

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10-250/2022



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Перед вами — последний номер театрального сезона 2021–2022. Вместе с вами мы будем отдыхать и думать о том, как содержательнее, интереснее, разнообразнее географически и тематически сделать первый номер нового сезона.

Что-то уже придумалось, что-то уже собирается в портфеле, благодаря нашим авторам, которые пишут о новостях своих театров со всех концов России. Кто-то из них с нами годами и даже более, кто-то пополняет ряды пишущих, старающихся, чтобы их рассказы о премьерах, артистах, режиссерах, сценографах и других работниках театров

больших и малых городов страны становились общим достоянием. Мы благодарны всем, не имея возможности перечислить имена — их очень много!

Этот номер для нас (и, хочется верить, для наших авторов и читателей) не совсем обычный. Он — двести пятидесятый, обозначающий, что вот уже четверть века мы с вами: от самых первых номеров, тоненьких, скромных, со стилизованной картой того района старой Москвы, где расположен наш дом, Союз театральных деятелей РФ (ВТО) — до сегодняшних, обложки которых украшают сцены из ваших спектаклей, лица артистов как профессиональных, так и любительских, и студенческих театров. 25 лет промелькнули стремительнее, чем думалось; очень многое в жизни российских театров изменилось — ушло поколение выдающихся мастеров, появилось многоголосое поколение новых. Порой мы все с радостью принимаем созданное ими, порой не соглашаемся, спорим. Это так естественно при смене поколений, так традиционно продолжает извечный спор отцов и детей... И мы стараемся, чтобы на страницах «Страстного бульвара, 10» звучали голоса и сторонников и противников обновляющегося буквально на глазах театрального искусства. А выбор — за вами, наши читатели, и мы благодарим всех тех, кто делится с нами своими мыслями о прочитанном, о происходящем в письмах или телефонных разговорах.

Надеемся, что наш юбилейный номер порадует вас традиционной информацией о фестивалях, премьерах, заставит с грустью вспомнить ушедших от нас мастеров. Но главное — порадоваться тому, что мы по-прежнему вместе переживаем все события российской театральной жизни.

И пусть это продлится еще надолго...



*Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10–250/2022

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2021–2022



На обложке: «Коварство и любовь».  
Сургутский театр

## СОДЕРЖАНИЕ

### В РОССИИ

Абакан. *Е. Шахаева*  
Губкин. *В. Перепелица*  
Саратов. *И. Крайнова*  
Сургут. *Д. Балобанова*  
Ульяновск. *С. Гогин*  
Якутск. *В. Фёдорова*

(Санкт-Петербургский  
государственный академи-  
ческий театр им. Ленсовета).  
*Е. Соколинский* 71

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Татьяна Ткач (*Санкт-Петербург*).  
*Е. Ронгинская* 76

### ФЕСТИВАЛИ

XXII Международный  
театральный фестиваль  
«Мелиховская весна»  
(*Мелихово, Московская область*).  
*К. Стольная* 37  
XXIII Международный теат-  
ральный фестиваль «Радуга»  
(*Санкт-Петербург*). *Л. Лебедина* 43  
Театральный фестиваль  
«Арктическая сцена»  
(*Мурманск*). *М. Наумлюк* 49

### ЛИЦА

Надежда Величко  
(*Оренбург*) *Н. Веркашанцева* 80  
Евгений Мундум  
(*Ярославль*). *Е. Ермолин* 86  
Елена Хорькова (*Шурту*).  
(*Чебоксары*). *Л. Вдовцева* 91  
Алексей Пономарев  
(*Тольятти*). *А. Игнашов* 96

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Ретро» (Малый театр).  
*Г. Степанова* 58  
«Счастливые дни  
несчастливого человека»  
(*Московский академический  
театр им. Вл. Маяковского*).  
*Е. Омеличкина* 62  
«Сирано де Бержерак»  
(*МХТ им. А.П. Чехова*).  
*А. Павлова* 67

### МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

Лаборатория-биржа  
для молодых режиссеров  
с участием студентов ГИТИСа  
(*Нижевартовск*). *А. Попова* 103

### ГОСТИ МОСКВЫ

Государственный театр юного  
зрителя Республики Саха  
(*Якутия*). *О. Игнатюк* 107

### МИР МУЗЫКИ

XVII Открытый российский  
конкурс артистов балета  
«Арабеск–2022» имени  
Екатерины Максимовой.  
*А. Максвов* 111

### ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА  
«Жизнь и мнения Тристрама  
Шенди, джентльмена»

90-летие симфонического  
оркестра и 55-летие  
балетной труппы Чувашского  
государственного театра  
оперы и балета. *М. Митина* 117

### МИР КУКОЛ

Первый международный  
фестиваль камерных  
и моноспектаклей театров  
кукол «Объять необъятное»  
(*Брянск*). *И. Азарова* 126

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

150 лет со дня рождения  
Леонида Собинова.  
*М. Романова* 132

### ВСПОМИНАЯ

Бориса Равенских  
(*Москва*). *Н. Старосельская* 140  
Бориса Ентина  
(*Тула*). *О. Кузьмичёва* 143  
Илью Рутберга  
(*Москва*). *В. Пешкова* 147  
Светлану Отченашенко  
(*Мариуполь*). *Т. Коростелева* 155

### ЮБИЛЕЙ

Иосиф Райхельгауз  
(*Москва*) 35

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Темур Чхеидзе (*Тбилиси*) 159

# АБАКАН.

## О прошлом, настоящем и, кажется, будущем...

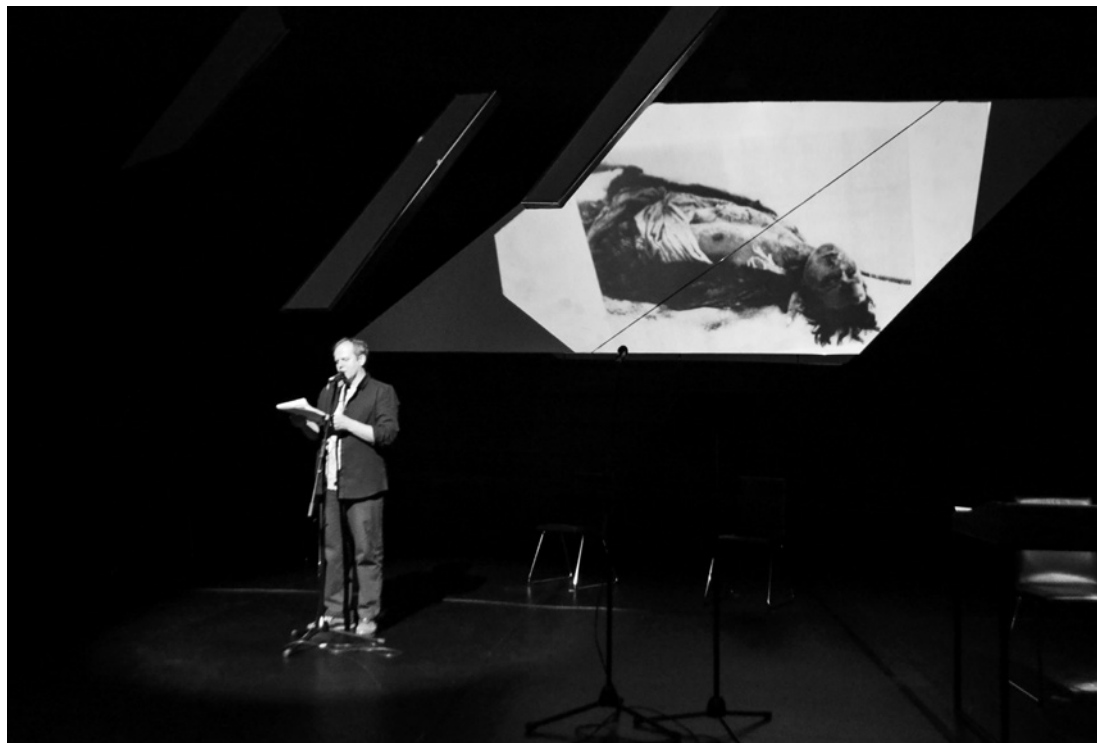
«**В** первых числах декабря 1941 года в Петрищеве, близ города Вереи, немцы казнили восемнадцатилетнюю комсомолку-москвичку, назвавшую себя Татьяной. Из рассказов солдат петрищевские колхозники узнали обстоятельства поимки партизана. Он пробрался к важному военному объекту, сунул за пазуху наган, который держал в руке, достал из сумки бутылку с бензином, полил из нее и потом нагнулся, чтобы чиркнуть спичкой. В этот момент часовой подкрался к нему и обхватил сзади руками. Партизану удалось оттолкнуть немца и выхватить револьвер, но выстрелить он не успел», — звучат со сцены цитаты из очерка **П. Лидина «Таня»**, опубликованного в газете «Правда» от **27 января 1942 года**. Так начинается спектакль «Документальное рондо для бега с препятствиями» в Русском республиканском академическом драматическом театре имени **М.Ю. Лермонтова**.

А дальше — стук подошв кроссовок о фанеру. Быстрый бег. Истожающий. Кричащий. Сердцебиение зрителей постепенно синхронизируется с ритмом этого бега. Темно и тихо. Театральный свет расставил акценты на декорациях. Теперь присутствующие сосредоточены и готовы к действию. Еще слышны голоса актеров: то грудные и глубокие, то резкие и отрезвляющие. Они рассказывают историю о нашем прошлом, настоящем и, кажется, будущем...

В программке спектакля нет жанра, но есть уточнение — «Спектакль вокруг мифа о **Зое Космодемьянской**», человеке, который жил во время Великой Отечественной, погиб на фронте в самом начале войны. Так кончилась физическая жизнь той, которую в дальнейшем продолжают оживлять: в памятниках, песнях, книгах.

Русский академический театр имени **М.Ю. Лермонтова** показывает зрителям, что происходит с человеком после его смерти, показывает через призму истории нашей страны со всеми ее взлетами и падениями. На сцене мы видим стол, на нем лампу. Стул. Трамплин. Белый экран. Актеры не уходят за кулисы. Они находятся здесь, в первом ряду, вместе со зрителями, слышат, как они шепчутся и дышат, замирают и вопрошают... Сценография **Дарьи Самороковой** помогает присутствующим визуализировать внутренние чувства. Прожить. Вникнуть. Еще одна важная часть тактильного реквизита, своевременного воспроизведения актерами — кодоскоп. Как оказалось — не настольная лампа. С помощью этого предмета участники спектакля в нужный момент демонстрировали фото, ноты, рисунки, советские открытки. Действие началось с фотографии истерзанного трупа юной девушки — **Зои Космодемьянской**. Тогда, после пыток, в селе Петрищеве.

Постановкой занималась режиссер музыкального театра **Елена Павлова**. Она называет себя не текстоцент-



«Документальное рондо для бега с препятствиями». Денис Энгель

ричным режиссером, так как работает с материалом, как с музыкальной партитурой, но, возможно, «Документальное рондо для бега с препятствиями» ее самый текстоцентричный спектакль. Атмосферный и смыслообразующий. Парадокс в том, что, существуя по правилам музыкального театра, артисты остаются на территории драматического.

«Я хочу жить: хоть без ног, хоть с дурной болезнью, беззубой, страшной калеккой, только жить! Весну увидеть, маму обнять. Пройти по Красной площади и Александровскому саду. Воздухом дышать, видеть, как встает солнце. Дедушка, заступник мой, сделай чудо,

пусть я не умру. Я не знаю, как это можно, только пусть я не умру! Пусть я не умру!» — заканчивается спектакль монопьесой **Дарьи Верясовой «Я не умру»** и маленькой Зоей Космодемьянской. Только тогда артистка, начавшая свой бег вместе со статьей Лидова, остановится и сойдет со своего пьедестала.

Актеры ушли со сцены без поклона. В память о всех погибших во всех войнах. После этого нельзя говорить. Не можешь. Хочется остаться в тишине и поразмышлять...

Екатерина ШАХАЕВА

## ГУБКИН. Говорить о важном

**В** канун Международного дня театра в Губкине состоялось радостное и долгожданное для всех событие – торжественное открытие обновленного **Театра для детей и молодежи**, который после долгого перерыва гостеприимно распахнул свои двери. Капитальные работы в здании велись почти год, но ГТДМ оставался репертуарным театром и показывал спектакли на сценической площадке МБУК «ЦКР «Строитель».

Вернувшись в родные стены, Губкинский театр для детей и молодежи заиграл новыми красками. Сделать удалось очень многое: заменены все инженерные коммуникации, увеличена площадь основной сцены, установлено сценическое оборудование, поворотный круг. А впереди множество творческих замыс-

лов, и радует, что они будут воплощены на преобразившейся сцене. На первом этаже оборудован малый зал на 45 мест. Для актеров это очень важно, поскольку новое пространство позволит разгрузить основную сценическую площадку. Теплый зал, красивое фойе, сверкающие люстры. Внутренняя отделка всего театра выполнена по специально разработанному проекту дизайнера-архитектора **Марии Калашниковой**. Кроме того, в нынешнем году запланировано обновление фасада и благоустройство прилегающей территории.

ГТДМ благодарен всем, кто «руку приложил» к возможности трудиться в новых комфортных условиях. И все же это внешняя сторона. А что внутри?

Губкин относится к категории малых городов, каких в России немало. И, ко-

«Шинель». Сцена из спектакля. Башмачкин — Н. Мантур





«Неудачный день». Сцена из спектакля

нечно же, далеко не в каждом существует свой профессиональный театр. У нас он есть. Руководит им **Ирина Пьяных**, которая считает, что театральное искусство в современной России занимает особое место в духовно-нравственном развитии личности. По словам Ирины Николаевны, сегодня заметно повышается значимость театра как социально-культурного института, и главная цель их коллектива — создавать спектакли в разных жанрах, сохраняя классические театральные традиции.

В репертуаре Губкинского театра более 40 спектаклей, поставленных по произведениям отечественных и зарубежных классиков, современных драматургов. Восстанавливаются и старые спектакли, среди которых, например, «Шинель» **Н.В. Гоголя**. К этому произведению театр обратился не впервые,

многие помнят постановку 2013 года, созданную режиссером из **Барнаула Максимом Астафьевым**. Тем интереснее увидеть новое прочтение «Шинели» в генеральном восстановлении главного режиссера театра **Ирины Сухановой**. Знакомый со школьных лет сюжет в интерпретации губкинских артистов становится современной историей, заставляющей задуматься, учит сопереживанию. Гоголь писал: «Я люблю добро, я ищу его и сгораю им». Спектакль захватывает, сюжетная линия обыгрывается с нежностью к Башмачкину (**Назарий Мантур**), вызывающему искреннее сочувствие и сострадание. Постановка «Шинели» пронизана добром и любовью к человеку.

С началом нового века роль театра существенно изменилась. Он стал синтезом искусств, способным заставить



«Веселый вечер». Сцена из спектакля

зрителя посмотреть на себя в то зеркало, в котором отражаются все наши недостатки. Образный, метафорический, изысканный спектакль «Доходное место» по пьесе **А.Н. Островского** вызывает множество эстетических и этических ассоциаций. Вот что говорит о своем подходе к этой постановке Ирина Суханова: «Материальное благополучие создает иллюзию полного счастья и жизненного успеха при духовном крахе человека и общества. Я постаралась раскрыть несколько идейных планов, где вперед выходят взяточничество и социум, наполненный пороками и искушением. При этом оставила открытым вопрос: если каждый из нас оказался бы на месте Жадова, как бы он поступил? И здесь пустому, фальшивому миру противопоставляется чистая любовь».

На премьерном показе присутствовала **Наталья Почернина**, руководи-

тель литературно-драматургической части БГАДТ им. М.С. Щепкина, заместитель председателя Белгородского отделения Союза театральных деятелей России. Она поделилась своим мнением: «Пьеса Островского в постановке Ирины Сухановой звучит не просто остро, современно, но ошеломляюще неожиданно. Как мне показалось, на первый план в спектакле выходит тема женщины в мире, где все покупается и продается. Где, как в другой пьесе драматурга, слово для женщины найдено: «вещь», а не человек. И где женщина решает: «Уж если быть вещью, так одно утешение – быть дорогой, очень дорогой». Красное платье, невесть откуда райской птицей залетевшее в серый чиновно-бюрократический, безликий социум людей-манекенов, сначала кажется символом красивой мечты, а в финале оборачивается символом порока...»





«В поисках солнышка». Сцена из спектакля

В музыкальной комедии **«Неудачный день»** по одноименной пьесе **М. Зо́щенко** с тонкой иронией показываются такие человеческие пороки, как жадность, обман, лесть, хитрость, лицемерие. И что с того, что пьеса написана в далеком 1934 году? Идея ее из разряда вечных. Вот и **Осип Манделъштам** писал о Зо́щенко, что «своими рассказами он пытался образумить современников, помочь им стать людьми». Ирина Суханова точно схватила эту мысль: *«Через комедийный жанр мы говорим о проблемах, которые близки каждому из нас и которые раскрываются в забавных и нелепых образах и ситуациях».*

В начале апреля состоялась премьера спектакля **«Веселый вечер»** по произведениям **Аркадия Аверченко**, созданного Ириной Сухановой, которая к тому же является яркой характерной актри-

сой. Впервые в нашем театре представлен новый жанр — театральное кабаре. Постановка динамичная, музыкальная, интересна новой формой. Сценография, музыкальное оформление, хореографические композиции, световое решение вполне соответствуют творческому замыслу режиссера.

«Веселый вечер» — это юмористическое ассорти, включающее несколько рассказов: **«Без ключа»**, **«Загадочная телеграмма»**, **«Наполеон Бонапарт»**, **«Конец любви»** и **«Преступление актрисы Марыськиной»**. Режиссер нашла оригинальный способ, как объединить мини-пьески А. Аверченко в едином сквозном действии, создав театр-кабаре. Спектакль поставлен в кратчайшие сроки с огромным запалом любви, творческой радости и энергии, что явно ощущается в его атмосфере.



«Операция «З» и другие приключения Гномовых». Сцена из спектакля

В спектаклях Губкинского театра нередко звучит вопрос о смысле жизни, и после них зритель чувствует духовное перерождение. В недалекой перспективе — открытие клуба любителей театрального искусства, в планах которого беседы о современном театре, обсуждение нашего репертуара и многое другое.

Мы всегда помним о наших главных зрителях — юных театраллах. Окунаясь в этот волшебный мир, они учатся понимать, где добро, а где зло, как нужно относиться к окружающим людям, животным. Можно сказать, что искусство дает детям основы познания о мире и гармоничном существовании в нем. Театр дарит зрителю неподдельные ощущения и эмоции, формирует в человеке такие качества, как милосердие, любовь.

Большим успехом у ребят пользуются спектакли «**Бамбуковый остров**» по пьесе современного драматурга **Анны Богачевой** (режиссер Ирина Суханова), «**Снежная королева**» по пьесе **Николая Коляды** в постановке **Сергея Денисова** и **Нины Лавровой**, «**Дюймовочка**» по мотивам сказок **Г.Х. Андерсена**, восстановленная Ниной Лавровой.

Полубилась детской аудитории интерактивная театрализованная программа «**В поисках солнышка**» (сценарий Ирины Сухановой) в рамках тематического цикла «**МультиТЕАТР**», направленного на возрождение на губкинских подмостках старых добрых советских мультфильмов в современной интерпретации. Ее продолжением стала «**Операция «З» и другие приключе-**

ния Гномовых». Дружная семья Гномовых хочет посмотреть мультфильм «Летучий корабль», но по сценическим канонам что-то точно должно пойти не по плану. А совсем скоро появится и третья часть программы — «Однажды в королевстве». В этот раз мальчишки и девчонки с Васей Гномовым отправятся в веселое путешествие вместе с героями некогда очень популярного мультипликационного фильма «Бременские музыканты».

Губкинский театр для детей и молодежи движется к своему 20-летию, которое будет отмечаться нынешней осенью. И

тогда же коллектив примет участие в XII Всероссийском театральном фестивале «Актеры России — Михаилу Щепкину». Это налагает огромную ответственность, но все полны сил и желания показать себя с хорошей стороны. Иначе и нельзя. Вспомним слова Д.Б. Кабалевского: «Только любовь и привычка к подлинному искусству может стать надежным иммунитетом против пошлости, против дурного вкуса».

Вита ПЕРЕПЕЛИЦА  
Фото из архива театра

## САРАТОВ. Среда для самокатов

Есть ли жизнь в других песочницах? И существуют ли в космосе другие? Или наша одинока во Вселенной? Единственная, неповторимая, где вынужденно сидим мы все, большие и малые, кто с совком, кто с лопатой...

Эскиз пьесы Ирины Васьковской и Дарьи Уткиной «Песочница с вайфаем в космосе» показали на новом проекте нового главного режиссера Саратовского ТЮЗа Киселева Георгия Цнобиладзе «Среда обитания». Теперь по средам на Камерной сцене исторического здания театра проводят читки-показы современных текстов для подростков. Обсуждают их тоже юные зрители. Это принципиальное требование «главного». Амбициозный ученик Льва Додина намерен вернуть в театр зрителей, для которых он когда-то и создавался. Не за ручку с мамой-папой, не в мамаевом школьном «набеге». Добровольно, с улицы, пусть хоть с этими их самокатиками. «Самые свежие тексты. Самые большие темы. Самые острые вопросы. После

показа — обсуждение, где можно высказаться без купюр. Жесткая критика и репекты одинаково приветствуются...» Такое вот программное высказывание.

Строго говоря, в «Песочнице» ни сюжета, ни четко очерченных характеров, ни «стоящего» конфликта: никто никого не избил, не убил. Даже не пытался. Всего лишь две ученицы — «нарывы на теле народного образования» — (Наталья Горячева и Елена Земскова) пришли на проработку к «классному». Точнее, вкатились в дверной проем в немыслимых майках-шортах из мусорных мешков (умопомрачительно здесь работа художника Ольги Колесниковой). А «классный», симпатяга Игорьевич (Александр Андрущенко), говорит «на камеру» общие слова, чтобы его не заподозрили бог знает в чем. Мама Наташи, милая женщина (Дарья Сосновская), пытается, видимо, по совету психоаналитика, лепетать с 15-летней дочерью, как с трехлетним несмышляшкой. Отец Майи (Алексей Ро-



Георгий Цнобиладзе

тачков)... но что с него взять: странно-стью улыбки приближается к Иннокентию Смоктуновскому. Хиппующий дед Паши (**Валерий Емельянов**) с волосами до плеч готов благословить все авантюры внука. Дедушке и во сне не привидится, что инет-подружка внука годится ему в матери. Есть еще Стас (**Евгений Шикин**) — наглядная демонстрация кроссовочных трендов. Сбывает их «классному». Ну и Потоп, которого так много в тексте, уже всем по колено. Потоп = Поток информации, с которым мы уже не справляемся, или так буднично подан Армагеддон?

С высоты моих «16+ бесконечность» текст про «песочницу мироздания» оказался очень даже молодежным. Но на обсуждении школьница заявила, что авторы пишут как бы от лица подростков, однако это взрослый текст на их взгляд. Каждый из нас смотрел свою пьесу. В силу возраста, образования, эмоционального опыта. Кто-то отметил, что учитель Игорь-

иваныч ближе всех к тинейджерам (недавно его имя любовно нацарапано в женском туалете). Кто-то — что взрослые те же дети, и они готовы сутками пропадать в чате, выкапывать «тайные совочки», слушать оглушительные ритмы. Но они закованы, как в латы, в ограничения своего мира. А кто-то увидел обиду на родителей, которые мало общались с детьми.

### Глухие у моря

В рамках проекта Георгий Цнобиладзе поставил также эскиз пьесы **Марты Райцес** «Я — кулак. Я — А-н-н-а», где существуют только два мира: глухая девочка и остальное человечество. Жизнь 12-летней Ани — как жизнь белой вороны в чужой стае. Неважно, глухая она, хромая или слепая — она просто другая. Крайне остро чувствующая фальшь взрослых, раздражение одноклассников, озлобленность толпы. В пьесе лишь один внутренний монолог. Это не просто поставить, еще труднее сыграть.



«Песочница с вайфаем в космосе». Сцена из спектакля

В эскизе появились уже элементы законченной постановки: декорации, пластика, костюмы. Стеклопанель отделяет девочку от остального мира. За стеклами Мама — **Елена Краснова**, мечтающая о нормальной дочке, Бабушка — **Нина Пантелеева**, фанатично верующая; Сурдолог — **Татьяна Чупикова** и Учительница — **Вера Яксанова** вдалбливают упражнения, хотя очевидно, что она никогда не услышит. Одноклассники беззвучно ссорятся, мирятся. А Внутренний Голос Ани (**Марина Климова**) сдержанно, почти спокойно читает дневник рано повзрослевшей девочки.

Жизнь «за стеклом» в выразительных пантомимах от **Алексея Кревеги** не слишком ей понятна (и неясно видна), но всегда враждебна. Понравилась Соседка с красным ковриком (**Наталья Горячева**). Уехала! Наметилась подруга (**Эльвира Иртуганова**) с заклеенным «очком». Та предаёт прилюдно, громогласно...

Цвет очень важен для глухих. Аня изусту знает тона своего окружения. А ее питомец веерохвост по имени Лондон золотого цвета. Рыбы тоже почти глухие. Они якобы слышат шестым чувством. В спектакле рыба метафорична — невесомая, на ниточке. Вторая часть текста фантазийная, она воспарит над реальностью как превращенный в чайку Лондон. Девочка с Рыбой, отдав все папины деньги проводнице (хорошо, что из эскиза ушла реалистичная сцена в поезде), едет к океану — Тихому, как она сама. Аню играет девочка в джинсах и белой майке, как и ее Внутренний Голос. Лишь к финалу мы узнаем, что она — **Ксения Литюшкина** из интерната для глухих и слабослышащих.

Режиссер мечтал услышать на обсуждении сверстников Ани. Трудно «докричаться» до них сквозь плотный строй словоохотливых учительниц. Интернатский мальчишка просто поднял вверх большой палец — жест, знакомый



«Я — кулак. Я — А-н-н-а». Сцена из спектакля

«Это всё она». Сцена из спектакля





Репетиция пьесы «Ром, правда и подкасты»

всем. Пьеса — своего рода стalker в нашем очерствевшем мире.

### Он + Она не = Они

Третья «средовская» пьеса — «**Это всё она**» **Андрея Иванова**. Убогий сленг, аватарки, стена отчуждения между матерью и сыном. Даже не стена — неодолимое силное поле разъединило поколения.

В московской постановке режиссера **Филиппа Виноградова** (ученик **Крымова** и **Каменьковича**) героев — Его и Ее — разделял помост. Только их компьютерные персонажи Тоффи и Тауэрский Ворон сблизались где-то за спинами зрителей. «*Комнаты разделены чем-то большим, чем просто стена*», — ключевая ремарка автора. В саратовском эскизе «больше, чем стена» — цельнометаллическая, как сейфовая, дверь.

Пьеса хоть и не «самая свежая», как грозился главреж, но очень популярная, идущая на всем постсоветском пространстве.

Как ни странно, отрицательные эмоции рождает тут не столько Костик 14–15 лет, возжелавший остаться сироткой с нетбуком, а его мать — неумная, негибкая, дремучая в вопросах подростковой психологии. Она помнит время, когда сын был другим. Но был жив отец, харизматичный, ироничный, с ним сын был готов отправиться хоть на рыбалку, хоть на волейбол.

Смерть отца обозначилась загадочным красным пятнышком на рукаве (в тексте много недомолвок, они уводят нас от отвещающего бытовизма). Как рухнула каменная стена. Мать и Сын, придавленные обломками, скорбят каждый на свой лад. Им бы кинуться другу к другу, выплакать горе... Мать, перебрав все способы «контакта», вплоть до «реинкарнации» попугайчика, придумает себе «ник» и станет интернет-девочкой с лиловыми губами. Цель-то «благая» — развеять, чем дышит ее уже почти виртуальный мальчик.



Воспитанники детской театральной студии им. О.П. Табакова при ТЮЗе Киселева на проекте «Среда обитания»

Но она не может остановиться, и ее затягивают всемирные «сети».

Некий штамп «bad man» (**Марина Полозова**) сменит у экрана юная «готка». Угрюмого, несимпатичного подростка (**Александр Степанов**) — накачанный Бэтмен (**Алексей Кривега**). Есть еще важный «участник действия» — высоко подвешена клетка, которую нещадно футболоят обе стороны.

Мать видит все сквозь розовые очки, цитируя любимую сказку про мальчика, который не хотел взростеть. «Но я не Питер Пэн!», — напомним заигравшейся матери сын, шагнув на подоконник... Свет гаснет, в дверь звонят. Курьер? Возникшие в ином мире сущности с «никами» вместо имен? Тема непредсказуемости знакомства в сетях, поданная в «Песочнице» с легким юмором, здесь обернется драмой.

После эскиза снова была дискуссия, родительницы повозмущались, что герой пьесы... не помогает дома маме, живет

в «компе». Но его ровесницы разглядели не только «интернет-зависимость»: «Когда нашелся человек, которому веришь, и вдруг все оказывается враньем... это предательство. Мир рушится».

ОН и ОНА никогда не будут ОНИ. Потому что между ними не глубокий ров, не высокий вал, а «нечто большее». В спектакле, когда сын в шаге от смерти, мать в два прыжка одолеет это «нечто». Немного монотонная пьеса каким-то своим, очень острым концом задевает всех.

Проекты «Среда обитания» — это и курсы, и разрешение снимать в зале на мобильник. Игры в соцсетях и на сцене. Будут еще постановки, эскизы с участием детей из **театральной студии им. О.П. Табакова** при ТЮЗе. Придут ли после всего в театр те, кто относится к 97 процентам туда не ходящих?

Ирина КРАЙНОВА

Фото предоставлены театром



## СУРГУТ. Пропасть как «водоворот без дна»

**В** Сургутском театре режиссер **Антъе Вебер** (Берлин) представила свое прочтение «Коварства и любви» Шиллера. В активе театра уже было сотрудничество с худруком берлинского молодежного театра «**Theater an der Parkaue**» **Каем Вушекком**. Восемь лет назад он приехал сюда с пьесой молодого немецкого драматурга **Юлианы Кани**. Спектакль «**Лиса загрызает кролика**» ошеломил и оттолкнул зрителя провинции. Обыватели не были готовы к современному немецкому театру: к табуированным у нас темам эвтаназии, смерти от неизлечимых болезней; к физиологичности отдельных сцен; к условности театра с разорванным повествованием и недетерминированным появлением таких героев, как Минни-Маус, Пикачу и Очень большая собака. Переубедить зрителей не смогли даже обсуждения после спектаклей с участием актеров, психиатров и сотрудников хосписа.

С «Коварством и любовью» история совсем другая. Режиссеру из Берлина Антъе Вебер удалось сделать спектакль, близкий и ясный зрителям сибирской периферии — в формах самой жизни, с сохранением повествовательных связей. Хотя, несомненно, Антъе Вебер как поклонница Франка Касторфа, Карин Байер, Томаса Остермайера могла соответствовать в большей степени великим землякам, что, вероятно, усложнило бы спектакль для обывателей. Отказалась Антъе Вебер и от обыгрывания политической ситуации — позволила себе лишь штрих, который, как увидим ниже, в итоге оказался штрихом-перечеркиванием.

Стремлением режиссера сделать Шиллера более понятным молодежи продиктована переработка драматургической

основы. Драматург **Хольгер Кула** сократил текст пьесы, сделав акцент на истории Луизэ и Фердинанда. А переводчик **Олесь Бессмельцева** деликатно убрала из текста пышность шиллеровского слога.

Смеем предположить, это тот случай, когда немецкому режиссеру захотелось поставить немецкую классику с пиететом, максимально приблизить к простым зрителям историю любви, которая заканчивается крахом. Тем не менее, возникшую схематичность сюжета и утрату развернутых мотиваций героев режиссер попыталась компенсировать сдержанным импринтингом примет и проблем нашего времени.

С главными героями, Луизэ и Фердинандом, зритель встречается, едва зайдя в зал. С первого звонка они здесь, рядом. Обживают авансцену, сидя в обнимку и болтая ногами, грызут яблоко, неслышно беседуют, обмениваясь улыбками. Несмотря на шум заполняющегося зала, мы уже включаемся в историю влюбленных и следим за ней.

А за героями — то гулкое брутальное пространство, которое раздавит их любовь (художник-постановщик **Мартин Фишер**). Массивная — 1,5-тонная, как значится в пресс-релизе, — декорация в спектакле, по сути, одна: восемь высоких, под веймарский классицизм, дверей. Мрачные, заброшенные покои, из которых вынесено абсолютно всё — как сон, полный ужаса, как чистилище для неприкаянных душ. Меньше всего читаешь в этом сценографическую условность. Скорее — жизнеподобие.

И хлопающие сквозняками двери, и мчущиеся меж ними актеры, и задник,двигающийся к залу, к финалу сужающий жизненное пространство героев до аван-



«Коварство и любовь». Луиза — А. Кехтер, Вурм — В. Ковалев

сцены — все это знакомо и по нашему российскому театру.

В сургутском спектакле движение стены отсчитывает точки невозврата, закрывая двери — вероятные выходы из проблемы (а изначально для героев: здесь не «путь отрезан отовсюду»!). Так происходит, например, когда семья Миллеров отказывается в сватовстве Вурму — воплощению всего последующего коварства; а также после сцены объяснения Фердинанда с Миледи: наш влюбленный жарко целует Миледи (режиссерское дополнение), а значит, уже отчасти влюблен, надвое разломлен.

Антге Вебер не только режиссер, а актриса и руководитель актерского курса берлинской **Высшей школы театрального искусства «Эрнст Буш»**. В создаваемом спектакле для нее оказалось важным дать свободу актерам.

Учитывая, что раньше в Сургутском театре превалировали режиссерские спектакли, где молодые сургутские актеры не-

редко были несамостоятельны и ведомы, для них эта работа стала настоящим вызовом, необходимостью показать, на что они способны: оживать в этом сером бункере, где нет ни реквизита, ни мебели и лишь геометрия движений расцвечена теплом. Сценография подталкивает к полной концентрации на переживаниях героев, указывая, что подлинная жизнь — это внутренняя жизнь человека.

Темпоритм спектакля неразрывно связан с музыкой. Композиции американца **Филиппа Гласса**, которые своим минимализмом резонируют со сценографией гипнотически повторяющейся структурой, «заевшей» музыкальной фразой, словно загоняют героев в тупик, заставляют их завязнуть в проблеме бесповоротно.

Несмотря на ощущение безвременья, которое рождает сценография, костюмы героев возвращают нас в сегодняшний день. Луиза и Фердинанд носят одежду, похожую на форму студентов американ-



Фердинанд — В. Васин

ских колледжей (форма означает следование норме, правилу!), супруги Миллер — строгие костюмы броских цветов (пурпурный, сепия), а бальное платье оттенка нефрит — рыжеволосая Миледи.

Молодым одновозрастным актерам приходится играть и отцов, и детей. Луизэ (**Александра Кехтер**) — должно быть, стереотипная немка, кровь с молоком, огромные голубые глаза, но без сомнений открытая и добрая душа. Ее интонации — человека наивного, чуткого, порывистого, но твердого. Она удивляет своей прозорливостью, понимая, что ее любовь обречена. Но не может не бороться за нее. «Не отводи мой взгляд от пропасти, в которую я вот-вот сорвусь», — обращается она к Фердинанду. Луизэ еще раз упомянет о пропасти, балансируя на краю сцены. Что эта пропасть для нее, безгрешного существа? «Вверху, внизу, везде бездонность, глубина, / Пространство страшное с отравой молчанья...» **Бодлер** видел

в пропасти метафизическую бездонность, «водоворот без дна», наверное, того же, но по другим причинам страшится чистая и набожная Луизэ, для нее ад — пространство без координат. Потому что у нее путаницы в ориентирах нет. Луизэ непреклонна в принципах: в отличие от Фердинанда, у нее есть «что-то больше любви»: отец, ради которого она отказывается бежать, покинув отчий дом. Однако есть и другой уровень внутренних запретов: даже ради отца она не готова пойти с мольбами к Герцогу, если это означает отдаться ему. Она отказывается от самоубийства. Ее не прельщают посулы богатства от Вурма. Ее не назвать простушкой, но она верит в лучшее в людях: не видит измены в Фердинанде, вдохновляет Миледи на освобождение, просит Бога о прощении фон Вальтера.

Отец Луизэ, старик Миллер (**Аркадий Корниенко**) — сухонький, картавящий. Но он вышагивает, как солдат. Режет правду непримиримо. «Я — Миллер», —



Вурм — В. Ковалев

произносит он с достоинством кронпринца. Миллера всегда сопровождает жена, но каждый из них словно бы не слышит другого, свои речи герои адресуют обычно в зал. «Дьявольщина», «стерва» — мужицкий нрав Миллера сохраняется в его пикировках с супругой. Госпожа Миллер (**Таисия Слепцова**) — излишне суетливая дама с точеной фигурой. Ее мечты очевидны. Окажись она на месте Луизэ, не продешевила, не сплеховала бы. Лиса-Миллера следует принципу — моя дочь достойна лучшего. Вот только что лучшее в этом бедламе? Но как бы ни пререкались Миллеры, они одинаково возмущены тем, как Президент оскорбляет их дочь.

Фердинанд (**Виталий Васин**) во всех отношениях приятный, дерзновенный, увлеченный, разочаровывает своей истеричностью, эгоцентричностью, которая затмит истину. «Мое сердце — вот исток всех моих желаний». Но сердце обманывает его, и следует безобразное безу-

мие ревности. В сценах объяснения с Маршалом (**Дмитрий Кожин**): в спектакле Маршал — обаятельный вояка, не подозревающий о записке, своим видом вполне допускающий, что Луизэ может в него влюбиться. И в эпизоде, где Фердинанд сулит деньги Миллеру, который сейчас лишится дочери, он мало привлекателен. Равно не вызывает сопереживания герою его легкая готовность искать новую Отчизну.

«Пережил час, когда чужой образ заслонил тебя в моем сердце», — признается Фердинанд Луизэ после встречи с Миледи, после греховного поцелуя. Этой слабостью, впрочем, Фердинанд стал только ближе, понятнее для зрителя. Потому что отказаться поцеловать такую Миледи весьма затруднительно... На секунду кажется даже — вот она, идеальная пара. В спектакле Фердинанд имеет больше мотиваций для жестокости и отстранения, нежели у Шиллера. Миледи ему действи-



Президент фон Вальтер — С. Дороженко

тельно нравится. А если ты сам влеком, то легче поверить в неверность другого, отчего и зарождаются подозрения в дуэли Луизэ.

