как он пересечет этот невидимый рубикон.

Главное — умение взять Время в союзники. Бородин это умеет сам, учит этому своих артистов, отбирает по этому критерию режиссеров, которым можно до-

верить постановку (ни в одном столичном театре так не привычают «молодую смену»), и по мере возможности помогает развивать этот навык зрителю. И зритель чувствует, что к нему относятся всерьез, как к равному — не играют в поддавки, не меняют местами черное и белое, не оспаривают права на собственное мнение — и по мере сил старается соответствовать высоте заданной планки. Потому рамтовский зал каждый вечер полон уже вторую сотню лет...

Виктория ПЕШКОВА

Фото с официального сайта РАМТа

ТЕПЛО ТЕАТРА-ДОМА

Свой 101-й сезон **Российский академический Молодежный театр** отметил грандиозным юбилейным праздником, который растянулся на два дня. Плановая замена кресел в зрительном зале позволила устроить в партере праздничное застолье. Все приглашенные гости не уместились за щедро накрытыми столами, и первый тост художественный руководитель РАМТа **Алексей Владимирович Бородин** поднял за тех, кто сидит на галерке, в райке, ведь они — самые главные зрители в театре.

Задорным многочасовым капустником РАМТ завершил цикл мероприятий, посвященных столетию театра. Ранее в рамках торжеств в фойе была организована мультимедийная выставка с 3D-макетами спектаклей, которую дополнили и фотографии спектаклей разных лет, была представлена экспериментальная постановка **Егора Перегудова** и **Петра Айду** «Петя, волк и Володя-музыкант», а также записан аудиоспектакль «СТО».

Среди приглашенных в те праздничные дни можно было увидеть самых заметных творцов современного театра — режиссеров **Юрия Бутусова**, **Виктора Рыжакова**, **Дмитрия Крымова**, **Сергея Женовача**, **Евгения Каменьковича**, **Константина Райкина**, **Адольфа Шапиро**, **Георгия Исаакяна**, директоров театров — **Владимира Урина**, **Кирилла Крока**, **Андрея Воробьева**, а также ведущих театральных критиков столицы.

Несмотря на то, что и на сцене стояли празднично накрытые столы, часть актеров неожиданно появлялась среди гостей, переключаясь друг с другом и рассказывая зрителям, какие «семейные» театральные узы их связывают. Получилась бесконечная цепочка из мужей и жен, пап и мам, бабушек и дедушек... Именно Театр-Дом — главная составляющая успеха Российского академического Молодежного театра. В нем бережно чтят традиции и не забывают основателей. А роли в самых нашумевших и знако-



Алексей Бородин

вых спектаклях, существующих не одно десятилетие, заботливо передают из рук в руки. Как подтверждение тому — трогательный номер, который собрал на сцене все четыре поколения исполнителей роли Тома Сойера, включая самую первую — **Валентину Алексеевну Туманову**.

Звучали тосты за знаковых и значимых для РАМТа людей, — за **Анатолия Эфроса**, **Виктора Розова**, **Марию Кнебель**, **Олега Ефремова** и за художников, за критиков, за выдающихся театральных деятелей, судьбою связанных с РАМТом.

Директор театра **Софья Апфельбаум** произнесла очень важный тост за основательницу РАМТа, тогда еще Московского театра для детей — **Наталию Сац**. «Она подняла планку детского театра на тот уровень, которого мы пытаемся достичь. Весь детский театр в нашей стране пытается к нему стремиться. И поэто-

му мы сегодня не можем не вспомнить Наталию Ильиничну», — сказала Софья Михайловна. И представила дочь Наталии Сац — **Роксану Николаевну**, сидевшую в зале.

Свои видеопоздравления и признания в любви прислали в РАМТ большие друзья театра, британские драматурги сэры **Том Стопшард** и **Майкл Фрейн**.

Так, тост за тостом, поздравление за поздравлением, номер за номером, посвященные самым заметным спектаклям РАМТа или его сотрудникам, длился и длился этот теплый вечер, полный юмора, добра и надежды, — надежды на то, что следующее столетие будет таким же насыщенным и ярким как предыдущее.

Евгения РАЗДИРОВА

Фото с официальной страницы РАМТа в FB

«Я СЛЫШУ ИХ ГОЛОСА...»

20 октября 2021 года исполнилось 100 лет со дня рождения народной артистки СССР **Людмилы МАКАРОВОЙ**, чья творческая жизнь была связана с одним театром — **Ленинградским, Санкт-Петербургским Большим драматическим театром**, ныне носящим имя **Г.А. Товстоногова**.

Знаменитая актерская труппа Г.А. Товстоногова славилась мужским составом. Но был у него и «женский батальон», куда входили **Зинаида Шарко, Эмма Попова, Нина Ольхина** и свое достойное место занимала Людмила Макарова. У нее не было соперниц, роли, которые она играла в товстоноговских спектаклях, были предназначены только для нее. Но главная роль, как она сама считала, — же-

на **Ефима Захаровича Копеляна**. Сошлись лед и пламень: он — философ, мудрец, она — сама женственность, всегда веселая, легкая, очаровательная. Они поженились в мае 1941 года. Люся, так ее всегда все называли в театре, только закончила Студию при БДТ, Ефим Копелян уже 10 лет был актером этого театра, играл небольшие роли. Вместо свадебного путешествия он отправился в Народное ополчение, она во фронтовой **Театр Балтийского флота**. Всю блокаду они были в Ленинграде.

В 1945 году Людмила Макарова вернулась в БДТ. Играла лирических героинь: **Клариче** в «Слуге двух господ», **Абигайль** в «Стакане воды», **Ксению** в «Разломе», **Снегурочку**... А мечтала всегда о ярких характерных ролях. Ефим Копелян

Людмила Макарова



«Снегурочка». 1951





А. Володин читает пьесу актерам БДТ. Справа от драматурга сидит Л. Макарова. 1958

продолжал играть небольшие роли, но его уже было невозможно не заметить. Кто знает, как бы сложилась их судьба, если бы в 1956 году в БДТ не пришел Георгий Александрович Товстоногов.

В его первом спектакле «Шестой этаж» А. Жери, абсолютно в новом качестве предстали и Ефим Копелян, и Людмила Макарова. Действие этой французской трагикомедии происходит на шестом этаже парижской гостиницы, где живут на грани нищеты неудачники-художники, писатели, ребята, студенты, их жены, подружки и любовницы. Никто не унывает, верят в удачу. Копелян блестяще сыграл свою первую главную роль — Художника, а его очаровательную, кокетливую жену Жермен — Люся Макарова. Это была настоящая француженка, как мы себе представляли по фильмам: с челкой, в черном обтягивающем джемпере и короткой светлой юб-

ке — она была неотразима. Сбылась мечта актрисы, она получила характерную роль и сыграла ее так, что об этой Жермен до сих пор вспоминают те, кому посчастливилось видеть спектакль, с которого началась новая жизнь БДТ.

Прошло много лет, но я очень хорошо помню спектакль «Когда цветет акация». Из не бог весть какой пьесы Г. Винникова Товстоногов сделал очаровательный музыкальный спектакль о любви. Он шел с ошеломляющим успехом! В этом была значительная заслуга двух ведущих в строгих черных костюмах — Людмилы Макаровой и Ефима Копеляна. Они сидели с двух сторон на авансцене и реагировали абсолютно естественно на все, что происходило: общались друг с другом, иронизировали, хохотали, шутили. Режиссер им дал право свободно импровизировать, и они блестяще им воспользовались. В театре



«Пять вечеров». Катя — Л. Макарова, Ильин — Е. Копелян, Слава — К. Лавров. 1959

прекрасно знали, что буквально с первых дней у Г.А. Товстоногова было особое отношение к этой паре...

Людмила Макарова участвовала почти во всех программных спектаклях Г.А. Товстоногова. В спектакле по пьесе **А. Володина «Пять вечеров»** был фантастический ансамбль: **Зинаида Шарко**, **Ефим Копелян**, **Кирилл Лавров** и Людмила Макарова, замечательно игравшая Катю, девушку с телеграфа, подругу племянника героини Славы, которого играл молодой Кирилл Лавров. Мы никогда не задумывались, сколько лет актрисе, играющей девчонку, настолько она была органична. Сейчас, когда мы отмечаем ее столетие, невольно начинаешь об этом думать. Но в зрительном зале никаких мыслей по этому поводу не было. Она всегда была молодой, необыкновенно энергичной, при этом женственной, обаятельной, очаровательной, ка-

кие бы роли не играла: баловницу **Лизу** в «Горе от ума», **Анну Андреевну** в «Ревизоре», **Елену** в «Мещанах» или **Наташу** в «Трех сестрах». Этой роли Людмилы Макаровой крупнейший историк нашего театра **Константин Рудницкий** в своей большой статье «Возвращение Чехова» о «Трех сестрах» Г.А. Товстоногова уделил особое внимание: он был убежден, что именно Наташа виновата в том, что случилось с Андреем. «Товстоногов следит за ней злобно и пристально, ведь никогда доньше, ни в одном спектакле никогда Наташа не занимала столько сценического времени, места, внимания, никогда не обличалась так пристрастно, так последовательно, — писал он. — Весь прозаизм жизни, четко и жестоко противопоставленный поэтическому душевному строю трех сестер и окружающих их людей, вся наступательная сила времени, вся его унижающая и унижительная энер-



«Три сестры». Наташа — Л. Макарова, Андрей — О. Басилашвили. 1965



«Ханума». Акол — Н. Трофимов, Ханума — Л. Макарова. 1972



«Ханума». Князь — В. Стрельчик,
Ханума — Л. Макарова. 1972

гия — сконденсированы в Наташе, какой ее сыграла Л. Макарова».

Одной из коронных ролей Л. Макаровой стала **Ханума**. Г.А. Товстоногов поставил искрометную классическую комедию **А. Цагарели** сразу после «Ревизора», как бы давая роздых и актерам, и зрителям после очень серьезной работы. В 1973 году, после Анны Андреевны, которую Л. Макарова играла в дуэте с Марией Антоновной — **Натальей Теняковой**, вдруг — «Ханума». Все, что копилось актрисой годами: энергия, жизненные, радость настоящей театральной игры, комедийный дар, музыкальность — все нашло воплощение в ее Хануме, главной свахе старого тифлисского квартала

Авлабар, представшей, по словам К. Рудницкого, «пленительной и предприимчивой, воркующей ведьмой». Наконец, можно было сделать настоящий грим: густые, черные брови и усики, соорудить роскошный бюст. Правдами и неправдами, женской хитростью Ханума Макаровой добилась своего: переженела тех, кого хотела, сделала всех счастливыми, и сама вышла замуж. Эта грузинская сказка для взрослых, где царица и побеждала Ханума Л. Макаровой, вселяла в зрителей веру, что любовь и добро побеждают, что так может быть и в жизни. Когда в 1975 году умер Е.З. Копелян, именно роль Ханумы заставила ее вернуться к жизни...

Людмила Макарова на сцене своего любимого театра сыграла десятки самых разных ролей. После ухода из жизни Г.А. Товстоногова, как и другим его актрисам, ей пришлось пережить трудные годы, когда почти не было настоящей работы. К ее **80-летию** поставили спектакль «**Дорогая Памела**» по пьесе **Д. Патрика**. И Людмила Макарова снова блеснула своим неувыдающим мастерством.

Последний раз Людмила Иосифовна вышла на сцену **8 мая 2011 года**, но не на родные подмостки БДТ, где шел ремонт, а на сцену **Театра им. В.Ф. Комиссаржевской**, где состоялся бенефис **Зинаиды Шарко** к ее **80-летию**. Ей удалось уговорить Макарову вспомнить их старый спектакль «**Кошки-мышки**» по пьесе венгерского драматурга **И. Эркена**. И в этом было что-то символическое. В 1974 году на недавно открытой малой сцене БДТ **Юрий Аксенов** поставил эту пьесу, и произошло очень яркое событие в театральной жизни Ленинграда. Две прекрасные актрисы играли историю долгой жизни двух сестер. Старшая, Гиза (Л. Макарова), прожила благополучно, эмигрировав в Германию с семьей сына, но всегда беспокоилась за младшую сестру (З. Шарко), прожившую почти в нищете, но как хотела: отдаваясь своим



«Дорогая Памела». Памела Кронки — Л. Макарова.
2001



«Кошки-мышки». Гиза — Л. Макарова,
Эржебет Орбан — З. Шарко. 2009

чувствам, она любила, страдала, пережила предательство, бывала в отчаянии, снова влюблялась, не желая знать про возраст... И вот Гиза, прикованная к инвалидному креслу, нарядная, ухоженная, благополучная дама, возвращается домой. Она всегда осуждала сестру за легкомыслие, а теперь начинает понимать, что завидует, в ее жизни никаких страстей не было. Они встречаются, понимая, как любят друг друга, смеются, плачут, дурачатся... Через 35 лет две товстоноговские, осиротевшие без него много лет назад актрисы снова встретились на сцене. Теперь им не надо было гримироваться, чтобы состарить свои лица. Они стали ровесницами своих героинь. Как же они играли!..

Это был двойной бенефис.

Людмила Иосифовна Макарова умерла **30 мая 2014 года**. До последнего дня

никто никогда не слышал от нее жалоб, никогда никому не создавала она проблем, справлялась сама. В свои 90 она оставалась той же Люсей Макаровой, веселой, улыбчивой, любящей жизнь, сердечным, теплым человеком. Последний раз она пришла в родной театр после ремонта на презентацию книги **Эдуарда Кочергина**. Вошла в зал, посмотрела на потолок и сказала: «Я слышу их голоса». Было понятно, кого она имела в виду. Те, кто знал и любил актрису Людмилу Макарову, приходя в БДТ, будут слышать ее неповторимый голос вместе с голосами ее любимых людей и ее великих партнеров из товстоноговской гвардии.

Мая РОМАНОВА

Фото из архива БДТ им. Г. А. Товстоногова

БРЯНСК. Ей имя — Марина

31 августа вспоминают **Марину Цветаеву**. А нынешний год отмечен еще и трагической датой — **80 лет** назад она ушла из жизни. В этот день в **Брянском театре драмы имени А.К. Толстого** сыграли премьеру-посвящение **«Роман с собственной душой»**.

Авторский спектакль актрисы театра **Кристины Корзниковой**, созданный на творческую стипендию СТД РФ, стал не только прикосновением к высокой поэзии крупнейшего поэта Серебряного века, но и попыткой разобраться в том времени, приблизить давние события, понять мотивацию поступков Марины Цветаевой и тех, кто ее окружал. Премьеру играли на большой сцене, превратив ее в импровизированный камерный зал, где зрители и артисты оказались в едином эмоциональном поле — напряженном, пульсирующим емким цветаевским словом.

Отправная точка спектакля — Елабуга. Небольшой городок на берегу Камы, последнее пристанище Цветаевой, послед-

ние одиннадцать дней ее земного пути. Нашим проводником стал **Неизвестный**, в его сдержанных монологах нет и тени трагических красок, но именно такой прием дал возможность почувствовать всю глубину отчаяния души человеческой, ее загнанность, обреченность. **Алексей Дегтярев** нашел ту особую интонацию, которая превращает театральное действие в подлинное документальное свидетельство. Из небольших штрихов — причаливший в Елабуге пароход эвакуированных из Москвы, дом Бродельщиковых, где для Цветаевой и ее сына Мура нашелся лишь угол за перегородкой, отданный за бесценнок моток французской пряжи, так и не распакованный за все это время чемодан, — сложилась печальная хроника жизни человека, утратившего всякую надежду на завтрашний день.

Неизвестный читает воспоминания хозяйки дома Анастасии Бродельщиковой. Всего несколько скупых строк, и образ Цветаевой становится реальным: хорошая была, только печальная, совсем не

Марина Цветаева — К. Корзникова





Марина Цветаева — К. Корзникова

похожая на свои фотографии, неважно одетая, в фартуке с большим карманом, где всегда лежала записная книжка...

Словно и не было той, что написала о себе два десятилетия назад: *«Кто создан из камня, кто создан из глины, — / А я серебрюсь и сверкаю! / Мне дело — измена, мне имя — Марина, / Я — брэнная пена морская.»*

Во второй раз Неизвестный появится на сцене только к финалу, чтобы подвести черту, проводить поэта в последний путь. А между двумя этими точками разгорится пожар стихов и чувств. Мгновения вспыхнувшей любви, страсти, разочарований станут таинством рождения цветаевских образов, рифм, пророчеств. *«Мои стихи — дневник, моя поэзия — поэзия собственных имен»*, — написала Цветаева в 1913 году в предисловии к своему сборнику «Из двух книг». Так происходило на протяжении всей ее жизни: в каждую строчку вложена и часть собственной души, и судьбы тех, кто давал возможность дышать, а значит — творить.

Роль Марины Цветаевой исполняет сама **Кристина Корзникова**. Поэтическое сло-

во, абсолютно живое, звучит объемно и ясно, иногда соединяясь с музыкой, иногда требуя абсолютной тишины. Погружаясь в сложный биографический и литературный материал и по-настоящему проживая его, актриса выходит к зрителю с рассказом-исповедью о женщине не из этого мира, которая абсолютно открыта и до тех пор, пока рождаются стихи, — жива.

Инсценировка «Романа с собственной душой» создана на основе стихов Марины Цветаевой разных лет, фрагментов ее дневников, писем, прозы. В центре внимания — шесть мужчин, ставших определенными вехами, зарубками. Какими бы ни были эти отношения — реальными, выдуманскими, эпистолярными — все в них обострено и предельно честно. Внезапная лавина чувств к старшему брату мужа **Петру Эфрону**: *«Откуда эта нежность — не знаю, но знаю — куда: в вечность!»* Короткий роман с **Осипом Мандельштамом**, когда она ему «дарит Москву», в ком сразу разглядела большого поэта и, быть может, почувствовала их общую трагическую судьбу: *«Целую Вас через сот-*



Неизвестный — А. Дегтярев, Марина Цветаева — К. Корзникова

ни / *Разъединяющих верст*». Преклонение перед **Александром Блоком**, с которым лично не была знакома, но, по воспоминаниям **Ариадны Эфрон**, единственно-го из собратьев по перу «чтила как божество от поэзии».

Увлечение **Юрием Завадским**, посвященный ему в 1918 году поэтический цикл «**Комедьянт**», а позднее нелюбимые строки в «**Повести о Сонечке**». Вспыхнувшая любовь к редактору берлинского издательства «Геликон» **Абраму Вишняку**, закончившаяся разочарованием: «*Может быть, ты скажешь — такой мне не нужно. Иду и на это. На одно не пойду: ложь*». Глубочайшая нежность к **Константину Родзевичу**, ставшему главным героем «**Поэмы Горы**» и «**Поэмы Конца**», последняя по своему накалу страсть в жизни Цветаевой. Сквозь все эти вспышки-вехи проходит образ мужа **Сергея Эфрона**. С ним прожила 30 лет и «лучшего человека не встретила».

В спектакле звучит музыка **Алексея Айги**, который сделал и общее музыкаль-

ное оформление, включив произведения наших современников-композиторов — японцев **Рюити Сакамото** и **Сугуру Мадзутани**, украинца **Вадима Борисенко**, россиян **Святослава Курашова** и **Ольги Гайдамак**. Световое решение спектакля, созданное **Александром Шалабодой**, построено на резком контрасте темноты и яркого света. Луч выхватывает хрупкую женскую фигурку, и временами кажется, что она парит в пустоте. Одно за другим высвечивает большие полотна, с которых смотрят спокойные красивые лица тех, в ком Цветаева искала свой идеал, пытаясь расслышать и отзвуки собственной души. На каждом портрете — стихотворные строки, написанные стремительным, почти летящим цветаевским почерком, и это похоже на тайнопись (автор дизайнерского оформления — **Маргарита Мусатова**).

В немногословном сценографическом рисунке спектакля круг из шести стульев с наброшенной на спинки мужской одеждой, и с каждым связано воспоминание.

Когда повествование подойдет к концу, они окажутся сдвинутыми, перевернутыми, бесполезными. Так происходит, когда рушится жизнь. Останется лишь большой чемодан — вместилище души Марины Цветаевой. В нем она привезет в Елабугу все прожитое, пережитое, сокровенное. В последний день августа 1941-го примет роковое решение и оборвет связь

с живыми. «Мой час с вами окончен, остается моя вечность с вами». Спектакль завершается словами Цветаевой, обращенными в 1923 году к писателю и литературоведу **Александрю Бахраху**. Теперь, спустя почти столетие, и к нам.

Елена ГЛЕБОВА

Фото Ксении ФИЛОНОВОЙ

ГУБКИН. Дорогой творчества, любви и понимания

*О, не лети так, жизнь, мне важен и пустяк.
Вот город, вот театр. Дай прочитать афишу.*

*И пусть я никогда спектакля не увижу,
Зато я буду знать, что был такой спектакль.*

Леонид Филатов

Пандемия коронавируса, затронувшая все сферы жизни, заставила нас перестраиваться и адаптироваться к нынешним условиям. Роль культуры сегодня нисколько не умаляется, напротив, становится наиболее заметной. Один из примеров — **Губкинский театр для детей и молодежи**, которым руководит **Ирина Николаевна Пьяных**.

С апреля 2021 года в ГТДМ осуществляется капитальный ремонт, ожидание которого длилось несколько лет. И вот, наконец, свершилось! Событие, безусловно, долгожданное, но хлопотное. Здание, где прежде размещался досуговый центр «Юность», а с 2002 года театр, не отвечает современным требованиям, предъявляемым к зданиям театрально-зрелищного назначения, что, в свою очередь, не позволяет в полной мере реализовать творческий потенциал талантливого коллектива. Репертуарный план ГТДМ насчитывает более 40 спектаклей по произведениям отечественных и зарубежных классиков, современные постановки, спектакли на стихи губкинских поэтов.

Сегодня из-за ремонта спектакли успешно идут на сцене Центра культурного развития «Строитель». Губкинский театр для детей и молодежи по-прежнему востребован, творчески активен. За этот короткий период нашими зрителями стали более 2000 человек.

ГТДМ живет плодотворной творческой жизнью, радуя зрителей новыми показами детского и вечернего репертуара. Поздравляя с Международным Днем театра, на заседании Совета депутатов Губкинского городского округа глава администрации территории **Андрей Петрович Гаевой** вручил директору театра Ирине Пьяных благодарственное письмо за большой вклад творческого коллектива в социально-экономическое развитие, а также совершенствование сферы культуры и искусства округа.

В преддверии Международного женского дня для взрослой аудитории была представлена премьера «**Хандрить по-русски**» по драме **Н.А. Некрасова** «**Осенняя сценка**» в постановке главного режиссера **Ирины Сухановой**. Спектакль получил высокую оценку зрителей: «*Ирина Суханова не*



«Красная Шапочка». Волк — А. Окшин. Театральный показ в городском сквере

только отлично срежиссировала замечательный спектакль и бесподобно сыграла домохозяйку Анисью, но и доказала, что некрасовская пьеса, дополненная литературно-музыкальными вставками, может быть интересна и понятна современному зрителю»; «Мы получили истинное наслаждение, окутавшись на время в атмосферу повседневной жизни ускользающего по безвозвратно ушедшей молодости в русской глубинке дворянина. Режиссер предоставила прекрасную возможность выговориться каждому персонажу через песню, веселый перепляс»; «Очень понравилось. Считаю, что диалог о шубе в форме документальной сказки между баринем и экономкой, которую замечательно сыграла актриса Виктория Леонтьева, просто находка режиссера. Сердечное спасибо».

Среди других спектаклей, сыгранных за это время, — «Эй, Труффальдино!» по пьесе Карло Гольдони «Слуга двух господ», «Верное средство» П. Хицова, «Семейное фото с тремя неизвестными», «Пикник» Ф. Аррабаля. (режиссер Ирина Суханова), «Василий Тёркин» по А. Твардовскому (режиссер Сергей Денисов).

Значительна роль театрального искусства в решении проблемы патриотического воспитания подрастающего поколения. Пережитые на эмоциональном уровне факты героической истории родной страны, представленные в театрализованной постановке, рождают чувство гордости и сопричастности к происходящим историческим событиям своей Родины. В День Победы артисты ГТДМ показали жителям и гостям города театрализованный фрагмент из спектакля «Василий Тёркин» в восстановленной постановке режиссера **Нины Лавровой** с **Артемом Жуковым** в роли Василия Тёркина. Спектакль, премьера которого состоялась в мае 2017 года в рамках федерального проекта «Театры малых городов», глубоко патриотичен, актуален, и восстановить его было необходимо.

Театральные специалисты стремятся к повышению своего профессионального мастерства, участвуют в различных мероприятиях, одно из которых — круглый стол «Проблемы современной театральной сценографии». Организованный в рамках



«Беда от нежного сердца». Дарья Семёновна — Е. Безпалько, Кубыркина — Т. Кунина

работы выставки «**Большой спектакль. В главной роли — художник**», он состоялся в мае в **Белгородском государственном литературном музее** при участии творческих специалистов ГТДМ. Инициатором проведения творческой встречи, в ходе которой обсуждались важные и актуальные вопросы театральной сферы, выступил заслуженный артист России, заместитель начальника отдела региональных и специальных проектов Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина **Александр Михайлович Рубцов**.

В работе участвовали заслуженный деятель искусств **Виталий Иванович Слободчук**, директор Белгородского государственного академического драматического театра им. М.С. Щепкина, председатель Белгородского отделения СТД РФ и Ирина Николаевна Пьяных, директор Губкинского театра для детей и молодежи. Свои работы с костюмами и сценографией репертуарных спектаклей представила главный художник Губкинского театра для детей и молодежи **Анна Плахова**. Александр Рубцов

оценил ее чувство вкуса, технику, почерк и изобразительную манеру, сказав, что Губкину несказанно повезло иметь театр с таким высоким художественным потенциалом.

Основная зрительская аудитория — подростки. Юных театралов порадовала премьера «**Операция «З» и другие приключения Гномовых**» по сценарию Ирины Сухановой. Интерактивная программа по мотивам мультфильма «**Летучий корабль**» стала продолжением полюбившегося спектакля «**В поисках солнышка**» в рамках тематического цикла «**МультиТЕАТР**» с целью возрождения известных советских мультипликационных фильмов в современной интерпретации. Главные герои гномик Вася (**Артем Жуков**), веселая девочка Маша (**Виктория Леонтьева**), говорящий Конь (**Игорь Суханов**) и славный молодец Иван (**Назарий Мантур**) смело отправляются в опасное путешествие. Им на помощь, как и в первой части, вновь приходят ребята, активные участники сказочной операции с загадочным названием «З», что означает



«12 месяцев». Сцена из спектакля

Забава. Вместе они побеждают своих недоброжелателей. Постановка, адресованная не только детям, но и взрослым, в игровой форме рассказывает о любви, честности, смелости, дружбе, отзывчивости.

В Международный день защиты детей артисты театра дарят ребятам театрализованное выступление. Не стало исключением и нынешнее лето с его холодной, дождливой погодой. В городском сквере состоялся бесплатный показ спектакля «Красная Шапочка» по мотивам сказки Шарля Перро. Известная нам с малых лет история о маленькой девочке в современной инсценировке драматурга Сергея Астраханцева приобретает совершенно иное содержание, удивляя зрителей неожиданностью событий. Ведь Волк (Артем Окшин), оказывается, может быть таким добрым и сердечным. А Дровосек (Сергей Швырков) не только умело лес рубит, но и стихи замечательно слагает.

Делая акцент на сказках, театр показал детям «Как Кощей Бессмертный на Василесе женился» Ю. Боганова, «Кош-

кин дом» С. Маршака, «Красную шапочку» Ш. Перро (режиссер Сергей Денисов), «Теремок» С. Маршака. Юные зрители вместе с героями спектакля учатся видеть доброе и прекрасное в жизни, тоньше чувствовать и познавать окружающий мир.

В День России состоялась премьера спектакля «Бамбуковый остров» по пьесе Анны Богачёвой. Эта постановка, осуществляемая в рамках Федерального проекта «Культура малой Родины» партии «Единая Россия», стала завершающей в нынешнем театральном сезоне. Начальник Управления Культуры администрации Губкинского городского округа А.Н. Горбатовский, присутствовавший на премьере, обратился к труппе театра со словами благодарности и добрыми пожеланиями.

Ирина Суханова на вопрос, почему она обратилась к китайскому фольклору, ответила:

— В детстве я любила читать сказки народов мира. Интересно же, как у них там, ведь свои, русские, мы с ранних лет хорошо знаем. Через сказку мы знакомимся с другой культурой. Что каса-



«Эй, Труффальдино». Смеральдина — В. Леонтьева, Труффальдино — Н. Мантур

ется этой сказки, то она колоритная. И у нее, на мой взгляд, очень хорошая идея, которая, надеюсь, будет понята зрителем. Все образы — это дети с разными характерами. К примеру, трусливый Кролик. Все его обижают. И он всех боится. Вырастет, станет взрослым — и также будет всего страшиться, потому что у него уже выработалась отведенная модель поведения — страх. Или другой образ — Дракон, привыкший только защищаться и нападать. А философия сказки проста. Она в том, что сегодня всем нам не хватает любви, дружбы, настоящего, искреннего, доброго. И пусть все мы не похожи друг на друга, но давайте научимся дружить. Ведь китайская мудрость гласит: «Дружба строит мосты, а вражда преграждает путь, как горный хребет». В этом и заложена главная мысль представления».

Сказка о двух братьях. Старшему Кун Линю (Анаголий Долбилев), храброму и смелому воину, не было равных по силе, а вот младшему Джан Линю (Назарий Мантур) лишь бы песни петь, да на флейте играть. Сказка интересна как юным, так и взрослым зрителям не только сюжетом, необычным сценическим пространством (Есения Федоре-

ва), красочными костюмами, выполненными Анной Плаховой, прекрасной восточной музыкой, написанной композитором Натальей Арситовой, хореографией в постановке балетмейстера Евгения Викторовича Калашникова. Сказочная история учит мудрому пониманию жизни, доброте, любви, состраданию, находя живой отклик в сердцах маленьких и взрослых зрителей.

«Мы с вами, вы с нами — и все мы вместе!» Так говорил герой сказки Андерсена «Снежная королева» в великолепном сценическом переложении Евгения Шварца. Так говорим мы, имея в виду особого, постоянного зрителя — людей с ограниченными возможностями. С 2019 года Губкинский театр для детей и молодежи сотрудничает с Белгородской региональной общественной организацией инвалидов-колясочников «Мы вместе» (президент Юрий Карапузов). Осуществляя социальный проект «Качу по свету», еженедельно люди с ограниченными возможностями, дети и взрослые, посещают спектакли ГТДМ как в дневное, так и в вечернее время, оставляя благо-



«Бамбуковый остров». Черепаха — В. Леонтьева

дарные отзывы. Вот один из них: *«Посмотрели спектакль «Хандрить по-русски». Выражаем благодарность директору театра И.Н. Пьяных и главному режиссеру И.С. Сухановой. Прекрасно провели субботний вечер. Вспомнилась школа, когда изучали произведение Н.А. Некрасова «Осенняя скука». На сцене – один день из жизни скучающего помещика, придумывающего чудачковатые поручения для своих слуг, дабы разогнать одолевшую его хандру. Есть, над чем задуматься, от души посмеяться. Актеры хорошо танцуют, прекрасно поют. Сильные голоса. Впечатлило! Большое спасибо руководству театра за поддержку нашей организации и наших подопечных».*

ГТДМ стремится к расширению своего культурного пространства. Шуточная постановка «Красная Шапочка», нашедшая путь к сердцу юных зрителей, в рамках совместной работы была представлена в мае-июне на сцене Центра молодежных инициатив в Старом Осколе. Ребятам особенно понравился интерактив. Дети вступаю на диалог с актерами, отвечают на вопросы, помогают главным героям выпутаться из сложной ситуации.

Инициатор выездного спектакля — общественная организация инвалидов-колясочников «Мы вместе». Часть билетов для семей с особенными детьми была предоставлена бесплатно на благотворительной основе. И это, как говорится, одна сторона медали — профессиональная, а другая — не менее значимая — человеческая. Все мы знаем о пользе положительных эмоций, о том, что любому человеку нужен позитивный настрой. И все же люди с ограниченными возможностями нуждаются в нем особенно, он просто жизненно им необходим. Губкинский театр для детей и молодежи дарит этой категории зрителей праздник, помогает улучшить качество их жизни, создает условия для активной социокультурной деятельности.

В июле в **Евпатории** (Республика Крым) Губкинский театр принял участие в **XXV Международном театральном фестивале «Земля. Театр. Дети»**.

Одним из направлений творческой деятельности театра является проектная деятельность. Специалисты находятся в по-



А. Горбатовский на закрытии творческого сезона

стоянном поиске инновационного формата общения со зрителем. В начале года режиссер-постановщик Губкинского театра для детей и молодежи **Нина Лаврова** и артист драмы **Сергей Лысенко** представили ученикам школы №16 театрализованное прочтение хорошо всем знакомой «Сказки о царе Салтане» **А.С. Пушкина**, примерив одежду героев, и рассказав о том, какую роль в раскрытии образа играет сценический костюм.

В апреле встреча повторилась. В зале сказок детской библиотеки в исполнении Н. Лавровой и артистов школьники увидели театрализацию авторской фольклорной былинной пьесы «**Богатыри**» в рамках муниципального проекта «**Культурный альянс в поддержку детского чтения**». Актеры «разложили на голоса» сценарий, наполненный русскими пословицами, поговорками и прибаутками. В дополнение к театрализованной читке дети познакомились с элементами костюмов и бутафории: скоморошьими головными уборами, головной змеей, с которым боролся богатырь

Добрыня Никитич, и многим другим. Театрализация сопровождалась музыкой. Обе встречи прошли в online-формате на платформе конференций ZOOM, и очень понравились молодежи.

Совсем скоро Губкинский театр для детей и молодежи переедет в новое, отремонтированное здание, которое собираются открыть уже в начале четвертого квартала этого года. На обновленной сцене, выполненной с учетом современных требований безопасности и доступности для маломобильных зрителей, пройдут первые спектакли. В нашем театре будет красиво, празднично и уютно всем.

К.С. Станиславский говорил: «Театр — искусство прекрасное. Оно облагораживает, воспитывает человека. Тот, кто любит театр по-настоящему, всегда уносит из него запас мудрости и доброты». Ведь театр — та благодатная почва, где всходит «разумное, доброе, вечное».

Так было, и так будет всегда.

Вита ПЕРЕПЕЛИЦА

КУРСК. «И волки едят — и волков едят...»

Курский государственный драматический театр им. А. С. Пушкина продолжает воспитывать своего зрителя на классических постановках. Художественный руководитель **Юрий Бурэ** не скрывает, что традиционный театр по-прежнему остается для него в приоритете, поэтому в очередной раз обращается к одному из любимых драматургов — **Александр Николаевичу Островскому**. Одной из премьер минувшего сезона стал спектакль «**Волки и овцы**», где Юрию Валерьевичу нет необходимости переносить героев во времени или экспериментировать с прочтениями, ведь персонажи этого драматурга живут вне эпох и, оставаясь в современных автору декорациях, оказываются близки и внятны нашим современникам. Форма пролога, выбранная режиссером, подчеркивает эту «вневременную уни-

версальность»: когда на глазах у зрителей актеры с помощью слуг просцениума перевоплощаются в своих персонажей, это не ощущается как разрушение четвертой стены и тем более как устаревший прием, а смотрится естественно и уместно.

Еще одна находка пролога облегчает знакомство с действующими лицами: нам их представляют слуги просцениума. Хорошо известно, что замысловатые имена героев Островского не просто не запоминаются, например, зрителю-школьнику, и в родственных связях или статусах и должностях позапрошлого века тоже иной раз сложно не запутаться. Именно поэтому русская классика иногда может напугать молодого зрителя, зрителя-новичка. Когда же экспозиция сразу понятна, можно сконцентрироваться на сюжете и получать удовольствие. Кроме того, в программке к спекта-

«Волки и овцы». Сцена из спектакля





Купавина — Д. Ковалёва, Беркутов — М. Тюленёв

клю присутствует особый информационный вкладыш с пояснениями к тексту пьесы (своего рода словарь), с указанием цен и размеров заработной платы в конце XIX века. Таким образом, мы заранее проникаемся духом времени, настраиваемся слушать, понимать и воспринимать язык Островского. Экскурс в историю и знакомство с героями занимает минимум сценического времени, но эффективность такого приема удивительная.

Проблематика пьесы раскрыта Юрием Бурэ в полной мере. Основным, очевидным, лежащим на поверхности мотивом становится охота за богатством, которая властвует в обществе и разрушительно действует на нравы и судьбы людей. Этому посвящена и музыкальная тема спектакля (музыкальное оформление **Ильи Сакина**), и слуги просцениума, гротескно изображающие сюжеты из жизни, в которых один человек может быть и «волком», и «овцой», и две эти противоположности готовы сменить друг друга в любую минуту. Но проглядывает в постановке

еще одна тема, которую в пьесе Островского не раз отмечали литературоведы, достаточно отчетливо воплощенная исполнителями: мотив гендерного равенства и разрушение поведенческих стереотипов. Островский — а вслед за ним и режиссер — преодолевают привычные представления, соотносящие «волчье» с мужской, а «овчье» с женской сущностью. Героям и героиням в равной степени дано быть и теми, и другими.

Спектакль стал своеобразным бенефисом **Ларисы Соколовой**, исполнительницы роли Мерепои Мурзавецкой. Говорящая фамилия героини, явно произошедшая от татарского «мурза» — «князь», соответствует актерской подаче образа. Знаки аристократизма, сочетания напускной религиозности и статусности мы замечаем и в костюме, и в речевой манере. Чугунов говорит о Мурзавецкой: «... ее женского ума на пятерых мужчин хватит», — и эта характеристика по-настоящему подходит многим героиням Ларисы Соколовой (зритель со



Павлин Савельич — М. Карпович, Глафира Алексеевна — Ю. Высочиненко, Мурзавецкая — Л. Соколова

стажем воспринимает актрису как воплощение женской мудрости и дальновидности), поэтому и попадание в роль Меропии Давыдовны закономерно. Она хладнокровна и спокойна, совершая махинации, словно заранее уверена в благоприятном для себя исходе, а сватается так, будто, если браки и совершаются на небесах, то не без ее содействия. Сама актриса представляет типаж женщины мягкой, размеренной, уютной. Ее улыбка всегда доброжелательна, взгляд располагающий и открытый, жесты доверительные и плавные. И это потрясающе работает на создание антигероя. Контраст колоссальной внутренней положительной энергетики и отрицательного образа ошеломляет, вводит в заблуждение, заставляет не верить своим глазам (особенно зрителя, прежде не знакомого с пьесой).

Роль Аполлона Викторовича, племянника Мурзавецкой, исполняет **Дмитрий Баркалов**, который вслед за драматургом ищет способы воплотить авторский

прием несоответствия имени/отчества персонажа (Виктор — «победитель») его реальной сущности. Как и олимпийский прототип имени, Аполлон Викторович связан с миром охоты и даже позиционирует себя охотником, однако на самом деле, оказывается, у него иные предпочтения, и вместо охоты ноги каждый раз заносит его в трактор. И если античный бог представляется властителем судеб, то Мурзавецкий способен на судьбу только жаловаться. Дмитрий Баркалов создал образ ничтожного и жалкого персонажа, гиперболизируя его пороки. Но выглядит это не столько комично, сколько трагично, и особенно сильной для актера становится финальная, метафоричная сцена, в которой Аполлон сообщает о нелепой («Близ города, среди белого дня ... волки съели») смерти своего друга, охотничьего пса с не менее громким именем — Тамерлан — и с таким же несоответствием, что и в случае с хозяином. Чутунов с Мурзавецкой противопоставляют его потере уведённое из-под носа



Мурзавецкая — Л. Соколова, Чугунов — И. Пилипенко

богатство Купавиной, и на Аполлона в этот момент больно смотреть. Он уже не кажется таким отвратительным и даже перестает раздражать ужимками горького пьяницы. В этой сцене Дмитрий Баркалов сумел поставить эффектную точку в сквозном и многозначном для пьесы мотиве охоты.