**Юлии Уткиной** пришлось непросто в скомканном драматургом образе Миледи. Сокращение пьесы более всего отразилось на логике действий ее персонажа, купированы монологи Миледи о сущностном в женской любви («быть рабыней любимого человека»), о ее благодеяниях. Трудно предположить, чего стоило актрисе создать убедительный рисунок роли, но в короткий промежуток времени она вместила и любовное томление, и истерику, и яростную саморефлексию, и всем этим сумбуром еще и умудрилась оправдать отъезд героини из страны.

Прежде Миледи на сцене, однако, появляется... роуль, угодливо спускаясь с небес. Теплый свет, инвенция Баха — бурлящий, искрящийся ручей. Миледи «играет» на роуле вприсядку, порывисто

припадая к инструменту грудью. Противоречивость и обаяние Миледи заявляются сразу, в первые минуты диалога с Фердинандом. Гость ее оскорбляет, а она превеличенно испуганно ахает, да так, что вместе с ней со смешком ахает весь зал.

Смелость мысли Миледи — и в том, что она единственная в этой истории умеет посмеяться над собой. Режиссер тоже, впрочем, подсмеивается. Взять сцену подготовки к встрече с Луизэ. Дама конвульсивно примеряет платье, украшения, туфли, ожидая визита статусной соперницы, а является всего лишь девочка в гольфах.

В пустом пространстве роуль помогает актрисе. Она на нем лежит, сидит, соблазняет. Стоит на нем, босая, и исповедуется в том, как творила свое тихое, но важное добро: разрушала тюрьмы, разрывала приговоры. И тем самым развивает такое наступление на Фердинанда, что ему трудно устоять. До поры она дирижирует встречей с Фердинандом, наслаждаясь этим.

Но если инвенция — это легкий нрав Миледи, то знаменитое бунтарское «Thunderstruck» AC/DC, пусть в фортепианном переложении — это ее горделивая ярость и бескомпромиссность. Миледи не одна в этой истории музыкальна (и речь не о старике Миллере — учителя музыки за инструментом мы так и не увидим). В музыке за роялем выскажется Луизэ, соразмерный Миледи персонаж. Талантом соразмерны и актрисы. «Дуэль» Луизэ и Миледи — одна из эмоциональных доминант спектакля. Только в их душах играет могучая симфония страсти, долга, чести. Но вот уже дикое крещендо Миледи-мегеры: «Я фурией ворвусь в ваш рай!» — сменяется смирением и принятием — все оставить, уехать.

Миледи покидает сцену/страну не менее эффектно, чем явилась: под тот же «Thunderstruck» почти походкой басиста AC/DC, выдыхая: «Ух, как хорошо!» Счастье так уйти! Здесь зал неизменно аплодирует актрисе. Стоит добавить, что Юлия Уткина как ассистент режиссера доводила постановку до финала в условиях коронавируса, когда фрау Вебер могла руководить процессом только через скайп.

Два злодея, воплощения понятия «коварство» в спектакле, удивляют в финале. Вурм (**Виталий Ковалев**) в диссонансе с прямоходящим Миллером — истинно низкая и скрюченная душа. При этом он явлен в образе приятного молодого человека, излишне угодливого, с кротким голосом. Прилежный скриптор с вечным ежесдневником наперевес, он опережает и предупреждает мысли собеседника. Беззащитно склоненная набок голова с аккуратным пробором, выражение необыкновенной почтительности на лице не должны обманывать: чем ниже кланяется этот герой, тем жестче будет его ответ. В редкие минуты он выдает себя — угрозами членам семейства Миллер, плотоядным обнюхиванием Луизэ. «Вурм, Вурм, Вурм!..» — задум-

чиво и с улыбочивым восхищением повторяет Президент, впечатленный кознями. Его безусловная страсть к Луизэ — можно ли назвать ее любовью? В финале, под крик Президента: «Дьявол — ты!» — Вурм распахивает центральную дверь задника, где обнаруживается орган; Вурм, исполняя футу Баха, сходит с ума. А играют на музыкальных инструментах в этом спектакле, напомним, только избранные.

Исполнителю роли Президента — **Сергею Дороженко** — одному велено играть с накладками. Образ всемогущего отца невозможно, видимо, было решить без примет внешнего доминирования над всеми и вся. В широкополой шляпе и пальто до пят фон Вальтер похож на гангстера. Вероятно, отчасти так оно и есть. Но чувство собственного достоинства у него ранга «властелин вселенной». Он то и дело потрясает указательным пальчиком — грозит всем: «Когда я гневаюсь, весь мир содрогается». Его приближенность к сегодняшнему дню — в беспокойстве о сексуальной ориентации сына, представителе избалованного девиациями сословия.

Драматург Хольгер Кула дописал финальные реплики фон Вальтера. В сургутском спектакле мольба Президента к сыну о последнем взгляде становится предлогом для монолога-оправдания власти: «Чего устались? Что вы знаете о том, какво это — нести ответственность?!..» Его посыл: страна, люди — в том числе умирающий сын — не осознают, какие жертвы приходится совершать власти ради дальнейшей их благополучия. Возможно, так зритель под иным углом взглянет на фон Вальтера. Но тот же режиссер, дописавшая тираду о тяжести Шапки Мономаха, не дает зрителю обмануться: Президент хладнокровно произносит речь над еще теплыми телами влюбленных, ни разу не удосужившись даже взглянуть на них, взывая к миру — поверх них. Власть для него важнее остального.

Возникают сомнения, насколько органичен финалу этот монолог. Ничто, как говорится, не предвещало. Напротив, главная тема фуги и подобно сломанным куклам, сложенные на авансцене тела возлюбленных, эмоционально истощивали требования момента. Среди зрителей нарастала скорбь. Резонерлицемер, две минуты нависающий над телами героев, к сожалению, проникновенность момента, скорее, ломал.

Но вот и фон Вальтер ушел. Поклон, второй, третий. Распахнуты двери в фойе. Те зрители, кто не спешат в гардероб, стоят у сцены, где все так же недвижимы тела влюбленных. Им подносят цветы, аплодируют, умоляют: «Вставайте, вставайте!» Многие смахивают сле-

зы... Луизэ и Фердинанд встречали зрителей с первым звонком и провожают бездыханными — тут же. Истинно живая ткань спектакля вышла за рамки условности, искусственности театра и продолжает объединять людей, помогает переживать один из самых сильных и трогательных театральных моментов. А задает тон этому единению, несомненно, та, чей необыкновенный образ остается идеалом женщины и по сей день. Та, для которой ад — доказать вне принципов и вне координат, что спасение — следование за тем, кто, как она, уверен: любовью приведет в неведомый райский мир.

Дарья БАЛОБАНОВА

## УЛЬЯНОВСК. О любви и войне

**В** репертуаре **Ульяновского молодежного театра** есть один спектакль, беспроектный с точки зрения администраторов. Если хочется привлечь зрителя, то надо поставить что-нибудь про любовь, желательно комедию. Вот такой спектакль — **«Руководство для желающих жениться»** — появился здесь в конце минувшего года, по сути, в ответ на просьбу администратора сделать что-нибудь «для людей». Но в итоге получилась не безделица, а умный компромисс между театральным и даже педагогическим экспериментом и вечным человеческим запросом на любовь, причем любовь «маленьких людей».

Маленьких — не значит неинтересных или незначительных, но, скорее, представляющих тот самый «глубинный народ», который писатели-классики знали несравненно лучше, чем современные

изобретатели этого термина. Тема маленького человека давно интересует режиссера-постановщика спектакля **Алексея Храбскова** (он также художественный руководитель Молодежного театра, актер областного драмтеатра, театральный педагог). Внимательный зритель обнаружит в этой работе Храбскова некоторые рифмы с его предыдущими спектаклями, что неслучайно, поскольку он считает тему маленького человека главной темой своей театральной жизни. Поэтому важнее формальных совпадений тот интерес и сочувствие к маленькому человеку, который проступает сквозь форму комедии — или благодаря ей.

«Руководство...» — это три истории, объединенные общей темой. Литературной основой послужили рассказ **Чехова** «Пропавшее дело», небольшая пьеса **Эдуардо де Филиппо** «Риск» и новелла



«Риск». Артуро — С. Пигалёв, Микеле — А. Курамшин, Доротея — Л. Струнова

**О’Генри «Дары волхвов».** Эти истории очень разные, каждая со своим национальным и историческим колоритом. Но то, что русская, итальянская и американская проза непротиворечиво выстроились в сквозное повествование, подчеркивает, что есть нечто выше времени и национальных границ, и это — тема любви и человеческих отношений.

Эти новеллы «завернуты» в текст чеховской юморески «Руководство для желающих жениться», где автор шужливо говорит о достоинствах брака, включая его доступность («Жениться можно богатым, бедным, слепым, юным, старым, здоровым, больным, русским, китайцам...»), и сопоставляет характер девиц на выданье с цветом их волос. Эту информацию, словно покрытую пылью мудрость ушедших веков, зачитывает Судья в мантии (**Данила Мельников**). Он делает это с такой комической серьезностью, что трудно удер-

жаться от улыбки. На протяжении его пафосной речи периодически слышится стук какого-то молотка, дискредитирующий этот пафос и словно говорящий судье: что бы ты там ни молол, жизнь отменит все формулы, у любви свои законы, она все сделает так, как ей надо.

Есть знаменитые слова из **1-го послания апостола Павла коринфянам** о том, что «любовь долго терпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине». Каждая из предложенных историй является комической иллюстрацией некоторых из этих утверждений. Миниатюра «Пропащее дело», которую разыгрывают **Андрей Толстых** и **Ольга Мотина**, — рассказ о том, как корыстный жених («ищущий своего», то есть чужого приданого) в итоге нака-





«Риск». Микеле — А. Курамшин, Доротея — Л. Струнова, Артуро — С. Пигалёв

зан за гордыню, за то, что «превозносятся». Мини-пьеса «Риск» с поистине итальянскими страстями в исполнении **Станислава Пигалева**, **Людмилы Струновой** и **Александра Курамшина** — о том, как для поддержания бесчинствующего огня страсти темпераментные супруги, образно говоря, бросают в пламя семейного очага не поленья, а прямо-таки динамитные шашки. Наконец, молодые супруги Делла и Джим (**Ксения Устьянцева**, **Алексей Бабуркин**) из новеллы О’Генри, желая порадовать друг друга рождественским подарком, из-за своей нищеты попадают в комическую ситуацию, но именно эти двое становятся образцом той самой бескорыстной и истинной любви из библейского текста. Это, пожалуй, самая трогательная часть спектакля, включая игрушечный танец Джима и Деллы: они двигаются, как фигурки из музыкальной шкатулки, и в этом

есть что-то очень домашнее, уютное. Влюбленные супруги развлекают друг друга своим богатым воображением, не имея возможности развлечься более дорогим способом.

Создатели спектакля убеждают нас, что в любви есть и драма, и смех, которые нераздельны. Этот конфликт — во всех трех сюжетах, только разрешается он по-разному. Общее в них то, что смех сквозь слезы придает им глубину, а количество этих неприменных ингредиентов определяют жанровый оттенок каждой из частей.

Спектакль внешне сделан очень просто, что говорит о хорошем вкусе его создателей. Сценография **Надежды Курчатовой** лаконична и самодостаточна: скамейка, которая быстро превращается в диван, два трехгранных стенда с декорациями, черная трибуна для судьи. Получился «актерский» спектакль, что в эпоху режиссерского театра само по се-



«Дары волхвов». Джим — А. Бабуркин, Делла — К. Устьянцева

бе тянет на эксперимент. Видно, что худрук доверяет своим артистам, а они доверяют ему, вникая в задачу и не выпячивая актерское эго.

«Руководство для желающих жениться» — веха в процессе строительства этого молодого, но интересного театра. Другая важная веха — недавняя премьера спектакля «Завтра была война» по одноименной повести **Бориса Васильева**.

Это нужный и актуальный спектакль. Действие происходит в 1940 году, когда люди жили в атмосфере страха, царившего в сталинском СССР накануне войны. Идеология осажденной крепости, навязанная партией и правительством, определяла предвоенный фон жизни, но не отменяла саму жизнь. Герои повести, девятиклассники средней школы, — обычные подростки: они думают о будущем и живут в настоящем. Это время первых влюбленностей и поцелуев, открытия

стихов «упаднического поэта» Есенина; это время, когда девичий лифчик вдруг становится тесен, когда девочкам хочется быть не только комсомолками, но и женщинами, причем любимыми. Жизнь этого класса меняется с арестом отца Вики Люберецкой, видного советского руководителя. Вика подвергается травле как дочь «врага народа», которую она не выдерживает. Как говорит директор школы Ромахин, убивает не пуля, а дурное слово, равнодушие и казенщина.

Для Молодежного театра эта повесть стала материалом, мимо которого оказалось невозможно пройти. Именно такие вещи, очевидно, и стоит ставить в театре. В 2011 году Алексей Храбков уже ставил «Завтра была война» со своим актерским курсом в **Ульяновском госуниверситете**. (Впоследствии выпускники одного курса не захотели расставаться и образовали труппу будущего Молодежного театра.)



«Завтра была война».  
Сцена из спектакля

Два года назад театр начал работу над постановкой уже с новыми молодыми актерами. Но случился ковид и череда локдаунов, поэтому премьера состоялась только в конце апреля этого года. Повесть Бориса Васильева была впервые опубликована в журнале «Юность» в 1984 году, на излете СССР, а в 1987 режиссер Юрий Кара снял по ней одноименный фильм. Ульяновский спектакль, по замыслу создателей, должен был стать гражданским высказыванием, тревожным предупреждением.

Художественное оформление спектакля воссоздает интерьер школьного класса: два ряда парт, доска в центре, на которой, как постоянное напоминание, написано «Завтра была война». Над доской — черно-белый портрет усатого генералиссимуса, и все происходящее словно происходит под его присмотром и при его участии.

Кстати, Борис Васильев был последовательным антисталинистом и в одном из интервью говорил: «Сталин был тупица. В армии он никогда в жизни не служил. Он не понимал, что такое армия. Он карту читать не мог...»

В спектакле идет важный разговор об истине. «Мы, советский народ, открыли непреложную истину, которой учит нас партия, — говорит мать Искры Поляковой (Людмила Струнова). — За нее пролито столько крови и принято столько мук, что спорить с нею, а тем более сомневаться — значит предавать тех, кто погиб и еще погибнет». «Но мне кажется, в школе нас не учат спорить», — отвечает Искра (Маргарита Пойда). По словам Искры, «истина должна быть живой». В итоге девушка приходит к выводу: «Надо учиться спорить». То есть — бороться с патологи-



«Завтра была война».  
Искра — М. Пойда

ческим единомыслием, противостоять идейной и политической монополии.

Искра — центральный персонаж повести и спектакля. С одной стороны, она — продукт своего времени, убежденная комсомолка, говорит политическими штампами, верит наветам на Люберецкого (**Станислав Пигалёв**). Но беда, которая случилась с ее подругой Викторией, лишает ее идеологической брони, пробуждает к росту, раскрывает в ней целостную личность, способную преодолевать сталинскую индоктринацию, способную понимать и сострадать. По сути, Искра осознанно борется с Системой, которую воплощает собой Валендра, то есть их учительница Валентина Андроновна (**Евгения Тимченко**). Сочувствие семье Люберецких становится идеологией здравого смысла не только для Искры,

но и для всего класса, «легкими здорового человека». В итоге этот спектакль смотрится как история борьбы добра и зла, настоящих людей с ненастоящими. Недаром же один из учеников призывает колеблющихся одноклассников: «Мы должны быть настоящими, понимаете!» Под действием этого призыва весь класс приходит навестить согнутого горем Люберецкого-старшего.

В спектакле обращают на себя внимание несколько качественных актерских работ. **Валерия Каменских** играет беспечную, даже легковесную и внушаемую Зиночку, красавицу и кокетку, которая мечтает стать любимой игрушкой в руках любимого мужчины. **Маргарита Пойда** в роли Искры — это девочка с внутренним стержнем, личность, которая выламывается сквозь толщу идейно-



«Завтра была война».  
Валентина  
Андроновна —  
Е. Тимченко

го панциря навстречу истине, постигаемой в спорах, она человек искренний, как ее имя, и порядочный. Евгения Тимченко — училка Валендра, этакий чекист в юбке и с указкой, человек в футляре, в целом заскорузлый и даже жестокий («Враги используют сейчас любые средства, чтобы растлить нашу молодежь, чтобы оторвать ее от партии...»), но смерть Вики, причиной которой она во многом была, кажется, заставила даже ее усомниться в правильности генеральной линии. Мать Искры в исполнении Людмилы Струновой — не только ортодоксальный партработник, но и просто женщина, которая боится за жизнь дочери, да и за свою жизнь тоже. **Александр Курамшину** удалась роль Стамескина, вчерашнего хулигана, которого Люберецкий устроил рабочим на авиационный

завод, но Стамескин не только охотно поверил в несуществующую вину своего благодетеля, но еще и кичится перед Искрой своими рабочими руками, он воплощение советского приспособленца.

В спектакле заняты студенты специальности «**Актерское искусство**» УлГУ. Приятно, что в этой «массовке» нет равнодушных лиц, чувствуется единое сценическое дыхание труппы. Голос от автора говорит, что мальчики из этого класса погибли во Второй мировой, как и Искра с ее матерью, погибли и все разнообразные таланты этих молодых людей, которые могли бы расцвести, если бы не война. Как полагает Алексей Храбсков, играть в этом спектакле — и честь, и удача для молодых актеров.

Сергей ГОГИН

Фото предоставлены театром

## ЯКУТСК. Героика суровых мест

**Г**осударственный академический русский драматический театр имени А.С. Пушкина расположен в центре Якутска, любим зрителями, радуется их и классикой, и спектаклями об истории края, и современной драматургией. Сильная труппа, творческий союз с одним из интереснейших современных режиссеров **Андреем Борисовым**, возглавляющим **Национальный Саха театр**, талантливые молодые приглашенные режиссеры — таков сегодняшний день театра.

Два спектакля, увиденные мною почти на закрытии сезона, приятно удивили своей непохожестью, что говорит не только о желании учесть интересы самых

разных зрителей, но и о стремлении коллектива продолжать серьезную работу по знакомству жителей города с непростой, героической и драматической историей сурового края.

Пьеса «Сорванец» написана **Виктором Крыловым** (1838–1906), драматургом, театральным критиком, начальником репертуарной части императорских театров. Именно эту пьесу разыграли в Якутске любители в 1890 году перед Иркутским генерал-губернатором А.Д. Горемыкиным. Представление можно считать началом русского театра в городе, и в память о нем к **130-летию** постановки спектакля год назад (из-за пандемии выпуск премьеры был отложен) состоялся показ этой

«Сорванец». Сцена из спектакля





«Сорванец». Надя — К. Зыкова, Люба — М. Слепнёва, Вера — Е. Нарышкина

пьесы в Русском театре. Над спектаклем работала команда из Барнаула: режиссер **Ирина Астафьева**, хореограф **Александр Пучков**, музыкальное оформление принадлежит **Екатерине Порсевой**. К ним присоединились из Санкт-Петербурга художник спектакля **Мария Рыкова** и художник по свету **Александр Рязанцев**. С этой творческой группой театр встречается во второй раз. Вместе с ними выпущен очаровательный спектакль «**Барышня-крестьянка**» по **А.С. Пушкину**, который с большим успехом был представлен на театральных фестивалях.

«Сорванец» — пьеса милая и непритязательная. Отец троих дочерей Иван Закрутин принимает у себя в небогатом имении знатную даму Сурамскую с сыном Борисом (Боби), которого она хочет женить на одной из неиспорченных

провинциальных барышень. Но Бориса не интересует ни ученая Вера, ни хозяйственная Надя, он увлечен младшей, Любой, вольнолюбивой, презирующей светские условности, живой, подвижной, насмешливой — настоящим сорванцом. Люба приглянулась и немалодому Петру Николаевичу, дяде Бориса. Все заканчивается к обоюдному удовольствию, мать соглашается с выбором сына.

Эта история дает простор актерским находкам, веселому озорству, позволяет актерам демонстрировать владение жанром, который определен как «балаганное представление в 2-х действиях».

Постановщик спектакля сразу предлагает свои условия игры. Появляется фронтмен в жилетке, цилиндре, с жесткими манжетами на голых руках и в воротничке на голой шее — ироничный



«Сорванец». Боби — Е. Кузмин, Люба — М. Слепнёва

**Дмитрий Юрченко** подчеркивает театральную природу своего персонажа, который становится своеобразным ведущим, сразу устанавливает некую дистанцию между действующими лицами и исполнителями, настраивает пришедших в театр на особый лад, приглашает актеров разыграть эту историю, где переживания и страсти не очень настоящие, где чувства, опасения немного преувеличены, где конфликты надуманы, а подлинными остаются молодая тяга героев друг к другу, неуемная жажда жизни.

Полноправным героем спектакля является и оркестр — контрабас (**Степан Федоренко**), балалайка (**Иван Данилевский**), баян (**Михаил Погодаев**), гитара (**Владимир Кропотов**), ударные (**Алексей Хлыбов**), вокал (**Мария Ларина**). Музыканты появляются в кепках с цветами, как положено «первым парням на де-

ревне», а девушка-вокалистка в кокошнике с косой.

Выходят все персонажи, чинно рассаживаются на стульях, а сорванец Люба выскакивает сверху, ловко спустившись вниз с высокой стены-задника. **Марина Слепнёва**, очаровательный Сорванец, вполне соответствует своему прозвищу. Ни минуты не стоит на месте, она, как говорится, огонь-девка, подвижная, смешливая, умеющая подшутить, подзадорить, прикинуться на мгновение пайнкой и вновь готовая к проказам, хоть и вполне взрослая девушка, но ее непокорность, внутренняя свобода напоминают Дикарку Островского — такая же неудержимая, пленяющая жажда жизни, такая же полнота проживания каждого мгновения. Она завораживает приехавших мужчин, уставших от скучных условностей.

Три сестры — классическая сказочная традиция, перешедшая в большую ли-





«Запасной аэродром». Сцена из спектакля

температуру. Здесь Крылов не жалеет красок для изображений сестер Любы, а с помощью режиссера исполнительницы изображают вполне обычных барышень приемами преувеличения, гротеска, добиваясь яркого комического эффекта. Очень худая, затянута в черное платье манерная «ученая» Вера **Екатерины Нарышкиной** и двигается, и говорит нарочито, подчеркивая свою «особость». Эта Вера невероятно смешна в своем желании казаться не такой как все, «неземной», ее движения почти танцевальны, и чем больше она стремится к строгой сдержанности, тем более нелепо выглядит. Сестра Надя в исполнении **Ксении Зыковой** — ее полная противоположность. Румяная, пышная хлопотунья, она глуповата и чересчур заботлива, а ее песенка-призыв к любви, откровенно карикатурна. В ролях этих девиц актрисы демонстрируют и пластику, и

владение жанром, и точное понимание природы комического.

На глазах меняется Боби в исполнении **Евгения Кузмина**, из маменькиного неуклюжего сыночка превращаясь практически в мачо, готового защитить свою любовь. **Александр Сердюков** играет Закрутина славным малым, рачительным хозяином и хорошим отцом. Барыня Сурамская у **Веры Келле-Пелле** — дама изящная и властная, но и она сдается под натиском искренней молодой любви, и ее преображение из спесивой барыни в любящую мать мило и органично. **Владислав Мичурин** играет молодящегося барина Осетрова в лучших традициях старого русского театра, изображая фата. Нельзя не отметить забавную Меланью в исполнении контрабасиста **Степана Федоренко**. Он надевает платочек — и готова хитрая Меланья. И совершенно очарователен Гриша **Ильи**



«Запасной аэродром». Сцена из спектакля

**Данилевского** (баянист из оркестра), так остроумно отыгрывающий все пикантные ситуации, в которые попадает «подросток» двенадцати лет.

А.П. Чехов писал о В. Крылове: «Этот человек любит театр, и я верю ему, хотя я не люблю его пьес». Можно согласиться с классиком, если воспринимать незамысловатую и, конечно, вторичную историю, всерьез. Но поставленная современной талантливой командой, помноженная на реалии сегодняшней жизни, позволившая артистам похулиганить и продемонстрировать свое мастерство, включив даже рэп, пьеса становится поводом для веселого и забавного зрелища, которое дарит встречу с талантливой молодой и озорной труппой.

Спектакль «**Запасной аэродром**», поставленный по пьесе **Владимира Фё-**

**дорова**, давнего автора театра, назван «историей одной судьбы». Это трагическое повествование о далеком и таком недавнем прошлом, где героизм, подлость, предательство, верность, несправедливость и самоотверженность стянуты в тугой узел.

«Запасной аэродром» — исторический спектакль о строительстве аэродромов заключенными колымской, чукотской и якутской части ГУЛАГа. История, в которой пересеклось всё: и любовь, и ненависть, и надежда, и вера, и самые низменные человеческие качества, и самые высокие... Находясь в тяжелейших условиях, заключенные делали всё для победы в Великой Отечественной войне. Режиссер-постановщик — **Андрей Борисов**. Руководитель Национального Саха театра драмы имени П. Ойунского давно заворожил не только яку-



«Запасной аэродром». Сцена из спектакля

тян, но и москвичей своими спектаклями-притчами. «Запасной аэродром» делится как бы на две части. Первое действие — экспозиция, рассказ о конкретном событии. Мужчины-заключенные отправляются за 200 километров за горючим для самолетов. Холод, бездорожье, но физически слабые люди получают практически невыполнимое задание, так как должны катить вручную тяжеленные бочки. А доставлять взлетную полосу аэродрома пригоняют женщин-заключенных. Тут и наглые уголовницы, и ошеломленные своим новым положением скромные интеллигентки, и летчица, и артистка... Пандус круто уходит вверх. На него закатывают вагонетки с камнями. Тут и вертухаи, и подлый, упивающийся властью оперативник Лаврентий Юдин (**Дмитрий Юрченко**).

Человечный, хоть и измотанный своей работой начальник Сергей Петрович. Исполнителю этой роли **Степану Березовскому** удастся балансировать между строгостью, пониманием необходимости выполнения нелегкой задачи и человечностью, подчас кажущейся неуместной здесь. Как трепетно и в то же время сурово, по-мужски он ведет линию своей любви. Вот быстрым движением прячет платок Вероники, вот достает и жадно вдыхает его запах, вот разговор с Вероникой — о подготовке концерта, о насущных делах, но как в чеховских пьесах, за самыми простыми словами слышится рвущееся из сердца признание, трепет подлинного чувства.

Первое действие вмещает в себя очень конкретные события: бесчинства уголовниц, попытка насилия, драка женщин... Во втором действии само зрелище пере-

ходит в иной регистр — перед нами не документальная драма, а поэтический рассказ о трагических событиях. И когда женщины появляются в белых платьях, сшитых специально для них из парашютного шелка подругой по несчастью, чтобы одеть участниц концерта для прибывающих летчиков, перед нами уже не измученные эчки, а мадонны, небесные девы. На своих хрупких плечах они вынесли и тяготы военного времени, и ужасы унижения, и несправедливость.

Женщины босые, а их туфли, оставшиеся на пандусе-дороге, сбрасывают вниз, в бездну, словно подписывая приговор, говоря о расставании с землей. И появление самолета и летчика, которого спасает только что построенный запасной аэродром — это уже не реальность, а некая сказка, вера в светлое будущее: прилетит однажды отважный летчик в стальной птице.... И летчик прилетает, словно с агитплаката — красив, весел, уверен, в восторге от новой полосы, от того, что может заправить самолет. Он увезет с собой раненую Веронику, и будет счастье.

Вместе с режиссером **Андреем Габышевым** Андрей Борисов выстраивает полумифическую сценическую историю, где грязь и ужас ГУЛАГа, отчаянье бесконечной войны перерождаются в светлую веру. Автор и режиссер любовно и убедительно показывают образы женщин, оказавшихся в условиях бесчеловечных. Актрисы театра играют судьбы, характеры, увлекая искренностью и подлинностью.

Искра Птицына, Ворона, военная летчица у Марины Слепнёвой резка, даже груба, но в ней чувствуется стальной характер и внутренняя сила. Лепила, фельдшер **Алены Троевой** сдержана, но даже вынужденная защитная броня не может заслонить ее душевной расположенности к людям. Мазила, художница **Вилены Ар-**

**батовой** — нежная московская девушка, которая поражает одухотворенностью и романтической верой. Монахиня **Пелагеи Скитовой**, Клюка, держится обособленно, но вера дает ей силы и готовность помочь тем, кому тяжелее. Ее суровость — от осознания своей миссии верой помогать ближнему. Забавна наивная тунгуска Люция Попова в исполнении **Дайяны Тумусовой**, в ней простота и сила. Слово диковинная птица среди них молодая актриса Москонцерта Вероника Карсавина **Александры Салих**. В ней нежность и женственность, лагерные будни словно не коснулись ее, она — существо из иного мира, олицетворение всего женского, забытого, вытравленного, но такого необходимого.

Спектакль словно выплескивается со сцены в зрительный зал. Справа и слева от сцены два деревянных настила. По ним заключенные катят бочки с горячим, по ним ходят участники этой истории. Они совсем рядом — деды, отцы, знакомые. Сердечно близкие люди, рассказ о которых делает нас мудрее и чище. «Забывтый аэродром» стал еще одной ступенькой в постижении родной истории.

Вместе с замечательным спектаклем «**Два берега одной Победы**», поставленным **Андреем Борисовым** по пьесе **Владимира Фёдорова**, эти постановки составляют своеобразную диалогию, рассказывающую о вкладе Якутии в победу в Великой Отечественной войне. Живые люди, которые помнят рассказы близких о тех страшных, невообразимо тяжелых и героических временах. Недаром зрители утирают слезы, долго аплодируют, не спешат расходиться.

Валентина ФЁДОРОВА  
Фото Наталии ЧЕМАШКИНОЙ  
предоставлены театром

## ОДЕССИТ ИОСИФ РАЙХЕЛЬГАУЗ

Народный артист России, профессор РАТИ, художественный руководитель театра «Школа современной пьесы» **Иосиф РАЙХЕЛЬГАУЗ** не заметил, как ему исполнилось **75**.

Впрочем, это неудивительно, так как он постоянно находится в творческом поиске, воспитывает молодых режиссеров и актеров, ищет интересных драматургов и не дает театру опуститься ниже установленной художественной планки. Оттого и спит мало, не бережет себя, резко реагирует на критические замечания, потому что свой театр он выстрадал, отстоял, сохранив и отреставрировав историческое здание на Трубной площади.

Целеустремленный характер Иосифа Райхельгауза сформировала вольная Одесса, город, в котором он родился, пример отца, во время Великой Отечественной войны дошедшего на танке до Берлина. Приехав в Москву и поступив в **ГИТИС**, Райхельгауз стал работать над собой, штудировать систему Станиславского, а недавно выпустил книгу «**Во всем виноват режиссер**». Он учился на спектаклях **Олега Ефремова**, **Георгия Товстоногова** и **Анатолия Эфроса**. Первые постановки в «**Современнике**» «**Из записок Лопатина**», «**А поутру они проснулись**» многое дали в плане нахождения нужного ключа к произведению и привлечению актеров на свою сторону.





Я знаю Иосифа Леонидовича с 1989-го года, когда он начал собирать команду единомышленников будущего театра, прекрасно понимая: именно выдающиеся исполнители могут обеспечить зрительский успех «Школы современной пьесы», включая смелые эксперименты, от которых у публики дух захватывает. Он был одним из первых режиссеров, соединивших драму, эксцентрику, оперу, балет в водевиле «**А чой-то ты во фраке?**». Зрители ломали двери, чтобы увидеть на пуантах **Любовь Полищук**, **Альберта Филозова**, запевшего басом **Алексея Петренко**. При этом поражали менеджерские способности Иосифа Райхельгауза, сумевшего убедить легендарную актрису **Марию Миронову** играть в спектакле «**Уходил старик от старухи**» по пьесе **Семена Злотникова**. Режиссеру присущ какой-то особый

«нюх» на таланты и перспективных драматургов. Он также понимает, что, дав обещание **Татьяне Васильевой** найти для нее материал, надо выполнять; нельзя обижать и свою однокурсницу **Ирину Алферову**, много лет игравшую в кассовом спектакле «**Пришел мужчина к женщине**». Пригласив **Александра Галибина** в труппу, он тем самым обрел верного соратника, согласившего выступить в необычной для него роли **митрополита Агафангела** в спектакле «**Ангелы вышли покурить**». И опять в который раз Райхельгауз стал рисковать, выбрав очень сложную тему, связанную с чудесным преображением человека и верой в Бога. Вот такой подарок сделал себе 75-летний художник.

Любовь ЛЕБЕДИНА

# ПЯТЬ ПУДОВ ЛЮБВИ

## XXII Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна»

**З**авершился XXII Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна». Едва ли не впервые в программе не оказалось «Чайки», но сказанные Чеховым слова о пьесе — «пять пудов любви» — могли бы стать эпиграфом к десяти фестивальным дням. Если не всё, то многое показалось выращенным из этого чувства и к нему же, к его высоте устремленным.

Любовь длится дольше жизни, она есть даже в смерти и останется после нее — об этом поставила Елена Сафонова «Вишневый сад» в Костромском государственном драматическом театре им. А.Н. Островского. Здесь живут так стремительно, отчаянно и шумно, будто с

самого начала сад уже рубят, а струны все лопаются, лопаются. В пространстве дышащей беды надо как-то жить, чем-то утешаться, и люди укрываются в любви. В прологе Петя Трофимов (Андрей Шелкунов) «репетирует» будущую речь — ему хочется впечатлить Аню (Алёна Голубева), вот и берется изображать из себя увлеченного идеей человека, который выше чувств. Гаев (Дмитрий Рябов) обожает свою сестру и больно ему не столько за сад, сколько за Раневскую (Нина Маврина). Светлая, печальная взаимная нежность расцветает между Шарлоттой (Евгения Некрасова) и Пищиком (Сергей Чайка), который оказывается человеком с детской душой, беззащитной перед тра-

*«Вишневый сад». Костромской государственный драматический театр им. А.Н. Островского*





«Случай на большой дороге». Дмитровский драматический театр

гической горечью бытия. Заканчивается спектакль не смертью забытого Фирса (**Андрей Москаленко**), а его последним предсмертным сном — самым прекрасным фокусом Шарлотты.

Отзвук фантастического, иномирного и таинственного слышится во многих постановках фестиваля. В «**Черном монахе**» Молодежного театра-студии «**Доминанта**» (**Губаха, Пермский край**) чувство холода и чувство распада, дыхание небытия должны были утопить в себе происходящее. Изначально спектакль играли на территории заброшенной усадьбы. Здесь же «**Черный монах**» **Дмитрия Огородникова** обрел другие силы и другие слабости. Местом действия стал чуть ли не весь мелиховский сад. Обильная красота природы сокрушила замысел и в результате получилась история о том, как человек отгораживается от большой настоящей жизни срав-

нительно маленькой ложной идеей и так проигрывает себя.

По традиции, афиша составлена не только из спектаклей по произведениям Антона Павловича. Автором спецпрограммы «**В гостях у Чехова**» в этом году был выбран **Достоевский**. **Липецкий академический театр драмы им. Л.Н. Толстого** представил «**Сон смешного человека**». Режиссер и исполнитель главной роли — **Максим Дмитроченко**. Жанр обозначен как молитва, однако он скорее кажется своего рода сказанием, притчей или даже колыбельной. Действие клубится, почти лишенное направленного движения, но к концу заключенная в нем мысль обретает ясность и плотность: это напоминание о том, что люди должны любить друг друга. Христианское сплелось здесь с языческим, условное и образное с буквальным. Нет следов «разодранности нутра», столь характерного для Достоевского. Он





«Черный монах». Молодежный театр-студия «Доминанта»

обыкновенно «расчесывает раны», здесь же их словно заговаривают.

Театр «**Чеховская студия**» сыграл в рамках фестиваля «**Дядюшкин сон**» в постановке **Рустема Фесака** — спектакль об обманности жизни. Люди грезят о будущем и прошлом, с жадностью хватаются за мечту о счастье, но пустота их надежд себя вскоре обнаружит. Однако в этой истории реальность продемонстрирует не только свое несовпадение с тем, чего желалось, но и скрытую, самими героями незамеченную и неучтенную красоту. Здесь мать и дочь действительно друг друга любят. Князь (**Юрий Гольшев**) оказывается не жалким посмешищем, а благородным человеком, мужчиной, в котором много настоящей силы. Москалева (**Наталья Беяева**) — роскошная женщина, и муж (**Андрей Богданов**) ее боготворит так, что позволяет собою манипулировать и готов даже казаться в обществе

дураком, только бы порадовать и угодить. Узнав, что Зинаида (**Екатерина Селивёрстова**), обожаемая дочка, могла оказаться замужем за Князем — содрогается сердцем. Спектакль — бурный поток чистой воды и чистого прозрачного звучания, где смешное и горькое несутся вместе.

**Усть-Илимский театр драмы и комедии** представил две постановки: «**Каштанку**» по **Чехову** и «**Ангел мой**» по «**Бедным людям**» **Достоевского**. Разные авторы, режиссеры и сами истории, но играют те же люди, и оттого в обоих случаях выходят спектакли честные, одухотворенные, сердечные. Причем строгие, без сентиментальной задушевности. В «Каштанке» **Елены Журавлевой** жизнь переливается, танцует, дышит. Не сосредоточенные на повадках животных, актеры играют характеры. Каждый безукоризненно точно и последовательно существует в своем интонационном и пластиче-



«Собака с дамочкой». Школа драматического искусства (Москва)

ском русле, которое при этом полно неожиданных изгибов. Гусь Иван Иванович (**Павел Якимкин**) кажется демонстративно рафинированным и самовлюбленным, но скоро в нем проявятся святое простодушие и умение быть нежным другом. Кот Федор Тимофеевич (**Александр Гурджян**) презрителен, брезглив и самодостаточен, но когда в их дом пришла смерть, коротко погладил Каштанку (**Елена Лобынцева**) по плечу, уже зная, что предстоит ей пережить. А она, впервые увидев умирающего друга, не сразу загоревала — сперва замегалась в растерянности — как же это, как же?.. И возвращение к первому хозяину, столяру Луке (**Валерий Округин**) так естественно здесь: он ведь ее любил. Да и не по ней было цирковое счастье. Там хорошо, но чужое остается чужим навсегда, а родное — родным.

«Ангел мой» **Елены Таксиди** — не только о любви, но еще и о двух способах обходиться со своей долей. Макар Девушкин (Вале-

рий Округин) сосредоточен на собственном страдании, оно лежит на нем плитой. Варвара же (**Анна Шишкина**) на несчастьях возрастает духом, пробивается цветом сквозь ту же плиту и сохраняет чистоту даже под грязевыми ливнями судьбы.