Совершенно иную сторону мотива охоты мы подразумеваем, когда речь идет о двух парах героев: Купавина (**Дарья Ковалёва**) — Беркутов (**Михаил Тюленёв**) и Глафира Алексеевна (**Юлия Высочиненко**) — Лыняев (**Сергей Репин**), хотя и в этом случае именно погоня за богатством становится движущей силой мажорнальных планов персонажей.

Пара Глафиры и Лыняева стала украшением спектакля. Чтобы склонить к браку богатого закоренелого холостяка и обеспечить себе комфортную жизнь, по натуре хитрая и расчетливая Глафира из девицы «на послушании» легко перевоплощается в одного из «волков» и начинает охоту. Сергей Репин, обладающий ог-

ромным актерским потенциалом и всей натурой словно созданный для русской классической драматургии, в этом дуэте деликатно уступает ведущую позицию Юлии Высочиненко, подчеркивая абсолютную покорность и ведомость своего персонажа. Некоторые способы обольщения, изображенные актрисой, могут показаться слишком откровенными и смелыми для века Островского и даже несколько шокировать кажущейся свободой нравов, но, стоит отдать должное, они работают эффективно, потому что между Глафирой и Лыняевым на сцене рождается то, что называют «химией». Сцены их легки, ироничны, темпераментны, смотрятся на одном дыхании. Ни одна реплика не оказывается брошенной напрасно, каждая комичная фраза обыграна, сюжетная линия получилась цельной и без труда прослеживающейся сквозь все повествование.

Диаметрально противоположные отношения в паре Купавиной и Беркутова. Взятая молодой вдовой роль охотни-



Мурзавецкий — Д. Баркалов, Глафира Алексеевна — Ю. Высочиненко

цы сразу же нейтрализуется при встрече с Василием Ивановичем. Дарья Ковалёва, женственная, чувственная и интеллигентно сдержанная, интуитивно делится со своей героиней этими чертами, способствуя воплощению авторского замысла. Ведь Купавина — достаточно консервативный женский персонаж, именно с ней и ее репликами соотносится мотив женской участи. В то время как «волки» понимают, что всегда найдется хищник посильнее, способный отобрать добычу, Купавина, кажется, чувствует, что выхода нет: или ее быстро съедят, или будут вечно использовать — и послушно отдастся в руки Беркутову (снова говорящая «хищная» фамилия).

Беркутова с Мурзавецкой объединяет волчья, хищническая природа. Василий Иванович в исполнении Михаила Тюленёва непрост и интересен, он остается загадкой даже после того, как опустится занавес. Помещик появляется как *deus ex machina* и разрешает проблемы: спасает Мурзавецкую и Чугунова от ссылки

(как замечательно и тонко сыгран диалог с Чугуновым о «продуктах» для Сибири!), а Купавину — от интриг Мурзавецкой. Он определенно приятен зрителю, хотя в то же время пугает осознание того, как легко, непринужденно, без подлога добился Беркутов того, к чему непростыми путями подбиралась Мурзавецкая: завладевает Купавиной и ее состоянием.

Любопытное чувство вызывает Чугунов в исполнении **Виктора Зорькина** и **Ивана Пилипенко**: несмотря на неодобрение его поступков, проникаешься уважением к способности вести дела и искренне жалеешь, что свой талант он тратит на мимикрию и пособничество. Снова срабатывает эффект противоречия: актерская манера исполнения вызывает симпатию, а сам персонаж — порицание. Племянник Чугунова, Горецкий с говорящим именем Клавдий (**Александр Аве, Сергей Малихов**) — эталонный экземпляр общества приспособленчества и паразитизма, без зазре-

ния совести продается и покупается и тем, кто обращается к нему за пособничеством, сообщает об этом прямо и сразу. Образы, оставшиеся вне системы отношений, делящей мир на «волков» и «овец»: Павлин Савельич (**Максим Карпович**) и Анфуса Тихоновна (**Любовь Сазонова**), несмотря на свою незамысловатость в сюжете, тоже вышли не лубочными картинками, а характерами.

Не первый раз обращаясь к Островскому, Юрий Бурэ собрал в спектакле команду, которая уже хорошо знакома со стилистикой драматурга и характерной, узнаваемой системой созданных им образов. Тем не менее никто из исполнителей не пошел по легкому пути копирования прошлых работ, даже если между персонажами (что свойственно ге-

роям Островского из разных пьес) достаточно общего. Актерскому составу и режиссеру удалось изобразить порочное общество, где в вечном противоборстве не бывает чистых «овец», а охотники и жертвы то и дело меняются местами, и тем самым на протяжении всего спектакля вызывают у зрителя чувство замешательства и неоднозначности при попытке дать персонажам свою оценку, а также понимание того, что разорвать порочный круг созависимости «волков» и «овец» не представлялось возможным ни во времена Островского, ни теперь.

Кристина ЧЕКАЛЁВА

Фото предоставлены Курским государственным драматическим театром им. А.С. Пушкина

СЕВАСТОПОЛЬ. Еврипид на сцене античного Херсонеса

Летом в Севастополе театральный сезон в разгаре. Проходят фестивали, открывается на краткий срок площадка под открытым небом — **античный театр в Херсонесе**. Археологи раскопали и реконструировали часть театра, сохранив руины и стены древних зданий позднего времени, но даже небольшой сектор прежнего амфитеатра способен воссоздать атмосферу античного зрелища. Морской пейзаж перед глазами, неизменный закат солнца, постепенное нисхождение ночи — всё так и было тысячелетия назад. Не удивительно, что особый интерес у зрителя вызывают спектакли по пьесам древнегреческих авторов.

Премьера нынешнего лета — спектакль по мотивам трагедии **Еврипида «Ифигения в Авлиде»** поставлен режиссером и актером **Севастопольского драматического театра им. А.В. Луначарского**, за-

служенным артистом России и Украины **Евгением Журавкиным** под названием **«Троянская война. Начало»**.

Работа над пьесой античного автора требует от постановщика незаурядных познаний в области классической филологии и античного театра, а также воображения, поскольку эта драматургия насчитывает более двух с половиной тысячелетий. Многие известные режиссеры, понимая, что невозможно повторить древнейший замысел, предлагают субъективные, часто авангардные интерпретации.

Современным греческим актерам помогает язык оригинала, они подчеркивают в тексте черты оратории, музыкального исполнения. Сам древнегреческий текст, вероятно разнообразный по стихотворным размерам, был предназначен для декламации, пения, речитатива, а хореография и пантомима делали сцениче-



«Троянская война. Начало». Агамемнон — Евг. Журавкин, Менелай — А. Красноженок

ский образ особенно выразительным. Такие спектакли, поставленные в сохранившихся до наших дней античных амфитеатрах, вызывают сильные чувства.

Текст нынешней постановки «Ифигении в Авлиде» Еврипида в переводе **Иннокентия Анненского** далеко не во всем совпадает с первоисточником, замечает знаменитый филолог-классик **Владимир Ярхо**, однако между ними несомненно родство эстетического свойства. Анненский сохраняет возвышенный строй, музыкальность, ритмичность, красоту речи, свойственные трагедии Еврипида.

В античной драме не так много действия, на первый план выходят диалоги, основанные на перипетии. Воспримет ли современный зритель особенности античной трагедии — миф в основе сюжета, длинные монологи героев, статичность мизансцен, отсутствие активного действия? По мнению Евгения Журавкина, «не было задачи сделать реконструкцию, важно быть максимально понятным современным зрителем».

Режиссер убирает партии хора, сокращает текст, оставляя ясную сюжетную линию, совпадающую с известным греческим мифом о принесении в жертву богине Артемиде царской дочери Ифигении (дита Клитемнестры и Агамемнона). Таково условие успешного морского похода эллинов в Трою и возвращения похищенной троянским царевичем Парисом прекрасной Елены. Яркая деталь — напряженное ожидание ветра, который по воле богов наполнит паруса, является лейтмотивом драмы.

Журавкин в качестве режиссерской композиции выбирает последовательное действие, где каждая мизансцена предполагает неожиданный поворот в судьбе героев: они все стоят перед выбором. Царь Агамемнон (**Евгений Журавкин**) как любящий отец не может пожертвовать дочерью, но как полководец, объединивший греческие войска, обязан сделать всё для успешного похода. Менелай (**Алексей Красноженок, Андрей Бронников**), оскорбленный муж, требует возвращения



Клитемнестра — И. Демидкина, Ахиллес — П. Харченко

Елены, но он брат Агамемнона и готов отменить поход, чтобы избежать страшной жертвы. Есть выбор и у Ифигении (**Галина Пятигорец, Виктория Мулюкина**).

Человек в борьбе с неодолимым Роком — основа трагического конфликта в драмах Еврипида. Боги не объясняют свои поступки, но уничтожают того, кто выступит против их воли. Метафорическим воплощением трагического конфликта в сценографии спектакля становится силуэт корабля на фоне полуразрушенной античной стены. Он создан из канатов и металлических конструкций и завершается большим полотнищем паруса, ожидающего попутного ветра. Художник-сценограф, заслуженный деятель искусств Севастополя **Ирина Сайковская** предложила две сценических площадки: внизу на небольшом подиуме и наверху, возле паруса, ближе к богам, где происходит жертвоприношение. Их соединяет лестница, по которой Ифигения добровольно идет на заклание. Это — ме-

тафора жизненного пути человека от радости и неведения к трагедии небытия. Декорация позволила создать изумительно красивую и торжественную мизансцену, когда при заходящем солнце Ифигения в белом хитоне по лестнице поднимается к парусу и жертвеннику, на каждой ступени лестницы застыли воины с круглыми щитами, а внизу Клитемнестра в пурпурном одеянии (**Ирина Демидкина**) сложила руки в мольбе... Эта сцена и скульптурна, и живописна, как будто сошла с вазописи эллинов.

Костюмы воинов (художник — лауреат Российской национальной театральной премии «Золотая Маска» **Фагиля Сельская**) не просто отражают в деталях гомеровскую эпоху, но подчеркивают метафорический смысл сценографии и обладают единой цветовой гаммой: все оттенки меди, бронзы (как в тексте, «блеск и медь»). Они выделяются в темноте на фоне серых руин и напоминают о «медном и героическом веках». Женские пла-



Агамемнон — Евг. Журавкин, Клитемнестра — И. Демидкина

«Троянская война. Начало». Сцена из спектакля





«Троянская война. Начало». Сцена из спектакля

тъя при движении ритмично колышутся, подобно волнам.

В центре режиссерской концепции вопрос о возможности пожертвовать человеком ради высокой цели или общего блага. Именно в греческой культуре возникло понятие гуманизма, человеческой меры, применяемой ко всему мирозданию, и Еврипид акцентировал тему, начатую **Эсхилом** и **Софоклом**. Когда-то и Антигона решала, почтить ли ей подземных богов и принять смерть или выбрать счастливую долю жены и матери. В последующей мировой литературе герои разных эпох оказывались жертвами в потоке истории. Таковы Гамлет и Лир у Шекспира, Калигула в пьесе Камю, Евгений из «Медного всадника» Пушкина, Филемон и Бавкида в трагедии «Фауст». Однако нравственный смысл этой проблемы, характерный для нашего времени, заключен в словах Ивана Карамазова. Для него «мировая гармония» не стоит «слезинки замученного ребенка». В трагедии Еврипида сталкиваются эти позиции. Для матери пожертвовать

ребенком немисливо, для воинов во главе с Агамемноном жертва желательна ради восстановления величия Эллады. Евгений Журавкин не дает однозначного решения, зритель должен выбрать сам. Есть высокая миссия эллинов в походе на Трою, материнский гнев Клитемнестры, но есть и героический выбор Ифигении, которая добровольно жертвует собой и гасит междоусобный конфликт.

Сценический образ спектакля основывается на условности, соединяющей особенности театрального искусства, музыки, литературы. Евгений Журавкин соотносит специфику древнегреческого театра с элементами классицистической трагедии. Он оставляет принцип античной мизансцены: на сцене не больше трех актеров. Сохраняется важный запрет древнегреческой трагедии: не показывать на сцене убийства и злодеяния. Принесение в жертву Ифигении происходит за парусом. Мизансцены, за небольшим исключением, фронтальны, герои статичны, развернуты к зрителю. Так демонстрирует свой

божественный статус молодой Ахиллес (Роман Шукри, Петр Харченко), величаво, почти скульптурно, с минимумом движений. Для всех героев характерно сдержанное сценическое поведение. Скупость жеста контрастирует с внутренним напряжением каждого персонажа в ситуации немислимого выбора. Заметим, что жесты не произвольны, а упоминаются в античных литературных источниках. Обнимают колени в мольбе, целуют руки герои «Илиады», Агамемнон гладит руки дочери, как это описано Еврипидом в «Медее».

Лица актеров в спектакле едва ли не спокойны, они сами по себе напоминают маски, в конце трагедии Агамемнон, принявший страшное решение, и вовсе закрывает лицо шлемом. Та же сдержанная экспрессия ощущается, когда актеры декламируют длинный поэтический текст. Эмоциональным лейтмотивом постановки режиссер считает условное «оперное спокойствие», связанное с музыкальностью и ритмом поэтических строк, и если актер собьется, то он может «опереться» на звуки флейты, сопровождающие спектакль.

Трудно выделить работу кого-либо из актеров, поскольку ансамбль сложился гармонично и в едином возвышенно поэтическом стиле. Он совпадает с атмосфе-

рой древнего приморского Херсонеса и близок нашим представлениям о своеобразии античного театра. Спектакль понятен публике, которая откликается на трагическую историю, ее изысканный зрительный образ и красивую, полновзвучную, слегка архаическую речь. Это свидетельствует о высоком профессиональном уровне всех участников спектакля.

Меня же привлекло объяснение режиссера о побудительных причинах выбора не самой известной трагедии Еврипида. Есть совпадения, которые сокращают время и пространство между людьми разных эпох. Евгений Журавкин, живя у моря, занимается виндсерфингом и рассказывает, как волнуется всех ожидание ветра. Ему самому нравится шелест парусов — они хлопают, шевелятся, как живые... Ветер переменчив, штиль обманчив, за ним следует буря. «Игра с ветром и морем — это и есть сражение!» — говорит Журавкин.

Так ждали ветер в паруса и воины Агамемнона. Так, почти интуитивно, сложился сценический образ «Ифигении в Авлиде» на сцене античного театра в Херсонесе в атмосфере приморского города.

Марина НАУМЛЮК

Фото Анатолия КОСТЕННИКОВА

СЫКТЫВКАР. Серебряный лён

Дни культуры Коми в Москве были приурочены к празднованию 100-летия Республики. Свои спектакли в столицу привезли театры из Воркуты и Сыктывкара, среди них — Национальный музыкально-драматический театр.

Он появился на театральной карте Республики Коми в начале 90-х годов XX века. В это время в постсоветском пространстве возник интерес к аутентичной культуре, желание понять, изучить и транс-

лировать ее ценности. Поэтому театр, спектакли которого всегда шли на языке коми, и появился сначала как фольклорный со всеми его составляющими — здесь пели народные песни, звучала музыка, которую исполняли на народных инструментах, а драматургический материал подразумевал возможность использовать фольклор и национальные ритуалы. Конечно, не было обряда в исконном понимании, спектакли несли художественно-просветительскую миссию, сохраняя при этом



«Серебро льна». Сцена из спектакля

образное восприятие мира, природы и человека как части этого мира. Понимали и то, что фольклорное мышление всегда обращено к «преданиям старины», к традициям, к народным формам познания мира. Начиная с первого спектакля, «**Поэмы о храмах**», рассказывающего о христианизации коми народа, театр возрождал и формировал эстетическое и этическое отношение к собственному прошлому.

Это театральное-художественное кредо театра воплотила в жизнь талантливый режиссер и организатор, экспериментатор и исследователь **Светлана Горчакова**, многолетний руководитель театра, стоящая у его истоков. В ее лирическом спектакле «**Серебро льна**», пьесу для которого режиссер написала вместе с ученым-фольклористом **Олегом Уляшевым**, воспроизводятся неповторимая «музыка бытия» и радость каждого дня. Первая редакция этой культовой в республике постановки появилась в 1998 году. Как признавались сами создатели, сначала планировали спектакль, в основе которого бы-

ли обрядовые праздники, но позже, вдохновившись книгой о цикле «жизни льна», где прослеживался годовой путь от посева до рубахи, ставили не только о сельскохозяйственном цикле. И главной темой, лейтмотивом «Серебра льна» стал неизменный круг жизни, фольклорно-ритуальный феномен которого — завершенность годовичного цикла. Все четыре времени года — Весна, Лето, Осень, Зима — сопровождалась непрерывной цепью обрядов. И в нынешней редакции история воспроизводит себя в ритуале, где жизненный цикл не обрывается с окончанием спектакля. Уникальность драматургии заключалась и в том, что сюжетный текст развивался не параллельно ритуальному, напротив, они оказались тесно переплетены. Завершенность лирико-комедийной истории только обострила цикличность времени. Жизнь человека, семейный уклад в спектакле подчинены жизни природы в глобальном понимании и выращиванию льна в более узком.

Как и любой спектакль, основа которого обряд, народные игры, фольклорные пес-



Анна — К. Игнатова, Алексей — С. Горчаков

ни и пляски, «Серебро льна» подчеркнуто декоративен. Пространство трансформируется от сцены к сцене, зачастую его формирует предметный мир, состоящий из аутентичных, собранных по деревням, коробов, прялок, трепал, веретен и театрального реквизита. Здесь вещь, как в первобытном обществе, оказывается наделенной особыми магическими свойствами. Сценография **Александра Забоева** действенна и подвижна, она продиктована не столько пространством, сколько смыслом спектакля. В пустом пространстве сцены режиссеру достаточно одной выразительной детали — плетня ли, майского дерева, соломенного чучела Масленицы, которые определяют образное и эмоциональное звучание сцены-эпизода. Дополнительной знаковой характеристикой спектакля стало и цветовое решение костюмов, где изначальная заданность — стилистическое соответствие повседневной и праздничной одежде коми народа. Здесь вышитые красными нитками льняные рубахи посевной сменяются яркими на-

рядами лета и цветными полубубками зимы, и знаковой не только для сюжета, но и понимания жизни деревни станет красильщик Егор (**Валериан Канев**) с его разноцветными тканями. Принимая заказы на покраску, он, как настоящий коробейник, оценит не только платежеспособность молодых заказчиц, а еще шутками-прибаутками выведает их тайны, вызывая эмоциональное доверие.

Мощный колокольный звон предшествует спектаклю. В христианском мире колокола, как известно, обладают особой духовной силой, в том числе и магической, а здесь, в спектакле еще и задают ритм действия. Но главное, конечно, защищают и благословляют. На труд, на посевную, на хороший урожай.

Как и в любом действе, основанном на фольклоре, в «Серебре льна» важно деление на мужское и женское начало, и мужчина здесь — сеятель, который в прямом и переносном смысле должен оплодотворить землю. Но Горчакова и Уляшев знают, что лен — единственная культура, ко-



Сцена из спектакля

торую издревле сеяли женщины. И на помощь мужчине-сеятелю, сосредоточенно бросающему зерно в землю, придут женщины. Поразительная свобода ансамблевого звучания проявится не только в коллективном действе, но в танцах и песнях, иногда исполняемых как иллюстрация, иногда становящимися самостоятельным вокальным номером. Горчакова вообще в этом спектакле работает на стыке жанров, и песни в «Серебре льна», хоровые и сольные, веселые и грустные — песни деревни и фольклора. Двигаясь от одного эпизода к другому, режиссер показывает работу как праздник, праздник — как часть жизни. Отсюда и юмористическая сцена бани, где работники не только парились и смывали усталость, но шутили-балагурили, обсуждали местных красавиц. Или один из главных праздников — Троица. Восстанавливая традиционный ритуал — украшать ленточками березу и водить хороводы, режиссер расставляет пары. Игра-игрой, а молодость берет свое. И вот начинаются милые шутки-прибаутки, складываются

парочки, чтоб в финале... Впрочем, до финала еще много чего произойдет.

Лирический центр спектакля — Анна, милая, симпатичная, обаятельная, работающая. У героини **Карины Игнатовой**, по-детски наивной, но цельной, есть тайна, она робко увивается от ухаживаний первого красавца и заводилы Алёши — **Семена Горчакова**, потому что есть другой. В сольных и ансамблевых партиях Горчаков лидирует уверенно, его герой — всегда и во всем первый, изумленная растерянность волной накрывает Алёшу, когда он понимает, что сердце любимой давно отдано заезжему корейнику. Но не гребни и заколки прельстили Анну, а душевная щедрость Егора, которого отличают простота и естественность поступков. Их мужская драка из-за девушки и ритуальное, и бытовое явление, но драка здесь достаточно условна, театр не ищет победителя и побежденного, неупорядоченность отношений — часть ритуального фольклорного мира.

Авторы спектакля знают, что в фольклоре важное место занимают празднич-



Сцена из спектакля. Агафья — А. Бобрецова

ные «бесчинства». Проявляются они, как правило, на Святки и Масленицу, но здесь тактично рассыпаны в тексте спектакля, в шутках на грани фола, когда парни тащат репу, смеясь: какую вытащишь, такая и грудь у жены будет. Объяснять не нужно — фольклор имеет собственное толкование любого явления. Рождество и Святки — эмоциональная кульминация спектакля. Талант режиссера, присущий Горчаковой, проявляется здесь в полной мере. Рождественские колядки и словословие младенца Христа сменяются святочными посиделками, реконструированными если и не в полном объеме, то в достаточной степени показывая их магическое и ритуальное значение.

Берестяные маски и хари, за которыми прячутся переодетые парни, и впрямь делают их неузнаваемыми. Музыкальные инструменты созданы из подручных средств. Для режиссера важно запутать зрителя, показать игру в ее истинно фольклорном звучании, во всем многообразии составляющих ее элементов — от «веселого похода»

по деревне до общего сбора в доме вдовой Ирины, куда приходят погадать на суженого нарядные девушки и парни. Игра в покойника Кузьму Поликарповича, для которого выбирают невесту, тактично адаптирована для сцены, собственно, это всего лишь намек на те непристойные действия, что происходили в коми, да и в русских деревнях. А потом, изобразив покойника (а ритуальные действия здесь объясняются просто — преодоление и ослабление смерти), парни уйдут за ворота, чтоб смыть с себя нечисть и вернуться в собственном обличье, по традиции заев и запив, забыв до следующих Святков эти игры.

В калейдоскопе событий и масленичные гуляния с красочной ярмаркой, каруселью. Тема льна трансформируется здесь в загадках, разгадка которых сулит заветное получение окрашенных тканей. Разноцветье, что привнес Егор, станет основой будущих нарядов, а пока — конфликта с Алёшей, перерастающего в драку из-за девушки. И здесь важна не последовательность событий, а их включенность в общий ход



Сцена из спектакля

действия, соответствие обрядовому календарю, где проявляется синтез язычества и христианства. В театральной реконструкции праздника время, естественно, спрессовано, это всего лишь небольшой, пусть и яркий эпизод. И главный персонаж — сударыня-масленица, соломенное, обряженное в женскую одежду чучело, с которой шествовал по деревне масленичный поезд. И пусть на сцене не всегда можно показать эту процессию целиком, актеры добиваются обаяния художественности, когда зритель поддается общему настрою, царящему веселью и озорству.

Театральность Горчаковой не предполагает реконструкции ежедневного крестьянского быта, в спектакле есть его внешнее составляющее — лен прядут, ткнут, и посаженное в начале спектакля семечко в финале превратится в полотно или рубаху, подарок суженому.

Артисты, занятые в спектакле, а это почти вся труппа, сформировались в этом коллективе, впитали и продолжили традиции,

начатые тридцать лет назад. Оттого так легко и естественно исполняют они свои роли, создавая незабываемое зрелище.

Глава Республики Коми **Владимир Уйба** на сайте, посвященном 100-летию Республики, отметил, что вековой юбилей «объединяет всех, кто горячо любит свою малую родину, уважает и бережет традиции». Гастроли театра, эмблема которого летящая птица на фоне незаходящего северного солнца, объединил земляков. В зале Театра у Никитских ворот, где играл этот талантливый коллектив, было очень много молодых зрителей, стремящихся приобщиться к культуре своих предков. После спектакля было понятно, насколько необходим Театр, сохраняющий традиции, прошлое, предлагая своим зрителям интересное путешествие вглубь времен.

Нина КАРПОВА

Фото предоставлены театром

НОВЫЕ ФОРМЫ НУЖНЫ

Первый международный фестиваль-конкурс «Улица Чехова»

В июле, когда у многих театров наступает межсезонное затишье, на родине Антона Павловича Чехова в **Таганроге** состоялся **Первый международный фестиваль-конкурс «Улица Чехова»**. Из названия фестиваля, который был реализован благодаря президентскому гранту, вытекает его формат — спектакли играют на улице. Вернее, должны были играть. Так задумывалось и так должно было быть. Но ситуация с коронавирусом в Ростовской области, как и везде, непредсказуемая, и за два дня до открытия фестиваля губернатором области было выпущено распоряжение об ограничении мероприятий на открытом воздухе. Так фестиваль оказался на грани закрытия. Но организаторы сделали все возможное, а зачастую и невозможное, чтобы театральный праздник для горожан и гостей города состоялся. В срочном порядке меняли локации, договаривались, арендовали площадки, словом, работа была проделана колоссальная. И Таганрог погрузился в фестиваль на целую неделю. Театры были приглашены отовсюду: **Новороссийск, Лобня, Донецк, Майкоп, Самара, Ростов-на-Дону**. Несколько коллективов не смогли приехать по разным причинам, поэтому пришлось искать срочную замену. В который раз осознаешь, что театр — искусство живое, это всегда и только здесь и сейчас.

Открывал афишу **Русский государственный драматический театр имени А.С. Пушкина (Республика Адыгея, Майкоп)** спектаклем «Предложение» по **А.П. Чехову**. Символично, что фестиваль открылся, и первый спектакль был сыгран по пьесе Чехова в день памяти ве-

ликого драматурга и писателя. Непридуманное, озорное, веселое и задорное «Предложение» вызвало много положительных эмоций (режиссер **Николай Иванченко**). Театр из Майкопа показал, что иногда для спектаклей не нужно сложных декораций, дорогих костюмов и вообще почти ничего, если есть режиссерское решение, живые, без зажима, артисты и любовь к пьесе и вообще к театру. Спектакль непродолжительный по времени, с массой милых сердцу придумок и тремя прекрасными актерскими работами. Решением жюри театр награжден дипломом в номинации «**За лучший актерский ансамбль**».

На следующий день спектакль «**Бритва в киселе**» по рассказам **А. Аверченко** и **Н. Тэффи** дали хозяева — **Таганрогский камерный театр**. Семь рассказов, положенных в его основу, разноплановы и требуют различного подхода. Сюжетно они не связаны между собой. Три актера играют едва ли не два десятка персонажей. Почти мгновенно переключаясь с одного образа на другой, они создают целую галерею героев — смешных и забавных, жалких и недалеких, бедных и себе на уме; совсем разных. Режиссер-постановщик **Нонна Малыгина** поставила прекрасный спектакль, в котором много чего есть — и игра с кулаками, причем, актеры драматического театра не уступят многим театрам кукол в профессионализме и умении работать в этом сложном жанре, и работа с малейшими деталями реквизита. Постановка получилась цельной, высокопрофессиональной и очень крепкой. За спектакль «Бритва в киселе» Таганрогский камерный театр завоевал **Гран-при фестиваля**.



«Предложение». Чубуков — В. Иванов, Ломов — Т. Кириченко, Чубукова — Т. Виноградова.
Русский государственный драматический театр им. А.С. Пушкина (Республика Адыгея, Майкоп)

Театрально-выставочный центр **МАКА-
RONKA** из **Ростова-на-Дону** представил спектакль «Спойлеры». Он о человеке в современном мире, его страхах, тревогах и трагической невозможности быть защищенным. Об одиночестве человека. Спектакль родился в период пандемии в электронном формате, а затем, с течением времени, плавно вылился на сцену. Главная мысль этой работы — психотерапевт нужен тому, кто в состоянии оплатить его услуги. В конечном итоге свои страхи и комплексы каждый может победить только в одиночку. Психотерапевт (или психолог, здесь его называют по-разному, хотя это далеко не одно и то же) напоминает церковного батюшку на исповеди, и выглядит эта-

ким сусально-медоточивым и циничным. По отдельности все сделано вроде бы и верно, но в цельную картинку спектакль, увы, не складывается. Возможно, при переносе из Интернета на сцену, а затем еще со своей, «родной» площадки на выездную, эта работа потеряла что-то важное. Спектакль «Спойлеры» получил диплом в номинации «**За освоение современной драматургии средствами цифрового театра**».

Творческое объединение «**Живой театр**» из **Новороссийска** привез в Таганрог спектакль «**В открытом море**» по **С. Мрожеку**. Польский писатель и драматург абсурдист второй половины XX века написал пьесу-метафору, воплощение ее в реалистичной



«Бритва в киселе». Л. Илюхина, А. Коваль, К. Илюхин. Таганрогский камерный театр

манере невозможна. Режиссер **Лина Занозина** ставила спектакль по этой пьесе не впервые. Бывает такое — нечастливая судьба спектакля. В рецензируемой постановке не очень строго очерчено место действия — плот, но это условный плот, герои — трое мужчин, Толстый, Средний, Малый (**О. Бередин, В. Милентьев и А. Ксенофонов**), но кто они, тоже не вполне понятно — чиновники, офисные служащие или кто-то еще. Драма теряет свою остроту, если еду, из-за отсутствия которой и начинается конфликт героев, можно достать. Понятно, что спектакль рассказывает о большем, чем простой человеческий голод, о том, что люди как мало какие живые существа спо-

собны поедать ближнего без крайней на то нужды. Причина всегда найдется. Но его главный посыл при этом высказан невнятно.

Донецкий республиканский академический молодежный театр привез на фестиваль спектакль «**На краю чужого гнезда**», рассказывающий об **Иване Сергеевиче Тургене** и его взаимоотношениях с женщинами, перекинув мостик в современность. Строго говоря, это не пьеса, а литературно-музыкальная композиция, автор литературного текста завлит театра **Григорий Рысин**. На спектакль, как говорят дончане, ходят в основном школьники. Поэтому и формат у него такой, какой есть, и продолжительность 50 минут — примерно столь-



«Охота жить». Нюся — В. Десятова, Миша — Е. Кушпель.
Новороссийский муниципальный драматический театр им. Америкяна

ко времени продолжается школьный урок. И манера подачи адаптирована под школьников. Вот биография Тургенева, а вот почти такие же взаимоотношения складываются на радиостудии, куда пришли озвучивать текст о Тургеневе актеры с музыкальными вставными номерами, которые замечательно исполнила **Ольга Воронова**. То есть спектакль приближен к современным реалиям. Чтобы стряхнуть с классика «пыль веков». Эта работа отмечена дипломом «**За лучшее музыкальное решение спектакля**».

«**Звук позади самолета, или Разговор, которого не было**» сыграли артисты Самарского молодежного драматического театра «**Мастерская**». Пьеса современного российского автора

Родиона Белецкого о двух молодых людях, один из которых умер, а второй, потерявший друга, ведет с ним разговор — диалог о событиях, которые они переживали вместе. **Андрей Галкин** (Герой) и **Кирилл Шевырёв** (Игорь) проживают со своими персонажами разное — поездку на юг, знакомство с девушками, посещение деревенской дискотеки и так далее. Из этого складывается рассказ. Проблема спектакля в его калейдоскопичности, поверни его иначе, события встанут в ином порядке, но ничего не изменится. Спектакль создан в стиле стендап. Строго говоря, в нем нет необходимых для драматического действия завязки, кульминации и развязки. Вернее, развязка какая-никакая

есть, но логика повествования не выстроена до конца и потому не ощущается как нечто неизбежное. Точку в спектакле можно было ставить раньше или позже — по большому счету от этого мало бы что поменялось.

Новороссийский муниципальный драматический театр им. Амербеяна привез в Таганрог спектакль по рассказам **В.М. Шукшина** «Охота жить». Режиссер-постановщик **Георгий Цнобиладзе** поставил теплый и душевный спектакль о людях, неважно, деревенские они жители или нет. Вся история смотрится очень по-человечески. Режиссера на фестивале не было, и актеры сами приспособились под новую площадку. В самом начале спектакля Миша (заслуженный работник культуры Кубани **Евгений Кушпель**) приезжает к жене Нюсе (**Виктория Десятова**) на стоящем автомобиле, что сразу придает спектаклю большую достоверность и органичность. Этого нельзя было сделать на классической сцене с зрительным залом, окруженном со всех сторон стенами, а здесь стало возможно, и актеры, воспользовавшись этим, сыграли так, что большая часть зрителей приняла такой ход за техническую накладку. Множество персонажей, семь рассказов, 19 артистов проносятся в трехчасовом спектакле вихрем. Житейская мудрость, любовь, страх, ненависть и предательство — такие чувства и эмоции органично влетены в ткань спектакля. И прекрасные актерские работы. К слову, за лучшую мужскую роль награда присуждена **Евгению Кушпелю**, за женскую — **Виктории Десятовой**.

Вне конкурса этот же театр дал спектакль по стихам **Анны Ахматовой** «Простить себя» (режиссер **О. Половинкина**). Стихи были выстроены в некое сценическое действие, в драму-биографию поэта.

Заключительный конкурсный день фестиваля посвятили творчеству Чехова —

«**Вишневый сад**» по его пьесе в постановке заслуженного деятеля искусств РФ **П. Суворова** сыграл театр «**Камерная сцена**» из города **Лобня**. Спектакль поставлен традиционно, с бережным отношением к авторскому тексту, в этом его достоинство и вместе с тем недостатки. Непонятно отношение создателей спектакля к пьесе, героям. Стремление показать характер персонажей видно, но не доведено до логического конца. Гаев (**Александр Кудринский**) сибарит и одновременно не совсем сибарит, а кто-то еще. Фирса играет артист много моложе своего персонажа **Сергей Шайдаков**. Статный, рослый, красивый. Пользовался успехом у женщин, это видно. Но что дальше? Характеристики этих и многих других героев не развиты. Больше других убедительны Варя (**Светлана Бурдина**), Лопухин (**Дмитрий Мазуров**) и Яша (**Илья Петухов**). К сожалению, многие сцены спектакля статичны. Создатели постановки сетовали на отсутствие многих элементов декораций, на то, что мизансцены пришлось менять, потому что все декорации привезти не смогли.

Первый международный фестиваль-конкурс «Улица Чехова» состоялся. Есть известное выражение: дорога в тысячу миль начинается с первого шага. И этот шаг, твердый, уверенный, сделан. Самое трудное — это начать. Желаем фестивалю продолжения, новых форм, как говорил герой пьесы Чехова «Чайка» Константин Треплев. В Таганроге живой театр, настоящий, у него есть немало преданных, неравнодушных зрителей. Есть немалый резонанс в прессе, среди властей города, да и простых горожан. О фестивале знают, его ждали и успели полюбить.

Александр ВОРОНОВ

Фото Александра СОЛОВЬЕВА

ДУШЕВНЫЙ РАЗГОВОР О СТРАННОСТЯХ ЛЮБВИ

III Фестиваль губернских театров «Фабрика Станиславского»

Фестиваль «Фабрика Станиславского», созданный в 2017 году по инициативе **Сергея Безрукова**, объединяет тех, кто ни секунды не сомневается: система Станиславского живее всех живых и сегодня русский психологический театр нужен зрителю как никогда прежде.

«Фабрика Станиславского» — в этом году он проводится уже в третий раз — фестиваль актерский. Придумавший его худрук **Московского Губернского театра** Сергей Безруков, убежден, что какой бы замысловатой и неординарной ни была форма спектакля, сочиненная режиссером, она не должна подменять собой содержание, которым наполняет ее актер. Потому Сергей Витальевич и взвалил на себя нелегкую задачу всеми способами противостоять модному нынче веянию, когда режиссер, категорически не желающий растворяться в актере, стремится превратить его в марионетку, послушный механизм, предназначенный исключительно для воплощения его замыслов. Или, что еще трагичнее — удовлетворения собственных амбиций. Фестиваль для Безрукова — возможность собрать и сплотить единомышленников.

Главная награда — премия «Верю!» — вручается за лучшую женскую и мужскую роль, а также самому органичному актерскому ансамблю. Никаких специальных ограничений у экспертного совета нет. Спектакль не обязательно должен быть, что называется, с пылу с жару: в театральные фестивалих недостатка вроде бы нет, но нередко достойные актерские работы годами остаются вне поля зрения профессионального сообщест-

ва. И напротив, сколько бы наград и номинаций не собрала постановка, это не означает, что на «Фабрике» ей не рады. Девиз фестиваля Безруков формулирует очень емко: «Для хорошего спектакля срока давности не существует».

Третий по счету фестиваль собрал девять замечательных коллективов. **Тверской театр юного зрителя** привез «Чайку», какой ее увидела английский режиссер **Вероника Вигг**. **Театр-студия «Грань»** из **Новокуйбышевска** — спектакль **Дениса Бокурадзе** «В сапоге у бабки играл фокстрот» по пьесе современного финского драматурга **Сиркку Пелтола**. **Театр драмы Республики Карелия** — «Матренин двор» **А.И. Солженицына** в постановке **Александра Побережного-Береговского**. **Новосибирский «Глобус»** представил «Русский роман» **Марюса Ивашевичуса**, прочитанный **Маратом Гацаловым**. **Московский театр «Сфера»** показал розового «Затейника» в постановке **Александра Коршунова**. **Рязанский областной театр драмы** — «Фауста» режиссера **Дмитрия Акриша**. **Ивановский областной драматический театр** — спектакль **Дениса Хусниярова** «Гроза».

Разные драматурги, разные эпохи и страны, тема одна — любовь, как самое серьезное испытание, выпадающее на долю человека. Сегодня доверительный разговор о подлинных человеческих чувствах, и в первую очередь, о любви особенно труден, а потому и особенно важен. Без этого человеку не устоять на ногах в мире, который очень старательно и целенаправленно переворачивают с ног на голову. Развенчанные ценности, вывернутые наизнанку нравственные кри-



«В сапоге у бабки играл фокстрот». Сцена из спектакля. Театр-студия «Грань» (Новокуйбышевск)

терии, опошленные идеалы — все, на чем тысячелетиями держалась человеческая цивилизация, попирается и предается осмеянию. И остается совсем немного мест, где по-прежнему черное называют черным, а белое — белым. Где не возводят в норму извращение, не оправдывают порок, не возвеличивают зло. Одно из таких мест — театр, хотя, что греха таить: модные веяния проникают и сюда. Тем важнее выставить на их пути как можно больше надежных заслонов. Этим, в сущности, и занимается «Фабрика Станиславского», отстаивая актуальность русского психологического театра, занимающегося «жизнью человеческого духа», а не потаканием прихотям тела.

Фестиваль — это, в первую очередь праздник. Праздник встречи со зрите-

лем. И надо отдать должное фестивальной команде, которая каждый раз изыскивает возможности показать спектакли не только в МГТ, штаб-квартире «Фабрики». Фестиваль-то, как-никак, губернский — его по очереди принимают у себя города Московской области. Пилотную версию в 2017 году обкатывали в **Любимовке** — подмосковной усадьбе семейства Алексеевых, где прошли юные годы Константина Сергеевича. Первый фестиваль стартовал в **Орехово-Зуеве**, где располагались фабрики главного мецената Художественного театра — Саввы Морозова. Второй открывался в усадьбе **Горки**, некогда принадлежавшей его вдове Зинаиде Григорьевне, где она часто принимала актеров-мхатовцев. В 2021 году в честь бо-летия полета



«Затейник». Валентин — А. Смирнин, Сергей — А. Пацевич. Московский драматический театр «Сфера».
Фото П. Королевой

Юрия Гагарина «фестивальной столицей» стал **Королёв**, от которого до Любимовки рукой подать. «Бывают странные сближенья...»