Герои спектакля «**Дядя Ваня**» **Серпуховского музыкально-драматического театра**, вероятно, были бы рады любым ливням, только бы жизнь заявила о себе, но ее будто нет ни внутри них, ни вокруг. Режиссер **Павел Цепенюк** меняет местами зал и сцену, актеры играют в партере. Они здесь лица не столько действующие, сколько ожидающие действия. Атмосфера обезвожена, всякая внешняя краска кажется выгоревшей. По звучанию спектакль похож на хрустящий шорох сыплющегося песка — равномерный, бесстрастный, тихий. Покой тревожит только дядя Ваня (**Сергей Кирюшкин**) с его обаянием, под теплотой которого тлеет невыносимая горечь. Нервная веселость легко переливается в



«Каштанка». Усть-Илимский театр драмы и комедии

отчаянье и наоборот. Он привык смешить, укрывая шутловством искренние чувства. И именно его любовь к Елене Андреевне (**Анастасия Собина**), сумевшая расцвести посреди стыллой пустоты, становится центром и сердцем спектакля.

В последнюю очередь спектакль «**Собака с дамочкой**» **Школы драматического искусства** (Москва) в постановке **Гоши Мнацаканова** можно было бы назвать проповедью и нравоучением. Это какая-то комета, летящая по неожиданной, остроумно изломанной траектории. Спектакль экспрессивный, стремительный, необыкновенно смешной и озорной, но под веселыми дурачествами — тихое заповедование: людьми надо быть, людьми. И даже вывернувшись наизнанку, обретя эксцентричную острую форму, история о любви осталась историей о любви.

Спектакль **Никиты Рака** «**Полететь на воздушном шаре**» **Тамбовского молодежного театра** по водевилям Чехова тоже

оказался вихристым по темпу, но внутренне обессточенным. Получился эклектичный красочный коллаж несогласующихся между собой решений. Наиболее целостным представляется эпизод по «**Медведю**». Обыкновенное дело — театр в театре, актеры страстно играют свои роли, но вдруг театральное оборачивается просто человеческим, и из изображаемой влюбленности вырастает настоящая. Вышел маленький обаятельный этюд о том, как своевольная жизнь, не желающая соблюдать приготовленные ей условности и формы.

В спектакле **Дмитрия Юмашева** «**Случай на большой дороге**» **Дмитровского драматического театра** по рассказам Чехова действие раскачивается от минора к мажору и обратно, выдерживая чувство меры в обеих тональностях. Устроившись на телеге, едут герои по свету (хотя она и стоит, создается ощущение движения). Дорога здесь, конечно, — образ жизни человеческой. Каждый оказыва-



«Дядюшкин сон». Мелиховский театр «Чеховская студия»

ется поочередно то центральным персонажем, то молчаливым представителем трясущегося в повозке люда. Причем выразительность, живописность игры в таких переключениях не гаснет. Кажется, с равным упоением актеры пребывают во всех ипостасях персонажей. В спектакле есть интонация смирения. Он словно бы о том, что «у всякого свое горе есть», и радость тоже, но последняя из них больше (если не в жизни вообще, то по крайней мере здесь).

В рамках фестиваля также прошли спектакли «Игра в преступление. Достоевский» Независимого театрального проекта выпускников ГИТИСа (мастерская А.В. Галибина), «Самая большая маленькая драма» Тульского академического театра драмы (режиссер Дмитрий Краснов), «Карамазовы» Пермского театра «У Моста» (режиссер Сергей Федотов). Настоящим событием стала

церемония открытия фестиваля «Рождение легенды» — поразительно легкая, остроумная, радостная. Тенор **Олег Крикун** и пианист, заслуженный артист России **Алексей Горiboldь** представили концертную программу «ПРОЗРЕНИЕ», в которую вошли романсы **Глинки, Даргомыжского, Чайковского**.

Вечер памяти **Олега Ефремова** был отмечен постановкой «Любит, не любит, любит» студентов **Мастерской О.Н. Малахова «Института культуры и искусств» МГПУ** по пьесам советских драматургов — современников **Олега Николаевича**. Нежность и радость — вот, что такое этот спектакль. Впрочем, как и сам фестиваль, который, несмотря на холодную весну, получился теплым и просто хорошим.

Ксения **СТОЛЬНАЯ**  
Фото Галины **ФЕСЕНКО**

# НОВАЦИИ И ТРАДИЦИИ «РАДУГИ» XXIII Международный театральный фестиваль «Радуга» (Санкт-Петербург)

**И**дея фестиваля с красивым названием «Радуга» возникла 23 года назад в ТЮЗе им. А.А. Брянцева. Тогда трудно было предугадать, выдержит ли он конкуренцию с другими форумами, заинтересует ли театральные коллективы из других регионов и за рубежом.

Поразительно, но все складывалось как нельзя лучше, поскольку в то время ТЮЗы не имели своего фестиваля, а так хотелось объединиться, почувствовать поддержку властей, чтобы на них обратили внимание и субсидировали альтруистов. Нельзя сказать, что на организаторов фестиваля посыпался золотой дождь, но **правительство Санкт-Петербурга и Комитет по культуре** услышали инициаторов тюзовского движения во главе с руководителем фестивального проекта **Светланой Лаврецовой**, обеспечив гостиницами и питанием участников смотра. Подключились к этой акции и **Министерство культуры РФ, и СТД РФ, и АССИТЕЖ России**.

Описывая кратко момент зарождения фестиваля и опуская многочисленные трудности, с которыми приходилось сталкиваться, я не собираюсь подводить итоги, поскольку это невозможно при его беспрестанном творческом движении, но хотелось бы поделиться впечатлениями от некоторых спектаклей, увиденных на «Радуге».

Не могу сказать, что все они были «радушными». Сегодня режиссерский театр разделился на две категории: постановщиков, игнорирующих идейный замысел драматургов и на основе литератур-

ного сюжета сочиняющих свои представления, и тех, кто продолжает традиции русского психологического театра, углубляясь в авторский текст.

Спектакль «**Анна Каренина**» режиссера **Андрея Прикотенко** по мотивам романа **Л.Н. Толстого** в **Новосибирском государственном драматическом театре «Старый дом»** я бы отнесла к жанру катастрофы. Это даже не осовременивание классики, бросающее вызов традиционной культуре, а дайджест. Красивая женщина Анна (**Альбина Лозовая**), «упакованная» по последней моде, влюбилась в военного и мучает законного мужа Алексея Каренина (**Анатолий Григорьев**) признаниями, будто жить дальше без любви Вронского (**Александр Вострухин**), на самом деле вполне ординарной личности, не может и просит о разводе. Получается весьма банальная мелодрама, лишённая истинных страстей, так как эмоции в спектакле режиссером не предусмотрены.

На пустой авансцене перед глухой стеной, символизирующей неодолимые препятствия, артисты докладывают текст, часто заменяя язык Толстого современным сленгом. В программке спектакля режиссер Прикотенко заявляет: «Историю, которую мы можем сегодня почувствовать в этом романе, невозможно передать языком Толстого... Надо менять язык, менять обстоятельства». Сказано — сделано. Новый век безумных скоростей предстает в масштабных видеопроециях на экране. Бесконечные ДТП напоминают гонки по вертикали в американских фильмах. Санитарный верто-



«Анна Каренина». Вронский — А. Вострухин, Анна — А. Лозовая.  
Новосибирский государственный драматический театр «Старый дом»

лет доставляет раненого Вронского после самострела. Каренин, решив «заказать» любовника Анны, предлагает ему уехать на войну. Какую? Неважно. Вообще, во время спектакля приходится о многом догадываться. О чувствах Кити и Левина, Вронского и Анны, все-таки в финале бросившейся под поезд, а не погибшей в автокатастрофе, чего можно было вполне ожидать от крутого авангардиста, решившего опустить роман Толстого до китча.

Хозяева фестиваля представили «**Антигону**» по одноименным пьесам **Жана Ануя**, **Софокла** и фрагментам произведений **Рои Хена** в постановке известного режиссера **Александра Морфова**. Тут по крайней мере все было понятно в отношении Антигоны, восставшей против захватившего власть Креона и похоронившей бунтаря брата, зная, что за

это ее ожидает смерть. Морфов избирает жанр мифологической притчи, соединяя прекрасное с безобразным, запрет и долг. Так первая часть спектакля предстает в виде красивой идиллии дружной семьи Эдипа и Иокасты. Здесь все дышит гармонией, детский смех на лужайке, голубая лошадь, синее небо Эллады (художник **Семен Пастух**). Но счастье недолговечно, а судьба изменчива. Роль оракула, разоблачающего несмываемый грех Эдипа, прижившего с родной матерью детей, исполняет **Максим Подзин**, рассказывая страшную историю под аккомпанемент маленького оркестра. Сочиненный режиссером пролог позволяет в дальнейшем провести красную черту между неподкупной совестью и авторитарной властью.

Когда прозрачный занавес открывается во второй раз, зрители видят совершенно



«Антигона». Креон — Б. Ивушин, Антигона — А. Слынько, Полиник — И. Стрюк. ТЮЗ им. А.А. Брянцева

другую картинку. Самодовольный и вальжный Креон в мощном исполнении **Бориса Ивушина**, окруженный прихлебателями и молчаливыми слугами, восседает на царском троне. Слушает волшебную музыку, пьет вино, развлекается и держит в страхе весь народ, подозревая в каждом заговорщика. Жизнь удалась! И вдруг у него под боком, надо же такому случиться, племянница плетет козни. Каждую ночь убегает из дворца, чтобы предать земле родного брата, тем самым нарушая приказ не хоронить злодея, посмевшего критиковать власть. Впервые диктатор по-настоящему растерян. Что делать? Казнить дочь Эдипа? Но это может настроить против него демократов... В отличие от взбешенного дяди, хрупкая Антигона (**Анна Слынько**), похожая на сорванца в коротких штанишках, удивительно спокойна. Она уже сделала выбор

и готова расстаться с жизнью, но не предать себя. Других доводов, кроме долга, у нее нет. В этом поединке силы и бескорыстия режиссер обращается к потустороннему миру. Тень мертвого Полиника (**Иван Стрюк**) блуждает среди живых, предупреждая о неминуемой каре небесной. Но чуда не происходит. Раздраженный упрямством Антигоны Креон решает ее казнить, поскольку не может допустить, чтобы кто-то им манипулировал. К тому же есть вторая племянница Исмена (**Анна Мигицко**). С ней-то уж точно можно договориться, поманив красивыми нарядами и богатыми женихами, и она в вихре танца под аплодисменты забудет казненную сестру.

Иллюзия соприкосновения с древним миром возникает в спектакле «**Озор**», поставленном **Елизаветой Бондарь** по рассказу **Дмитрия Мамина-Сибиряка**



«Озор». Юродивая — О. Свиридова.  
Мирнинский театр (Республика Саха)

«Озорник» в Мирнинском театре (Республика Саха). С первой минуты представления ощущается загадочное давление чего-то неведомого, будто оказался на другой планете. Странные существа бродят по голой земле с застывшей черной нефтью и гудят, гудят, дрожа от страха. Это предки предков, ищущие землю обетованную. Сбившись в стаю, они устанавливают свой жизненный порядок, основанный на насилии. Древняя старуха, напоминающая колдунью (Елена Сафонова) подчиняет себе всех, включая безвольного Степана (Антон Бебин), по ее приказу запоровшего до смерти безобидного бобыля

Спирку (Михаил Гончаров), не причиняющего никому зла.

Язычники пытаются выжить любым способом на суровой земле, им неведомо сострадание к ближнему. Слепая ненависть бушует у них в крови. Неудивительно, что беременные бабы с огромными животами рожают вурдалаков. Поэтому, когда между Спиркой и замужней Евдокией (Мария Заманкова) возникает нечто подобное влечению на уровне «глазного» романа, стая бьет тревогу, распространяет злые слухи и в конце концов расправляется с вольным Спиркой и красавицей Евдокией, превращая ее в рабыню. Актерский ансамбль настолько достоверно существует в атмосфере безысходности, исключаяющей доброе начало в человеке, что невольно вспоминаешь произведения Андрея Платонова с вывернутой наизнанку жизнью.

Художественно организованное пространство всегда неразрывно связано с режиссерским видением спектакля. Здесь очень важен контакт постановщика и сценографа, как в спектакле «Свидригайлов. Сны» по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» между Георгием Цхвиравой и Булатом Ибрагимовым в Омском драматическом театре. Чтобы достигнуть желаемого катарсиса, они не просто меняют ход событий, но и додумывают некоторые эпизоды. Начиная с того, что помещик Свидригайлов приезжает в тюрьму, где сидит осужденный Раскольников, чтобы тот помог ему встретиться с сестрой и убедить ее в благородных намерениях провинившегося перед ней «злодея». Выгородка тюремной камеры по типу кинопавильона превращает немногочисленных зрителей в сокамерников, немых свидетелей драматической коллизии. Напряжение нарастает с каждой минутой. Кажется, Родион Раскольников





«Свидригайлов. Сны». Родион Раскольников — А. Кукушкин. Омский драматический театр

(**Артем Кукушкин**) решил покончить с обидчиком сестры, бросаясь на него с кулаками, а Свидригайлов в исполнении **Александра Гончарука**, защищаясь и отступая, готов терпеть любые оскорбления, продолжая беспомощно улыбаться и по-собачьи заглядывать в лицо убийцы двух невинных женщин, так как понимает: если он не убедит Раскольникова, ему не жить. Свидригайлов все поставил на карту ради недоступного счастья и теперь, стоя на краю бездны, не боится взять на себя все грехи и расплатиться за них жизнью. И все-таки, услышав категоричное: «нет» от Дуни, он не желает уходить в мир иной раскаявшимся. Пусть его запомнят отважным кавалеристом, исполнившим чечетку перед тем, как пустить себе пулю в лоб.

Когда в двух шагах от тебя актер играет на разрыв аорты и, по сути, живет в худо-

жественном образе, то ничем другим, как великим перевоплощением это не назовешь. Когда во время спектакля эмоции зашкаливают и хочется верить, что искусство всесильно, даже самый незатейливый сюжет может вызвать бурю чувств, так как в его героях ты узнаешь себя.

**Евгений Гришковец** в рассказе «Планета» пишет о том, мимо чего мы проходим, не замечая, а если и замечаем, то не придаем этому особого значения, поскольку жизнь мчится с огромной скоростью и завтра будет как сегодня и вчера. Так что же это за «Планета» такая, рассуждает режиссер **Мусалим Кульбаев** вместе с главным исполнителем **Андреем Ганичевым**, персонаж которого изо дня в день существует однообразно, пытаясь найти что-то интересное в серых буднях. Вот красивая девушка стоит за окном. О чем она думает, кому звонит? Неизвест-



А. Ганичев в спектакле «Планета». Национальный молодежный театр Республики Башкортостан им. М. Карима

но. А так бы хотелось узнать... Вот старые фотографии, глядя на которые можно вспомнить, о чем мечтал в детстве, а потом, когда перевалило за тридцать, выбросил из головы... Вот путана сидит за стойкой бара, и к ней можно подойти, обнять и даже провести с ней ночь, а потом мучительно вспоминать ее лицо, продолжая каждое утро на автобусной остановке выглядывать ее...

Камерный спектакль «Планета» **Национального молодежного театра Республики Башкортостан им. М. Карима** настраивает на размышления о вынужденном одиночестве среди людей, которое можно победить только любовью. И тогда ты закружишься в вихре вальса с избранницей. И звезды станут

ярче, и тебя оценят и поймут, и дорога домой не покажется такой уж скучной, потому что там тебя ждут.

Среди показанных на фестивале спектаклей я выбрала те, которые, на мой взгляд, дают наиболее полное представление о современном творческом процессе, включая авангардные постановки и классические. При этом сделала один важный вывод. Несмотря на бесконечные колебания трудного времени, рождающие множество проблем, художники не думают сдаваться, продолжая отстаивать гармоничного человека и победу разума над темными силами. И это самое главное.

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

# НА КРАЮ ЗЕМЛИ

## Театральный фестиваль «Арктическая сцена» (Мурманск)

«**Н**а краю земли» — название очерка Горького, написанного почти сто лет тому назад и посвященного Кольскому Северу. Давно уже представления о том, что за Полярным кругом только «белое безмолвие» и ледовая пустыня утратили значение для северян, мы разворачиваемся к югу и востоку, видим всю Россию и ощущаем себя ее частью. Тем не менее, театральную общественность волнует географическая удаленность Мурманской области, и фестиваль «**Арктическая сцена**», прошедший в **Мурманске с 11 по 16 мая**, поставил целью рассказать как можно больше о региональных театрах, представить их ярче, значительней в культурной жизни России. А это значит, получить возможности творческого обмена, гастролей, критического анализа своей работы — всего, что необходимо для развития, для будущего.

Еще одна задача, связанная с фестивалем, — провести творческий смотр всей деятельности мурманских театров с позиции соревнования, выявления лучших спектаклей, талантливых актерских работ, мастерства художников и многих профессионалов, работающих над спектаклями. Важно было понять, в чем заключается уникальность арктического вектора в развитии региональной театральной культуры. В качестве экспертов были приглашены авторитетные деятели культуры из Москвы, сформировано и альтернативное народное жюри, которое работало автономно.

В официальной программе приняли участие три профессиональных театра, представивших шесть спектаклей, а также Детская театральная школа, — всего восемь постановок. Привлекли к показам и любительские театры региона на основе видеOVERсий спектаклей, чтобы они получили советы и оценки коллег и членов жюри.

### Интерпретация классики по законам сценической условности

Фестивальная афиша отразила тематику спектаклей, а значит, направления в развитии театрального искусства региона. Практически половина постановок связана с интерпретацией классики — это «**Маскарад**» **Лермонтова**, «**Пиковая дама**» **Пушкина**, рассказы **Чехова** и сказка **Андерсена «Снежная королева»** в Театре кукол. В прочтении классической русской литературы режиссерами, владеющими разной школой, неповторимой творческой индивидуальностью, есть нечто общее: это условно-образное решение спектакля в контексте синтеза жанров разных искусств.

Фестиваль открылся спектаклем **Мурманского областного драматического театра «Маскарад»** (режиссер-постановщик **Вадим Данцигер**), жанр которого был представлен как мистическая драма. Это очень красивый спектакль, созданный на основе эклектики так, что совершенно незаметно, как разностильные элементы создают поэтический образ целого. Актеры играют в изысканных венецианских масках,



«Маскарад». Сцена из спектакля. Мурманский областной драматический театр

которые сами по себе обладают мистическим смыслом. На театральной программке неоновыми буквами выведено название пьесы, и эта надпись на фоне масок создает впечатление ревью, варьете, мюзик-холла, подобия «магического театра» из романа Гессе. Искусство декаданса и ар-нуво соединилось с элементами готики, джазовой музыкой, мизансценой из фильма Линча «Твин пикс» (спасибо за подсказку журналистке Ольге Феофановой). Романтическая драма Лермонтова была переведена на язык пантомимы и танца (балетмейстер — лауреат премии «Золотая Маска» Ярослав Францев), причем и веселого чарльстона, и томного восточного. Художник по костюмам Жанна Усачёва создала изящные женские платья так, что в определенных мизансценах они, благодаря множест-

ву мелких складок, напоминали античные туники, что и было обыграно в конце спектакля, когда маски подобно греческому хору выстроились парно и скандировали текст как приговор. Художник-постановщик Борис Шлямин (лучшая сценография) разместил на практически пустой сцене драгоценные сияющие люстры, которые стали частью мистической метаморфозы: они опускались, поднимались, иногда вместе с актрисами, превращались в игровой стол, подобие рулетки, мебели... Сквозной темой «Маскарада» стала опасная игра, не только карты, но и флирт, игра чужой жизнью, любовная игра, красивая игра света и тени (художник по свету Павел Куделькин), игра вещей, когда маски с перьями преобразовались в веера. По сути, это праздни-

ный образ нашего времени, симулякр, невероятно притягательный, эротичный, очень красивый, но внутренне пустой. Все персонажи — князь **Звездич** (Александр Покатнёв), баронесса **Штраль** (Олеся Трум, лучшая женская роль второго плана), **Шприх** (Андрей Шпеко), **Казарин** (Владимир Морев) и **Нина** (Марина Волкодав, Диана Михайлова), **Неизвестный** (Сергей Горбунов) вписались в эту игру, составили единый актерский ансамбль. И только **Арбенин** (Владимир Равданович), по замыслу режиссера, выглядит чужеродно. Он — романтический герой, эгоцентричный, скрывающий страстную душу, ярко индивидуальный среди безликих масок, с пустотой мира его примирила любовь. Это герой байронического склада — **Манф-**

**ред, Конрад**. Его не слышат и не понимают, поэтому актер произносит текст заученно и монотонно, по привычке, сопровождая невыразительными жестами, присущими скорее докладчику. Лермонтовские стихи, богатые интонациями, эмоциональные, характеризующие тонкие нюансы психической жизни, — не прозвучали. Возможно, таков замысел режиссера, однако этот прием обедняет образ. Единственная сцена убийства Нины вовлекает зрителя в сопереживание, поскольку сыграна психологически достоверно. А ведь исполнитель Арбенина **Юрий Михайлович Юрьев** в знаменитом спектакле **Мейерхольда** считал эту роль «наитруднейшей в мировом репертуаре».

Спектакль Вадима Данцигера с позиции единства художественного обра-

*«Саквояж доктора Чехова». Мурманский областной театр кукол*





«Пиковая дама». Графиня — Е. Варцева, комнатные девушки — Ю. Писарева, Ю. Макуева.  
Драматический театр Северного флота

за и театральности совершенен, но от драмы Лермонтова осталась лишь фабула (диплом первой степени за спектакль).

Спектакль «Саквояж доктора Чехова» по мотивам известных рассказов «Попрыгунья», «Толстый и тонкий», «Мальчики», «Злой мальчик» в Мурманском областном театре кукол представил своеобразный карнавал персонажей, собравшихся у буфетной стойки на вокзале. Художник-постановщик **Алевтина Торик** (диплом «За решение художественного пространства» за спектакли «Саквояж доктора Чехова» и «Снежная королева», лучшие костюмы) дополнила образ множеством запыленных чемоданов, в которых «сохранятся истории и судьбы» героев. Ре-

жиссер-постановщик **Петр Васильев** назвал спектакль «Саквояж доктора Чехова», а в афише фестиваля обозначен и необычный жанр: «чехарда из рассказов разных лет». Это определение композиционно обосновано. Сцены спектакля монтируются по принципу одномоментного изображения всех персонажей в начале повествования, когда завязываются отношения, знакомства, затем через промежуток времени все персонажи собираются, чтобы сыграть развитие историй, а в завершении — финал каждой и общая кода. Такое построение спектакля соотносится с образом многолюдного вокзала, его неизменными часами и буфетной стойкой, по которой курсирует игрушечный поезд. Восемь актеров управляют не-

большими куклами, наделяют их своей речью, интонациями, эмоциями, сами актеры играют тех же персонажей по законам драмы, однако многие жесты и действия оставляют куклам. В этом есть смысл, в мире чеховских героев кукла замещает человека, обозначая искусственные и пошлые страсти («**Попрыгунья**», Ольга Ивановна – **Лидия Федосенко**, Дымов – **Николай Мирошниченко**, Рябовский – **Денис Савельев**), детскость и незрелость поступков («**Мальчики**», Отец – **Владимир Пьянков**, Мать – **Наталья Петрунина**, мальчики – **Иван Песнев**, **Николай Мирошниченко**), а иногда просто смешной сюжет («**Злой мальчик**», Злой мальчик – **Николай Мирошниченко**, Лапкин – **Иван Песнев**, Анна Семёнова – **Валерия Песнева**). Белые фигурки тщательно исполненных кукол становятся уменьшенными копиями персонажей, напоминая о косой застывшей душе каждого героя. Меланхолию, тоску по идеалу вносит герой, играющий и доктора Дымова, и рассказчика, и Чехова (**Николай Мирошниченко**). Он последним уходит со сцены с бокалом шампанского, напоминая о том, как умирал Чехов, а затем игрушечный поезд, появившийся в финале, заставляет вспомнить, как тело великого писателя везли в вагоне-холодильнике с надписью «устрицы». Спектакль объединил сюжеты элегической интонацией, в которой множество оттенков, характерных для чеховских рассказов о светлой человеческой жизни. Интересную интерпретацию этой постановки на страницах журнала «Страстной бульвар, 10» (10-240/2021) предлагает театровед **Алексей Макаров**. Заметим, что спектакль был признан лучшим из всех, а Владимир Пьянков получил диплом за лучшую мужскую роль второго плана.

Трех наград удостоен премьерный спектакль **Драматического театра Северного флота** по мотивам повести Пушкина «**Пиковая дама**», который называется «**Пиковая дама. Играем Пушкина**». Обозначен и своеобразный жанр: «история, написанная мелом на зеленом сукне».

Режиссер-постановщик **Александр Шарапко** (лучшая режиссура) создал инсценировку с максимальным уважением к пушкинскому тексту. Внесюжетный персонаж «человек от театра» в исполнении **Михаила Романенко** (диплом за лучшую мужскую роль второго плана) комментирует события, читая известные стихотворения «**Буря**», «**Бесы**», «**Молитва**». Режиссерский замысел строится на акцентировании романтического двоемирия: в реальность вмешивается иррациональное начало. Они сосуществуют, переплетаются, вступая в роковую игру, которая становится центром драматургического конфликта и спектакля в целом. Неудивительно, что жанр постановки синтетический, он включает и мелодраму, и комедию, и клоунату с элементами буффонады, и трагедию, хореографию... Мистическое начало интерпретируется через образы масок, одетых в одинаковые черные костюмы, это силы рока, страхи Германна, призраки ночи, бесы. Маски азартно танцуют, убыстряя темп спектакля. Спектакль интерпретирует историю в контексте озорной и опасной игры, центром которой становится образ Графини в исполнении **Елены Варцевой** (приз за лучшую женскую роль). В ее трактовке Графиня – и комическая старуха, и мистическая «чертова кукла», это она и «Мефистофель, и Наполеон». Рисунок роли Елены Варцевой основывается на пластике, свойственной кукле, в силу воз-



*«Дети военного Мурманска». Сцена из спектакля. Детская театральная школа*

раста Графиня малоподвижна, основным средством психологической выразительности становится мимика актрисы. Елена Варцева замечательно играет переходное состояние от настоящего к прошлому старухи. Как только ярко и чертовски весело загораются помолодевшие глаза Графини, можно верить, что когда-то от нее был без ума Ришелье!

Германн (**Степан Акманов**) убедителен как герой-любовник, но ему придется поискать краски для внутреннего горения и тяготения к силам зла.

Яркий, необычный по форме спектакль, динамичный, интересный и режиссерской трактовкой пушкинской

повести, и актерскими работами, является несомненной удачей Театра Северного флота.

### **Арктический вектор**

Во всех мурманских театрах в течение многих лет ставились спектакли, рассказывающие о «живущих на Севере», часто по мотивам произведений местных писателей. Это были пьесы на военную, флотскую тематику в Театре Северного флота, об истории края, интерпретации сказок местных саами. Заметим, что на Кольском Севере всегда был интерес к скандинавской и финской драматургии — это наши соседи по Баренц-региону. В Театре кукол ста-



вились спектакли по мотивам книг **Астрид Линдгрэн**, **Эрленда Лу**, интерпретации норвежских сказок. Сейчас на сцене тонкий и стильный спектакль «**Снежная королева**» (диплом второй степени режиссеру спектакля **Петру Васильеву**). В драматических театрах были постановки **Ибсена**, **Стриндберга**, **Вуолийоки**.

Вот и в программе фестиваля эта традиция обозначена спектаклем **Детской театральной школы** в постановке **Елены Крынжиной** по ее же пьесе «**Дети военного Мурманна**» и спектаклем **Театра Северного флота** по пьесе **И. Штока** «**Туман над заливом**».

Спектакль «Дети военного Мурманна» создан на основе воспоминаний детей, живших в Мурманске в годы войны, защитников города, тружеников тыла. Елена Крынжина при написании инсценировки прочитала огромное количество документов о жизни в разрушенном Мурманске. Бомбардировки не прекращались с 1941 по 1944 год, а в страшный день 18 июня 1942 года фашисты сбросили на город 12 тысяч бомб и уничтожили в одночасье 600 зданий. Спектакль Крынжиной — драма массового действия, в которой едва ли не сотня участников. Это преподаватели и ученики школы разного возраста, включая самый младший, профессиональные актеры (их немного). Режиссерская композиция представляет монтаж отдельных картин, характерных для жизни детей военного города: окончание школы, отъезд в эвакуацию и бомбежки, общение в классе, работа на заводе, выступление с кукольным спектаклем в госпитале. Массовые сцены сменяются лирическими — это линия любви выпускников Сергея Татаринцева и Татьяны Морозовой, ее просто и трогательно сыгра-

ли **Дмитрий Голыгин** и **Юлия Дмитриевская** (лучшая женская роль второго плана).

Художники (**Татьяна Шорохова**, **Юрий Туркин**) предложили сценографию и костюмы в эстетике довоенной и военной эпохи. Начало спектакля — плакатный образ детства конца тридцатых годов: вручаются аттестаты, звучат знакомые задорные песни. На сцене практически все участники спектакля в простенькой одежде, в пионерских галстуках, с моделями самолетов, шумят, танцуют, поют, мечтают — картина абсолютного счастья, которая сменяется трагедией: начинаются эвакуация, бомбежка, ужас и смерть. Каждая сцена в отдельности и все вместе воплощают эмоциональный образ уничтоженного детства. Бомбежки порождают психические травмы, трудно забыть, как маленькая актриса (**Есения Кичнева**) играет детскую истерику при звуках сирены. Дети теряют сознание во время работы на заводе, плачут от боли, каменеют, видя смерть родителей, голодают, утешают друг друга, рано взрослеют. Искренность детских переживаний, отсутствие наигранности создают атмосферу достоверности. Сильное впечатление производит звуковая палитра спектакля. Веселый гомон детей прерывается резкими звуками сирен, гулом самолетов, разрывом бомб, криками, плачем, создавая у зрителя эффект присутствия. Один из переживших войну свидетельствует: «А детство не помню — выпало детство. Его место война заняла». В финале все участники спектакля поют песню, известную каждому мурманчанину: «Прощайте, скалистые горы ...» (лучшее музыкальное оформление — **Елена Паньшина**) на фоне буйно цветущего сиреневым



«Туман над заливом». Сцена из спектакля. Драматический театр Северного флота

и розовым иван-чая, напоминая нам, что именно дети — «цветы жизни», красивые, нежные, беззащитные. Диплом «Голоса памяти» получила режиссер-постановщик ДТШ Елена Крынжина и диплом «Лучшая режиссура». Жюри также присудило диплом первой степени спектаклю ДТШ «Картина по номерам» по пьесе Елены Крынжиной в постановке Марии Юрьевой.

Спектакль Театра Северного флота «Туман над заливом» (1943) имеет особую судьбу, он поставлен Александром Шаранко (диплом первой степени) по пьесе Исидора Штока, который во время Великой Отечественной войны был залитом этого театра и создавал для него репертуар. По словам режиссера, текст был переписан, и трагикомедия с элементами водевиля превратилась в романтическую драму. В основе сюжета

реальная история прославленного летчика ВВС Северного флота Захара Сорокина, который был сбит в воздушном бою, четыре дня по тундре добирался к своим, перенес ампутацию ног, но продолжил летать и сбивать фашистские самолеты. По замыслу и драматурга, и режиссера, акценты в этой истории сделаны не на героике, а на человеческих отношениях. Летчик Егорушкин в исполнении Дмитрия Пастера (лучшая мужская роль) не только повторяет подвиг Сорокина, но и сбивает еще два самолета, а доказательств предоставить не может, и в условиях войны из героя превращается в осужденного. Иносказание в названии пьесы «Туман над заливом» заключается в том, что война делает зыбкими прежде прочные человеческие отношения любви, дружбы, военного братства. Всё как будто в

состоянии неопределенности, непонимания. Падчерница Егорушкина Сашенька (специальный диплом за исполнение роли **Надежде Поздняковой**) бегает от любимого человека, но кто он: шпион ли, партизан ли, она не знает. Жена летчика Анастасия (**Юлия Макуева**) уходит из дома, поскольку мужа любит, но ему не нужна: он пьет и мечтает вернуться в строй. Друзья, командир (**Александр Титовский, Алексей Макаров**) проверяют факты, но не находят подтверждения, уходит взаимное доверие. В нашей беседе режиссер отметил, что он исследовал психологию человека в условиях близости смерти, непредсказуемости судьбы. Он стремился привлечь внимание к настоящим ценностям жизни. Поэтому запутанные ситуации сюжета в сценографии (художник **Раиса Чебатурина**) отразились в простых решениях: почти прозрачный задник с остовами печных труб, скудный быт на сцене и угол разрушенного бомбежкой дома, который разваливается к финалу драмы, это аллегория. Если говорить об атмосфере спектакля, то была задача показать, как в холодной неуютной среде все человеческое и живое становится более теплым, полноценным. Поэтому, считает режиссер и подтверждает исполнитель роли Сергеева, командира партизанского отряда **Александр Башкиров**, они любят играть эту драму: «Спектакль сделан с огромной любовью к Северу».

Последним в рамках «**Арктической сцены**» был показан спектакль «**Папа. Адажио**» по известной пьесе «**Папа**» современного французского прозаика и драматурга **Флориана Зеллера**. Режиссер **Вадим Данцигер** (диплом первой степени) определяет жанр постановки как «психозэксцент-

рику». Подробный анализ этого незаурядного спектакля можно найти в моей статье на страницах «Страстного бульвара, 10» (№ 8-238/2021). К сожалению, обсуждение спектакля свелось к проблеме интерпретации большого сознания главного героя, хотя это и поверхностное прочтение. Пьеса Зеллера выводит на уровень XXI века вечный сюжет мировой литературы о взаимоотношении отцов и детей от античности (Софокл) через Возрождение (Шекспир) и произведения Пушкина, Тургенева, Бальзака, Стриндберга, Гауптмана, Кафки, Фолкнера. Действие драмы Зеллера разворачивается в обществе эпохи постмодерна и характеризует его маргинальное состояние. Сценография отражает разрушающееся сознание героя: изменены масштабы привычных вещей. В условном мире неустойчивых величин **Александр Водопьянов** (лучшая мужская роль) на одном дыхании, психологически достоверно сыграл трагедию постепенной утраты человеком личности. Отсутствие катарсиса, по замыслу режиссера, оставило у зрителей чувство вины, ощущение безысходности. Умный, прекрасный спектакль, в котором закономерно и естественно соединились формы сценической условности и психологизм реалистического театра.

Все постановки были отмечены экспертным и альтернативным жюри, в этом нет натяжки — театры работали с полной отдачей. Однако закончился только первый этап фестиваля «Арктическая сцена», а второй предполагается в ноябре нынешнего года и уже с международным участием.

*Марина НАУМЛЮК  
Фото Олега ФИЛОНКА*



«Ретро». Николай Михайлович Чмутин — В. Дубровский, Людмила — А. Колесникова

## ИГРА В СТИЛЕ «РЕТРО»

**К**омедия Александра Галина «Ретро» была впервые поставлена в московском Малом театре в 1981 году и в начале 80-х была весьма популярна на отечественной сцене. Не потеряли интерес к ней режиссеры и в XXI веке: Театр на Малой Бронной, МХТ им. А.П. Чехова (постановка Андрея Мягкова), и снова Малый театр.

Интерес к пьесе не случаен. Вечные темы — одиночество, отношения отцов и детей, атмосфера ироничной и грустной комедии. Четыре возрастные роли, из них три женские, у каждого героя

и героини есть монолог-откровение, интересный характер. И неожиданные занимательные повороты сюжета, который весьма прост.

Овдовевший пенсионер Николай Михайлович Чмутин (Владимир Дубровский) был вынужден покинуть родную деревню и поселиться у дочери и зятя. Но бывший кровельщик, привыкший всю жизнь честно трудиться, никак не может вписаться в городскую жизнь. В квартире, набитой дорогими вещами (зять торгует антиквариатом), он чувствует себя ненужной вещью и явно стесняет всех сво-

им присутствием. Зятю приходит в голову простая идея — женить старика, благо по роду своей «предпринимательской деятельности» ему встречается немало одиноких пожилых женщин. Для смотрин приглашаются три подходящие на эту роль кандидатуры, но потенциальные невесты неожиданно приходят одновременно.

Пьеса не привязана к конкретному времени, но режиссер спектакля **Василий Фёдоров** ностальгически сдвигает действие в недавнее прошлое.

«Издалека долго течет река Волга...» — некогда весьма популярная песня в исполнении Людмилы Зыкиной звучащая «за кадром», — музыкальный пролог, камертон спектакля, создающий ностальгическую душевную атмосферу.

Слово «ретро» часто используют в ироническом и слегка негативном ключе, образуя от него почти ругательное

слово «ретроград» — то есть приверженец всего устаревшего, немодного. Малый театр не боится прослыть немодным и «ретроградным», предлагая зрителям сопереживать героям спектакля, погрузиться в историю человеческих отношений.

Три женские судьбы представляют три актрисы Малого театра. Максимальная психологическая достоверность характеров, почти забытый стиль игры. Игра в стиле «ретро», от которой получаешь зрительское удовольствие.

Нина Ивановна Воронкова (**Зинаида Андреева**) — медсестра, всю жизнь посвятившая самым беззащитным больным в доме скорби, так и не устроившая свою личную жизнь. Строгая, замкнутая, прячущая свое одиночество под маской холодности и даже чопорности. Бывшая балерина Роза Александровна

Нина Ивановна Воронкова — З. Андреева, Леонид — М. Хрусталева, Роза Александровна Песочинская — Т. Лебедева



Песочинская (**Татьяна Лебедева**) шумная и экстравагантная, не приспособленная к быту, нуждающаяся в надежной опоре и защитнике. Татьяна Лебедева играет эту роль на грани гротеска, но с огромным сочувствием к героине и с точным пониманием характера.

Диана Владимировна Барabanова (**Ольга Чуваева**). Статная, красивая в своем преклонном возрасте интеллигентная женщина. Необыкновенно отзывчивая и трогательная, она дарит книги, готова одолжить деньги, это тип женщины всегда готовой прийти на помощь и уставшей ждать, когда же, наконец, помогут ей. До преклонных лет Диана Владимировна работает вахтершей, чтобы помочь семье сына, по ее словам, такого же непрагматичного романтика. Ольга Чуваева — одна из старейших актрис Малого театра, одна из носитель-

ниц его традиций — предельно реалистичной актерской игры.

Во втором действии случайные маски оказываются сброшенными. Все три женщины одновременно находят повод, чтобы вернуться к Николаю Михайловичу в отсутствии дочери и зятя, хотя понимают, что надежды на удачное замужество уже почти нет.

Николай Михайлович в исполнении Владимира Дубровского обладает непростым характером. И покуражиться может, и обидеться так, что и разговаривать с хорошо относящейся к нему дочерью, а тем более зятем не будет. Людмила (**Алена Колесникова**) и Леонид (**Максим Хрусталеv**) — в общем-то неплохие люди, но они другие. Они из другого времени и мира — вечно суетящегося, озабоченного материальными проблемами, рационального и прагматичного.

Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

Художник-постановщик **Андрей Сергеев** воссоздает интерьер городской квартиры, в которой так неуютно чувствует себя старый кровельщик, когда-то имевший дело с созданием быта, крыши над головой, теплого уютного дома.

В этой декорации с обилием мелких деталей антикварного интерьера, прежде всего привлекают внимание огромные пустые рамы на стене. Картины неразличимы, нам предъявлен сам образ пустоты. Интересное сценографическое решение — во втором действии интерьеры декорации зеркально меняются. Как меняются зеркально и отношения героя и его трех «невест». От стены недоверия и настороженности, к взаимопониманию и душевной открытости. И уже не нужна никому эта сомнительная

женитьба, ведь они и так теперь нашли чутких друзей, и они все вместе.

В финале, покروшив голубям в последний раз за окно крошки, Николай Михайлович возвращается в деревню, но приглашает в гости всех своих новых подруг.

Задумчиво отвернется к окну заплаканная дочь и облегченно вздохнет зять.

И эпилогом прозвучит простая мелодия песни про жизнь, которая течет так же вольно и стремительно, как быстрая река Волга. Под эту широко разливающуюся ностальгическую ретро-мелодию актеры и выходят на аплодисменты.

Галина СТЕПАНОВА  
Фото Евгения ЛЮЛЮКИНА

# ПЛОХОЙ ХОРОШИЙ ЧЕЛОВЕК

**В** октябре 2022 года Театру им. Вл. Маяковского исполняется 100 лет, и юбилейный сезон стал поводом вернуть на афиши знаковое для театра имя **Алексея Арбузова**. Выбор **Юрия Иоффе** пал не на легендарную «Таню», которую драматург написал специально для **Марии Бабановой** в 1938 году, и не на «Старомодную комедию» в память о постановке **Андрея Гончарова**. Пьеса «Счастливые дни несчастливому человеку» шла в Театре на Малой Бронной, в ленинградском БДТ, и никогда — в Театре Маяковского. Иоффе увидел в главном герое, **Юрии Крестовникове**, архетип человека, отказывающегося от жизни «здесь и сейчас» во имя абстрактной идеи. Причины и последствия подобного решения

могут быть разными, но не этот ли путь достижений и драматического разрыва связей с близкими выбрали для себя пушкинский Онегин, лермонтовский Печорин, чеховский фон Корен, вампиловский Зилов? Вопросы, на которые ищет ответы советский ученый-биолог **Крестовников**, его сформировавшиеся максимализм и непримиримость оказываются понятными людям, живущим в веке XXI. А все потому, что эта по-настоящему русская душа, раздираемая желанием отдать все людям и в отчаянии от невозможности совершить задуманное, закрывается в себе, любит, но убегает от своего счастья, бросается в крайности в поисках правды, жертвует собой во благо мира, и при этом сгорает от горького чувства покинутости и ненужности.

«Счастливые дни несчастливому человеку». Сцена из спектакля







Крестовников — Е. Матвеев, Мишель Филиппов — И. Марычев, Настенька — Ю. Марычева,  
Первый из хора — Ю. Коренев

Присутствие хора, состоящего из трех спорящих друг с другом «слуг просцениума» (**Юрий Коренев**, **Максим Разумец**, **Игорь Евтушенко**), помогает жанру «притчи для театра» обрести подлинность и объективность. И хотя два самых важных дня в жизни профессора Крестовникова, определивших его судьбу, мы видим через призму воспоминаний уходящего из жизни человека, что важно подчеркнуть, во цвете лет, научных успехов и с зияющей пустотой в сердце, он вместе со зрителями пересматривает старую киноленту собственной жизни. Трезво и хладнокровно. Режиссер намеренно отказывается от оценок и моральных итогов. Как известно, «жизнь — трагедия для того, кто чувствует, и комедия для того, кто мыслит». Крестовников, будучи от природы человеком ранимым, отказался от эмоций и привязанностей в пользу мысли. Надел на себя маску рационалис-

та и циника. «Счастье — поступок, неожиданное решение, делающее тебя независимым», — убежден он. И с тех пор тащит на себе этот крест одиночества. Однако самая благородная и возвышенная идея приводит к человеческому краху, если она не одухотворена любовью и состраданием к другому.

Действие первое разворачивается жарким летом 1938 года на подмосковной даче. Из патефона льется игривый фокстрот Оскара Строка, задорно звенит советский спортивный марш... Белоснежная скатерть, чаепитие, танцы, рыбалка. Художник **Анастасия Глебова** заменяет декорации картинами на холсте: солнечный день проникает на сцену бликами из приоткрытого окна, открывающего вид на цветущий сад. Но постепенно усиливается ляг оружия и заводских станков надвигающейся войны, хлопки разрывающихся бомб, замаскированные под зву-



*Настенька — Ю. Марычева, Крестовников — Е. Матвеев*

ки волейбольного матча. Как послание из недалекого будущего. Никто еще не понимает его, но предчувствует — эти беззаботные дни скоро отравит «коричневая чума» фашизма. Поэтому так спешат отправиться в экспедицию на Дальний Восток для борьбы с эпидемией два друга-аспиранта Володя Костенецкий (**Илья Никулин**) и Юра Крестовников (**Евгений Матвеев**), они незамедлительно хотят быть полезными обществу, совершить научный прорыв в своем деле. Ведь мирных дней осталось так мало. Юрий Иоффе рассматривает два события в жизни Крестовникова в неразрывной связи. В его спектакле много размышлений, неторопливости, погруженности во внутренний мир героев, что особенно ценно в наш куда-то спешащий, фонтанирующий перформансом век. Внутренний диалог Юры с погибшим на войне другом, который в его памяти навсегда остался

юным, жизнелюбивым, легкомысленным с девушками, многообещающим ученым и веселым стихоплетом, продолжится и в зрелые годы, уже во втором действии. Вновь встретиться с ним — значит получить иллюзорную возможность что-то изменить в их общем прошлом. Но они разговаривают на разных языках — Володя потерял молодую жену и ребенка в оккупированном Львове, Юра состоялся как большой ученый, не ощутив потерь матери, близкого друга, учителя, но так и не совершил человеческого подвига.

Решительное отчуждение Крестовникова началось даже не с момента разрыва с отцом, который ушел из семьи ради другой женщины, а с того июльского дня на даче, когда 24-летний Юра одним махом разрубил все нити, связывавшие его с прежним миром. Он предает, доносит профессору Бергу (**Евгений Парамонов**) на более талантливого товарища,

к тому же удачливого соперника в любви, для того чтобы профессор взял в экспедицию именно его, а уж он непременно докажет делом свое превосходство и, если потребуется, пожертвует жизнью ради науки. И тут же выносит себе приговор, не дожидаясь всеобщего осуждения. Но довольно редкое качество Крестовникова — умение стать для себя самым строгим судьей, — вдруг отходит на второй план по сравнению с зоркостью и мудростью милого, немного нелепого профессора из какой-то иной, может быть, еще дореволюционной жизни. Именно Берг поставит своему ученику точный диагноз — «болен недоверием». Но Юра не узнает о шансе примирения, подаренном судьбой, он поспешит в Казань начать жизнь с нуля. Не увидит слез Ариши (**Арина Назарова**), которая давно выбрала его, хотя и по-девичачьи принимала ухаживания прыткого Володи. Он не ответит на письма, которые она будет писать ему из эвакуации, пока война не заберет и ее. Не простит мать (**Галина Беляева**), любящую, трепетную, после мучительных сомнений согласившуюся стать женой Бориса Николаевича (**Дмитрий Прокофьев**), дипломата, уезжающего на два года в предвоенный Берлин. А потом их ждет ссылка, многолетнее забвение. И страшное решение Юры — раз ты не рядом со мной, тебя нет вовсе. Личная свобода для Крестовникова — это всегда чистый лист, на котором можно создать собственную Вселенную, и в ней не будет разочарований и потерь. Поэтому лучше опередить возможное предательство, чем стать его жертвой.

Второе действие спектакля переносит уже зрелого, 42-летнего Крестовникова, известного профессора, на берег Балтийского моря. Осень 1956 года. Яркие картины сменяются мрачным морским пейзажем с набегающими волнами и одиноким маяком где-то вдаль. Таково миро-



Крестовников — Е. Матвеев,  
Иван Ильич Берг — Е. Парамонов

ощущение главного героя: «И словно тот, кто, тяжело дыша, / На берег выйдя из пучины пенной, / Глядит назад, где волны бьют, страша...» Его эlegantная спутница, земная красавица Нина Павловна (**Наталья Филиппова**) ему не жена, студент Алеша (**Ярослав Леонов**) — не сын, а ведь Крестовников когда-то был таким же идеалистом в науке и жизни, добровольцем-комсомольцем, верящим в университетское братство и высшее предназначение. Теперь он озабочен поиском нового института, желательного в Москве, а в прежних учениках, боготворивших его, подозревает завистников. Что до на-



«Счастливые дни несчастного человека». Сцена из спектакля

ходящейся рядом женщины, какое ему, в сущности, дело, что она оставляет Алешу ради него самого. Прочь воспоминания. Мать реабилитировали, и возникает вопрос: писать или не писать? Если да, то что? И тут на Рижском взморье происходит подлинное чудо — встреча с двумя странными созданиями, грустным клоуном Мишеlem Филипповым (**Игорь Марычев**) и его дочерью, словно сошедшей с картины Пикассо «Девочка на шаре», Настенькой (**Юлия Марычева**). С людьми удивительной чистоты и красоты, как будто из другого, прекрасного мира. Не сон ли это? Что может связывать «разочарованного странника» Крестовникова с ними? Смешной, трогательный клоун на пенсии, грезящий возвращением в цирк, сохранил в душе веру в людей. Настенька, этакая Джульетта Мазина, с лучезарной улыбкой, настоящая фокусница, посвятила себя служению больным детям. И его,

Крестовникова, она на мгновение оживит, откроет ему глаза, он вновь научится смеяться — счастье окажется так возможно. А что может дать ей он? И снова он так и не узнает, что старик и его дочь, верные своей мечте, навсегда останутся в том дне его трусливого бегства, который он по глухоте сердца посчитал одним из двух самых счастливых в своей жизни.

И Крестовникову не дано будет увидеть, что единственный преданный ему ученик (**Максим Разумец**) уже после смерти профессора откроет его главный труд, написанный в результате многолетних исследований, и... разочаруется. Все безнадежно устарело, вторично, лишено подлинности, но заметил бы сам герой, «как промелькнула жизнь за поворотом»?

Елена ОМЕЛИЧКИНА

Фото предоставлены театром

# ИЛЛЮЗИЯ ЖИЗНИ

**Е**гор Перегудов возвращает на сцену Московского художественного театра знаменитую пьесу Эдмона Ростана «Сирано де Бержерак». Прошло более 20 лет после знаменитой ефремовской постановки, где роль философа и дуэлянта играл **Виктор Гвоздицкий**, и нам снова понадобился поэт на сцене.

Перегудов переносит время действия в начало XX века, приближая нас к Первой мировой, и таким образом вступает в диалог еще с одним спектаклем МХТ, идущим на Малой сцене — «19.14» **Александра Молочникова**. Форма тоже позаимствована оттуда. С самого начала мы присутствуем в кабаре, и местный оркестр (он же бравые гасконцы и все второстепенные персонажи сразу — студенты

Школы-студии МХАТ) распевает зонги и рэп, рассказывая о тех, на кого не хватило «артистов» и о некоторых событиях. Перегудов протягивает ниточку от века XVII через начало XX в наше время. Осада Арраса превращается в одну из битв Первой мировой и невольно ассоциируется с днем сегодняшним. Связь времен режиссер дает и в сцене фехтовальных упражнений Сирано с гвардейцами, где он показывает свои умения во владении оружием разных эпох — от коротких мечей викингов и тяжелого оружия рыцарей до легкой учебной рапиры.

Все действие разворачивается на фоне фанерной стены с обрывками афиш, среди которых сохранилась лишь одна — с Роксаной (сценография **Владимира Архипова**). Это тот самый образ Прек-

*«Сирано де Бержерак». Роксана — П. Андреева, Сирано — Ю. Чурсин*





Кристиан — К. Котрелёв, Сирано — Ю. Чурсин

расной дамы, придуманный Бержеракком. И одной из главных тем спектакля становится именно поэтическое восприятие жизни, с его острым проживанием каждого момента.

Сирано **Юрия Чурсина** напоминает мальчишку-подростка, вечно лезущего на рожон. Он сам провоцирует дуэли, из которых выходит победителем. И одинаково хорошо владеет шпагой и тростью. Выбор оружия тоже оставляет за собой — кому-то хватит и нескольких слов, кого-то достаточно ткнуть тростью, а для кого-то и шпаги не жаль. Зависит от калибра противника. Таков стиль жизни, а потому неважно, сколько человек выскочит на него. Главное — лицом к лицу, и не дать задеть честь.

Мальчишество героя подчеркивает и костюм. В повседневной жизни он (как его brave гасконцы) ходит в бриджах и курточке цвета хаки, а на выступление Рокса-

ны надевает фракную тройку, явно не по размеру. От того и выглядит несуразно, хоть и пыгается казаться изящным.

При этом де Бержерак Чурсина харизматичен, умен и язвителен, порой трогательно-нежен и лиричен. Так что Кристиан проигрывает ему не только по части стихосложения и остроты ума, но и чисто внешне. Потому слова Сирано относительно размеров носа воспринимаются как выдуманная причина, по которой он не может признаться в своих чувствах.

Кристиан **Кузьмы Котрелёва** мил, но не более. И режиссер, лишая спектакль одного из главных конфликтов: что важнее — красота внешняя или внутренняя — только сильнее подчеркивает мысль о том, что уродство Сирано — всего лишь иллюзия, существующая в его голове, как, к слову, и красота Кристиана.

Поэту важен придуманный образ. Роксана для него — недостижимый идеал, пото-



Граф де Гиш —  
И. Золотовицкий,  
Сирано — Ю. Чурсин

му он и не стремится к реализации своей любви. Над ним имеет власть лишь то, что он сочинил, только вымышленные образы, чувства, эмоции побуждают его к творчеству. И только они для него реальны. А потому — чем дальше предмет любви, тем лучше. Ведь так легче говорить о чувствах.

Просьба Роксаны (**Паулина Андреева**) трансформируется в его воображении в идею устроить мистификацию. Сочинитель запрещенных трагедий, ценитель настоящего театра, де Бержерак просто не может устоять перед соблазном поставить самый длинный в мире спектакль. Иллюзия, воплощенная в реальность, обретает сло-

ва, актеров и место действия. И поэт чувствует себя демиургом. Тут он может все — захочет, и влюбленные будут вместе, станет скучно — и все прекратится. И как любая иллюзия, она все сильнее увлекает своего создателя. И, конечно, однажды должна закончиться. Но Сирано, кажется, помогают и пространство, и обстоятельства. И ни война, ни смерть Кристиана не способны эту мистификацию завершить. Но за нее де Бержерак платит, как минимум, мечтой о героической смерти. А де Невилет — смертью настоящей, ставшей расплатой за попытку вырваться в реальность. Ведь за пределами мира, созданного его другом-



«Сирано де Бержерак». Сцена из спектакля

поэтом, персонаж пьесы жить не может. Именно погибшему Кристиану достанутся стихи Евтушенко о друге, «который стал врагом», подводящие итог этой странной истории на троих. И возвращающие нас в невеселую реальность.

Свою иллюзию создает и Роксана. Ведь о Кристиане она практически ничего не знает, да и его красоту тоже, по сути, придумывает. Как и свою любовь и скорбь о нем.

В спектакле возлюбленная Сирано — певица кабаре, что гораздо больше сближает ее с кузеном, чем с юным бароном. Героиня Паулины Андреевой поет, танцует, фехтует, рассекает по сцене на мопеде. Но несмотря на нарочитую резкость в душе остается романтической девушкой, которой хочется, чтобы ей писали стихи, и мечтающей о любви. Иногда, правда, актрисе недостает умения проявить эмоции. Потому часто возникает ощущение, что Роксаной движет больше расчет, чем чувства. И же-

лание получить свой идеал в реальности.

Любой в этой истории готов с удовольствием поддаться обману, даже крепко стоящий на ногах де Гиш (**Игорь Золотовицкий**). Стоит Роксане дать ему призрачную надежду, и он уже готов исполнить любую ее просьбу. А когда Сирано разыгрывает перед ним «лунное шоу», он довольно быстро втягивается в игру и, кажется, и впрямь собирается лететь на Луну.

В спектакле два финала. Первый — как и положено, смерть Сирано и прозрение Роксаны, второй — имена **Хармса** и **Мейерхольда**, **Михоэlsa** и **Бабеля**, которые произносит один из участников музыкальной группы «**Мизинов-трио**», сопровождавшей спектакль. Имя де Бержерака, который «жизнь прожил как поэт», завершит этот скорбный список, вновь обнаружив связь времен.

Анастасия ПAVЛОВА  
Фото Веры ЮРОКИНОЙ



## «ЗАБРОСИМ ЛЕСТНИЦУ В НЕБО»

Один знакомый петербургский критик после спектакля по Лоренсу Стерну «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» воскликнул: «Об этом нельзя написать! Театральная магия, и всё тут. Что еще скажешь?»

В самом деле, размышления о премьере Академического театра им. Ленсовета должны бы состоять из многих «не».

Скажем, «нормальный» зритель приходит в театр, чтобы узнать какую-нибудь увлекательную историю. «Тристрам Шенди» и в оригинале XVIII века — «обманка». Главный герой, Тристрам, обещает рассказать свою жизнь и страдания, но на протяжении девяти томов добирается до пятилетия этой жизни, постоянно отвлекаясь на посторонние ве-

щи. Осколки, наброски, ассоциации — повествование движется, как пишут литературоведы, «скачкообразно». А уж в театральной версии, тем более, 800 страниц не перескажешь. Да и зачем? Впрочем, режиссер Борис Павлович не смущается. Он любит «нетеатрализуемый» материал («Лавр» Евгения Водолазкина в Театре на Литейном, «Город Эн» Леонида Добычина в МДТ). Это первое «не». Нет сюжета в привычном смысле.

«Не» второе. Молодой, не слишком любящий читать зритель приходит в театр за возбуждением. Ему нужен веселый, динамичный спектакль, полный неожиданностей и аттракционов. Смешные аттракционы по ходу действия, вроде, и встречаются, хотя их немного. Вот матушка Тристрама (Наталья Шамина) варит суп. Ре-

*«Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена». Сцена из спектакля*





*М-с Шенди — Н. Шамина, Тристрам — А. Новиков*

зультат ее мало волнует — она и не смотрит, чем наполняет кастрюлю. Высыпает полностью содержимое склянок, баночек, а потом отправляет в посудину и упаковку, с удовольствием обгрызая при этом зеленый лук. Сыну достается в тарелке топорщащаяся пластмасса. Правда, Тристрам взял ложку и отложил. Скучно есть.

Бешеного темпа в представлении точно нет. Рассказчик (Тристрам Шенди — **Александр Новиков**) задумчив, рассеян, обидчив и лишь однажды пытается остановить словесный поток своего батюшки робким: «Папа!» Хотя герой, страдающий астмой (сам Стерн умер от туберкулеза), и сознает конечность жизни, но жизнь, в философском понимании, бесконечна. Она продлится за рамками двух с половиной часового действия. Куда торопиться?

Злополучный зритель заплатил деньги за развлечение, хотел бы послушать музыку, желательно популярную. И тут облом!

То есть музыка есть, и даже хорошая. Однако композитор **Роман Столяр** стилизовал свое музыкальное сочинение под старину. Если и танцуют один современный, массовый (на шесть персонажей) танец, то это что-то странное, неопределимое. Мне почему-то запомнились гротескные движения **Романа Кочержевского** (дяди Тоби). Именно «странное». Странное, причудливое — главное ощущение от виденного и слышимого на сцене. Музыка XXI века «вколачивает» ритм. Здесь мелодия деликатна. Весь ансамбль драматических артистов играет на разных инструментах. Гитара Тристрама, флейта в руках милой служанки (**Анны Гольдфельд**) — она, кстати, прелестно, поет. Остальные четыре инструмента — ударные, но не бумкающие, а по-тихому выразительные, «фактуристые».

Нет отдельных номеров, шлягеров. Слово естественно перетекает в музы-



Тристам — А. Новиков, мистер Шенди — Ф. Федотов

ку, слово (стихи поэта **Леонида Аронзона** (1939–1970), прожившего 31 год и застрелившегося) сливается с музыкой. Нет нарочитости.

«Перетекания» определяют всю композицию спектакля. В каком времени происходит действие? В начале мы видим изящную картинку: стена здания в стиле XVIII века (в середине этого века роман и написан). На рококовых белых стульчиках рассаживаются действующие лица в «исторических» костюмах (художники **Мария Лукка** и **Александр Мохов**). Кринолины, фраки, старинный военный мундир. Какая архаика! А где же любезные нам футболки, майки, кожанки? В течение представления костюмы и ретро-парики остаются неизменными. Скажем, изысканная красавица Наталья Шамина порой застывает, будто на старинном фото. В то же время древняя архитектура незаметно на наших глазах разрушается, обнажая кон-

туры металлических конструкций, а за ними мелькают кадры кинохроники (прежде всего, семейной) или какие-то абстрактные изображения, облака.

Ох, уж эти облака! Появляются то перед стеной, то сзади нее. «Приглашают» на себя присесть или пересесть с самолета, умчаться в никуда... Не случайно поэтесса **Виктория Андреева** полагает: Аронзон (соавтор Стерна в спектакле) «забрасывал лестницу в небо».

Впрочем, Борис Павлович, вопреки общей тенденции «забывать» визуальным текст, любит литературу и книгу. Об этом неоднократно заявлял. Да и не могла бы появиться эта «еретическая» постановка, если бы Павлович не был усердным читателем, к тому же немодного автора. «Кто в зале читал Стерна?» — строго вопрошала горничная Сюзанна. Никто не отозвался. Стерн не на слуху. И не только в XXI веке, но и раньше. В то



Тоби — Р. Кочержевский, вдова Уодмен — О. Муравицкая

же время он намного опередил свою эпоху. Стерн — импрессионист, абсурдист, и первый создатель «потока сознания» (своего рода, Джойс XVIII века).

Будучи «литературоцентричным», спектакль — не иллюстрация к прозе. «Тристрам» очень театрален, хотя передает жанровые особенности литературного оригинала, его иронию (что многим режиссерам, в том числе, и Павловичу, зачастую не удается). Исполнитель главной роли и, вероятно, советчик Павловича в театре, Александр Новиков, перед премьерой признавался: «Стерн далеко не всегда союзник театра». Отношения писателя с театром всегда двойственны. В сценическом тексте — парадоксальное слияние уважения к первоисточнику и в то же время дополнение романа Стерна поэзией талантливого, хотя и не слишком известного поэта Леонида Аронсона, наследника обэриутов. Сегодня его

признают одним из лучших поэтов XX века. Непредсказуемая композиция автора XVIII века корреспондируется с зыбкой театральной композицией.

Представляю, как трудно было в процессе репетиций «вышелушить» смысл целого. Принципиально важен ужас актеров в финале первого действия: «Мы не знаем, что дальше!» Лоренс Стерн был дерзким новатором, отчаянным полемистом, хотя и служил священником. В эпоху Просвещения с ее культом разума, он создал грандиозную книгу о бессилии разума. Эта тема звучит в спектакле. И отец Тристрама, и мать бесконечно смешат своими длинными, псевдоглубокомысленными рассуждениями. Один из самых «ударных» эпизодов: монолог старшего Шенди (**Федор Федотов**) о белом медведе. Бесконечные вариации на тему о полярном звере напоминают «автоматизм языка» ранних

комедий Эжена Ионеско. «Видел ли я когда-нибудь белого медведя? Мог ли я когда-нибудь его видеть? Предстоит ли мне когда-нибудь его увидеть?» и так далее минут пять. А как чудовищно неостановима «статистика» парижских улиц в устах миссис Шенди (урожденной Елизаветы Моллине)! Ее же брачный договор, лишенный какого-то юридического и любого другого смысла.

На мой взгляд, спектакль Павловича о бессилии разума и могуществе словоблудия. Как мы устали от него при общении с нашими СМИ, измучились на бесконечных совещаниях, слушая речи уважаемых политиков! Конечно, не только об этом речь. «Тристрам» — не памфлет. Филологи говорят о неожиданном сращении у Стерна эпоса и камерного сентиментализма. Гротескный комизм странным образом соединяется в романе и на сцене с нежностью (забытое в театре понятие) к частному лицу. Бедный обыватель пытается выжить, прожить во всеобщей атмосфере бессмысленности. Вспомним песню Сюзанны на слова Л. Аронсона: «Не ты ли, спятивший на нежном...».

Нежностью проникнут ночной разговор в сумерках искалеченного войной дяди Тоби Романа Кочержевского с его несчастной женой миссис Уодмен (**Ольга Муравицкая**). В википедийной статье о Стерне ее именуют «лукавой». Какое же лукавство может быть у молодой вдовы? Она вынуждена обходиться без естественных супружеских отношений. Все-таки «молодожены» ищут взаимопонимания, пути всепрощения. «Кто же не знает, сколько дети принесут нам несомненных горестей», — утешает себя вдова.

Нет необходимости «раздавать всем сестрам по сергам». Как невозможно порознь анализировать игру музыкан-

тов симфонического оркестра (если ты не дирижер). В прямом и переносном смысле, ленсоветовцы играют слаженно, и это высшая похвала. Персонажи по-своему трогательны. И юный дурачок-папа («утонченный исследователь»), стремящийся к здоровью детей и наносящий вред собственному дитяте, и очаровательная мать с ее мечтательностью и невежеством («она женщина неученая»); решительная и в то же время трепетная служанка, влюбленный воин-инвалид Тоби («Любовь разорвалась надо мной, как бомба») и его натерпевшаяся от жизни подруга.

Спектакль пленяет общим настроением любви, абсурда и печали, хотя последней, похоже, больше. Я ожидал от «Тристрама» удивления и получил его. **Лариса Луппиан** строит репертуар в расчете на самого разного зрителя. Подобной стилистики в театрах города я не упомяну. Постановка может нравиться или не нравиться, но, безусловно, она оригинальна и талантлива, интеллигентна. Поверхностному зрителю на представлении делать нечего. Педанту-филологу тоже. Это премьера не для всех, хотя и находит свою публику. Каждый выбирает свое удовольствие.

Спектакль заканчивается многоточием: на заднике-экране неуверенно шагает малыш, пытается овладеть трехколесным велосипедом. Куда он поедет, бог весть. Роман Стерна, писавшийся в течение семи лет, тоже остался незавершенным, несмотря на читательский успех.

А куда привел Вас рецензент? Откуда ж я знаю. Не ведаю, подобно моему другу-критику, как описывать театральный импрессионизм. А Вы?

Евгений СОКОЛИНСКИЙ  
Фото Юлии КУДРЯШОВОЙ

## «Я ВСЕЙ ДУШОЙ ПРЕДАНА ТРУППЕ ТЮЗА»

Статная, благородная, трепетная **Татьяна Ткач** — удивительная актриса, всегда с какой-то простотой и естественностью погружающая в истории жизни своих героинь. Заслуженная артистка России служит в **ТЮЗе имени А.А. Брянцева** уже **41 год**. За свою театральную жизнь сыграла все главные женские образы русской и зарубежной литературы, покорила многие театры страны и стала неотъемлемой частью труппы ТЮЗа. Ее твердая в помыслах и поступках **Зотова** из «**Гадюки**», роскошная **Инга Потоцкая** в «**Парне из прошлого**», inferнальная **Дэзи** из «**Носорогов**», любящая **Арина Власьева** в «**Отцах и детях**» вызывают восхищение зрителей и очаровывают силой энергетики актрисы.

— *Татьяна Петровна, вы играли в Кемерово, Рязани, Новокузнецке и Ставрополе, расскажите об этом периоде работы в театрах страны?*

— Он продлился около пяти лет. Я закончила театральное училище в Красноярске, мастером курса был Виктор Борисович Мерещкий. Я была молодая, бесшабашная, с копной длинных белых волос, мне было 17 лет. Наш выпускной спектакль смотрел режиссер кемеровского театра Вадим Львович Климовский, ему было 35 лет, это был один из самых молодых режиссеров в Союзе. Он предложил мне поехать работать в Кемерово, хотя я была распределена в Красноярск. Когда я сказала родителям об этом, папа стукнул кулаком по столу: «Никуда ты не поедешь!» Я тоже стукнула кулаком и сказала: «Нет, поеду». И поехала. Первая моя роль была Принцесса из «Обыкновенного чуда». Далее я сыграла в «Трехгрошовой опере» и других спектаклях.

Директор кемеровского театра перешел работать в Рязань и предложил трем актерам, в том числе мне, поехать вместе с ним. Я согласилась, в итоге сыграла в постановках по Лопе де Вега, Жуховицкому, Тургеневу и многих других. Работала в Рязани один сезон, там мне исполнилось 19 лет. Валентин Михайлович Ткач, режиссер из Петербурга, был одним из тех, кто воздвигал молодое движение режиссеров

страны. Ему предложили быть главным в Новокузнецке, и я поехала вместе с ним.

Оттуда мы переехали в Ставрополь — южный город, вишневые, персиковые сады, прекрасная квартира. Каждый год гастроли — в Кисловодск, Ессентуки, Минеральные воды. Играла много («Звезда Севильи», «Дон Жуан», «Средство Макропулоса» и другие спектакли), но почувствовала, что быт затягивает — варю варенье, заготавливаю на зиму виноград, и это конец. Так хорошо жить на пенсии. И когда Ефим Падве пригласил в МДТ, мы, не раздумывая, переехали.

Так я оказалась в Петербурге, на родине моего отца. Я всегда знала, что буду жить здесь. В МДТ я репетировала роль княгини Лиговской в спектакле «Княжна Мэри», отработала один сезон и ушла. Мне было 27 лет. Потом в течение года я выбирала свой театр.

— *Чем вас привлек ТЮЗ имени А.А. Брянцева?*

— Миша Николаев, макетчик, с которым мы дружили, пригласил меня в ТЮЗ на спектакль «Нетерпение» в постановке Зиновия Корогодского и режиссуре Игоря Овадиса. Николай Иванов играл Желябова, Наташа Боровкова — Софью Перовскую, Антонина Шуранова — Клио. На поклоне спектакля все занятые артисты вышли на сцену — и я поняла, что хочу работать только здесь. Это была сумасшедшая красо-



«Кошка, которая гуляла сама по себе». В роли Женщины

та: женщины и мужчины были как на подбор, со сцены шла такая мощная энергия, тем более сама сцена к этому располагает, захватывая зрителей со всех сторон. Меня ошеломила труппа! Я подошла к Зиновию Корогодскому и сказала, что хочу ему показаться. «Я никого не беру, у меня только мои ученики!» — ответил он. «Я покажусь вам, и вы меня возьмете!» — произнесла я. От отчаяния ко мне пришла невиданная смелость. Я хотела и должна была выступить! Леонид Михайловский помогал мне показываться, это был полноценный вступительный экзамен в институт: я читала стихи, басню, танцевала, пыталась петь и играть. Меня смотрел худсовет. Так я оказалась в театре! У ТЮЗа была педагогическая направленность, мы много ездили по школам, устраивались встречи с родителями, директорами, преподавателями. ТЮЗ был своеобразной книгой, помогал найти общий язык с подрастающим поколением.

— **Каким был Зиновий Корогодский?**

— Он заставлял всех шевелиться и созидать что-то свое, растил художников, неравнодушных к себе и окружающим. Иногда мы играли по четыре спектакля в день, а потом шли на Пятый этаж, это было пространство для самостоятельных работ. Нам давали свободу: хочешь играть — давай, предлагай! Всегда был открыт запасник с костюмами. Раз в неделю мы показывали что-то свое, у нас были звездные гости, капутники, тематические встречи. Все были включены в процесс. Это не значит, что все друг друга любили, могли относиться по-разному, но то, что касалось дела, было превыше всего. Если я «примабалерина» и кого-то вводят на мою роль, я не смею сказать: «Ну и вводите», я прихожу и весь спектакль провожу вместе с новой исполнительницей роли. Главное в театре был спектакль, а не личный успех.

Я до сих пор всей душой предана труппе



«Бешеные деньги».  
В роли Надежды Антоновны Чебоксаровой

пе. Я сыграла весь знаменитый репертуар ТЮЗа золотой эпохи: «Бемби», «Кошка, которая гуляла сама по себе», «Весенние перевертыши», «Комедия ошибок», «Месс-Менд». Зиновий Корогодский работал с нами в таком режиме, что мы не могли выключиться из процесса поиска, и даже на отдыхе начинали искать что-то новое, читать. Он заряжал потребностью исследовать мир — железно, потрясающе совершенно. Помню, как меня ввели в спектакль «Потешки»: я не умела делать колесо и пошла в цирк учиться этому, а задом и крутить сальто!

— *Кого из партнеров вам хочется вспомнить?*

— Партнер — это главное! Долгие годы моим основным партнером был Николай Николаевич Иванов. Первым спектаклем, в котором мы работали вместе, стал «Нетерпение». Затем «Комедия ошибок», «Экзвус», «Сон на Нере», «Неделя, полная суббот». Николай Николаевич был профессионалом своего дела, надежный человек, с ним было хорошо репетировать. Актер должен быть заразительным, уметь притягивать к себе: на Николае Николаевиче всегда останавливался взгляд зрителя. Двадцать лет мы играли спектакль «Вниз с горы», и каждый раз его провожали овациями. Николай Николаевич имел уникальный дар, на театре редчайший, он был мужчиной в полном понимании этого слова, строгий к себе и окружающим. Сейчас я чувствую себя одиноко.

Партнерство на сцене очень важно — при этом нужно уметь не только брать, но и отдавать. Я часто вспоминаю Игоря Георгиевича Шибанова, с которым мы работали в спектаклях «Бешеные деньги», «Носороги», он наполнял их своим юмором, легкостью, требовательностью. Это очень большая потеря. Как и уход Лианы Дмитриевны Жвानी, с которой мы были хорошими подругами и жили в одной гримерке. Лиана абсолютно точно чувствовала абсурд, фонтанировала идеями, была фантазийной авантюристкой и просто богиней театра. Она была очень эрудированная: много читала, смотрела все спектакли, посещала филармонические концерты, выставки! Ей следовало стать режиссером, потому что она режиссировала все вокруг. До начала репетиций спектакля «Мадам Маргарита» с режиссером Андреем Андреевым, Лиана сама поставила спектакль, даже заказала у модельера шикарные черные костюмы для своей роли. В итоге Андрей Андреев посмотрел ее работу и сказал: «Лианочка, очень хорошо, спасибо, но мы будем делать по-другому». Она страшно расстроилась, но впоследствии это стал





«Месс-Менд». В роли Мисс Вессон

один из ее любимых спектаклей! А как много советов давала она мне после просмотра спектаклей с моим участием, сколько вечеров и ночей мы провели вместе, как много гуляли! Мне ее очень не хватает...

– *В чем состоит чудо актера?*

– В природе. Важно иметь талант, быть азартным, с подвижной психикой. Для начала надо хорошо учиться: речь, движение – это все очень важно, потому что это дает свободу уму. Ты должен суметь сделать все, что нафантазировал! Никто ничего тебе не поднесет. Актер всегда должен находиться в творческом поиске. Я до сих пор хожу в бассейн и спортзал, потому что актерская работа – это тяжело и прекрасно, это держит тебя в форме. Я просто бабочкой выпорхнула с гастролей из Сербии, так они меня зарядили. Работа позволяет расправить крылья!

– *Татьяна Петровна, в ТЮЗе часто ставят спектакли молодые режиссеры. Как обога-*

*тил вас опыт репетиций с Дмитрием Волкоостреловым над спектаклем «Танец Дели»? Вы были номинированы на «Золотую Маску» за эту работу.*

– Сначала мы с Надей Шумиловой, Машей Сосняковой ничего не понимали. Дмитрий Волкоострелов просил читать без эмоций, не интонировать. Новое надо всегда уметь воспринять и уметь воспользоваться этим. Иначе можно остаться в XIX веке, сидеть на лавочке и говорить, что все не то и не так, как мы привыкли. Театр – это коллективное искусство. Актер не всегда видит общую картину, надо обязательно доверять режиссеру, быть открытым к новому, любить окружающих, что мы и делаем в ТЮЗе.

Елизавета РОНГИНСКАЯ

Фото предоставлены пресс-службой  
ТЮЗа имени А.А. Брянцева

## ЛУЧШАЯ РОЛЬ — БЫТЬ СОБОЙ

**В** Оренбургском драматическом театре состоялся бенефис заслуженной артистки России **Надежды Величко**. Был дан спектакль «Земля Эльзы» по пьесе **Ярославы Пулинович** в постановке народного артиста России **Рифката Исафилова**. **Надежда Величко** сыграла главную роль, за которую ее удостоили губернаторской премии «Лучшая актерская работа года».

*Надежда Величко. В начале пути*



Впрочем, не главных ролей у нее практически не бывает. Даже если это роли не первого плана. Каждая оставляет яркий след в душе зрителя. Всего же за 45 лет служения театру ею создано полторы сотни образов. Среди них **Настасья Филипповна** в «Идиоте» **Ф.М. Достоевского**, **Раневская** в «Вишневом саде» и **Аркадина** в «Чайке» **А.П. Чехова**, **донья Эльвира** в «Дон Жуане» **Ж.-Б. Мольера**, **Лаура** в «Отце» **А. Стриндберга**, **Валя** в «Прибайкальской кадрили» **В. Гуркина**, **Мария Стюарт** в одноименном спектакле по **Ф. Шиллеру**, **Марья Антоновна** в «Ревизоре» **Н.В. Гоголя**, **Маша Миронова** в «Капитанской дочке» **А.С. Пушкина**, **Золушка** в «Хрустальном башмачке» **Т. Гаубе**, **Гапуся** в «Свадьбе в Малиновке».

Однажды к одному из своих бенефисов она написала такие строки:

*В полвека жизнью сыграно немало,  
И сердце сохранит судьбу всех тех,  
Кого на сцене я, нет, не играла,  
А прожила, взяв на себя их грех.*

А ведь и впрямь, многие ее героини, что называется, не без греха. Но для каждой она становилась адвокатом, мотивируя любое движение души, поступки, что неизменно вызывало не только сопереживание и сочувствие к ее персонажам, но и восхищение мастерством и дарованием актрисы. Правда, попадались роли, которые защищать было сложно. Например, **Ганна** в «Бесталанной» или **Лаура** в «Отце». Одна сгубила сына, другая — мужа. Оправдание этим героиням **Надежда Величко** нашла в их покаянии. И это сняло камень с души актрисы.