Праздник — праздником, но, если мы скажем, что главное на «Фабрике Станиславского» не победа, а участие, мы погрешим против истины. Театр — искусство «сиюминутное», спектакль живет здесь и сейчас и по мере того, как в финале опускается занавес, становится невозвратным прошлым. А потому театральные награды непременно должны находить своих героев.

В этом году жюри пришлось учреждать специальный приз за лучший актерский дуэт, чтобы отметить работу **Юлии Бокурдзе** (Моника) и **Сергея Позднякова** (Вейни) в спектакле «В сапоге у

бабки играл фокстрот» Театра-студии «Грань». Пьеса Сиркку Пелтола увлекла режиссера Дениса Бокурдзе возможностью поговорить о том, как и почему гаснет семейный очаг, переставая согревать самых близких, самых важных друг для друга людей. И почему эти люди вместо того, чтобы снова разжечь жизненно необходимый пламя, заслоняют живой очаг пластиковой бутафорией и как ни в чем не бывало продолжают изображать образцово-счастливую семью.

Лучший актерский ансамбль собрал Александр Коршунов в спектакле «Затейник». Пьесы Виктора Розова, написанные в середине прошлого века, вызывают искренний отклик у современного зрителя: да, антураж поменялся, но люди — не изменились, их терзают все те



«Фауст». Фауст — В. Рыжков. Рязанский областной театр драмы. Фото С. Газетова

же страхи и страсти, и ответы они ищут на те же самые вопросы, что и их бабушки-дедушки. «Затейника» вовсе не обязательно переносить в сегодняшний день, ведь сущность столкновения «счастливец» с «несчастливец» от этого не изменится — способность человека бороться за свое чувство определяется вовсе не тем, какое тысячелетие на дворе. Правда чувств в ярких обертках и модных упаковках не нуждается. Это и демонстрируют прекрасные — тонкие и чуткие — актеры театра «Сфера».

Премии за лучшую мужскую роль был удостоен **Валерий Рыжков**, сыгравший Фауста в спектакле Дмитрия Акриша. Смятенная душа, разрывающаяся между знанием и верой, между смирением, которого требует научный поиск, и горды-

ней, придающей небывалую остроту и яркость всем страстям и радостям этой жизни. Таким представал герой Гёте перед читателями и зрителями на протяжении последних двух столетий. Но сегодня мир живет в смещенной системе координат и то, что почиталось добродетелью, достойной всяческого уважения, ныне воспринимается, в лучшем случае, как нелепый и смешной изъясн, недопустимый для человека, стремящегося к преуспеянию. Взаимоотношения Фауста-Рыжкова с Мефистофелем обретают совершенно иной размах, не даром же в спектакле Дмитрия Акриша он предстает сразу в двух ипостасях.

Награду за лучшую женскую роль получила **Людмила Трошина** за роль Софьи Толстой в спектакле Марата Гацалова



«Русский роман». Софья Толстая — Л. Трошина. Новосибирский академический молодежный театр «Глобус».
Фото В. Дмитриева

«Русский роман». Сыграть реальное историческое лицо, да еще и жену гения — задача сама по себе архисложная. Но речь о Софье Андреевне Толстой и, значит, задача эта многократно усложняется главной темой многогранного образа: как разделить судьбу любимого, не потеряв при этом самоё себя? Актриса вместе со своей героиней ищет ответ на вопрос — возможно ли это: не в прекрасных теориях, на которые был так щедр Лев Николаевич, а на практике — изо дня в день, годами, десятилетиями, пока смерть не разлучит... И как жить потом, когда это все-таки случится.

Хозяин фестиваля, МГТ, в конкурсной программе не участвует, но показывает лучшие свои постановки вне конкурса. На этот раз гости фестиваля смогли увидеть премьеру минувшего сезона «Сер-

дце матери» **Анны Горушкиной** по пьесе **Карела Чапека** и недавно возобновленную версию легендарного спектакля **Олега Табакова «На всякого мудреца довольно простоты»**. Но гвоздем программы, и это тоже традиция, существующая с самого начала, становится эскиз спектакля, которым «губернцы» собираются открыть новый сезон. Его показывают на церемонии открытия, которая, по сути, становится для будущей постановки своего рода «испытательным стендом». На этот раз публике представили несколько сцен из мюзикла **«Безымянная звезда»** по мотивам одноименной пьесы **Михала Себастиана**, который ставит в МГТ режиссер **Александр Созонов**. Главные партии исполняют **Никита Пресняков** и **Анна Снаткина**.



«Безымянная звезда». Московский губернский театр. Фото Г. Жигунова

Насколько психологически достоверной и по-человечески убедительной окажется история любви бедного провинциального учителя и «падшей звезды» столичного небосклона, если рассказать ее языком мюзикла, покажет время.

Но вернемся на «Фабрику». Как любое предприятие, работающее на перспективу, фестиваль проводит насыщенную и разнообразную образовательную программу для студентов региональных театральные вузов. А этот раз «интенсив с погружением» включал в себя лекции по истории отечественного театра, семинары по драматургии пластики, историческому этикету, психологическому инструментарию, помогающему в работе над ролью, мастер-классы по сценическому бою и художественному слову и тренинг актерской импровизации. Ну, а вечером — просмотр фестивальных спектаклей. Разумеется, сверхоснащенным профессионалом за восемь

дней даже самого глубокого интенсива стать невозможно. Задача у образовательной программы иная — разбудить в будущих актерах еще не задействованные способности, помочь им оценить границы своих нынешних познаний и навыков и определиться с тем, как их расширять и совершенствовать. Судя по тому азарту, с каким ребята погружаются в недра своей профессии, за будущее психологического театра можно не волноваться. Или, все-таки, это ощущение — не более, чем вполне объяснимая фестивальная эйфория, а на самом деле русский психологический театр балансирует на грани исчезновения и вскоре будет сброшен с корабля современности за ненадобностью вместе с любовью, искренностью и прочими неуклюжими «атавизмами», как уверяют гуру пост-пост-постмодерна?..

Виктория ПЕШКОВА

КУБАНСКОЕ СОЛНЫШКО

Второй фестиваль спектаклей малых форм для детей «Под солнышком» (Краснодар)

После почти полуторагодового перерыва театральная жизнь **Краснодара** стала оживать. Открылись новые экспериментальные площадки, в краевой драме прошла лаборатория, посвященная **Ф.М. Достоевскому**. А на сцене **Молодежного театра КМТО «Премьера»** состоялся **Второй фестиваль спектаклей малых форм для детей «Под солнышком»**.

В фестивале приняли участие **14 коллективов** из **Новороссийска, Ростова-на-Дону, Коврова, Москвы и Краснодара**. Поэтому сказать, что программа была насыщенной, значит, ничего не сказать. Два дня по пять спектаклей и четыре в заключительный день. Конечно, труднее всех пришлось членам жюри: декану театроведческого факультета ГИТИСа, театральному критику **Ольге Зайчиковой**, заслуженному деятелю искусств РФ, режиссеру, педагогу **Анатолию Тучкову** и кандидату филологических наук, доценту, театральному критику **Светлане Колесниковой**. Они не только смотрели все, но после каждого спектакля долго, подробно обсуждали и разбирали с конкурсантами их работы.

Были представлены совершенно разные по жанрам и уровню исполнения спектакли. Фестиваль проходил по двум оценочным линейкам: профессиональные и любительские коллективы. В каждой из них вручались награды за лучшие роли второго плана, лучшие мужскую и женскую роли, лучший спектакль и Гран-при фестиваля. А поскольку любительские работы были представлены детскими студиями, членам жюри надо было быть не только строгими судьями, но и мудрыми педагогами. Ведь так легко подрезать крылья подростку...

Сразу хочется сказать огромное спасибо всем, кто помогал в организации и проведении фестиваля. В частности, **Министерству культуры Краснодарского края**, некоммерческой организации **«Благотворительный фонд «Анатасия»**, **Краснодарскому государственному историко-археологическому музею-заповеднику имени Е.Д. Фелицына** и **Молодежному театру КМТО «Премьера»**, второй раз предоставившему свою сцену для проведения фестиваля. Отдельно надо отметить, что на всех спектаклях присутствовали «особенные» дети, специально для которых было выделено порядка 400 мест в зале.

Открыл фестиваль **Учебный театр Краснодарского государственного института культуры**, показав остроумную зажигательную сказку **«Винни-пух и все-все-все»** по мотивам **А. Милна** (режиссер **Полина Попова**). Спектакль сразу задал праздничное настроение всему фестивалю. Нескончаемый детский смех сопровождал шалости милого медвежонка, танец суровых пчел, мудрые высказывания педанта кролика, грустного ослика Иа и мудрой, но мало образованной совы. Недаром он и стал лучшим спектаклем фестиваля среди профессионалов.

Кукольный моноспектакль **Анны Недашковской «Курочка Ряба»** (**Краснодар**) и спектакль-скоморошина **Музыкального театра «Семейная филармония»** (**Новороссийск**) **«Сказка о попе и его работнике Балде»** продолжили дневную программу фестиваля.

Следующими на сцене появились Ежик и Медвежонок в спектакле **«Когда растает снег»** по мотивам сказок **С. Козлова**. Тонкая, нежная, светлая и очень теплая постановка театра **«ЛЮБИМЫЙ ТЕАТР»**



«Курочка Ряба» (Краснодар)

напомнила детям и взрослым о ценности дружбы и взаимовыручки, о добре, которое непременно побеждает, и о скоротечности времени. Отличительной особенностью этого семейного кукольного коллектива является очень интересная, практически волшебная трансформация декораций, которые они делают собственными руками. Так солнце превращается в месяц со звездами, а затем в уютный самовар, за которым Ёжик и Медвежонок договариваются встретиться сразу, как только растает снег. Гран-при фестиваля заслуженно достался «ЛЮБИМОМУ ТЕАТРУ» среди профессионалов.

Завершили первый день актер **Молодежного театра Андрей Новопашин** и **струнный квартет «Амадеус»** с литературно-музыкальной композицией «По следам **Маленького принца**». К сожалению, некоторые родители не обратили внимания на значок 12+ на афише и в за-

ле были дети, которым многое было непонятно. Тем не менее, теплый душевный рассказ о том, что «мы в ответе за тех, кого приручили», вызвал самый живой отклик у взрослой аудитории. Приз за лучшую мужскую роль среди профессионалов стал наградой артисту за сложную глубокую работу.

День второй открыл «**Забавный театр Романа Ляпина**» из города **Коврова Владимирской области**. Историю «**О маленьком привидении и не только**» по произведениям **О. Пройслера** разыграли ученики младших и средних классов. Дети на сцене — это всегда трогательно и интересно. Но эти ребята покорили всех своей искренностью, верой в предлагаемые обстоятельства, мгновенными характерными перевоплощениями и той непосредственностью, которой так часто не хватает профессионалам. А ярче всех блистала **Лариса Жир-**



«Когда растает снег». «ЛЮБИМЫЙ ТЕАТР» (Краснодар)

нова, сыгравшая одну из горожанок и получившая приз за лучшую роль второго плана.

Один из любимых краснодарских коллективов «Волшебное колесо» по техническим причинам показал на фестивале две работы, одну вне конкурса «История вокруг мороженого», вторую «Заяц, лиса, петух» в конкурсе. Этот заслуженный кукольный коллектив хорошо известен не только в городе, но и далеко за его пределами. Как говорили некоторые зрители после их спектаклей: «Челюсть болит от смеха». И закономерно предвиденные награды: за роль второго плана **Вячеславу Кремневу** и за лучшую женскую роль **Альбине Ярославцевой**.

Очень серьезный спектакль о взаимоотношениях подростков привезла театральная мастерская «Тема» при Ростовском-на-Дону Академическом молодежном театре. «Пиранья или днев-

ник двенадцатилетнего» в постановке заслуженной артистки республики Северная Осетия-Алания **Оксаны Зебровой** и **Светланы Лысенковой** сочетает в себе монолог главного героя и жесткие спортивные танцы массовки, которые и создают страшную атмосферу подростковой стаи, готовой разорвать любого, кто не похож на них. И несмотря на то, что исполнители на несколько лет старше своих героев, прекрасно понимаешь, что эта жестокость и это равнодушие, к сожалению, присущи очень многим молодежным сообществам. А юный исполнитель главной роли **Владимир Чигишев** получил приз за лучшую мужскую роль среди любителей. Завершила второй день музыкальная сказка «Волшебный коготь 2» при участии оркестра камерной музыки «Благовест» (режиссер заслуженный артист Кубани **Виктор Плужников**). Три года назад на первом



«О маленьком привидении и не только». «Забавный театрик Романа Ляпина» (Ковров)

фестивале была представлена первая часть истории про котят, которые отправились в Африку за волшебным котом, чтобы помирить людей и котов. И вот теперь мы посмотрели окончание этой милой, забавной истории.

Третий день начался с **«Несвязанных историй»**, исполненных артистами **Нового театра кукол КМТО «Премьера»** **Вероникой Гилязетдиновой** и **Анной Кармановой**. Спектакль-концерт был отмечен поощрительным дипломом за верность профессии.

Новороссийский образцовый художественный коллектив «Музыкальный театр «Гармония» под руководством режиссера **Светланы Титовой** вне конкурса в сопровождении кадров из старых советских фильмов рассказал историю создания **«Неуловимых мстителей»**, **«Республики ШКИД»** и некоторых других старых советских фильмов и посоветовал родителям смотреть

вместе с детьми старое доброе кино. А **Алена Корепанова** так покорила сердца жюри своей непосредственностью, что ей вручили диплом за веру в предлагаемые обстоятельства.

Завершила конкурсную программу романтическая комедия о первой любви по рассказам **Н. Тэффи «Весна»**. Эту стильную, трогательную и остроумную работу привезли юные студийцы **Театра «Сцена на Юровской» (Москва)**. Постановщик спектакля **А. Осичина** в содружестве с хореографом **М. Суконой** очень точно создали мир гимназистов и лицеисток начала прошлого века. Тонко, беззлобно они вместе с автором посмеялись над первыми сердечными переживаниями молодых людей. Эти переживания пройдут, как первый весенний дождь, но навсегда останутся в памяти и в сердце каждого. А диплом за лучший спектакль среди любительских театров уехал в Москву.



«Пиранья, или Дневник двенадцатилетнего». Академический молодежный театр (Ростов-на-Дону)

«Весна». Театр «Сцена на Юровской» (Москва)





«Только одно чудо». Образцовая театральная школа-студия «Гелиос» (Краснодар)

И теперь несколько слов о спектакле, получившем Гран-при среди любителей, который не оставил равнодушным ни одного человека в зале. «Только одно чудо» по пьесе У. Гибсона «Сотворившая чудо» на суд зрителей и жюри представила Образцовая театральная школа-студия «Гелиос» (Краснодар). Спектакль поставила Екатерина Константинова (Лысенкова). Сама студия в 2021 году отметила тридцатилетний юбилей. Этому спектаклю три года, но по понятным причинам его играли не так много, как хотелось. В течение полутора часов нам рассказывают историю возвращения к нормальной жизни слепоглухонемой девочки. И творит это чудо совсем молодая учительница. Главную роль в спектакле играет Руслана Мартынова. Сейчас ей 15 лет, а работать над ролью она начала в 12. Если принять во внимание, что на спектакле было много родителей с особенными детьми, легко представить ат-

мосферу в зале. Единственный раз за весь фестиваль, аплодируя, зал встал. У жюри даже не возникло вопросов, кому достанется Гран-при среди любителей. Студия «Гелиос» получила заслуженную награду, а Руслана дипломом за лучшую женскую роль. Слезы, которые она не могла сдержать после вручения приза, были настоящей благодарностью членам жюри и зрителям.

Завершился фестиваль небольшим концертом с участием краснодарских детских коллективов и награждением участников и победителей. В планах председателя Краснодарского отделения СТД РФ Анатолия Дробязко есть задумки по изменению формата проведения фестиваля. Но это пока тайна. Так что ждем продолжения волшебных историй «Под солнышком».

Александра ГОРБОВА

Фото Жанны ОСТРОУХ, Виктории ВИЗИРЯКИНОЙ

ВЫРАЖАЯ ВОСХИЩЕНИЕ

У **Марины Михайловны КОРЧАК**, заведующей **Кабинетом драматических театров и Кабинетом национальных театров СТД РФ (ВТО)** — юбилей.

Уважаемая Марина Михайловна!

Я счастлив поздравить Вас с юбилеем!

Дорогая Мариночка! Перечислять все твои заслуги и вклад в развитие отечественного театра — дело немислимое. Ты уникальный человек, высочайший профессионал, яркая, красивая женщина, талантливая, бесконечно любящая театр и людей, которые ему преданы. Ты обезоруживаешь собеседников своей неповторимой улыбкой, верой в людей и своим невероятным обаянием. В твоей жизни было много встреч с величайшими режиссерами отечественного театра, с которыми тебе посчастливилось работать и у которых ты училась. И сегодня этот опыт помогает в твоей работе, ты по-прежнему полна идей, открыта новому, легка на подъем.

В твоей трудовой книжке всего лишь одна запись — **Союз театральных деятелей РФ (Всероссийское театральное общество)**, и эта преданность СТД и своему делу вызывает восхищение. В СТД, а тогда еще ВТО, тебя привел сам **Георгий Александрович Товстоногов**, и с той поры ты служишь нашему Союзу. И сегодня уже ты в СТД приводишь замечательных режиссеров и артистов, благодаря твоему таланту, опыту и профессионализму проходит множество замечательных творческих лабораторий и мастер-классов, о которых мы всегда заяв-



ляем с гордостью. И фестиваль национальных театров **«Федерация»**, который ты придумала и воплотила свою идею вместе с замечательной командой — это еще один крупный проект СТД, которым мы гордимся.

Я тебя очень люблю, тебя любят твои коллеги и здесь в Центральном аппарате, и во всех регионах страны. Здоровья тебе, дорогая моя! Счастья, хорошего настроения, бодрости духа и всего самого доброго тебе и твоей семье.

Твой Александр КАЛЯГИН

АНГЕЛ МЩЕНИЯ ЧУЖД ЭМОЦИЙ

Судьба спектакля, поставленного **Владимиром Машковым** по пьесе **Агаты Кристи**, оказалась не менее драматичной, чем история, придуманная Королевой детектива. На афишу **Театра Олега Табакова** «случайные» пьесы не попадают. «**И никого не стало**» Агаты Кристи, пожалуй, одно из самых весомых тому доказательств. Публика обожает детективы в любом виде, причем в театральном даже больше, чем в киношном, в силу редкости их присутствия на подмостках. Однако Владимир Машков обратился к этому жанру не как к беспроигрышному способу привлечь зрителя в зал. Он увидел в нем возможность осуществить эксперимент по изучению проявлений человеческой природы в экстремальных условиях. Классический детектив высшей пробы дышит одним воздухом с русским психологическим театром, традициям которого Театр Олега Табакова остается верен, несмотря на девятибалльные шторма, то и дело поднимаемые в океане отечественного театра разнообразными ветрами перемен.

После шумного успеха романа «**Десять негрятя**», увидевшего свет в 1939 году, к Агате Кристи обратился актер и драматург **Реджинальд Симпсон**, с просьбой разрешить инсценировку. Писательница, наученная горьким опытом предыдущих постановок, сама переделала роман в пьесу, обиженный Симпсон от постановки отказался, и первая постановка в Британии появилась только в 1943-м. Через год «И никого не стало» сыграли на Бродвее. «Толерантность» названия была продиктована суровыми реалиями Америки середины 40-х — негров, в отличие от индейцев, уже тогда «обижать» не рекомендовалось. Бродвейская постановка выдержала более 400 представлений, на континенте ей тоже сопутствовал успех. В Советском Союзе по понятным причинам пьеса никогда не ставилась. Удивительно другое — за три

десятилетия, минувших с момента крушения СССР, она на подмостках так и не появилась.

С легкой руки литературных критиков, убежденных, что читателя детективов ни в коем случае нельзя «грузить» психологическими и философскими подтекстами, Агату Кристи вот уже почти столетие почитают только как создательницу замысловатых сюжетов. На самом деле при внимательном прочтении в ее произведениях эти самые подтексты обнаруживаются в невероятном количестве, ведь поступки персонажей обусловлены не прихотью автора, а логикой человеческих характеров. Надо отдать должное переводчице **Наталье Челноковой**, сделавшей все, чтобы персонажи Дамы Агаты, при всей фантастичности закрученного ею сюжета, не утратили ни грана психологической достоверности. Каждый из пленников Индейского острова когда-то совершил преступление, избежав наказания, и эта безнаказанность позволила им сконструировать «оправдательные» версии случившегося, которые они предъявляют окружающим так давно и с такой убежденностью, что и сами начинают верить: поступили абсолютно правильно. И пьеса выстроена так, что каждому из гостей мистера А.Н. Онима придется пройти свой путь вверх по лестнице, ведущей вниз.

В спектакле Владимира Машкова, всегда очень бережно обращающегося с авторским замыслом, нет второстепенных персонажей. Трудная, но счастливая задача для режиссера и его актеров — составить не просто слаженный ансамбль, но ансамбль *солистов*! Даже появляющийся всего на несколько минут Фред Нарракот в исполнении **Владислава Наумова** воспринимается как земное воплощение мифического Харона, переправляющего души мертвых в царство Аида. Души тех, кого он доставляет на Индейский остров, давным-давно спят летаргиче-



«И никого не стало». Сцена из спектакля

ским сном, вывести из которого их могло только прозвучавшее набатным колоколом (буклет спектакля открывается известной цитатой из Джона Донна) обвинение в грехах, о которых эти люди изо всех сил стараются не вспоминать.

Чета Роджерсов (с каким азартом разыгрывают семейные ссоры **Яна Сексте** и **Игорь Петров**) придумала вполне правдоподобную историю с испорченным телефоном и дуэтом уверяет всех в своей преданности покойной хозяйке. Убийство старой леди не спасло их от необходимости снова наниматься в прислуги — то ли полученное ими наследство оказалось мало, то ли жадность велика. Значит, во что бы то ни стало необходимо «сохранить лицо» перед гостями, которых им приходится обслуживать, и свою вину они так и не признают. Как и «золо-

той мальчик» **Энтони Марстон**, сыгранный **Владиславом Миллером** на пределе гротеска: ну, не виноват он в том, что по английским дорогам нельзя пронестись с ветерком на новеньком Bugatti, без того, чтобы не сбить насмерть каких-нибудь малышек, не удосужившихся вовремя убраться из-под колес.

Убеждена в своей правоте и высохшая как осенний лист мисс Брент. От громкоподобных сентенций этой чопорной святоши, доведшей до самоубийства наивную и неопытную семнадцатилетнюю девушку, оторопь берет. **Алёна Лаптева** с безжалостной точностью демонстрирует нравственную агонию стареющей женщины, потратившей жизнь на возведение монумента собственной праведности и не получившей за свой «подвиг самоотречения» той награды, на которую



Вера Клейторн — А. Чиповская, Филипп Ломбард — Евг. Миллер

рассчитывала. Молодое поколение потому, с ее точки зрения, никуда и не годится, что не намерено нести к подножию этого монумента свое восхищение. «Логично, но патологично», — выносит вердикт Вера Клейторн.

Героиня **Анны Чиповской** старается наслаждаться жизнью при любой возможности, а таких выпадает немного — Вере приходится самой зарабатывать на жизнь. Однако она не собирается ни пахать до конца дней, как Роджерсы, ни «стричься в монахини», как мисс Брент. Ответ Веры на ее саркастичное замечание, что такая секретарша надолго не удержится на своем месте, весьма остроумен: смотря на кого она работает. Девушка практичная, она работает только на себя. Вероятно, и должность гувернантки при маленьком Питере Вера рассматривала как возможность устроить личную жизнь. А потом взяла да и влюбилась по уши. И чувствуется, что до сих пор стыдится этой своей слабости — возлюблен-

ный сделал ее орудием низкого замысла и на нее в итоге легло обвинение в гибели мальчика, счастливым наследником которого стал вероломный «рыцарь».

Не может забыть о прошлом и генерал Маккензи. Не потому ли именно он первым и догадывается о подлинном замысле таинственного А.Н. Онима — никто живым не покинет Индейского острова. **Сергей Беляев** играет человека страстного и сильного, душа которого источена неукротимой ревностью. Генерал истово любил жену, отправив на верную гибель молодого соперника, но только прибил ее собственную смерть. Всю оставшуюся жизнь Маккензи винит себя в смерти любимой, но того, кого она предпочла ему, с радостью убил бы и сегодня. Так что неотвратимую расплату за это двойное убийство он принимает как долгожданное облегчение — ему не придется больше тащить эту адскую ношу.

Несет свой груз вины и доктор Армстронг, как и остальные, тщательно скрывая прошлое от нескромных взгля-



Эмили Брент — А. Лаптева, Доктор Армстронг — В. Егоров

дов: врачу надо беречь репутацию как зеницу ока — иначе останется без пациентов, а значит, и без средств к существованию. Он не помнит имени пациентки, погибшей у него на операционном столе, не по черствости душевной, а, если можно так выразиться, из чувства самосохранения — врач, не излучающий стопроцентную уверенность в себе, не вызовет доверия больного. Почему доктор начал пить, Агата Кристи не объясняет, но **Виталий Егоров** находит невербальные средства для того, чтобы дать понять — его герой пережил крушение каких-то очень важных надежд, утратив смысл собственного существования. В трактовке артиста благородная профессия хирурга не была для Армстронга делом жизни, а в невропатологии он подался не столько для того, чтобы лечить других, сколько в стремлении спасти самого себя.

А вот Уильяму Блору угрызения совести неведомы. Он весел, бодр, подтянут, не в меру говорлив — одним словом старательно изображает из себя хозяина жиз-

ни, который, ловко сколотив состояние на африканских рудниках, остался рубашкой-парнем, каким был всегда. Слишком старательно, чтобы это было правдой — **Сергей Угрюмов** устраивает сеанс откровенного цинизма с полным его разоблачением. Его Блор больше всего на свете хотел денег и власти, добывался их, не брезгуя ничем: мне дали денег, я посадил невинного — ему не стыдно в этом признаться, он даже не дает себе труда придумывать оправдания. Зачем, если мир живет по закону джунглей?! Даже в стремлении Блора обнаружить неумолимого хозяина острова больше желания превратиться из жертвы в хищника, чем просто спасти свою шкуру.

Точку в дьявольской вакханалии, разыгранной мистером А.Н. Онимом, поставит Филипп Ломбард. Он давно смирился с тем, что своей невинности ему не доказать, и пятно на репутации останется до конца его дней. **Евгений Миллер** наделил своего героя мужеством смирения, позволяющим принимать судьбу та-



Миссис Роджерс — Я. Сексте

кой, какова она есть. Ломбард не боится ни прошлого, ни будущего, а потому и хладнокровия почти никогда не теряет. Пытаясь вывести на чистую воду невидимого убийцу, он озабочен не столько собственным спасением, сколько желанием остановить неумолимый маховик убийств. В отличие от Блора, Ломбард, представься ему такая возможность, обезвредил бы обезумевшего судью, не прибегая к помощи пистолета.

Судья Уоргрейв — ключевая фигура этой истории, до поры до времени прячущаяся в тени остальных персонажей. По иронии судьбы в руках этого персонажа оказались не только судьбы героев пьесы, но и самого спектакля. Когда летом 2019 года началась работа над постановкой, роль судьи Уоргрейва репетировал **Борис Плотников**. Служа в труппе **МХТ им. А.П. Чехова**, он почти четверть века принимал участие в спектаклях Театра Олега Табакова. Его сэр Лоуренс был режиссером, поставившим спектакль на

«сцене» Индейского острова. И когда он за ненадобностью отбрасывал надоевшую маску вершителя правосудия, перед потрясенным зрителем возникало первозданное хтоническое зло, вселившееся в телесную оболочку простого смертного. Плотников играл не «наместника» Бога на земле, а извечного Его противника. Жизнь распорядилась так, что эту роль замечательный актер сыграл всего семь раз. В декабре 2020 года Бориса Григорьевича не стало. И перед Владимиром Машковым встала непростая задача вдохнуть в спектакль новую жизнь.

На роль судьи режиссер пригласил **Михаила Хомякова**. Машков не стал «встраивать» актера в роль, «сшитую» по мерке другого исполнителя — у Хомякова роль обрела совсем иные краски. Сэр Лоуренс в его подаче был никакой не сэр, а «маленький человек», страстно мечтавший обладать неограниченной властью и мечту эту осуществивший. Но и этой «вседозволенности», какой обладает судья Вы-



Сэр Лоренс Уоргрейв — К. Лавроненко

сокого суда, ему было недостаточно: его снесло тайное желание не только выносить приговоры, но и приводить их в исполнение, мучения казнимых столь эффективно подчеркивали бы его превосходство над простыми смертными. Уоргрейв Хомякова с плохо скрываемым наслаждением наблюдал за тем, во что превращает страх за свою жизнь людей, ни в грош не ставящих чужие жизни.

Так получилось, что по окончании сезона Михаил Хомяков покинул труппу Театра Олега Табакова, и Машкову пришлось искать нового исполнителя на «роковую» роль. Решение его было во всех смыслах неординарным — **Константин Лавроненко**. Стоит напомнить, что известный киноактер лет двадцать не выходил на сцену. Так что «безумство храбрых» было, можно сказать, обоюдным. И вот в начале нынешнего сезона спектакль «И никого не стало» пережил третью премьеру. Лавроненко дал образу своего персонажа новый, в чем-то даже неожиданный объем. При первом же появлении его судья оценивающим взглядом обводит гостиную, как полководец перед решающей битвой озирает поле решающего сражения. Судья сдержан, вкрадчив, держит дистанцию, якобы не желая спасаться от неведомой опасности в общей стае. Пластика актера, сам звук его голоса чем-то напоминают бомбу с часовым механизмом, мерно отсчитывающим мгновения, оставшиеся до катастрофы. То, что он первым предъявляет присутствующим свою версию выдвинутого против него обвинения, можно сравнить с механизмом запуска цепной реакции в ядерном реакторе — с какой легкостью и изяществом он провоцирует «друзей по несчастью» на ответные признания.

Нет, вид чужого страха не доставляет ему наслаждения — ангел мщения чужд эмоций. Судья в трастовке Лавроненко ведет себя как представитель знатного, древнего, но обедневшего рода, которому удалось своим талантом и упорством

проложить дорогу к креслу судьи Высокого суда — в каждом жесте, в каждой интонации актера просвечивают двадцать поколений голубокровных предков сэра Лоуренса. И раз Провидение позволило ему, Лоуренсу Джону Уоргрейву, достичь этой вершины, значит между ним и Господом Богом действительно ничего нет. Провидение делегировало ему право карать виновных, самим фактом того, что все они оказались на острове — если бы ему это было не угодно, они, «маленькие индейцы», избежали бы этой участи. И что с того, что среди них оказалось двое невинных? Провидение не совершает ошибок.

Отличие финала пьесы от романного для самой Агаты Кристи было лишь данью тогдашнему театральному канону, допускающему смерть всех персонажей лишь в античной, в крайнем случае, шекспировской трагедии. В наше время он существенно усилил актуальность истории, придуманной 80 лет назад: к проблеме воздаяния за совершенное зло добавилась еще одна, не менее важная — проблема нетерпимости к мнению, отличному от твоего собственного. Соцсети предоставили миллионам «диванных экспертов» практически неограниченные возможности для вынесения безапелляционных «приговоров» и приведения их в исполнение. Подобно Уоргрейву, они считают собственную точку зрения не просто единственно правильной, но в принципе единственно возможной. Зачем проверять факты, устанавливать валидность источников информации, анализировать контекст и сопоставлять противоположные мнения ради установления истины? Достаточно объявить себя борцом со всем плохим ради торжества всего хорошего, вынести вердикт, не подлежащий обжалованию. И похоже, вакцины против вируса «уоргрейвомании» в обозримом будущем ждать не придется...

Виктория ПЕШКОВА

Фото Ксении БУБЕНЕЦ предоставлены театром



«Сны моего отца». Сцена из спектакля

В ФОРМАТЕ АПОКАЛИПТИЧЕСКИХ СНОВИДЕНИЙ

На первый взгляд, спектакль **Егора Перегудова «Сны моего отца»** в **Российском академическом Молодежном театре** не предвещал ничего экстраординарного. Что-то в виде семейной хроники, касающейся непростых отношений отца и сына, но эти предположения рассыпались чуть ли не с самого начала. Все складывалось намного серьезнее и драматичнее.

Уже одно то, что зрителей разместили на сцене в непосредственной близости от артистов на большом движущемся круге, свидетельствовало о задуманном режиссером тесном общении исполнителей с публикой. Зачем? Что давал в художественном плане такой формат обмена эмоциями без рампы?

Во-первых, крупные планы артистов не допускали ни грама фальши, создавая иллюзию подлинных персонажей в сновидениях Сына, не лишенных «черного юмора». Ну, а зрители испытывали магию сновидений в игровой структуре мистического сюжета, предложенного драматургом **Романом Михайловым** и режиссером.

Так что же это за сны? Почему они заинтриговали Перегудова, решившего с помощью сновидений выявить внутреннюю сущность прагматичного молодого человека, который отправляется вместе с другим диджеем, увлеченным роком, на поиски «Синей птицы», несущей золотые яйца?

Но все по порядку. Впервые за много лет к одинокому Отцу, живущему на нищенскую

пенсию, приезжает Сын (**Максим Керин**), не понимая, как можно столь бездарно расходовать свой дар — бесплатно лечить людей, страдающих кошмарами, с помощью гипноза. Засыпая на стареньком диванчике, Владимир испытывает влияние гипнотического сеанса на себе, ощущая при этом смешанные чувства: страх, неуверенность, одиночество и так далее. Погружаясь в ирреальные события, связанные с опасным путешествием в неизвестное ради мифического богатства, он тем самым предает себя и бескорыстного отца и тут же «зависает» между жизнью и смертью.

Возможно ли в подобные сновидения верить? Ведь недаром один из героев Шекспира говорил, что сны — галиматья. Не будем спорить, по крайней мере, спектакль Егора Перегудова эмоционально впечатляет, вызывая в памяти собственные сны, предсказывающие опасность, беду, горе.

У героев Романа Михайлова своя планета и сценарий их поведения тоже парадоксален, но в каждом апокалиптическом эпизоде скрывается особый смысл. Для этого на-

до представить видеоленту непрерывного двухчасового действия без антракта.

Будто по велению невидимых сил, стенки маленькой кухни расширяются, и вот уже Володя и его друг сидят за столом с Уродом (**Денис Шведов**), лишенным чести и совести, нервно обсуждая выгодную сделку по закупке деревянных ложек в какой-то деревеньке. Она даже не существует на карте, что уже нелепо и смешно, но во сне чего только не бывает... А дальше будет не до смеха, потому что два «предпринимателя» окажутся на территории «мертвой зоны», возникающей после открытия занавеса в пустом зрительном зале, не считая деревянных фигур огромных служебных собак с осклизшими мордами. Того и гляди вцепятся в горло и растерзают. Холодный пот прошибает «заблудшие души», мелкая дрожь пробегает по всему телу, и тут уже не до деревянных ложек, сулящих невиданную прибыль. Страх порождает панику, хочется бежать, куда глаза глядят, да ноги к земле приросли. (Именно во сне так часто бывает). Ситуация, прямо скажем, пато-

Отец — В. Василенко, Володя — М. Керин





© РАМТ

Диджей — Д. Кривошапов, Урод — Д. Шведов, Володя — М. Керин

вая, хоть ложись и помирай, но надо сначала пройти проверку «войной без причин», как пел Виктор Цой.

Словно из-под земли, а точнее, из рядов кресел, вырастает могучая фигура Ильи Муромца в камуфляже пограничника с автоматом Калашникова на плече и сумасшедшим блеском в глазах. Вот, кажется, и смерть пришла, не виртуальная — настоящая, от которой под ложечкой сосет и ноги подкашиваются. В который раз пуля-дура просвистела у виска, и АГА! АГА — это значит с Человеком войны (**Олег Зима**) падать в открытые люки, карабкаться вверх, обдирая до крови колени и локти, мазать лица гуталином и так далее. Впрочем, на войне, как на войне... Старшина, похожий на бесстрашного мачо из американского боевика, постоянно твердит о каком-то окружении, но в плен их берут не враги демократии, а самый настоящий храбрый Ефрейтор (**Александр Гришин**), который тоже хочет за «шпионов» орден получить, а потом «поставить их к стенке». Но опять случилось непредвиденное. Ефрейтора посетило озарение, подсказанное

неожиданным сюрпризом: один из задержанных оказался диджеем, остроумно сыгранным **Дмитрием Кривошаповым**. Надо же, какая удача, теперь можно в клубе с заколоченными окнами устроить дискотеку. Уж слишком бойцы «невидимого фронта» соскучились по цивилизации, одичали в лесу, всех птичек перестреляли, включая кукушку, поэтому не могут сосчитать, сколько лет еще проживут.

Выходит, вечное русское «авось» не подвело ни Володо, ни Диджея, в одно мгновение превратившегося в звезду. Только они не подозревают, что счастье приходит порой за несколько минут до смерти. Не думали, не гадали, что в припадке восторга «ценитель прекрасного» разрядит в дорогих гостей обойму автомата, а после этого равнодушно прикроет их тела клеенкой. Вот и повеселились. Но ведь это всего лишь страшный сон?..

Хочется верить, что, проснувшись, Владимир больше не будет гоняться за птицей счастья, смахивающей на птицу-мутанта. Он станет сторонником Отца, блистательно



*Человек войны — О. Зима,
Ефрейтор — А. Гришин,
Володя — М. Керин,
Диджей — Д. Кривошапов*

сыгранного **Владимиром Василенко**, считающим, что смелость нужна для искренности. А может, возьмется за старое, продолжая раскручивать нелегальный бизнес... Кто знает? И все же, когда человек даже во сне проходит через страшные испытания и ощущает ценность жизни как таковой, способной оборваться в любую минуту, происходит очищение от грязных наслоений, засоряющих душу, после чего человек словно рождается заново.

Егор Перегудов не собирался «проливать бальзам на израненные души», тем более, указывать пути к безоблачному счастью, заявляя о своей позиции в кратком послании мелом на одном из грубо сколоченных ящиков: «Не хочу быть концептуалистом». Мол, вещи сны личное дело каждого. Решайте сами: верить или не верить тому, что увидели на сцене РАМТа...

*Любовь ЛЕБЕДИНА
Фото с официального сайта РАМТа*



«Кабала святош/Мольер». Мольер — С. Барковский

ОДИН — ДЛЯ ВСЕХ

Минувший сезон Молодежный театр на Фонтанке завершил премьерой спектакля «Кабала святош/Мольер». Двойное название не случайно — сегодня Семёна Спивака интересует не столько возведенная для этой булгаковской пьесы в канон проблема противостояния художника и власти, сколько тончайшая система взаимосвязей судеб художника и окружающих его людей.

Не в традициях Театра на Фонтанке выпускать «датские» спектакли. Премьеру «Кабалы святош» не подгоняли намеренно к 130-летию Булгакова. В этом просто не было необходимости — Михаил Афанасьевич для этого театра служит своего рода камертоном, звучание которого меняется в зависимости от того, какое время на

дворе. Худрук театра Семён Спивак обладает редкой способностью с математической точностью вписывать материал, с которым работает, в реалии, что называется, текущего момента.

В рубежном 2000-м он поставил «Дни Турбиных». Не про белых. И не про красных. Про дом, в котором никогда не сдвигают абажур с лампы, ибо он — священ. Режиссер сумел доказать разуверившемуся во всем и вся зрителю, что единственным надежным убежищем от вселенских катаклизмов является семейный очаг, в котором никогда и ни при каких обстоятельствах не гаснет огонь. В кризисном 2008-м настал черед «Дон Кихота», которого принято рассматривать как некое «завещание» драматурга. И снова разговор вы-

шел из привычного для этой пьесы русла, поскольку режиссера волновало не столкновение хрупкой мечты с грубой действительностью как таковое (его последствия, как и механизм, давным-давно известны), а о том, как обычному, то есть «маленькому» человеку сохранить уважение к себе, несмотря на то что он фатально неудачлив и несчастен.