Роль **Лауры**, нанесшей в «буйной слепоте страстей» смертельный удар близ-



«Земля Эльзы». В роли Эльзы

кому человеку, принесла ей престижную региональную премию «**Оренбургская лира**». Спектакль о разрушительной жажде власти, о борьбе человека за честь и достоинство — не на уличных баррикадах, а внутри семьи, имел успех не только у оренбургской, но и у московской публики. Затаив дыхание, зрители следили за непримиримой борьбой мужчины и женщины, так же страстно ненавидящих друг друга, как когда-то страстно любивших. Однокурсники-гитисовцы, посмотрев спектакль, сказали Надежде: мы за тебя спокойны, ты можешь сыграть всё.

Если говорить о бенефисном спектакле «Земля Эльзы», этот драматургический материал дал возможность актрисе в тандеме с заслуженным артистом России **Юрием Трубой** создать замечательный образ героини, которая расцветает, как ветка, «полная цветов и листьев» под лучами запоздалой любви. Современная молодая драматургия, изобилующая, как правило, множеством оттенков черного, в провинциальных театрах не частый гость. Публика российской глубинки не жалуется «чернуху». Но в пьесе Ярославы Пулинович, несмотря на то, что ее учитель — Николай Коляда, один из самых жестких драматургов нового времени, нет и тени чернухи. Хотя на долю главной героини испытаний выпало с избытком. Родилась в семье этнических немцев. Отца расстреляли накануне войны, их с матерью и сестрой сослали в Сибирь. Потом был детдом. Потом взрослая жизнь, которая устраивалась без права на многое, в том числе на любовь.

Муж ее был человеком, лишенным не только высоких чувств, но даже элементарного сострадания. И вот он умирает. Наше знакомство с героиней происходит спустя неделю после похорон. Она приходит в магазин за хлебом и пачкой сахара: траур трауром, но жизнь продолжается. Впрочем, вдова и не выглядит убитой горем. Больше того, словно забыв, зачем пришла, с интересом рассматривает женскую обувь на прилавке. И вдруг застенчиво спрашивает у продавщицы: нет ли чего такого, с каблукком? А потом, придя домой, решительно убирает портрет мужа с траурной лентой, выливает поминальную водку из стакана, стоявшего перед фотографией. И вновь озадачивается вопросом: где же купить хорошие туфли — на небольшом каблукке и что-



«Земля Эльзы». Василий Игнатьевич — Ю. Труба, Эльза — Н. Величко

бы с бантиком. Становится понятно: долгая жизнь, лишенная простых человеческих радостей, была для нее пуще неволи. А мечты о туфлях на каблучке — попытка хоть на исходе лет пожить по-человечески, вырвавшись из постылой обыденности. Этот робко засветившийся в ее душе огонек и заприщавивший в ее душе огонек и заприщавивший Василий Игнатьевич, бывший учитель географии, купивший домик в этой деревне. Тоже вдовец. Их встреча оказалась судьбоносной. Для нее — в диковинку его доброе слово и конфеты, которыми он угощает. Для него — ее трогательная наивность, нерастратенная готовность радоваться жизни. За короткое время знакомства они дают друг другу такое тепло, какого не

обрели за всю жизнь. А ведь ей 76, ему 72. Ну какие такие романтические чувства могут быть у стариков? Блажь, да и только. Именно так и думают родственники наших седовласых Ромео и Джульетты. Как и у шекспировской пары, у них тоже все заканчивается трагически.

Актриса строит образ Эльзы неторопливо, показывая в каждой сцене какую-то новую грань характера. Героиня Надежды Величко будто заново познает жизнь, вернее, другие ее стороны. И когда на эту новую жизнь покушаются окружающие, она проявляет характер и готовность бороться за свое мимолетное счастье. Возможно, это самая сильная роль в реперту-

аре Надежды Величко. Столько чувств, столько граней характера ей удалось показать зрителю, заставить его радоваться и сопереживать.

Сколько можно было наворотить режиссеру при таком-то сюжете! Жанр мелодрамы многое списал бы. Но театр рассказал эту историю достаточно сдержанно. На сцене нет мелодрамы. А есть жизнь. Настоящая, достоверная, но преобразованная в искусство, благодаря тончайшему образному ряду. В самом начале спектакля зритель отмечает водосточные трубы, по которым откуда-то с небес падает тихая капля — то ли дождинки, то ли слезинки. На авансцене — миниатюрная железная дорога. Игрушечный состав движется по кругу. Как жизнь героини. И останавливается вместе с последним стуком ее сердца. Затихают и капли в водосточных трубах. И зал молчит, боясь шелохнуться. Сопереживая и сочувствуя главным героям, будто растворяясь в одном пространстве с ними.

Образ поезда возник в спектакле не случайно. Как и декорация, представленная в виде глухого вагона-теплушки, в котором семью героини депортировали с берегов Волги в далекую Сибирь. И из которого, пусть под конец жизни, она все-таки вырвалась на простор.

В семье Надежды Величко артистов не водилось. Мама, известная в городе портниха, одевала всех модниц Оренбурга. И, конечно, собственную дочку. Отец был военным летчиком. Когда его списали по состоянию здоровья, нашел в себе силы окончить институт дорожного транспорта, и Надежда помнит, как он ночами писал курсовые работы. Отец так тосковал по штурвалу, что даже на своем «москвиче» летал как на самолете. Он очень любил, когда дочь играла на пианино. Садился ря-



*Надежда Величко*

дом, когда она разучивала пьесы, и слушал. Отправляясь в санаторий, всегда брал с собой дочурку и кипу нот. И там, в актовом зале, под папиным приглядом, она играла то, что задали на лето. Уж очень ему хотелось, чтобы Надежда стала пианисткой. Самой ей музыкальные занятия не доставляли радости. Но и после смерти отца она не бросила музыкальную школу. В память о дорогом человеке училась еще четыре года, пока не получила «корочки», которые он так ждал. И даже колебалась в выборе будущей профессии между театром и музыкой.

Вкус к актерству у Надежды появился и проявился в школе. Учительница русского языка и литературы создала школьный театр. Читали по ролям Толстого, Чехова, Маяковского. Вот тогда она полюбила театральную атмосферу. А после окончания школы на гастроли в Оренбург приехал **Иркутский драматический театр имени Н. Охлопкова**, и был объявлен набор в **Иркутское театральное училище**. Надежда стала одной из 15 счастливчиков, которые отправились в Иркутск учиться актерскому мастерству.

В 1978 году, вернувшись с красным дипломом в родной город, она дебютировала в Оренбургском театре драмы в спектакле «**Пусть не сойдется с ответом**». Но мало найдется молодых артистов, которые не мечтали бы о Москве. Вот и Надежда перебралась поближе к столице — в **Рязань**, где служила сначала в Театре юного зрителя, а потом в драматическом. Отработав два сезона, приехала в отпуск, и тут ей предложили сыграть на оренбургской сцене Машу Миронову в «Капитанской дочке». Она согласилась и, благодаря Пушкину, навсегда вернулась на оренбургскую сцену.

«У меня никогда не было ощущения, что Оренбург — провинция, — говорит Надежда. — Те, кто так думают, ошибаются. У нас очень образованные люди, чуткий, благодарный и отзывчивый зритель. У нас, в конце концов, московское произношение, не испорченное ни уральским говором, ни местечковым диалектом. И степи наши особенные: по ним прошла межа, поделившая Европу и Азию. Купола православных храмов у нас соседствуют с минаретами мечетей. Это дает ощущение единства с людьми и мир в душе. И со «звездами» на оренбургской сцене мне доводилось



«Мария Стюарт». В роли Марии Стюарт

встречаться. Как-то **Анатолий Солодilin**, будучи художественным руководителем театра, пригласил сыграть два вечера в нашем спектакле «**Серебряная свадьба**» **Евгения Евстигнеева**. Работать с таким партнером было счастьем. Он мог передать нужное состояние одним взглядом».

Она была уже вполне состоявшейся актрисой — за плечами театральное училище, работа в одном из старейших театров Урала. Уже сложилась семья. Но она поступила в главный театральный институт страны — **ГИТИС**. На этот шаг ее подбил супруг. Будучи по служебным делам в столице, он проходил мимо ГИТИСа и увидел толпу абитуриентов.

«Приехал и говорит: поступай в ГИТИС, у тебя получится, — рассказывает Надежда. — В то лето мы отдыхали в Ялте. На обратном пути заехали в Москву. И я действительно поступила. К тому времени, когда нужно было получать диплом, родился второй сын. Поэтому на защиту я отправилась с младенцем и мужем, который нянчился с ребенком, пока я получала высшее театральное образование».

Кстати, гитисовский диплом тоже мог быть красным, однако «тройка» по истории КПСС перекрасила его в обычный цвет. Но Надежда никогда из-за этого не сокрушалась. Сейчас и предмета-то такого нет, зато в ее дипломе красуется подпись **Владимира Зельдина**. Да и диплом он сам ей вручал. Невроятного обаяния и жизнелюбия был человек. Вручая корочки, он обнял и поцеловал Надежду. К ней вообще в ГИТИСе относились с большой симпатией. **Анатолий Папанов** как-то сказал: «Вот будущая Ермолова». Многие тоже так считали. Потом стали сравнивать с **Татьяной Дорониной**. Но подобные сравнения Надежде отнюдь не льстят. Ей хочется быть единственной в своем роде. Поэтому даже играя роль в очередь с другой актрисой, она всегда пытается найти свою тему, в жестком режиссерском рисунке провести собственную линию. На излюбленный вопрос журналистов о главной роли ее жизни неизменно отвечает, цитируя **Оскара Уайльда**: «Быть собой. Все прочие роли уже заняты». И это отнюдь не поза. Однажды она отказалась играть в постановке столличного режиссера главную роль только потому, что тот хотел, чтобы она играла как **Светлана Крючкова**.

Не любит Надежда распространяться и о далеко идущих творческих планах. Но на бенефисе, разумеется, точка не ставится.



«Отец». В роли Лауры

«Я очень надеюсь, что Рифкат Вакилович имеет на меня дальнейшие планы, — говорит Надежда. — С удовольствием буду с ним работать. Мы же с ним одной школы. Он тоже ГИТИС окончил. Мне эта школа очень близка. Сейчас мало таких режиссеров, которые раскладывают роль по системе Станиславского. Мне понятно, чего он хочет, чего требует от артиста. И самое главное — идет от моей индивидуальности».

Наталья ВЕРКШАНЦЕВА  
Фото предоставлены театром

## «Я ЗНАЛ, ЧТО ВЫ МЕНЯ ПОЙМЕТЕ...»

**В**едущему актеру **Волковского театра**, заслуженному артисту России **Евгению Константиновичу Мундуму** 13 июня исполнилось **60 лет**.

На сцене **Российского академического театра драмы имени Федора Волкова** Мундум сыграл немало ярких ролей. Театралы наверняка вспомнят его **Незнамова** и **Горацио**, **Хаджи-Мурата** и **Хлестакова**, **Эдмонда** в «**Короле Лире**», **губернатора** в «**Корсиканке**», **Кикина** в «**Детубийце**», **Зилова** в «**Утиной охоте**», **Вано** в «**Хануме**», **Илико** в «**Я, бабушка, Илико и Илларион**», **Дорна** в «**Чайке**», **старца Зосиму** в «**Братьях Карамазовых**»...  
Вспомнят шесть его ролей в «**Декамероне**» по новеллам **Боккаччо**: **Чепорелло**, **слугу Бернабо**, **Попа**, **Буфальмакко**, **Буфакуоко**, **священника**...

В труппу **Ярославского академического** **Евгений Константинович** пришел в **1990** году. До этого в его профессиональной биографии были учеба в легендарном московском **ГИТИСе** на курсе **Владимира Левертова**, затем работа в театрах **Риги**, **Москвы**, **Даугавпилса**. А первый шаг в профессию он сделал, переступив однажды, в 1980-м, порог **Ярославского театрального института**. Учился на курсе **Владимира Воронцова**, о чем вспоминает с благодарностью.

Театральная судьба десять лет спустя вернула его в Ярославль. Именно здесь полнее всего раскрылось уникальное дарование артиста. Составляющие этого дарования — широкий диапазон возможностей при яркой характерности, впечатляющей и мгновенно западающей в память зрителя, острой оригинальности. Он не умеет быть незаметным на сцене. В каждой роли у него есть графически выятный план, искусство доводить движения души до предельной от-

четливости жеста, взгляда, интонации... Жизнь его героев на сцене — всегда завершенный, отточенный, кажется, умело просчитанный артефакт.

Получил **Евгений Константинович** и признание театральных экспертов, критиков; ими справедливо замечено, что у **Мундума** «надетый по роли образ сидит на актере как влитой», а «его сценические и кинематографические образы сами врезаются в память».

... Когда думаешь о театральной стезе **Мундума**, сразу приходит в голову, что он — актер милостью Божьей — черпает свой ресурс на сцене прежде всего из каких-то первооснов «чистой» театральности, свободной от психологической или бытовой заданности. Может быть,

«**Король Лир**». В роли **Эдмонда**







«Утиная охота». Галина — Т. Гладенко, Зилов — Е. Мундум

поэтому у него получалось и получается сценически реализовать полярные задачи. Характерно, что когда-то, в самом начале своего театрального поприща Евгений Мундум сыграл в знаменитом в те времена на весь СССР **Рижском театре юного зрителя** две роли абсолютно разные, но связанные с этими первоосновами, — **Пьеро** в «**Приключениях Буратино**» **А.Н. Толстого** и **Тома Сойера** в инсценировке по Марку Твену.

При этом Мундум давно и уверенно находит себя и в психологическом театре, умеет он предьявить, если того требует пьеса, и специфические краски различного быта. Он безусловно эксцентричен, но умеет впечатлить и тонкой неврастенией; подчеркнуто интеллектуален, но охотно реализуется и на уровне гротескового гэгэ.

Ведущий актер ярославской драмы, лауреат областной премии имени Федора Волкова «**За вклад в развитие традиций русского театра**», он широко известен своими работами в спектаклях,

пользующихся неизменным успехом у публики.

Театровед **Мargarита Ваняшова** выделяла среди ролей Мундума его Зилов в «Утиной охоте» по Вампилову. Актер удивительно соединял анекдот с трагедией. Ваняшова писала, что «в интерпретации Евгения Мундума Зилов — трагический герой разрушенной гармонии. Общего нестроения нашей жизни... Зритель открывает внезапно, что герой Евгения Мундума — «стареющий юноша» — безжалостный палач и убийца. Он убивает тихо, незаметно и бескровно. Убивает самого себя, убивает любимых и единственных, забывая об отце, участвуя в великой прохиндиаде жизни... Вздрагивая, загораясь, трясясь в лихорадке... Надрываясь и бесконечно оправдывая себя... Он — полу-Печорин, он и мелкий бес... Эти перепады Мундум играет филигранно, выстраивая точные психологические мотивировки. Играет всякий раз по-новому». Импровизационность существования

М. Ваняшова предлагала считать самым дорогим в спектакле.

Артист находится в постоянном творческом движении, удивляя зрителей новыми работами. Критик **Жанна Зарецкая** высоко отзывалась об игре Евгения Мундума в постановке **Романом Кагановичем** пьесы **Василия Сигарева «Каренин»**: «Весь миллион терзаний, который прописал Алексею Каренину драматург Сигарев, Каганович укутывает в чарующей красоты пластическую ткань действия. Точнее, даже не укутывает, а прославляет ею все эпизоды... Прежде всего воплощение получают чувства мученика Каренина, которого выдающимся образом играет Евгений Мундум... Каганович весьма безжалостен. Все его прекрасные мизансцены — диагноз психоаналитика, практически, приговор. Но артист Мундум вступает с режиссером в жесткое и крайне плодотворное художественное противостояние. В ре-

зультате две сцены, которые должны бы, кажется, героя уничтожить в глазах публики, превращают его в натурального мученика. Первая — это когда распластанный у столба стола, Каренин-Мундум не как грозный обманутый муж, а как подросток, который вдруг лишился материнской любви только потому, что та вдруг обнаружила его смешные уши, кричит сквозь рыдания: «Я обстригусь! Я обстригусь!» Вторая — когда, отобрав у Сережи сломанного пупса, а точнее его «останки», герой сагает его себе на плечи, так что голова Каренина приобретает детские пухлые ручки и ножки, а весь персонаж становится кукой-младенцем. Складывается история не о старости как пытке, а о мужском инфантилизме как явлении столь же разрушительном для окружающего мира, сколь и трагичном для собственно героя, способном только раскачиваться на стуле, отчаянно твердя: «Да что же это такое?..»

*«Каренин». В роли Алексея Каренина*





«Страх». В роли профессора Бородина

В этой роли Мундума можно увидеть и сегодня.

Мне же в актуальном репертуаре особенно хочется выделить две роли актера. Это сторож **Николай Федорович** в спектакле режиссера **Бориса Павловича** «**Циолковский**» и профессор **Бородин** в «**Страхе**» **А. Афиногенова**, поставленном **Арсением Мещеряковым**.

В той и другой роли у Мундума есть особое задание: убедительно представить незаурядную личность, героя, наделенного особым складом ума и талантом человеческой значительности. Николай Федорович — народный мыслитель, по сути, калька с образа исторической личности — самобытного русского философа Николая Федорова, мечтавшего о всеобщем воскресении. В полужантаслической музыкальной феерии Павловича на Волковской сцене Николай Федорович Мундума —

носитель, очевидное средоточие той идеи, которая задает космический масштаб событий в одном отдельно взятом провинциальном женском училище.

Бородиным владеет другая идея. Он у Мундума воодушевлен как ученый и потрясен как гражданин тем, что ему открылась пружина, определяющая социальное поведение людей в советском обществе. Мундуму и прежде приходилось играть носителей теоретического знания. Но теперь другое: он показывает, как знание становится — неожиданно для его обладателя — содержанием его собственного существования.

Мне вспоминается у Мундума давняя роль маниакального профессора **Кругосветова** в спектакле «**Спириты**» по пьесе **Л.Н. Толстого** «**Плоды просвещения**». Тоже профессор, но актер играл там только экспонат в галерее забав-



«Циолковский». В роли сторожа Николая Федоровича

ных и нелепых русских бар. Это были эксцентрические простофили, важные дурачки, смешные не в качестве типичных представителей социального меньшинства, приговоренного историей к бесславному фиаско, а скорее, как живые гримасы яркого быта, допотопного — но и вечного.

В «Страхе» актер создает гораздо более содержательный, сложный образ. Тут понимаешь, какую профессиональную высоту он взял. Бородин в начале спектакля барствует, но по ходу действия он раскрывается как гуманист, гражданин и страдалец. Вызов, который бросает герой Мундума фатальным обстоятельством, и его надлом — это то, что сыграно с огромной самоотдачей и впечатляет не просто как театральное событие, но и как некое важное и значительное жизненное откровение.

Наверное, широкому зрителю не меньше известен Мундум и своими ролями в кино и на телевидении. Он многогранен и востребован в телесериалах и кинорепертуаре авантюрно-криминального свойства, там, где требуются обаяние особого рода, острая характеристика, умение лаконично и притом исчерпывающе очертить особинку персонажа. На его счету и всякие воров в законе, криминальные авторитеты — и сотрудники органов, и даже один митрополит. Всего в послужном списке актера около **60** работ в театральных постановках и более **80** — в кинематографических проектах.

От всей души поздравляем Евгения Константиновича с юбилеем!

Евгений ЕРМОЛИН

Фото предоставлены пресс-службой  
Театра драмы им. Ф. Волкова

## ПО РЕКЕ ВРЕМЕНИ

**28** апреля 2022 года в Чувашском государственном театре кукол состоялся юбилейный вечер народной артистки Чувашской Республики Елены Хорьковой (Шурту). Главным событием праздничного мероприятия, украсившего афишу Чувашии театральной, стала премьера монодрамы «Санан йыхравна эпё илтрём» («Услышала твой зов я») О. Тургай, осуществленная при поддержке гранта Главы Республики в творческом проекте «Цифровой театр кукол: от моноспектакля до иммерсивного действия». В новой работе Театра кукол актриса показала подкупающую игру «живого» плана, органично, с «нервом» сыграв роль Матери, потерявшей на войне единственного сына.

Неповторимая природа базлыкской земли Башкортостана никого не оставляет равнодушным. «Когда въезжаешь в село Базлык, слышно, словно сотни мельниц вертят жернова. Это с гор падают родники», — писал народный поэт Чувашии Яков Ухсай, уроженец башкирской земли. В этих живописных местах на фоне горных красот родилась наша героиня.

Елена Хорькова, сколько помнит себя, мечтала стать поющей артисткой. Любовь к чувашским народным песням впитала вместе с материнским молоком, когда матушка нежно напевала их у детской колыбели. Она была пятым ребенком в большой семье, самой младшей. С детства гоняла с мальчишками по бескрайнему селу и спуску никому не давала. Боевая девчонка, с характером. Была у нее отрада души — живая песня ее народа. Бывало, услышит знакомые родные напевы, тут же подхватывала и сама начинала петь. Пела везде и всегда: по дороге в школу, возвращаясь домой, на сенокосах, солировала на школьных



«Сарпике». Три куклы — три образа одной героини: колдунья Сахха. Начало 1990-х

концертах и в сельском клубе в художественной самодеятельности. Односельчане не сомневались: в Базлыке подрастает будущая артистка.

До 1991 года Театр кукол, не имея своего стационарного здания, много гастролировал по районам республики и в регионах с компактным проживанием чувашей: в Ульяновской и Самарской областях, республиках Башкортостан и Татарстан. Отправлялись на гастроли в мае, а возвращались только в конце августа. В Башкирию (в то время Башкирская АССР) чувашские кукольники приезжали ежегодно и в каждый приезд посещали Слакбаш — родину К. Иванова, отдавая дань памяти и уважения великому классику чувашской литературы.

Гастролировали артисты и в родном селе Елены. Она же никогда не упускала возможности посмотреть выступления кукольников из Чувашии. С волнением смотрела каждый спектакль, а однажды, набравшись храбрости, подошла к руководителю актерской бригады, заслуженному артисту РСФСР **Михаилу Алексееву**, и попросила, чтобы профессиональный артист ее прослушал. Результатом отчаянной затеи, связанной с детской мечтой о сцене, стало приглашение в **Чебоксары** в Чувашский, тогда еще республиканский Театр кукол.

В 1979 году она окончила Базлыкскую среднюю школу и приехала в чувашскую столицу, где ее ждал более ответственный экзамен: показать на что способна главному режиссеру театра — заслуженному деятелю искусств Чувашской Республики **Татьяне Моревой**. Творческое испытание успешно выдержала, а через три дня была уже на гастролях

в Татарской АССР и выступала в двух спектаклях — «**Небывалая комедия**» **М. Юхмы** и «**Голубой щенок**» **У. Гюлы**. Для этого, правда, пришлось выучить ударными темпами сразу три роли, причем, первого и второго планов. С приятной ностальгией и как «боевое крещение» вспоминает она гастрольную поездку в Татарстан, подарившую незабываемые эмоции от выступлений перед публикой.

Для чувашской девушки из Башкирии началась совсем другая жизнь: сценическая карьера в профессиональном театре кукол, наполненная репетициями, премьерными выступлениями, гастролями и зрительскими аплодисментами. Все, что теперь окружало, было настолько интересно и серьезно, что вскоре начинающая актриса с головой ушла в удивительную профессию кукольника, в которой одновременно можно быть и артистом, и танцором, и певцом, и му-

«Бука». В роли Медвежонка. 2020





Е. Хорькова с любимыми героинями-мачехами из спектаклей «Морозко», «Золушка», «Двенадцать месяцев»

зыкантином. Желание получить профессиональное актерское образование привело на студенческую скамью в **Ярославское театральное училище**, где в 1993 году она получила специальность «актер театра кукол».

Более **30** лет Елена Хорькова служит родному театру. В послужном листе ведущего мастера сцены около **100** сыгранных ролей, участие в более **70** спектаклях и театрализованных представлениях. Профессиональное мастерство актрисы представлено разноплановыми характерными ролями в спектаклях репертуара с разными системами игровых кукол. Среди них **Мачеха** («Золушка»), **Снеговик** («Тайны Снеговика»), **колдунья Сахха** («Сарпике»), **Фрёкен Бок** («Карлсон, который живет на крыше, проказничает опять»), один из трех **Толстяков** («Три Толстяка»).

Сегодняшнее творчество актрисы — постоянная занятость в прокатном репертуаре, новые роли в премьерных постановках, выезды в российские регионы на гастроли и фестивали кукольников, участие с самостоятельными авторскими работами в республиканском конкурсе, который проводится **СТД Чувашской Республики**.

Судьбоносным стал 2006 год, когда вместе с творческой группой театра Елена Хорькова побывала в **Финляндии** на **Международном фестивале кукольников «Пиноккио»**, совпавшем с Днями чувашской культуры в Хельсинки. В финской столице актриса впервые выступила в совершенно ином амплуа — как исполнительница народных чувашских обрядовых свадебных песен. Финские зрители встречали ее выступления с нескрываемым интересом, чувашская песня, нацио-



Елена Хорькова (Шурту)

нальный костюм, в котором Елена Хорькова выходила на сцену, очаровали этнической самобытностью. Именно после поездки в Финляндию в ее творчестве, наряду со служением на сцене Театра кукол, появилось новое направление — публичное исполнение народных песен башкирских чувашей.

У этого творческого начинания была необычная, очень личностная предыстория, истоки которой на родине актрисы, в Бижбулякском районе Башкортостана. Долгие годы Елена Хорькова собирала и записывала тексты народных чувашских песен в родном селении Базлык. Ей хотелось, чтобы они жили в народе, не уходили бесследно и исполнялись так же, как и двадцать, и пятьдесят, и сто лет назад. Чтобы первоисточник не искажался, а наполнялся мастерством исполнителя, его внутренними переживаниями

и духовной близостью к народным песням. С ранних лет она глубоко чувствовала, как следует исполнять эти песни. Пришло время, и актриса решила запеть, открыв в себе песенный талант, а в музыкальных кругах Чувашской Республики среди исполнителей народных песен появилось новое имя — Елена Шурту. В 2007 году вышел ее первый песенный альбом «Атте — шурă тăвĕ», получивший значительный успех.

Песни Елены Шурту мелодичны, проникновенны, они наполнены одухотворяющей свежестью, в их особой манере исполнения иной колорит, в котором неотделимо сплелись две национальные культуры — чувашская и башкирская. Фольклорное песенное творчество принесло актрисе народную любовь и признание, а известность перешагнула далеко пределы Чувашии.





«Услышала твой зов я». В роли Матери. 2022

Народная песня — живая нить, связывающая нас, живущих в XXI столетии, с ушедшими поколениями. Она приближает человека к историческим истокам, пробуждает чувство национального самосознания. Есть люди, понимающие это, вносящие неоценимый вклад в сохранение богатого культурного наследия своего народа, и в их числе народная артистка Чувашской Республики Елена Хорькова (Шурту). Известный ученый Чувашии, доктор искусствоведения **М.Г. Кондратьев** сказал о песенном творчестве актрисы: оно «не вступает в противоречие с духом и материей народного искусства».

В 2014 году к Елене Хорьковой как специалисту по фольклору за помощью обратилось руководство **Чувашского государственного ансамбля песни и танца**. На волне душевного подъема она

включилась в работу по отбору фольклорных песенных текстов башкирских чувашей. Собранный ею оригинальный этнический материал стал основой вокально-хореографической композиции **«Юхатъ юхӓм шыв» («Река времени»)**, осуществленной ансамблем по гранту Главы Республики.

У Елены Хорьковой есть одно увлечение, ставшее за последние годы неотъемлемой частью ее творчества — поэзия. Любовь к народной песне с ее душевностью, искренностью не могла оставить сердце равнодушным к певучей чувственной поэзии, в которой тоже много души и личных переживаний. Поэтические вечера, многие культурные мероприятия Чувашии и других регионов украшают ее чтецкие номера, в которых звучат классики чувашской поэзии **К. Иванов, М. Сеспель, П. Хузангай, Я. Ухсай,**

**Н. Шелеби**, стихи современных авторов **Р. Сарби**, **С. Азамат**. Благодаря этому к Елене Хорьковой — мастеру художественного слова — пришла популярность и в литературных кругах республики.

Со школьной скамьи общественная работа неизменно занимала важное место в ее жизни, и сейчас она дополняет творческий портрет актрисы. Елена Хорькова — член Комитета по культуре в Чувашском национальном конгрессе, член правления Союза театральных деятелей Чувашии, заместитель председателя профкома Чувашского театра кукол. В рамках культурной миссии обслуживания чувашских диаспор Елена Шурту ежегодно выезжает в составе творческих групп деятелей культуры и искусства Чувашской Республики в российские регионы, где исполняет свои любимые песни. За последние годы она

побывала в **Москве, Санкт-Петербурге, Крыму, Тюмени, республиках Коми и Татарстан, Ульяновской области**. Ее песни поют во многих уголках России не только этнические чуваша, но и люди других национальностей, кому близки народные мелодии, наполняющие человеческую душу светом, теплом, любовью и нравственной чистотой.

В свой юбилейный год Елена Хорькова (Шурту) полна энергии. Ее многогранная творческая деятельность, высокое звание «Народный артист Чувашской Республики», которым актриса удостоена в преддверии своего юбилея, будут и дальше служить развитию, популяризации чувашского театрального искусства и самобытной этнической культуры в единой семье многонациональной России.

*Любовь ВДОВЦЕВА*

## МЕЛОДИЯ СУДЬБЫ

**«Банкрот», «Лес», «Бешеные деньги» А.Н. Островского, «Игроки» и «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Зыковы» М. Горького, «Касатка» А.Н. Толстого, «Романтики» Э. Ростана, «Пять вечеров» А. Володина, «Варшавская мелодия» Л. Зорина, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Хулиган. Исповедь» С. Есенина, «Пушкин» В. Безрукова, «Три мушкетера» А. Дюма** — больше чем в сотне спектаклей в театрах России звучат музыка и песни, написанные **Алексеем Пономаревым**. Другой композитор уже давно был бы известен на всю страну. Но скромный, не медийный, не тусовочный, сосредоточенный на занятии любимым делом, он живет

в своей системе координат, в центре которой — родной город **Тольятти** и любимый драматический театр **«Колесо»**.

Впрочем, в детстве о театре Пономарев и не мечтал. Его отец, писатель-историк, и мама, корректор в редакции местной газеты, хотели, чтобы сын унаследовал от них любовь к музыке. В день, когда Алексей появился на свет, его отец подарил супруге кроме букета цветов еще и пианино «Ласточка». Точнее сказать, подарок этот был адресован Пономареву-младшему, судьба которого была предreshена. Дома — гаммы, с друзьями во дворе — песни под гитару, плюс музыкальный кружок в ДК, плюс влияние старшего брата, увлекшегося радиотехникой и магнитофон-



Алексей Пономарев

ными записями — отсюда любовь не только к классической музыке, но и к «**Pink Floyd**», «**Queen**», «**Led Zeppelin**», к отечественному року. Самое удивительное, что будущий композитор прошел мимо музыкальной школы! Окончив общеобразовательную, поступил в **Тольяттинский политехнический институт**, писал тексты и музыкальные пародии для студенческого театра эстрадных миниатюр, в котором аплодисменты срывали его друзья **Игорь Касилов** и **Андрей Воробьев**.

В армии Алексей служил в ракетных войсках стратегического назначения, играл в полковом оркестре на тромбоне, да так играл, что был переведен в **Оренбургский военный клуб, в ансамбль песни и пляски**. Демобилизовался он, можно сказать, музыкальным человеком. Вернувшись в Тольятти, попал под еще большее влияние Игоря Касилова, поступившего на актерский курс основателя и художественного руководителя театра «Колесо», народного артиста России **Глеба Дроздова**. Касилов и предложил Пономареву

написать песню для его персонажа в студенческом спектакле «**Приключения Чиполлино**». Следом за песней адвоката Зеленого горошка одна за другой были написаны еще с десяток песен и мелодий — и спектакль, став музыкальным, вскоре вошел в репертуар театра «Колесо».

Когда Глеб Борисович Дроздов предложил начинающему композитору работу в музыкальной части театра, тот ответил, что только-только начал учиться на отделении духовых инструментов в музыкальном училище и образование для него сейчас важнее. Дроздов точку зрения молодого таланта оценил. Собрав в театре уникальный актерский коллектив и самобытную постановочную команду, он воспитал не одно поколение молодых артистов. Музыка к спектаклям Дроздова писали **Муслим Магомаев**, **Ремир Левитан**, **Григорий Ауэрбах**. Через пару лет Дроздов повторил свое предложение, и в январе 1995 года Алексей Пономарев стал заведующим музыкальной частью театра «Колесо». С тех пор, что бы ни происхо-



«Банкрот». Липочка — Е. Назаренко, Подхалюзин — И. Касилов. Тольяттинский драматический театр «Колесо». 1997

дило в жизни театра, он делал свое дело, разделяя с коллегами и радость успехов, и горечь неудач.

Так и не получив диплом музыкального училища, он через несколько лет вернулся к музыкальному образованию, окончив **Тольяттинскую консерваторию** по классу «академический вокал». К своему тенору Алексей относится без особого пафоса, предпочитает петь так называемым «композиторским» голосом, сочетая творческое одиночество с работой с музыкантами, пишет музыку не только для театра, но и для кино, телевидения, эстрады.

Не секрет, что в драматических театрах музыку часто воспринимают как одно из эмоционально-образных составляющих режиссерского замысла. При этом

многие режиссеры побаиваются работать с композиторами, предпочитая музыкальный подбор из знакомых зрителю мелодий. Работа с чистого листа успеха не гарантирует. Более того, она чревата разочарованиями, тупиковыми и конфликтными ситуациями. Внутренний слух и такт у каждого свой, кто-то в работе над спектаклем самоутверждается, а кто-то отдает всего себя в творчестве. Работая с тем или иным режиссером, Алексей Пономарев старается забыть о собственном творческом эгоизме. В процессе работы у режиссера может измениться и замысел спектакля, и творческий ход. Какие-то написанные к спектаклю песни или музыкальные темы уйдут на второй план. Не все бу-



«Лес». Несчастливцев — В. Дмитриев, Гурмыжская — Н. Дроздова. Тольяттинский драматический театр «Колесо». 2004

дет спето так, как хотелось бы. Главное, чтобы в итоге не было стыдно ни перед публикой, ни перед самим собой.

К музыкальному подбору композитор Пономарев относится как к некоему фастфуду, массовому блюду быстрого приготовления. Он не за приспособление уже известного, а за создание нового, не только за компьютерную, но и за живую музыку, за мелодии. Случалось, режиссеры просили его музыкально проиллюстрировать эпизод, создать на пару минут атмосферу. Бывало, композитор Пономарев писал музыку в двух вариантах — для спектакля и для себя.

Главным учителем в мире театра для Пономарева был Глеб Дроздов, масштабно мыслящий режиссер, ставящий

перед театром сложные задачи. В эстетике и стилистике его спектаклей формировалось то, что музыковеды позже назовут творческим почерком композитора Алексея Пономарева. С Дроздовым он был на одной волне, понимал его с полуслова в работе и над комедийными, и над драматическими спектаклями. С особым волнением Алексей вспоминает их последнюю совместную работу — спектакль «**Мария Стюарт**» Шиллера, для которого написал цикл песен на стихи средневековых ирландских поэтов и даже вышел на сцену в образе менажера. Собранный Глебом Дроздовым коллектив единомышленников и учеников Пономарева и сегодня считает идеальной творческой командой.

Неслучайно, когда в 2008 году художественный совет театра «Колесо» в память об основателе театра, народном артисте России Глебе Дроздове учредил премию **«Признание таланта»**, ее первым лауреатом стал композитор и заведующий музыкальной частью театра Алексей Пономарев.

Многому его научило и сотрудничество с народным артистом СССР, лауреатом Государственных премий СССР и РСФСР **Петром Монастырским**, пришедшим в «Колесо» со своим взглядом на театр. В **«Варшавской мелодии»** для погружения в атмосферу ушедшей эпохи, для понимания того, чем жили советские люди, Монастырский использовал большой фрагмент видеозаписи выступления **Булата Окуджавы** — его концерта и общения со зрителями. Звучала в спектакле и музыка **Шопена**. В

этом же чувственном и интонационном ключе проявил себя и композитор Пономарев. Написанная им для спектакля песня стала не просто запоминающейся, она стала знаковой!

В **горьковских «Зыковых»** жестокость и боль от разрушения привычного, но по своей сути старого мира была подчеркнута контрастно нежным романсом в исполнении **Натали Дроздовой**:

*«Я помню эти вечера,  
гостей беспечных.  
Оконных кружев веера  
чертили вечность!  
И мотыльки, летя на свет,  
сгорали страстно.  
Мы забывали про запрет  
любви опасной...»*

Автор этих строк — все тот же Алексей Пономарев. Хотя, конечно, поэт Пономарев и композитор Пономарев — яв-

«Конек-Горбунук». Тольяттинский драматический театр «Колесо». 2007





«Хулиган.  
Исповедь».  
Есенин —  
С. Безруков.  
Московский  
Губернский  
театр. 2007

ления разные. Что их объединяет, кроме таланта? Во-первых, все та же скромность. Поэтому композитор Пономарев так и не вступил в Союз композиторов, а поэт Пономарев не стремится в Союз писателей, время от времени публикуя свои стихи в интернете.

Песни он пишет по-разному: то на одном дыхании, то нелегко, то первая придет мелодия, то слова переплетаются одно с другим. Своих музыкальных произведений по полочкам не раскладывает, спроси у него про их количество — не ответит. Однажды пытался подсчитать спектакли, в которых звучит его музыка: досчитал до сотни, потом начал терять интерес к этой статистике.

Особо надо отметить волшебный мелодизм его музыкальных спектаклей для детей: сказку «**Матушка Метелица**», мюзикл «**Конек-Горбунок**».

В театре «Колесо» ему довелось стать единомышленником режиссеров самых разных творческих пристрастий: музы-

ка Пономарева звучит в спектаклях **Михаила Чумаченко**, **Сергея Мезенцева**, **Олега Скивко**, **Михаила Фейгина**, **Игоря Касилова**, **Бари Салимова**...

Когда в **Калужском драматическом театре Владимир Хрущев** взялся за постановку музыкального спектакля «Три мушкетера», его не смущала популярность знаменитого советского телефильма. Доверившись замыслу режиссера, Пономарев создал собственную музыкальную версию этой романтической истории.

Старшим товарищем для Алексея стал актер театра «**Современник**» **Василий Мищенко**, поставивший в 2015 году в Тольяттинском театре «Колесо» спектакль по пьесе Александра Володина «Пять вечеров». И в день премьеры, и сегодня в роли Тамары — ведущая актриса театра «Колесо» **Елена Радионова**. Уже больше двадцати лет она — жена Алексея Пономарева, его муза, первый слушатель и первый критик...



«Пять вечеров».  
Тамара —  
Е. Радионова,  
Ильин —  
А. Амшинский.  
Тольяттинский  
драматический  
театр «Колесо».  
2015

При предыдущем руководстве на сайте театра «Колесо» не был упомянут ни один работавший в этом коллективе художник-постановщик, ни один композитор, ни слова не было опубликовано и об Алексее Пономареве. При этом на сайте Московского Губернского театра о нем рассказано довольно подробно. Сотворчество тольяттинского композитора с народным артистом России **Сергеем Безруковым** началось с работы над компакт-диском песен на стихи **Сергея Есенина**, потом был создан компакт-диск с его исполнением русских народных сказок, затем были написаны песни и музыка к идущим уже не один год спектаклям «Хулиган. Исповедь» и «Пушкин».

В 2019 году, понимая, насколько серьезно болен его старший товарищ, один из основателей театра «Колесо», народный артист России **Виктор Васильевич Дмитриев**, Алексей Пономарев поддержал его, написав и издав биогра-

фическую повесть **«Виктор Дмитриев. Роль длиною в жизнь»**, создав на Камерной сцене театра его одноименный моноспектакль.

Не так давно в театре «Колесо» состоялся творческий вечер Алексея Пономарева с романтическим названием **«Где-то есть берега»**. Его песни и романсы прозвучали в исполнении не только артистов театра, но и эстрадных певцов, группы **«Пятый элемент»**, ансамбля гитарной музыки **«Резонанс»**. Вспомнив работу с группой **«Джинсы и кожа»**, Алексей представил свой новый проект — группу **«Море дождей»**. Композитор в который раз признался в любви к своему театру, а театр в очередной премьере вновь ответит ему взаимностью.

Александр ИГНАШОВ

Фото из архивов А. Пономарева  
и Тольяттинского драматического театра  
«Колесо» имени Глеба Дроздова.



## ГИТИС В НИЖНЕВАРТОВСКЕ

**Г**ородской драматический театр Нижневартовска с 28 марта по 2 апреля провел у себя лабораторию-биржу с участием студентов-третьекурсников режиссерского факультета ГИТИСа.

Для Нижневартовского драматического театра формат лаборатории привычен и уже доказал свою результативность. Для **Татьяны Родиной**, студентки **И.Л. Райхельгауза**, театральная лаборатория тоже не первый подобный опыт, а вот ученики **Е.Б. Каменьковича** и **Д.А. Крымова** **Аскар Галимов** и **Александр Капелюш** дебютировали в качестве создателей экспресс-эскизов спектаклей, показанных после пяти

дней интенсивной работы с профессиональными артистами заинтересованной публике.

Нижневартовская лаборатория проводилась на материале классической драматургии, что, конечно же, усложняло работу и усиливало ответственность молодых режиссеров, начавших готовиться к этим репетициям еще в Москве, за несколько месяцев до знакомства с театром. Они смело приняли вызов и выбрали для своих эскизов самые знаменитые, буквально не сходящие с наших театральных подмостков пьесы: **А. Галимов** — «**Бешеные деньги**» **А.Н. Островского**, **Татьяна Родина** — «**Короля Лира**» **Шекспира**,

«Тартюф». Сцена из спектакля





«Бешеные деньги». Сцена из спектакля

а Александр Капелюш — **«Тартюфа» Мольера**.

Открылись финальные показы «Тартюфом». Капелюш, актуализируя действие, поместил события мольеровской комедии в пространство уютного богатого зала с накрытым под мягким светом ламп вкусной едой столом. По бокам сцены с помощью ширм возникли ведущие в соседние комнаты коридоры, там иногда, пусть и вне поля зрения зрителей, тоже разворачивались события пьесы. Так слеталась и расплзлась во все стороны сеть постоянных недомолвок и секретов внутри семьи Оргона, связанных с воцарившимся в доме Тартюфом.

Капелюш поставил только первую сцену, в которой Тартюф появлялся лишь под конец. Герои суматошно мельтешили в пространстве богатой гостиной. Эмилия ссорилась с госпожой Пернель, Клеант (**Александр Лебедев**) пытал-

ся развенчать святость Тартюфа в глазах Оргона, Дорина звала всех к ужину. И не так важно, что делали герои, но каждой репликой они то и дело поминали Тартюфа, незаметно встроившегося в их жизнь. Этого духовного гуру **Сергей Лесков** сыграл как некий собирательный фантом, сотканный из слившихся черт всех знаменитостей интернета и СМИ сразу. От завораживающего и призрачного экранного образа Тартюфа не могли отвести глаз госпожа Пернель (**Валентина Захарко**) и Оргон (**Роман Горбатов**), но он постепенно захватывал умы и всех прочих героев. Такой Тартюф силен своим демагогическим даром убеждать. Возможно, к финалу будущего спектакля он стал бы яблоком раздора, разрушающим семью Оргона, а может, у семьи получилось бы разрушить его обман. Но, обрывая сюжет эскиза на самом интересном месте, Капелюш интриговал публику.

Уже не на сцене, а в фойе театра прошел следующий эскиз — «Бешеные деньги». Аскара Галимова мало интересовал любовный мотив пьесы Островского. Зато тема денег как удушающей необходимости, побуждающей людей к хитрости и низким поступкам, развернулась в его работе весьма драматично, она и стала основным смыслом истории героини, красавицы Лидии Чебоксаровой (**Анастасия Коробова**).

Пространство фойе похоже на кабаре с небольшой, украшенной гирляндой сценой. Здесь Лидия Чебоксарова дает концерты — везде расклеены ее афиши. В буфете же прячутся ведущие концерта, явно не забыв принять на грудь до выхода на сцену. Среди зрителей занимает место Васильков, роль которого исполняет недавний Тартюф, **Сергей Лесков**. Он, поторапливая ведущих, жаждет поскорей увидеть выступление Чебоксаровой.

С самого начала понятно, что спектакль Галимова далек от реализма и выстроен по принципу театра в театре. Парадоксально, но за чередой картонных сценических персонажей, словно отслоившихся от героев давней пьесы Островского, вдруг возникла реальность человеческих жизней. Режиссер в своем решении оставил для артистов особое пространство импровизации, когда они могут предъявить публике самих себя вместе с мотивами собственных биографий.

Так актриса Анастасия Коробова, как и Лидия Чебоксарова в спектакле, только начала актерскую карьеру и тоже мечтает о театральном успехе. **Сергей Александров** и **Марсель Мухомедьяров**, исполняющие роли Глумова и Телятьева, и в самом деле нередко подрабатывают в качестве ведущих концертов. А **Леонид Архипов** даже вставил

«Король Лир». Сцена из спектакля



@lora\_veter

в свою роль Кучумова собственную актерскую байку. Открытая театрализация пьесы и пряная атмосфера кабаре в этом эскизе оказались весьма забавными и обаятельными, однако при этом породили определенные проблемы: истории героев Островского, сюжет самого спектакля и события фабулы затерялись в обилии игровых приемов, в личностных актерских импровизациях. А между тем уже в этом эскизе сложились яркие сценические образы и явно вызвали несомненный интерес публики, желавшей узнать об их дальнейшей судьбе, разобраться в перипетиях сюжета Островского. Наверняка Галимов сможет удовлетворить этот интерес в своей полной сценической версии «Бешеных денег».

С эскизом «Короля Лира» Татьяны Родиной лаборатория вновь вернулась на большую сцену. Глубина сцены подчеркнута сетчатым занавесом. Стоящий вдоль нее длинный стол король Лир одним движением как скатертью накрыл своим белым плащом, сел во главе и заиграл на гитаре песенку: «Думайте сами, решайте сами/ Иметь или не иметь?» Сестры суетились вокруг отца, накрывали на стол, наряжали елку. За новогодним ужином, вроде как невзначай, Лир решил разделить наследство между дочерьми. Он устал от правления, измотан, да и к разделу земель отнесся не слишком серьезно, решая все лишь одним вопросом: кто из дочерей сильнее любит своего отца? Как известно, за грубую лесть Гонерилья (**Ирина Харченко**) и Регана (**Алена Михеева**) получили по половине королевства, а Корделия (**Елизавета Шаханина**) за честность досталось только отцовское проклятие.

С отвергнутым и изгнанным старшими дочерьми Лиром остался лишь

его верный Шут, которого тоже играет Елизавета Шаханина — здесь режиссер Родина опиралась на знаменитое решение Питера Брука. Она акцентировала в своем эскизе линию взаимоотношений Корделии и Лира, выводя ее на вечно болезненную тему отцов и детей. Бесприютные Шут и Король счастливы вместе в нищете, они поют песни и дурачатся, пытаются вместе выбраться из темного и алчного мира, выстроенного сестрами на месте бывшего королевства. В финальной сцене эскиза Лир вместе с Шутом оказались в эпицентре страшной, но очень театральной бури. Регана и Гонерилья обливали их водой, сверкали молнии. Шут закрывал собою короля от дождевых брызг, и было件ятно, что он никогда не оставит несчастного, как по не показанному здесь финалу шекспировского сюжета, не оставила и спасла своего отца ценой собственной жизни отважная Корделия.

Благодаря лаборатории, молодые режиссеры смогли попробовать свои силы на практике: театр создал комфортные условия для работы и очень хорошую, доброжелательную среду. **Вячеслав Николаевич Зайчиков**, главный художник театра, очень помог гитисовцам со сценическим оформлением, а актеры охотно вникали в концепции юных постановщиков и азартно решали новые сценические задачи. После эскизов зрителям предложили голосование, ведь именно решение публики во многом определит, какой из трех эскизов превратится в настоящий спектакль и войдет в репертуар Нижегородского драматического театра.

*Анна ПОПОВА,  
студентка 3 курса очного отделения  
театроведческого факультета ГИТИСа*

## КОРОЛЬ НЕ СДАЕТСЯ

**Я**кутские театры нечасто посещают Москву, поэтому каждый их приезд, конечно, событие. В этом году Государственный театр юного зрителя Республики Саха (Якутия) отмечает свой 30-летний юбилей, который совпал со 100-летием образования Якутской Автономной Советской Социалистической Республики. В рамках культурных мероприятий, посвященных этой дате, ТЮЗ, гастролируя в Москве, показал в театральном центре «Вишневый сад» свой спектакль «Король Беранже» в постановке Карла Сергучёва. Главную роль в нем сыграл всеми любимый и именитый актер, народный артист Республики Саха, лауреат премии Правительства Российской Федерации им. Федора Волкова **Алексей Пав-**

**лов.** А его партнерами по сцене были актеры ТЮЗа, выпускники пятой якутской национальной студии **Высшего театрального училища им. М.С.Щепкина.** В зале же, вместе с московскими зрителями, сидели нынешние студенты якутской национальной студии Щепкинского училища — так что состоялась незабываемая «встреча поколений», где старшее давало свой мастер-класс младшему. А еще был показан фильм о Якутском ТЮЗе и его славном пути.

Абсурдистская драма **Эжена Ионеско** «Король Беранже» — об ужасе собственного умирания, с которым столкнется каждый из людей. Пьеса-размышление о смерти, о круговороте жизни и смерти во вселенной. О боязни отпустить жизнь и признать себя смертным. Тем более,

*«Король Беранже». Сцена из спектакля*





Король — А. Павлов, Джульетта — А. Флегонтова

что главный герой — Король, правивший множество лет и не подозревавший, что смертный час может наступить мгновенно, не дав времени на подготовку.

Жанр трагифарса продиктовал саркастическую подачу событий, когда на сцене играют улыбка, ирония и легкость. Забавные «северные люди» в зимних якутских костюмах приносят и уносят декорации. Да и сам спектакль идет на якутском языке. Забавный Король Беранже Первый хохочет, подпрыгивает и дурчится. Алексей Павлов — ярчайшая личность Якутии, главный юморист республики и признанный король смеха, основавший когда-то **Театр юмора и сатиры**. Потому эта трагическая роль в его исполнении особенно интригует.

Первая жена Короля, Маргарита (**Марина Корнилова**), непреклонно и глумливо объявляет ему о последних часах его жизни («Ты доживешь ровно до конца спекта-

кля!»). Вторая жена, Мария (**Любовь Макарова**), сверкая шубой из белоснежного соболя, неустанно напоминает Королю о своей любви. Циничные доктора (**Федот Львов** и **Илья Яковлев**) непрерывно хохмят, прилясывая и вынимая из своей аптечки какие-то бессмысленные инструменты и прикладывая их к телу Короля. Служанка Джульетта (**Анна Флегонтова**) хватается то за щетку, то за веник в фальшивых порывах трудолюбия. Все вокруг в курсе насчет неминуемой смерти правителя, все к ней уже готовы и все ее торопят — только сам он никак не может вникнуть в этот факт.

Правителем он был жестоким, несправедливым и нерадивым. И жить собирался вечно. Так откуда и зачем взялась вдруг смерть? И почему надо умирать? Эти вопросы не дают ему покоя. Тем временем вместе с ним умирает и его королевство: земля, подданные, погубленные эпиде-



Король —  
А. Павлов,  
Джульетта —  
А. Флегонтова



Сцена из спектакля

миями и войнами; замок превращается в руины, государство парализовано, и даже слова теряют смысл — но Король вцепился во власть, которая давно ускользает из его рук. Нет, Король не обязан верить в свою смерть! Сначала он смеется над всеми нами, колобродит и дерзит, поигрывая своим скипетром и щуря узкие смеющиеся глаза. Как он весел, как забавен, как хорош! Но вдруг силы его покидают, и он прямо на наших глазах падает. Потом вдруг падает вновь. Но поднимает-

ся и опять бодрится. И неожиданно становится нелеп и жалок со своим скипетром и короной на голове... И мы видим, что он действительно слаб, бессилён, ничтожен. Тем временем развязные доктора уже гримируют его, готовя к небытию, уже раздевают, оставляя в нижнем белье, уже сажают в инвалидное кресло, где он сидит перед нами, обнаженный и беспомощный. И глаза уже не смеются, а плачут, моля о пощаде. Ведь он не готов к смерти! Он в панике, он трясется, дро-



Мария — Л. Макарова,  
Король — А. Павлов

жит и, покрывшись потом, рыдает! Он мечется в страхе, пытаясь спастись! Ужас небытия заставляет его изо всех сил цепляться за жизнь, и он в возмещение требует гибели всего мира: пусть все исчезнет, лишь бы я остался жить! Да, он отрицает мир, в котором его нет! Зачем нужен мир, в котором его нет?

Тем временем окружающие, смеясь и угождая ему напоследок, заявляют, что именно он был создателем и хозяином вселенной. И сам он кричит в истерике: «Я — всё, весь мир!» Потерянный и жалкий, он на мгновение действительно умирает, являя нам свое умирание как психо-

логический и физиологический акт. Но тут же возрождается вновь, продолжая свой отчаянный бунт, и вновь мечется в поисках спасения. И даже умерев, так и не смиряется до конца.

Да, он несправедно жил, в богатстве и праздности, губя на войнах и в мирной жизни множество своих подданных, но страх смерти присущ любому — и праведнику, и грешнику. Ведь жизнь каждого человека, как некоего микрокосма, индивидуальной вселенной, умирающей вместе с ним, бесценна?

Ольга ИГНАТЮК



## «ИСКУССТВО РЕВНИВО...»

**В** Перми состоялся XVII Открытый российский конкурс артистов балета «Арабеск-2022» имени Екатерины Максимовой.

Знаменитый «Арабеск», проводимый с 1988 года, а с 1994-го — под патронатом ЮНЕСКО, время испытывает на прочность. В предыдущий раз сложности пришли с пандемией коронавируса, ныне негативную роль сыграла геополитика. Отсутствие авиарейсов не позволило прибыть в Пермь многим из тех, кто прислал творческие заявки на участие. Правда, нашлись и такие, кто, преодолев неминуемые тяготы путешествия, к началу конкурса все-таки добрались. Например, стойкий француз Клеман Гийом — апологет русского балета. Он так стремился на берега Камы, что не отступил даже когда его не пропустили в Нарве

через российскую границу. Не спал четверо суток, стыкуя рейсы из Стамбула, Эмиратов и Москвы, но на конкурсную сцену вышел. Как оказалось — не зря: завоевал серебряную медаль.

«Арабеск», учрежденный Министерством культуры Российской Федерации, Союзом театральных деятелей России, Министерством культуры Пермского края проводится на базе Пермского академического театра оперы и балета имени П.И. Чайковского и носит имя великой балерины Екатерины Максимовой. Соревнование имеет статус «открытого», что позволяет участвовать в нем гражданам не только России. В географии «Арабеска-2022» оказались широко представленными, казалось бы, самые «не балетные» города России. Наряду с Санкт-Петербургом и Москвой, Казанью и



Валерия Кузнецова  
(младшая группа,  
1-я премия)



Иван Одинцов  
(младшая группа,  
2-я премия)

Уфой, Челябинском и Пермью, Улан-Удэ и Якутском, Воронежем и Нижним Новгородом, Новосибирском и Чебоксарами, Саратовом и Екатеринбургом на конкурсную площадку чуть ли не впервые ступили представители Тулы, Астрахани, Красногорска, Магнитогорска, Барнаула, Тюмени, Краснодара, Калининграда... Иностранцы – из Беларуси, Великобритании, Греции, Турции, Японии и уже названной Франции.

Для оценки 20 конкурсантов младшей группы и 36 – старшей собрали, как всегда, представительное жюри во главе с бесценным художественным руководителем «Арабеска» Владимиром Васильевым. В судейской коллегии прима-балерины Марианна Рыжкина, Татьяна Предеина, художественный руководитель Пермского хореографического училища Владимир Толстухин, заведующий кафедрой балетмейстерского образования Академии русского балета имени Агриппины Вагановой Юрий Петухов, балетмейстеры и исполнители современной хореографии

Александр Могилёв и Алексей Расторгуев. В традиционное для «Арабеска» жюри прессы под председательством Сергея Коробкова вошли критики и балетоведы Лариса Барыкина, Наталья Левкоева, Виолета Майнице, Ольга Розанова, Елена Федоренко и автор данной статьи.

По устоявшимся правилам конкурса, включающий в программу творческое состязание балетмейстеров, открыли экспериментальными постановками молодых, но уже ярко заявивших о себе (в том числе и на прошлых биеннале в Перми) хореографов. Свои одноактные балеты, предлагаемые вступительным словом Владимира Васильева, показали Юлия Бачева (Санкт-Петербург), Александр Могилёв (Москва), Юлия Репицина (Челябинск) и Алексей Расторгуев (Пермь). Поскольку «Арабеск-2022» посвятили 150-летию со дня рождения знаменитого пермяка – всемирно известного импресарио Сергея Дягилева, предложенные сочинения были так или иначе связаны с дягилевскими «Русскими сезонами». В декоратив-



Генрих Райник  
(старшая группа,  
2-я премия)

ные «Сады Аранхуэса» на музыку **Мориса Равеля** увлекла публику Бачева, своеобразное философское содержание Могилёв вложил в «**Кикимору**» на музыку **Анатолия Лядова**. «**Игры**» **Клода Дебюсси** вдохновили Репицину, Расторгуев отважился на оригинальную реплику «**Павильона Армиды**» **Николая Черепнина**, в начале прошлого века поразившего парижан в постановке **Михаила Фокина**. Различные по своим эстетическим устремлениям и сюжетам мини-спектакли мудрая режиссерская рука Васильева объединила выразительным прологом. Вокруг роля в центре сцены расположились артисты. Вслушиваясь в звуки «**Лунного света**» Дебюсси, они вместе со зрителями рассматривали на экране арьера сцены семейные фотографии, запечатлевшие Дягилева в разные периоды жизни.

По условиям конкурса на первом туре солисты (в двух вариациях) и дуэты (в *ras de deux*) должны показать, прежде всего, академическую выучку на материале

классических балетов, требующих, как известно, технического совершенства, музыкальности и актерского мастерства. Увы, совокупностью таких качеств смогли похвастать далеко не все. Право первыми выйти на сцену традиционно предоставляли конкурсантам младшей возрастной категории, а те оказались поглощены стремлением продемонстрировать свои физические данные (большой шаг, прыжок, вращение) и школьные навыки.

Конкурс открыла москвичка **Ульяна Васильченко**, несколько манерно исполнившая вариации **Авроры** («**Спящая красавица**») и **Одиллии** («**Лебединое озеро**», редакция **Юрия Григоровича**). Несколько лучше показали улыбчивая **Мария Попова** из Красногорска, исполнившая соло **Лизы** («**Тщетная предосторожность**»), и **Дарья Платонова**, представшая задорной **Нунэ** из «**Гаянэ**» **Арама Хачатуряна** (хореография **Нины Анисимовой**). Две пермские конкурсантки вызвали к себе пристальный интерес. **Софья Туманова**, прав-



Алеся Лазарева  
(старшая группа,  
1-я премия)

да, не избежала ошибки в финале вариации из балета «Павильон Армиды», но уверенно исполнила танец Царицы вод из «Конька-Горбунка». Яркую лирическую индивидуальность проявила Валерия Кузнецова, чья Жизель была бесплотной и полетной. *Pigouettes en dedans – en dehors* в вариации из *pas d'esclave* «Корсара» блеснула петербурженка Ангелина Карамышева.

Конечно, основная борьба за взятие художественных вершин развернулась среди конкурсантов старшей группы. В вариациях из «Спящей красавицы» и «Пахиты» запомнилась японка Рино Фукуока, артистично и живо исполнила вариацию Лизы Александра Богданова (Улан-Удэ). Запаса прочности не хватило пермяку Генриху Райнику. Юноша артистичен, танцует с настроением, но выворотности на *plie* ему явно не достает, да и кисти в вариации Меркуцио («Ромео и Джульетта» в хореографии Кеннета Макмиллана) чересчур зажаты. На передовые позиции выдвинулись изящная и обаятельная

Михиро Мории, продемонстрировавшая все возможные варианты *fouettes* в *pas de deux* «Арлекинады», темпераментный пермяк Георгий Еналдиев, сверкнувший мощным прыжком в вариациях Конрада («Корсар») и Базиля («Дон Кихот»), а также Георгий Болсуновский из Красноярска. Опытный конкурсный боец, он исполнил вариации из «Арлекинады» и «Корсара». Неплохо выступили Варвара Терешина (Москва), Анастасия Каплина (Уфа), Софья Антонова (Саратов). А вот Анфиса Леготина (Санкт-Петербург) танцевала неровно. Лучше у нее вышла вариация Царицы вод из «Конька-Горбунка», хуже – Аспиччия из «Дочери фараона». Вторым выходом снизила впечатление и Дарья Ладыко из Челябинска, исполнившая вариацию Нирити из «Талисмана» вслед за Танцем с колокольчиками («Бахчисарайский фонтан»).

Ко второму туру жюри допустило 18 конкурсантов младшей группы и 27 – старшей. Теперь им предстояло исполнить



Георгий Еналдиев  
(старшая группа,  
1-я премия)

не только фрагмент классического спектакля, но и номер современной хореографии. Понятие «современная хореография» довольно размыто, поэтому многие сочинения все же не слишком ушли от канонической эстетики. Лексика хореографии в «современном» искусстве может быть различной, включающей modern-dance, джаз-танец, даже street-dance и рэп. Главное, чтобы произведение, уложенное в три минуты, имело законченную структуру и четко выраженную мысль. Такой драматургией обладали дуэты, повествующие о противоречивых гендерных отношениях: «Сказка» (здесь были убедительны Алисия Пак и Иван Одинцов), «Мой Данте... Моя Беатриче» (в исполнении Марии Банниковой и Льва Швирида), «Я тебя не люблю» (Вероника Стерхова и Артемий Макаров), «Ангелы Вероны» (Ульяна Фатьянова и Денис Гайноченко). Превосходно исполненные Георгием Болсуновским и Георгием Еналдиевым соответственно «Повесть» и «Попутчик» оказались наиболее близкими эстетике современного танца. Это пластиче-

ские монологи с заложенным внутренним конфликтом, и в них соискателям наград «Арабеска» удалось захватить внимание зрителя и держать его до финальных аккордов. К подобным номерам отнесем «Маску» Варвары Терешинной, «Умереть и не встать» Ульяны Синетар, «Нет его и не было» Разили Мурзаковой, «Пианиста» Сергея Угрюмова, «Libertango» Клемана Гийома. Генрих Райник должен быть признателен автору хореографии «Септ-аккорда»: содержательный по смыслу и яркий по форме номер, поставленный Алексеем Расторгуевым, позволил танцовщику раскрыться как вдумчивому и эмоционально напряженному артисту.

Примечательно, что программа «Арабеска» вмещает в себя «конкурс в конкурсе». Помимо того, что исполнители предстают в двух ипостасях – академизма и модерна, за призами и отличиями (для балетмейстеров они учреждены Союзом театральных деятелей России) съезжаются и хореографы. На «Арабеске-2022» их оказалось 49 человек. Дипломантами, отмеченными СТД РФ (ВТО), стали Алиса



Гийом Клеман  
(старшая группа,  
2-я премия)

Куликова (Москва), отмеченная за воплощение образности чувств в номере «Пока не пойдет дождь», а также Михаил Присекин (Барнаул) — за синтез актерской выразительности, технического мастерства и культуры танца в номере Дарьи Вергизовой «Трудно быть птицей». Решением жюри прессы дипломами награждены Никита Повалихин (Ростов-на-Дону) за исполнение номера Виты Мулюкиной «Чужой», Егор Березиков (Барнаул) за исполнение номера Александра Могилёва «Пока, месье!» и Генрих Райник — за «Септаккорд».

К третьему туру количество участников сократилось до 32. Снова в свои права вступила классика. Выиграли те, кто тщательно продумал репертуарную стратегию. Дарья Платонова порадовала раритетом — вариацией из «Тирольского pas de deux» Россини-Бурнонвиля, Алисия Пак сверкнула вариацией из «Маркитантки». Валерия Кузнецова, напротив, привлекла кантиленой дуэта Одетты и Зигфрида («Лебединое озеро»). Уверенно продвигался к цели Еналдиев, избравший для третьего

тура вариации Фрондосо («Лауренсия») и Солора («Баядерка»). Не отставал от него и Болсуновский с динамичным Богом ветра («Талисман») и неукротимым Филиппом («Пламя Парижа»). От тура к туру набирал очки Клеман Гийом, взявший для заключительного этапа разнохарактерные соло Конрада и Альберта («Жизель»). Успешно показался пермяк Максим Морозов (Граф Вишенка из «Чиполлино») и Колен из «Тщетной предосторожности». В целом команда пермяков оказалась не только самой многочисленной, но и, пожалуй, самой эффектной.

Гран-при имени Екатерины Максимовой не присудили, зато все медали, за исключением золотой у юношей по младшей группе, нашли своих достойных обладателей. Тем же, для кого «Арабеск-2022» вышел лишь пробой пера, не лишне напомнить слова великого Микеланджело Буанаротти: «Искусство ревниво: оно требует, чтобы человек отдавался ему всецело». И добавить — многое впереди!

Александр МАКСОВ

Фото Никиты и Антона ЧУНТОНОВЫХ

Сегодня в нашей рубрике мы публикуем материал о двух событиях в Чебоксарах — 90-летию Симфонического оркестра Чувашского государственного театра оперы и балета и 55-летию балетной труппы.

## СИМФОНИЧЕСКИЕ ФАНТАЗИИ

**17** мая 1932 года состоялся первый концерт **Чувашского государственного симфонического оркестра**, единственного в 30-е годы симфонического коллектива во всем **Поволжье**. Незаметно, без рекламы и широковещательных афиш вступил в жизнь коллектив, которому суждено было сыграть значительную роль в культурной жизни республики.

Руководил оркестром **С. Габер** — опытный музыкант, уроженец Варшавы, получивший образование в **Польше и Германии**. В **Чебоксары** он приехал после

знакомства с заведующим **Чувашским музыкальным техникумом** композитором **С. Максимовым**, который подыскивал для работы хороших специалистов из разных городов страны. В одном из писем С. Габер писал: «Чувствую себя вполне компетентным в деле организации симфонического и духового оркестров... Заранее представляю себе работу в вашем техникуме, если это дело недавно начато. Будучи крайне заинтересованным в изучении чувашской народной музыки, я бы поехал к вам весьма охотно...» Основной костяк первоначально очень скромного по составу коллектива

*Чувашский государственный симфонический оркестр. В центре — организатор и первый дирижер С. Габер. 1936*





*Симфонический оркестр Чувашского государственного театра оперы и балета на гастролях в Европе. В центре — художественный руководитель и главный дирижер С. Вантеев. 2007*

ва сложился из студентов и педагогов Чувашского музыкального техникума. С первых лет своего существования оркестр отличался определенной культурой и профессионализмом, поскольку в нем работали высококвалифицированные музыканты, высланные в 30-е годы из Ленинграда. В Чебоксары приехали виолончелисты **Л. Остен-Сакен**, **М. Виноградов**, **А. Тимкин**, скрипачи **В. Замыко**, **Р. Молочников**, **Р. Тихомиров** (впоследствии народный артист СССР, режиссер Ленинградского театра оперы и балета им. С. Кирова), альтист **В. Крылов**, гобоист **Г. Конрад**, дирижеры **Г. Благодатов**, **И. Альтерман** и многие другие.

Огромное впечатление произвело выступление оркестра в июле 1932 года

на концерте **Олимпиады чувашского искусства**. Одновременно с созданием коллектива развивалась и чувашская симфоническая музыка. 6 июля 1932 года впервые прозвучала «Увертюра на чувашские темы» **В. Кривоносова** в оркестровке С. Габера. Позднее первый дирижер сделал оркестровки симфонической фантазии «Сарнай и палнай» **Ф. Павлова**, множество других партитур.

В 1932 году оркестр участвовал в **декаде Чувашской музыки в Нижнем Новгороде**, не раз выезжал с концертами по районам Чувашии, в том числе для выступлений на национальном празднике «Акатуй». В 1937 году с большим успехом прошли летние гастроли в **Челябинске**.

В начале Великой Отечественной войны, в связи с уходом на фронт ведущих ис-





*Международный оперный фестиваль им. М.Д. Михайлова. В центре — художественный руководитель и главный дирижер Ш. Мегрелишвили. 1991*

полнителей, концертная деятельность была временно приостановлена, но уже в 1942 году она возобновилась. Знаменательным событием стало участие нескольких бывших музыкантов Чувашского симфонического оркестра в **Москве в историческом параде Победы 24 июня 1945 года**. В сводном оркестре на Красной площади удостоились чести играть флейтисты **Ф. Чемоданов** и **П. Денисов**, кларнетист **А. Александров**, валторнист **П. Григорьев**, контрабасисты **А. Токарев** и **М. Александров**.

Сразу же после войны, в короткий срок, под руководством главного дирижера **В. Ходяшева** из небольшой группы музыкантов удалось восстановить полноценный состав симфонического оркестра, который весной **1946** года

вновь начал концертную деятельность при **Чувашской государственной филармонии**. Сохранились многочисленные афиши, программки, фотографии, газетные статьи, рассказывающие о многогранной работе оркестра в послевоенные годы. Музыканты выступали в сельских клубах, парках культуры и домах отдыха, учебных заведениях и воинских частях, участвовали в лекториях и беседах для детей и молодежи. Произведения чувашских композиторов в исполнении оркестра записывались на радио и транслировались из Москвы.

В первые послевоенные годы в составе оркестра работал один из основоположников чувашской профессиональной музыки, композитор **С. Максимов** (альт). В группе скрипок играли будущие компози-

торы **М. Алексеев** и **А. Петров**, первый чувашский профессиональный музыковед **Ю. Илюхин**. С фронта вернулись скрипачи **Е. Баранов**, **К. Иустинов**, **А. Дуняк**.

Первоначально репертуар оркестра составляли такие популярные произведения, как увертюры к операм «**Руслан и Людмила**» **М. Глинки**, «**Севильский цирюльник**» **Дж. Россини**, «**Неоконченная симфония**» **Ф. Шуберта**. Вскоре в концертах зазвучали «**Чувашская симфония**» и симфоническая сюита «**Сильби**» на материале оперы «**Нарспи**» **В. Иванишина**, симфония **Г. Воробьева**, симфоническая картина «**Туй**» **И. Люблина**, увертюра **С. Максимова**. С каждым годом репертуар пополнялся произведениями русской и зарубежной классики, сочинениями современных композиторов. Успехом у слушателей пользовались солисты **В. Замыко** и **Ф. Егоров** (скрипка), **В. Су-**

**мароков** (виолончель), **К. Волков** (кларнет), позднее — **П. Филиппов** (виолончель) и **А. Иванов** (труба).

В Чувашском симфоническом оркестре, еще будучи студентами музыкального училища, начинали свой творческий путь наши земляки, ставшие потом известными музыкантами. Среди них заслуженный артист Чувашии, солист симфонического оркестра Московской государственной филармонии **А. Александров** (кларнет), народный артист России и Чувашии, солист Государственного академического симфонического оркестра **А. Любимов** (гобой), заслуженный артист России, солист Большого симфонического оркестра им. П.И. Чайковского **В. Галкин** (валторна), заслуженный деятель искусств Чувашии, доцент Казанской государственной консерватории **А. Геронтьев** (флейта).

*XI Международный оперный фестиваль им. М.Д. Михайлова.  
С симфоническим оркестром театра поет Фьоренца Коссотто (Ла Скала, Милан). 2001*





С симфоническим оркестром театра играет П. Седов. За дирижерским пультом — главный дирижер О. Нестерова. Москва, 2016

В 1959 году открылась новая страница в биографии симфонического оркестра. Когда в республике организовали музыкальный театр, он в полном составе вошел в новый творческий коллектив. За прошедшие годы в репертуаре оркестра появилось более 150 опер, балетов, оперетт, музыкальных комедий. В разное время за дирижерским пультом в театре стояли Л. Волинский, Л. Святославский, М. Алексеев, Л. Ковалев, П. Филиппов, В. Павлов, А. Митрофанов, В. Важоров, Г. Максимов, А. Тихонов, С. Вантеев, Ш. Мегрелишвили, В. Соболев, М. Адамович, С. Кондрашев, С. Филиппович, С. Кисс, Д. Бананев, Л. Привалов. Около полувека пост концертмейстера занимал великолепный скрипач и педагог З. Шапиро.

В дни международных оперных и балетных фестивалей артистам оркестра

посчастливилось работать под руководством таких известных российских дирижеров, как Г. Проваторов, В. Рылов, В. Катаев, А. Сиднев (Москва), Ю. Кочнев (Саратов), Л. Корчмар (Санкт-Петербург), Ю. Анисичкин (Воронеж), Т. Ахметов (Казань), В. Прасолов (Йошкар-Ола). За дирижерским пультом стояли и зарубежные музыканты — Р. Манфредини, Л. Квадрини (Италия), Х. Гмюр (Германия), Д. Тротен (Франция).

С оркестром неоднократно выступали выдающиеся оперные солисты И. Архипова, Е. Образцова, М. Биешу, В. Пьявко, З. Соткилава, А. Ведерников, В. Маторин, В. Ванеев и зарубежные гости К. Майрик (США), С. Фредерикс (США), Ф. Коссотто (Италия), В. Керр (Ирландия); солисты балета Н. Павлова, В. Гордеев, Н. Грачева, И. Лиспа, Ж. Аюпова.

Оркестр часто выезжал на зарубежные гастроли, в том числе на **Европейский Рождественский фестиваль Иоганна Штрауса**, а также в **Италию, Испанию, Португалию, Катар, Объединенные Арабские Эмираты**, на **Азорские острова**. Дарил музыку слушателям **Москвы, Уфы, Нижнего Новгорода, Калуги, Ульяновска, Сыктывкара, Саранска, Йошкар-Олы**. Незабываемым стало выступление в **Светлановском зале Московского международного Дома музыки** на открытии **II Всемирного Шаляпинского фестиваля**, организованного фондом «Таланты мира» (гала-концерт «Парад лучших баб современности», 2016).

Сегодня с музыкантами работают главный дирижер, заслуженная артистка России, заслуженный деятель искусств Чувашии **О. Нестерова** и дирижер **Н. Удочкин**. Коллектив оркестра не ищет легких путей в своем деле, что подтверждают концертные программы последних лет. Они отличаются сложностью и большим разнообразием, включают в репертуар такие имена, как **Моцарт, Бетховен, Дворжак, Чайковский, Верди, Прокофьев, Танеев, Рахманинов**, симфонические произведения **Брамса, Малера, Глазунова, Сибелиуса, Равеля, Гершвина, Бернштейна**, а также чувашских композиторов.

## Путь чувашского балета

**И**стория профессионального балетного искусства Чувашии началась **55** лет назад. Его будущие артисты постигали азы профессии в **Ленинградском академическом хореографическом училище им. А.Я. Вагановой**. В **1957** году группу талантливых детей из Чувашии отправили в знаменитую на весь мир школу танца, и уже в **1966-м** они вернулись домой с дипломами профессионалов.

Жизнь чувашского балета началась с большого концерта. Воодушевленные горячим приемом зрителей, артисты взялись за постановки спектаклей, которые требовали высочайшего мастерства солистов и кордебалета. Так в репертуаре появились **«Жизель»** (билеты на пять первых показов распродали задолго до премьеры), **«Шопениана»**, чувашские балеты **«Сарпиге»** и **«Арзюри»** на музыку **Федора Васильева**. А «первые ласточки» профессионального хореографического искусства **Галина Васильева** и **Юрий Свинцов**, **Лариса Ивановская** и **Александр Федоров**,



«Жизель». Жизель — Г. Васильева, Альберт — Ю. Свинцов. 1967



«Сарпиге». 1970

Любовь Клементьева и Николай Никифоров, Маргарита Крылова и Нина Дульская, Владимир Иванов и Валерий Александров, Николай Михайлов и выпускник Пермского хореографического училища Константин Бирюков стали настоящими звездами Чувашии.

С 1997 года в театре проходит Международный балетный фестиваль, благодаря чему у артистов появилась возможность общаться и учиться у представителей современного музыкального театра со всего мира. В разные годы дорогими гостями фестиваля были народные артисты СССР Надежда Павлова (уроженка Чебоксар) и Вячеслав Гордеев, Илзе Лиела и Надежда Грачева, Юлия Махалина и

Мария Аллаш, Жанна Аюпова и Анна Дорош. Свои спектакли в Чебоксарах представляли ведущие российские и зарубежные коллективы – Театр фламенко Томаса де Мадрид (Испания), Балет Евгения Панфилова (Пермь), Эксцентрик-балет Сергея Смирнова (Екатеринбург), Театр балета Бориса Эйфмана (Санкт-Петербург), Театр классического балета под руководством Наталии Касаткиной и Владимира Василёва, московские театры «Корона русского балета» и «Новый Балет», театры оперы и балета из Самары, Нижнего Новгорода, республик Коми, Татарстан, Удмуртия, Марий Эл.