В пандемийном 2021-м (эх, знать бы наперед, сколько еще годов обречены нести на себе это клеймо!) пробил час «Кабалы святош». По традиции — так и тянет прибавить «освященной веками» — эту пьесу режиссеры рассматривали как возможность исследовать природу противостояния творца и власти. Судьба пьесы и автора не оставляли постановщикам иных вариантов, тем более что у большинства из них были свои счеты с этой самой властью. Однако, внезапно обрушившиеся на нас «новые времена» со всей беспощадностью доказали — никаких открытий исследования такого рода в обозримом будущем

уже, судя по всему, не принесут, поскольку в природе самого этого противостояния ничто не меняется по существу — никакая власть не может позволить себе роскошь дать творческой личности столько свободы, сколько она хочет.

Возникает закономерный вопрос — что с этим делать? Очевидных вариантов всего два. Сбросить «устаревшую» пьесу с корабля современности или попытаться в очередной раз доказать уже давным-давно доказанную теорему, актуальности ради переодев булгаковских персонажей сообразно моде сегодняшнего дня. Оба ведут в тупик. Избежать его можно только если повернуться спиной к «канону». Семён Спивак так и поступил. Собственно, он не мог поступить иначе, но решение далось ему непросто — режиссер не скрывает, что ему было страшно приниматься за эту пьесу. И история Мольера — горестная и вдохновляющая — предстала в новом свете. Выдающаяся личность, сколь велик ни был бы отпущенный ей талант, является в од-

«Кабала святош/Мольер». Сцена из спектакля





«Кабала святош/Мольер». Сцена из спектакля

но и то же время и творцом, и частным человеком. Мольер — художник: драматург, писатель, философ, поэт... Но и подданный своего короля, и хозяин своему слуге; глава театрального предприятия и глава семейства; друг, возлюбленный, муж, отец. А потому вынужден существовать в двух мирах практически параллельно: вот он страстно обнимает любимую женщину и в ту же секунду выскакивает на сцену, чтобы «экспромтом» выдать очередной панегирик монарху, почтившему своим присутствием его представление. Вот эта двоимирность, на которую обречен талант, и интересна сегодня режиссеру Спиваку в первую очередь.

Принцип «двоичности» прослеживается во всем. В музыке, написанной специально для спектакля **Игорем Корнелюком**, известным своим умением выстраивать напряженную, психологически точную музыкальную драматургию (как подлинно театральный композитор, он участвовал в репетиционном процессе). В сценографии

Степана Зограбяна, где за пределами магического и беззащитного мира закулисья (он выстроен почти вровень со зрительным залом), очерченного неверным блеском свечей, царит ее хтоничество Власть, ослепительный внешний блеск которой только подчеркивает внутренний мрак, тщательно скрываемый ею от посторонних глаз. В костюмах **Софии Зограбян**, облачившей «вертикаль власти» в белое-черное-серое и подарившей стихии театра сияние белого-красного-золотого.

Когда «Кабалу святош» собирались ставить в Художественном театре, Станиславский просил Булгакова как можно больше внимания уделить Мольеру-творцу. Драматург исполнил пожелание мэтра, тем самым поставив перед исполнителями этой роли непростую задачу — быть убедительными, транслируя вовне сущность глубоко внутреннего процесса. Мольер **Сергея Барковского** — легкий, подвижный, энергичный — расстается с пером и бумагой, только когда выходит



Муаррон — С. Яценюк

на сцену или отправляется на аудиенцию к королю. Когда он увлечен очередным сюжетом, весь остальной мир перестает для него существовать. Жан-Батист и в чувствах своих объясняется письменно, перебрасывая через стол любовные послания красавице Арманде (**Анастасия Тюнина**). И это одна из самых пронзительных сцен в спектакле, поскольку девушка, восхищенная его талантом и силой, явно смущена пылкостью своего немолодого возлюбленного — она-то видит в нем в первую очередь опору, защиту, поддержку, что для выросшей без отца девушки более чем естественно. Неукротимая страсть Муаррона (**Сергей Яценюк**) ее пугает не меньше, но противиться голосу природы она не в состоянии.

Режиссер упрямо и последовательно, одну нить за другой, обнажает крепчайшие узы, связывающие Мольера с окружающими его людьми, снова и снова отражая гения в глазах тех, кто на него смотрит. Для несчастной Мадлены (**Свет-**

лана Строгова) Жан-Батист составляет единственный смысл жизни, даже театр она любит меньше, чем его, а он, как большинство мужчин, не в состоянии понять, что дружба не может без остатка вытеснить любовь из сердца женщины. Когда Мадлена покидает кров Мольера, из нее в этот миг уходит жизнь — дальше только тоскливый и мучительный переход от бытия к небытию. Муаррон-Яценюк — ретивый сердцеед, возомнивший себя баловнем фортуны, которому все дозволено, — видит в своем приемном отце и наставнике только «ступеньку» на пути к грядущей славе, которая, конечно же, затмит славу самого Мольера. И ему предстоит заплатить за свое прозрение невероятно высокую цену. Последняя трапеза в жизни Мольера не случайно решена постановщиком в символике «Тайной вечери» и притчи о блудном сыне.

Группа Мольера — его дети, ученики и... наследники — в них сохранится искра его собственного таланта. В каждом. Незави-



*Архиепископ
Шаррон — Р. Нечаев,
Мадлена —
С. Строгова*

симо от того, выходит ли он на сцену, как резвушка Риваль (**Нина Лоленко**), пишет ли летопись мольеровского театра, как мудрый философ, но не слишком одаренный актер Лагранж (**Андрей Кузнецов**) или тушит в театре свечи и чистит хозяину башмаки, как неунывающий остроумец Бутон (**Александр Черкашин**).

Враги Мольера в спектакле Спивака — не враги, а противники. Режиссеру не интересно делать из короля и его присных «воплощенное зло». Наоборот, каждому персонажу он предоставляет возможность объяснить, что ими движет. А двигают ими вполне понятные человеческие чувства. Маркиз д'Орсиньи (**Алексей Одинг**) —



«Кабала святош/Мольер». Сцена из спектакля

дворянин старинного рода и просто обязан проткнуть шпагой любого, кто покусится на фамильную честь, тем более, если такую дерзость позволил себе «жалкий комедиант». И пусть комедиант ни в чем таком не виноват — клевета уже запущена, и у него нет другого выхода. Архиепископ Шаррон (**Роман Нечаев**) самолюбив донельзя, а потому свято верит в собственную непогрешимость и блюдет величие сана, в который облечен. Себялюбцы не в состоянии оценить остроумие шутки, пущенной по их адресу. А король Людовик (**Андрей Шимко**) к Мольеру расположен вполне искренне (насколько искренность вообще присуща властителям) — тот не кланчит у него ни наград, ни почестей, не ищет выгоды, кроме возможности писать и играть. Но грех Мольера, пусть невольный, бросает тень на величие монаршей власти, а на челе «Солнца Франции» не может быть пятен.

Впрочем, так ли уж неволен грех Жан-Батиста? Он любил женщину, но не дал се-

бе труда задуматься о том, что ей принесла его любовь. Король готов был взять сторону Мольера в его конфликте с Шарроном — для его величества «Тартюф» был хлыстом, каким в любой момент можно указать архиепископу его место. И гнев Людовика, разрушивший жизнь Мольера, не расплата ли за то, что когда-то сам Жан-Батист пустил под откос сразу две жизни — Мадлены и Арманды?

У Булгакова Мольер умирает на подмостках Пале-Рояля. В спектакле Спивака они вынесены за пределы пространства сцены, поэтому зритель не увидит, как Жан-Батиста покидает жизнь. Зато станет свидетелем того, как великий актер и драматург выведет на поклон всю свою трушу. Гении приходят и уходят, театр остается. До тех пор, пока в зале сидит хотя бы один зритель...

Виктория ПЕШКОВА
 Фото Юлии КУДРЯШОВОЙ

РЫЦАРЬ НАДЕЖДЫ И ДУШИ

Эти слова принадлежат **Семену Михайловичу ЛОСЕВУ**, художественному руководителю **Старооскольского театра для детей и молодежи им. Б.И. Равенских**. Именно такой театр строит всю жизнь ученик **Георгия Александровича Товстоногова** в **Севастополе, Риге, Старом Осколе**. И по репертуару, и по духовной составляющей, и по обучению будущих своих артистов в **Ярославском государственном театральном институте**.

Можно долго перечислять спектакли, поставленные Семеном Лосевым в разных городах в разное время, это будут, в основном, названия русской и советской классики, знакомые и любимые зрителем. Или не знакомые по названиям, но мастерски сочиненные режиссером «**Женя, а вы знаете...**» по стихам и биографии **Евгения Евтушенко**, на премьеру которого поэт прилетел из США. И незабываемые «**Жизнь Александра Пушкина. Детство**», «**Жизнь Александра Пушкина. Лицей**». И пленительные «**Вешние воды**» по **И.С. Тургеневу**, пьесы и инсценировки **В. Розова** и **А. Володина**, **М. Горького** и **В. Шукшина**, **Э. Радзинского** и **Л. Петрушевской**, **В. Мережко** и **В. Распутина**, **В. Тендрякова** и **А. Казанцева**... Перечислять можно долго, но если мы добавим к списку тех зарубежных авторов, кого Семен Михайлович выбирал в самое нужное для того время, нельзя не назвать **Дж. Кобурна**, **Дж. Стайнбека**, **Д. Вассермана**, **М. Норман**, **А. Миллера**, **У. Гибсона**, **Б. Брехта**. В этом перечислении увидится осознанная, прочная путеводная нить, по которой режиссер идет сам и ведет своих артистов и учеников. Путь, избранный однажды и навсегда. Путь преданности и безграничной верности своему Мастеру, на репетициях которого в БДТ Лосев не просто присутствовал, а подробно записывал и издал книгу уже после ухода Георгия Александровича из жизни, снабдив ее своими рисунками. («**Георгий Товстоногов репетирует и учит**», где собран весь курс его лекций по режиссуре и



актерскому мастерству.) «По сути, — говорит Семен Лосев, — это товстоноговский учебник по режиссуре». И добавляет: «Из всех режиссеров мира мне ближе всего Товстоногов. Энциклопедист. Аналитический ум. И при этом немислимая интуиция в построении живого актерского процесса. Он объединил в своем поиске Станиславского, Вахангова, Мейерхольда, Таирова. Умел видеть космический масштаб проблемы, добиваться зрительского катарсиса, чтобы персонажи и зрители вместе с ними проходили проверку совестью, нравственно обновлялись».

Несовременный по своей интеллигентности, умению общаться, несуетности, глубине погружения в работу, разносторонне щедро одаренный, Семен Михайлович Лосев — удивительно светлый и чистый человек. **23 октября** ему исполнилось **75 лет**. И он упорно продолжает одаривать нас тем, во что свято верит: «Мы берем лучший репертуар России и день за днем создаем Театр Чести, Театр Достоинства, Театр Очищения, Театр Надежды, Театр Души».

С юбилеем!

Н.С.

И КОМИК, И ТРАГИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ, И ЛИРИК...

На стенах его гримерки вместо традиционных афиш и фотографий из спектаклей — яркие детские рисунки, подарки от юных актеров из детского музыкального театра «**Кошкин дом**» при **Сызранской школе искусств**, где уже много лет он ставит спектакли, делится с мальчишками и девчонками своей любовью к миру театра.

В детстве, в родном Иркутске он впервые вышел на сцену в школьной инсценировке романа **Александра Фадеева «Разгром»** в небольшой роли командира. Внимание публики и аплодисменты, конечно, вскружили голову. Вскоре после премьеры вместе с другом отправился во Дворец пионеров, в театральную студию под руководством **Алексея Худякова**. Много лет спустя, когда **Юрию Андруховичу** будет присвоено почетное звание «Заслуженного артиста России», Худяков позвонит ему из Иркутска и поздравит с наградой. Что ни говори, а театр — это не только репетиции и спектакли, но и человеческие взаимоотношения, и дружба, и наставничество.

Всей театральной студией они прорывались на премьеры в драматический театр, смотрели на актеров как на небожителей, мечтая о поступлении в театральное училище... Отрывок из поэмы Пушкина «**Руслан и Людмила**», рассказ Шолохова «**Родинка**», несколько фраз из басни Крылова «**Два мужика**» — и председатель приемной комиссии прервал его, предложив сплясать русский народный танец. Юрий был принят в театральное училище! Этюды, отрывки, спектакли, самостоятельные работы и некоторые проблемы со слухом на занятиях по вокалу. Наконец, успешно сыгранный дипломный спектакль «**Двенадцатая ночь**», коробка грима в подарок, диплом, а с ним и направление в **Барнаул**, в **Алтайский Театр юного зрителя**, где ему сразу же доверили большие роли — от **Принца** в «**Золушке**» до **Председателя со-**

вета отряда в истории из жизни подростков «**Дождь лил как из ведра**». Следом за Барнаулом будут театры **Иркутска, Уральска, Тамбова** и с 1994 года — **Сызрани**...

Перед спектаклями он гримируется с помощью заячьей лапки. Этот прием Юрий Петрович освоил еще в студенческие годы, когда выходил на сцену Иркутского драматического театра. Казалось бы, какая разница, чем наносить на лицо пудру или грим? Нет, заячья лапка мягче любой ваты, к тому же равномерно тонирует лицо, не оставляя волокон. В этом весь Юрий Андрухович, уделяющий в работе над сценическим образом любой под-

Юрий Андрухович





«День рождения кота Леопольда». Пес-Доктор — Ю. Андрухович. 1995

робности максимум внимания. «С таким лицом, как у меня, — с улыбкой произносит он, — Гамлета не сыграешь! Хотя жаловаться на судьбу не приходится — репетировал я с самыми разными, очень интересно мыслящими режиссерами, играл самых разнообразных персонажей. К тому же театр подарил мне встречу с будущей супругой, а значит, не только творческое, но и семейное счастье!»

В середине восьмидесятых годов, будучи на Украине, он так очаровался работами местных народных умельцев, резчиков по дереву, что это стало его страстью. С тех пор Юрий Петрович создает декоративные шкатулки, пепельницы, мундштуки, с удовольствием дарит их друзьям и знакомым...

Несколько лет назад, работая над книгой, посвященной 100-летию Сызранского драматического театра, я каждые две-три

недели приезжал в Сызрань, и всегда судьба сводила меня то с Юрием Петровичем, то с его супругой, Ниной Васильевной Барковской. Об одной из этих встреч сохранилась запись в моем ежедневнике: «Я выхожу из автобуса неподалеку от театра и на служебном входе встречаю Юрия Петровича. Вместе мы удивляемся переменчивости погоды — то снег, то дождь, то солнце! Типичным положительным героем, то ли бравым военным, то ли вышедшим из романов девятнадцатого века дворянином характеризовали его в одной из театроведческих статей. Спорить здесь практически не с чем: Юрий Андрухович принадлежит к исчезающей на глазах русской интеллигенции, рефлексиирующей от грубых реалий жизни...»

Награжденный нагрудным знаком «За достижения в культуре», знаком отличия Сызранской Думы «За заслуги перед горо-



«Случайный вальс». 1995

дом» первой степени, почетными грамотами Думы и Главы городского округа Сызрань, лауреат городской премии «Признание» Юрий Петрович Андрухович предельно скромен в жизни. Когда критики писали о нем как о благородном герое, он снисходительно улыбался. Когда тот или иной рецензент пытался понять, в чем секрет отсутствия типажности в его сценических героях, он лишь задумывался о чем-то своем. Когда зрители после спектаклей дарят ему цветы, он каждый раз смущается, не скрывая волнения.

По большому счету, на таких актерах как Андрухович держится русский репертуарный театр. Предельно строгий к себе, он требователен и к коллегам. В репетиционном процессе может быть и жестким, но не жестоким и не самовлюбленным. А какой тонкий он партнер!..

В театр Юрий Петрович приходит за пару

часов до спектакля, к выходу на сцену традиционно готовится не спеша. Не любит что-либо делать впопыхах. Ему нужно сосредоточиться, стать другим человеком — с характером и особенностями героя, отбросить на время шлейф проблем и впечатлений собственной жизни. И ярчайший комик, и трагический герой, и лирик — в каждом образе актер существует на сцене без пережима, без наигрыша, без форсирования голосовых регистров мгновенно берет внимание и камерной аудитории, и большого театрального зала.

Из репетиционного зала выходят актеры. Режиссер **Олег Шахов** закончил внести последние коррективы в «**Дульсиною Тобесскую**». Вечером в спектакле по пьесе **Александра Володина** Юрий Андрухович вновь сыграет **Отца Альдонсы**...

Супруга Юрия Петровича, заслуженная артистка Самарской области **Нина Васи-**



«Ханума». Ханума — Т. Леднева, князь Ваню Пантиашвили — Ю. Андрухович. 2013

льевна Барковская интеллигентна и на сцене, и в жизни. Увлеченно шьет, разводит цветы, преподает. Ее театральная жизнь началась в Саратовском театральном училище и могла продолжиться в Сызрани, но Александр Ривман тогда не среагировал на письмо начинающей актрисы. В Барнаульском ТЮЗе она играла много, в том числе и с актером Андруховичем, и доигралась до свадьбы. Иркутский ТЮЗ, затем — Уральский театр драмы. В 1994 году, когда в Казахстане отношение к русским изменилось настолько, что было страшно отправлять младшего сына в школу, по совету друга семьи — актера театра «СамАрт» Юрия Долгих — они приехали в Сызрань. Вот уже больше двадцати лет Андрухович и Барковская самозабвенно служат этой сцене, где судьба подарила им счастье работы с такими режиссерами как Александр Ривман, Андрей Ермолин, Виктор Курочкин, Владимир Коломак, Олег Сквичко, Владимир Хрущев, Олег Шахов...

Савельев в «Случайном вальсе» К. Симонова, Симеонов-Пищик в «Вишневом

саде» А.П. Чехова, Дикой в «Грозе» и Несчастливцев в «Лесе» А.Н. Островского, Стомил в «Танго» С. Мрожека, Ле-Бре («Сирано де Бержерак» Э. Ростана), Жевакин, а затем и Яичница («Женитьба» Н.В. Гоголя), Дорн в «Комедии смерти» (по пьесе А.П. Чехова «Чайка»), Федор («Любовь — книга золотая» А.Н. Толстого), Павел Кирсанов в сценической версии романа И.С. Тургенева «Отцы и дети», Бондырев в комедии А.Н. Островского и П.М. Невежина «Блажь», Бельский в «Касатке» — ждет своего часа подробный анализ широты творческого диапазона актера.

К безусловным удачам относится созданный Юрием Андруховичем каскад комедийных образов: от Тимофея в «Семейном портрете с дензнаками» С. Лобозерова и Николая в «Шутках в глухомани» И. Муренко до Зефирова во «Льве Гурьиче Синичкине» Д. Ленского и Савелия в «Родне» В. Крестовского. Сызранская детвора была в восторге от его сказочных персонажей: Айболита, Пса-Доктора



«Касатка». Варвара — Н. Барковская, Бельский — Ю. Андрухович. 2013

в спектакле «День рождения кота Леопольда», Пятачка в «Винни-Пух и все-все-все» А. Милна, Короля в «Золушке» Евг. Шварца, Царя в «Алмазной короне» К. Мешкова. А еще Юрия Петровича в Сызрани называют «народным Дедом Морозом». На новогодние елки к детям в этом образе он приходит уже не одно десятилетие, впервые примерив дедморозовскую бороду еще в пятнадцать лет в театральной студии при Иркутском Дворце пионеров.

С 2013 года в репертуаре Сызранского драматического театра комедия А. Цагарели «Ханума» в постановке Олега Шахова. В абсолютно бенефисной роли князя Вано Пантиашвили Юрий Андрухович и трогательно наивен, и буффонаден! Кстати сказать, у этого спектакля было шестнадцать премьерных аншлагов, что для такого небольшого города как Сызрань признак невероятного успеха у публики. А вскоре в спектакле Олега Шахова по пьесе Дональда Ли Кобурна «Игра в джин» Юрий Ан-

друхович и Нина Барковская проявили богатство психологических полутонов.

Для этой актерской супружеской пары Сызрань стала второй родиной. Какими бы творческими перспективами ни манили другие театры, Андрухович и Барковская не предпочли их Сызранскому драматическому театру имени Алексея Толстого. Надо видеть, каким светом озаряются их лица, как сияют их глаза, стоит лишь упомянуть в разговоре этот театр!

15 июля 2021 года заслуженный артист России, ведущий актер Сызранского драматического театра имени Алексея Толстого Юрий Петрович Андрухович отметил **70-летие**. В не самое комфортное для театра время мы желаем Юрию Петровичу в первую очередь здоровья и, конечно, новых ролей, репетиций, спектаклей!..

Александр АФАНАСЬЕВ
Фото из архива автора

РОМАНТИК И ПРАГМАТИК ТЕАТРА

В июле 2021 года директор Сызранского драматического театра имени Алексея Толстого Сергей Владимирович Салмин в кругу друзей и коллег отметил **бо-летний юбилей**. В этот день, находясь в другом городе, я так и не смог до него дозвониться, чтобы поздравить, телефон юбиляра был постоянно занят...

В декабре 2016 года Сергей Владимирович, немного волнуясь, предложил мне написать книгу. За два года до векового юбилея театра его директор говорил об этом так, словно предвидел будущее. От первой в истории Сызранского театра книги должно было остаться ощущение жизни, того, что театр — это в первую очередь люди, актеры, режиссеры, те, кто на сцене, и те, кто всю жизнь за кулисами...

Когда в 1993 году театр погряз в вяло текущем ремонте, в цехах работали пять человек, а в труппе остались двенадцать актеров, руководитель Сызранского Управления культуры **Ольга Николаевна Носцова**, понимая, что театр нуждается в реформировании, предложила должность директора Сергею Салмину. Не имея опыта руководства театром, он рискнул. Первым делом вернул к активной работе легендарного сызранского режиссера **Александра Ривмана**, актера **Андрея Дымова**, своим заместителем назначил **Валентину Карыгину**. Валентина Ивановна всегда очень серьезно относилась к тому, как, в каком состоянии артист вошел в театр, с чем пришел на репетицию, как идет подготовка к спектаклю, что происходит за кулисами. Буквально на глазах атмосфера в коллективе начала меняться в лучшую сторону...

Салмин полюбил Сызранский театр еще в детстве, когда вместе с одноклассниками смотрел один спектакль за другим. Окончив в 1983 году **Самарский институт культуры**, он ушел на эстраду, писал песни, объездил с гастролирующими коллектива-

ми всю страну, занимался в Сызрани организацией концертов и массовых мероприятий. Вспоминая то время, Сергей Владимирович задумчиво говорит: «Я менеджер от искусства, прагматик, немного романтик. Как бы с годами ни менялась жизнь, мой принцип не изменился: я считаю, что нельзя стоять на месте, надо постоянно двигаться вперед, совершенствоваться».

К премьерным спектаклям он писал музыку и стихи, но никогда не вмешивался в творческий процесс. Вместе с режиссером **Андреем Ермолиным**, художником

Сергей Салмин





Самарский Дом актера. Творческий вечер, посвященный 90-летию Сызранского драматического театра им. А.Н. Толстого. Октябрь 2008

Валерием Ковалевым Салмин привел театр к новой стилистике. Кстати, именно Сергей Салмин предложил Андрею Ермолину играть «Комедию смерти» (по пьесе **А.П. Чехова** «Чайка»), на сцене в окружении зрителей, он же подал идею постановки «Танго» **Мрожека**.

В 1994 году состоялись первые в истории театра гастроли в Москве. На малой сцене МХАТа имени А.П. Чехова были показаны «Жертва» **Марио Фратти** и «Танго» **Славомира Мрожека**. **Ольга Игнатюк** писала в газете «Культура»: «По тому, что привозят к нам из провинции, можно многое сказать о самой провинции. «Жертва» высоко ценима местными театрами. Бездна удовольствия зрителям! Второй спектакль сызранцев был более сдержанным. В «Танго» проявились изрядные данные труппы и главного режиссера **Андрея Ермолина**, поставившего очень зрелый спектакль в жанре философской притчи».

С 1995 года театр стал активным участником международных творческих проектов. Первым из них была поездка представительницей Сызрани в качестве гостей в **Финляндию** на **Международный театральный фестиваль и симпозиум «Хельсинки-Арт 95»**. Результатом творческой командировки стала постановка на сызранской сцене спектакля «Дама-невидимка» **П. Кальдерона**. Для осуществления проекта были приглашены мексиканский режиссер **Марио Лосано Аламилла** и английский хореограф **Лиза-Мария Холлоуэй**. В день премьеры, 3 декабря 1995 года, на площади при входе в театр зрителей встречали, как в шекспировские времена, горящие факелы. Действие спектакля происходило на сцене, в зале, на балконе. Сегодня уже очевидно, что тогда Сергею Салмину как директору театра и продюсеру этого творческого проекта был важен не одномоментный успех у публики. В театре началась принципиально новая ра-



На торжественной церемонии награждения лауреатов областного профессионального конкурса «Самарская театральная муза – 2009». Март 2010

бота с актерами, возникли иные энергетика, моторика, психология, установление внутреннего контакта через физическое действие. Эта по-настоящему творческая авантюра во многом удалась.

11 ноября 1996 года в Санкт-Петербургском Театре на Литейном на посвященном 100-летию со дня первой постановки пьесы А.П. Чехова «Чайка» Международном театральном фестивале «Полет чайки» была сыграна «Комедия смерти». Критики отметили, что спектакль Андрея Ермолина сознательно лишен романтизма, оттого столь дидактичен лысеющий Треплев (Андрей Бурнаев), откровенно бездарна Нина Заречная (Надежда Дудникова), необаятельна Аркадина (Лидия Дымова), приземленно выглядит Тригорин (Михаил Галицкий), жалок Медведенко (Владимир Сапрыкин), всеми заброшен Сорин (Константин Залесский). В жизни этих персонажей нет ничего светлого. Усадьба Сорина по замыслу режиссера и сценографа транс-

формировалась в кладбище с могилами, крестами, надгробиями, среди которых, здесь же, на сцене, находились зрители.

«Салмин умеет наводить порядок в своем театре, не нагоняя при этом страху, — писала в те дни Ирина Федорова в «Самарской газете». — Удастся ему решать и вопросы с гастроллями. Многие театры в стране отказываются от них из-за финансовых трудностей, а Сызранская драма гастроллирует».

Через четыре года после первых столичных гастролей, в июле 1998 года, Сызранский драматический театр вновь гастролировал в Москве, сыграв «Событие» В. Набокова, «Комедию смерти», «Встать! Смирно! На пле-чо!» (по пьесе В. Славкина «Плохая квартира»), «Запретный алтарь» А. Чиркова. Геннадий Дадамян заметил: «Сызрань я всегда всем привожу в пример. Когда практически во всех городах России на муниципальный театр выделялось в среднем по шесть процентов городского бюджета, здесь было тринадцать

процентов! Сызранцам очень повезло, что в их театре работают такие профессионалы, как Сергей Салмин!»

Парадокс, но в том же 1998 году Сергей Владимирович Салмин уехал из Сызрани в столицу, где работал директором в **Театре классического балета Касаткиной и Василева**, а затем в **Московском государственном историко-этнографическом театре**. И все же судьба вернула его в Сызрань, в драматический театр имени Алексея Толстого. В 2007 году, вновь возглавив театр, Салмин пригласил актрису **Амурско-го областного драматического театра**, заслуженную артистку России **Татьяну Телегину** и группу выпускников **Дальневосточной академии искусств**. «Что может предложить руководство театра в небольшом городе? Только возможность для творчества, для реализации интересных проектов. Моя задача — чтобы люди здесь хотели работать, чтобы получали достойную зарплату, причем, все работники», — цитировала Салмина газета «Самарское обозрение».

«Когда директор театра Сергей Салмин предложил мне поставить спектакль по пьесе **Алексея Толстого «Касатка»**, я сразу согласился, — вспоминает режиссер **Владимир Хрущев**. — Я давно мечтал поработать с этой пьесой, светлой, трогательной, наполненной воздухом свободы. Жанр спектакля определился сразу — сказка о потерянном рае».

Генерирующий творческие идеи Салмин — приверженец такого принципа руководства театра, при котором директор не вмешивается в художественную составляющую, но и не отстраняется от нее. Плюс специфика сызранского зрителя, любящего классику и незатейливые житейские истории, а уже затем — поиск новых форм и эстетские новации для так называемого «своего круга». В городе лишь один профессиональный театр. Отсюда и широкая репертуарная политика, и работа со зрителем самого разного возраста. Созданный Салминым больше четверти века назад в Сызрани механизм управления является классической директорской моделью театра. Творчество он считает определяю-

щим началом для театрального коллектива, при том, что присущие творческому лидеру стилистика и эстетика должны совпадать с пристрастиями местной публики.

У Сергея Владимировича Салмина немало наград. Помню, с каким волнением в декабре 2017 года он получал одну из них от Главы городского округа Сызрань **Николая Михайловича Лядина**. «Развивается наш город, вместе с ним меняется и Сызранский театр», — сказал тогда Сергей Владимирович.

Не ждите от меня так называемой объективной оценки работы Салмина. И по-человечески, и творчески мы близки. Хотя, не скрою, случались между нами и разногласия. Иначе и быть не может, когда ты рецензируешь театральные премьеры, анализируешь спектакли, работая в жюри проводимого **Самарским отделением СТД РФ** областного профессионального конкурса «**Самарская театральная муза**». Как драматург я благодарен Сергею Владимировичу за подкрепленную творческой интуицией поддержку первых постановок спектаклей по моим пьесам «**Интимные отношения**» и «**Разве я не любила тебя?**» Кстати сказать, при Салмине в Сызранском театре состоялся не один десяток премьер по пьесам современных российских и зарубежных авторов!..

В свое время по предложению Сергея Салмина режиссер **Олег Шахов** поставил в Сызрани свой первый спектакль, за ним еще один, и еще, и еще. Затем судьба развела их. Спустя четырнадцать лет они встретились, и Сергей Владимирович предложил Шахову поработать в театре уже в качестве главного режиссера. С тех пор их совместными усилиями было создано более двадцати постановок. И Олег Шахов, и главный художник театра **Анна Митко** считают Сергея Салмина человеком большой силы, настоящим директором, берущим на себя ответственность за решение творческих и производственных вопросов.

В октябре 2017 года на сызранской сцене впервые состоялась возглавляемая **Олегом Лоевским** и **Еленой Носовой** **Лаборатория современной драматургии Го-**



Сергей Салмин с участниками Лаборатории современной драматургии Государственного Театра Наций. Сызрань, 2017

сударственного Театра Наций. По итогам Лаборатории в репертуар вошел «Метод Грёнхольма» Ж. Гальсеран в постановке Михаила Заеца.

Именно Сергей Владимирович Салмин был родоначальником идеи проведения в Сызрани в 2018 году посвященного 100-летию местного драматического театра фестиваля с символическим названием «**Время театра**». В октябре 2018 года на сызранской сцене со своими спектаклями выступили театры из Самары, Тольятти, Пензы, Саранска, Копенгагена. Проведенный при поддержке СТД РФ и Администрации городского округа Сызрань, фестиваль стал регулярным. В сентябре 2021 года в очередном фестивале участвовали Центральный академический Театр Российской Армии, Самарский молодежный драматический театр «Мастерская», Тольяттинский драматический театр «Колесо» имени Глеба

Дроздова, Рыбинский драматический театр, театры из Вольска и Балакова.

Драматический театр имени Алексея Толстого — единственный профессиональный театр в Сызрани, а это значит, что в репертуарной политике он традиционно ориентируется и на детей, и на молодежь, и на зрелого, искушенного зрителя, сочетая классические трактовки с поиском новых сценических форм.

В последние полтора года театр существует в условиях ограничений, связанных с пандемией коронавируса, но что бы ни происходило, Сергей Владимирович Салмин, не теряет уверенности в завтрашнем дне, верит не в стечение обстоятельств и не в приметы, а в себя и в коллег, в их талант и силу духа.

Александр ИГНАШОВ
Фото из архива Самарского
отделения СТД РФ и автора

ЖИВОЙ ЦВЕТОК МОНМАРТРА

Как вам такой заголовок: «“Фиалку Монмартра” Музыкальный театр сорвал в Магадане». Или такой: «Девушка с характером»? Не было ни одного критического отклика на дебют **Марины Шульги** в премьерной оперетты **Имре Кальмана «Фиалка Монмартра»** в роли Виолетты — Фиалки. Было это 20 лет назад, и сегодня у нее творческий юбилей.

Первая работа Марины Шульги была оценена как большая актерская удача. Девушка из Магадана, оказавшаяся на юге России, — это случайность. Девушка с характером — это закономерность.

— Я ведь девушка с характером, — говорит она о себе. — Люблю постоять за идею, добиваться своего. В актерской

Марина Шульга



профессии это необходимо... Но захотелось увидеть другое море — Черное. А главное — обещанная работа в театре.

Обещания оправдались. В **Краснодарском музыкальном театре** роли следовали одна за другой. Дирижер Большого театра **Фуат Мансуров** доверил ей партию **Розины** в «**Севильском цирюльнике**» **Дж. Россини**. Далее работы с известными режиссерами **Дмитрием Бертманом** и **Романом Виктюком** над «**Евгением Онегиным**» и «**Иолантой**».

В трактровке Марины Шульги пушкинская Татьяна находит свой идеал в Гремине. Она с ним счастлива. Сожаление об Онегине осталось, первая девичья любовь, первое разочарование. Но то, что она обрела в Гремине, настолько более емко, больше того, чего она ожидала, когда выходила за него замуж, что тут даже и сравнений быть не может. Выбор сделан душой. Певица подчеркивает это в характере героини — трогательность и беззащитность в начале и стойкая твердость в последней сцене объяснения с Онегиным. Конечно, слов из партии не выбросишь, в ее монологе чувствуется далекий отголосок любви к Онегину, но достоинство и смирение пред жизненным долгом побеждает: «Но я другому отдана. И буду век ему верна».

Режиссер Роман Виктюк краснодарскую «Иоланту» представил черно-белой. Глубокий мрак, в котором безмятежно и спокойно живет не подозревающая о своем несчастье дочь короля Рене, становится символом душевной слепоты. А для близких людей — источником постоянного горя. Только любовь и сострадание зажигают в сердце Иоланты-Шульги страстное желание увидеть мир. Актрисе удастся переход из мрака к лучезарному гимну любви, несущему в себе белый свет познания.

«**Травиата**» **Дж. Верди** возникла в ее репертуаре закономерно. Режиссер из **Марининского театра Алексей Степанюк** приехал на постановку, когда Марина становилась оперной певицей и осоз-



«Иоланта». Иоланта — М. Шульга



«Евгений Онегин». Татьяна — М. Шульга

навала это всем своим существом. Ее слышался голос, выявлялся его индивидуальный тембр, росло вокальное мастерство. И вот — **Виолетта**. Почти инопланетное, чужеродное здесь существо, обреченное жить по местным правилам. Живая и чувствующая, но кукла в блестящем платье, механически выполняющая движения. Летящий, безупречно точный звук в сочетании с глубоким академическим пониманием музыки и драматического образа — все это проявила партия дамы с камелиями у Марины Шульги. Певица становилась и актрисой.

Она переиграла множество ролей во всех самых известных спектаклях. И продолжает любить своих героинь: **Адель** («Летучая мышь» **И. Штрауса**), **Арсену** («Цыганский барон» **И. Штрауса**), **Ва-**

лентину Зета («Веселая вдова» **Ф. Легара**), **Наталью Батманову** («Холопка» **Н. Стрельникова**), **Настю** («Бабий бунт» **Е. Птичкина**), даже **Клару** («Моя прекрасная леди» **Ф. Лоу**). Но ближе всего Марине — «**Сильва**» **И. Кальмана**, квинтэссенция жанра оперетты. Рядом с ней и в ее тени живет другая **кальмановская** роль — **Одетта Даримонд** («**Баядера**»), опереточная дива, оказавшаяся непосредственным человеком с чувствительным сердцем.

Пришли к ней и роли в мюзиклах (или в том, что под ними понимается на краснодарской сцене). Ее **Душечка** в «**Джазе для настоящих леди**» — девушка-загадка для многих. Непринужденная и блестящая Шульга добавляет в спектакль значительную толику пряности.



«Наш маленький Париж». Юлия — М. Шульга, Петр Толстопят — А. Григорьев

В «Нашем маленьком Париже» по роману кубанского писателя **В. Лихоносова** Марина Шульга получила по-настоящему драматическую роль **Юлии**. Ее муж вступает в полемику с другом по вопросу о казачестве и его ценностях. Позиция заложена его непреклонным отцом, верным подданным царя, отстаивающим казачью честь. Во время войны с турками Авксентий Толстопят отказывается сидеть в тылу, стремится принести пользу армии, пусть даже в качестве перевозчика белья для военных. Бойкий, смелый, неунывающий, верный государю и народу, Петр Толстопят проявляет героизм в бою с турками, за что награжден орденом Святого Георгия третьей степени. Во время Гражданской войны Толстопят воюет на стороне белых. Когда оказывать сопротивление становится невозможно, Петр с женой отправляются во Францию. Спустя много лет, вернувшись на Кубань, герой гуляет по улицам

и плачет. Пронзительным укором звучат в его сознании слова отца: «Где ж вы, бисовы души, мерили землю своими ногами?..» Накал внутреннего драматизма в этих сценах Петра и сострадающей ему Юлии свободно и широко передаются в зрительный зал.

... Фиалка — удивительный цветок, имеющий множество символов и подвидов: фиалка-трехцветка, анютины глазки; фиалка пахучая; ночная фиалка, ночная красавица; лесной жаворонок, цветок, давший имя цветку номер семь в радуге. Людям оперетты фиалка навсегда представляется цветком кальмановского Монмартра. Заслуженная артистка Кубани Марина Шульга начала творческий путь с цветка живой природы и хранит его аромат.

Римма КОПЕСНИКОВА
Фото Татьяны ЗУБКОВОЙ

КАК РОДНАЯ...

В самом начале октября юбилей отметила народная артистка РФ, лауреат Государственной премии, всенародно любимая **Нина Николаевна Усатова**.

Удивительно, но когда-то ее никак не хотели принимать на актерский факультет в **Щукинское училище** при **Вахтанговском театре**. Почти четыре года – с 1969 по 1973 – она пыталась стать артисткой, готовилась к вступительным экзаменам, подрабатывая сновальщицей на суконной фабрике «Красный Октябрь» в городе Боровске Калужской области и играя в местном Народном театре, а в конце концов поступила на режиссерский факультет того же театрального училища на курс **Б.Е. Захавы** и **М.Р. Тер-Захаровой**.

«Немыслимо, – удивляется Нина Николаевна, – что Господь дал мне эту профессию. Я же по корням совсем простая».

Родилась будущая народная артистка вскоре после окончания Великой Отечественной войны в Алтайском крае, на станции с красивым названием **Малиновое озеро**. Родители – простые люди, далекие от творческих профессий. Правда, вечерами отец любил читать стихи, особенно Маяковского. Читал громко и выразительно, смущая своих родных и удивляя соседей. Близость к железнодорожной станции позволяла регулярно ходить в вагоны-клубы. В них давали концерты, показывали фильмы. Маленькую Нину поражали эти черно-белые изображения. Она пересмотрела все кинокартины с **Нонной Мордюковой** и удивлялась: какая она родная, – такая же, как ее мама, соседки, такая, как она сама.

Первый дебют Нины Усатовой состоялся в старших классах. В школьную программу тогда входила комедия **Д.И. Фон-**



Нина Усатова



«За чем пойдешь, то и найдешь». Белотелова — Н. Усатова, Бальзаминов — А. Толубеев. 1989

«Семейный портрет с посторонним». Бабка — М. Адашевская, Катерина — Н. Усатова. 1993





Кадр из х/ф «Холодное лето пятьдесят третьего...»

визина «Недоросль», и учительница литературы задумала поставить спектакль по этой пьесе. Он был приурочен ко дню выборов. К мероприятию семья Усатовых подготовилась серьезно — мама сшила необыкновенной красоты кружевную юбку из старых штор. Во время репетиций спектакля Нина веселилась, смешила своих одноклассников, но как только настал день показа, она увидела в первом ряду своих родителей и растерялась. Забыла все слова. Мальчик, исполнявший роль Митрофана, толкал испуганную Нину в спину и шипел ей на ухо: «Говори!» А ее как парализовало. Занавес закрыли, ребята ее чуть не поколотили, но это позволило привести юную артистку в чувство и все-таки сыграть дебютный спектакль.

После окончания училища Нина уехала по распределению в город Котлас Архангельской области. Сыграла в местном театре двенадцать ролей и вскоре уехала в Ленинград. В это время там начинал свою историю Молодежный театр в Измайловском саду, бывший студенческий театр Ленинградского института инженеров железнодорожного транспорта «Студио», созданный Владимиром Ма-

лыщицким. «Мы буквально достраивали Молодежный театр. — Вспоминает Нина Николаевна. — Из подвала носили плитку, красили стены, сцену, мыли сами полы. 10 лет я отработала в этом театре... Иногда опаздывали на метро и тогда ночевали на полу на шинелях из спектаклей «Цена тишины» и «Сотников». Это было самое любимое время в моей жизни! Незабываемая студийность. Мы все были родные друг другу — не было зависти и злости. Батон колбасы на всех и 10-литровое, нагретое кипятильником ведро чая — ничего вкуснее не было».

В 1989 году Кирилл Юрьевич Лавров пригласил Нину Усатову в Большой драматический театр. Он уже почти год руководил театром после смерти Г.А. Товстоногова. У Нины Николаевны было особое отношение к Лаврову. Посмотрев когда-то фильм «Верьте мне, люди», впечатленная игрой артиста, она забралась в кинобудку к киномеханику и выпросила афишу этого фильма. Всё складывалось как нельзя лучше. В Молодежном безвременье — Ефим Падве, руководивший театром с 1983 года, ушел из него, а Семен Спивак его еще не возглавил, да и в БДТ два раза не зовут. Так на-



«Эрендира». Бабушка — Н. Усатова, Эрендира — П. Толстун. Фото С. Левшина. 2014

чался новый жизненный отсчет, который продолжается вот уже тридцать с лишним лет. В Большом драматическом Нина Усатова сыграла множество самых разнообразных ролей. Это и **Белотелова** в постановке «**За чем пойдешь, то и найдешь**» по **А.Н. Островскому**, и **Серафима Сарытова** в спектакле «**Блажь!**» **А.Н. Островского** и **П. Неvejeина**, и **Жена Миллера** в «**Коварстве и любви**» **Ф. Шиллера**, и **Макеевна** в «**Кадрили**» **В. Гуркина**, **Катерина** в «**Семейном портрете с посторонним**» **С. Лобозерова** и многих других. В текущем репертуаре БДТ Нина Усатова выходит на сцену в двух спектаклях. На Основной сцене это «**Слава**» **В. Гусева** (**Марья Петровна Мотылькова**), и на Второй сцене — «**Эрендира**» по мотивам новеллы **Г. Гарсия Маркеса** (**Бабушка**).

Но народной в прямом понимании этого слова Нину Усатову сделал кинематограф. «На таких держится земля русская. Она может всё, она — мать челове-

ская», — восхищается актрисой кинорежиссер **Владимир Хотиненко**, снявший ее когда-то в потрясшем всех «**Мусульманине**» с **Евгением Мироновым** в главной роли. Удивительно, у самой Нины Усатовой почти нет главных ролей, но когда она входит в кадр, рядом с ней меркнут даже самые яркие звезды отечественного кинематографа. Нельзя сказать, что она, как говорят в театре, «тянет одеяло на себя». Просто она всегда естественна и гармонична.

В кино актриса дебютировала в 1981 году, и первой ее ролью стала портниха в телевизионном фильме «**Куда исчез Фоменко?**». Известность же пришла после роли немой в «**Холодном лете пятьдесят третьего...**» Именно этот фильм стал ее путевкой в киножизнь. «Я понял, что затащил в наше кино выдающуюся, великую актрису с гигантским потенциалом», — признается режиссер фильма **Александр Прошкин**. — Главное свойство ее таланта — это мгновенное перево-

площение. И это не актерские приспособления, а внутренние изменения, которые происходят с человеком».

За свою жизнь Нина Николаевна была удостоена множества призов. И «За творческий вклад в российский кинематограф» на 29-м фестивале «Виват кино России!» (2021), и за большой вклад в развитие отечественного театрального искусства медалью Пушкина (2004) и медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени (2009). Она — лауреат Национальной кинематографической

премии «Ника» (1995, 1999) и кинематографической премии «Золотой орел» в номинации «Лучшая женская роль второго плана» (2009), но никогда ни одна официальная награда не сравнится с той бесконечной любовью, которой наградила Нину Николаевну Усатову простой русский народ.

Евгения РАЗДИРОВА

Фото с официального сайта
БДТ им. Г.А. Товстоногова

«МНЕ ВСЕГДА ХОТЕЛОСЬ ОТДАВАТЬ...»

В родном Омске ее любили всегда — даже когда она почти четверть века служила в театре **Заполярья**. Прилетала на родину в отпуск со своим супругом **Юрием Гребнем** и слышала уже в аэропорту: «Вы вернулись? Нет... А когда же вернетесь?»

Ожиданий земляков **Светлана Романова** не обманула: вернулась, и вот уже **25 лет** является ведущей актрисой **Омского драматического театра «Галерка»** под руководством заслуженного деятеля искусств РФ **В. Витько**. На этой сцене Светлана Павловна, рожденная в роковой 1941 год, отметила **12 октября** свой юбилей.

Светлане Романовой повезло с ранней юности расти во вдохновляющей культурной атмосфере послевоенного Омска, где в эти годы блистали мэтры театрального искусства: **Вацлав Дворжецкий, Таисия Найденова, Петр Некрасов, Сергей Филиппов**. Посчастливилось впитать особый дух служения театру, сердечной командной работы, привычку жадного внутреннего поиска. Судьба подарила возможность проявить не только профессиональные дарования, но и душевные, личностные. «Сбыться» в любви, семье, дружбе и всег-



Светлана Романова



«Ханума». Ханума — С. Романова. Норильский Заполярный театр драмы им. В. Маяковского



«Тристан и Изольда». Изольда — С. Романова. Омский ТЮЗ

да оставаться неизменно женственной, искренней и влюбленной в жизнь.

Сегодня Светлана Павловна признается, что сама судьба словно вела ее в театр. Мама работала педагогом и тесно общалась с распространителями театральных билетов. Столько разговоров было о театре! С детства Света уже знала все об Омской драме, а в начальной школе поставила свой первый спектакль «Тимур и его команда». Энергичная, любопытная девочка зачитывалась классикой, проводила новогодние елки с представлениями, собирая в бабушкином доме знакомую детвору. Занималась танцами, музыкой, а в свободное время бежала в кинозал деревянного ДК «Юность» (так совпало, что десятилетия спустя именно на его месте будет построено роскошное здание театра «Галерка»). «Я почти с рождения была погружена в театр и литературу. Всегда чувствовала, что это мое», — говорит Романова. И довольно легко Светлана поступила

в первую Государственную театральную студию города, открывшуюся при Омском академическом театре драмы.

Там молодых актеров почти сразу заняли в спектаклях. Органичной была Светлана в травестийных ролях в постановках «Иркутская история» и «Наш отец женится». В эпизодических сценах в спектакле «Король Лир» молодая артистка держалась не по-ученически выразительно и естественно, чем удивила старших коллег. А в роли Екатерины в «Варварах» Горького с особой силой звучала ее юная, пылкая энергия. Большая литература и работа рядом с такими актерами, как **Спартак Мишулин**, **Алексей Теплов**, **Елена Аросева**, **Елена Псарева**, помогали оттачивать мастерство и расти душой. «Мы практически жили в театре, — вспоминает Светлана Павловна. — Смотрели на старших актеров, как на божество. По театру ходили на цыпочках, репетировали ночами, обсуждали роли.



«Варвары». В роли Кати.
Омский академический театр драмы

На протяжении четырех лет Омская драма была нашим домом. И эта атмосфера воспитывала в нас профессиональную ответственность — мы не играли, а проживали каждую, даже маленькую роль».

Востребованную молодую артистку увела из драмтеатра любовь. На капустнике в Омском ТЮЗе она встретила с Юрием Гребнем, будущим народным артистом России, который сказал, не задумываясь: «Девочка, ты будешь моей женой». В дальнейшем они почти не расставались, разделяя все горести и радости. За ним в 1962 году Светлана ушла в ТЮЗ, где, хоть и не сразу, начался мощный творческий подъем. Тон задавали «шестидесятники» — актеры и режиссеры высокого класса, личности с верой в добрую силу искусства, с отношением к театру как институту духовного воспитания. Пришел выдающийся режиссер и наставник **Владимир Дмитриевич Соколов**, формировавший репертуар острый, затра-

гивающий важнейшие темы человеческой жизни. Ставились спектакли такой художественной силы, что билеты в ТЮЗ было просто не достать — так молодежь с готовностью откликнулась на приглашение к разговору о сокровенном. «Я играла **Машу** в «**Чайке**» **А.П. Чехова**, **Татьяну** в «**Мещанах**» **М. Горького**, **Галю Четвертак** в первой в стране постановке романа «**А зори здесь тихие**» **Б. Васильева**, — рассказывает Светлана Павловна, — Мы, актеры, радовались, что можно профессионально проявиться в режиссуре, требующей серьезной внутренней работы».

После ухода Соколова из ТЮЗа супруги Гребень приняли приглашение от дирекции **Норильского Заполярного театра драмы им. Вл. Маяковского** и надолго осели на северной земле. «Там случилась «**Ханума**», я буквально проснулась знаменитой после премьеры, — смеется актриса. — И до сих пор зрители помнят эту роль. Я признавалась, что успех роли — это заслуга замечательного омского актера и режиссера **Ножери Чонишвили**. Вместе с ним в Омске я репетировала грузинскую маму в спектакле «**Не беспокойся, мама**». Я очень прониклась грузинской культурой, это помогло мне понять, прочувствовать, какой должна быть моя Ханума».

Норильский период запомнится работой с прекрасными режиссерами: обладающий потрясающим музыкальным даром **Станислав Илюхин**, мастер светлой режиссерской интонации **Леонид Белявский** (с ними Гребни встретятся снова в «Галерке»), **Александр Зыков**, приучивший актеров разбираться в политической жизни страны. Были масштабные гастроли и достижения, но тянуло обратно, на родину — в Омск.

В 1996 году Светлана Романова и Юрий Гребень вошли в труппу Омского драматического театра «Галерка». Художественный руководитель Владимир Витько собрал сильную актерскую команду: **Владимир Светашов**, **Валерий Скороков**, **Анатолий Кузнецов**, **Константин Левашов**, **Владимир Таныгин**. Настоящим событием русской театральной жизни стал спектакль Витько «**Прошлым летом в Чу-**



«Во всю ивановскую». В роли Маши-нищенки. Омский драматический театр «Галерка»

лимске», получивший Гран-при театрального фестиваля «**Байкальские встречи у Вампилова**» (1999). Роль **Анны Хороших** в исполнении Романовой называли «цементирующей», во многом определившей атмосферу спектакля. По словам театроведов, это была «высококлассная работа, завораживающая по исповедальному накалу эмоций, воли, чувств». «Наверное, там особо глубоко проявилась тема матери, моя главная, любимая тема. Семья, дом, материнство — это то, что всегда волновало меня», — признается Светлана Павловна.

Как большому мастеру, актрисе всегда удается высветить главное в «неглавных» ролях. Так случилось и с ролью **Клавдии Васильевны** в спектакле «**В поисках радости**» **В. Розова**, которую в СМИ признали «великой работой». А воплощение истинно русского образа **Аксиньи Пахомовны** в спектакле «**Фрол Скабеев**» **Д. Аверкиева** было отмечено дипломом **VI Всероссийского театрального фестиваля «Русская комедия**» в номинации «Лучшая женская роль второго плана». Жюри фестиваля под-

черкнуло умение актрисы достоверно показать в народном характере сочетание ума, житейской мудрости и детской простоты.

«Но я люблю каждую свою роль! И характерные тоже», — говорит Светлана Павловна. Талант внутреннего перевоплощения позволяет актрисе демонстрировать разные грани мастерства: трагикомизм, фарсовость, острокомедийную характерность. Зрители невероятно тепло принимают и ее эксцентричную **Лымариху** в спектакле «**За двумя зайцами**» **М. Старицкого**, и колоритную **Дарью Семеновну** в «**Беспечном влюбленном**» по пьесе **Вл. Соллогуба** «**Беда от нежного сердца**», и душевную **Павлу Петровну** в «**Женитьбе Бальзамина**» **А.Н. Островского**. И как не вспомнить смешную, щемяще родную **Машку-нищенку** в постановке «**Во всю ивановскую**» по прозе **В. Крупина**. «Она играет лучше, чем я написал», — сказал **Владимир Крупин** о работе Романовой, посмотрев премьерный показ спектакля.

Вместе с «Галеркой» Светлана Павловна пережила и непростые кочевые годы, ког-



«Лентяй». В роли Марьи Квашневой. Омский драматический театр «Галерка»

да у театра не было своего здания. Труппа объездила всю Россию с гастроями, а также побывала во Франции, Украине, Италии. Каких только задач не ставили перед актерами режиссеры, среди которых **Андрей Максимов**, **Нальбий Тхакумашев**, **Сергей Ражук**, Владимир Витько...

Безусловно, коллеги и зрители восхищаются не только мастерством актрисы, но и ее человеческими качествами. Искусства понимания, терпения, мудрости требовала семейная жизнь. С любимцем театральной публики, уникальным артистом Юрием Григорьевичем Гребнем Светлана Павловна прожила почти полвека. Он ушел из жизни за три месяца до золотой свадьбы. Их сын **Михаил**, в котором соединились черты талантливых родителей, продолжил актерскую династию и сегодня является ведущим артистом **Челябинского академического театра драмы имени Н. Орлова**.

Есть еще один талант у Светланы Романовой, о котором ходят легенды. Это талант быть другом — не забывать одноклассников и коллег, исполнять роль ми-

ротворца в жизненных конфликтах, быть благодарной учителям, радоваться возможности поделиться своим теплом с молодым поколением.

«Мне всегда хотелось отдавать, — говорит Светлана. — Знаете, я очень люблю молодежь, мне так хочется иногда помочь им, подсказать. Мы ведь были так воспитаны: работать в команде, прислушиваться друг к другу. Сейчас этого мало в театрах, но именно это наполняло нас, помогало расти. Мне есть, чем поделиться с другими, и я, конечно, чувствую себя счастливой и в актерской, и в женской судьбе».

Вспоминается, что в 2001 году на бенефисе актрисы ее тогда еще маленький внук Гриша произнес: «Баба, ты будешь вечно молодой!» Прошло 20 лет. И, несмотря на солидные звания — заслуженный деятель культуры Омской области и легенда омской сцены, Светлана Павловна остается открытой миру, как и в юности, заряжая всех своей светлой энергией. С юбилеем!

Анна МАНАКОВА

ТАК МНОГО ЖЕНЩИН, ВОПЛОТИВШИХСЯ В ОДНОЙ

28 октября актриса Белгородского государственного академического драматического театра им. М.С. Щепкина **Марина Русакова** отметила юбилей. Путь к сцене этой актрисы нельзя назвать легким. Она родилась и выросла на побережье Балтики, в латвийском городе Лиепая. Стойкость и целеустремленность характера проявились уже тогда, когда она уехала за тысячу с лишним километров от родного дома штурмовать столичные творческие вузы, потому что поняла — театр станет ее профессией на всю жизнь. Судьба в итоге привела юную абитуриентку в **Воронеж** — там Марина встретила своего мастера **Виолетту Владимировну Тополага**, одного из самых известных театральных педагогов страны. Четыре года совместной работы, обучение ремеслу, которое она сама начнет преподавать через много лет...

В мае **1986** года она приехала работать в Белгородский драматический. Тогда главным режиссером театра был **Геннадий Косоков** — самолюбивый, неистово преданный своему делу. Он сразу дал молодой актрисе главную роль в спектакле «**Вся надежда**» по известной пьесе **Михаила Рощина**. Дебютировать в столь сложной роли, как **Надя** — испытание для вчерашней студентки, но Марина прошла его с честью. За этим спектаклем последовали другие: «**Недоросль**», «**Дамы и гусары**», «**Спортивные сцены 1981 года**», «**Игра в фанты**», «**Звезды на утреннем небе**» — все становились событиями в городе, и ее работы тоже не оставались незамеченными. Как писала в книге-летописи о театре **Людмила Кондрагьева**, «она вспорхнула над актрисами-сверстницами уже в самых первых ролях...» Могла быть комедийной и трагической, женственной и жесткой, лиричной и бытовой. Предельно внимательно слушала режиссеров и всегда стремилась исполнить любую роль как мож-

но точнее — эта требовательность к себе, стремление достичь максимума в профессии всегда отличали актрису Русакову.

В 1993 году произошла ее встреча с режиссером **Феликсом Берманом** и работа в спектакле «**Деревья умирают стоя**». Она смогла быть достойной именитых партнеров — **Владимира Бондарука**, **Евгении Ярцевой**, **Владимира Ярмака**. Ее **Марта-Изабелла** запомнилась необыкновенно красивой и женственной, движения были плавными, походка — легкой. А еще — низкий, богато интонирующий, необыкновенно приятный слуху голос; тот, что белгородский зритель

«Филумена Мартурано». Филумена — М. Русакова





«На всякого мудреца довольно простоты». Крутицкий — В. Стариков, Турусина — М. Русакова

не спугает ни с чьим другим. В то время у актрисы было немного ролей — сказался перерыв, связанный с рождением сына, и хотелось узнавать, кто она, эта незнакомая актриса, следить за ее творчеством... Такая возможность вскоре предоставилась в полной мере: новый главный режиссер **Юрий Чернышёв** стал активно занимать Русакову в своих спектаклях. У него она сыграла в комедиях «**Гусар из КГБ**» и «**Ретро**», обнаружив прекрасное чувство юмора и удивительную способность к перевоплощению — еще бы, ведь обе героини были старше актрисы раза в два! Совершенно другой, величественно прекрасной и трагической фигурой предстала Марина в роли **Изольды** («**Тристан и Изольда**» **А. Бруштейн**). И особенной удачей обернулась встреча с драматургией **Теннесси Уильямса**, когда Чернышёв поставил «**Трамвай «Желание»**», спектакль сложный, нервный, непривычный тогда для белгородской сцены.

Русаковой досталась роль **Стеллы**, а **Стенли** играл **Владимир Подмогильный**, и их дуэт был чувственным, запоминающимся. Актриса в этой роли предстала гиб-

кой, загадочной, поразительно чувствующей тонкую психологическую ткань пьесы. Отношения с мужем, перед грубой страстностью которого она не могла устоять, плохо скрываемое раздражение от появления сестры (**Бланш** замечательно играла **Ирина Драпкина**), невозможность выбора между двумя близкими людьми — все было сыграно актрисой точно и глубоко.

Настоящей примой французской лирической комедии **Роксаной** предстала Марина Русакова в пьесе **Ф. Дорэн «Самая-самая»**; надломленной и страдающей **Мадленой** в «**Кабале святош**»; хищной и страстной синьорой **Капулетти** в «**Ромео и Джульетте**».

Знакомство с **Анатолием Морозовым**, который приехал в Белгород для постановки тургеневского «**Месяца в деревне**», переросло в долгое и плодотворное сотрудничество актрисы и режиссера. Работа с ним, по признанию Марины Александровны, дала ей бесценный опыт. В том спектакле она сыграла **Наталью Петровну**, и ее героиня была не просто влюбленной женщи-



«Земля Эльзы». Василий — И. Кириллов, Эльза — М. Русакова

ной: за свойственной актрисе сдержанностью рисунка роли таилась настоящая буря чувств. Все на сцене дышало Тургеневым. Тонкая, блестящая вязь актерской игры, свет, пронизавший сцену, плетеная мебель — все создавало светлую, немного грустную атмосферу русского девятнадцатого века. Русакова смотрелась в декорациях дворянского поместья удивительно гармонично. Она из тех актрис, которым идут «костюмные роли», и Анатолий Морозов предложил ей множество таких: **Огудалова** в «**Бесприданнице**», **Москалёва** в «**Прощальной гастроли князя К.**», **Ольга** в «**Трех сестрах**».

Владимир Андреев, в то время художественный руководитель Московского театра имени М.Н. Ермоловой, поставил в Белгороде три спектакля, и в дух из них блистал дуэт Марины Русаковой и **Виталия Старикова**. И в «**Старинной лампе**», и в «**Льве зимой**» они сыграли супругов, как будет еще не раз на белгородской сцене. На высоком эмоциональном градусе они существовали в этих спектаклях, про-

живая любовь, обиду, разочарование, и... снова любовь.

Озорная, азартная, заражающая искренностью и энергией — такой можно описать работу Марины Александровны в спектакле по пьесе **Иржи Губача «Наполеон и Жозефина»**, где она сыграла главную роль. С **Андреем Тереховым** (Наполеон), они составили замечательный, яркий дуэт — и на сцене, и в жизни. Уже более 30 лет их семье, в которой вырос сын Егор.

Борис Морозов, сотрудничающий с БГАДТ более 15 лет, поставил на нашей сцене девять спектаклей, преимущественно по классической драматургии. И в семи из них занята (или была занята) народная артистка России Марина Русакова. Репетируя **Гурмыжскую** в «**Лесе**», она стала одной из самых молодых исполнительниц этой роли, что не помешало ей создать емкий, хлесткий образ. **Марья Васильевна Прибышева** из «**Завороженного семейства**» сыграна Русаковой с огромным обаянием — чувствуется симпатия актрисы к своей героине, милой, доброй хлопотунье, матери большого семей-



«Волки и овцы». Мурзавецкая — М. Русакова

ства. Программой для актрисы стала **Раневская** в спектакле «**Вишневый сад**». Красивая, уставшая женщина, на первый взгляд всеми любимая, но бесконечно одинокая — Раневская Русаковой добра и эгоистична, искренна и фальшива одновременно.

Подкупает готовность актрисы к любой интересной работе, даже если это не главная роль. Как, например, **Анна Хороших** («**Прошлым летом в Чулимске**»), **Евгения Костромитина** («**Одноклассники**»). С виртуозным мастерством сыграла Русакова эти роли — но со свойственной ей скромностью и «негромкостью». Она — замечательная партнерша, об этом многие годы говорят все, кому посчастливилось встретиться с нею в спектакле. Выражение «тянуть на себя одеяло» чуждо ей как никому, для нее, наделенной врожденной интеллигентностью, крайне важно не помешать, не нарушить, не перебить... и любой артист рядом с ней играет еще ярче, еще интереснее.

Особенной в череде ролей стала **Филумена Мартурано** в знаменитой пьесе **Эдуардо де Филиппо**.

... Женщина сидит на стуле посреди сцены, очертания ее фигуры выхвачены световым пятном. В ее собранной позе, в напряженных плечах — боль прожитого и страх за будущее. Рассказывая свою историю невольным зрителям, стоящим за спиной, она не кричит и не плачет — тем страшнее вникать в смысл ее негромких слов. Лишь несколько раз за два с лишним часа сценического времени она выйдет из себя и сорвется на крик, не в силах нести одна свою тайну...

У Русаковой героиня итальянской комедии вырастает в трагическую фигуру. Актриса так глубоко проживает историю своей Филумены, так наполненно рисует нам ее духовный мир, что хочется неотрывно следить за каждым движением, внимать каждому слову. А как не рассказать о **Турусинной** в спектакле «**На всякого мудреца довольно простоты**», поставленном Морозовым? Если Русакова играет комедию — право, это истинное удовольствие. Снова дуэт с Виталием Стариковым (Крутицкий), но на этот раз какой веселый, какой искрящийся иронией, пониманием всего и вся



«Слюбимыми не расставайтесь». Судья — М. Русакова

про своих героев. Важные работы последних лет появились в биографии Марины Русаковой в сотрудничестве с режиссером **Станиславом Мальцевым**.

Первой из них стала «**Земля Эльзы**» **Ярославы Пулинович**, в которой актриса сыграла Эльзу — женщину, в почтенном возрасте неожиданно встретившую свою главную любовь. Дуэт Марины Александровны с **Иваном Кирилловым** получился пронзительно щемящим, невероятно лиричным. Тема любви продолжилась и в последнем спектакле, поставленном Мальцевым на белгородской сцене — «**С любимыми не расставайтесь**». Марина Александровна играет **Судью**. Но персонаж, скупо выписанный **Володиным**, внезапно оборачивается... Тamarой из «Пяти вечеров». И жесткая Судья вдруг снимает очки и становится женственной, мягкой, внимательно слушающей своего партнера, Ивана Кириллова...

Совсем иная — **Мурзавецкая** из спектакля «**Волки и овцы**», поставленного **Александром Кузиным**. Он впервые ставил в Белгороде и признавался, что знакомство и работа с актрисой Русаковой — одно из самых ярких впечатлений от города и театра. Мурзавецкая–Русакова большую часть сценического времени улыбчива, негромка, льстиво мила с собеседниками — но какую зловещую мощь демонстрирует порой эта дама, не теряя, впрочем, определенного обаяния! Острый, подвижный ум, стальная хватка — женщина с мужским характером. Впрочем, мужским ли? Разве не все чаще женщины умнее, жестче и решительнее того пола, который принято называть сильным? Такова и Мурзавецкая, но... как же сражает она зрителя очарованием, присутиум всем героиням Марины Русаковой, в одной только сцене, где, истово перекрестясь, опрокидывает тайком рюмочку.

Рассказ об актрисе был бы неполным без упоминания еще одной грани творчества. Десять лет назад Марина Александровна Русакова стала **профессором Белгородского института культуры**, набрав **первый актерский курс** в истории БГИИК. Двое из ее выпускников — **Наталья Чувашова** и **Илья Штейнмиллер** успешно вошли в щепкинскую труппу. А у профессора Русаковой уже новые студенты и новые заботы... Сегодня она ведет к выпуску третье поколение юных артистов. На днях состоялась премьера спектакля «**Скажи мне что-нибудь на твоём языке**», в котором Марина Александровна выступила как режиссер, талантливо и своеобразно обживающий прозу — рассказы **Виктории Токаревой**.

Поздравляя любимую белгородскую актрису с юбилеем, поклонники наверняка пожелаеи бы одного — новых и новых ролей! На театральной сцене ею были воплощены десятки женских образов, и все же хочется верить, что талант Марины Русаковой вдруг снова удивит нас, ярко засияв в интересной, а, возможно, и неожиданной работе.

Наталья ЗОТОВА
Фото автора

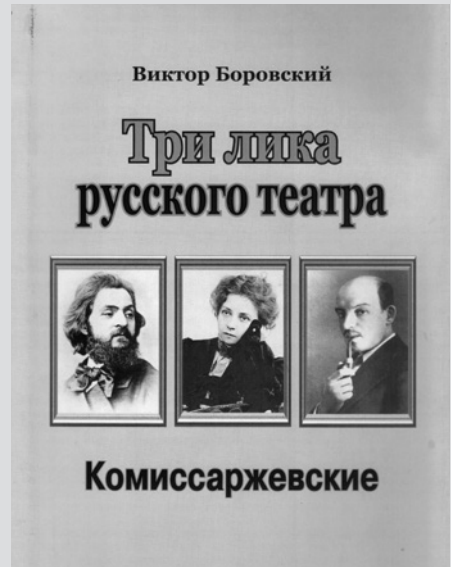
«ЗАВИСИМОСТЬ — СИМПТОМ УПАДКА ТЕАТРА»

*Виктор Боровский. «Три лика русского театра. Комиссаржевские». Предисловие
Ю.П. Рыбаковой. Перевод с английского и послесловие Г.В. Коваленко —
Санкт-Петербург, Издательство «Балтийские сезоны», 2020*

Эта удивительная, завораживающая с первых же страниц книга читается медленно, потому что надо не только узнать и усвоить, пропустить через себя много нового и важного для отечественной культуры в целом, но и для себя. Необходимо насладиться свежим, словно глоток родниковой воды, давно забытым, по крайней мере, двумя поколениями русским языком с его точностью оценок, образностью, богатством и одновременно — поразительной внятностью повествования, органично сочетающей плавно льющуюся, живую, словно слышимую речь с различными, глубоко обоснованными интонациями и выверенный, строгий и логичный научный подход ко всему, о чем говорится.

Но сначала необходимо хоть кратко сказать об авторе, **Викторе Евсеевиче Боровском**, ушедшем из жизни **15 лет назад**, так и не увидевшим свою книгу. По свидетельству тех, кто был близок к его кругу, Виктор Боровский считал, что его монументальный труд вряд ли будет интересным и нужным российским читателям. В **70–80-е годы**, подобно многим эмигрировавшим из СССР в **Великобританию**, Виктор Евсеевич написал выдержавшие несколько зарубежных изданий монографии о **Федоре Шаляпине** и **Игоре Стравинском**, ориентируясь, как он считал, исключительно на европейских читателей, мало или совсем не знающих о русском театре. Там же была создана книга **«Три лика русского театра»**, посвященная театральной династии Комиссаржевских.

Не все сразу сложилось для Боровского в эмиграции, но, вероятно, было в его характере нечто от тех, кого он избрал героями своего повествования, **Федора Петровича, Веры Федоровны и Федора Федоровича Комиссаржевских** — упорство создания, невероятный труд, широкая образованность в области музыкального и дра-



матического театра. И настал момент, когда он, бывший обожаемый и высоко ценимый студентами и коллегами преподаватель по истории театра **Института театра, музыки и кинематографии им. Н.К. Черкасова** в родном **Ленинграде**, был приглашен в **Лондонский университет**, где получил статус профессора и стал консультантом при постановке русских опер в **Лондонском Королевском театре Ковент Гарден**. Для Виктора Боровского специально впервые за всю историю университета был открыт **курс лекций по истории русского театрального искусства**.

В конце **1990-х годов** он вернулся на родину по приглашению **Валерия Гергиева** в **Мариинский театр**, где занял должность консультанта по репертуару. Мариинский театр стал его духовной обителью, вероятно, потому что здесь произошло естественное

соединение его глубоких разносторонних интересов, знаний и — надежд на будущее отечественного театрального искусства...

В статье памяти Виктора Евсеевича Боровского, опубликованной в «**Петербургском театральном журнале**», вспоминали о годах его преподавательской деятельности в Ленинграде: «Человек высочайшей эрудиции, энциклопедических знаний, обладавший феноменальной памятью и несравненным даром рассказчика, острым и неординарным взглядом на те или иные явления, живостью ума и тонкостью наблюдений, владевший несколькими иностранными языками, Виктор Боровский был открыт людям и миру... Несколько поколений артистов, историков театра и театральных критиков, режиссеров были воспитаны его вдохновенными лекциями. Он читал — как пел, на его лекции бегали студенты всех курсов».

Так же вдохновенно «спета» эта книга, изданная Лондонским издательством в период пребывания Боровского там, но написанная по-русски с обилием английских цитат и текста (последняя глава, о Федоре Федоровиче Комиссаржевском). Редактор и издатель «Трех ликов русского театра» **Елена Алексеева** в кратком послесловии называет тех, без кого книга вряд ли увидела бы свет: **Маю Романову**, известную радиожурналистку и родственницу Боровского, переведшую в издательство английское издание; вдову Виктора Евсеевича **Галину Ковалеву**, предоставившую оригинал и иллюстративный материал; профессора РИСИ **Галину Коваленко**, бескорыстно переведившую с английского обильный архивный материал, касающийся постановок Федора Федоровича Комиссаржевского в театрах Великобритании и США, куда вошли не только рецензии, отзывы, но и личная переписка. И **Георгия Трабского**, генерального директора издательства «**Левша. Санкт-Петербург**», бывшего ученика Боровского, в типографии которого напечатана эта книга...

«Три лика русского театра» состоят из трех больших глав, каждая из которых посвящена деятельности и жизни одного из династии Комиссаржевских. Но они не существуют на этих страницах каждый «сам по себе», несмо-



Виктор Боровский

тря на глубокую духовную привязанность Федора Петровича и Веры Федоровны друг к другу и довольно слабую связь, почти незнакомство отца с сыном, выросшим в семье матери, восстававшей против их общения. Фамильные черты, упорство и стремление к принципиальному обновлению отечественного искусства отчетливо выражено в каждом, потому что, по точному наблюдению автора книги, «... театр в лучших созданиях и именах своих — это воплощенное представление человека о себе истинном... Причудливое смешение прекрасного и безобразного, добродетели и порока, чистоты и разврата. Вместилище ада, но и приют для духа. Не случайно, из века в век, продолжают называть театр Храмом, а актеров — его служителями. Не случайно, как верили Комиссаржевские, музы спускались и спускаются на землю к людям по воле Бога света и солнца, покровителя искусств Аполлона-Мусагета».

Эта вера упорно вела их вперед, заставляя ломать привычное, вошедшее в традицию, и строить новое. Так Виктор Боров-

ский убежден в том, что известнейший тенор Федор Петрович Комиссаржевский был «прямой предтечей тому, что со временем станет известно как система Станиславского», так как первым и в ту пору единственным считал: оперный певец обязан был актером во имя создания живого характера. Не добившись разделенности своих взглядов, он уехал в Италию, где с годами все больше разочаровывался в настоящем и тосковал по прошлому.

«Гибкость, способность с легкостью принять суждения других или, во всяком случае, согласиться с тем, что возможен иной взгляд на вещи, никогда не были его сильной чертой, — пишет Боровский. — Никогда не зная, где провести границу между театром и жизнью, он и вне сцены продолжал играть какую-нибудь роль... Живя в Италии, он выбрал себе образ умирающего старца-отшельника, чуть ли не короля Лира и творил его так же испуленно и с полной отдачей, как будто шел спектакль... Но его ностальгия была ностальгией по прошлому. В современной России он не видел «ничего светлого», ничего, что соответствовало его идеалам... Новый мир ужасал Комиссаржевского своим практицизмом, «попиранием святых»... Он ненавидел и новый театр, ставший, как казалось ему, более похожим на бизнес и тем самым покушающимся на то, что составляло для него смысл всего — воспитательную роль искусства».

Вера Федоровна одной из первых поняла, насколько важно для артиста «настроение, передача того, что лежит за словами и потому словам недоступно». Она интуитивно ощутила это еще до того, как появилась драматургия Чехова, театр Станиславского, страстно искала в пьесах символистов и окрашивала каждый характер своих разных, порой довольно примитивных героинь именно особенным настроением, которое захватывало зрителей. «Кажется, самое страшное для нее, — пишет Виктор Боровский, — остановиться в движении, уступить в непрерывной борьбе покою. Часто... повторяет полюбившуюся ей фразу Достоевского: «Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный двигатель челове-

ства»... Суть ее концепции сводится к тому, что сострадание не только делает человека прозорливым, но и помогает движению души вперед». Поняв невозможность существовать в казенных театрах, где все подчинено иным законам, Вера Комиссаржевская решает создать свой театр...

Именно в нем начинается свою деятельность ее сводный брат Федор Комиссаржевский, настоявший на приглашении **Всеволода Эмильевича Мейерхольда**. Но общая дорога, как с режиссером, так и с братом оказалась не длинной. Вера Федоровна продолжала свои поиски «движения души вперед». Их оборвала ранняя смерть актрисы, оплаканной не только своим поколением.

Еще до ухода из жизни сестры Федор Комиссаржевский уехал в Москву, мечтая создать свой театр, но сначала поработать у Станиславского. Ответ на его предложение от Константина Сергеевича слишком долго не приходил, и Комиссаржевский принял приглашение известного антрепренера **Константина Незлобина** поставить «**Не было ни гроша, да вдруг алтын**» **А.Н. Островского**. Поставить новаторски, прочитав одну из не самых популярных пьес классика в соответствии с духом и стилем, а не как музейный экспонат, с которого смахнули слой пыли. Для этого режиссеру потребовалось осуществить одну из главных на протяжении всей его жизни идею — создать синтетических артистов, владеющих особой интонацией, пластикой, вокалом, воспринимающих и заставляющих воспринимать зрителями понятия надтекста и подтекста.

Федор Федорович упорно искал и порой добивался этого в драме, опере, оперетте, мюзикле благодаря едва ли не в первую очередь тому, что был не только практиком, но и теоретиком театрального искусства. Он буквально завораживал артистов не только словом, но и делом: был сценографом, музыкальным и световым оформителем своих спектаклей, автором костюмов. Вникая во все мелочи, Федор Комиссаржевский создавал то, что позже назовут подлинно авторским театром.

«... Сидеть и ждать у моря погоды Комиссаржевский не умел: жажда деятельности бы-

ла их семейной чертой, — пишет Виктор Боровский. — При этом, в отличие от отца и сестры, сумевших выразить себя ярко и сильно в одной определенной сфере, Комиссаржевский-младший отличался многими талантами. Энциклопедически образованный, он говорил на многих европейских языках. Зоркость мысли, тонкое, оригинальное ощущение природы театра, проявившееся в статьях и книгах, выдвинули его в ряд крупнейших теоретиков искусства нашего века. Разнообразные интересы, дарования и знания объединялись у него вместе, дружно служа выбранной в данный момент цели». Вместе с **Казимиром Бравичем** в период, когда нет приглашений на постановки, Комиссаржевский открывает в Москве театральную школу и, по словам Бравича, там раскрывается его дар «воспитывать кадры. Это было второй его стихией...» И, комментирует Боровский, «театральная Россия начинает внимательно присматриваться к третьему Комиссаржевскому». После Островского — неожиданный, яркий **«Мещанин во дворянстве» Мольера** у **Незлобина**, и **«Лекарь поневоле»** в **Малом театре**, **«Фауст» Гёте** у **Незлобина**... И, наконец, родилась в **Настасьинском переулке Москвы Студия имени Веры Комиссаржевской**, где воспитывались артисты будущего, обладающие двумя главными составляющими, «воспитанием и образованием», а также шло серьезное обучение акробатике, танцу, фехтованию, сценической речи. Комиссаржевский упорно добивался от своих студийцев «духовной техники», которая может в соединении с ремеслом привести к подлинному «выражению чувств». Профессия режиссера становилась для него отчетливо выраженным «путеводителем по автору. Не больше. Главное — в актере». Именно так был поставлен **«Идиот» Ф.М. Достоевского**. Он ставил, отмечает Виктор Боровский, «романтическую трагедию. И сводилась она к вечному поиску человеком на земле истины и к невозможности защитить ее даже силой любви».

О каждом спектакле Федора Комиссаржевского Виктор Боровский пишет, опираясь не только на рецензии критиков и отзывы зрителей, но широко используя теоретические

статьи режиссера, сравнивая с оценками им работ Станиславского. И возникает зримый, осязаемый облик каждого спектакля — настолько живой, словно ты видел его своими глазами. В частности, когда заходит речь о постановке времени Первой мировой войны — трагедии почти совсем забытого к тому времени драматурга XVIII века **Владислава Озерова «Дмитрий Донской»** и так и не увидевшую света рампы в **1913 году** оперы **«Дон Жуан»** в **Большом театре** и с большим успехом воспринятого публикой **«Князя Игоря»** в **Московской частной опере С.И. Зимина**...

В **1919 году** Федор Федорович Комиссаржевский уехал из России. Началась совсем новая полоса его жизни, в которой было много всего разного, но побед оказалось значительно больше. Подробнейшим образом повествуя о «революции», совершенной русским режиссером в английских театрах **20–30-х годов**, не только по отношению к трактовкам **Шекспира**: он привил английскому театру интерес и любовь к драматургии **Чехова** и других авторов. Рассказывая о каждом спектакле так, словно видел их сам, Боровский доносит до читателя мельчайшие детали постановки. Но и черты личности Комиссаржевского (как стали его называть с легкой руки выдающегося актера **Джона Гилгуда**, считая неприкосновенной фамилию). «Из сохранившихся на Западе воспоминаний о Федоре Комиссаржевском-младшем и из интервью, данных автору этой книги теми, кто знал его лично, — пишет Виктор Боровский, — возникает почти однотипное, устойчивое впечатление о человеке, способном быстро и безоговорочно подчинять людей своим желаниям. Даже рассказы о завораживающем воздействии его личности похожи друг на друга... «Гений» — часто повторяется у совершенно несхожих между собой людей, когда заходит разговор о Комиссаржевском».