С чувашской труппой неоднократно сотрудничали известные хореографы-



На чувашской сцене — солисты Большого театра  
Н. Павлова и В. Гордеев. 1976

постановщики **Михаил Лавровский**, **Вадим Бударин**, **Борис Бланков**, **Юрий Пузаков**, **Борис Мягков**, **Анатолий Емельянов**, **Анна Алексидзе**, **Давид Авдыш**, **Елена Фирсова-Васюкович**, **Андрей Меркурьев**, **Софья Гайдукова**, **Константин Матулевский**. Серьезной школой хореографического мастерства стал балет «**Лебединое озеро**», который свел чувашскую труппу сразу с двумя звездными парами балетмейстеров. Премьеру 1980 года готовили заслуженная артистка России **Нина Стуколкина** (выпускница самой **Агришины Вагановой**) и

ее супруг, заслуженный артист России **Алексей Андреев**. Премьеру 1988 года — народные артисты СССР, блистательные солисты Мариинского театра **Наталья Дудинская** и **Константин Сергеев**, творческий союз с которыми можно назвать настоящим подарком судьбы.

Одна за другой на театральном небосклоне республики зажигались новые звезды балетной сцены. **Ольга Серегина**, **Татьяна Андреева**, **Елена Лемешевская**, **Татьяна Альпидовская**, **Светлана Львова**, **Галина Никифорова**, **Айдар Хисамутдинов**... Их имена вписаны золотыми буквами в музыкально-театральную летопись Чувашии, а образы, созданные за многолетний творческий путь, пленяют яркостью и многоплановостью. Современную сцену невозможно представить без **Анастасии** и **Дмитрия Абрамовых**, **Марианны** и **Андрея Субботиных**, **Анны Серegiной** и **Алексея Рюмина**, **Ульяны Альпидовской** и **Фарходжона Камолова**, **Ангелины** и **Дмитрия Поляковых**, **Виктории Севоян** и **Юлии Рункиной**. Многие годы художественное руководство труппой в руках **Данила Салимбаева**. Сегодня в репертуаре театра более 20 балетных спектаклей. Среди них шедевры мировой классики — «**Дон Кихот**», «**Баядерка**», «**Щелкунчик**», «**Спящая красавица**», образцы современной хореографии — «**Не дай мне уйти**», «**Барокко**», «**Титан'иЯ**», «**Болеро**», «**Симфонические танцы**», «**Золушка**», национальные чувашские постановки — «**Сарпиге**», «**Аттила. Рождение легенды**», «**Дорога лебедей**».

Чувашский балет вступил в эпоху творческой зрелости. Сегодня, в юбилейный для него год, мы благодарим всех, кто начинал эту удивительную



«Спящая красавица». 2017

историю. Дорогие ветераны, без вашей самоотверженности и преданности великому искусству танца многое бы не свершилось, не удалось, не состоялось. Благодаря вашему таланту, невероятной самоотдаче и неиссякаемому вдохновению балет Чувашии стал гордостью не только республики, но и всей страны, ведь чувашскую труппу знают далеко за ее пределами.

Из многочисленных гастролов артистов самыми значимыми стали выступления в **Каире** на **Днях культуры Чувашии в Египте** (1995), **Испании** на **Рождественском фестивале И. Штрауса** (1999, 2004, 2005, 2006,

2007, 2008), на фестивалях **«В гостях у Ларисы Гергиевой»** (Владикавказ, 2012), **«Болдинская осень»** (Нижний Новгород, 2014), **«Эстетика танца»** (Ярославль, 2017), **«Волжские театральные сезоны»** (Самара, 2016, 2020). Балетную труппу из Чувашии знают в **Германии, Франции, Италии, Австрии, Швейцарии, Лихтенштейне, Беларуси** и во многих уголках России.

Мария МИТИНА

Фото из архива Чувашского государственного театра оперы и балета

# КРУГ ДРУЗЕЙ И ЕДИНОМЫШЛЕННИКОВ

## Первый международный фестиваль камерных и моноспектаклей театров кукол «Объять необъятное» (Брянск)

**Н**азванием этого фестиваля, проходившего в Брянске в конце мая, **Брянский театр кукол** выбрал цитату из **Козьмы Пруtkова**, и это неслучайно. Они имели на это полное право, ибо одним из создателей «сборного» персонажа был их земляк — поэт, писатель, драматург **Алексей Константинович Толстой**. В этом году исполняется **205** лет со дня его рождения.

Организаторы **Первого международного фестиваля камерных и моноспектаклей театров кукол «Объять необъятное»**, **Брянский областной театр кукол** и **Департамент культуры Брянской области**, определили такой не вполне обычный формат и разослали приглашения. Есть еще одно обстоятельство, подтолкнувшее коллектив театра к смелому решению про-

*Мастер-класс Валерия Баджи*







*Н. Стешиц в спектакле «Синяя-синяя». Могилёвский театр кукол*

вести масштабный фестиваль. Дело в том, что в этом году Брянский областной театр кукол отмечает **50-летие** с момента основания.

**Екатерина Вишневская, директор Брянского театра кукол:** «Юбилей — это торжество, на котором хочешь видеть своих коллег, единомышленников. А фестиваль и есть тот формат, когда гости приезжают к виновникам торжества со своими главными подарками — спектаклями».

На приглашение приехать в Брянск откликнулось восемь коллективов: театры кукол из **Смоленска, Владимира, Орла, Липецка, Гомеля и Могилёва (Республика Беларусь), Горловки (Донецкая народная республика)**, а также студенческий коллектив **Ново-**

**сибирского театрального института.** Конкурс решили не проводить, хотелось обойтись без соперничества, создать дружескую атмосферу. Но зато пригласили именитых экспертов: руководителя Всероссийской лаборатории режиссеров театров кукол **СТД РФ Виктора Шраймана** и главного режиссера Московского детского камерного театра кукол **Валерия Баджи.** После просмотра спектаклей происходил обстоятельный разговор, разбор увиденного на сцене.

**Виктор Шрайман, руководитель Всероссийской лаборатории режиссеров театров кукол СТД РФ:** «Я часто бываю в жюри различных театральных фестивалей, и у меня есть возможность сравнивать. Я не хочу



*«Соловей и роза». Липецкий театр кукол*

*С. Ерофеев в спектакле «Где прячутся сны?». Владимирский театр кукол*





«Подарёнка». Новосибирский театральный институт

сказать, где самый лучший фестиваль, хочу отметить более важное. Этот фестиваль во всех его компонентах — и организационной, и творческой, и человеческой — проходил настолько замечательно, что даже не хотелось уезжать. И это не придуманные любезности. Нам было очень хорошо в Брянске. По отношению к каждому коллективу здесь возникала удивительно доброжелательная интонация. У меня самая высокая оценка и радость, что это произошло. На мой взгляд, сегодня надо иметь большое мужество, чтобы проводить такие фестивали. Хочу отметить, что все сотрудники Брянского театра кукол внимательно, спокойно и разумно делали свое дело. А я же понимаю, насколько сложно все это организовать».

**Валерий Баджи, главный режиссер Московского детского камерного театра кукол:** «Формат камерных и моноспектаклей вызывает большое уважение. Особое отношение к жанру, к малым формам в Театре кукол дает нам редкую возможность покопаться в подробностях камерного исполнения и в моноспектаклях. В этом особое удовольствие нашего общения в Брянске».

Есть расхожее убеждение, что Театр кукол предназначен прежде всего детям. Брянские кукольники решили убедить свою публику, что им есть что сказать и взрослым зрителям. Большой резонанс вызвал спектакль «**Синяя-синяя**» **Могилёвского театра кукол**. Это глубокая, многоплановая работа актера, заслуженного артиста Республики Беларусь **Николая Стешица**. Спек-



«Колобок. Хлебобулочное происшествие». Горловский театр кукол

такль «Синяя-синяя» — лауреат международных фестивалей, и брянские театралы сумели по достоинству оценить его: зал аплодировал стоя. Необычайно красивый, утонченный и пронзительный спектакль «Соловей и роза» по **Оскар Уайльду** показал **Липецкий театр кукол**. И это тоже подарок для взрослой публики.

А вот **Владимирский театр кукол** привез в Брянск спектакль для особенных детей «Где прячутся сны?» — он адресован слабослышащим зрителям. Но обычные мальчишки и девчонки тоже с удовольствием включились в игру, предложенную актером **Сергеем Ерофеевым**.

На фестивале «Объять необъятное» были представлены «**Дюймовочка**»

**Смоленского театра кукол**, «**Подарёнка**» **Новосибирского театрального института**, «**Колобок. Хлебобулочное происшествие**» **Горловского театра кукол**, «**Лиса, Заяц и Петух**» **Орловского театра кукол**. И каждый спектакль нашел своего зрителя.

Хозяева фестиваля показали спектакль «**Пингвиненок, который хотел летать**» (режиссер **Дмитрий Ши**, художник-постановщик **Валентин Викторов**). Это постановка для мыслящей публики, с интригующей историей, интересными режиссерскими находками, любопытным визуальным рядом.

Пожалуй, особенное удовольствие от фестивальных дней в Брянске получили студенты **Новосибирского театрального института**. Яркой страни-



«Пингвиненок, который хотел летать». Брянский театр кукол

цей стал для них мастер-класс Валерия Баджи.

**Андрей Парфёнов, студент 3-го курса Новосибирского государственного института, артист театра кукол:** «Всё здесь было пропитано творчеством. Для меня большая честь побывать на таком фестивале, окунуться в удивительную атмосферу. Всё очень динамично и насыщено, поэтому дни пролетели незаметно. Наш спектакль произвел впечатление на публику, что для меня особенно приятно, ведь я в нем дебютировал. Нашу работу высоко оценили и эксперты. У меня есть проект — моя студенческая работа в качестве режиссера, это моноспектакль. Надеюсь, что смогу представить его на следующем фестивале «Объять необъятное»».

Получив хорошие отзывы и от участников фестиваля, и от экспертов, организаторы решили сделать его регулярным. «К нашей радости, все гости хорошо отзывались о фестивале, мы уверены, что дальше заработает «сарафанное радио»», — говорит Екатерина Вишневская. — О фестивале в Брянске узнают в других городах, и следующая творческая встреча соберет еще более широкий круг участников. Он будет проходить с периодичностью раз в два года. Первый фестиваль «Объять необъятное» завершили и уже думаем о следующем».

Ирина АЗАРОВА

Фото предоставлены Брянским театром кукол

## «ЛИСТКИ ИЗ АЛЬБОМА»

К 150-летию со дня рождения Леонида Витальевича Собинова

**П**росматривая календарь памятных дат этого года, я обратила внимание на **7 июня** — день **150-летия** великого русского тенора **Леонида Витальевича Собинова** (1872–1934). И вспомнила об одном из необыкновенных дней жизни, когда мне посчастливилось побывать в собиновском доме, где, казалось, все осталось так же, как при жизни Леонида Витальевича, признанного современниками лучшим исполнителем партии **Ленского**, блестящим исполнителем царя **Берендея**, **Баяна**, **Фауста**, **Ромео**, **де Грие** и других знаменитых партий на сцене **Большого театра**. Существовала

Светлана Собинова-Кассиль



великая триада: **Шаляпин — Собинов — Нежданова...**

Л.В. Собинов, по воспоминаниям, был человеком необыкновенного обаяния, доброты, а его дом славился своим гостеприимством, где радушно принимали друзей — коллег по Большому театру и знаменитых артистов **Художественного театра** во главе с **К.С. Станиславским**, композиторов, художников, музыкантов.

Не помню почему у меня, тогда журналиста «Радио России», возникла идея сделать передачу о собиновском доме. В декабре 1994 года я позвонила дочери певца **Светлане Леонидовне**, представилась и напросилась в гости. Она просто сказала: «Приходите».

Светлана Леонидовна была актрисой, театральным педагогом, преподавала в ГИТИСе и была главным хранителем собиновского дома, очень много сделала для увековечения памяти любимого отца: **Дом-музей в Ярославле**, на родине Леонида Витальевича, **Собиновский фестиваль в Саратове** и многое другое. Ей тогда было уже за семьдесят, но она прекрасно выглядела, была обаятельна, энергична.

Она провела меня в собиновский кабинет, где все сохранилось, как было при его жизни. Все вещи, мебель остались на своих местах: старинные кресла, огромный письменный стол, ноты на рояле, картины на стенах. Известно, что Собинов был любителем живописи. В основном, это были подарки его друзей-художников: портрет Л.В. Собинова работы **Константина Коровина**, пейзаж известного



Л.В. Собинов, Светлана Собинова, К.С. Станиславский. 1930

архитектора **Ивана Рерберга**, эскиз **Матисса**, «Парижское кафе» **Бориса Григорьева** и замечательный портрет красавицы жены Собинова **Нины Ивановны Мухиной**, матери Светланы Леонидовны. И конечно, масса фотографий великих актеров с дарственными надписями... Глаза разбежались, и дыхание перехватило от всего этого богатства. «Сегодня мы не будем подробно рассматривать все достопримечательности кабинета, это и десятка передач не хватит», — сказала Светлана Леонидовна. Она решила познакомить наших слушателей со своим детским альбомом. На каждой странице этого альбома автографы известных артистов, писателей, композиторов, их дружеские пожелания, напутствия, поздравления с праздниками маленькой девочке, которую обожали родители и все их друзья. Светлана Леонидовна как будто впустила в свое детство, в домашнюю, семейную жизнь, дала воз-

можность представить себе, как дружно и весело жили выдающиеся люди искусства, какими блестящими, остроумными, сердечными они были, как радовались успехам друг друга, собираясь в этом гостеприимном доме, где тон задавал сам хозяин.

В передаче звучали записи Л.В. Собинова, его партнеров со старинных пластинок из фонотеки Бахрушинского музея. Кстати, основатель музея **Алексей Александрович Бахрушин** тоже был другом семьи, и в альбоме есть и его автограф: «Помни, что отец и мать не просто твои родители. Это люди, которые принадлежат искусству. Так что не бросай ни одной бумажки».

Светлана Леонидовна так всю жизнь все «бумажки» складывала и берегла.

«В 1928 году, когда мне было 8 лет, мои родители завели такой альбом «Наши знакомые — Светлане Собиновой», — рассказывала она. — Тут в начале папины стихи.



Леонид Собинов

*Снится вещий сон каурке,  
безмятежный сон без слез.  
Раскалилася печурка,  
и глядит в окно Мороз.  
Душно в комнатке. С рассветом  
улетает снов черед.  
Звонче в воздухе нагретом  
бой часов зовет вперед.*

*Папочка. 1930 г.*

А вот очень интересный листок. Я себе с трудом представляю, что была знакома с **Медеей Ивановной Фигнер**, а

ведь на нее с супругом **Николаем Николаевичем Фигнером П.И. Чайковский** написал «**Пиковую даму**» (Фигнеры были ведущими солистами Петербургского Мариинского театра. Но была единая дирекция Императорских театров, и они пели и в Большом театре в Москве — *М.Р.*). И вот нежная такая надпись: «Я не забуду твоих детских фраз, как не забуду твоих милых глаз. Не забывай же ты, что я в душе лелею, что в памяти ты сохранишь Медею». Я ее в памяти сохранила до старости лет...»

— *Такой альбом был семейной традицией?*

— Я думаю, что нет. Мама начала этот альбом в 1928 году, здесь разные годы на отдельных страницах. Какие-то страницы она брала с собой в поездки. В 1929-м мы были во Франции, свой автограф оставили отец знаменитого американского актера **Юла Бриннера Борис** и вторая жена отца актриса Художественного театра **Екатерина Корнакова**. Они приходили поздно вечером, меня не было, но все равно она написала нежные слова: «Маленькой Светланочке. Мы никогда друг друга не знали, но, когда увидимся, я думаю, будем друзьями. Е. Корнакова». Она училась вместе с **Ольгой Андровской** и **Николаем Баталовым** во Второй студии МХАТа. Эти люди были очень близки нашему дому. Вот две фотографии — Ольга Николаевна и Николай Петрович. Он, к сожалению, очень скоро ушел после папы... Есть вещи, которые не забываются. В 14 лет потерять любимого отца, это очень трудно (Леонид Витальевич Собинов скоропостижно скончался в Риге 14 октября 1934 года — *М.Р.*). Когда это случилось, я сидела в своем углу вместе с дочкой Ольги Николаевны и Николая Петровича и не выходила к людям, которые тут толпились. Вошел Николай Петро-



вич и сказал: «Теперь у меня две дочки, две Светланочки». Их дочка тоже была Светлана. Со Светланой мы до сих пор дружим.

Когда мама начала этот альбом, отец Ольги Николаевны, с которым мой отец дружил еще с Ярославля, написал: «Бережно храни этот альбом. Когда станешь совсем большой, и все тебя будут звать Светлана Леонидовна, ты найдешь в этом альбоме много дорогого и интересного. Старый друг твоего папы и твоей мамы Н. Шульц».

Настоящая фамилия Ольги Николаевны — Шульц. Она взяла псевдоним Андровская, потому что очень рано умер ее любимый старший брат Андрей. Я с ней работала на одном курсе в ГИТИСе, я даже вместе с ней преподавала. Она удивительный была человек. Скромность невероятная. И перед каждой новой ролью она объясняла, что ее она точно не сыграет. Ломаться в нашем доме ей было не надо, она с детства росла здесь, это был ее второй дом. Поэтому она могла поплакаться. Даже с ролью **пани Конти** она приходила и рыдала, что никогда в жизни ее не сыграет. А это оказалось ее дивным творением, последним приветом (Пани Конти — последняя блистательная роль Ольги Андровской в спектакле МХАТа «Соло для чаров с боем» **О. Заградника**. Она была уже очень тяжело больна. А ее партнерами были великие мхатовские старики: **Михаил Михайлович Яншин, Марк Исаакович Прудкин, Алексей Николаевич Грибов.** — *М.Р.*)

Папа был очень дружен и со старшим поколением Художественного театра, которые почти все бывали у нас, и со Второй студией. Над нами жил **Николай Хмелев**, за стенкой моей детской — Марк Прудкин. Однажды он опоздал на репетицию. Его спрашивают: «Марк



*Л.В. Собинов с дочерью Светланой. 1925*

Исаакович, как Вы могли, Вы такой аккуратный человек?» — «Я не мог уйти, там у Светланы в детской пел Леонид Витальевич. Я заслушался и опоздал на репетицию...» И ему простили.

А это мой ближайший друг Константин Сергеевич Станиславский, который все письма подписывал «дедушка Станиславский». У меня есть его письма, чем я очень горжусь. Одно из них опубликовано, я не помню, какое. Письма все связаны с театром. Он мне, ребенку десятилетнему, пишет о своем



Николай Баталов и Ольга Андровская с дочерью Светланой

театре: «Милая Светланочка, когда мама скажет, что ты была умницей, напиши записочку дедушке Станиславскому, и он пришлет тебе билеты в театр, где играют «Синюю птицу» и «Трех толстяков». Дедушка Станиславский».

На вечере, посвященном разным поколениям Художественного театра, ко мне подошел корреспондент и сказал, что он запутался в моей генеалогической линии: каким образом Станиславский мой дедушка? — Названный дедушка, — ответила я.

А потом я училась в Оперно-драматической студии Станиславского, которую создал Константин Сергеевич. Я поступила на драматическое отделение в год, когда он умер. А на оперном преподавала Надежда Васильевна Нежданова, которая заставляла меня подойти в роялю и спеть хотя бы одну ноту. Моя фамилия меня преследовала. Я боялась издать звук, это было очень страшно. Я тогда вступала в комсомол.

Все было очень серьезно. Встреча в райкоме комсомола. Единственное, о чем меня спросили — пою ли я? Это меня просто убило...

Вот эта страница очень интересная. Трудно себе представить, что я была знакома с поэтом **Даниилом Радгаузом**, на стихи которого писал романсы П.И. Чайковский:

*М-ль Собиновой.*

*Милая девочка, когда Вы будете взрослой и глянете на эту страничку, вспомните встретившегося Вам на пути Вашей жизни печального поэта, слова которого так много пел несравненный тенор земли русской, Ваш папа.*

*Радгауз.  
1930 г. Прага*

А это «Лоэнгрин». Антонина Васильевна Нежданова. Вечер 15 февраля 1929 года после прекрасного спектакля. Антонина Васильевна Нежданова — человек,

который прошел через всю мою жизнь. Она дружила с моими родителями, бывала у нас после смерти папы. Я ее очень, очень хорошо помню, ее совершенно прелестное отношение к нашей семье. Она была близким другом дома, дружила с мамой и со мной. Кроме благодарности за то, что в жизни встретила такую очаровательную, до старости сохранившую молодость женщину, ничего не могу сказать.

Тут у меня и **Николай Семенович Голованов**, главный дирижер Большого театра, супруг А.В. Неждановой, листок о том же спектакле «Лоэнгин» с Собиновым и Неждановой...

... Сколько я себя помню, это была традиция — собираться после спектакля. И папа всегда говорил про Антонину Васильевну: «Нежданчик придет домой, ляжет в кровать и будет пить тепленькое молоко». Это была дежурная фраза. Она всегда держала режим. А потом, когда перестала петь, я помню, пришла к нам в день маминых именин и сказала: «Ниночка, ну пойми, я теперь не должна держать режим, могу ходить в гости!» Она танцевала у нас с **Сергеем Коренем**, замечательным танцовщиком, испанские танцы в очень уже немолодом возрасте, я это видела. Сколько ей было лет — оставалось тайной для всех. В Большой Советской энциклопедии у одного человека нет даты рождения, у Антонины Васильевны Неждановой.

— *Светлана Леонидовна, вы говорите про испанские танцы, это удивительно, судя по фотографиям, Антонина Васильевна была довольно грузная...*

— Она была невероятно легкой при ее довольно крупной фигуре, она всегда была такой крупной. Но была настолько легка, что этой грузности не было



Леонид Собинов в роли Ленского в опере П.И. Чайковского «Евгений Онегин». 1900-е

видно. Это был светлый человек. Она сохранила верность Леониду Витальевичу, партнеру, другу. Они вместе пели «Травиату», «Лоэнгина», «Искателей жемчуга»... У них очень хорошо сливались голоса. Они любили петь друг с другом. У них были очень нежные дружеские отношения.

— *Все, что вы рассказываете о Леониде Витальевиче, о вашем гостеприимном доме, такой образ жизни для теноров — большая редкость. Известно, что они себя берегут, лелеют свой голос...*

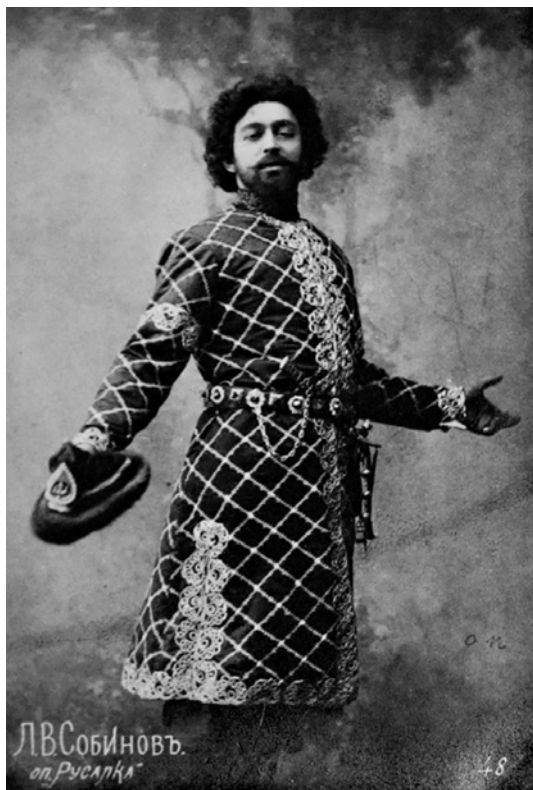
— Об этом мне трудно судить. Это тот образ жизни, который я застала и который был для меня естественным. У папы был режим. За два дня до спектакля в доме замирала жизнь. Папа садился на три дня на диету. После двух часов

дня он уже не ел. Два дня перед спектаклем он не принимал гостей. К спектаклю обязательно готовился. Приходил **Николай Николаевич Крамеров**, его концертмейстер по Большому театру. Он обязательно что-то проходил с ним. А после спектакля начиналась нормальная жизнь. Мама относилась ко всему героически. Ведь это она сохранила кабинет в том виде, как он был при жизни папы. Этот кабинет перенес все: моих школьных друзей, которые собирались у меня, моих студийных друзей, друзей моей дочери, которые собирались у нас. Теперь я иногда рычу на моих внуков, к которым тоже ходят. Дочка говорит: «Мама, ты вспомни себя и меня!..»

*При этом всё сохранили. Кажется, единственный член семьи, кто с особым пиететом относился к собиновскому кабинету, был муж Светланы Леонидовны, известный детский писатель **Лев Кассиль**. Сколько его ни уговаривали работать в собиновском кабинете, он категорически отказывался. Его рабочий кабинет был в маленькой бывшей детской.*

— Папа был человек, очень любивший шутку, острое слово. Он писал смешные стихи, смеялся над самим собой. После **Синодала** в «Демоне» он писал: «Из всех московских образин, скорей я грузин, чем грузин». Умел всегда ко всему относиться с юмором. Они с **Василием Ивановичем Качаловым** собирались тут, писали и серьезные, и шуточные стихи.. У меня фотография Василия Ивановича в роли **Автора** во мхатовском «**Воскресенье**» с надписью: «Светику привет весенний шлет зам.автора из «Воскресенья» Вас. Качалов».

*Этот детский альбом Светланы Леонидовны Собиновой — удивительный документ*



Опера «Русалка». Л. Собинов в роли Князя

*ушедших времен. Листков в этом альбоме очень много, писали **Мария Петровна Лилина**, знаменитый александринец **Юрий Михайлович Юрьев**, композиторы **Юрий Шапорин** и **Михаил Ипполитов-Иванов**. А сколько в альбоме было рисунков, стихов, пожеланий, и какие имена!*

— «Светику на долгую и добрую память!» Это **Дмитрий Алексеевич Смирнов**, тенор знаменитый. Он был на десять лет моложе папы и умер через десять лет после папы. Прожили 62 года и тот, и другой. Они были очень дружны. Смирнов пел те же партии,

что и папа. Это никак не отразилось на их взаимоотношениях. Они дружили всю жизнь. Он уехал потом и работал в Риге. Когда мы приезжали в Ригу, Дмитрий Алексеевич у нас бывал. Когда я в Риге бывала, заходила на русское кладбище, где он похоронен. Там и мой дед по маминой линии, они из Риги. Мама — двоюродная сестра скульптора **Веры Михайловны Мухиной**, которая делала памятник папе на Новодевечьем кладбище. Тетя Вера была очень близким человеком.

*Собиновский дом всегда славился исконно московским гостеприимством. Как рассказывала Светлана Леонидовна, здесь собирились не только люди поколения Леонида Витальевича, но всегда было много молодежи, артисты Большого театра и МХАТа. Среди верных друзей собиновской семьи и при жизни Леонида Витальевича и после его смерти обязательно были **Марк Рейзен, Пантелеймон Норцов, Иван Козловский, Наталья Шпиллер**. Их назвала Светлана Леонидовна. Тогда это было молодое поколение.*

— Отмечали 50 лет со дня смерти папы в 1984 году. Все эти 50 лет я знала, что существуют люди, которые в память папы будут пробивать лбом стену. Я их умоляла не ехать на кладбище, октябрь месяц, холодно. Я им говорила: «Знаю, что вы любите и цените папу, но если вы заболаете, я себе этого не прощу». Они в ответ: «Не говори глупости. Мы знаем, что мы делаем». Все приехали на кладбище. А Иван Семенович Козловский привез с собой филармонический квартет, который между их выступлениями пел над могилой «Аве Мария»... Потом все приехали к нам домой. У меня было ощущение, что они вдрут помолодели.

Я помню, как они устраивали в Большом зале Консерватории вечер в честь 80-летия папы в 1952 году. Они приходили к маме, хлопотали, хотели, чтобы все было, как должно быть. Папе повезло на молодых друзей и на старых, конечно. Но старые уже ушли, а эти взяли все на себя. Я всегда знала, что есть люди, к которым я могу обратиться. Все, что касается папы, — дело их жизни.

*Я сидела в старинном кресле в собиновском кабинете с микрофоном в руках, слушала рассказы Светланы Леонидовны, рассматривала картины, фотографии, даже прикасалась к страницам ее детского альбома, и не могла поверить сама себе, что в Москве существует такой замечательный жилой дом, где необыкновенно бережно хранят память о первом теноре России первой трети XX века, хозяине этого дома, который с семьей прожил в этой квартире много лет, Леониде Витальевиче Собинове.*

— Официально считается, что это мемориальная квартира-музей, находится под охраной государства. Когда приходили к маме и ко мне с просьбой сделать настоящий музей, мама всегда говорила одно: «Если будут веревочки на креслах и нельзя в них сесть, это не будет кабинетом Собинова, это будет, что угодно...» И поэтому, как ни сложно в наше время, это не легко дается моей дочери, содержать в порядке весь этот дом, убирать его с такими потолками четыре с половиной метра. Все это сложно. Я не знаю, что будет, но верю, что дочка Ирина будет все это хранить, чтобы это был живой дом, чтобы сюда приходили люди.

*Светлана Леонидовна Собинова-Кассиль умерла в 2002 году.*

Мая РОМАНОВА

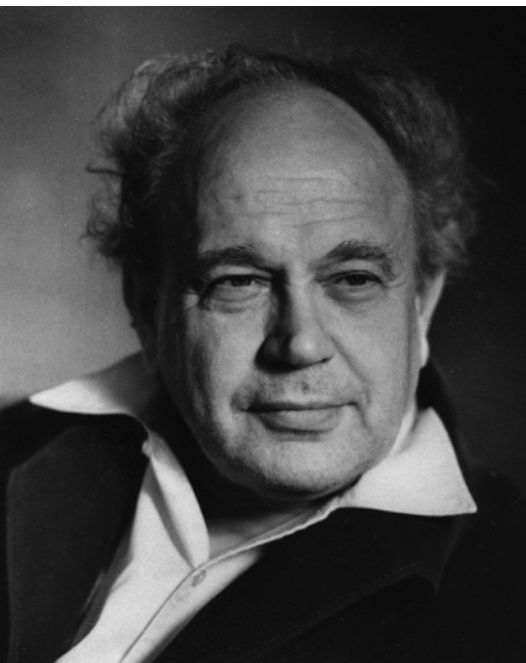
## «ЕГО ЗАБЫВАТЬ НЕЛЬЗЯ!»

110 лет со дня рождения Бориса Ивановича Равенских

Эти слова о **Борисе Ивановиче Равенских**, замечательном, ни на кого ни в чем не похожем режиссере, сказал **Петр Фоменко**. И есть какая-то вопиющая несправедливость в том, что имя Равенских официально не числится по разряду режиссуры «высшего класса» второй половины XX века. Возможно, именно от того, что в списке заслуженно прославленных и регулярно поминаемых стоит особняком...

Но для зрителей, видевших спектакли Равенских, для критиков, писавших о нем, Борис Иванович занял прочное место в памяти. А она устроена так, что десятилетиями бережно хранит воспомина-

*Борис Равенских*



ния об испытанных потрясениях. Было их на нашем веку достаточно и оставили они след как печать поистине золотого века отечественного театра, прорываясь с трудом и потерями через жесткие границы официоза, обращаясь к мысли и чувству тех, кому посчастливилось быть свидетелями...

Борис Иванович Равенских отличался какой-то самобытной природной, народной мощью. Одаренный необычайным слухом, он чувствовал и проявлял характер каждого персонажа и общую атмосферу спектакля через поэтическое определение «здесь дышат почва и судьба». Именно музыка раскрывала для него глубину того, что принято называть в режиссуре «событием». Именно она вела артистов к постижению глубинной сути героев. А сценография широко распахивала понятие «почвы и судьбы», если можно так выразиться, и поэтически, и философски одновременно. О феноменальной музыкальности Бориса Ивановича Равенских вспоминают почти все, сходясь в мнении о том, что не только мелодии сами по себе, но и звуки, шумы органично входили в музыкальную партитуру спектакля, являясь неотъемлемой составляющей того целого, которое рождалось из тщательного обдумывания, сопоставлений, импровизаций, неустанных поисков и — высокого вдохновения.

Режиссер не любил «разговорный» театр. Считал, что «современному театру явно не достает того эффекта, который возникает на симфоническом концерте, когда музыка объединяет и слушателей, и исполнителей в одном порыве», и всегда хотел добиться на сцене «музыкальности, подобной концертности звуча-



Борис Равенских  
на репетиции  
спектакля в Театре  
им. А.С. Пушкина

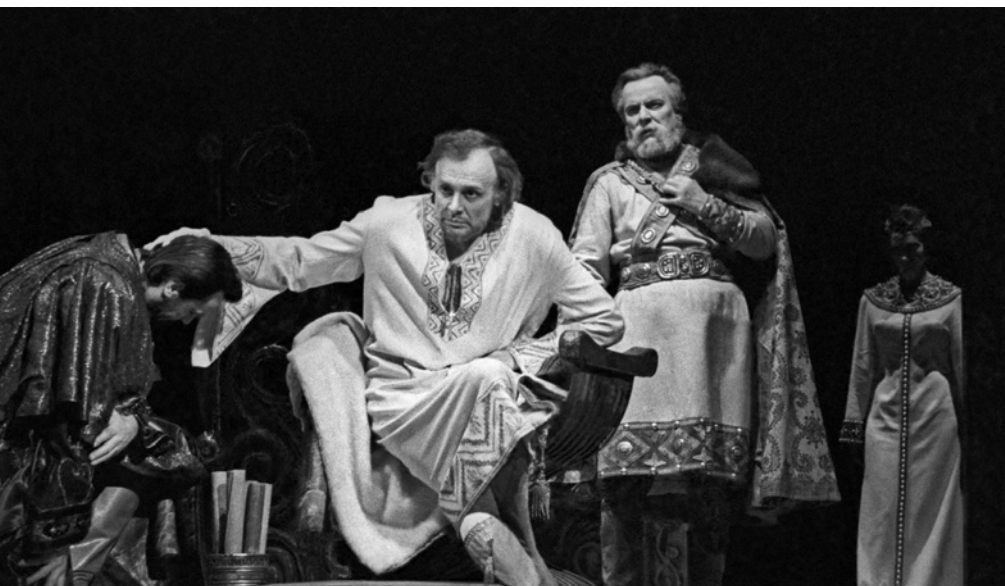
ния». Он говорил: «... Музыка в каждом спектакле имеет для меня очень большое значение. Если спросят, кому бы я доверил рассказать о себе, я скажу — музыке... Это то, что входит в каждого из нас, делает понятным, доступным одного человека другому, это гармония или дисгармония связей, составляющих структуру человеческого общества... Я мечтаю сделать спектакль без единого музыкального аккорда, который тем не менее был бы музыкален...» И спектакли Равенских остались в памяти именно в своей музыкальности, словно не только созидателей, но и меняющей едва ли не каждую мизансцену, каждое событие внутренним звучанием «мелодии без мелодии»...

Мне посчастливилось видеть почти все спектакли на сцене **Театра им. А.С. Пушкина** в период руководства этим коллективом Бориса Равенских, а потом — почти все его постановки в **Малом театре**. И порой без всякого на то внешнего побуждения в памяти возникают вдруг **свиридовские** колокола из «**Царя Федора Иоанновича**», виденного не раз и с **Ин-**

**нокентием Смоктуновским** (какое это было невероятное событие для Москвы, да и всего СССР!), и с **Юрием Соломиным**, и с **Эдуардом Марцевичем**.

Самый давний из поставленной в разные годы по времени трилогии **А.К. Толстого**, спектакль «**Царь Федор Иоаннович**», созданный в то время, когда наша жизнь и наше искусство были насквозь пропитаны идеологией, потрясал до последнего времени своей невероятной мощью. Силой мысли, которую заложил Борис Равенских в историю одного из самых кротких на Руси царей. Энергией действия, энергией ритма. Эти черты спектакля не утрачивались, а становились с течением времени в каком-то смысле более выпуклыми, забирающими в плен, не отпускающими мысль и чувство. Актеры почти все не раз сменялись, но выяснилось, что суть не в этом: в блеске и мощи решений, способных и столько времени спустя после премьеры захватить полностью, без остатка, биением мысли.

Столь же тонко чувствовал он и природу.



«Царь Федор Иоаннович». Государственный академический Малый театр

Она своеобразно символизировала для Равенских почву, корневой смысл которой был унаследован режиссером у мыслителей XIX века, когда неотъемлемой составляющей почвы был народ, те нравственные и духовные ценности, которые формировали культуру, философию, основы быта и — бытия... Подобного мощного таланта, соединившего в себе высокую поэтичность со столь же высокой гражданственностью, эпичность, философское осмысление понятия «народность» с озорством, юмором — пожалуй, и не было больше в истории отечественной режиссуры.

И поэтому «его забывать нельзя!»

Мощь — вот, наверное, то слово, которое соединяет в себе все перечисленное и неперечисленное, отражая суть мастерства Равенских. Ученик **Вс.Э. Мейерхольда**, он интуитивно следовал убеждению **Михаила Чехова**, писавшего в письме **А.В. Луначарскому** из Герма-

нии: «Театр по существу своему не может замкнуться в узкие границы повседневных тем; он не только шире, но он совсем иной природы. Со сцены нельзя представлять:  $2 \times 2 = 4$ , только  $2 \times 2 = 8$  — это не только интереснее, волнительнее и значительнее, но это секрет всякого искусства вообще. Если  $2 \times 2 = 8$ , то возникает тайна недоговоренности».

«Тайна» была для Бориса Ивановича Равенских в ином: в возможности разгадать ее с помощью музыкального напора, сценографических деталей. Непременно разгадать! С размахом, силой проявления — довести от загадки к ее разрешенности. Именно так строил он по кирпичику здание таких спектаклей и характеров, как «Романьола», «Метель», «Дни нашей жизни», «Поднятая целина», «Воскресенье в Риме», «Шоколадный солдатик», «Дуэль», «Драматическая песня» в Театре им. А.С. Пушкина, «Власть тьмы»,



«Птицы нашей молодости», «Мезозойская история», «Царь Федор Иоаннович», «Возвращение на круги своя»...

Какими бы разными ни были эти спектакли, они не только строились режиссером по кирпичику, но и так же строили, формировали не одно поколение, властно обращая глаза человека внутрь собственной души, а оттуда — далеко к горизонту.