Очень важными для дня нынешнего представляются разбросанные по книге «Три лика русского театра» наблюдения Виктора Боровского относительно времени: автор не специально сосредоточен на них, но для тех, кто читает сегодня эту книгу, они становятся очень важными, необ-

ходимыми для осмысления. Вот лишь небольшие примеры.

«Как будто отражая распадающуюся на части жизнь, театр тоже начинает терять связи между своими составными частями. Духовное и плотское, этика и эстетика, правда и вымысел — все, что так ценно в искусстве сцены в периоды ее расцвета, разделяется, отталкиваясь друг от друга. В такие минуты истории театр, чаще всего, оказывается под огнем суровых критических оценок». Приехав в Лондон, Комиссаржевский впервые столкнулся с «коммерческим подходом к искусству... с которым так и не сумел примириться до конца своих дней». «Грустно, когда театр попадает в рабскую зависимость от предписываемых ему законов и становится их послушным исполнителем, — комментирует Боровский. — Неважно, будь то законы рынка, диктат вкусов толпы, стереотип актерских интерпретаций или примитивность устоявшихся форм драматургии. Эта зависимость — первейший симптом упадка театра. В такие периоды он как будто забывает о своей исконной самостоятельности, забывает, что игра была изначально и что лицедейство, дар людей к перевоплощению — основа основ его жизнеспособности. Но наступает момент, и театр отвоевывает право быть собой; навязанные ему временем каноны сбрасываются, как надоевшие путы. Используя богатейшее наследство своей культуры, он высвобождает из-под спуда то, что зовется магией театра». «Моя жизнь в искусстве» — так назовет свою книгу воспоминаний Станиславский. «Жизнь в искусстве» или «Жизнь для искусства» — так могли бы сказать о своих жизненных целях многие люди русского театра. И у тех, кто работает в нем, и у тех, кто, отстояв длинную очередь за билетами, попадает, наконец, в зал — есть одно объединяющее их чувство. Все сходятся на том, что вокруг творится что-то в высшей степени важное, отнюдь не измеряемое кассовыми сборами. По обе стороны рампы царит духовный интерес. Здесь культ, поклонение. Вокруг представления бушуют страсти, и не только на спектакле, ... но и долго после него. Оно подробно обсуждается в домах, гостиных, на вечерах и в клубах. И, если

предложить публике чистое развлечение, пусть выполненное технически безупречно, она воспримет это как анафему. Все равно, что ходить в храм, где нет более божества».

Остановиться невозможно — хочется цитировать целыми страницами, чтобы читатель увидел «повернутым внутрь себя взглядом» чеховские спектакли Комиссаржевского, комедии и трагедии Шекспира в **Стрэтфорде-на-Эйвоне** и в лондонских театрах... Казалось, наступил момент истины — признания английским театром и английской публикой чужеземца. Но Федора Комиссаржевского настойчиво приглашали в США, куда он и отправился. Как оказалось, чтобы испытать очередные разочарования: устойчивая психика американских студентов не допускает сложности «**Месяца в деревне**» **И.С. Тургенева**, адаптированного для них Комиссаржевским, как и чуждых страданий **Ромео** и **Джульетты**, приводя порой к ситуациям поистине абсурдистским. Так на страницах газеты «Нью-Йоркские городские новости» общалось: «Кто-то позвонил в полицию, сообщив, что молодой человек преследует девушку по пожарной лестнице; полиция, в свою очередь, позвонила в эту квартиру и выяснила, что это студенты Комиссаржевского репетировали сцену на балконе из «Ромео и Джульетта». Комиссаржевский исповедует русскую школу и верит в реализм».

Последней работой Федора Федоровича Комиссаржевского стал спектакль «**Преступление и наказание**» с участием Джона Гилгуда. Это был успех, о котором, однако, писали не только восторженно. Одна из газетных статей дает возможность убедиться, насколько все повторяемо в истории культуры и «догоняет» отечественный театр сегодня: «Нам интересны случайные сенсации в театре. Мы не заинтересованы в развитии театральных институций с дальним прицелом. Может быть, у нас такой театр, какой мы заслуживаем».

Для того, чтобы мы заслужили большего, необходимо многое. В том числе книги, подобные «Трем ликам русского театра». Прочтите ее, чтобы понять те истины, без которых не может быть Театра!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

И ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛЕДУЕТ...

85-летие со дня основания отмечает в октябре **Белгородский государственный академический драматический театр имени М.С. Щепкина**.

Соборная площадь... Белгородский драматический театр. Самое сердце города, области, Белогорья... Широкая ладонь площади будто выносит его навстречу людям, а венок кленовых аллей укрывает от уличной суеты. «... И каждый вечер в час назначенный» загораются высокие окна, огни подъезда... И встречает спешащих на этот свет зрителей бронзовый

Памятник М.С. Щепкину у Белгородского драматического театра



Щепкин, присевший отдохнуть в тихом театральном скверике...

Родился Белгородский драматический театр в 30-е годы XX века, а вот корни его уходят куда глубже — к культурным слоям, чистым родникам веков минувших. Ярким свидетельством того является история знаменитых крепостных театров России. В блистательной труппе Шереметевых играли уроженцы слободы **Борисовка** — красивые, статные, обладающие прекрасными голосами, впитавшие в себя традиции уникальной южно-русской музыкальной культуры. В двадцатые годы XIX века создается крепостной театр в слободе **Головчино** — имении помещиков **Хорватов**. На его двух сценах ставились драмы, комедии, водевили, оперы, балеты. Спектакли шли круглый год и не менее четырех раз в неделю. По количеству постановок Головчинский театр занимал третье место в России после театров **А.Ф. Воронцова** и **Шереметевых**. Крепостные таланты из слободы **Ракитной** внесли заметный вклад и в процветание московского крепостного театра князя **Н.Б. Юсупова**. Украшением его труппы была прима-балерина **Анна Рабутовская**, на театре служила и ее младшая сестра Авдотья. После смерти князя Анна вернулась на родину и, воспользовавшись приглашением Ивана Хорвата, стала во главе балетной труппы Головчинского театра.

Белгородская земля подарила молодому русскому театру и одну из самых ярких его звезд — **Михаила Щепкина**, светом своего таланта и человечности озарившего весь его дальнейший путь. Он родился неподалеку от Белгорода, «в селе Красном, что на речке Пенке»... Там же, в крепостном театре графа **Волькенштейна**, впервые открыл для себя чудо сценического искусства: «Я не знал, что в этот день решится вся будущая судьба моя!..» Потом уже сам делал первые актерские шаги в этом домашнем театре...



Виктор Иванович Слободчук

Первое театральное здание было построено в уездном Белгороде в конце XIX века и располагалось в районе железнодорожного вокзала. Вскоре деревянное строение сгорело, а в начале века двадцатого в центре города возвели каменный театр «Орион» (ныне – здание Белгородского государственного музея народной культуры). Есть сведения, что он открылся в 1909 году, а играли там любительские театральные кружки и гастролеры. В 1914 году, в канун Первой мировой войны, на сцене «Ориона» пел **Ф.И. Шаляпин**.

Попытки создания профессионального театра в Белгороде предпринимались сразу после Октябрьской революции и в 20-е годы. Но лишь в середине 30-х под крылатым лозунгом «культуру – в массы!» Наркомпрос Курской области открывает в **Старом Осколе** и **Валуяхах** колхозно-совхозные театры, призванные партией «внедрять в самую толщу колхозного крестьянства образцы подлинного социалистического искусства».

За первый сезон коллектив старооскольцев добился заметных творче-

ских успехов: во-первых, репертуар театра включал «семь готовых капитальных спектаклей», а во-вторых, все они были тепло приняты во время гастролей труппы в **Курске** летом **1936** года. Эти гастролы резко изменили биографию театра, а точнее – его «фамилию»... Вот как комментировал события руководитель коллектива **Н.Г. Белоконь**: «Председатель Облесполкома тов. Царев, подытоживая нашу работу в Курске, наряду с высокой оценкой указал нам на недостаточное внимание учебы коллектива и посоветовал управлению по делам искусств перенести бывшую базу театра из Старого Оскола в Белгород с тем, чтобы еще больше обеспечить художественно-творческий рост театра».

Так в октябре 1936 года в Белгороде начал работу Белгородский колхозно-совхозный театр. Именно с той осени и ведется отчет театральными сезонами Белгородской драмы. Основная сцена театра разместилась в бывшем здании синематографа «Орион», а первой премьерой в Белгороде стала драма **А. Бруштейн**



Первый Щепкинский фестиваль. Открытие музея М.С. Щепкина на родине актера. 1988

«Продолжение следует». Уже за первое полугодие театр сыграл **113 спектаклей** на основной сцене, на которых побывало более **84 000** зрителей. На каждый спектакль выделялось по 70 билетов для стажановцев, ударников предприятий и учреждений. Кроме того, артисты дали более сорока выездных спектаклей в соседних районах.

... Страшную весть о начале Великой Отечественной войны коллектив театра узнал, будучи на больших гастролях по Украине, в городе Геническе. По воспоминаниям директора **Софьи Моисеевны Козловой**, через два дня театр уже был в Мелитополе: «...несмотря на мобилизацию, светомаскировку, напряжение техдней, спектакли проходили при переполненном зале. Это убеждало нас в том, что наше дело нужно людям...»

В сентябре театр вернулся в Белгород. По вечерам играли спектакли, а днем давали шефские концерты. Не раз они прерывались сигналами тревоги, налетами вражеской авиации, но артисты делали

свое дело, считая себя «мобилизованными и призванными». «За время войны, — писала 10 октября 1941 года «Курская правда», — артисты театра дали 72 концерта для бойцов и трудящихся».

А потом была эвакуация: Самарканд, Ташкент, Кзыл-Орда... На передвижной сцене театра шли спектакли «**Парень из нашего города**», «**Русские люди**», «**Жди меня**» **К. Симонова**, «**Нашествие**» **Л. Леонова**, «**Платон Кречет**» **А. Корнейчука**, «**Хозяйка гостиницы**» **К. Гольдони**, «**Бесприданница**», «**Последняя жертва**», «**Без вины виноватые**» **А.Н. Островского**. В годы эвакуации Белгородский театр получил название «Курский драматический театр». В марте 1943 года был отмечен благодарностью по Приказу Управления по делам искусств при Совете народных комиссаров РСФСР за то, что «полностью сохранился как художественный коллектив, сберег эвакуированные ценности, бесперебойно работал без государственных дотаций».



«Гамлет». Призрак отца Гамлета — И. Кириллов

После освобождения Белгорода в августе 1943 года артисты вернулись в родной город, который встретил их безлюдьем и разрухой, но уже в апреле 44-го открыли театральный сезон. С той поры возмужавшая, много повидавшая, выжившая театральная семья стала именоваться Белгородским драматическим театром.

В 1947 году театр был реорганизован — его труппа обновилась благодаря выпускникам и педагогам **Тульской театральной студии**. Первой постановкой стала «**Молодая гвардия**» по роману **А. Фадеева**. «С каким энтузиазмом готовили мы эту премьеру! — вспоминала артистка театра **Мария Баскова**. — Репетировали днями и ночами, сами шили занавес, кулисы, падуги. И еще успевали вкальвать на восстановительных работах. Знаете — молодогвардейцы в подполье были разбиты по пятеркам... Вот этими же актерскими пятерками работали на разборе завалов, на кладке кирпичей...»

Премьера состоялась в отремонтированном здании театра и прошла на «ура».

Зрители по несколько раз приходили на этот спектакль — его тема, события были близки и понятны белгородцам, которые сами пережили все ужасы немецкой оккупации, помнили своих героев-подпольщиков, массовые аресты и казни.

Переломным в истории театра стал **1954 год**, когда была образована Белгородская область, а театр получил статус областного. Формирование профессиональной труппы стало главной задачей для руководства театра. На белгородскую сцену были приглашены профессионально зрелые мастера — **И.А. Лебедев**, получивший театральное образование в студии **М. Чехова**, **В.П. Логинова**, которая в 1957 году была удостоена звания «заслуженной артистки РСФСР», **В.Н. Игнатов**, награжденный впоследствии орденом Трудового Красного Знамени, **Е.Д. Зорина**, **А.П. Зотов**, **А.Н. Кузьмин**, **А.С. Аляутдинов**... Первой премьерой Белгородского областного драматического театра стал спектакль «**Сильные духом**» по пьесе **Д. Медведева** и **А. Гребнева**, сыгранный 7 ноября 1954 года.



«Касатка». Варвара Ивановна Долгова — И. Драпкина

В те годы шефство над белгородской сценой берет коллектив прославленного **Малого театра**. Помогали словом и делом — подарили часть костюмов и декораций, одежду сцены. Представители Малого часто приезжали в Белгород, участвовали в формировании репертуара, в обсуждении спектаклей, проводили с актерами занятия по речи и сценическому движению. В спектаклях театра играли такие звезды советского театра, как **Елена Гоголева, Михаил Жаров, Игорь Ильинский, Вера Марецкая, Алла Тарасова**. Именные шефы предложили присвоить Белгородскому театру имя Михаила Семеновича Щепкина. Это знаменательное событие состоялось в **1956 году**.

В 1962 году открывается новое здание театра. «Тот, кто не был в нашем городе три-четыре года, будет приятно поражен, — писала «Белгородская правда». — На месте, где ютились маленькие покосившиеся от времени деревянные домики, выросло монументальное здание драматического театра имени М.С.Щепкина. Возвели театр по проекту белгородского архитектора **В.М. Лимаренко** рабочие треста «Белгородпромстрой»...»

Энергия 1960-х ворвалась на подмостки молодого театра с новым — талантливым, дерзким, азартным — поколением актеров. Среди них — будущие народные артисты России **Владимир Бондарук, Николай Черныш**, будущие заслуженные — **Евгения Ярцева, Александр Баратов, Петр Самсонов, Светлана Кубарева, Владимир Ярмак**, чуть позже пришел в труппу **Владимир Подмогильный**. В это же время в Белгород приезжает яркий, неординарный режиссер **Рэм Байер**, молодые талантливые художники-сценографы — **Александр Мамонтов, Марат Парахненко, Григорий Гритчин, Нина Мельникова**... Все они внесли огромный вклад в творческий расцвет Белгородской драмы.

В феврале **1973 года** за «дирижерский» пульт Белгородской драмы встает молодой директор **Виктор Иванович Слободчук**. Музыкант по природе и образованию, дипломат и борец по складу характера, белгородец по рождению и подлинный хозяин — по сути, он проанализировал и взвесил все плюсы и минусы белгородской театральной ситуации и уже после первого года пребывания в театре пришел к выводу, что сильной белгородской труппе необходимы свежие художественные идеи, профессиональное движение под началом ярких, желательных столичных режиссеров.

«Конечно, мастеров тогда было нелегко заманить в малоизвестный провинциальный театр, — вспоминает Виктор Иванович. — Но нужно было это сделать во что бы то ни стало... Для того, чтобы встряхнуть театр от возможного застоя,



«Зыковы». Антипа Зыков — В. Стариков

от благополучной, но уже привычной «картинки». Пускай это будет «разовый» взлет, но он поднимет планку для труппы и наших режиссеров... А заинтересованные зрители будут жить в ожидании нового чуда...»

Начало «эры Слободчука» ознаменовано укреплением труппы, материально-технической базы театра, масштабными гастролями Белгородской драмы в городах России и союзных республик. Рождаются спектакли, которые станут легендами щепкинской сцены — «Свадьба Кречинского», «Сирано де Бержерак», «Леди Макбет Мценского уезда», «Трехгрошовая опера»... В начале 80-х в театре открывается малая сцена...

Ставка директора на приглашение известных мастеров режиссуры полностью оправдалась: выросло профессиональное мастерство труппы, был сформирован разнообразный качественный репертуар, завоеван постоянный интерес зрителя к спектаклям театра. Как результат — на щепкинской сцене в 80–90-е го-

ды работают Павел Хомский, Александр Вилькин, Борис Глаголин, Иосиф Райхельгауз, Юрий Чернышев, Михаил Мокеев, Анатолий Морозов, а позже — Владимир Андреев, Борис Морозов, Валерий Белякович, Марк Розовский, Юрий Иоффе, Семен Спивак, Александр Кузин, Александр Огарев... Спектакли оформляют выдающиеся художники-сценографы Иосиф Сумбаташвили, Эдуард Кочергин, Юрий Хариков, Мария Рыбасова, Март Китаев, Юрий Долманов, Анастасия Глебова, Андрей Климов, Алена Сидорина, Максим Обрезков, Татьяна Виданова...

Новой «точкой ускорения» для театра явился I Всероссийский театральный фестиваль «Лучшие актерские работы в театрах РСФСР», проходивший осенью 1988 года и посвященный 200-летию М.С. Щепкина. В эти дни в городе, рядом со Смоленским собором, был установлен памятник Михаилу Щепкину работы скульпторов Вячеслава Клыккова и Анатолия Шишкова (позднее по ини-



«Мера за меру». Анджело — И. Ткачёв, Изабелла — В. Ерошенко

циативе В.И. Слободчука его перенесут к театру), а на родине артиста, в селе Красном Яковлевского района, открылся музей М.С. Щепкина. В числе почетных гостей и участников фестиваля были звезды советского театра: Элина Быстрицкая, Вера Васильева, Анастасия Вертинская, Светлана Немоляева, Евгений Весник, Игорь Владимиров, Александр Лазарев, Василий Лановой, Юрий Соломин, Михаил Ульянов. Десять последующих фестивалей, прошедших под названием «Актеры России — Михаилу Щепкину», подтвердили статус Белгорода как одного из театральных городов страны. За эти годы в круг друзей фестиваля вошло около ста театров России, Белоруссии, Украины, Сербии.

В смутные 90-е, когда российским театрам приходилось несладко, государственное финансирование сокращалось, а многие директора пускались во все тяжкие, отдавая театры в аренду чуть ли не под казино, Слободчук не сдал ни санти-

метра площади здания под коммерческие проекты. Напротив, ему удалось вывести театр на новый творческий уровень.

Примечателен такой факт. Для постановки спектакля «Ромео и Джульетта» пригласили режиссера Михаила Мокеева и сценографа Юрия Харикова. Художническая фантазия потребовала серьезного перевооружения механики сцены. Цеха восстали: «Это невозможно, этого не может быть никогда». Режиссер и художник уже были готовы попрощаться с творческим замыслом, но тут взял слово Слободчук. Обратившись к коллегам, он сказал: «Вас в XXI век зовут, а вы утираетесь!» После этого Михаил Мокеев признался в одном из интервью: «Мне пришлось ставить в Лондоне на Вест-Энде. Должен сказать, что лондонским продюсерским конторам есть чему поучиться у белгородского продюсера театра Виктора Слободчука».

Творческие успехи Белгородской драмы, верность коллектива высокой — просветительской, воспитательной — миссии русского театра в 1998 году бы-



«Любовь и голуби». Раиса Захаровна — Н. Пахоменко, Василий Кузякин — Д. Евграфов

ли отмечены присвоением ему почетного звания «академический». А на рубеже нового тысячелетия — в течение всего одного сезона 2000–2001 годов — Белгородский государственный академический драматический театр имени М.С. Щепкина пережил масштабную реконструкцию здания и полное его техническое переоснащение.

Все тогда было ново и необычно. Стены и окна фойе стали стройнее, выше, элегантнее. Неузнаваемо изменился зрительный зал, над которым изогнулась новая линия балкона. Кресла удивительно красивые, удобные, стильные — малиновый бархат в темном дереве. Великолепный занавес выполнен по эскизам белгородской художницы **Ольги Поповой**. Создан единый стилевой организм зала с учетом идеальной акустики и видимости сцены. Свет и звук стали особой гордостью театра: было установлено оборудование итальянского и английского производства. Специалисты театрального дела признавали БГАДТ имени М.С. Щепкина

одним из самых красивых и оснащенных театров России.

«В театре должна быть мобильная, высокопрофессиональная труппа, способная решать сложные творческие задачи!» — один из принципов художественного руководителя БГАДТ имени М.С. Щепкина, заслуженного деятеля искусств России Виктора Слободчука. В течение многих лет он собирает жемчужины для актерской «короны» театра. Сегодня эксперты фестивалей называют щепкинскую труппу уникальной, коллекционной, одной из самых сбалансированных по актерским амплуа, отмечая, что ее яркие индивидуальности составляют гармоничный, богатый, слаженный ансамбль.

Ядро труппы — артисты, много лет отдавшие белгородской сцене. Народные артисты России **Марина Русакова** и **Виталий Стариков**, о которых режиссер и педагог **Владимир Андреев** сказал: «Это та самая высокая провинция, которая помогает сбересть отечественную культу-

ру...» Заслуженные артисты России **Ирина Драпкина** и **Иван Кириллов**, **Оксана Бгвина** и **Виталий Бгвин** (с 2017 года он является главным режиссером театра) — замечательные мастера, чье преданное служение профессии стало примером для молодого поколения щепкинской труппы. Это блистательная плеяда лауреатов и дипломантов всероссийских и международных театральных фестивалей — **Вероника Васильева**, **Валерия Ерошенко**, **Анастасия Замараева**, **Нина Кранцевич**, **Надежда Пахоменко**, **Владимир Дорогин**, **Дмитрий Евграфов**, **Андрей Манохин**, **Роман Роцин**, **Игорь Ткачѳв**. Это лауреаты региональных творческих конкурсов и премий — **Юлия Волкова**, **Оксана Катанская**, **Эвелина Ткачѳва**, **Наталья Чувашова**, **Антон Блискунов**, **Илья Васильев**, **Сергей Денисов**, **Андрей Зотов**, **Михаил Новичихин**... Многие являются стипендиатами Союза театральных деятелей России, артист **Владимир Кубриков** — стипендиатом Правительством РФ.

Ежегодно труппа театра пополняется выпускниками театральных вузов Москвы, Воронежа, Саратова, Красноярска, Ярославля... А 10 лет назад, по инициативе Виктора Слободчука, при Белгородском государственном институте искусств и культуры был открыт **факультет режиссуры, актерского искусства и хореографии**. Сегодня в театре уже играют его выпускники — ученики профессоров Марины Русаковой, Виталия Старикова, Ирины Драпкиной, доцента Оксаны Бгвиной.

Неудивительно, что в копилке наград коллектива — золотые и серебряные призы международных форумов «**Золотой Витязь**», «**Сочинский театральный Олимп**», «**У Золотых ворот**», «**Белая Вежа**», «**Боспорские агонь**»... Театр дважды удостоен Премии Центрального федерального округа — «**За достижения в области театрального искусства**». Только за минувшее пятилетие Белгородский государственный ака-

демический драматический театр имени М.С. Щепкина принял участие в 18-ти всероссийских и международных фестивалях. И с каждого из них привез заслуженные награды! Белгородская драма — постоянный участник Федеральной программы «**Большие гастроли**», в ее рамках состоялись обменные гастроли с **Русским академическим театром имени Евгения Вахтангова (Владикавказ)**, **Нижегородским академическим театром драмы имени М. Горького**, **Национальным театром Республики Карелия (Петрозаводск)**.

Но главная награда для щепкинцев — это преданная любовь белгородских зрителей. Театр не просто любим ими, он окружен невероятной аурой обожания! Билеты здесь «уходят» в считанные часы после начала продаж, раскупаются на два месяца вперед, спектакли идут при непременных аншлагах, а после премьер в социальных сетях театра кипят жаркие, эмоциональные, но всегда уважительные, интеллигентные, умные дискуссии.

Для него, благодарного и требовательного зрителя, Белгородская драма каждый сезон выпускает **6–8 премьер** — по русской и зарубежной классике, современной драматургии, произведениям для детей и юношества. Спектакли идут на основной и малой сценах, в фойе и на театральной лестнице, творческие встречи и экскурсии организуют в музее истории театра. Каждую неделю артисты выезжают в районы области, доброй традицией стали ежегодные гастроли в крупных промышленных городах области — **Губкине** и **Старом Осколе** и летний тур по отдаленным районам Белгородчины...

И всегда в зрительном зале есть родители с детьми, школьники, студенты и их педагоги, молодые пары... А значит, как было написано на самой первой афише Белгородского театра, — «Продолжение следует»!

Людмила КОНДРАТЬЕВА, Наталья ПОЧЕРНИНА
Фото из архива театра

С ЛЮБОВЬЮ К РОССИИ

У каждого народа на нашей планете есть свой неповторимый образ. В него входит не только внешний облик его представителей: черты лица, фигура, одежда. Это еще и язык, уклад жизни, традиции, песни, танцы, сказки — одним словом, культура. Сколько народов в мире, столько культур — уникальных, живых, хранящих свои истоки и постоянно меняющихся, но неизменно выражающих суть народа, его самовосприятие, его ценности и ориентиры. И одного не бывает без другого — ни народа без культуры, ни культуры без народа.

Места, в стенах которых хранятся и приумножаются культурные ценности, тоже часто имеют свое хорошо узнаваемое, неповторимое лицо. Одним из таких мест можно назвать **Московский**

культурный фольклорный центр п/р Людмилы Рюминой.

Он угадывается даже внешне. Его архитектурный облик — корона над входом в стиле «русского кокошника», витраж с элементами национального орнамента, украшающий входную группу, экспозиция народных костюмов в фойе театра, — с первых шагов настраивает посетителя на нужный лад, готовя приобщение к русскому народному творчеству и культуре других народов мира.

Фольклорный центр был создан **4 июня 1999 г.** советской и российской певицей, народной артисткой РСФСР, исполнительницей народных песен **Людмилой Георгиевной Рюминой** (1949–2017), которая стала первым художественным руководителем и режиссером Центра. Она выработала свой подход к исполнению народной песни, которая дополнялась и раскрывалась с помощью актерских и режиссерских приемов. В своем театре Людмила Георгиевна на протяжении двух десятков лет трудилась над обучением талантливой молодежи, работающей в фольклорном жанре, над расширением аудитории этих артистов, и до последних дней жизни отдавала все силы и время своему детищу.

После смерти Людмилы Рюминой театр возглавил **Сергей Викторович Нечаенко**. Под его руководством театр на новом этапе своего развития продолжает образовательную, творческую и просветительскую деятельность, направленную на возрождение и популяризацию народного певческого, танцевального, музыкального и прикладного русского искусства и культуры народов нашей многонациональной страны. В репертуаре театра постоянно появляются новые концертные программы, спектакли, мюзиклы и совместные проекты с другими театральными и концертными площадками Москвы.

Театр Людмилы Рюминой является родным домом для созданного в нем в 1999 г. **Русского оркестра популярной**

Директор театра С.В. Нечаенко





Здание Фольклорного центра Людмилы Рюминой

музыки «Мастера России» под управлением заслуженного артиста России, профессора **Валерия Константиновича Петрова**. В состав оркестра, помимо балалаек, баянов, клавишных и звончатых гуслей, домр, входят флейта, бас- и ритм-гитары, синтезаторы, барабанная установка. Это существенно расширяет творческие рамки коллектива, позволяя его музыкантам включать в свой репертуар не только традиционную народную музыку, старинные романсы, оркестровые произведения разных эпох и стран, но и эстрадные, джазовые и рок-композиции, которые в исполнении оркестрантов приобретают яркое, самобытное и органичное звучание. Сольные программы коллектива «**Концерт для друзей**», «**Музыкальное путешествие с оркестром**», «**Танго страсти**», «**В легком жанре**», «**Оркестр, который может все**», «**Классика в новых красках**», содержащие как шедевры академической музыки, так и популярные хиты XX века в оригинальных неповторимых аранжировках, не-

изменно вызывают интерес и получают признание слушателей.

Вторым столпом театра Людмилы Рюминой является **вокально-хореографический ансамбль «Русы»**, созданный в **2008 г.** (балетмейстер – **Николай Ерохин**, хормейстер – **Мария Измалкова**). Репертуар ансамбля включает вокальные произведения различных направлений: русский фольклор, народно-академические произведения, духовные песнопения, романсы, эстрадные песни с элементами джаза. За годы работы ансамблем создан большой концертный творческий багаж, в который входят как народные танцы, так и современные хореографические постановки.

Участники коллектива «Русы» – не только профессиональные вокалисты и танцовщицы, но и опытные педагоги: на базе фольклорного центра создана детская студия «**Юные Русы**», в которой ученики в возрасте от 3 до 16 лет осваивают мастерство народного вокала и хореографии, знакомятся с танцевальным и музыкальным фольклором, декоративно-прикладным, песенным



Вокально-хореографический ансамбль «Русы»

и устным творчеством, что позволяет формировать у детей и молодежи чувство гордости за свою Родину.

В 2018 г. театром Людмилы Рюминой были выпущены программы «Русские сезоны», «Веселая ярмарка», «С любовью к России», а также музыкальный спектакль «Иван Царевич и Серый Волк» по мотивам русских сказок с песнями, танцами, цирковыми трюками и красочными спецэффектами. На каждом концерте артисты создают неповторимую праздничную атмосферу, заражая зал своей яркой эмоциональностью, не уступающей, по отзывам некоторых зрителей, энергетике рок-концерта, а уникальные костюмы, созданные в мастерских Фольклорного центра, погружают аудиторию в красочный мир Традиции.

29 сентября того же года при участии ансамблей «Русы» и «Юные Русы», оркестра «Мастера России», а также приглашенных артистов был проведен концерт памяти Людмилы Рюминой «Лечу над Россией», режиссером которого выступила заместитель директора театра по творческой рабо-

те **Анна Михайловна Жилина**. Также ежегодно театр по традиции, заложенной Людмилой Георгиевной, отмечает концертом 29 сентября – «Именины у Людмилы».

В том же году аудитории была представлена постановка оперы-танго **Астора Пьяццоллы «Мария де Буэнос-Айрес»**, в которой были задействованы вокалисты, танцовщики и оркестр театра.

В ноябре 2019 г. большим концертом «**Нам — 20 лет!**» силами творческого коллектива театра и известных артистов фольклорного жанра Центр отметил свой очередной юбилей.

Двери театра Людмилы Рюминой открыты не только для зрителей, но и для коллег, тоже служащих Мельпомене. С 2019 г. и по сей день на площадке театра при поддержке Департамента культуры города Москвы ежегодно проводится **Фестиваль-конкурс негосударственных инициатив в области театра для детей и юношества «Трубадур»**. В фестивале участвуют частные профессиональные коллективы, в репертуаре которых есть спектакли для детей или под-



Этно-мюзикл «Алатырь»

ростков. Главным призом фестиваля, учрежденного с целью инициировать обмен опытом между его участниками, а также для сохранения и развития исторических традиций русского театра, выступает участие в резидентской программе Центра Людмилы Рюминой. В 2019 г. Гран-при фестиваля получил театр «Ученый медведь» за спектакль «Дочь неба», а в 2020 г. — театр «Микос» за спектакль «Авиаторы».

В декабре 2020 г. театр представил публике спектакль «С.Н.Ы.» (режиссер **Татьяна Котвицкая**) — рождественскую постановку, основанную на святочных рассказах писателей конца XIX в., и возвращающую зрителя в добрый и безмятежный мир детства. Музыка, исполненная оркестром «Мастера России» и вокальной группой ансамбля «Русы», создала в зале удивительную атмосферу волшебства и праздника.

В декабре 2020 г. состоялась премьера этно-мюзикла «Алатырь» (режиссер **Николай Ерохин**). В основу сюжета спектакля легли мотивы древних русских легенд о «чу-

до-камне» Алатыре, наделенном волшебными и целебными свойствами, и состоящем из семи осколков, каждый из которых имеет свой образ, цвет, название и предназначение. Мюзикл наполнен яркими красками русских национальных костюмов, эффектными танцевальными выступлениями, русскими песнями и наигрышами — плясовыми и колыбельными, динамичными и нежными, воинственными и умиротворяющими, шуточными и серьезными, народными и авторскими, старинными и современными. Спектакль, направленный на пробуждение интереса у зрителя к своим историческим и культурным корням, встречает явную поддержку аудитории.

В июне 2021 г. вокальная группа ансамбля «Русы» выпустила программу «**Все огненки русской песни**». В основу ее легли самые популярные песни разных регионов России, что выразительно отражает народное музыкальное богатство.

Еще одним направлением деятельности руководства и творческого коллекти-



Программа «С любовью к России»

ва театра в 2020–2021 гг. стало сотрудничество с известным певцом и композитором **Глебом Матвейчуком**. Результат этой совместной работы — мюзиклы «**Садко в подводном царстве**» по мотивам древних народных сказаний, «**Алиса в Стране Чудес**» по сказке **Льюиса Кэрролла** и «**Опасные связи**» по роману **Шодерло де Лакло**, реализованные с привлечением ведущих артистов российских мюзиклов. Любопытной особенностью этих постановок является то, что в них, помимо талантливо написанной музыки и текстов, выразительных хореографических номеров, красочных костюмов, впечатляющих декораций и сценических эффектов, вместе с поп- и рок-песнями, элементами симфонической, джазовой или электронной музыки, встречаются и фольклорные мотивы. Это и русские напевы в «Садко», и задорная ирландская джига в «Алисе в Стране Чудес», и мелодия романа или секвенции, присущие музыке эпохи барокко в «Опасных связях». Они органично до-

полняют звуковую ткань сценических произведений, одновременно поддерживая в зрителях интерес к народному творчеству разных стран и веков, делая его более различимым, близким, родным.

Работа театрального коллектива доказывает, что культура и искусство живы тогда, когда они, опираясь на выработанные за столетия традиции, непрестанно развиваются и, вбирая в себя современные веяния, технические и творческие достижения, перерабатывая их и ставя себе на службу, сохраняют свою неповторимость и узнаваемость. Поэтому руководство и труппа театра Людмилы Рюминой, бережно храня память о его создательнице, отдавшей всю свою жизнь мечте о возрождении фольклорного жанра, продолжают и развивают ее дело, вовлекая в круг ценителей народной культуры все новых и новых благодарных зрителей.

Сергей ЖУРАВЛЁВ
Фото автора

ПОД ИГОМ БЕЗУМИЯ

«Изображая жизнь, находящуюся под игом безумия, я рассчитывал на возбуждение в читателе горького чувства, а отнюдь не веселоправия».

М.Е. Салтыков-Щедрин

Недавняя премьера в **Томском театре куклы и актера «Скоморох» им. Р. Виндермана** стала большим и очень важным событием, как для самого театра, так и для города. Давно «Скоморох» не приглашал на постановку режиссеров приезжих, а особенно таких известных в театральном мире, как **Игорь Казаков** из **Республики Беларусь**.

Ученик знаменитого **Анатолия Леяевского** тринадцать лет прослужил в **Могилевском областном театре кукол**, десять лет из которых — главным режиссером. Один год являлся главным режиссером **Современного художественного театра Минска**. Участвовал в многочис-

ленных фестивалях в Республике Беларусь, России, Польше, Германии, где его спектакли неоднократно становились лауреатами и вызывали сенсацию. **«Пиковая дама», «Тартюф», «Гамлет», «На дне»** — выбор материала для постановок говорит о многом. В частности, что вслед за классиками режиссер стремится рассказать современникам о том, что волнует, пытается провести параллель между веками минувшими и днями сегодняшними.

Вот и для своей новой работы в **«Скоморохе»** он выбрал классику, а именно — **Салтыкова-Щедрина**, актуального в России во все времена. Над **«Историей**

«История одного города». Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

одного города» работала полностью белорусская команда постановщиков: драматург **Сергей Гиргель**, композитор **Денис Кудрявцев**, художник **Денис Козлов** — дистанционно, а режиссер **Игорь Казаков** и хореограф **Евгений Иванов**, прилетев в начале апреля, в этот же день приступили к репетициям и меньше чем за месяц осуществили постановку, о которой заговорили в городе: она стала великолепным тренингом для томских актеров и раскрыла потенциал многих из них.

Начнем с того, что постановщики очень бережно подошли к тексту первоисточника. Во многом сложный для восприятия современных людей текст Салтыкова-Щедрина не был купирован и адаптирован. И оказался очень органичным для восприятия в передаче Летописца (**Юрий Орлов**), который, с легкой руки драматурга, стал главным действующим лицом спектакля. Это он связал времена и историю города Глу-

пова, существующего в череде сменяющих друг друга градоначальников. Разумеется, временные рамки спектакля и пределы зрительского внимания ограничили их число, и из 22-х представленных в романе, их осталось лишь семь — самых ярких и «вечных», выстраивающих временную нить от Салтыкова-Щедрина до наших дней, воспринимающихся как некая аллюзия на семь смертных грехов.

Гротескно-уродливые, плоские куклы градоначальники въезжают в Глугов на постаментах подобно памятникам, и каждый проживает свою историю от слепого поклонения толпой до низвержения и проклятия ею. Зритель видит их глазами глуповцев, которые постоянно ощущают бесконечную пропасть между собой и вершителями их судеб и заранее благоговееют перед ними.

И если сильные мира сего, несмотря на их одинаковую гротесковость, все же не лишены внешней и внутренней

индивидуальности, то народ в спектакле представляет многочисленную большую массу, которую писатель в своем романе характеризует очень емким словом — «людишки». В этом уничижительном определении уже заложена некая амбивалентность, которая в постановке белорусской команды только усиливается. С одной стороны, здесь сарказм по отношению к их покорности, бездействию, переключиванию ответственности на других (как не вспомнить некрасовское «вот придет барин — барин нас рассудит!»), с другой стороны — жалость, сострадание к их обездоленности, их наивности и простодушию.

Статус «людишек» великолепно решен сценографически и пластически. В живом плане — это кучка робких, забытых людей в одинаковых душегрейках-телогрейках — одежде на все времена, которую носили и крестьяне щедринских вре-

мен, и узники ГУЛАГа, да и сегодня она еще не вышла из обихода. Сшитые из небеленого льна телогрейки расписаны строчками из «Истории одного города», дабы не выбиваться из общей сценографической концепции спектакля. Глуповцы покорно жрут горчицу, бунтуют, стоя на коленях, и продолжают надеяться на лучшую долю.

И если в живом плане народ Глупова представлен семью актерами (**Юрий Орлов, Михаил Селищев, Иван Мельников, Антон Хонг, Анастасия Шульц, Ольга Ботева, Екатерина Ромазан**), то «людишек»-кукол бесконечное множество. Маленькие по размеру мягкие тряпичные куклы, голые и беззащитные, с первичными и вторичными половыми признаками — и крепостные души, и пушечное мясо, и расходный материал, и поголовье. Их пачками небрежно засовывают в карманы, сбрасывают с ко-

Летописец — Ю. Орлов





Сцена «Горчица»

локольни, берут горстями и расшвыривают. Их не жалеют, ибо «бабы новых нарожают» — таких же бессловесных и покорных.

Но возникают моменты, когда эти недоушевленные, обезличенные существа становятся одушевленными: в минуту откровения, когда начинают испытывать боль. Тогда перед нами встает первобытный, еще до конца не сформированный народ, который, по наивности, перекладывает свою судьбу в чужие руки. В связи с этим режиссер меняет вектор комического в своей постановке: с сатиры на иронию, в конечном счете, определяя жанр спектакля, как «иронический эпос».

— Для меня Томск и его среда оказались определенным источником вдохновения, — поясняет **Игорь Казаков**. — Я специально гуляю по его улицам, глядя в лица людей, потому что мне важно было понять, насколько я имею право ругать эту историю,

этот народ? На лицах людей была озабоченность, многочисленные проблемы. Мне стало их очень жалко, и я понял, что сатирически к материалу подходить нельзя. Отсюда и появилась щемящая нота в спектакле, ставшая затем лейтмотивом.

Спектакль очень ритмичен. Это проявляется и в современной музыке, даже авангардной, но удивительно гармоничной по отношению к щедринской поэтике. Это и в смене сцен. Напомню, что пьесы как таковой здесь нет, а есть набор отдельных глав, отдельных спектаклей в спектакле. Не случайно Летописец и другие персонажи постоянно передвигают огромные ширмы с цитатами из романа, словно перелистывают пожелтевшие страницы старой книги, из которой, подобно засохшему цветку или конфетному фантику-закладке, выпадает та или иная история. Зритель следит не столько за сюжетом, сколько за внутренним развитием истории, за



Финал спектакля

тем, как постепенно жизнь «под игом безумия» (так определяет российскую действительность Салтыков-Щедрин) доходит до своего апогея.

Меняется интонация спектакля, меняется зрительская реакция. В некоторых сценах зал разражается смехом, реагируя на узнаваемые реплики («Хлеба нет, но вы держитесь», «Совпадение? Не думаю!»), на приправленные добрым юмором и со вкусом сделанные сцены (чего стоит один только любвеобильный Микаладзе, увеличивший население Глупова вдвое, или Брудастый с органчиком в голове!). В других — возникают звенящая тишина и оцепенение. Угнетающая кладбищенская интонация доминирует в сцене налетевшего воронья, а боль и сострадание — в расправе над ищущим правду старике Евсеиче.

Особенно страшен финал, где почти на физическом уровне чувствуется нарастание тревоги, переходящей в безыс-

ходность. Механический голос Угрюм-Бурчеева, усиленный громкоговорителем, отдает приказ разрушить Глупов и возвести на его месте Непреклонск. Глуповцам раздают топоры. Поначалу они берут их с опаской, страхом, обреченностью, но постепенно в их действиях появляется азарт и даже энтузиазм. Начальниколюбие достигает своей кульминационной точки: следуя рабскому инстинкту повинения, глуповцы окончательно руют свой город.

...На сцену падает и падает снег. Голуби пытаются и пытаются взлететь, но не могут оторваться от земли, от своей привычной среды. Что будет с городом, его народом, Россией? Режиссер не дает ответ, он ставит вопросы и побуждает к размышлению каждого, находящегося в зале.

Татьяна ЕРМОЛИЦКАЯ
Фото Владимира СУМЦОВА

ПОРТРЕТ АКТРИСЫ В ИНТЕРЬЕРЕ ТЕАТРА

Имя актрисы — **Людмила Филипповна Живых**. Ее театр — **«Творческая мастерская»** города **Петрозаводска**. Вся ее творческая жизнь связана с этим городом. Она была самой знаменитой и любимой актрисой и своеобразной визитной карточкой театральной Карелии.

3 октября этого года Людмиле Филипповне Живых исполнилось бы **90 лет**. Она умерла **4 ноября 2006 года**. За месяц до этого печального события торжественно отметили ее **75-летие**. Людмила Филипповна была уже очень больна. Но вышла на сцену в спектакле **«Простая история»**, который любила и где замечательно играла **Лошадь**. И когда в финале ее монолога прозвучали слова: «Прощайте, друзья! Мое время пришло. Я ухожу...», — сдержать слезы было невозможно. Все понимали, что этот спектакль — ее прощание со зрителями и коллегами.

Я познакомилась с Людмилой Филипповной в начале 90-х годов. В течение нескольких лет с группой театральных критиков приезжала в Петрозаводск на **Международный фестиваль камерных спектаклей «Ламбушка»**. Само название настраивало на какой-то особый лирический лад: «ламбушка» по-карельски — маленькое светлое озеро. У истоков этого фестиваля стояли Людмила Филипповна Живых как **председатель Карельского отделения СТД РФ** и в те времена **директор театра-студии «Творческая Мастерская»** и **Дома актера**, где проходили все мероприятия фестиваля и **Геннадий Залогин**. Всегда была интересная программа и удивительно теплая, дружеская атмосфера. Тогда мы сумели оценить Людмилу Филипповну и как театрального деятеля и как выдающуюся актрису, впервые увидев ее в роли **Сары Бернар** в спектакле **«Игра о Саре Бернар»** и в роли **Мод** в спектакле **«Гарольд и Мод»** Театра-студии «Творческая Мастерская» в постановке **Ивана Петровича Петрова**, главного режиссера театра. И потом, приезжая в Петрозаводск, я всякий раз ждала новых ролей Людмилы Филипповны. Она ни разу меня не разочаровала, более того, оставалось только удивляться разнообразию ее героинь: то это была простецкая тетка из коммуналки во **«Вдовьем пароходе»** **И. Грековой** и **П. Лунгина**, то сложная протворечивая фигура **Княжны**, которая вышла замуж за комиссара, в пьесе **А. Мишафина «Княжны»**, **Королева Мария** в **«Король умирает»** **Э. Ионеско**, **Тельма Гейтс** в спектакле **«Спокойной ночи, мама»** (пьеса **Марши Нормы**). Это был дуэт с **Еленой Бычковой**, режис-



Людмила Живых

рует» **Э. Ионеско**, **Тельма Гейтс** в спектакле **«Спокойной ночи, мама»** (пьеса **Марши Нормы**). Это был дуэт с **Еленой Бычковой**, режис-



«Завтра была война»

сфером спектакля, где обе актрисы демонстрировали высший актерский пилотаж...

О судьбе Людмилы Живых и о театре, с которым связаны более 20 лет ее жизни, и на сцене которого она сыграла свой последний спектакль, я рассказывала в своих передачах в эфире «Радио России». Они сохранились. В них Людмила Филипповна рассказывала о своем театре и о себе, а режиссер Иван Петрович Петров – об актрисе, творческое содружество с которой существовало многие годы.

На фестивале «Ламбушка» председателем жюри был известный театральный критик Юрий Сергеевич Рыбаков. У них с Людмилой Филипповной состоялся разговор не только о театре, но и о жизни.

Ю.Р.: Каким образом москвичка, выпускница Щукинского училища оказалась в Петрозаводске?

Л.Ж.: В поисках романтики мы, четверо москвичей, получив дипломы, решили поехать попытать счастья подальше от Москвы. Это был конец 50-х годов. Тогда нам говорили: только в Сибирь, на Урал, там нужны новые кадры... Тогда в Новосибирске в театре «Красный факел» ра-

ботали наши выпускники, тоже москвичи, они туда затащили нас. Два года я там проработала.

— *А уехали в Петрозаводск почему?*

— Это уже связано с моей личной жизнью. Там, в Новосибирске, я встретила выпускника режиссерского курса Г.А. Товстоногова Юрия Зайончковского. Он приехал защищать дипломную работу на Новосибирском ТВ. Мы познакомились. Он сделал мне предложение. Я за ним приехала сюда. Ему очень не хотелось возвращаться. Тогда и мне здесь было очень интересно в Русском драматическом театре, а у Юрия Александровича была очень интересная работа на ТВ. Это было новое молодое дело. Просто грех было срывать человека. Это был как бы один этап нашей жизни, который не позволил решиться на переезд, а потом вступила в силу медицина, он перенес операцию на сердце. Хотя первая операция была сделана в Каунасе, медицина здесь была удивительно мощная. Тоже нельзя было отрываться. А потом возраст, уже стало поздно.

— *Психологическое состояние девочки с Арба-*

та, которая стала провинциальной актрисой, в этом не было какого-то комплекса?

— Периодически была тоска и желание чего-то пошире, побольше. Определенную роль сыграло то, что я просто не могла позволить себе в собственных интересах срывать мужа отсюда. Это сыграло колоссальную роль, хотя тоска, она, конечно, до сих пор есть. Но этот город особый, таких городов мало. У меня в жизни был другой случай, когда человек, родившийся в Петрозаводске, периодически говорил о том, что надо вырваться. Этот человек меня не понимал — почему я, родившаяся в Москве, ничего не делаю... Колоссальную роль в моей судьбе сыграло то, что я осталась здесь и приняла условия жизни, именно исходя из своего отношения к моему мужу. Я считаю его очень одаренным человеком. Вообще, это особые темы, насколько это интересно?

— *Интересно, интересно.*

— Уже достаточно много времени прошло, как его нет, 11 лет. Юрий Александрович Зайончковский двадцать лет возглавлял ТВ в Петрозаводске, был главным режиссером. Он вырос в Литве, в той Литве, до 40-го года. Это совершенно другой пласт культуры, образования, он внес в мою жизнь нечто такое... Если я сейчас совершаю какие-то поступки, за которые не стыдно, я считаю, что это его воздействие на меня. Он знал три языка. У нас были вечера, когда я слушала Мицкевича на великолепном польском языке и когда были удивительные разговоры, которые не так часто в семьях встречаются. Поэтому я свои страсти, свои эмоции держала в руках. Для меня он удивительно духовно богатый человек.

— *Это сказывалось на вашем творчестве, говорили вы о ролях?*

— Когда я выпускала спектакль, и мне не удавалась работа, конечно, это меня мучило. И первый год нашей совместной жизни я позволила себе сказать: «Ты знаешь, у меня не получается роль, неужели ты не можешь мне помочь?» И в ответ прозвучала фраза, которую я запомни-



«Игра о Саре Бернар»

ла на всю жизнь. Он сказал: «Не я режиссер этого спектакля, я не имею никакого морального права вмешиваться и давать советы. Это неверно, это неэтично. — А что мне делать? — Соображай!» Он удивительно умел со мной общаться. Не знаю, как это происходило. Когда я говорила, что у меня не получается роль, он выводил меня на разговор, что именно не получается, заставляя соображать и думать. Я очень любила с ним работать в телевизионных спектаклях. Иногда мы с ним читали на радио. Он очень хорошо читал. Мне было интересно с ним. Он так и остался для меня в каких-то двух измерениях: как мой муж, близкий человек, и как человек, которого я до конца не познала.



«Вдовый пароход»

Подруга Живых актриса Елена Бычкова вспоминала:

— Когда Людмила Филипповна в 2003 году получила «Золотую Маску» «За Честь и Достоинство», ей дали новую квартиру. Она отказалась, не могла уйти из своей жуткой квартиры, где они жили с Юрой.

Ю.Р.: *Вы народная артистка, я понимаю, что итог жизни хороший. А как все складывалось? Вы сказали про город, что он особенный, вы его полюбили, и он вас полюбил?*

Л.Ж.: Я думаю, он не сразу меня полюбил, не сразу. Мне жаловаться грех. И первая работа прошла, а уж когда вторая работа «Человек со звезды», семь ролей... Тогда в театре была удивительная труппа (Русский Музыкально-драматический театр Карельской АССР, главный режиссер драмы Иван Петрович Петров — М.Р.). Войти в эту труппу и стать

полноправным членом коллектива было очень трудно. Надо было завоевывать тем, что ты умеешь. «Человек со звезды» сыграл решающую роль в моей творческой судьбе. И опять же, я, наверное, как тетерев все токую и токую, в этой взаимной потом любви с городом опять определенную роль сыграло то, что рядом со мной был Юрий Александрович. Здесь было интересно. Здесь были люди, которые помогли полюбить этот город. А потом, счастье общения с Москвой: сюда приезжало много школьных моих друзей, и я ездила в творческие командировки в Москву. Когда я поняла, что этот город я полюбила? После отпуска, когда уезжаешь из дома из Москвы, трудно возвращаться, но мне хотелось сюда возвращаться. Это о чем-то говорило...

— *А что бы хотелось сыграть еще, какую роль?*

— Если бы вы некоторое время назад спросили, я бы могла назвать конкретно. У меня был такой период, когда я мало работала, доходила до отчаяния, было желание даже уйти из профессии. Но когда я пыталась свой разум привести в порядок и осознано подойти к какому-то решению, я понимала, что без театра не выживу. Просто это доказано смертью мужа. Все мои знакомые врачи говорили: «Помогло тебе с твоим характером выжить — то, что ты выходила на сцену». И я заставила себя не мечтать. Потому, что это очень больно. Я безумно тоскую по комедии, хочется сыграть какую-то искрометную комедию. Я люблю интеллектуальную драму, но хочется чего-то с радостью, весельем...

Я не могу ответить на вопрос именно по этой причине: я запретила себе мечтать.

Это не значит, что я не хочу работать. Я хочу работать, но не хочу обманывать себя.

В радиопередаче после этих слов Людмила Филипповна прочитала стихотворение Анны Ахматовой. «Я научилась просто мудро жить...»

Разговор с Людмилой Филипповной Живых получился не очень веселым. Такой я ее никогда не видела. Мы знали ее энергичной, не унывающей, председателем СТД Карелии, кото-

рая умела решать любые проблемы, блистательной актрисой и душой фестиваля камерных спектаклей «Ламбушка». Год назад она отметила свое 70-летие. Одной из любимых ролей оставалась Мод в спектакле «Гарольд и Мод», на который зрители ходили по много раз. Гарольда играл молодой артист **Дмитрий Максимов**. В 2011 году прошло пять лет после смерти Людмилы Филипповны, друзья и коллеги собрались в день ее 80-летия. Каждый вспоминал... И Дмитрий Максимов сказал: «Я пришел в «Творческую мастерскую» 20 лет назад. Это был настоящий семейный театр, где друг с друга пылинки сдували и при этом правду-матку в глаза говорили. Я, юный специалист с улицы, стал работать в спектакле «Гарольд и Мод» с самой Живых. Не скажу, что у меня что-то не получалось, у меня все не получалось. У Людмилы Филипповны были вспышки гнева: «Как можно с пнем работать!» Она мучилась, но мужественно выдержала нашу совместную работу. В результате, когда мы выходили за кулисы после спектакля, мы каждый раз кланялись друг другу и говорили «спасибо». Сегодня никто из актеров не благодарит друг друга за спектакль. Умерла традиция».



«Княжны». Л. Живых и Е. Бычкова

Моя первая передача о Людмиле Филипповне Живых прозвучала в эфире «Радио России» первого марта 1994 года под названием «Портрет актрисы в интерьере театра». Это название я сохранила для публикации.

... А в 1961 году молодая актриса Людмила Живых приезжает в Петрозаводск. В том же году в этот театр приезжает режиссер Иван Петров. Так началось их дружество.

Готовясь к передаче, я пригласила в студию Петрозаводского радио Ивана Петровича Петрова и Людмилу Филипповну Живых, попросив начать наш разговор режиссера, вспоминая о первой встрече с молодой актрисой.

И.П.: Когда это произошло? Приехал после окончания режиссерского факультета в Петрозаводск сначала дипломником, потом стал очередным, потом и главным режиссером. Среди актеров, с которыми я знакомился, я заметил моло-

дую, очень интересную (когда я говорю «интересную», это профессиональный взгляд режиссера) актрису. Режиссеры — люди вредные, они смотрят не только на внешность, им подавай еще и определенный духовный мир, определенную индивидуальность.

У нее была вахтанговская школа, работа в таком прекрасном театре как «Красный факел», и я видел перспективу. беру на себя смелость сказать, что в моих спектаклях и у других режиссеров талант Людмилы Филипповны раскрылся необычайно. И по диапазону, и по тому, как ее личность раскрылась. Она стала народной артисткой, причем, подлинной, не по званию, а по тому, как ее любят. Ведь характер у Людмилы Филипповны очень простой, но куда же денешься перед талантом. Вспоминая ее роли первых лет, я назову те, которых зрители, может, и не помнят:



«Вишневый сад»

роли, на которых проверяется актер. Новое представление. Артисты не любят детские елки. А она в дуэте тоже с прекрасным артистом **Константином Пилипенко**, выкатываясь на какой-то тачке вроде самоката, создавала такой яркий характер, было столько озорства, что это запомнилось на годы. Большие роли запоминаются зрителями, критиками, а мы очень ценим эти искорки. Была такая пьеса, по драматургии не большого масштаба, но получился очень значительный спектакль в результате — «Ищу правую руку, или Требуется лжец» греческого драматурга Псакаса. Людмила Филипповна играла Служанку: минимум слов, но она стоит перед моими глазами в клетчатом фартучке, с ее руками, с ее походкой...

За время работы в Русском Музыкально-драматическом театре с 1961 по 1988 год Людмила Живых сыграла массу самых разных больших ролей. Но содружество с ее режиссером прервалось в 1968 году, когда он уехал из Пет-

розаводска и с 1970-го до 1988 год был главным режиссером Государственного Русского драматического театра Литовской ССР в Вильнюсе, где о нем до сих пор вспоминают.

В 1988 году Иван Петрович вернулся в Петрозаводск. Здесь начинается интереснейшая история создания «Творческой мастерской». Обычно создание нового театра — дело молодых бунтарей, которые ищут новых путей в искусстве, начинают где-нибудь в подвале. Так в то время рождалось много театров-студий по стране. Здесь совсем другая история. Взбунтовались и ушли из государственного театра 14 ведущих актеров, совсем не молодежь, ушли в никуда, в новую жизнь. И позвали своего учителя, любимого режиссера Ивана Петровича Петрова вернуться в Петрозаводск. И он вернулся. Как это все происходило?

И.П.: Прежде всего хочу сказать, что художник не имеет возраста. Да, ушли заслуженные, ушли мастера, но молодые. Не смотрите, сколько им лет. Они ушли из театра, которой сами называли «каменный», из те-



«Очень простая история»

атра, который функционировал уже по какой-то инерции, их не удовлетворяла там творческая жизнь. Они ушли в «никуда» под руководством актрисы и очень инициативного человека Елены Бычковой. Вне театра как режиссер с группой друзей-актеров она поставила спектакль «**Завтра была война**» **Б. Васильева**, стали его играть в Доме актера, даже съездили в Москву. В это время в СТД появилась программа, которая называлась «Творческая мастерская». И вот, когда мы все вместе встретились, выяснилось, что СТД может дать деньги. Эти актеры были готовы окончательно уйти из театра, кое-кто уже ушел. И тогда мы решили создать первый наш спектакль. Взяли для постановки «**Плаху**» **Ч. Айтматова**. Это был 1988 год. Мы открыли сезон и добились того, что стали вторым русским театром в национальной республике. Мы стали Государственным молодежным театром республики Карелия «Творческая мастерская». А Людмила Филипповна Живых стала «цементом».

— Людмила Филипповна, как мне кажется, вы достаточно благополучно должны были жить в театре, простите, но вам было уже за пятьдесят, вы известны, у вас звания, вроде бы все в порядке? Что заставило пуститься в эту авантюру?

Л.Ж.: Чем больше хвалят, тем больше в меня внедряется страх. Любая положительная рецензия не восторг у меня вызывает, а какую-то настороженность. Господи, как же после этого надо работать! Не надо говорить ни о каких подробностях той жизни, нормальная жизнь, как в каждом большом, сложном организме... Но наступает момент, когда каждый актер делает выбор — или ты дисквалифицируешься, подчинившись тем творческим принципам, которые приходят с каждым новым руководителем, даешь себя разрушить, впадая в какое-то творческое рабство или... У меня, например, был момент, я много играла, сыграла «**Госпожу министершу**» **Нушича**. Было то, о чем я столько лет мечтала. По-моему, в моей жизни

это был единственный спектакль, голубая мечта, когда двигаешься, поешь, это слияние слова и пластики. Я сыграла «**Вечер**» А. Дударева, «**Визит старой дамы**» Ф. Дюрренматта. Драматургия, на которую нельзя пожаловаться...

Был какой-то момент, когда мы репетировали «Плаху», я думала: что же такое происходит, вроде, идет нормальная репетиция, какой-то поиск, режиссер делает замечания. За многие годы работы мне впервые стало физически легко. Такое было ощущение, как будто с меня сняли груз, когда не страшно, какой ты выходишь на сцену, красивой-некрасивой, ошибаешься.

«Плаха», я глубоко убеждена, стала официальным рождением нашего театра. Наверное, это запомнится на всю мою оставшуюся жизнь: что-то было, что в жизни редко случается... Я не очень люблю этот роман, отношусь к нему сложно, не испытываю восторгов. Что касается Понтия Пилата, после «Мастера и Маргариты» не могу принять другого. Инсценировка, которую сделал Иван Петрович, меня покорила. Для меня возникло совершенно другое произведение. В оформлении Виктора Скорика на сцене — большущий крест, на котором распята шкура волка, причем, настоящая, нам охотники подарили эту шкуру. И моя зона, зона Акбары как бы под этим волком, висящим над головой. Зона у креста, где распят волк. Распята природа, распята душа. Не дано нам понять природу, до чего она мудра. И вот эта мудрость природы — в распятом волке. Нас безумно волновало, как воспримут крест, на котором шкура. У нас на премьере был Владыка, наш епископ. Нас это очень волновало. И он сказал: «Все хорошо, все понятно. Это распятая душа, и крест не осквернен». Если можно так сказать, я влюблена в этот спектакль... Нижайший поклон Ивану Петровичу за этот поиск души!..

Спектакль «Изра о Саре Бернар» был включен в афишу Фестиваля камерных спектаклей

«Ламбушка» в 1993 году. Московские и петербургские критики признали Людмилу Живых одной из лучших исполнительниц роли Сары Бернар в нашей стране. Пьеса Д. Марфелла «Смех лангусты» (авторское название) шла во многих театрах в то время. Петербургский профессор Лев Иосифович Гительман говорил: «Я не видел Сару Бернар, но теперь можно сказать, что видел, это не просто буквальное создание конкретного образа. Это играется тема. Тема художника, большой актрисы, как она сама говорит: «Мы — последние романтики». И поэтому я говорю: да, это Сара Бернар и Людмила Живых».

А потом появился спектакль «Гарольд и Мод», в котором, по словам Людмилы Живых, произошло нечто очень важное.

Л.Ж.: Я ужасно благодарна Ивану Петровичу за то, что он был терпим к тому, что со мной происходило. Я люблю этот спектакль, мне хорошо...

И.П.: Мы искали не гастрольную роль для прекрасной актрисы. Для всего ансамбля нам важно было поговорить на определенную тему. Безусловно, сама Мод определяла многое, но опять же не для того, чтобы блеснуть в очень эксцентричной роли: тут она и на дерево залезет, и кульбиты делает, и все, что угодно. Нет, нас интересовало про что это. Есть молодой человек, который не принимает этот мир, период становления человека. Он во многом, может быть, и не прав, так остро относясь к окружающей действительности, что хочет покончить с собой. И есть рядом человек, влюбленный в жизнь — Мод.

Она влюблена в жизнь во всех ее проявлениях. Мы приходим в этот мир один раз, и мы должны знать: это — уже счастье, что бы с нами не происходило. Эта тема так важна сегодня. Она так нужна потому, что во всем тяжелом, что происходит вокруг нас, без влюбленности в жизнь в любом ее проявлении, жить невозможно...

Мая РОМАНОВА

«СРЕДИ МИРОВ, В МЕРЦАНИИ СВЕТИЛ...»

Это было в прошлом веке. Я шла в театр «Ромэн», чтобы взять большое интервью у его художественного руководителя, **Николая Алексеевича Сличенко**. Мы познакомились незадолго до этого дня, и меня покорила доброжелательная реакция человека, сказавшего: «Я готов. Мне сдается, мы хорошо поговорим».

Шла, немного побаиваясь: Сличенко был для меня живой легендой, потому что голос его сопровождал, кажется, с самого рождения. Отчетливо помню, как мой отец буквально замирал перед радиоприемником, а позже телевизором, когда раздавались первые звуки голоса Николая Алексеевича, как просил окружа-

ющих замолчать на это время. Становясь старше, я ходила на спектакли театра, стараясь попасть на те, в которых участвовал Николай Сличенко, и невозможно забыть, как его появление сопровождалось аплодисментами и криками «браво» еще до той минуты, когда начинал звучать этот волшебный голос.

... В просторном и уютном кабинете художественного руководителя театра «Ромэн» разговор сложился как-то сразу, без напряжения. Говорили о русской культуре, пронизанной цыганскими культурными мотивами не только в мелодиях, но в чем-то «корневом». Ведь не случайно родились пушкинские «Цыгане», Федор Иванович Протасов, «живой труп»,

Николай Сличенко



устаи которого Л.Н. Толстой так точно сформулировал разницу между свободой и волей, Грушенька Н.С. Лескова, стихи Аполлона Григорьева и еще многое, многое. Да и мировая культура впитала немало от цыганских традиций... Кочевое племя оставило свои неистребимые следы едва ли не по всему миру.

Незадолго до нашей встречи вышел сборник «Сказки цыган». Прочитав его, я ощутила ту «слиянность», что происходила между этим народом и теми, среди кого проходила их жизнь, останавливая табор то в одной точке, то в другой.

Говорили, конечно, и о спектаклях театра, в первую очередь, о «**Живом труппе**», вызвавшем огромный интерес у самой строгой части критики. Едва ли не все, кто писал об этом спектакле, отмечали выдающееся актерское мастерство Николая Сличенко, точность и естественность существования в столь сложном образе.

И, как это нередко случается в долгих интервью, наступил момент «расслабления», позволивший задать вопрос, не относящийся к творчеству. Я спросила: «Николай Алексеевич, пожалуйста, расскажите хоть немного о гаданиях, предсказаниях. Я не о тех женщинах, которые ловят на улицах прохожих, предлагая «позолотить ручку», чтобы раскрыть им тайнства судьбы, а о том, что глубже, загадочнее... Может быть, это особый дар, которым наделен именно цыганский народ?..»

Сличенко помолчал немного: «Видите ли, если рассуждать об этом всерьез...» Хотите верить, хотите — нет, но в эту минуту диктофон остановился. Николай Алексеевич вызвал радиста театра, тот, немного покопавшись в технике, заставил нас произнести несколько фраз и сказал, что все в порядке. Тут бы мне и успокоиться, но любопытство не отпускало: «Так давайте вернемся к тому, о чем начали говорить!» Николай Алексеевич повторил свою фразу-размышление и — диктофон снова замер. «Ну, значит свыше не хотят касаться этой темы, — улыбнулся он, — давайте продолжим о театре».



Тамилла Агамирова в фильме «Дон Кихот»

Спустя короткое время, мы оба заметили, что диктофон возобновил свою работу без чьих бы то ни было усилий... И мне пришлось осознать, что кроме понятия «воля» есть и понятие «табу»...

Щедро одаренный Богом и природой, Николай Сличенко не мог замкнуть свое дарование на чем-то одном: он прекрасно пел, танцевал, стал артистом, не имея специального образования, затем потянулся к режиссуре, поступив в **ГИТИС** на курс **Андрея Александровича Гончарова**, позже сам начал успешно преподавать. И во всем, что бы он ни делал, проявлялись яркий талант, неукротимый темперамент, зажигающий окружающих, будь то ученики, артисты-труппы, просто коллеги из других театров, самые обычные и самые искушенные зрители, словно согревающий костер. Один для всех...

Не берусь утверждать, но мне кажется, что определение «цыганщина», утвердившееся еще в начале XX века и приобретшее некий пренебрежительный оттенок (порой и не без оснований) в советское время опроверг всем своим творчеством именно Николай Алексеевич Сличенко. Стоило всмотреться в выражение его лица, когда он пел цыганские ли, русские ли песни и романсы, даже когда перед гастрольной поездкой театра «Ромэн» в Японию выучил народную песню на японском языке — все было настолько пронзительным, что становилось очевидным: мелодия и слова словно рождаются в его душе и сами по себе струятся, высвобождаясь из нее на волю. Он проживал не только жизнь своих персонажей на сцене и экране во всех подробностях, в мельчайших мелочах, он проживал каждый романс, каждую песню. Как пел Николай Алексеевич после ухода из жизни его матери, Ольги Алексеевны, есенинские стихи «Ты жи-

ва еще, моя старушка...» Слезы блеснули на его глазах, а в зрительном зале (думаю, что и у экранов телевизоров!) люди плакали, не стесняясь своих эмоций — ведь боль от потерь самых близких известна едва ли не всем.

А то, что некоторые называли «цыганщиной», Николай Сличенко неувовимо превращал в магию искусства своего народа. Магию, овладевающую всеми. Он пел ставшие особенно популярными цыганские песни, и наступал момент, когда тело само начинало двигаться, диктуя ритм, жесты, не позволяя устоять на месте.

«Ах, ручеёчек, ручеёк, ай, брал я воду на чаёк...» — чем так влекла эта незатейливая песня, чем зажигала? Волшебным голосом Николая Алексеевича, его яркой мужской красотой, ослепительной, искренней, открытой улыбкой, горячим темпераментом, постепенным рождением движения, переходящего незаметно в какую-то неуправляемую, отчаянную, мальчишескую пляску. И в ней оживала ра-

Н. Сличенко на сцене театра «Ромэн»





Н. Сличенко с женой и дочерью

дость жизни, радость свободного дыхания, счастье движения.

Его называли «главным цыганом страны», но Сличенко принадлежал миру. Не счастье, сколько стран покорил спектакль «Мы — цыгане», как не счастье и его поклонников. Не только в стране, но во многих странах Николай Алексеевич Сличенко сделал цыганскую песню не просто популярной, но безгранично любимой, необходимой в груди и в радости.

На официальных фотографиях пиджак Николая Алексеевича — весь в орденах, медалях, разного рода высоких наградах, а лицо при этом — какое-то смущенное. Потому что не в этом было для него необходимое признание: в большой, бесконечно любимой семье, в театральной семье по имени «Ромэн», в учениках. И невозможно забыть даже тому, кто слышал всего однажды, как пел он, глядя в глаза своей жене, красавице, актрисе, известной по сце-

не и экрану **Тамилле Агамировой** романс на стихи Иннокентия Анненского: «Среди миров, в мерцании светил, одной звезды я повторяю имя...» Они прожили, почти не расставаясь, без малого шесть десятилетий — всегда рядом: дома, в театре, на вечерах в Доме актера, в гастрольных поездках, судьба одарила их сыновьями, дочерью, внуками, каждому из которых досталась доля любви и нежности.

Прошло два месяца с момента ухода из жизни Николая Сличенко и **1 сентября** не стало Тамиллы Суджаевны — его звезды, освещавшей дорогу жизни светом и теплом. Когда-то Николай Алексеевич говорил, что и в предыдущей жизни они были вместе. Им всегда не хватало друг друга...

Тамилла Агамирова пришла в «Ромэн» молодой, отличающейся редкой красотой, незаурядными вокальными и хореографическими данными. Эта азербайджанка, закончившая **Бакинский театральный институт**, отличалась поистине царской статью. В ней органически сочетались женственность, утонченность, таинственность. Тамилла Агамирова могла и умела играть все — от трагедии до современных пьес. Именно это, вероятно, зорко подметила в 1952 году в Свердловске, где Тамилла Суджаевна участвовала в концертах, ведущая актриса московского театра «Ромэн», бывшего в то время в Свердловске на гастролях, **Ляля Черная**. И привела Агамирову в театр, куда ее тут же приняли.

Молодой актрисе не пришлось долго ждать ролей — за исполнение своей первой же роли в спектакле «**Упрямые сердца**» Тамилла Агамирова была выдвинута на соискание Сталинской премии, а за годы работы в «Ромэне» сыграла более **50 ролей**, среди которых были поистине звездные: Витора («**Сломанный кнут**»), Евгения Семеновна («**Грушенька**»), Олеся («**Олеся**»), Марьяна Пинедя («**Марьяна Пинедя**»), Цоха («**Я — цыганка**»), Клавдия («**Цыган**»)...

И еще одно нестершееся воспоминание. Дочь Николая Алексеевича, названная в честь матери Тамиллой, в какой-



Т. Агамирова и Н. Сличенко

то момент решила освободиться от «груза» отцовской фамилии и уехала на семь лет в США. А когда праздновался в театре юбилей Николая Сличенко, втайне от него приехала в Москву. Она вышла на сцену, взяла микрофон и запела, глядя на растерявшегося, не ведавшего о ее приезде Николая Алексеевича: «И насколько мы с тобой не постарели...» Он стоял, прижав палец к губам и смотрел на любимую дочь, без которой так тосковал. Сидящая на сцене труппа не утирала слез, плакали и в зале. Этот момент был заснят телевидением, он вошел в одну из передач, которые транслировались едва ли не по всем каналам в день, когда Москва прощалась с любимым артистом, режиссером, певцом, педагогом.

А я была в тот вечер в зале театра «Ромэн», переполненным зрителями-почитателями удивительного, неповторимо-

го таланта, вызывавшего любовь не только своим мастерством, но и Личностью. Личностью, для которой не существовало ничего превыше Воли. А она заключалась для Николая Алексеевича в чувстве собственного достоинства, помноженного на Веру, Надежду и Любовь. А еще на Совесть и Благородство, которые в одной из своих песен Булат Окуджава назвал «святым нашим воинством».

Николай Алексеевич считал, что они были вместе в прошлой жизни. Судьба судила им и там, где их души заслужили свет и покой, оставаться вместе... Там, «среди миров, в мерцании светил...»

Вот такими и будут жить всегда в моей благодарной памяти Николай Алексеевич Сличенко и Тамилла Суджаевна Агамирова...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ПИТЕРСКАЯ МИЛЛИОНЕРША

«**Ч**то сказать мне о жизни? Что оказалась длинной...», — несмотря на чуть не буквальное попадание в почти столетнюю жизнь **Галины Короткевич**, это лишь рамка ее биографии. 1921–2021 — цифры, за которыми скрывается море событий, перемен, встреч и прощаний, бешеных ускорений и пауз... Хотя паузы она умела заполнять и ни на минуту не останавливалась.

Запомнился такой эпизод. Я зашла за кулисы **Театра им. В.Ф. Комиссаржевской** после какого-то рядового спектакля. Короткевич не была занята. Но первое, что я увидела — празднично накрытый стол в актерской курилке (где давно уже никто не курит), а возле него Галину Петровну, раскладывающую по тарелочкам угощение. На столе пасха, кулич, яйца... Короче — Христос воскрес! В Пасху актриса не смогла усидеть дома и примчалась в театр поздравить коллег. Как всегда, в элегантно длинном платье с разрезом почти до талии, в лодочках на шпильке (10 см). И только фартук еще не успела снять. Впрочем, он тоже был весьма кокетливый. Я попыталась проскользнуть незамеченной, чтобы не мешать, однако зоркая Короткевич мгновенно меня засекала и, схватив за руку, заговорила своим неотразимым мелодично-капризным голосом: «Не уходите, не уходите! Сейчас будем разговляться!» Вскоре набежали переодетые и разгримированные участники спектакля, и пошел пир горой.

Оказалось, что это была еще одна из главных ролей Галины Петровны, которая получала огромное удовольствие от роли «маленькой хозяйки большого дома». И готова была для друзей по театру печь пироги и преподносить вкусные сюрпризы по малейшему поводу. Она привыкла быть в центре внимания. И как актриса, и как женщина. Умела быть радушной хозяйкой, блистая и в этом качестве.

Конечно, это были привычки, унаследованные от папы-мамы и бабушки-дедушки, поскольку семья у Короткевич была музы-

кально-театральная, с соответствующими традициями и этикетом. Не только тортики и пирожки, но и дресс-код — длинная или мини-юбка, каблуки невероятной высоты — это все было в ее природе и в породе. Сугубо театральная. Несмотря на жизнь, отнюдь не всегда празднично сверкающую.

Но тот отрезок жизни, в котором были война, фронтовые бригады, холод и голод, наше поколение застало лишь краем. Галя Короткевич хлебнула по полной и, очевидно, не хотела, чтобы эти тяготы коснулись ее близких, задела дочь и внучку. Оберегала она от невзгод и зрителей, которым хотела дарить улыбки, радость, надежду. При этом все памятные даты — военные и блокадные — не обходились без ее горячего участия: актриса пела, танце-

«Тени». Софья — Г. Короткевич. 1952





«Дело». Лидочка — Г. Короткевич, Нелькин — Вс. Кузнецов. 1954

вала, вспоминала тяготы войны, пряча слезы и стараясь шутить.

После войны был **Ленинградский Театральный институт**. После института судьба сразу же забросила ее в **Новый театр** (будущий Ленсовета). За пятнадцать послевоенных, не самых сладких лет молодая актриса сыграла **пятьдесят** ролей, в основном, отнюдь не проходных. **Поленька** в «Доходном месте», **ибсеновская Нора**, **пушкинская Лаура**, **принцесса Эболи**, **Нина** в «Маскараде» — чего, казалось бы, желать актрисе, только-только вышедшей на сцену? Роли разнообразные, режиссура тоже, так что это стало настоящей школой для начинающей и жаждущей работать темпераментной дебютантки. Конечно, не обошлось без агиток, производственных драм и слезливых мелодрам, но в 1940-е какой театр мог похвастаться безупречным репертуаром? И все же классика пользовалась большим интересом у публики, поэтому среди режиссеров королевой в тот период считалась **Надежда Бромлей**. Коллеги посмеивались над старомодностью режиссерши, притчи ходили о ее ма-

нерах, вечной шляпке с вуалью, мрачностью ее постановок. При этом Шиллер и Шекспир, Пушкин и Лермонтов благодаря ей, воспитаннице вахтанговской школы, составляли надежный каркас афиши. Гале Короткевич повезло: Бромлей сразу выбрала ее на роль **Софьи** в «**Горе от ума**», благодаря чему дальнейшая «карьера» складывалась, словно сама собой. Зная ее последующие роли, можно только удивиться: почему при столь яркой характерности актрису не назначили на роль Лизы? И все же как не согласиться с Н. Бромлей, разглядевшей возможности артистки, ее однородность, способность быть естественной и в лирико-драматическом амплуа, и блистать в остро комедийном репертуаре. Весь спектр Короткевич успела продемонстрировать в постановках Нового театра 1940-х, а когда сюда был «сослан» из Театра комедии **Николай Павлович Акимов**, — развернулась в полную силу.

Настоящим хитом ленинградской сцены стал его спектакль «**Весна в Москве**» по пьесе **Виктора Гусева**. Песенки про Надю Коврову звучали по радио, на «Ленфильме»



«Дело». Лидочка — Г. Короткевич. 1954



«Дети солнца». Лиза — Г. Короткевич. 1962

постановку вскоре экранизировали, что только прибавило артистам популярности. Эффект произвело уже само появление мюзикла на советской сцене 1950-х. А главным было то, что наивная история про перевоспитание зазнавшейся аспирантки звучала без излишней назидательности, с присутствующей режиссеру иронией и в духе витавших в воздухе предвесенних настроений. А по законам жанра не вполне положительная, но совершенно очаровательная Надя Коврова полюбилась публике больше прочих персонажей. Так Галина Короткевич стала любимицей театрального Ленинграда.

Мудро расшевелив зрителей «легким жанром» Акимов (тем паче, времени у него было немного, уже в 1956-м он смог вернуться в Комедию) один за другим ставил в театре на Владимирском проспекте свои программные спектакли — «Тени» Салтыкова-Щедрина и «Дело» Сухово-Кобылина, ставшие классикой отечественной сцены. А тогда — подтвердившие его репутацию беспощадного сатирика и публициста. Оба спектакля тоже были экранизированы, по-

тому что прорвавшиеся через цензуру картины полной абсурда российской жизни нуждались в широкой аудитории. Конечно, на большой экран эти фильмы-спектакли не вышли, но попали на телеэкран. Их и сегодня можно найти в Интернете, в золотом фонде телевизионного театра.

Галина Короткевич пригостила режиссеру как лирическая героиня: хорошенькая, искренняя, со звонким, срывающимся от волнения голосом — именно такой виделись Акимову Софья из «Теней» и Лидочка Муромская в «Деле». Можно уверенно сказать, что актрисе повезло: в очень непростой исторический момент (он был непростым, переломным и для страны, и для искусства) она попала в горячую точку, в хорошие руки и в прекрасную компанию. Впрочем, везло ей еще со студенческой поры: в одно время с ней в институте на Моховой учились Н. Мамаева и А. Шведерский, А. Кацман и В. Ковель, И. Владимиров и Б. Львов-Анохин... На сцене Нового театра она, как молодая героиня, соперничала с Зинаидой Шарко и Инной Кондра-



К/ф «Весна в Москве». 1953

тьевой, партнерствовала с **П. Панковым**, **О. Каганом**, **Ю. Бубликовым**, **А. Эстриным**. Работала с учениками **Бориса Зона**: сначала играла в спектаклях **Оскара Ремеза**, а позже — **Александра Белинского**.

С легкой руки Акимова, который взял на работу еще одну ученицу **Захавы** и **Кнебель**, в театре появилась **Нора Райхштейн**. В ее спектаклях Короткевич тоже занята была постоянно — вплоть до своего ухода из Нового театра. У Норы Абрамовны была, вроде бы, незавидная судьба второго режиссера, но она любила и умела работать с актерами, «высекать» из их индивидуальности лучшие черты. При Акимове она, как и обещал мастер, ставила самостоятельно, а также помогала и ему, и другим маститым постановщикам, в частности **П. Вейсбрему**, что называется, «разминать материал».

Галина Короткевич была благодарным «материалом», а если получала выигрышную роль, то та зачастую получалась просто «шлягерной». Так произошло уже после ухода Акимова, в 1957 году, при постановке комедии **Яна Дрды** «**Чертова мель-**

ница» (хотя, подозреваю, выбрал чешскую пьесу как раз Николай Павлович, знавший, что такое «сказка ложь да в ней намек», поручив постановку Вейсбрему). Вторым режиссером стала Нора Райхштейн. Очаровательная пьеса с забавными, фольклорными ситуациями и яркими характерами крестьян и чертей собрала великолепный актерский ансамбль — легкий, веселый, непредсказуемый. Казалось, что остроумный текст рождался на ходу, его потом долго цитировали, хохот в зале не смолкал. Пейзанка **Кача** в исполнении Короткевич покорила сердца и чувством юмора, и женским обаянием. В нее нельзя было не влюбиться, что и случилось с ее товарищем по сцене **Иосифом Конопацким**, предложившим ей руку и сердце. И если следующий сезон (1957/58 гг.) был для актрисы менее напряженным, так это исключительно оттого, что вот-вот должна была родиться дочь. Сейчас **Ирина Конопацкая** — известная артистка, унаследовавшая талант и обаяние как от мамы, так и от отца (которые хоть и давно расстались, даже в раз-



«Безупречная репутация». Юля — Г. Короткевич,
Дима — Н. Боярский. 1962

ных странах оказались после отъезда Конопацкого в Норвегию, встречаясь лишь изредка, но — по прихоти судьбы, скончались в один год: он в марте, она — в августе 2021-го). Ирина играет на сцене театра-фестиваля «Балтийский дом», но за кулисами Театра им. В.Ф. Комиссаржевской ее можно было нередко видеть, особенно когда в спектаклях были заняты ее родители.

Для Галины Петровны Короткевич переломным стал 1962 год. После возвращения Н.П. Акимова в Комедию, она оказалась перед выбором: по инерции существовать в театре, переживавшем некий кризис, или искать другой путь. Даже стабильная занятость в текущем репертуаре и роли, которыми другая артистка осталась бы более чем довольна (**Надежда** в «**Последних**» М. Горького, **Тина Карамыш** в «**Битве в пути**», **Кэт** в модной греческой пьесе «**Остров Афродиты**» и другие), не сильно радовали. И тогда актриса в самом расцвете лет и известности переходит в Драматический театр им. В.Ф. Комиссаржевской. При-

чины? Наверное, их было несколько, но скорее всего после ухода Н.П. Акимова ощущалась некая пустота, неясность перспектив. Были, вероятно, и личные причины. Важно другое: актриса нашла свой театр, полюбила его всем сердцем и отдала ему почти **60 лет**. При этом умудрилась занять специфическое положение: была ведущей актрисой, но никогда не претендовала на положение примадонны. А играть хотела всегда. Ну и не оставалась без работы. Менялись режиссеры, менялся общественно-политический климат, но Короткевич в театре оставалась для всех некоей константой, талисманом.

На сцене она могла быть и «тургеневской барышней», и отчаянным сорванцом, лирический и характерный дар не противоречили друг другу. Пожалуй, это сочетание для актрисы — природное. Такой она была и в жизни, и эти два драгоценных качества, не скупясь, дарила своим персонажам.

Пришла в театр уже заслуженной артисткой РСФСР при **Маре Владимировиче Сулимове**, серьезном, интересном режиссере и педагоге. Надо полагать, по его приглашению. Как видно, режиссер понимал, что принимает в труппу актрису широкого диапазона. Он тут же ввел Короткевич на роль **Лизы** в свой спектакль «**Дети солнца**», а **Наум Бирман** назначил ее на одну из главных ролей в неприязательной (но опять же — ставшей весьма популярной) отчасти бытовой, отчасти производственной комедии «**Безупречная репутация**», которую спасала крепкая актерская команда тогда еще молодых актеров. Среди них были будущие партнеры Галины Короткевич, с которыми ей суждено будет работать долгие годы: острохарактерный **Николай Боярский**, неотразимый красавец **Игорь Дмитриев**, юный **Станислав Ландграф** (начинающий премьер Комиссаржевки). Быстро освоившись в новом коллективе, заняла в труппе положение одной из самых надежных и необходимых театру актрис.

Следующей ударной ролью, когда об актрисе опять заговорил весь город, стала **Эпифания** — героиня комедии **Бернарда Шоу** «**Миллионерша**». Роль сумасбродной миллионерши, запутавшейся в выборе



«Театральная комедия». Сурмилова — Г. Короткевич. 1970



«Миллионерша». Эпифания — Г. Короткевич. 1964

достойного избранника, была абсолютно звездной. Не только в России, во всем мире ее играли актрисы первого ряда. Само назначение на роль подтверждало статус примадонны. Актриса отчаянно шалила, что называется, на всю катушку. Ходила колесом, меняла рискованные туалеты — существовала на грани клоунады и была неотразимо женственна. На русской сцене у нее была лишь одна соперница — **Юлия Борисова**, игравшая ту же роль в **Театре им. Евг. Вахтангова**. Кто из них был «круче» — неизвестно. У каждой были свои ярые почитатели. Московские театралы даже специально ездили в Питер, чтобы убедиться: «Наша лучше», но это негласное соревнование было на пользу обеим актрисам.

Ставший во главе театра в 1966 году **Рубен Агамирзян**, наверное, долго думал, что ему делать с этой обожаемой публикой артисткой. Поначалу она как-то не вписывалась в модель театра, которую рисовало его творческое воображение. И все же он не мог игнорировать ее индивидуальность. Коротке-

вич вышла на сцену в первой же постановке нового художественного руководителя, сыграв драматическую роль **Софьи Марковны** в пьесе **М. Горького «Старик»**. Но более выигрышными для актрисы оказались (или — казались?) характерные роли. Многим запомнилась ее **Сурмилова** из игрового и игрового спектакля «**Театральная комедия**» по мотивам «**Льва Гурыча Синичкина**», где все было пронизано любовью к театру и импровизацией на театральные темы.

Ирония, язвительность, лукавство, кокетство — сотни оттенков женских слабых и сильных свойств отразились в десятках ролей, созданных Галиной Петровной на сцене своего главного театра. Даже в драме она умудрялась избегать мрачности и многозначительности. А в комедии была неподражаема. До сих пор в ушах звучат переливы ее голоса — нежного и капризного, игривого и повелительного, чисто петербургские интонации и обертоны. Сколько ролей она сыграла! Но все время кажется: недоиграла! Так казалось, прежде всего, ей самой. Отто-



«Самоубийство влюбленных на острове Небесных сетей». Рассказчик — А. Вонтов, Хозяйка — Г. Короткевич. 1995



«Шесть блюд из одной курицы».
Мать — Г. Короткевич. 2008

го приход каждого нового режиссера сопровождался приливом сил. Она играла и у маститых, вроде старинного приятеля Александра Белинского, и у нового поколения (**В. Гришко, А. Исакова**). Особенно удачен был их недолгий, но яркий союз с **Владиславом Пази**: без Короткевич он не мыслил свой лучший спектакль в Театре им. В.Ф. Комиссаржевской — «**Самоубийство влюбленных на острове Небесных сетей**»...

Я не случайно начала вспоминать о Короткевич с цитаты из Бродского. Помнится, подругой по сцене для Галины Петровны была **Дора Вольперт** — тетушка поэта. И, конечно, не так просты были эти театральные дамы, как могло показаться. Их жизнь не исчерпывалась ролями... И была полна благодарности к ее главным радостям — любви, детям, внукам, природе, книгам... Потому и оказалась длинной и счастливой.

Елена АЛЕКСЕЕВА

Фото предоставлены Санкт-Петербургским академическим драматическим театром им. В.Ф. Комиссаржевской

ДЕРЕВЬЯ ВИШНЕВОГО САДА

7 октября исполняется 80 лет со дня рождения Вячеслава Ивановича Езепова — одного из самых, быть может, тонких и глубоких артистов тех нескольких поколений, думая о которых, невольно вспоминаешь чеховский вырубленный вишневый сад. Вячеслав Езепов скончался в декабре прошлого, 2020 года, едва приоткрыв восьмой десяток лет жизни...

Народный артист Украины и России, увенчанный по заслугам многими наградами, Вячеслав Иванович отличался той глубокой врожденной интеллигентностью, которая исчезла на глазах моего поколения, оставив малые островки, что продолжают таять с каждым «ударом топора» по саду, «прекраснее которого не было». И эта неизбежность, закономерность вызывает все более острую боль, укрепляя горькое ощущение невосполнимости утрат. И еще — чувство, что незаменимые не просто не существуют, а именно на них держался мир великой культуры.

Вспоминать о Чехове и его последней, пророческой пьесе в связи с Вячеславом Езеповым — более чем естественно. 25-летним

Вячеслав Езепов



«Насмешливое мое счастье». Ольга Книппер — Л. Кадочникова, Антон Чехов — В. Езепов. Национальный академический театр русской драмы им. Леси Украинки. Фото И. Сомовой

юношей он сыграл на сцене Театра им. Леси Украинки в Киеве Антона Павловича в спектакле «Насмешливое мое счастье» Л. Малогиной, поставленном Михаилом Резниковичем и сохранявшемся в афише рекордное количество лет. Уже переехав в Москву, Езепов приезжал в Киев играть эту роль, ставшую для него со дня премьеры Судьбой, а в последние годы мне посчастливилось вновь увидеть далеко не впервые этот завораживающий спектакль в пространстве Музея-мастерской Давида Боровского (художника спектакля, создавшего незабываемое сценографическое решение) в Москве. Вечер тогда назвали «Спектакль вокруг макета», потому что едва ли не главным его участником был орган из березовых стволов, сделанный руками Давида Боровского. Вспоминая о начале работы над спектаклем, Михаил Юрьевич Резникович писал в книге «Театр времен. Лики вре-



«Бешеные деньги». Плумов — В. Езепов, Лидия — Э. Быстрицкая

мени»: «... через три года после начала артистической карьеры сыграл одну из своих лучших, самых совершенных, а, может быть, даже самую совершенную роль... Она требовала проникновения во внутренний мир, может быть, самого совестливого и интеллигентного великого русского писателя. В спектакле не было выдуманных слов — только мысли Чехова, высказанные им в письмах близким людям... Поэтому их нужно было не просто сказать, их нужно было рождать, они должны были быть искренни и содержательны... Это была глыба, которую нужно было поднять. Езепов это сделал... В личности Вячеслава Езепова есть одно редкое на сегодня качество — истинная интеллигентность, восходящая к лучшей части русской интеллигенции начала века, соединенная с духовностью и страстью души». А спустя десятилетия рассказывал: «Письма Чехова заставили и более внимательно, и более скептически всмотреться в жизнь и в самого себя, задуматься: кто же я — в бескорыстном, эгоистическом, ужасном?.. Щедр ли я душевно?.. И в какой мере?.. Чеховские письма и его записные книжки помогли

лучше понять жизнь, людей, профессию, творчество и... себя, и что есть добро и зло, и что есть нравственно и безнравственно».

Долгие годы (поставлен в 1966 году, позже восстановленный) покорял зрителей этот спектакль, к счастью, записанный телевидением. Но прошло время, несколько лет назад не стало замечательного артиста и мудрого педагога **Николая Николаевича Рушковского**, игравшего брата Антона Павловича Александра, а затем ушел из жизни и Вячеслав Иванович...

Режиссер вспоминает то, что невозможно забыть ни одному из зрителей, даже если видел он спектакль лишь однажды: «больные, любящие, горькие чеховские глаза». И, надо сказать, в ярко-голубых, словно промытых глазах артиста всегда, в каждом спектакле, жил не только мир его персонажа, но светили и вели за собой лучи большого и подлинного мастерства. Таланта, не просто подаренного свыше, но приобретавшего со временем новые, порой неожиданные грани.

Как странно и в то же время естественно, что, читая слова Резниковича о глазах Вячеслава Ивановича, я сразу вспомнила

полубезумного **Курослепова** из «**Горячего сердца**» **А.Н. Островского**, на которого падало небо. Он вызывал совсем не только смех, но и щемящую жалость, этот нелепый человек, потерявший себя в реальном мире. Было столько детской наивности, непонимания в его взгляде, что забыть свое невольное сострадание ему — невозможно...

В Киеве Вячеслав Езепов играл много — с момента прихода в театр он получал главные роли: мгновенно прославившего его физика **Сергея Крылова** в «**Иду на грозу**» по **Д. Гранину**, **Аркадия** в «**Платоне Кречете**» **А. Корнейчука**, **Феликса** в «**104 страницах про любовь**» **Э. Радзинского**, **Дубельта** в «**Последних днях**» **М. Булгакова**, **Джека Уордига** в «**Как важно быть серьезным**» **О. Уайльда**... Но после смены руководства в Киевской русской драме, начавшей стремительно деградировать, уехал в Москву.

Выпускник **Школы-студии МХАТ** (курс **В. Монюкова** и **К. Головки**), Вячеслав Езепов, вернувшись в столицу, сезон проработал по приглашению **А.В. Эфроса** в **Театре им. Ленинского комсомола**, а затем вошел в труппу **Малого театра**. И именно на старейшей сцене ярко и разнообразно раскрылось в артисте то качество, которое отмечал и Михаил Резникович, считая Езепова по преимуществу **Дон Кихотом**, — острая характерность. Он был изворотливым **Вуколом Чугуновым** («**Волки и овцы**» **А.Н. Островского**), лукавым **Василием Шуйским** («**Царь Иоанн Грозный**» **А.К. Толстого**), нелепым **Вафлей-Дядиным** («**Леший**» **А.П. Чехова**), откровенным хамом **Шамраевым** («**Чайка**» **А.П. Чехова**), беспечным **Егором Глузовым** («**Бешеные деньги**» **А.Н. Островского**), неумным и амбициозным **Мамаевым** («**На всякого мудреца довольно простота**» **А.Н. Островского**), старым лакеем **Фирсом** («**Вишневый сад**» **А.П. Чехова**)...

А еще была интереснейшая роль **Якова Юровского**, непосредственного руководителя расстрела **Николая II** с семьей в спектакле «**И аз воздам**» **С. Кузнецова**. Перечислить все работы Вячеслава Езепова в театре (более **100** ролей) и немалое количество в кинематографе, из которых нельзя не вспомнить **Смоковникова** в сериале «**Хо-**



«**Тайны Мадридского двора**». В. Езепов в роли **Карла V**.
Фото **А. Леонтьева**

ждение по мукам» и **Н.Н.** в «**Асе**» — просто невозможно.

На сайте Малого театра сказано: «Одна из любимейших ролей мастера — король Испании **Карл V** в «**Тайнах Мадридского двора**» **Э. Скриба** и **Е. Легуве**... Превосходно выписанный образ **Карла** давал Вячеславу Езепову возможность продемонстрировать многочисленные грани своего таланта. Царственность, величие, надменность как в калейдоскопе сменяются растерянностью от нахлынувшего чувства, радостью, эксцентричностью».

В определенный момент жизни, накопив достаточный опыт в театре, кинематографе, на телевидении, Вячеслав Иванович почувствовал тягу к режиссуре, к созданию не образа, но замысла в целом. Работа с разными режиссерами в разные периоды творчества — **Борисом Равенских**, **Леонидом Варпаховским**, **Михаилом Резниковичем**, **Бо-**



«Горячее сердце». В. Езепов в роли Курослепова



«Вишневый сад». В. Езепов в роли Фирса

рисом Львовым-Анохиным, Леонидом Хейфецем, Борисом Морозовым — оказалась зерном, которое стало настойчиво прорастать. Помогал и педагогический опыт: еще в Киеве Езепов преподавал в Театральном институте им. И.К. Карпенко-Карого, в Москве — в прославленном Щепкинском театральном училище. Он стал вторым режиссером в постановках Владимира Бейлиса, и наконец пришло время самостоятельной работы.

В 2017 году Вячеслав Иванович Езепов дебютировал в качестве режиссера, выбрав «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина, сыграв в спектакле Сальери, Барона и Председателя. Как верно заметила в своей рецензии на спектакль Елена Глебова, спектакль стал для артиста не только режиссерским, но и актерским высказыванием, «обостряя в каждом персонаже ключевые черты их характеров и мотивации, соединяя к финалу, при всей несхожести су-

деб, в одно целое. А это душа человека — от момента первого и самого страшного проступка, когда он возмнил себя Богом, до последней черты, к которой уже подходит лишенным веры и опустошенным. Из пьес, составивших «Маленькие трагедии», выбрано три: «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь» и «Пир во время чумы»... В почти мгновенном сценическом перевоплощении Вячеслава Езепова — от высоких страстей и терзаний Сальери к утратившему человеческий облик скупцу — почерк настоящего мастера. В коротком эпизоде открывается чудовищная нелепость и бессмысленность жизни Барона, ослепленного золотом, давно позабывшего, для чего все эти сундуки».

К сожалению, этот режиссерский опыт оказался первым и последним. Трудно усомниться в том, что артист, столь глубоко чувствующий и «присваивающий» своим эмоциям и размышлениям классическую (не только отечественную) литерату-

ру, мог бы одарить зрителей интересными открытиями. Ведь как представитель русской психологической школы он знал главное: в первую очередь, необходимо пробудить в зрительской аудитории, состоящей из людей разных возрастов, разного жизненного и культурного опыта возможность «заглянуть в себя», чтобы стать выше и чище, раздвигая не только границы своего кругозора, но и рамки таких, почти ушед-

ших понятий, как духовность, нравственность, благородство.

Черт, от веку присущих подлинной русской интеллигенции. Той, к числу которой принадлежал Вячеслав Иванович Езепов. Но звук топора не умолкает: гибнет прекрасный вишневый сад...

Кира АЛЕКСЕЕВА

Фото предоставлены Малым театром

ЗАВЛИТСКИЙ ЧАЙ, ИЛИ КОРНЕВАЯ СИСТЕМА ТЕАТРА

«**Н**адо бы начать с эпохальной фразы. Естественно, из высказываний главного режиссера. Но ничего подходящего не подворачивается», — сетовала **Мария Марковна Смирнова**, начиная дневник в качестве новоиспеченного заведующего литературной частью **Томского драматического театра**.

Для эпиграфа к очерку о ней самой вполне подошла бы цитата из книги «**Лики творчества**» **Максимилиана Волошина**, которую она подарила автору этих строк: «Единственная связь между временем и пространством — это мгновение».

Вся жизнь Марии Марковны представилась как цепочка мгновений, окрашенных теперь уже в светлую ностальгическую грусть.

От Чулимска до Калинова

Спектаклем по **вампиловской** пьесе «**Прошлым летом в Чулимске**» Томский театр драмы в октябре 1977 года открывал свой **127-й сезон**. Месяцем раньше в должность завлита вступила Мария Смирнова. Незадолго до описываемых событий состоялся примерно такой диалог, который спустя годы она пересказывала в лицах.

– Чтобы я променяла свою престижную газету на твой сумасшедший дом?!

– Ты не понимаешь, какая это интерес-

ная работа! Ты будешь общаться с драматургами!

– О чем я с ними буду разговаривать? Я пьес не читаю.

– С хорошими драматургами, Маруся, нужно говорить не о пьесах, а о жизни...

В роли искusstеля выступал главный режиссер театра **Феликс Григорьян**. В **1975 году** он возглавил Томскую драму. И умному зрителю, каким была «Маруся», его первый же спектакль «**Прощание в июне**» дал понять, что пришел художник большого масштаба, незаурядного таланта, способный выветрить запах провинциальности из театральных кулис.

Последовавшие вскоре бескомпромиссный «**Протокол одного заседания**» **А. Гельмана** и эксцентричная «**Женитьба**» **Н.В. Гоголя** еще сильнее укрепили эти надежды. Театр на глазах превращался в место притяжения городской интеллигенции, которая отвела ему (театру) роль властителя умов. «И он заменил людям философию, идеологическую трибуну и даже церковь», — так позже объясняла Смирнова феномен григорьяновского периода. Потому что совсем по-иному стал выстраиваться диалог театра с городом.

Для этого диалога новому главному режиссеру и нужен был человек, который хорошо знает Томск, его настроение, си-



Мария Смирнова. Первая зима в Томске. 1966

лу его кровотока, чувствует его дыхание. С другой стороны, он должен быть «своим», то есть любящим и понимающим театр.

Томск, по словам Марии Марковны, всегда немножко отставал от всего, что происходило в мире, но этот консерватизм ей как раз и был симпатичен. Выпускница **Ростовского университета** приехала в Сибирские Афины как раз в то лето, когда томские студенческие отряды впервые отправились строить Стрежевой — город нефтяников. Шел 1966 год. Томск в эту пору чем-то напоминал вапильковский Чулимск, но при этом в нем явно проступали присущие только ему черты университетского города.

«В Томске 300 тысяч жителей, 100 тысяч из них ты будешь знать лично», — пообещали друзья, встречавшие ее в аэропорту. Но первая встреча обескуражила: маленький деревянный домик посреди летнего поля — вот и весь аэропорт (тогда он находился в черте городе) и огромный массив дере-

вянных домов, утопавших в зелени. «До ста тысяч я, конечно, не дотянула, — с улыбкой вспоминала позже Мария Марковна, — но довольно быстро обрела много новых знакомых. Вскоре поняла, почему Андрей Вознесенский отнес Томск к числу городов, имеющих особую ауру, в которой можно приобщиться «к тайне возникновения феномена русской интеллигентности».

... Предложение стать завлитом Мария Смирнова все-таки приняла. Но из газеты совсем не ушла. «Труппе представлялась еще не уволенная из редакции, — записала она в дневнике. — Первое чтение «Соленой пади» дослушать не смогла, т.к. надо было убежать на службу».

На дворе стоял сентябрь 1977 года. В окрестностях Томска **Андрон Кончаловский** снимал «**Сибиряду**», где в массовых сценах были заняты некоторые томские актеры, а Феликс Григорьян уже готовился к постановке «**Соленой пади**», которая театру принесла всеобщую известность и гастроль в Ленинграде, режиссеру — звание «Заслуженного деятеля РСФСР», исполнителю главной роли **Владимиру Варенцову** — «Заслуженного артиста РСФСР», завлиту — знакомство с многими театроведами и театральными критиками, которые приезжали в Томск посмотреть спектакль о Гражданской войне, да и ту же «Женитьбу», позже — «**Сирано де Бержерак**», «**Золотого слона**».

Об этих спектаклях, которые стали заметным явлением в театральной жизни страны и, по сути, составляли григорьяновский театральный мир, можно прочесть в театральных рецензиях полувековой давности, но Мария Марковна рассказывала интереснее и живее. Искусством устной рецензии она владела изумительно. По ее рассказам действительно легко можно было «увидеть» все узорчатое полотно спектакля. Увязывая суть режиссерской концепции с актерской игрой и со сценографией, она как-то просто, очень наглядно и точно «показывала» спектакль. При этом делала это так заразительно, что хотелось что-нибудь написать в ее духе. Она умела *мотивировать*.



В. Варенцов, М. Смирнова, В. Антонов на гастролях в Ленинграде. 1979

Этому умению увлекательно рассказывать о пьесе, о драматургических и режиссерских находках, об особенностях актерского существования на сцене, я поразились, когда впервые осталась на обсуждение спектакля. В 1982 году в Томске начал действовать межвузовский университет искусств, театральный факультет базировался в драматическом театре. Предметом первого занятия стал разбор спектакля «**Мамаша Кураж и ее дети**». Сложный **Брехт** в устах завлита оказался не таким уж непонятым, напротив, интересным и современным.

Однако в дневнике отметила реакцию критики и театралов на «Мамашу Кураж»: «Приняли прохладно». И свое резюме: «Главное — уходит». Но спектакль дал повод размышлять о предпочтениях зрителей, о вечной дилемме: комедия или психологическая драма. Как связной искусства между городом и театром она была на стороне серьезного разговора с публикой, но отмечала и нарастающую тенденцию к развлечению.

В заметках завлита Феликс Григорьян шел как «ФГ». Эта аббревиатура часто мелькает в разных контекстах и с разной эмоциональной окраской. Любопытно одно признание, звучащее, как клятва: «Я вот пока что все время ощущаю его заботливый взгляд. Но не исключено, что это было в период сманивания, а теперь он оголтело врубится в работу, и будет не до знаков внимания. К этому я готова. Знаю, пока верю в его незаурядность, буду неприхотливым другом и — уж каким смогу — помощником».

Она и была помощником и верным другом ФГ до последнего его спектакля и даже после его отъезда из Томска. Григорьяновский период завершился разгромом «**Грозы**», поставленной в 1982 году. Критика, университетская общественность не приняли нехрестоматийное прочтение пьесы. Просвещенный Томск вдруг обернулся «темным царством» Калинова.

Напоминанием о нетипичной «Грозе» на всю оставшуюся жизнь висел над рабочим столом завлита эскиз костюма Марфы Кабановой. «Не забывайте про меня», — про-

стым карандашом подписала рисунок художница **Наталья Авдеева**. Сегодня эти слова можно отнести ко всем — и к художнику, и к режиссеру, и к самой Марии Марковне.

«Вырабатывайте человеческое достоинство»

За годы своего завлитства Мария Марковна, конечно, научилась разговаривать и с драматургами, и даже с их наследниками. Впрочем, всегда проявляла не только профессиональный, но и человеческий интерес к авторам пьес. С некоторыми дружила.

Томич **Сергей Максимов** до сих пор с благодарностью вспоминает ее совет начинающему драматургу:

— Она мне тогда сказала поразительную вещь. «Ты, говорит, ходи и вырабатывай человеческое достоинство». Потом добавила: «Будь воздержан в оценках».

Человеческое достоинство — тот нравственный стержень, который в ней самой был. Сформировался он, естественно, задолго до Томска, в семье. Ключевой фразой для понимания, в какой среде росла и воспитывалась Мария Марковна, может служить замечание ее мамы, **Галины Александровны Лерхе**, в ответ на изумленное дочернее «почему» (почему та не рассказывала о ссылке и репрессиях): «Не хотела, чтобы ты плохо подумала о моей Родине».

Сказано это было после того, как дочь-журналистка, обьятая комсомольским энтузиазмом ехать поднимать целину, собралась в Павлодар, куда звал ее друг, обещавший работу в молодежной газете. «Изменившаяся в лице мама сказала, что никогда и ни при каких обстоятельствах не сможет приехать ко мне в этот город. На вопрос: «Почему?» ответила: «Ты правда не знаешь, что было в Павлодаре?» Я заявила, что там была эвакуация, но мама отрезала: «Нет... Там была ссылка», — так рассказывала Мария Марковна ту давнюю историю.

О том, что ее мама — ЧСИР (член семьи изменников Родины) и два года провела в томской тюрьме, Мария Марковна тоже узнала случайно и уже будучи завлитом. Когда Галина Александровна приехала в Томск, в новую, недавно полученную доче-



Мария Смирнова

рю квартиру на Каштаке, она огорошила заявлением: «Я здесь уже была». И указала на здание, что находилось через дорогу от дома. Там стояла тюрьма. Она и сейчас стоит. Галина Александровна Лерхе, солистка труппы **Бакинского театра**, прима-балерина **Харьковского театра оперы и балета** и, наконец, балерина **Большого театра**, яркая красавица 30-х годов, последние годы своей жизни провела напротив здания, куда ее привезли в июле 1939 года.

«Да, она не была такой знаменитой, как Уланова и Лепешинская, но все же была довольно известной фигурой. Бабель писал, что она танцует в стиле Айседоры Дункан», — заметила как-то в разговоре Мария Марковна.

О своей маме в ссылке она узнавала не от нее, а из статей, что присылали друзья в период перестройки. И из книг, что хра-

нились дома. Были среди них маленькие книжки про птиц, которые писал дед Марии Марковны, профессор-биолог, занимавшийся орнитологией. Одна из них называется «**Крылатые путешественники**», примечательна надписью: «Моей дорогой невольной путешественнице». Книга была отправлена Галине в сибирскую ссылку.

Историю родовой фамилии Лерхе Мария Марковна тоже рассказывала, как семейное предание: корни ее рода надо искать где-то в Тарту, там ее прадед преподавал в Тартуском университете, а фамилия полностью звучала так: **Лерхе фон Лерхенфельд**, что означает жаворонок с Жаворонкового Поля.

О том, что Мария Марковна родилась в нынешнем Новокузнецке (бывшем Сталинске), коллеги узнали только после ее смерти, когда оформляли документы.

Клуб любителей театра

Первым номером в списке обязанностей завлита, которые продиктовал Марии Смирновой Феликс Григорьян, значился «клуб любителей театра». Его наряду с библиотекой она должна была создать. Пожалуй, этот пункт руководитель литературно-драматургической части Томской драмы не только выполнила на 100 %, но даже перевыполнила.

Ее кабинет стал местом заседаний этого клуба. Дорогу сюда, на четвертый этаж, знал всякий, кто знаком был с Машей, Марусей, Манечкой, Марией Марковной, наконец, МарМарой, как она сама предлагала называть себя коллегам. Захаживали многие — попить чай, кофе и даже коньячок, поговорить о жизни и театре... В этих диалогах, мнениях, оценках, наблюдениях, фразах и шутках просвечивало зыбкое, едва уловимое (и все же осязаемое) настроение времени. Не только театральный люд заглядывал к Марии Марковне. Среди ее приятелей и друзей было много врачей, преподавателей вузов, художников, журналистов...

«Она обладала всеми качествами идеального завлита — умом, эрудицией, огромным опытом, тактичностью, терпением, прекрасным вкусом и чувством юмора, — говорит **Наталья Бабенко**, которую Мария

Марковна готовила себе на замену. — Умела поддержать, дать мудрый совет, вдохновить, предостеречь от ошибок. Она была настоящей хранительницей истории нашего театра. Трудно найти человека, который знал бы о театральном Томске столько же».

Неслучайно, представляя Марию Марковну вступавшему тогда в должность главного режиссера **Борису Цейтлину**, директор театра отрекомендовал ее: «Человек, который знает в театре всех и все о театре».

Однажды в кабинет к Марии Марковне пришла жена Назыма Хикмета — **Вера Тулякова**, тоже в прошлом журналистка. «А знаете ли вы, что у вас в театре работал Николай Эрдман?» Решительное заявление требовало документального подтверждения. Мария Марковна нашла его в архиве театра, перетряхнув старые кадровые журналы и обнаружив запись о приеме на работу Николая Робертовича в **1935 году** в качестве заведующего литературной частью. Ее статья в областной газете о том, как целый год автор «**Мандата**» и «**Самоубийцы**» трудился в Томске, стала сенсацией.

Вскоре в репертуаре Томской драмы появился спектакль «Самоубийца» — опять же не без стараний завлита. Мария Смирнова из Москвы, из кабинета СТД привезла тогда еще нигде не напечатанную комедию. В **90-х** она активно помогала тогдашнему главному режиссеру **Юрию Ильину** готовить к постановке «Мандат». Слово «пиар» не вошло еще в обиход, но именно пиар-компанию вокруг будущего спектакля развернула Мария Марковна.

А потом в кабинет Смирновой пришел **Джон Фридман**, исследователь творчества Николая Эрдмана. Но не с пустыми руками. Кроме большого сборника избранных сочинений драматурга, он принес пьесу тогда еще мало известного в России **Нило Круза «Анна в тропиках»**. И Мария Смирнова быстро организовала читку пьесы в театре. Пройдет еще несколько лет, и вступивший в должность главы театра **Александр Огарёв** войдет с этой же пьесой в кабинет к Марии Марковне. Разумеется, он встретил полное понимание и поддержку с ее стороны.



Мария Марковна перед пресс-конференцией, посвященной гастролям «Сатирикона» в Томске

В горячую пору перестройки Мария Марковна подала идею выпускать журнал «**Томский зритель**», и вскоре ее кабинет превратился в редакцию. Эту тоненькую книжечку, отпечатанную на плохой бумаге, с жадностью и нетерпением ждали томичи. На каждой странице, в каждом абзаце пульсировала живая, свободная мысль. Авторов было несколько, писала и Смирнова, и не только о своем театре, о своем даже меньше, больше о постановках в других театрах. Ее перу принадлежит роскошный материал о фантазиях-спектаклях **Романа Виндермана**, рецензии на книги и рассказы о выставках, интервью с артистами.

Материалы о театре, написанные Марией Марковной, читать было не менее увлекательно, чем слушать ее. Понимая, что рецензии на спектакли своего театра будут выглядеть как реклама, она придумала и разработала свой жанр «репортаж из-за кулис». Те же «**Тайны кулис**», которые она вела, но только в письменной форме. Приоткрывая читателю секреты постановки, она умела и рассказать об актерской работе (особое внимание уделяла игре молодых артистов — «важно, чтобы их

кто-то заметил»), и режиссерском замысле, и о тех непростых путях, по которым спектакль шел к зрителю.

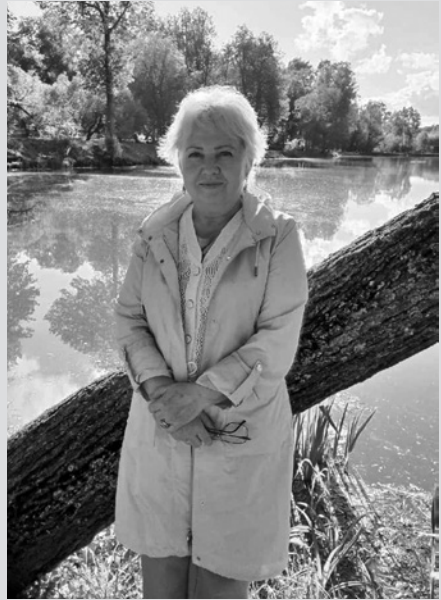
Для молодой поросли театральных журналистов, неизменно приходивших на чай к Марии Марковне, бесценны были ее советы, как писать о театре. «Когда не знаете, с чего начать, пишите письмо своему другу, потом обращение вычеркивайте — и у вас готовая рецензия», — советовала она. На заре туманной юности она получила этот совет, о чем и упомянула в предисловии к своей книге о народной артистке РСФСР **Тамаре Лебедевой**. В книге, впрочем, как и в интервью, очерках, слышны ее интонации, пульсирует ее мысль.

На прощании с Марией Марковной говорили, что она была опорой, надежным плечом для всех режиссеров, которые ставили в Томской драме спектакли, создавали свои миры в последние 44 года, потому что, как верно заметила народная артистка России **Валентина Бекетова**, была «корневой системой» для всего театра.

Татьяна ВЕСНИНА

Фото из архива театра

... Когда из жизни уходит такой человек, как **Надежда Ивановна ГОРОХОВА**, бессменный **ответственный секретарь областного отделения СТД, режиссер-педагог** легендарного **Актерского курса под руководством народного артиста РФ Николая Горохова**, кажется, что в жизни, а может, и в мировом пространстве надолго образуется незаживающая рана, пустота. Незаменимые — есть. Более 40 лет Надежда Ивановна работала во Владимирском областном отделении Союза театральных деятелей, сначала рядовым сотрудником, а затем ответственным секретарем. Невероятная — стойкая, нежная, умная, верная, прозорливая, беззаветно любящая жена, мама, бабушка. Талантливый педагог. Чуткая и заботливая мамочка — не только для студентов, но и для всех членов СТД Владимирской области. Особенно для Ветеранов Войны и Ветеранов Сцены. Она всегда чутко вникала в их проблемы, была противником официоза: регулярно созванивалась, навещала с истинно матерински-дочерней нежностью и теплом. А какие прекрасные праздники устраивались в СТД для ветеранов сцены, особенно на День Победы! В случае особо тяжелых проблем и недугов членов СТД, областное отделение стараниями неутомимой Наденьки незамедлительно оказывало посильную (и бесценную) помощь, зачастую добывая необходимые суммы на поддержку и лечение из центрального СТД РФ. Миниатюрная, живая, артистичная, остроумная, с удивительно молодыми, сияющими, прекрасными глазами цвета темного янтаря!.. Она до последних дней оставалась такой. Многим казалось, что мы знаем ее с детства. Настолько теплое, родственное участие принимала она в судьбе многих и многих во все эти непростые для большинства россиян десятилетия. Сказать, что Надежда Ивановна была Музой народного артиста РФ Николая Горохова — почти не сказать ничего. Они были вместе более полувека. И познакомились в



Курском народном Театре юного зрителя в спектакле **«Ромео и Джульетта»**, где 15-летней Джульеттой была, конечно, Она... всю жизнь Надежда была для Николая Анатольевича не только вдохновительницей и единственной любовью, но и опорой, защитой, надежным тылом, неутомимой Сотрудницей, лучшим другом, мудрой советчицей. Огромную поддержку она оказала мужу, когда его, тогда 40-летнего артиста, избрали председателем Владимирского отделения СТД. В самые неуспешные, неудобные, непонятные и «нищие» годы для всех творческих союзов страны. Более 30 лет ответственный секретарь СТД, Н.И. Горохова была гениальной «хранительницей очага» в нашем общем театральном Доме-Союзе. Когда 20 лет тому назад возникла идея создания на базе **Владимирского областного колледжа культуры и искусства** специализированного и экспериментального Актерского курса для профессионального пополнения штата Академдрамы и областного Театра кукол, Надежда Ивановна вдохновенно, с при-

сущим ей азартом, предельной отдачей, с Душой и, главное, со знанием дела окунулась в это суровое пламя. Она вела сценическую речь. За основу была принята оригинальная методика педагогов Школы-студии МХАТ, одна из составляющей которой — «сценическая речь в акробатике». Это дало ей возможность принятым на курс юношам и девушкам из Владимира и разных уголков области поставить голос и дыхание, раскрыть неведомые им самим голосовые обертоны и диапазон. К тому же Надежда с отменным вкусом вводила своих студентов не только в тайны техники Предмета, но и в сокровенные уголки хорошей Поэзии и Прозы. С тех пор состоялось четыре выпуска молодых актеров курса п/р профессора Н.А. Горохова, большая часть которых постепенно составила костяк труппы Владимирского академического театра драмы. Многие из них справедливо удостоены высоких титулов, наград и дипломов солидных всероссийских и международных фестивалей. За многолетний добросовестный труд и личный вклад в развитие театрального

искусства Надежда Ивановна награждена **Почетными грамотами Губернатора Владимирской области, Законодательного собрания Владимирской области, Почетной грамотой Департамента по культуре Владимирской области, Министерства культуры России**, а также дипломами различных театральных конкурсов, форумов и фестивалей.

Надежда Ивановна Горохова — как человек мудрый и в меру ироничный — в душе, наверное, не лишена была сентиментальности, ранимости. Но публично она была всегда бодр, полна оптимизма и... слегка насмешлива. Глубоко верующий человек. И — слегка фаталистка. Она категорически не желала принять «власть ковида», работая в прежнем напряженном, жизнеутверждающем, жизнеутверждающем, увлекательно-вдохновенном режиме. Потому ее неожиданный Уход так потряс нас всех. Потому мы в него никак не можем поверить.

Татьяна ЛАВРОВА

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 2–242/2021

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

Выпуск № 1-241/2021



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

100-летие Государственного академического театра
им. Евг. Вахтангова

В РОССИИ

«Братья Карамазовы»
в Астраханском драматическом театре

ФЕСТИВАЛИ

Всероссийский театральный фестиваль «Розовфест»
в Ярославле
II Молодежный театральный фестиваль «Город юности»
памяти Бориса Равенских в Старом Осколе

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Семейный альбом» в Московском академическом
театре им. Вл. Маяковского

www.strast10.ru

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