«Я смело берусь утверждать, — говорил Равенских, — что человечество вперед и выше ведут поэты и романтики. Я глубоко убежден, что задача театра — будить в человеке поэтический взгляд на мир, выражать только самое главное, философски обобщенное и образно точное. Как в поэзии. Так я мыслю суть театра... В театре сейчас страшно отсутствие поэзии, образности, огромного духовного взрыва... Мы разучились думать и говорить со сцены возвышенно и страстно». Сказано — словно о сегодняшнем дне. Пророчески и горько...

Наверное, именно потому, что вот так ощущал Борис Иванович «суть театра», в наивысшие моменты напряжения духовных и физических сил, герои его спектаклей пластикой, танцем выражали свое

состояние. Как граф Гарденги **Афанасия Кочеткова** в «Романьоле». Как Павлик Корчагин **Алексея Локтева** в «Драматической песне» и его же цыган в «Птицах нашей молодости». Как Тимофей Рваный **Леонида Маркова** в «Поднятой целине» в сцене последнего свидания с Лушкой и гибели, где не было танца, но были настолько тщательно разработаны звуковая и пластическая партитуры, что эпизод казался едва ли не балетным...

И как же незабываем финал спектакля «Возвращение на круги своя» **Иона Друцэ** с Львом Толстым **Игоря Ильинского**, произносящего слова, записанные на стене в Астапове дочерью Татьяной: «Ну, вот и все. И ничего. Как просто и как хорошо». И медленно тающий на единственной светлой точке, лице Толстого-Ильинского свет...

Свет Бориса Равенских не тает, он все больше притягивает к себе с течением времени, с коренными изменениями театральной ситуации, с живой памятью о его спектаклях.

Потому что «его забывать нельзя!»

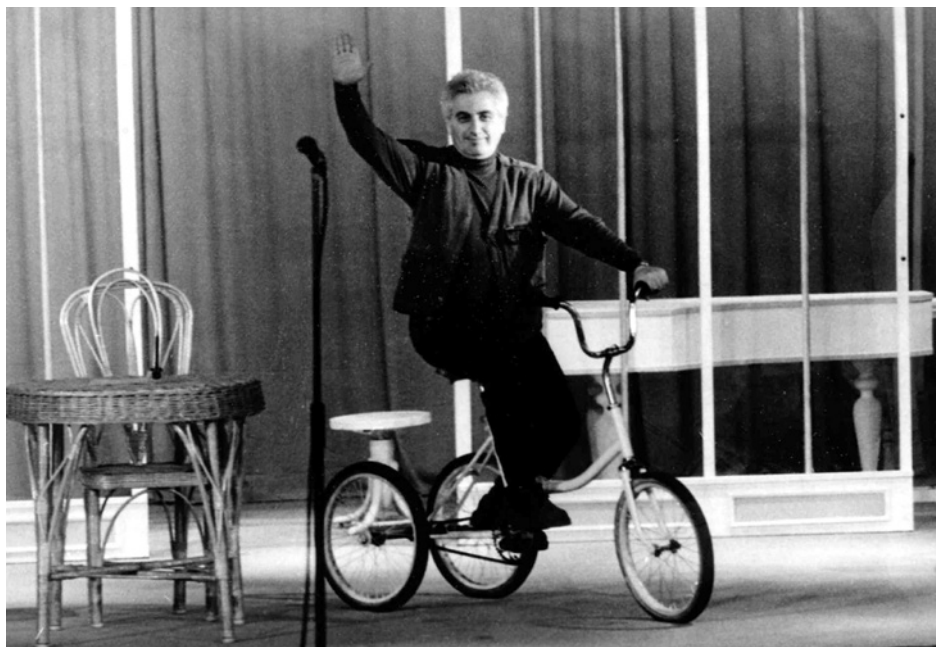
*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

## БОРИС ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ

**К**осьмидесятилетию со дня рождения заслуженного деятеля искусства РФСР, главного художника **Бориса Ентина** (09.11.1941 — 09.02.2008) в фойе **Тульско-го академического театра драмы** была организована персональная выставка юбиляра.

Бориса Григорьевича в Туле знали все! Энергетический вихрь, шаровая

молния, в тайниках своего сердца — актер и режиссер, душа компании, прекрасный рассказчик, исполнитель романсов, всегда переполнен идеями, впечатлениями, предложениями по всем сферам жизни. Но главный талант Бориса Григорьевича, дарованный ему Богом, — дар художника. Он видел мир солнечным, подвижным, динамичным. Таким же живым, дышащим, эмоцио-



Борис Энтин во время репетиции спектакля «Мисс Гоббс». 1998

нальным был его мир театральный, сценографический, каждый раз удивительный и неповторимый.

Борис Григорьевич Энтин родился 9 ноября 1941 года в блокадном **Ленинграде**, в семье военного. Младенцем зимою его вывезли из города по Ладожской «Дороге жизни» и тем спасли. В Ленинграде, уже школьником, он попал в театральный кружок Дворца пионеров, ставший позднее **Театром Юношеского Творчества (ТЮТ)**, где играл на сцене и занимался светом. После службы в армии окончил постановочный факультет **ЛГИТМиКа** у **Д.В. Афанасьева**. Работал художником в **Архангельске**, главным художником в **Кургане** и тринадцать лет в **Брянске**. В 1991 году в Тулу Энтин приехал к режиссеру, которого знал и понимал, и который понимал его — к **А.И. Попову**.

Театр был стихией Бориса Григорьевича. Ему нравилось работать сообща, в команде, для него все работники постановочной части были людьми особого рода, особой одаренности и ума.

При всей яркости сценографических решений в эскизах Бориса Энтина было много черного цвета. Он говорил, что это — театральный воздух, делающий пространство, дающий возможность все комбинировать, выделять лицо, костюм. Огромное значение он придавал свету, часто называя сценографию светоживописью. Но главным на сцене для него всегда был актер.

Он умел удивлять! А это чрезвычайно театральное качество.

Когда в 1993 году театр приехал в **Москву** на фестиваль «**Островский в Доме Островского**», москвичи до монтировки пожимали плечами: что за деко-



Оформление к спектаклю «Неистовство любви» («Священные чудовища»). 2007

Оформление к спектаклю «Чморик». 2007





Борис Ентин. Фото В. Куприкова

рацию привезли туляки — одни доски. Но когда открывался занавес, и зрители видели плывущую на них березовую рощу, на стволах которой бликами играло солнце, они не могли удержаться от аплодисментов. Следующее движение круга привозило героев спектакля в имение Гурмыжской, где «роща», к удивлению, пропадала, превращалась в голый остов слег, паутиной заполнявших сценическое пространство.

Красивая и стильная декорация «**Чудаков**» (2002), в центре которой сто-

ял дачный дом с чудесной верандой, казалась спокойной, обжитой, даже веселой. Но на заднике существовала, сначала малозаметная, черная щель, куда уходили и откуда возвращались люди. С нарастанием напряжения в действии спектакля щель расширялась до середины задника, зияя чернотой провала, и будто засасывала героев в вечность.

Бориса Ентина всегда интересовал автор произведения, мир которого он воплощал на сцене. Его ощущение стиля было безупречным. В Италии **К. Гольдони** это были легкие шторы арлекинады, в **Лопе де Веге** — веера Испании, в **Бомарше** — французские гобелены, в **Джероме К. Джероме** — модерн XX века. За время работы в Туле он сочинил сценографию более чем к **90** спектаклям. Среди них постановки, вписавшие яркие страницы в историю Тульского театра: «**Волки и овцы**», «**Медовый месяц Белугина**» **А.Н. Островского**, «**Королевские игры**» **Г. Горина**, «**Контесса**» **М. Дрюона**, «**Пигмалион**» **Б. Шоу**, «**Двенадцатая ночь, или Что угодно**» **У. Шекспира**, «**Кавказский меловой круг**» **Б. Брехта**, «**Женитьба**» **Н.В. Гоголя**, «**Анна Каренина**», «**Два гусара**», «**Семейное счастье**», «**Страсти по Никите**» («**Власть тьмы**») **Л.Н. Толстого**.

Последняя работа художника — сценография спектакля «**Неистовство любви**» **Ж. Кокто** — лаконична и емка: на эстрадной возвышенности черный роуль в окружении ярко-красных вертикальных софитов-подсветов: жизнь — театр, жизнь — исповедь, жизнь — музыка.

Борис Григорьевич Ентин остался в нашей памяти как веселый, улыбающийся человек, неистощимый выдумщик, вдохновенный художник, рукою которого всегда двигал Творец.

Ольга КУЗЬМИЧЁВА

# И САМ МАРСЕЛЬ МАРСО ЕМУ РУКОПЛЕСКАЛ

К 90-летию со дня рождения Ильи Рутберга

**Н**айти свое призвание сразу удается не каждому. Многогранно одаренным людям сделать это особенно трудно. Незаурядный инженерный талант **Илья Рутберг** получил в наследство от отца, так что сомнений в том, продолжать ли семейную династию, у юноши не было. Он поступил в **Московский энергетический институт**, блестяще его окончил и по распределению попал в государственный проектный институт «Теплоэнергопро-

ект» (ТЭП). Вместе с отцом участвовал в проектировании электростанций **Волжского каскада** и, судя по всему, имел шанс в свое время стать выдающимся теплоэнергетиком. Впрочем, когда впоследствии Илью Григорьевича спрашивали, что он делал в этом своем ТЭПе, он с улыбкой отвечал: «Наблюдал жизнь». Так что у судьбы были все основания определить ему иной жребий.

В середине 1950-х при **Центральном**

Илья Рутберг





Кинопроба. Конец 1970-х

доме работников искусств (ЦДРИ) решено было создать эстрадную студию для талантливой молодежи, по основной своей специальности к искусству отношения не имеющей. Отбором дарованый занимались такие мэтры, как **Рина Зеленая, Владимир Шлезингер, Илья Набатов, Николай Смирнов-Сокольский**. Возглавлял комиссию **Леонид Утесов**. Первое обозрение, подготовленное студийцами, называлось «**Первый шаг**». Название прикипело к самой студии, в которую неведомо как попал молодой инженер **Илья Рутберг**, обладавший не только прекрасным чувством юмора, но и уни-

кальной пластичностью. Ему не нужно было слов, чтобы заставить зрительный зал умирать от хохота — он был мимом от бога. Не совсем забывший веселую студенческую пору, для своей первой пантомимы **Илья** выбрал классический сюжет: первокурсник на экзамене у рассеянного профессора.

Эту миниатюру **Юрий Ряшенцев** помнит до сих пор: «Мы с **Ильей** уже были знакомы, но на сцене я ни разу его еще не видел. И вот однажды я по каким-то своим делам оказался в ЦДРИ. Как раз шел концерт студии «**Первый шаг**». Кто придумал развлекать профессиональных артистов самодеятельностью — для меня загадка. Актеры откровенно скучали, поскольку видели на сцене все то, чего там не должно быть — то, от чего отучают будущих актеров в театральных вузах. А перед ними была самодеятельность. Я выскользнул из зала и отправился решать свои проблемы. Я уже направлялся к выходу, когда услышал, как из зала доносится громовый хохот. Рванул туда и увидел на сцене **Илью**. Точнее не **Илью**, а первокурсника. Профессора играл **Марк Розовский**. Публика буквально сползала с кресел — настолько это было точно и узнаваемо. В движениях **Илюши** не было ничего лишнего, ничего случайного. Без единого слова он создавал и студента, пытающегося уйти от неминуемого краха, и профессора, которому до смерти надоели недоучки. Описывать происходившее словами бесполезно. Это нужно было видеть. И, знаете, что интересно. Вот показать этот номер сегодня — и он будет абсолютно современным. Времена изменились, техника ушла вперед, но люди в своих мечтах, страхах и надеждах остались прежними».



Киноальманах «Совершенно серьезно», новелла «Иностранцы». В роли стилиги Эдика Косого. 1961

Как ни важен первый шаг, за ним должны следовать второй, третий и так далее. Рамки студии при ЦДРИ были слишком тесными для такой натуры, как Илья Рутберг. Он, как и его друзья, мечтал о чем-то большем. Катализатором сложного процесса превращения мечты в реальность стал **Международный фестиваль молодежи и студентов**, хозяйкой которого в 1957 году была Москва. На фестиваль приехал польский молодежный театр «**Бим-Бом**» со спектаклем под странным названием «**Ага...**». Такая глубина метафор, такой гротеск, такой уровень пластики отечественным подмосткам был неведом. «А мы что — хуже, что ли?» — подумали три никому тогда не-

известных «мушкетера»: новоиспеченный инженер, студент-медик и студент-журналист. И придумали свой театр. В долгих спорах, в бесконечных сомнениях выкристаллизовалась идея, с которой они и пошли к директору **клуба МГУ Савелию Михайловичу Дворину**. И тот рискнул. А риск был действительно велик — ничего подобного ни в одном советском вузе до тех пор не существовало.

**Марк Розовский** уверен — для всех, кому посчастливилось оказаться в эстрадной студии МГУ «**Наш дом**», годы, проведенные в нем, были самыми счастливыми в жизни: «Мои друзья — Илюша и **Алька Аксельрод** — были гениями. Я в этом глубинно убежден. Мы



Свадьба Ильи Рутберга и Ирины Суворовой. 1962

верили друг другу больше, чем себе. Сегодня вокруг столько грязи, зависти, мерзости, ненависти. А тогда времена были мрачнее, но люди были светлее и чище. Мы жили не по договорам, а по договоренностям. Могли спорить до хрипоты, но только ради общего дела. Тянуть одеяло на себя было неприлично! Первый спектакль — **«Мы строим наш дом»** — сыграли **28 декабря 1958 года**. Днем, потому что вечером в клубе была «елка» какого-то факультета. Зато к нам на премьеру пришел сам **Аркадий Исаакович Райкин**. Все было предельно просто — декорация из «кубиков», униформа из черных свитеров и серых брюк, гонг, отделяющий одну сценку от другой, и совершенно «некапустный» юмор.

Илья был мастером закидонов — так мы называли наши фантазии и при-

думки. Он мыслил только тем, что было, как нам казалось, совершенно невыполнимо. Воплотить на площадке то, что он предлагал, было невозможно. А он моментально находил решение, простое и гениальное. В ремарке стоит: «По полу ползут мыши». Как это сделать? «Очень просто, — отвечает Илюша. — Берем «пистолет», наклеиваем на него лист бумаги с дырочками и ведем лучом по полу». Это были 13 лет невообразимого счастья. Как мы столько продержались, ума не приложу. Но с закрытием «Нашего дома», а рано или поздно это должно было произойти, наша дружба стала только крепче.

Мне всегда больно и обидно думать о том, насколько больше Илья мог реализовать, если бы имел такую возможность. Никто лучше него не сыграл бы **Дон Кихота**. У меня есть пьеса о гибе-



ли Мейерхольда «Триумфальная площадь». Кому было играть его, если не Илье, и это было бы событие. Илюшины миры и миры Всеволода Эмильевича, соприкасаясь, могли бы так заискрить! Идеалисты, романтики, наделенные фантастической внутренней красотой.

Я был на том, ставшем легендой концерте **Марсея Марсо** в **Доме дружбы народов** — на него пригласили группу молодых режиссеров. Сказать, что мы были потрясены, ничего не сказать. Илья тогда показал Марсо номер под названием «Хирург». Там каждый жест воплощал судьбу — то, о чем мечтал Мейерхольд. Я до сих пор помню это «человеческое сердце», бьющееся у Ильи на ладони. Марсо был в восторге. Признанный мастер был способен оценить талант никому не извест-

ного мальчишки! Он тут же пригласил Илью в свою школу в Париж. Это было так смешно — все мы были невыездными. Все сложилось так, как сложилось. Жизнь не имеет сослагательного наклонения. И мы видели только надводную часть этого мощного айсберга».

Получить актерское образование Илье Рутбергу так и не удалось, несмотря на несколько отчаянных попыток. Трудно поверить в то, что члены приемных комиссий «не замечали» его дарования. Скорее наоборот, оно было настолько неординарным, что они попросту не знали, что с ним делать. Чему и как учить такого студента и что тогда делать с его товарищами по курсу. На театральных подмостках его, к сожалению, видели немногие. Зато благодаря кинематографу знала все страна. И никакого преувеличения в этом нет.

Илья Рутберг (справа) в к/ф «Айболит-66». 1966



Он снялся более, чем в **60** картинах. Ни одной главной роли. Даже второго плана. Только эпизоды. Его первая роль — гость на свадьбе в «**Девяти днях одного года**» **Михаила Ромма**. Фамилии исполнителя даже в титрах нет. Но без Рутберга эта сцена утратила бы значительную часть своего колорита. В титрах фильма «**Добро пожаловать, или Посторонний вход воспрещен!**» фамилию указали. Мало кто ее тогда запомнил, а вот его героя — физрука — точно никто из зрителей забыть не мог. Так будет со всеми его персонажами — безмолвным дирижером из «**Айболита-66**» и находящимся в вечном «подшофе» администратором из «**Льва Гурыча Синичкина**», трусоватым начальником жандармов из «**Волшебного голоса Джельсомино**» и меркантильным галантерейщиком Паску из «**Безымянной звезды**».

Он возникал на экране всего на несколько минут даже в тех случаях, когда в сценарии его герою отводилось больше места и времени. И, по мнению режиссера **Алексея Симонова**, ничего удивительного в этом нет: «Мы с Ильей дружили еще с «Нашего дома». И знаете, чему самому главному я там научился? Не стремиться быть первым! В студии, которую придумали Илюша и его соратники, был незыблемый принцип — коллективное счастье, счастье команды выше личного. Илья снялся у меня в картине «**Отряд**» в небольшой роли владельца тира. А Юлечка сыграла его дочку. Это был ее дебют в кино. Илью можно было снимать без проб — он знал, что и как делать, лучше любого режиссера. Но, человек предельно тактичный и деликатный, он на площадке всегда со мной советовался — чтобы авторитет не подрывать.

Каюсь, часть сцен с Ильей ушла в кор-

зину. Теперь Юля шутит, что в кинематограф она вошла спиной — от всей сцены с нею осталась всего пара кадров, где не видно лица. Увы, у меня, как и многих режиссеров, его снимавших, просто не было иного выхода. В своих крошечных ролях он был таким ярким и запоминающимся, что рядом с ним бледнели порой даже исполнители главных ролей. Он органически не мог играть вполсилы. И еще — он был абсолютно непредсказуем. Ты мог наперед знать, что он будет играть в конкретной сцене, но как он это сделает предугадать было невозможно.

Очень трудно внятно выразить, каким он был, мой друг Илья. Прибегну к помощи стихотворения, которое мне когда-то первым прочел **Валя Никулин**. Он тогда сказал, что это **Мачадо** в переводе **Эренбурга**. Я ему поверил, но потом ни у Мачадо, ни в сборниках переводов Эренбурга этого стихотворения не нашел. Но стихи — гениальные. И именно про Илью. А начинались они так:

*Он мыслил, чтобы мыслью все измерить,  
Священных истин он забыл столпы.  
Он думал — там, где можно только верить,  
Он видел там, где нужно стать слепым.*

С актерским образованием Илья Рутбергу не повезло. Зато повезло с режиссерским — он учился в **ГИТИСе** у **Марии Осиповны Кнебель**. А потом учил других. Илья Григорьевич был убежден, что для драматического артиста пантомима является дисциплиной первостепенной важности. И писал книжки в надежде помочь тем, кто хочет овладеть этим искусством. Многих они привели в профессию. Ему не удалось самому осуществить свою заветную мечту — сделать пантомиму пол-



Кинопроба на роль Дон Кихота. 1980-е.

ноценным драматическим театром. Это получилось у **Гедрюса Мацквичуса** — человека и режиссера одной с ним группы крови. Он учил искусство пантомимы не только артистов, но и... мультипликаторов. Без понимания всех тонкостей процесса движения этот жанр в принципе существовать не может. И, если задуматься, то пантомиме нужно обучать еще в школе — скольких драм можно было бы избежать, если бы люди были в ладах с собственным телом.

Талант педагога в Илье Григорьевиче был не меньшим, чем талант артиста, считает его ученик **Максим Дорофеев**: «Как все, кто увлекается пантомимой, я не мог не знать этого имени, и даже хотел поступать к Илье Григорьевичу на курс, но так и не решился. Познакомились мы благодаря Юле. Когда она передала мне приглашение Ильи Григорьевича приехать к ним на дачу, у меня ноги от волнения отнялись. Ехал и переживал — кто он и кто я. А оказалось, я ему и в самом деле был интересен. У него к людям был совершенно искренний интерес. Мы устроились на веранде часов в семь вечера и наговорились только под утро. Под конец я признался, что собирался к нему поступать, но струсил. Илья Григорьевич удивился, даже не поверил, а потом сказал: «Ну и дурак!» Конечно, он был прав: его студенты к тому времени заканчивали второй курс, а здоровье его слабело. На мысли о том, чтобы у него учиться, можно было ставить крест. Но через пару месяцев он попросил меня помочь его студентам с экзаменом, а потом, преодолев все административные формальности, взял меня к себе на третий курс. Мы учились у него не только пантомиме, но и жизни. То тепло, которым он нас зарядил, до сих пор греет».

Свой последний курс Илья Григорьевич выпустил не успел. Осенью **2014-го** его не стало. Знамя, выпавшее из его рук, подхватили дочь и его ученики. Скептики считают искусство пантомимы исчезающим, а вот **Юлия Ильинична Рутберг** и ее единомышленники уверены, что в него можно вдохнуть новую энергию: «В ГИТИСе сейчас идут мастер-классы по искусству пантомимы. Ребятам, которым это интересно, оказалось очень много. Эта идея появ-



*Илья Рутберг с дочерью Юлией*

вилась у ректора ГИТИСа **Григория Заславского**, чтобы потом по результатам, возможно, набрать экспериментальный курс. Очень надеюсь, что идея получит реальные очертания. А вот издание папиного двухтомника — это уже не мечты, а проект, который реализуется полным ходом. Тоже в ГИТИСе. Он выйдет из печати в следующем году. Первый том, предисловие к которому написали **Александр Калягин** и **Вячеслав Полунин**, будет адресован актерам, второй — режиссерам с предисловием Марка Розовского и **Бориса Морозова**. В свое время папа написал пять книг, которые до сих пор остаются единственным учебником для тех,

кто хочет профессионально заниматься пантомимой. После папы остались ученики, и прямые и, если можно так сказать, «косвенные». У него была потрясающая, очень тонкая душевная настройка на них, без этого ничего из человека не выудишь. Весь русский театр стоит на поэзии педагогики. За папой всегда шли сильные, неординарные личности. И они готовы объединить усилия, чтобы возродить дело, которому он служил».

*Виктория ПЕШКОВА*

*Фото из архива Юлии РУТБЕРГ*

## УШЛА ВМЕСТЕ С ТЕАТРОМ

**Е**е заваливали цветами везде, где бы она ни выступала — на родной сцене театра, на вечерах поэзии, на творческих встречах... Она была суперпопулярна, ее по-настоящему любила публика, окружала масса поклонников. Конечно, ее любили за талант, но еще за какую-то особенную лирическую интонацию, доходящую прямо до сердца. И за то, что в каждой роли, в каждом поступке присутствовало яркое, неповторимое личностное начало.

**Светлана Отченашенко** была действительно выдающейся личностью. «Ни единой долькой не отступалась от лица» ни в чем — ни в ролях, которых было множество, ни в гражданской позиции, ни в своих выступлениях и статьях (а она печаталась в центральных изданиях Советского Союза), ни в спорах с чиновниками от культуры. Была бескомпромиссна, чем, наряду с народной любовью, снискала немало недоброжелателей.

*Светлана Отченашенко*

Она была народной артисткой Украины, одной из самых известных в стране, ведущей актрисой **Донецкого академического областного драматического театра** в **Мариуполе**. Несколько странное название связано с тем, что в 60-х годах XX века крупный промышленный город Мариуполь (тогда **Жданов**) мог претендовать на статус областного, статус не получил, но театр остался областным. Это один из старейших русских театров Украины, основателем которого был близкий родственник великого русского художника **Архипа Куинджи**, уроженца Мариуполя.

В 16 лет на почве нервного потрясения Светлана ослепла, полтавскую девочку спас московский профессор, но велел: никаких актерств, никаких эмоциональных нагрузок. Она не послушалась.

Выпускница **Студии при Киевском театре им. И. Франко** и **Ленинградского института театра, музыки и кинемато-**





«Раба своего возлюбленного». В роли Элены

графии. Отченашенко органично сочетала две национальные театральные школы — украинскую с ее поэтичностью, музыкальностью, сочной характерностью и русскую с тонким психологизмом.

Деятельному, активному складу ее натуры всегда соответствовал общественный статус — она была комсоргом, другими «органами», народным депутатом, председателем городской организации СТД Украины. Но сколько неофициальных титулов можно было применить к явлению, личности по имени Светлана Отченашенко! Она была адептом высокого, взыскательного, настоящего искусства. Она была хранительницей, берегиней большого театра-дома.

Талантливая актриса была известна за пределами Украины, ее неоднократно приглашали театры **Москвы** и **Ленинграда**, но она на протяжении более по-

лувека верно и преданно служила Мариупольскому театру.

Звездой мариупольской сцены Светлана стала вскоре после прихода в театр, отличавшийся тогда, в 60-е годы, очень сильной труппой. Она — молодая героиня, лирическая инжению сразу включилась в репертуар. Играла молодых современниц, сказочных персонажей, побывала в амбулу травести. Переломной, позволившей явить не просто обаяние молодости и красоты, но и черты творческой индивидуальности, стала роль **Виктоши** из «Сказок старого Арбата», которой восхищался сам автор **Алексей Арбузов**.

Определяющей чертой этой индивидуальности стала гордая женственность, немеркнувшее женское начало. Ее героини так или иначе воплощали бунтарскую стихию, воспринимали свое женское предназначение как идеальное и страдали из-за того, что действительность не позволяла его реализовать. Роли к ней приходили своевременно, так, во всеоружии очарования, молодого задора она создала ряд образов в «комедиях плаща и шпаги»: **Нису** в «Дурочке», **Диану** в «Собаке на сене», **Элену** в «Рабе своего возлюбленного» **Лопе де Веги**, **Анхелу** в «Даме-невидимке» **Кальдерона**.

В период творческой зрелости к ней пришла совсем иная роль — народный, национальный характер: **Настена** из «Живи и помни» **В. Распутина** в постановке **А. Утеганова**.

Очень неожиданной была ее **Агафья Тихоновна** в «Женитьбе» **Н.В. Гоголя**, признанная лучшей женской ролью на международном театральном фестивале. Комичность, нелепость внешнего облика героини сочеталась с трогательной верой — в настоящую любовь, наивную мистику, предзнаменования. В спектакле **Станислава Непряхина** актриса проникновенно играла поруганное чувство, невоплощенную мечту.

Время пришли к ней и чеховские образы — **Аркадина** в «**Чайке**» и **Раневская** в «**Вишневом саде**».

Заслуженной артисткой Украины она стала рано — в 27 лет. Звание получила в один день со своим Мастером, главным режиссером театра Александром Утегановым. При нем Мариупольский театр в 60–80-е годы достиг небывалых творческих высот. На всю жизнь она, человек благодарный, сохранила признательность своему Учителю. А звание народной артистки подзадержалось, во многом из-за непокорного характера, официальные круги всячески тормозили присвоение.

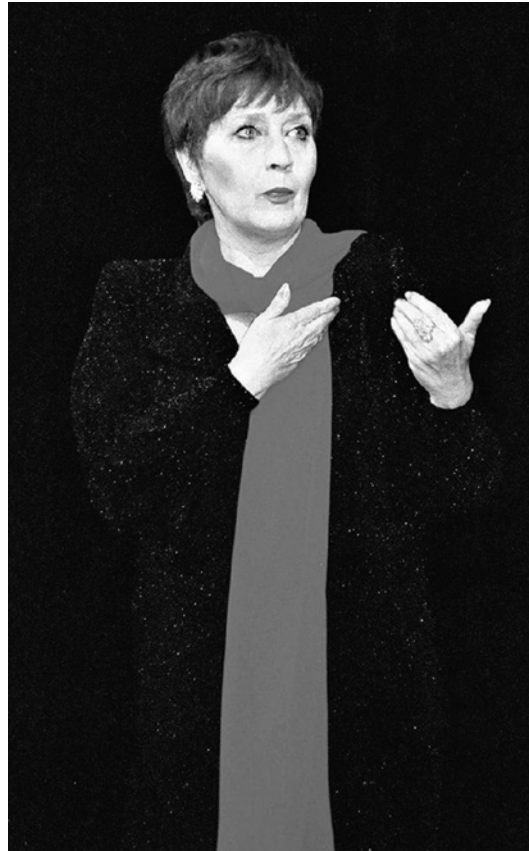
В трудные 90-е Светлана Отченашенко вошла в роль директора театра. Ее на эту роль «распределил» коллектив. Вытянула театр из прорыва и через год и три дня (!) добровольно передала полномочия.

Говорят, характер — это судьба, она тому наглядное подтверждение. И на сцене, даже в небольших ролях, она всегда стремилась воплотить и характер, и судьбу персонажа.

Вехой на творческом пути актрисы стала роль **Абби** из пьесы «**Любовь под вязами**». Она сыграла в чистом виде трагедию любви, при этом вполне земную женскую страсть, чувственное страстное начало, присутствующее в пьесе **Юджина О’Нила**, увлекавшегося **Фрейдом**.

Недооцененной осталась блистательная «**Чайка**» **Владимира Балкашинова**, сейчас она, наверно, могла бы претендовать на «Золотую Маску». Эта «**Чайка**» действительно была комедией, как и обозначено у Чехова. На сломе эпох режиссер воплотил атмосферу идейных блужданий, кризисное состояние культуры. Светлана Отченашенко в острохарактерном, почти гротескном рисунке образа Аркадиной сыграла всё обольщение и проклятие театра. То, чем она сама жила на протяжении творческой биографии.

Счастливой сценической судьбы не име-



С. Отченашенко в роли Марии Каллас

ла и, наверно, лучшая ее роль — **Мария Каллас** в спектакле «**Мастер-класс**» по пьесе **Т. Макнелли**. Спектаклю, который киевские критики называли бриллиантом репертуара, в силу нетворческих причин была суждена короткая жизнь. Это был страстный, исповедальный, виртуозный спектакль о творчестве, о поисках истины и совершенства. Светлана воплотила тот способ жизни, который обозначен слегка переиначенной строкой Манделштама: «Так пой же на разрыв аорты». Поражала изумительная пластика рук — то они простирались в мольбе, то стремились объять весь мир. Она не изображала культурный



С. Отченашенко  
в фильме  
«Колдовская  
любовь»

миф XX столетия по имени Мария Каллас. Это была исповедь актрисы Марии Каллас, которая становилась также исповедью актрисы Светланы Отченашенко — по поводу жестокости этой профессии, беспощадной к тем, кто наиболее преданно ей служит. Сценический образ наполнялся глубоким личным, личностным содержанием.

Актриса Отченашенко всегда оставалась перфекционисткой. В интервью говорила: «Это мучительная профессия, потому что ты никогда не обретишь статус мастера. Его могут присвоить только в служебной графе, для себя этого статуса ты никогда не обретишь».

Когда не было ролей, она готовила чтецкие программы. Одной из первых исполнила «Реквием» **Анны Ахматовой**, читала **Марину Цветаеву**, украинскую поэтессу **Лину Костенко**. Признавалась: «Эти программы помогают мне совершенствоваться, обретать себя через общение с высокой поэзией». Сделала моноспектакль на украинском языке, потрясающе воплотив трагический образ матери из поэмы **А. Довженко** «Мать». Она одинаково владела русским и украинским языками, для нее это была единая культура, связан-

ная множеством взаимных токов, тонких капиллярных проникновений.

Созданные Светланой Отченашенко образы должны золотой страницей остаться в истории русского театра Украины. Если будет кому эту историю написать.

В марте 2022 года здание Мариупольского театра было разрушено. Рухнул и дом Светланы, на котором была установлена мемориальная доска памяти ее мужа, заслуженного деятеля искусств Украины, скульптора **Ефима Харабета**.

Несколько лет назад в стихотворении, посвященном Ефиму, Светлана написала:

*Почему говорится: «Его не стало»,  
Если мы ощущаем его непрерывно,  
Если любим его, вспоминаем, если —  
Это миф, это мы для него исчезли.  
Неужели исчезнут и эти ели  
И этот снег навсегда растает?  
Люди любимые, неужели  
вас у меня не станет?..*

В апреле 2022 года народной артистки Украины Светланы Отченашенко не стало...

Татьяна КОРОСТЕЛОВА

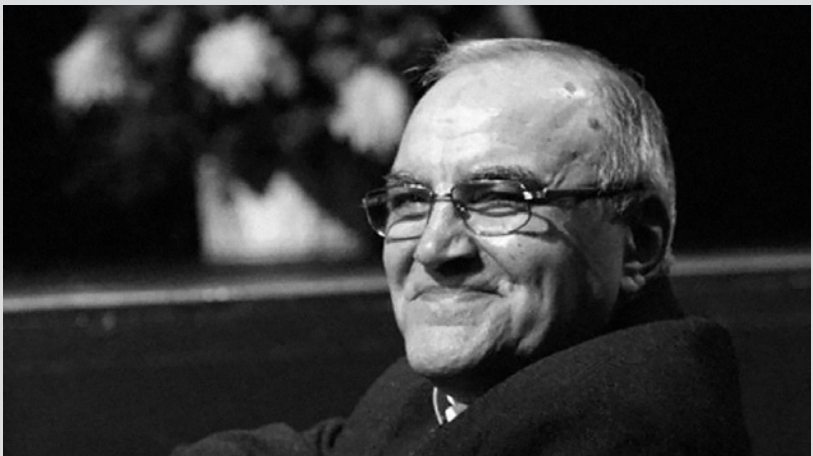


**5 июня** ушел из жизни **Темур Нодарович ЧХЕИДЗЕ**, замечательный режиссер, широко известный своими драматическими и оперными постановками. Он был одарен не только уникальным талантом, но и человеческой мудростью, позволявшей глубоко чувствовать природу личности, раскрывая через нее актерскую природу. Кажется, взгляд его огромных, удивительной красоты глаз всматривался в глубины души артиста ли, просто ли собеседника, извлекая оттуда еще не до конца осознанное самим человеком...

Темур Чхеидзе обрел популярность далеко за пределами родной Грузии в начале 80-х годов, когда возглавил **Тбилисский академический театр им. К. Марджанишвили**. Ученик **Михаила Туманишвили**, он мастерски сочетал традиции национального и европейского театра в своих спектаклях, но совершенно особый период творчества готовила для режиссера судьба в 1991 году — Темур Чхеидзе был приглашен режиссером в **АБДТ**, носивший в ту пору имя **М. Горького**, но уже в следующем году ставшем имени **Георгия Александровича Товстоногова**, руководителя курса **Тбилисского театрального** института в 40-х

годах, на котором училась мать Темура Нодаровича. Товстоногов дважды звал его на постановки в Ленинград, но что-то не складывалось. К началу последнего десятилетия XX века художественный руководитель театра **Кирилл Юрьевич Лавров** приложил немало усилий, чтобы Чхеидзе приехал в северную столицу. Более десяти лет потребовалось Лаврову, чтобы уговорить Чхеидзе возглавить театр и, к счастью для труппы и зрителей, это произошло.

Без малого два десятилетия Темур Чхеидзе работал на прославленной сцене, ни в чем не противореча методике и принципам Г.А. Товстоногова, но и ни в чем не повторяя. Он бережно сохранял культуру репертуара, культуру партнерства, культуру общения со зрителем. Первым его спектаклем стал **«Коварство и любовь» Шиллера**, в котором произошло озарение: зрители увидели любимых артистов — **А. Фрейдлих, К. Лаврова, А. Толубеева, В. Ивченко, Е. Попову** и других — в совершенно новых, как будто еще неведомых мощи и блеске таланта. Поистине завораживающая атмосфера того спектакля десятилетия спустя звучит в душе незабываемой мелодией. Так начался поистине драгоценный пери-



од жизни театра после Товстоногова: Чхеидзе ничего не крушил, не переламывал — он шел от сложившихся традиций, трактуя их по-своему. Ненавязчиво, тонко, погружаясь в глубины... И потому, наверное, так ярко вспоминаются не только блистательные актерские свершения, но и атмосфера: мизансцены, музыка, сценография — продуманные, точные, мощные. **«Салемские колдуньи» А. Миллера, «Любовь под вязами» Ю. О'Нила, «Призраки» Э. де Филиппо, «Макбет» Шекспира, «Антигона» Ануя, «Борис Годунов» А.С. Пушкина, «Дом, где разбиваются сердца» Б. Шоу, «Маскарад» М.Ю. Лермонтова, «Мария Стюарт» Шиллера, «Дядюшкин сон» по Ф.М. Достоевскому...**

Уже по одним названиям видны интеллектуальный и культурный уровень режиссера и круг близких ему проблем, которые в каком-то смысле отчетливее обрисовались с течением времени. Если же прибавить названия опер, поставленных Темуром Чхеидзе, это позволит глубже проникнуть в романтический и трагический одновременно мир его творческих и личностных пристрастий: **«Игрок» С. Прокофьева, «Дон Кар-**

**лос» Дж. Верди, «Летучий голландец» Р. Вагнера, «Скупой рыцарь» С. Рахманинова, «Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова, «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича...**

В конце 90-х Темур Чхеидзе давал интервью замечательному, рано ушедшему из жизни театральному критику **Леониду Попову**, в котором на вопрос, какими чертами должен обладать режиссер, ответил: «... юмором, слухом, вкусом (хотя о них не принято спорить), волей, не подминающей под себя, а той, которой все хотели бы подчиниться, коммуникабельностью — чтобы с ним хотелось работать». Всеми этими качествами он обладал сполна. Поэтому для нашего времени особенно остра потеря Темура Нодаровича Чхеидзе.

У **Томаса Манна** в **«Иосифе и его братьях»** есть образ колодца времени: не всё остается в нем навсегда, что-то постепенно стирается, тускнеет. Но спектакли Темура Чхеидзе, как и его удивительные глаза, как его мягкая, доброжелательная улыбка, останутся, пока мы живы...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

Издано при поддержке  
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 10-250/2022

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 500 экз.



# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## Выпуск №9-249/2022



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
(495) 650-30-89, [strast10@stdrf.ru](mailto:strast10@stdrf.ru)

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## В РОССИИ

«Мухи тоже умеют целоваться» в Томском театре драмы

## ФЕСТИВАЛИ

XIV Международный фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул» (Йошкар-Ола, Республика Марий Эл)

## ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

Фестиваль-конкурс «Театральная весна»  
в Северной Осетии

## ЛИЦА

Владимир Гальченко (Самара)

## ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАНОВО

Михаил Туманишвили. «Режиссер уходит из театра»

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru