

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-224/2019



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

## **ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Я поздравляю вас с наступающим Новым Годом!

Пусть принесет он нам удачу, воплощения всего задуманного, исполнения желаний!

Уходящий год был объявлен Годом театра, и мы провели его вместе с вами.

Я думаю, что вы, дорогие наши читатели, в курсе всего того, что происходило в этом году. Уверен, что он нам всем запомнится своими яркими, масштабными, красивыми событиями.

Не знаю, когда еще мы посвятим целый год театру, когда вся страна будет жить под знаком те-

атра. Не думаю, что это произойдет скоро. Может лет через 50 или даже 100, но нам точно повезло — мы участвовали в этом празднике, и мы все изрядно потрудились, чтобы он состоялся.

Мои дорогие коллеги, наши верные и преданные читатели! Надеюсь, что и в следующем году мы будем вместе, будем узнавать друг о друге, читая наш любимый журнал «Страстной бульвар, 10». Очень хочется, чтобы мы делились друг с другом добрыми новостями, рассказывали о своих творческих победах и удачах, планах и художественных идеях.

Дорогие мои! С Новым Годом, счастья вам и благоденствия!



*Александр КАЛЯГИН*

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2019–2020



На обложке: «Старосветские помещики»  
Камерный театр  
(Череповец)

## СОДЕРЖАНИЕ

### В РОССИИ

- Владимир. В. Зиннатуллина 2  
Златоуст. Ю. Светлова 7  
Краснодар. С. Колесникова 10  
Мурманск. М. Наумлюк 15  
Усть-Илимск. А. Геннадьев 21

### ФЕСТИВАЛИ

- Фестиваль малых городов  
России (Вышний Волочек).  
О. Игнатюк 26  
XI Всероссийский фестиваль  
«Актеры России — Михаилу  
Щепкину» (Белгород).  
Е. Плевава, К. Вострова 32  
Фестиваль «Русская классика»  
(Орел). Н. Старосельская 46  
Международный театральный  
фестиваль Достоевского  
(Великий Новгород — Старая  
Русса). М. Быкова 55  
Фестиваль-школа  
современного искусства  
«Territoria». Д. Кириченко 61  
Театральный фестиваль  
«Крымская театральная осень».  
Л. Лебедина 65

### ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

- Международный молодежный  
фестиваль «Живые лица»  
(Тюмень). А. Бабаева 70

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ «Барабанщица»

- (ЦАТРА). А. Иняхин 74

### «Превращение»

- (Театр им. Евг. Вахтангова,  
Симоновская сцена).  
Л. Лебедина 78

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

- Александр Огарёв  
(Москва). Ю. Татаренко 82

### ЛИЦА

- Татьяна Аугшкап  
(Москва). И. Яринских 85  
Дмитрий Крюков  
(Нижний Новгород).  
Евг. Раздирова 91  
Иосиф Камышев  
(Брянск). Т. Ривкинд 97  
Анатолий Лившун  
(Северск). Л. Красноперова 103  
Евгений Женихов  
(Краснодар). А. Горбова 107

### ВЗГЛЯД

- Международный театральный  
фестиваль «Балтийский дом».  
Э. Кекелидзе 111

### ГАСТРОЛИ

- Буинский государственный  
драматический театр в Омске.  
Е. Мачульская 118

### МИР МУЗЫКИ

- I Международный  
театрально-музыкальный  
фестиваль и конкурс  
вокалистов «Эолова арфа»  
(Пятигорск). А. Геннадьев 122

### ВЫСТАВКИ

- «Человек размером с дом».  
Выставка памяти  
Д. Брунникова в Московском  
музее современного  
искусства. Д. Семёнова 128

### ВСПОМИНАЯ

- Виктора Коршунова  
(Москва). Н. Старосельская 134  
Юрия Борисова  
(Москва). Е. Омеличкина 136  
Олега Афанасьева  
(Томск). Т. Веснина 146  
Бориса Чернокульского  
(Севастополь). Е. Смирнова 152  
Татьяну Мамаеву  
(Казань). С. Романова 156

### ЮБИЛЕЙ

- Зоя Зелинская (Москва) 25  
Алиса Фрейдлих  
(Санкт-Петербург) 69  
Алексей Бартошевич  
(Москва) 73  
Станислав Мальцев  
(Иркутск) 127

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

- Михаил Сафронov  
(Екатеринбург) 158  
Екатерина Дурова  
(Москва) 159

## ВЛАДИМИР. Исповедь и роковые страсти

**В**ладимирский академический театр драмы открыл 171-й сезон спектаклем «Исповедь Тенора».

Уникальность постановки, прежде всего, в исполнителе главной роли. Народный артист СССР **Владислав Пьявко**, 23 года выступавший на сцене Большого театра страны, а затем в оперных театрах Европы, переключился на новый для себя драматический жанр — в древнем Владимире. Он — автор пьесы и ее центральный герой.

Соавтор пьесы и режиссер-постановщик спектакля **Александр Мягченков** представил зрителю необычное смешение жанров — драмы, оперы, пластических этюдов. Авторы определили постановку как музыкальную драму в стиле фантасмагории. Пьеса создана на основе личной жизни выдающегося тенора XX века В.И. Пьявко, где герой «обнажает» душу перед зрительным залом. Важно, что этого персонажа играет реальный прототип, а Альтер Эго — душу —

артист Владимирского театра **Александр Аладышев**, который удачно подчеркивает исповедальность и искренность истории о смысле человеческого существования.

В спектакле много прекрасной музыки, использованы редкие видеок cadры яркого периода советского оперного искусства, когда царили великолепные Галина Вишневская и Ирина Архипова. На сцене, кроме самого тенора, звучит блистательный вокал пригласенной солистки Большого театра — сопрано **Марии Гореловой**.

Основой сюжета стала биографическая книга «**Тенор: из хроники прожитых жизней...**», которую было трудно перенести на сцену по причине отсутствия конфликта, необходимого в драматургии. Александр Мягченков решился на эксперимент соединения художественного вымысла и реальной судьбы. В результате получилась не биографическая пошаговая театрализация жизни Тенора, а ее творческое осмыс-

«Исповедь Тенора». Сцена из спектакля





«Исповедь Тенора». Альтер Эго — А. Аладышев, Тенор — В. Пьявко

ление. Постановочная концепция режиссера органично соединилась с оригинально придуманными **Татьяной Видановой** (художник-постановщик) сценографией и костюмами. Таким образом, в спектакле ощущается его «зрелищный текст». Театральная сцена разделена на два пространства: огромный экран — «волшебный мир оперы» и дорогу, уходящую в бесконечность — мир, где живут персонажи. Декорации лаконичны, им отводится системообразующая роль всей исповеди.

Глядя на экран, мы погружаемся в возвышающую театральную условность. Вместе с главным героем «листаем» страницы его творческой жизни, ощущая радость соприкосновения с оперным искусством великих вокалистов Большого театра. А на «дороге» зритель видит живые картины, которые позволяют почувствовать неповторимость мига откровения.

Любовь, страсть, предательство, расставания, самые счастливые и трагические моменты в жизни знаменитого оперного певца. Перед нами проходит «галерея женщин, которые его выбирали». Лишь первую свою любовь Нину из родного горо-

да Норильска (**Наталья Демидова**) 15-летний герой выбирает сам, поддавшись природе. Судьба их разводит. Нина скрывает рождение сына, о котором Тенор (Тенор в молодости — **Денис Чистяков**), уже ставший звездой, узнает через много лет, но теряет навсегда.

Самый трогательный эпизод в спектакле о том, как на закате дней уставшая Ирина (**Татьяна Евдокимова**) в пышных мехах — безусловный лидер российского вокала, и побитый жизнью, но бодрящийся Тенор устраивают вечер горько-сладких признаний, отмечая последнюю награду примадонны. Затем идет щемящая сердце картина ухода Ирины из жизни.

А вот знаменитая «дуэль» примадонн Большого театра за Тенора решена с легким комедийным оттенком. Речь идет о том, как две примы не поделили молодого стажера, и как шепталась вся театральная Москва того времени, называя Пьявко «везунчиком». Режиссер ввел в спектакль и несколько неожиданных образов — «людей-призраков», одев их во все черное. По ходу спектакля именно они помогают делать отсылки к разным периодам жизни Тено-



«Маскарад». Арбенин — Ю. Круценко, Нина — А. Лузина

ра. Так, на сцене появляются то репетиционный зал и коридор Большого театра, то улица Норильска, то квартира Ирины, то международный аэропорт, то квартира Ольги — сотрудницы горкома КПСС (**Анна Кукушкина**).

В пластике «людей-призраков» присутствует яркая драматургическая линия жанра фантазмагории: жизнерадостность и сентиментальность, любопытство и циничность, трогательность и эмоциональность, мудрость и вездесущность. Это заслуга режиссера по пластике **Татьяны Борисовой**, которая не дает подробных разъяснений смыслов, считая, что музыка и движение тонко озвучивает то, что вряд ли подвластно слову. Композитор **Алексей Горнизов** обогатил звуковую палитру спектакля, создал его образную архитектуру, соединяя каждый кадр и эпизод согласно художественной логике и режиссерскому замыслу.

В истории театра не было аналога, когда в спектакле сам выдающийся артист выходит на сцену и с помощью коллег рассказывает о своей жизни, используя оперный и драматический опыт. В финале звучит

песня-исповедь в исполнении Владислава Пьявко, где рефреном проходят слова о любви, для которой живет Тенор. И зритель эмоционально соучаствует в этой открытой и трогательной исповеди артиста.

У «Исповеди Тенора» нет второго состава — только первый. После двух премьерных дней спектакль идет один раз в месяц только во Владимире.

Еще одна премьера Владимирской драмы — «**Маскарад**» **М.Ю. Лермонтова** в транскрипции первой половины XIX века. К этому материалу театр обратился впервые за свою более чем 170-летнюю историю. В день премьеры было подготовлено много сюрпризов. В фойе для зрителей работала тематическая книжная выставка, звучали стихи великого поэта.

Постановка известного российского режиссера **Вадима Данцигера** взволновала владимирцев до глубины души. Спектакль получился очень современным и по теме, и по энергетике. В атмосферу XIX века режиссер перенес сегодняшнее понимание добра и зла, любви и мести, но в высшей степени бережно отнесся к первоисточни-



«Маскарад». Сцена из спектакля

ку, а также сумел вместе с актерами донести до зрителя главную мысль о том, как важно доверять друг другу.

Режиссером и актерами поняты и точно отражены особенности лермонтовского языка: лирическая экспрессивность, психологичность и определенность эпитетов. Почти всё и у поэта, и на сцене — холодное, таинственное, чуждое, мрачное и роковое. Спектакль не столько является критикой высшего общества прошлого, сколько предупреждением сегодняшним ревнивам и «демонам мести». Искренне и точно попадая в характеры персонажей и ситуаций, исполнители погружают в такие проблемы, как зависимость от общественных связей, зависть и корысть, недоверие даже к близким, неоправданная ревность. Все это, к сожалению, характерно и для наших дней.

Мистическая драма, в вихре сюжета которой есть и роковые страсти, и коварные интриги, благодаря команде создателей ведет серьезный разговор о вечном. Важную роль в спектакле играет высокая стихотворная речь персонажей, наделяя глибо-

кой гуманистической надеждой эту трагическую историю. Владимирские актеры не только высокопрофессионально овладели текстом пьесы, но и внесли яркие краски в характеры героев.

Захватывало дух от игры **Юрия Круценко**, который в образе Евгения Арбенина из любящего мужа превращался в мрачного ревнивца, а потом в убийцу. Интриги, сплетни петербургского общества не оставили ему шанса на счастливую семейную жизнь. Арбенин до казуса с браслетом таял от удовольствия быть рядом с Ниной, а потом, совсем как шекспировский Отелло, легко перестал ей верить. Причем решение ревнивца уничтожить все во имя мести возникла тогда, когда о его якобы позоре узнал весь «свет». Самолюбие конкретного человека оказалось сильнее его любви к женщине. Он убивает единственное светлое существо, которое находится рядом, а расплатой за злодеяние становится его безумие в финале, что страшнее, чем смерть.

Роль Нины искренне исполнила **Анна Лузгина**. Ее героиня в начале — обаятель-



«Маскарад». Сцена из спектакля

ная молодая красивая женщина, резвящаяся как ребенок, а в финале — тихая и трогательная мученица, принявшая гибель от супруга. Виртуозно изобразил сплетника Шприха **Игорь Ключков**: он очень смешно «молотил языком», демонстрировал «рожки на макушке», рассказывая знакомым небыллицы. Баронесса Штраль в исполнении **Инги Галдиной** предстает перед зрителем лицемерной, трясущейся за себя интриганкой. Князя Звездича ярко сыграл **Александр Аладышев**. Его персонаж настойчив не только в преследовании женщин, но и в отстаивании офицерской чести, которая для него не пустой звук. Образ Неизвестного (**Богдан Тартаковский**) в спектакле — это мрачный человек в черной маске, который отдал большую часть своей жизни на то, чтобы поквитаться с Арбениным за давнишнее оскорбление. Он стал настоящим «демоном мести».

Примечательно, что созданные характеры всех персонажей — лишь часть магии новой постановки. Спектакль насыщен яркими костюмами, современной музыкой, танцами, но при этом здесь минимум деко-

раций. Такой аскетизм позволяет еще острее обнажить конфликты пьесы.

Режиссер-постановщик и художник-сценограф **Борис Шлямин** сделали акцент на нескольких деталях: алом полотне, уютном кресле, пяти хрустальных люстрах, которые тоже были действующими персонажами, создавая динамику и настроение. Над спектаклем работал художник по свету **Сергей Скорнецкий**. Игра его света превращала люстры то в игровой стол, то в зал, где проходит бал, то в дом баронессы, где алое полотно, «вспыхнувшее» на одной из люстр, сопровождает сцену прелюбодения персонажей. Единственное кресло появляется на сцене только в доме Арбениных. Но главный акцент — маски, которые умело скрывают лицо человека, но обнажают его пороки. Актуальность действия подчеркивают современная хореография балетмейстера **Ярослава Францева** и оригинальные костюмы тонкого знатока **Андрея Климова**.

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

Фото Екатерины СТРОГОВОЙ, Елены ПТАГИНОЙ



## ЗЛАТОУСТ. От театральных уроков — к фестивалю

С начала сентября, задолго до официального открытия театрального сезона, в фойе Златоустовского государственного драматического театра «Омнибус» звучат детские голоса: самые первые зрители — школьники пришли на театральные уроки-спектакли. Весь сезон ребята будут открывать для себя творчество Д.И. Фонвизина, А.С. Пушкина, А.С. Грибоедова, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, мир сказок и сказов, знакомиться с театральными профессиями и правилами дорожного движения в зрительных залах «Омнибуса». Эта программа, обучающая детей азам театральной грамотности и расширяющая рамки школьных уроков литературы, родилась в 1987 году и развивалась в тесном деловом партнерстве с **Управлением образования Златоустовского городского округа**. Сегодня она является дополнением к **национальному проекту «Образование»**, который успешно осуществляется в Златоусте, поддерживался и поддерживается Главой ЗГО, Собранием депутатов ЗГО, Муниципальным управлением образования ЗГО выделением финансо-

вых средств на реализацию данной творческой программы. У истоков программы стоял нынешний директор театра, председатель Челябинского областного отделения СТД РФ, заслуженный работник культуры РФ **Александр Сергеевич Романов**.

Прошло больше тридцати лет, и мы видим, насколько правильно было выбрано направление работы с детьми. Не одно поколение златоустовцев прикоснулось к театральному искусству именно на уроках-спектаклях. Сейчас это наши взрослые зрители, которые уже своих детей приводят в театр. Да и педагоги часто говорят, что ребята просятся на театральные уроки-спектакли. Так театр очень органично, тонко вписался и в школьную программу, став ее важной образовательной и воспитательной составляющей, и в жизнь молодежи. В течение театрального сезона уроки-спектакли, которые проводятся каждый вторник, среду и четверг, посещают не только златоустовские школьники, но и учащиеся из городов Миасс, Сатка, Бакал. В репертуаре театра 13 театральных уроков-спектаклей, идущих как на основной, так и на малой



«Кукольные университеты». Челябинский государственный театр имени В. Вольховского



«Дорожная азбука». Озерский театр кукол «Золотой петушок»



«Мцыри». Озерский театр драмы и комедии «Наш дом»

сцене «Сфера», их афиша постоянно пополняется.

Вслед за Златоустовским театром эту интереснейшую форму взаимодействия с юным зрителем подхватили и другие театры Челябинской области. И тогда, по инициативе Златоустовского «Омнибуса», решено было провести **Первый открытый областной фестиваль театральных уроков-спектаклей «Приглашение в театр»**. Он проходил с 11 по 15 ноября при поддержке губернатора Челябинской области, областного Министерства культуры, Челябинского областного отделения СТД РФ, главы ЗГО и Управления обра-

зования и молодежной политики округа. 11 театров Челябинской области представили 14 театральных уроков-спектаклей на площадках «Омнибуса».

Это был праздник! Таким он и задумывался — не конкурсным. Потому что важно общение, понимание общих задач и перспектив. Полные залы на каждом представлении, шквал аплодисментов, сожаление, что спектакль закончился — общее настроение фестиваля, на котором было полное единение участников и зрителей. Душа фестиваля, его нерв — все было живым, трепетным. Каждый день становился открытием. Радовало и удивляло жанро-



«О, верю, верю,  
счастье есть!»  
Новый  
Художественный  
театр,  
Челябинск

вое разнообразие. Театры области несли старшекласникам слово **А. Ахматовой** в спектакле «Ищи свою звезду» в исполнении актерского дуэта **Виктора и Надежды Нагдасевых** (Челябинский Камерный театр); **Ф.И. Тютчева** («Я встретил Вас») в исполнении актеров Верхнеуфалейского театра «Вымысел», представившего еще и урок мужества о судьбах женщин на войне; **А.С. Пушкина** в «Болдинской осени» Златоустовского «Омнибуса»; **А.П. Чехова** в опере-водевиле «Предложение» Магнитогорского театра оперы и балета; **М. Цветаевой** — в пронзительном моноспектакле «М. Цветаева. Мои дикости и тихости» актрисы Магнитогорского драматического театра **Елены Кононенко**; **М.Ю. Лермонтова** — в спектакле «Мцыри» Озерского театра драмы и комедии «Наш дом»; **С. Есенина** — в моноспектакле «О, верю, верю, счастье есть!» ведущего актера Челябинского Нового Художественного театра **Александра Майера**. Для старшекласников это были незабываемые минуты. Трогательно, щемяще, проникновенно, весело — бесценный спектр пережитых эмоций. Ребята помладше знакомились с «Дорожной азбукой» (Озерский театр кукол «Золотой петушок»), с театраль-

ными профессиями (театр «Омнибус»), с баснями **И.А. Крылова** (Челябинский театр «Манекен»), проходили курс ОБЖ на представлении Магнитогорского театра кукол и актера «Буратино» и вместе с артистами Челябинского театра кукол им. **В. Вольховского** открывали для себя кукольные университеты. Все было сделано профессионально, с душой, соответственно возрасту. И дети платили неподдельным вниманием, с удовольствием принимая участие в интересных, увлекательных уроках. И ... всем хотелось продолжения!

Открывал и закрывал фестиваль Златоустовский «Омнибус» в лице директора театра **А.С. Романова** и главного режиссера театра **Б.С. Горбачевского**. «Приглашение в театр» — один из первых уроков-спектаклей о мире театральных профессий, давший название и фестивалю, был его началом. «**Иоанн Златоуст**» по произведению известного поэта, драматурга **Константина Скворцова** стал его впечатляющим завершением, после которого началась церемония награждения. Всем участникам вручили дипломы, букеты, гравюры (подарок Златоустовской оружейной фабрики) с изображением эмблемы фестиваля — театрального

кота (являющегося и символом конкурса «Я люблю театр») и замечательную книгу о Златоусте. Много добрых слов и пожеланий сказали представители администрации округа и давние друзья театра.

Добавила теплоты фестивальным дням прекрасная выставка юных талантливых прикладников, расположившаяся в театральном фойе.

Завершением работы стал круглый стол, на котором участники делились своим опытом воспитания юного зрителя, обсуждались вопросы сотрудничества театра и школы. Были высказаны предложения по взаимодействию театров в плане обмена театральными уроками-спектаклями. Впечатлила выстроенная система ра-

боты Златоустовского театра с системой образования.

Незаметно пролетели пять интереснейших, насыщенных фестивальных дней. С ноября 2019 года фестиваль «Приглашение в театр», рожденный в Златоустовском театре, стал частью его истории. В Год театра, накануне столетнего юбилея это, безусловно, главное событие для «Омнибуса». По словам А.С. Романова, фестиваль будет развиваться дальше, уже на уровне регионального, а в перспективе — всероссийского.

Юлия СВЕТЛОВА

Фото Владимира НАКОРЯКОВА

## КРАСНОДАР. Решили не заморачиваться

**К**раснодарский академический театр драмы имени М. Горького 100-й сезон открыл символично — «Маскарадом» М.Ю. Лермонтова. Особо трепетное отношение к нему восходит к спектаклю Михаила Куликовского (1964), старшее поколение помнит и считает ту постановку легендарной. Исполнение им роли Арбенина стилистически ориентировалось на еще более глубокий культурный слой: «Маскарад» Александринского театра в постановке Вс. Мейерхольда с Юрием Юрьевым в главной роли (1917); в том спектакле молодой студийец Куликовский был одной из масок на роковом балу у Энгельгардта.

Какова программа режиссера-постановщика **Константина Демидова** сегодня — демонстрация собственного видения или курс на академизм, диалог с прошлым, намеренная с ним рифма? Если не энергичный жест, то хоть легкое касание — через «Маскарад» — былой славы этой сцены? Теоретически режиссер не обязан считаться

ни с каким предшественником, если обладает сильным собственным видением пьесы. Мы же не можем не считаться, имея позади вековую историю, в которой были разные полосы, но виднее те — из эпохи «Маскарада», вдохновленные высоким стилем, сценической культурой и славными именами.

Ключевое слово — позади! Реалии сегодняшнего театра: слабые спектакли по сомнительным пьесам, паразитирование на классике (выдаваемое за актуализацию), в последние же сезоны откат к гомерическому советскому вульгаризму. Чего стоят «Кубанские казаки» (по киносценарию **Николая Погодина** в постановке **Кирилла Стрежнева**), ярмарочный лубок с характерами плоскими, однобокими, под стать грубо нарисованным декорациям с гигантскими арбузами. Или наивно-сериальная «**Мартышка**» из жизни Кубани в Великую Отечественную войну (пьеса **Владимира Рунова**, постановка **Геннадия Николаева**) с ее феноменальным заключи-



«Маскарад». Сцена из спектакля

тельным аккордом: видеосъемка «Бессмертного полка», наш президент несет вместе с народом портреты героев... Зал встает. К этим насквозь спекулятивным спектаклям не применимы критерии художественности. В них — компроментация всего сразу: идеи народного патриотизма, президента, но более всего театра как особой художественной инстанции (а не пропагандистской структуры).

Вы понимаете поэтоу наши ожидания от «Маскарада». Отчего бы ему и не стать высокой отметкой, возвратом в лоно именно театра с его всевластием творца — драматурга, режиссера, артиста, художника, композитора. Спектакль Константина Демидова вроде бы существует в координатах академизма, но намекает и на авторский театр. Баланс интересов традиции и новаторства колеблется, ощутимо смещаясь к сериальной истории мести с отравлением. Красивые дорогие костюмы и декорации имеют общее назначение и широкий смысл — подойдут, например, к салону Анны Павловны Шерер, даже к дому Фамусо-

ва. Художник-постановщик, он же художник по костюмам **Андрей Климов** создал очень помпезное, но со вкусом решенное оформление. Художник по свету **Евгений Виноградов** высвечивает не только декорацию, но обозначает своими «включениями» текстовые доминанты.

Но далее происходит то, чего мы больше всего боялись. Герои роскошных интерьеров действуют в соответствии с аннотацией к спектаклю, а она нещадно примитивизирует и искажает замысел Лермонтова. Более всего эффект снижения сказывается в произнесении текста. Он совсем не вяжется с элитным обществом и костюмным изыском. Но главное — с демонической философией рока, коей пропитана драма в стихах. Первостепенная и сегодня самая сложная задача «Маскарада» — овладение его поэтико-философской речевой стихией. В какой манере озвучивать рифмованный текст — чистой классической декламацией, сегодняшним ли интонированием с намеренными смещениями в пост-пост-модернистские приемы и ритмы. Решили



Арбенин — О. Метелёв, Шприх — А. Сухоручко

«не заморачиваться». Заучили, пробежали, проскочили. Объявлен педагог по речи — **Маргарита Радциг**, но трудно понять степень ее влияния на спектакль, в котором изначально не решен подход к лермонтовскому феномену — поэтической природе драмы с ее высокой степенью абстракции и обобщения.

Евгений Арбенин (**Олег Метелёв**) — «не человек», «не демон» и уж «не игрок». Скорее, «мелкий бес», как Шприх, он же Неизвестный (**Алексей Сухоручко**). Да, есть такая теория, что Неизвестным мог обернуться и мошенник Шприх. Снимем разговоры о фатуме, демонизме, прочих трагических концептах, так связанных, однако с поэтикой Лермонтова. Поговорим о бытовом убийстве на почве ревности, — в эту сторону нас ведет режиссер. И следует признать, актеры сыграли все в рамках данной задачи. Ангелоподобная Нина (**Ольга Ва-**

**вилова**) взбудрила зал в сцене смерти на парадной лестнице, правдиво обрушила проклятия на мужа-злодея. Князь Звездич (**Михаил Дубовский**) — убедительный герой-любовник. Баронесса Штраль (**Евгения Белова**) — премилая интриганка. Неожиданным открытием стал Казарин, тоже примеривший на себя образ Неизвестного. Именно в этом направлении **Андрей Соломыков** освоил роль, не пробегая, а выдерживая «роковые» паузы и патетику стиха. Пожалуй, он единственный ближе всех стоящий к академическому прочтению роли.

На Казарине следует сделать остановку — демон искустель, близнец Арбенина, все знающий наперед и подобно Неизвестному ведущий старого друга к неминуемому возмездию. В отличие от Арбенина он никогда не отходил от игрального стола и его задача прагматична: вернуть бизнес-партнера в родное лоно. Арбенин, впавший в



Нина — О. Вавилова

кризис неверия, произносит нечто вроде отречения от светлых настроений и иллюзий благородства. Это короткое мгновение почему-то уходит из разборов пьесы, а нам оно кажется очень значимым:

«Прочь, добродетель: я тебя не знаю,  
Я был обманут и тобой,  
И краткий наш союз отныне разрываю —  
Прощай — прощай!..»

*(Падает на стул и закрывает лицо)*  
(Действие 2, сцена 2)

И далее реплика Казарина, будто победная фраза Мефистофеля из гётевского «Фауста»: «Теперь он мой!..» Кто такой Казарин? — сплетник и шулер. Арбенин — его добыча. От этого горечь драмы, еще далеко не разрешенной в сюжетном отношении, становится особенно видимой и сильной. Она, драма, получает в этот момент

дополнительную краску и ее поступь отныне абсолютно фатальна.

Именно поэтому мы оценили работу Андрея Соломыкова. Стоило произнести лермонтовский стих, как он того заслуживает, и слово сразу начинает будто само вести, перестает быть лишь словом. Кажется, уже разбирать «Маскарад» наслаждение, не то, что представить в действии линии поведения, душераздирающие картины разоблачений, интонационные контрасты, крайние ремарки: «в бешенстве», «решительно», «опомнившись», «упадая в кресла» и прочее. Чтоб запустить, так уж запустить «Маскарад» как содержательную структуру, где все движется не столько житейской логикой, но поэтическим воображением автора, силою взвинченных, адских импульсов.

Но нет, в «маскараде», скорее, спокойно. Спектакль построен на фронтальных ми-



Шприх — А. Сухоручко

зансценах. Балетмейстер-постановщик **Анна Гилунова** (или сам режиссер?) подбавляет зрелищности, используя уж совсем плоские метафоры: сознание Евгения мучится от ревности, и за спиной его являются дамы и кавалеры в масках, их кисти рук изображают сердце, куда, по-видимому, залез червь сомнения. Есть иные, и даже эффектные эпизоды: на авансцене на подсвеченных стульях понтирующие игроки обсуждают жизнь общества и на ключевые слова ритмично бросают карты в зал.

Но все же первое место в номинации «помощь зрителю» занимает музыкальное оформление **Валентина Дёмина**, подсказывающее всем в зале, где нужно плакать и сострадать. Но почему-то зал все больше смеялся. До него не доходили странные диало-

ги и монологи героев позапрошлого столетия с их непонятным кодексом чести и вроде бы бурными страстями. И это, конечно же, результат поверхностной манеры игры, музыкальных и режиссерских подпорок, в которых лермонтовский «Маскарад» не нуждается. Здесь не работают банальные приемы — тут место или «высокому стилю», или врубелевскому символизму.

Да, «Маскарад» это не милый сердцу казачий лубок, и не пропагандистская акция, и не отчет директора о деятельности кубанских театров в 2019 году перед участниками XXXII региональной конференции «Единой России».

Светлана КОЛЕСНИКОВА



## МУРМАНСК. Лад жизни

**П**ьеса Григория Горина «Поминальная молитва» по рассказам и повести Шолом-Алейхема «Тевье-молочник» в переводе Михаила Шамбадала поставлена в Мурманском областном драматическом театре новым главным режиссером Станиславом Васильевым.

Сценическая история книги Шолом-Алейхема насчитывает несколько интерпретаций, но режиссеру каждого нового поколения этот материал интересен двухмерностью драматургического построения: за простым сюжетом, его достоверными персонажами встает образ трагической судьбы, что придает тексту философскую глубину, порождает многозначность символики и почти безграничные возможности для художественного истолкования.

В новой постановке основой режиссерской концепции становится тема памяти. Это и память о народных и культурных

традициях, о бессознательном — архетипических формах бытия, память чувств, память о времени и о пространстве, о людях и предметах. Спектакль начинается метафорическим прологом: тусклый фонарь освещает сцену и актеров, стоящих у рамп. Мы видим неясные лица в полумраке, размытые силуэты — так из «глубин забвения» возникает история Тевье.

Событийный ряд раскрывает круг жизни небогатой еврейской семьи, образный строй подчеркивает красоту и поэзию народного уклада. Декорации, музыкальная и световая партитуры, сквозной ритм действия образуют подтекст, который напоминает о трагических законах мироздания, не подвластных человеку.

В прологе Владимир Равданович, играющий Тевье, рассказывает о деревне Анатовке, в ней есть место и украинцу, и еврею, и русскому, между ними протягиваются связи, основанные на понимании челове-

Голда — Е. Царева, Тевье — В. Равданович





Сцена из спектакля

ческого родства. Маленькая Анатовка — это «краеугольный камень вселенной и, как бы ни был мал этот камень, если его убрать, вселенная рухнет», так писал Фолкнер о малой родине любого человека.

Центром пространственной организации спектакля становится дом как опора человека в мире, как воплощение древнейшего лада жизни (замечательная работа художника-постановщика **Нatalьи Авдеевой** при участии **Станислава Васильева**). Лаконичная декорация не меняется в течение действия и представляет собой фасад деревянного старого трехэтажного здания, полинявшие доски которого расходятся, образуя щели. Это жилище многих поколений семьи Тевье. Актеры естественно и легко существуют в пространстве дома: из окон выглядывают дочери Тевье и его жена, вечером, когда семья собирается в комнатах и зажигает свет, дом сияет как фонарь, как печка с приоткрытой дверцей — из каждой щелочки сквозят теплые лучи.

Простые формы дома хранят память о пересечении разных культурных эпох.

Прямая фронтальная стена с дверьми и маленьким алтарем посередине (раскрываются ставни, горит семисвечник, молится Тевье) напоминает сцену и проскений древнегреческого театра. Сходство становится почти мистическим в сцене смерти Голды, жены Тевье: в полумраке открывается дверь, и в сиянии света на повозке появляется умирающая Голда в белой одежде — саване. Так традиционно древние греки обыгрывали сцену смерти: растворялись двери сцены, и на специальной тележке — экикклеме вывозили тело убитого героя, напоминая о неотвратимости рока.

Художник по свету (**Павел Куделькин**) создал очень красивую партитуру светотени, благодаря которой невзрачный дом кажется живым. На стене отражается тень дерева, посаженного отцом Тевье. Именно тень, поскольку в изгнание не взять с собой ни дерево, ни родные могилы. В какой-то момент дом с его вертикальными, горизонтальными, диагональными линиями, асимметрией окон и наличниками напоминает подсвеченный снизу фасад готического собора с очень сложной и наряд-



Голда — Е. Царева

ной игрой бликов в каменных узорах. Ритмы света и тени сродни памяти, в которой одни события всплывают, другие остаются в глубине...

В художественной палитре спектакля неяркие краски, спокойная цветовая гамма — точка отсчета трагического ритма в движении сюжета. Светлые пастельные цвета девичьих платьев как будто спускаются к финалу драмы и приобретают коричневые, серые, темно-фиолетовые оттенки. В спектакле не раз возникают фронтальные мизансцены, похожие на фотографии, есть и эпизод фотографирования во время свадьбы. Цветовое решение многих сцен напоминает сепию или старинный размытый снимок.

Предметный мир полон иносказательных смыслов. Колеса от телеги («телега жизни?»), их округлость уравновешивается четкими прямыми линиями стульев и стола. Книжки в руках молодых героев (а это любовные пары) — аллюзия на историю страсти Паоло и Франчески из «Божественной комедии» («с тех пор мы больше не читали»...). А может быть, это

«Книжки судеб»? На фоне скрытых литературных реминисценций естественно звучат строки Пушкина из «Полтавы» о поздней любви старика Мазепы, адресованные мяснику Лейзеру. Так рождается поэтическая аура спектакля.

Васильев сохраняет композиционную логику драмы Горина. История семьи Тевье раскрывается способом монтажа отдельных разножанровых картин. Таково построение сюжета и в книге Шолом-Алейхема — это череда монологов Тевье о ключевых событиях из жизни его семьи: о замужестве дочек, рождении внучки и смерти любимой жены, о погроме, об изгнании. Комична сцена, решенная в стиле «диалога глухих», когда Лейзер сватает Цейтл, а Тевье уверен, что речь идет о покупке его рыжей коровы. Трагизм эпизода, где отец отрекается от дочери, сменившей веру отцов на христианство, подчеркивается разладом голоса и жестами: голос Тевье прокликает, а рука гладит любимую дочку (трагический мотив шекспировского Лиры). Высокая поэзия озаряет сцену смерти Голды.



*Менахем Мендл —  
А. Шлеко,  
Лейзер Вольф —  
А. Водопьянов*

Режиссерская концепция акцентирует изменение эмоционального смысла ситуации на противоположный. Свадьба Цейтл заканчивается погромом, смерть Голды рождением ребенка, налаженный ход жизни — изгнанием за черту оседлости. Вот это волнообразное движение вверх и вниз соответствует основным ритмам человеческой жизни, отражает неотвратимый ход безличной судьбы, который неосознанно сохраняется в глубинах памяти.

Одно из сильнейших средств художественной выразительности спектакля — его ритм, который стремится к гармонии всех элементов театрального действия. Ритмический рисунок не однообразен, он существует в уравновешенности и контрастности линий и форм предметов, пространства, в цветовой взаимосвязи, в музыкальной партитуре спектакля. Движение актерских образов происходит через танец. Прекрасен эпизод, где жена и дочери Тевье месят и раскатывают тесто: этот танец, исполненный

руками, повторяет древние ритмы работы, создает атмосферу радости, молодости, восторга. Сцена свадьбы поставлена балетмейстером **Виктором Выдриным** в стиле характерного танца, это картина из народной жизни с элементами еврейского обряда. Танец продолжает тему счастья и любви, это высшая точка гармонии человека с миром. Красивая музыкальная партитура, связанная с еврейскими народными мелодиями, как и присутствие на сцене музыкантов-исполнителей, не разрывает движение сюжета, а становится эмоциональным фоном, формирующим атмосферу спектакля.

Наиболее выразительным примером согласованной работы художников, режиссера, исполнительниц роли Голды становится эпизод ее смерти и одновременно рождения маленькой Голды — внучки. Таинство рождения человека и его ухода — это полифоническая партитура световых потоков и человеческого голоса. Затемне-

нием уничтожается граница между сценической реальностью и запредельным миром. Поток света справа от повозки, с которой встает умирающая Голда, перемещается в центр сцены, образуя круг, где Голда ворожит, помогая родам дочери, и одновременно теряет силы. Слева растворяются двери сарая, указывая вход в потусторонний мир. Туда устремляется почти бестелесная светлая фигура, а освещенный верхний этаж дома образует мостик между жизнью и смертью...

Режиссерский рисунок в создании актерского ансамбля тяготеет к симметрии. Каждая молодая пара играет индивидуальную историю любви, у каждого персонажа неповторимый характер, единая линия сценического поведения: вот нежная женственная Цейтл и Мотл, который на глазах становится сильным мужчиной, любопытная Годл и романтичный Перчик, резкая Хава и здравомыслящий Федор (**Наталья Молчанова** и **Алексей Худяков**, **Мария Лобова** и **Юрий Луговых**, **Юлия Васькова** и **Сергей Горбунов**). Своеобразную

пару образуют самоуверенный ребе (**Владимир Вагайцев**) и лукавый поп (**Сергей Гронский**). Предпримчивый Менахем в поисках легкого счастья на стороне (**Андрей Шпеко** чуть утрирует жесты, подчеркивая вольными манерами авантюрный характер) и рядом Лейзер-мясник (**Александр Водопьянов**), чья благородная натура раскрывается через несуетные движения, спокойные речевые интонации.

В спектакле по очереди заняты две актрисы, играющие Голду, — **Елена Царева** и **Наталья Волкова**, и это неслучайно. Образ жены Тевье раскрывает суть драматургической двухмерности. Согласно режиссерской композиции, Голда — душа дома, основа его стабильности, центр семейного круга, воплощение материнства. Е. Царева создает характер, исполненный поэзии и красоты. Она легкая, изящная и незащищенная. Платок на голове повязан красиво, месит тесто, как будто танцует. Сценическое поведение ее персонажа основывается на необъяснимом природном обаянии: «она идет по жизни смеясь».

Сцена из спектакля



Голда в исполнении актрисы Н. Волковой — земная, она — опора Тевье, настоящая хранительница очага, властная и добрая. Актриса акцентирует самодостаточность и силу национального характера. Там, где Царева использует легкое касание, намеки, полутона, Волкова играет напористо, эмоционально, реалистично. Сцена болезни особенно подчеркивает разницу в трактовке образа. Усталая пластика движений, голос Голды — Волковой отражают страдание и жизнь через силу. У Царевой героиня как будто и не больна, она почти не меняет интонации, не желая причинить окружающим боль. Эту несхожесть можно увидеть в комическом эпизоде разговора о бабушке. Диалог Царевой и Равдановича — веселая театральная игра, они давно все знают об этой «чертовой бабушке» и наслаждаются шутилкой перепалкой. Диалог Волковой и Равдановича в этой же сцене основывается на психологии переживания: Тевье провоцирует, а Голда наивно верит.

В сцене смерти Голды, в момент, когда она помогает издали рожаящей дочери, обе актрисы избегают нажима и мелодраматизма, поскольку эмоциональная окраска эпизода — это сложное сплетение печали, радости, ухода в небытие. Волкова играет так, будто рождает вместе с дочкой, сжимая руки, напрягая тело, а уходя в пространство вечной жизни, еще медлит у ворот: земное притягивает. В голосе Царевой — нежность и ласка, она гладит, колдует, избавляет от боли, как бы утрачивая собственную телесность, становясь прозрачной.

Центр актерского ансамбля — Тевье в исполнении Владимира Равдановича, и это несомненная удача артиста. Перед ним стоит двойная задача: он является рассказчиком, а также играет главную роль, соединяя воспоминания с настоящим. Зритель не замечает стыковки образов, поскольку их связывает современный русский язык, на котором говорит герой (другие персонажи — с характерными еврейскими интонациями). Мизансценически Тевье почти всегда в центре

и большей частью в двух фронтальных ракурсах: лицом или спиной к залу, молится у алтаря или рассказывает историю семьи. Трактовка роли частично совпадает с литературным прообразом из книги Шолом-Алейхема, поскольку основой сценического поведения героя становится сдержанность. Пластически роль основывается на четкости линий, простоте жестов, некоторой монументальности образа, что оправдано патриархальными семейными установками Тевье.

Сдержанность как лейтмотивное свойство характера раскрывается по мере того, как от горя каменеет душа Тевье. В эпизодах болезни и смерти Голды артист выходит в застегнутой наглухо куртке, напоминающей военную форму. В финале драмы герой замыкается в молчании. Эпическая суровость и отстраненность образа объясняется и обобщенным ассоциативным контекстом: Тевье — это несчастный библейский Иов, шекспировский Лир, любой скиталец, утративший дом и корни. Это единственный герой в драме, стремящийся познать судьбу.

Духовный склад Тевье определяется его верой в Бога. Герой Равдановича цитирует Ветхий Завет обыденно, как жизненное правило, однако ему ни разу не удается завершить молитву, он отвлекается на земные дела, на просьбы любимых. Божественная справедливость и человеческое милосердие в его душе не согласуются между собой, поэтому на сцене появляется двойник героя — Микола, книжник, которому передается формальная функция цитирования священных книг. В финальном эпизоде Микола остается один: нет ему места среди плачущих, смеющихся, любящих персонажей.

«Поминальная молитва» — спектакль мастерский, обладающий образной силой и в то же время безыскусный, трогающий душу зрителя человечностью. Мы увидели историю, рассказанную языком правды, юмора и поэтической метафоры.

Марина НАУМЛЮК

## УСТЬ-ИЛИМСК. Позиция

**В** следующем году **Усть-Илимскому театру драмы и комедии** официально исполнится **20 лет**. Но начинался он еще раньше, буквально с «красного уголка», где молодой режиссер **Евгений Пиндюрин**, собрав группу единомышленников, делал свои первые постановки. Постепенно коллектив становился на ноги и вырос в муниципальную единицу. Сегодня в городе он знаменит и любим, но проблемы от этого не уменьшились — как существовали трудности с финансированием и невниманием властей, так они и остались. Однако об этом чуть позже.

Театр сегодня располагается во Дворце культуры «Дружба», на втором этаже, и территория, которую он занимает, превращена им в уютное театральное про-

странство. Работая на двух сценических площадках — 89 и 100 мест, театр в своей афише имеет не меньше 15 взрослых и семь детских названий. 20 человек, 11 из которых — актеры, в месяц дают не меньше 12 спектаклей на стационаре. Правда, еще три года назад коллектив располагал 28 ставками, но не по своей воле их лишился. Однако благодаря федеральному проекту «Единой России» «Культура малой Родины» смогли за три года переоборудовать помещение, купить нужную технику, обновить зрительские кресла и приглашать к себе интересных режиссеров.

Словом, театр живет и развивается вопреки всему. И в этой ситуации удивляет позиция Министерства культуры Иркутской области. Под предлогом, что театр муниципальный, областные чиновники

*«Маленький принц». Фонарщик — П. Якимкин*





«Игроки». Сцена из спектакля

просто развернулись к нему спиной. Черствость, равнодушие или просто нежелание? Факт остается фактом. Казалось бы, поддержите коллектив, который уже доказал свою жизнеспособность, но не тут то было. К сожалению или к счастью, устылимцы не вписываются и в «новодраматические» веяния. А один из гастролирующих рецензентов им так и сказал: «Спектакль ваш мне не понравился. Вопросы есть?» Оказывается, возможен и такой диалог между критиком и театром.

Надо отдать должное руководителю коллектива, который с долей юмора относится к подобному «критическому анализу», однако жаль ребят, явно заслуживающих более уважительного отношения к себе.

Мне удалось посмотреть несколько спектаклей театра, совершенно разных и по подходу, и по режиссерской мысли, но и «Игроки» Гоголя, и «Возвращение» Платонова, и «Ангел мой...» по Досто-

евскому, и «Каштанка» Чехова, и «Маленький принц» Экзюпери, и постановка для детей «Хочу быть клоуном» — работы, безусловно, интересные.

Более честного и искреннего отношения к своему делу мне давно не приходилось встречать. Актеры на сцену выходят, словно на исповедь, я бы вообще этот театр назвал исповедальным. И эти сокровенность и откровенность, конечно же, подкупают.

Евгений Пиндюрин поставил свое «Возвращение», что называется, «по нотам». Платоновский текст, потрясающий платоновский текст, прочитан у него так же пронзительно и трогательно, как звучит и сам рассказ. Перекрестные монологи главных героев в исполнении **Андрея Бетченкова**, **Елены Лобынцевой** придают спектаклю необходимый нерв. Режиссер умело ввел в своего Платонова сцену с радио, по которому прозвучала — в стилистике тех времен — передача о Пушкине.





«Возвращение». Сцена из спектакля

Детей здесь играют взрослые актеры, но и **Олеся Бережко**, и **Валерий Округин** смогли найти ту нужную краску, которая и позволила им быть достоверными.

Но если «Возвращение» поставлено весной 2017 года, то спектаклю «Ангел мой...» по «Бедным людям» Достоевского **Елены Таксиди**, которая в театре работает со времен «красного уголка», то есть больше трех десятилетий, уже семь лет. **Анна Шишкина** в роли Варвары Доброселовой и **Валерий Округин** жили в выстроенном режиссером мире без всякой фальши. А последний, прощальный монолог Вареньки был сыгран актрисой проникновенно и волнующе. То же самое можно сказать и о Маленьком принце в исполнении **Елены Таксиди**. Но особенно в спектакле по Антуану де Сент-Экзюпери в постановке **Евгения Пермякова** выделяется **Павел Якимкин**, исполнивший сразу три роли — Фонарщика, Честолюбца и Лиса: к каждому герою актер нашел свой пла-

стический рисунок, свою интонацию. «Маленький принц» — премьера октября, и думается, что он будет любим зрителем.

А весной режиссер из Краснодара **Елена Журавлева** поставила в Усть-Илимске свой второй спектакль. Первый — «**Каштанка**» **А.П. Чехова** уже идет с успехом, так как спектакль получился невероятно трогательным и нежным. Второй — «Игроки» Николая Васильевича Гоголя сделан режиссером весьма неожиданно. Эффектные белые костюмы с жилетками, на которых красуются виды российской глубинки краснодарского художника **Татьяны Барановой**, большой белый стол и стулья на колесиках — все это не просто играет, а создает нужный образ. Роли игроков-мужчин здесь исполняют женщины (**Мария Пиминова**, **Елена Лобынцева**, **Анна Шишкина**), а **Елена Таксиди** взяла на себя не простой, но интересный образ Игры и Аделаиды Ивановны. **Павел Якимкин** в роли Ихарева остроумно ловок и легок.



«Ангел мой...»  
 Варвара Доброселова —  
 А. Шишкина

Сам спектакль получился стильным, чувственным, азартным и ансамблевым.

Поразил и детский спектакль «Хочу быть клоуном» — своей легкостью, умелой комбинацией клоунады и театра. Представление вышло на редкость забавным, живым и познавательным. Вообще, артисты группы удивляют своей натренированностью, пластичностью и музыкальностью. Они хорошо двигаются, играют на разных инструментах, и это, конечно же, открывает перед ними богатые возможности. Но без энергии, понимания, таланта и любви к своему делу

их руководителя Евгения Пиндюрина театр вряд ли смог бы так долго достойно существовать в очень непростых условиях, в постоянной борьбе за выживание.

А ведь Усть-Илимский театр драмы и комедии — это коллектив, имеющий не просто собственное лицо, но и свою позицию, и для города он является как украшением, так и тем духовным островком, которых сейчас становится у нас все меньше и меньше.

Александр ГЕННАДЬЕВ

## ПАНИ ЗОЯ

8 декабря замечательной актрисе **Зое Николаевне ЗЕЛИНСКОЙ** исполнилось... впрочем, для женщины, не утратившей с возрастом ни красоты, ни обаяния, ни энергии, ни страсти к вождению автомобиля, ни интереса к жизни, — это не имеет отношения. А еще в уходящем от нас году произошла значимая дата — **шесть с половиной десятилетий** отдала Зоя Николаевна единственному в своей жизни театру, **Московскому академическому Театру Сатиры**. Невозможно сосчитать, сколько раз выходила она на прославленные подмостки в прославленных спектаклях по мировой классике и современной тематике в спектаклях выдающегося режиссера **Валентина Николаевича Плучека** и других режиссеров. А партнерами ее были Анатолий Папанов, Андрей Миронов, Роман Ткачук, Татьяна Пельтцер, Ольга Аросева, Георгий Менглет, Спартак Мишулин, Михаил Державин... Всех не перечислить... так «много их упало в эту землю»...

Но, по собственному признанию Зои Николаевны, большинство артистов Театра Сатиры стали горячо любимы зрителями по телевизионному циклу «**Кабачок «13 стульев»**», почти два десятилетия украшавшему голубые экраны и собиравшему огромную аудиторию. Именно здесь, в этих передачах, в полной мере раскрывались те штрихи таланта артистов, что не всегда были потребны в репертуарных спектаклях. В частности, насколько преувеличенная гротесковость, масочность, которые оказались для Зои Зелинской счастливым открытием себя самой. Ее **пани Тереза** была одновременно наивна до глуповатости и расчетлива, очаровательна и капризна, как и подобало очень красивой женщине, знающей себе цену. И поклонники, которых становилось с годами все больше и больше, называли ее «пани Зоя», что во много отвечало ее облику и стати.



Когда Валентин Плучек поставил «**Самоубийцу**» **Николая Эрдмана**, именно в Зое Зелинской увидел он **Маргариту**. И те, кто смотрел этот спектакль, вряд ли смогут когда-нибудь забыть полную достоинства и поистине королевского величия фразу полуодетой оскорбленной вторжением соседа женщины: «Мы тут лежим в глубоком трауре...» — столько было в ней иронии, признания в «незаконной связи», но и гордости, и чувства собственного достоинства.

И была совершенно иная **Мать** в «**Гнезде глухаря**» **Виктора Розова**, пьесе, пробившейся почти с таким же трудом на подмостки, как и эрдмановский «Самоубийца». Потому что актрисе такого масштаба, как Зоя Зелинская, принадлежат по праву все краски актерской щедрой палитры. Это доказывает внушительный список ее ролей, сыгранных на сцене Театра Сатиры.

«Пока есть интерес к жизни, старость не страшна», — считает Зоя Зелинская, и нельзя не согласиться с ней...

Мы от всей души поздравляем Зою Николаевну, желаем ей сил, здоровья, энергии, неугасимого чувства юмора и неподдающейся годам красоты!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

# РУССКИЕ РАЗГОВОРЫ

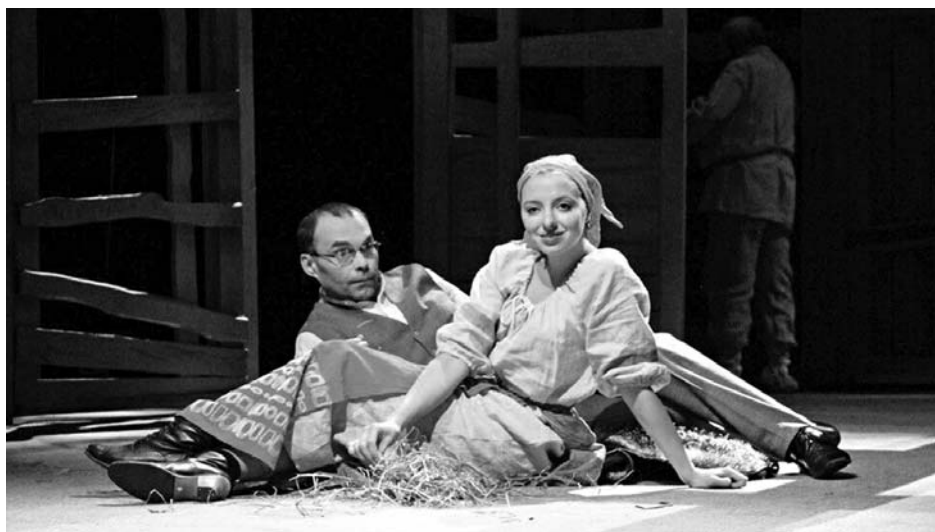
## X Фестиваль «Надежды России» в Вышнем Волочке

Этот юбилейный **Фестиваль театров малых городов** прошел, как всегда, золотой осенью, когда древний город Тверской области, стоящий на удивительной красоты каналах и называемый «Северной Венецией», особенно красив. **Вышний Волочек**, включенный в число исторических городов России, стал идеальным местом для этого фестиваля, который родился здесь в 1994 году, став культурным брендом города. И лучшего места придумать невозможно, поскольку Волочек — истинно «малый» город, компактный, уютный и теплый, со старинным театром, возвышающимся напротив купеческих торговых рядов, и с крепкой театральной традицией. Местный зритель, воспитанный здешней труппой, театральное искусство необычайно уважает, и на каждый фестиваль съезжается весь город.

Фестиваль был реализован в рамках **Национального проекта «Культура»** при поддержке **Министерства культуры РФ**. По сложившейся традиции, конкурсную программу активно дополняла внеконкурсная, в которой теснились желающие показать себя на фестивальной сцене. Приехали и **Тверской музыкальный колледж имени М.П. Мусоргского**, и московские гости фестиваля в лице «**Театрального фонда ОЛИВА**» с собственным спектаклем, и сам **Вышневолоцкий театр драмы** являл свои экспериментальные работы. Проводились мастер-классы и, как всегда, по утрам шла программа детских спектаклей на радость всей местной детворе.

Приезжая в Вышневолоцкий драматический театр, мы всегда с интересом ждем новых работ его главного режиссера **Владимира Коломака**, всякий раз удивляющего нас своими неожиданными и мощ-

*«История страсти». Иртнев – А. Чимичаков, Степанида – И. Петрова*





«На всякого мудреца довольно простоты». Мамаев – С. Столяков, Глумов – М. Польдяев

ными замыслами. Бунтарь и возмутитель спокойствия, в этот раз он ошеломил публику постановкой авантюрной и дерзкой для провинции, инсценировав и поставив повесть **Л.Н. Толстого «Дьявол»**. (И получив на фестивале Гран-при.) Он открыл ее публике, которая теперь непременно захочет взять в руки сам текст, повествующий о вещах, о которых не принято говорить — о темных сторонах души, о безумии порочной и греховной страсти.

Спектакль и называется **«История страсти»**. Молодой помещик Евгений Иртенев, тайно сошедший с крестьянкой, становится пленником своей роковой страсти, поглотившей все его существо, его волю и разум. Постигшее его раздвоение личности (с одной стороны, благополучная семья и любящая жена, с другой — непреодолимая страсть к босоногой крестьянке Степаниде) доводит его до безумия, кончающегося убийством. История этого безумия и предстает перед нами во всем своем трагизме и величии.

Спектакль, полный силы и страсти, завораживает мощью рассказа, остротой темы и энергией самого повествования. Только что человек был крепок и силен. Но вдруг обрушившаяся страсть демонически уводит его в inferнальный мир безумия, где он становится игрушкой в руках судьбы. И, подобно животному, пав на землю, он воет как волк в ночную тьму, призывая к себе свою волчицу... Актер **Алексей Чичичаков** совершает отчаянное путешествие по судьбе своего персонажа, полного сомнений и муки, растерянности и метаний. Его драматические отношения с миром, его душевное одиночество и тайная одержимость рисуют нам картину русской беды душевной, которой ни утолить, ни поправить, ни помочь невозможно.

В тот же день, утром, был показан еще один спектакль Владимира Коломака, **андерсеновская «Снежная Королева»** — постановка редкой красоты и режиссерской щедрости — сделавшая этого постановщика истинным героем фестивальной недели.



«Старосветские помещики». Пульхерия Ивановна – Т. Макарова, Афанасий Иванович – С. Павлов

Русская классика, как всегда, шла непобедимым фронтом этого фестиваля: театры, не сговариваясь, привезли именно ее, ища и находя в ней все важнейшие темы нашей жизни.

Арзамасский театр драмы играл **«На всякого мудреца довольно простоты»** в постановке Амана Кулиева – спектакль, принятый публикой «на ура» и явивший нам необычайно легкого, водевильно-веселого, искрометного **А.Н. Островского**. «Комедия» игралась именно как комедия, летевшая вперед стремительно и лукаво, поучая прямыми «обращениями в зал» и воодушевляя виртуозными актерскими работами. Аман Кулиев из тех режиссеров, кто, забывая о себе, «умирает» в своих актерах, отдавая им всего себя, любя их пылко и нежно. Его спектакль – это «актерское пространство игры», в котором радостно купается зри-

тель, наслаждаясь сочностью красок и азартом жизни. Персонажи тут легки и стремительны, деловиты и смекалисты, все до неприличия молоды, а дамы полны такого креативного шарма, какому стоит поучиться и нынешним прелестницам. Взгляните на Клеопатру Львовну (**Екатерина Главатских**), или на Турусину (**Елена Лупачёва**) и ее племянницу Машеньку (**Анастасия Зудкова**) и оцените их творческий к жизни подход, стиль и блеск в делах и повадках!

Юный же Глузов (**Михаил Польдяев**), летящий из этой роли напрямик в роль Хлестакова, – невероятно актуальный персонаж. Восхитительно гибкий, талантливый и амбициозный, готовый на любые авантюры, он свершает блестящий карьерный и общественный взлет на максимально сжатой дистанции, являя пример всем нынешним карьерис-



«Красавец-мужчина». Аполлон – А. Батраков, Зоя – А. Молодцова

там и соискателям. И лучшая мужская роль фестиваля – безусловно, его.

**Рыбинский драматический театр** своим «Красавцем-мужчиной» в постановке **Геннадия Шапошникова** также давал «нравственные уроки по Островскому». Тут тоже была поучительная комедия – на сей раз о красоте истинной и красоте мнимой. Но если красавец-мужчина Аполлон Окоёмов (**Алексей Батраков**), похожий на карточного валета, никого не смог ввести в заблуждение своей эффектной красотой, то жена его Зоя (**Алла Молодцова**) буквально пронзила наши сердца. Столь слепой и сокрушительной любви к ничтожному, в общем, объекту давно нам наблюдать не приходилось. Слепа, слепа, слепа женская любовь! Чего стоил один лишь пронзительный крик Зои: «Я люблю тебя, Аполлон!!!» Чего стоили ее горькие слезы,

проливаемые над предметом своей любви! Мы тоже волновались вместе с ней, постигая вечную истину о святой правоте любви, побеждающей всякую ложь, всякую тьму. И Алле Молодцовой – приз за лучшую женскую роль фестиваля.

**Тургеневского «Нахлебника»** показывал **Кимрский театр драмы и комедии** – тоже рассказывая о любви жертвенной, о любви тихого маленького человека Кузовкина, слишком поздно признавшегося в отцовстве своей дочери, хозяйке имения Ольге. Вновь душевный и обстоятельный русский разговор, с неторопливой и подробной жизнью на сцене, с тщательным описанием персонажей, включая нравы лакеев и горничных. Поставил спектакль **Евгений Сикачëв**, отдав знаменитую роль Кузовкина **Владимиру Бутакову**, сыгравшему ее тонко, тихо, взволнованно.



«Нахлебник». Ольга – В. Минаева, Кузовкин – В. Бутаков

**Златоустовский театр «Omnibus»** привез драму **А.П. Чехова «На большой дороге»** в постановке **Бориса Горбачевского** – этюд, посвященный великому идеализму русской души. Это также и очередная повесть из вечной национальной серии «О любви». Кабак на ночной дождливой дороге, его случайные обитатели, среди которых разорившийся помещик Семен Борцов (**Максим Фаустов**), кланчащий себе рюмку водки и хранящий на своей груди самое дорогое, что у него осталось – медальон с портретом любимой женщины, разорившей и бросившей его. Да, вновь, как и положено по русскому канону, любовь на грани безумия, любовь, ставшая вечной мукой и последним душевным пристанищем.

В этом спектакле есть оттенок музейности: тяжелые деревянные декорации (в которых можно было бы играть и Горького), статика действия, долгота

тихих приглушенных монологов. Разговоры о душе, о судьбе, о грехах, о жизни и смерти, о Боге. Духовные песнопения. И сильный эффект нашего погружения в происходящее, поскольку все играет на малом пространстве вплотную к зрителю. Погружаясь же, о многом задумываешься – в том числе об иррациональном сознании русского народа, для которого любовь все равно сильнее смерти, голода, бед, и только в ней одной обретается небытие.

«**Старосветских помещиков**» **Н.В. Гоголя** в режиссуре **Якова Рубина** показал **Камерный театр** города **Череповца**, внеся ноту блаженного умиротворения и тихой радости в череду фестивальных впечатлений. Перед нами предстал «аристократичный театр» – тонкий, изысканный, изящный. Наделенный особой пластической красотой как в сценографии **Марины Брауловой**, так и





«На большой дороге». Сцена из спектакля

во всем движении действия. Пульхерия Ивановна (**Татьяна Макарова**) и Афанасий Иванович (**Сергей Павлов**), напоминавшие двух выросших детей, были так милы, забавны и шаловливы, так трогательно шутили, окружая друг друга таким вниманием и теплом, что, кажется, сами ангелы витали над ними, благословляя их уникальный союз. Вот вам очередной сюжет из серии «О любви», в котором даже смерть ненадолго разлучила эту пару. И премия за актерский дуэт без раздумий была отдана им.

А еще в фестивальном корпусе классики впервые появился Шекспир — **Молодежный драматический театр** города **Тольятти** привез «Гамлета», поставленного **Олегом Куртанидзе**. Спектакль громоздкий, сложный, идущий три часа и сделанный с избытком стилевых усилий. Эта «дизайнерская» постановка насыщена декорационными изыска-

ми (вплоть до песочной анимации) и эклектикой дорогих костюмов, создавая пышный искусственный мир с туманной концепцией и малой эффективностью происходящего. Здесь, например, три Гамлета, играющих одновременно и создающих странный оптический обман для доверчивого зрителя... Впрочем, это первый шекспировский опыт в МДТ, а новые победы наверняка впереди.

А вот **Котласский драматический театр** показал нам моноспектакль «**Айседора**» по пьесе **З. Сагалова** в постановке **Натальи Шибаловой**, где очень красивая актриса **Ольга Белых** создавала обольстительный сюжет об Айседоре Дункан, слегка сказочный, но увлекательный и достойный вписаться в театральную серию «Жизнь Замечательных Людей».

Ольга ИГНАТЮК

# СУДЬБА ЗАВИСИТ ОТ ПОДМОСТКОВ

## XI Всероссийский театральный фестиваль «Актеры России — Михаилу Щепкину» (Белгород)

### В день, когда...

**К**аждые три года родина **Михаила Семеновича Щепкина Белгородчина** встречает российские труппы — столичные и провинциальные. Они играют свои спектакли на подмостках **Белгородского государственного академического драматического театра имени М.С. Щепкина**, и каждый раз это становится данью памяти выдающемуся актеру XIX века. Интерпретируя русскую и зарубежную классику, проживая судьбы своих персонажей, актеры неизменно сверяют себя «по Щепкину», для кого театр всегда был святилищем, а жизнь бесспоротно принадлежала сцене, «которой отдал себя».

Московская страница афиши открывалась спектаклем **МХТ имени А.П. Чехова «Предел любви»** по пьесе **Паскаля Рамбера** в его же постановке. Вечная тема — взаимоотношения мужчины и женщины от начала любовной истории до точки окончательного разрыва. Он (**Андрей Кузичев**) и Она (**Евгения Добровольская**) сооружают в замкнутом безликом пространстве незримую стену из взаимных обвинений, разоблачений, упреков. Два диалога как две параллельные линии, которые никогда уже не пересекутся. Слова рикошетят по белым стенам, бьют наотмашь без малейшей попытки смягчить удар, попадают в самые болевые точки. И если у этой любви есть предел, он наступил. Вопрос лишь в том, кто покинет комнату первым.

Сценическую версию романа «**Обломов**» **И.А. Гончарова**, созданную **Миндаугасом Карбаумиском**, представил **Московский академический театр имени Вл. Маяковского**. Дом Ильи Ильича задуман художником **Сергеем Бархиным** как шкатулка, где

собраны самые дорогие сердцу вещицы. Фотографии родителей и живописные пейзажи, вероятно, окрестностей Обломовки мило соседствуют с дымковской игрушкой и букетом полевых цветов в вазочке. По акварельно бирюзовым стенам неспешно скользит луч очередного дня (художник по свету **Александр Мустонен**), утро сменяет вечер, и в этой медитативной атмосфере нет места грубому быту, срочным делам и вообще суете. В уютном и почти сказочном мирке Обломова (**Вячеслав Ковалев**) и его слуги Захара (**Анатолий Лобоцкий**) все надежно и прекрасно. В скрипящей спинке дивана слышится музыка. Многолетняя пыль, взметнувшаяся в воздухе и принявшая в солнечном луче причудливые формы, вызывает искреннее восхищение. Но главное убежище Ильи Ильича — невероятных размеров халат в царственных оттенках синего и красного. Он создает иллюзию защищенности, но одновременно лишает энергии. Без хозяйской руки ветшает Обломовка, да и вся жизнь рушится, но стоит получше закутаться и по-детски спрятать голову, проблемы отступают.

Магические чары обломовского халата разрушатся лишь на миг — в сердце Ильи Ильича вместе со звуками *Casta diva* ворвется любовь и... столкнется с деловитостью Ольги Ильинской (**Анастасия Мишина**). Быть с ней, значит соответствовать взрослым категориям жизни, отвечать за свои поступки, совершенствоваться. Совсем скоро появится обоюдное раздражение, Обломов поспешит в свое укрытие, и теперь уже огромный халат, подобно спуту, не выпустит из своих объятий, не оставит шансов что-то изменить. А дальше уже судьба: туповатая, но очень практичная Пшеницы-



«Мольер». Сцена из спектакля. В центре Людовик — Н. Лазарев. ЦАТРА

на (**Ольга Ергина**) превратит потерявшую смысл жизнь Обломова в почти пищеварительный процесс, починит старый халат, подоткнет поудобней подушки на диване. И вроде бы все как прежде, те же картины на стенах, разноцветные дымковские фигурки на столике, а красота ушла. Луч света не скользит по вылинявшим стенам, и невыносимо скрипят двери.

Судьба неотвратима, но ее жестокий сюжет достойно проживает главный герой спектакля «Мольер» **Центрального академического театра Российской Армии** в постановке **Бориса Морозова**. Этот трагический и одновременно светлый мотив звучит в музыке **Рубена Затикиана**. Режиссер, сценограф **Анастасия Глебова** и художник по костюмам **Андрей Климов** выстраивают поединок художника и власти на фоне большой театральной игры, в которой участвуют и члены тайного духовного общества во главе с Архиепископом, и королевский двор, и само светило Людовик Великий. Здесь у каждого свои сюжетные линии и определенные реплики, скрывающие на самом деле жажду властвовать,

ханжество, сребролюбие. В этом насковозь фальшивом мире театр Мольера остается единственным местом, где не бояться говорить правду, преследуя лишь одну цель — спасти общество от окончательного падения. Но силы неравны: великого драматурга и комедианта приговаривают к смерти.

Сила зловещего механизма власти с особой яркостью показана в сцене заседания Кабалы. В хорошо отрепетированном спектакле главная партия у Архиепископа Шарона (**Владимир Еремин**), который сам распределил роли и следит за правильностью исполнения. Святая братия с их речеными речами больше напоминает ражженных, а когда приводят Муаррона (**Роман Богданов**), и они надевают театральные маски, действие превращается в театр абсурда. Именно в этот момент приемный сын Мольера впервые осознает, среди кого он оказался и какой непоправимый поступок совершил. Исповедуя Мадлену Бержар (**Ольга Богданова**), пугая ее адскими муками и вырывая в итоге страшное признание, голос Архиепископа приобретает поистине демоническое звучание, а сам он



«На всякого мудреца довольно простоты». Глумов — В. Дорогин, Мамаев — В. Бгавин.  
Белгородский драматический театр им. М.С. Щепкина

кажется пришельцем из преисподней.

Свой театр и в королевском дворце. Под ироничным и умным взглядом Людовика Великого (**Николай Лазарев**) разыгрываются репризы с доносами и карточным шулерством. Нисколько не удивляясь, он наблюдает за абсурдистской сценой, когда Архиепископ и д'Орсиньи (**Сергей Федюшкин**) оплевывают друг друга. Но вот он говорит с Муарроном о его предательстве, и театральность исчезает, возникает ключевое слово «совесть».

Несчастья рубят Мольера под корень, но сложнейшая психологическая игра **Николая Козака** наполняет его персонажа силой, спокойствием, достоинством. Несмотря на смертельную опасность, он выйдет на сцену, сыграет свою последнюю роль и в этот миг будет абсолютно свободным.

Спектакль **Белгородского драматического театра им. М.С. Щепкина «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского** тоже поставил **Борис Морозов** в соавторстве с **Анастасией Глебовой** (сце-

нография), **Андреем Климовым** (костюмы) и **Русланом Родионовым** (музыкальное оформление). Молодой Егор Глумов в исполнении **Владимира Дорогина** с самого начала задает ритм действию. Он появляется на сцене, проходит сквозь коридор безликих стен и бросает вызов: «Идти напролом, да и кончено дело!». Таким и будет его путь к вершине карьеры — стремительным, жестким, без тени сомнения. У Глумова почти ангельская внешность и соответствующий дресс-код — строгий костюм, белоснежная рубашка. Все по Островскому: на лбу написано, что это хороший человек. Потому и Курчаев (**Сергей Штатнов**) и Голутвин (**Андрей Манохин**) на его фоне выглядят почти карикатурно.

Просчитывая на два шага вперед, этот милый молодой человек почти не прикладывает усилий, чтобы войти в доверие к Мамаеву. У **Виталия Бгавина** этот персонаж настолько самодоволен и глуп, что даже не замечает в услужливости Глумова открытой фарсовости, граничащей с издевкой. И в какой-то



«Оркестр». Сцена из спектакля. Русский театр им. Евг. Вахтангова (Владикавказ)

момент Мамаева даже становится жаль: он открыт, наивен и абсолютно счастлив вобретении идеального племянника. В искусно сплетенную сеть Глумова легко попадают приземленный философ Крутицкий (**Виталий Стариков**), наделенная огненным темпераментом и инстинктом охотницы Клеопатра Львовна (**Вероника Васильева**), живущая в придуманном и фальшивом мире Турсина (**Марина Русакова**). А на Городулина (**Илья Васильев**) Глумову и вовсе не потребуются игровых ухищрений, потому что тот мгновенно почувствует в нем «своего».

Выстраивая многосоставную интригу, в финале Глумов понимает, что «выстроил замок, висящий на воздухе без фундамента». В такой ситуации нужно действовать молниеносно, не давая противнику опомниться. И сцена разоблачения, сыгранная среди почти невесомых сценических конструкций, — его последний шаг к окончательной победе. Ангел становится воином, который сокрушает все и вся, пригвозждает жестокой правдой людей из высшего света. Финал сыгран Владимиром Дорогиным убедитель-

но, мощно, почти без эмоций. И оказывается, что лицемерный злодей на самом деле единственный в этом обществе честный и умный человек, а потому еще не раз пригодится и Мамаеву, и Крутицкому, и Клеопатре Львовне. Сомнений нет — Глумов далеко пойдет. Жаль только, что все эти качества направлены не на высокие цели.

Комедию «Оркестр» **Жана Ануя** (перевод **Светланы Володиной**) сыграли артисты **Академического русского театра имени Евг. Вахтангова** из **Владикавказа**. Режиссер **Александр Федоров** рассказал историю музыкантов, которые мнят себя большими мастерами, и каждый тщательно скрывает, что этот захудалый оркестр их единственное пристанище. Работа не приносит им удовольствия, играют «на автомате», не обращая внимания ни на музыку, ни на публику. Это психологическое состояние персонажей подчеркивает механистический рисунок спектакля, созданный режиссером по пластике **Майрбеком Матаевым**.

Только один человек получает истинную радость от своей работы — мадам Органс



«В день свадьбы». Клава — А. Тюнина, Михаил — А. Зарубин. Молодежный театр на Фонтанке (Санкт-Петербург)

**Натальи Сергеевны**. В оркестре смысл ее жизни и наслаждение пусть и крошечной, но властью. Только ей позволено понукавать скрипачек, открыто проявлять знаки внимания единственному в этом обществе мужчине Пианисту (**Алан Цаллаев**). Что бы ни происходило, главное требование мадам Органс к своим подчиненным — улыбаться. Когда героини, подойдя к авансцене, говорят о самом сокровенном, натренированные улыбки сходят с лиц, исчезает кукольная пластика и приходит понимание их неустроенности, одиночества. Каждый монолог наполнен болью из-за упущенных возможностей и ошибок. Особенно остро это звучит в сцене Патриции (**Зоя Бестаева**), рассказывающей историю своих взаимоотношений с матерью.

В низкосортном мирке по-настоящему страдает лишь юная Сюзанна (**Анастасия Алёхина**), запутавшаяся в отношениях с Пианистом, уставшая от фальшивого звучания оркестра. Но даже ее самоубийство не прервет концерта: исполнители продолжают натянуто улыбаться, а в глазах появляется страх потерять эту жалкую работу. И все же смерть Сюзанны что-то меняет внутри каждого. По-

явится мечта о чем-то большем, и она материализуется в финале, когда музыканты выйдут к публике в строгих костюмах и, следуя руке дирижера, сыграют прекрасно и слаженно, без единой фальшивой ноты.

На каждом фестивале всегда есть высшие точки. Одной из них стал спектакль **Санкт-Петербургского молодежного театра на Фонтанке «В день свадьбы» В. Розова**. Художественный руководитель постановки **Семен Спивак**, режиссер **Антон Гриценко**, сценограф и автор костюмов **Александр Храмцов** и художник по свету **Денис Дьяченко** соединили в своей работе земное и надмирное. Раннее утро незаметно наполняется звуками и красками жизни, и это мимолетное состояние необъяснимого счастья отражает внутренний мир главной героини **Нюры (Алиса Варова)**. Вот-вот наступит день, которого ждала так долго, — свадьба с единственным и главным человеком ее жизни **Михаилом (Андрей Зарубин)**. Счастье **Нюры** очень хрупкое, она словно и не верит в него до конца. Как точно это психологическое состояние сыграно актрисой, когда она надевает купленные к свадьбе туфли и делает первые неумелые шаги. Когда

танцует под звучащую для нее песню из радиопередачи «В рабочий полдень» — сначала неловко, словно стесняясь, а потом, поймав кураж, свободно и раскованно, как абсолютно счастливый человек.

В предсвадебной суете, наполненной покупкой продуктов, поисками посуды и тайной подготовкой стенгазеты, высвечиваются линии взаимоотношений других персонажей. В сценах Салова (**Вадим Волков**) и Матвеевны (**Людмила Пастернак**) много скрытой нежности и мудрости, в наполненных комедийным подтекстом диалогах Жени (**Сергей Барабаш**) и Оли (**Дарья Вершинина**) звенит и переливается всеми оттенками чувств первая любовь, в яростной охоте Майи (**Ксения Ирхина**) за любвеобильным Василием (**Сергей Яценюк**) страсть граничит с ненавистью.

Без пяти минут муж Михаил Заболотный сосредоточен и спокоен. Пытаясь не думать о свадьбе, он все время старается занять руки — строгают, тщательно подметает двор, красит окно. И тем страшней та перемена в нем, когда появляется Клава (**Анастасия Тюнина**) — женщина из прошлого, о которой, казалось, сумел забыть, нарушает тщательно сохраняемое равновесие, выбивает почву из-под ног.

Вопросы долга и любви в такой ситуации несовместимы, и свадьба с Нюрой может стать еще большим предательством по отношению к ней. Удивительно, но это ясно понимает известный своим непостоянством в любовных привязанностях Михаил Заболотный и пытается отвести беду. А иначе будет еще на одну несчастливую семью больше, как, например, у Николая (**Николай Иванов**) и Риты (**Наталья Третьякова**).

Но рвать по живому невыносимо. Эта боль пульсирует в сцене свидания Михаила и Клавы: в полной темноте на мгновение соединяются огоньки их сигарет. В почти сакральной сцене сна Нюры, когда она, жажда, едва не умирает от осознания потери. В последнем эпизоде, который произойдет уже во время свадьбы, Нюра посмотрит в глаза Михаила и, наконец, перестанет себя обманывать. И то, как произнесет она, почти выдохнув: «Отпускаю», прозвучит страшнее самого отчаянного крика. Нюра снимет фату и повесит ее на гвоздь в стене дома, переоденется в повседневную одежду, положит в портфель пару бутербродов со свадебного стола, возьмет велосипед и уедет. Возможно, чтобы заново научиться жить.

*Елена ГЛЕБОВА*

## Поле битвы — театр

**М**ежду 18 брюмера и островом Святой Елены пролегло шестнадцать лет и четыре с половиной тысячи миль, и Наполеон Бонапарт преодолел их со скоростью, несовместимой с желанием жить. Но даже в бывшем хлеву, среди крыс и отравленной снеди император обязан двигаться вперед — как шагали через русские снега преданные ему солдаты, оставив жен и детей. Куда? Об этом спектакль **Самарского академического театра драмы имени М. Горького «Корси-канка»** в постановке **Валерия Гришко**.

Доминантой сценографии **Кирилла Данилова** является вертикаль. В глубине сцены под потолок уходят огромные окна, но

сквозь них почти не проникает свет. Конура, именуемая резиденцией генерала Бонапарта, скорее выглядит, как глухой каменный мешок, и на дно его брошен европейский диктатор. Серо-сине-зеленые тона, в которых решено пространство спектакля, напоминают об океанской стихии и скалистых берегах острова-тюрьмы (художник по свету **Юрий Капелюш**).

Закутанный в стариковскую шаль Наполеон карабкается вверх по лесенке, и это не победоносное сражение с гравитацией и судьбой, а привычный круг итнуренного неволей зверя по клетке. Незнаваемый в этом бесформенном комке немощи **Владимир Гальченко**, добравшись, рас-



«Корсиканка». Наполеон — В. Гальченко, Жозефина — Н. Прокопенко

пахивает крошечное, будто подвальное, окошко и зябнет на сквозняке. Холодный атлантический ветер врывается в затхлое жилище императора, принося с собой понятную тоску по свободе и озноб — возможно, единственное, что заставляет его чувствовать себя живым.

Жозефина в теплом охряном платье (костюмы **Янины Кремер**) вспыхивает в подземелье, словно зажженная спичка. Молодая женщина, совсем не похожая на обездоленных многолетней войной вдов, — сама жизнь и любовь! — пришла за уплатой долга к мастеру войн и смертей. Актриса **Наталья Прокопенко** подкупает зрителя, как Жозефина — Наполеона, обаянием непосредственности, благозвучностью голоса и проникновенным пением. То, что жажда справедливости сменилась в ней состраданием, внутренне обезоружило мадам Понтию, но она до времени продолжит прятаться за наивной броней корыстной простодушности, желающей получить с императора двадцать тысяч за погибшего мужа.

Статных генералов Гурго и Бертрана (**Петр Жуйков** и **Герман Загорский**) буд-

то не коснулось всеобщее разложение: они все так же впечатляюще выглядят в своих мундирах — словно тратят на поддержание своего внешнего вида последние силы, не размениваясь на недоюную козу и отсутствие провианта. Эти двое из ларца в компании расслабленного Повара (**Владимир Сухов**) представляют собой трагикомическую свиту узника: за ними внимательно следит готовый в любую минуту расхохотаться зрительный зал — и тем пронзительнее звучит к финалу их преданность императору.

Завершают описание расстановки сил на этой шахматной доске образы англичан: перед нами исполнительный — и исполненный показного достоинства — Капитан Попплтон (**Андрей Нецветаев**) и воплощение спесивого негодования — Губернатор Хадсон Лоу (**Валентин Пономарев**). Британское бюрократическое иезуитство разбито на голову находчивостью Понтию, но эта победа не становится торжеством дзанни на потеху публике. Режиссер в сценах с британцами удерживает фокус внимания на корсиканце Наполеоне — именно его трансформация, а не романтически-



комедийная канва составляет основу этого стильного и сдержанного спектакля.

Защищая Жозефину от хозяев острова, великий корсиканец снова обретает осанку и гордый профиль своих парадных портретов. Наполеона возвращает к жизни не коньяк с труднопроизносимым названием и не морковка, не внезапная любовь, а бой, который он решает дать неприятелю. «Для солдата честь — это погибнуть в бою или победить», — упрекает он своих генералов, озвучивая приговор и самому себе. Понтиу предлагает новое поле битвы и помогает своему императору выигрывать сражение за сражением: за достойную пищу, за свободу передвижения, против отравителей.

Разбередившую старые раны поверженного полководца корсиканскую песню (музыкальное оформление — **Василий Тонковидов**) режиссер дополнил впечатляющей видеопроекцией (ее автор — **Владимир Сухов**). Прекрасное победоносное французское войско встало перед Наполеоном платоновской аллегорией о пещере: его великое прошлое, победы, которые он стремится описать в мемуарах, парадный военный мундир — лишь тени на стене в тюрьме души, из которой не выбраться.

Угасание жизни — огня, который заставляет плясать призрачные силуэты в пещере, — уносит не только заурядные судьбы, оно равняет правителей и простой люд. Если полководец великим делает победа, то человека живым — решение продолжать бой с небытием. Приняв его как дар от парижского люда, Наполеон еще раз поднимется по лестнице, ведущей вверх, в финале спектакля, оставив у подножия Жозефину — не с деньгами, а с поцелуем императора. Он распахнет окно, и атлантический ветер снова ворвется внутрь — но уже не в тюрьму, а на капитанский мостик корабля, который ведет сквозь бескрайний океан жизни император Франции, король Италии и протектор Рейнского союза Наполеон Бонапарт.

Любопытным созвучием обернулась встреча в афише белгородского фестиваля двух названий: «**Леди Макбет Мценского уезда**» **Владимирского академического областного драматического театра** и «**Месяц в**

**деревне**» **Курского государственного драматического театра имени А.С. Пушкина**. Очерк Лескова (с его отсылкой в названии к «Гамлету Шигровского уезда» Тургенева) обнаружил тематическое родство с самой знаменитой тургеневской пьесой. Судьбы женской страсти, не находящей выхода, явлены в историях двух героинь — Катерины Львовны и Натальи Петровны.

Обозначив жанр постановки как вокально-пластическую трагедию, балетмейстер **Мария Большакова** постаралась перевести богатую психологическими деталями прозу Лескова на язык сценического движения и танца. Неизбежные упрощения повествования, с одной стороны, придали спектаклю энергию необратимого движения по прямой к трагической развязке, но с другой — лишили актера (а в итоге — и зрителя) тонкой и подробной психологической разработки некоторых образов, оставив за бортом, к примеру, предысторию замужества Катерины Львовны, ее пустой жизни с изначально нелюбимым супругом, или виртуозно написанную автором сцену убийства мужа с осознанием неминуемой смерти, через которое проходит жертва. Психологическая нюансировка уступила место ярким экспрессивным мазкам, которые обозначили на сцене спрямленную сюжетную линию литературного первоисточника, внешние факты жизни героев в ущерб ее внутреннему процессу.

Достоинством спектакля является органичное сочетание пластики и вокально-музыкального оформления (композитор **Сергей Жуков**, хормейстер — **Елена Буланова**). Популярные и малоизвестные фольклорные и стилизованные под русский народный фольклор музыкальные композиции стали воздухом сценического действия. В осмысленном через музыку пространстве возникали удивительной наполненности сцены. Среди них особо выделяется пролог, в котором Леди Макбет прозревает свое будущее, людской суд над ней.

Зачин спектакля исполнен в мрачных тонах: кружение арестантов, полумрак, минималистичная декорация в виде решетчатых полотен, потусторонний свет и голос



«Месяц в деревне». Верочка — Е. Цымбал.  
Курский драматический театр им. А.С. Пушкина

(художник-постановщик — **Вячеслав Вида-нов**). В центре сцены — неподвижный силуэт главной героини (**Анна Зайцева**). Ее первые движения неловки, угловаты, даже — механистичны. В истории о торжестве телесности над разумом и моралью, о страшном реванше, который берет изнывающая от тоски и вынужденного бездействия плоть, эти неверные шаги, дерганый поворот плеча, словно отказывающие конечности становятся осмысленным знаком и мостиком в современность: перед нами женщина, которой не довелось понять, как жить в собственном теле, как отзывать-ся на его желания, как растить из этих не самых возвышенных устремлений гармоничную, духовную личность. Это не только и не столько печальный итог судьбы Ле-

ди Макбет, сколько до сих пор не преодоленный разрыв между транслируемым из поколения в поколение образом идеальной состоявшейся женщины — жены, матери, хранительницы очага, воплощения актуальных для эпохи добродетелей — и самознанием женственности, воспитанием тела, необходимой инициацией, которую не всем девочкам доводится пройти. Нежность, пышность, мягкая внешность актрисы скрывают этот вывих телесности до финальных сцен, когда после измены Сергея с Сонеткой Катерина словно танцует мужское ломанье, стремясь сбить ставший невыносимым ритм, в котором движется окружающий мир.

Движение — беспрестанное, болезненное кружение и романсовое музыкальное сопровождение становятся лейтмотивом и спектакля «Месяц в деревне» в постановке **Юрия Бурэ**. В соавторстве с художником **Александром Кузнецовым** они создали пространство, парадоксальным образом сочетающее в себе образ дома как оплота устойчивости — и маховика, перемалывающего судьбы героев. Поднимается занавес — вращается сценический круг, гостиную сменяет сад с беседкой, затем — сени — и в бесконечной гонке по усадьбе преследуют друг друга герои.

Возвращение нежного друга Ракитина могло бы стать для Натальи Петровны праздником в опостылевшей деревенской жизни, но оказалось нехстатой. В прологе Михаил (**Евгений Сетьков**) растерян, мечется по дому с букетом цветов: его никто не встречает, хотя до недавнего времени едва ли был у молодой хозяйки более близкий поверенный. Основное действие начинается, как и у Тургенева, в гостиной. Встреча состоялась, но успокоения Ракитину ждать не приходится: голос взвинченной Натальи (**Ольга Легонькая**) звенит, как надтреснутый хрустальный колокольчик. Мастерски управляя вниманием зрителя, режиссер преклоняет его с попыток Ракитина понять причины перемены отношения к нему на досаду вперемешку со смятением, которые переполняют Наталью.



«Кабала святош». Мольер — В. Бгавин, Справедливый сапожник — А. Зотов.  
Белгородский драматический театр им. М.С. Щепкина

Причина — молодой учитель. О нем столько разговоров, упоминаний как бы вскользь, что к моменту реального появления актера на сцене возникает полная иллюзия, что Алексей Беляев (**Михаил Тюленев**) все это время присутствовал в гостиной. Попасть под обаяние этого здорового, румянощекого, улыбчивого студента и видеть молодого человека глазами Натальи Петровны легко. Но торжество в улыбке, напор и решимость, с которыми он идет на адюльтер, получая одно за другим доказательства любви, а затем и прямое признание хозяйки, делают Беляева амбивалентным персонажем.

Аркадий Ислаев тонко ловит настроение супруги, но словно не в состоянии сложить простые числа и понять причину разлада. **Александр Швачунов** создает трогательный образ мужчины, который ради мира в семье не подает виду, что все понимает, — хотя на самом деле доступное его пониманию — иллюзия. Правду разворачивающейся у него под носом драмы Ислаев понять не способен, у него будто нет нужного органа восприятия. Этот

врожденный изъян — черта семейная: Анна Семеновна (**Лариса Соколова**) пристально следит за невесткой, чувствуя, что Аркадий несчастен; но мать и сын, как слепцы из притчи, спорят, как выглядит слон, ощупывая его хвост и хобот.

Систему образов-зеркал в спектакле поддерживают блистательные комические дутэты доктора Шпигельского (**Эдуард Баранов**), соседа Большинцова (**Виктор Зорькин**) и компаньонки Лизаветы Богдановны (**Оксана Бобровская**), а закольцовывает повествование судьба Верочки (**Елена Цымбал**). Дав согласие на нежеланный брак, лишь бы не оставаться под одной крышей с соперницей, которую считала наставницей, старшим другом, почти матерью, в финале юная Вера медленно идет по краю вращающегося круга, прощаясь с домом с тем же колющимся сердцем, с каким в начале искал в нем любимого человека Ракитин.

Благодаря художественной воле организаторов фестиваля «Актеры России — Михаилу Щепкину» зрители получили в подарок спектакль в спектакле. Речь идет о

«Кабале святош» Белгородского государственного академического драматического театра имени М.С. Щепкина, важным обстоятельством которой является пьеса «Тартюф», – и собственно «Тартюф» в исполнении артистов Драматического театра им. Б.А. Лавренева Черноморского флота из Севастополя. Оба спектакля поставил **Юрий Маковский**, и посмотреть в фестивальные дни только один из них было бы непростительным упущением.

«Кабала святош» выстроена с инженерной точностью. Художник **Марина Шепорнева** создает выверенную симметрию пространства. Мы видим закулисье с гипертрофированным подъемным механизмом на авансцене – атрибутом театральной машинерии. Управляет им, опуская и поднимая занавес, тушильщик свечей Бутон (обаянием и сердцем большого ребенка наделил своего героя **Дмитрий Евграфов**). Такое же колесо мы увидим вскоре в глубине сцены, когда перед нами развернутся версальские интерьеры: по ту сторону к нему будет приставлен Справедливый сапожник (допущенный к изнанке придворных «спектаклей» шут – яркая актерская удача **Андрея Зотова**). Жизнь предстает соперничеством лицедеев, которые скрывают свои истинные устремления за занавесом: в спектакле границу «четвертой стены» пересечет один лишь Мольер на своем последнем представлении, объединив данность жизни и создаваемую им творческую судьбу. И этот переход окажется шагом в иной мир.

Цепочку событий запускает известие о беременности Арманды. Мольер (**Виталий Бгавин**) пребывает в опьянении от сценического успеха, любви юной актрисы и известия о наследнике. Энергия актера передается персонажу в полной мере: именно такой Мольер мог стать создателем театра, где актеры даже в предсмертном бреду подхватят его отчаянное: «Играем!» Прекрасная Арманда (**Оксана Катанская**) беззаботна, как полагается юности, и даже сомнение, примет ли Мольер новость о ребенке с радостью, не в состоянии все-раз опечалить ее. Она легко клянется: Мо-

льеру – в верности, Муаррону – что не последует за ним в комнату – и с той же легкостью нарушает клятвы. Пограничное состояние Мадлены мастерски передает **Оксана Бгавина**. Труппа Мольера поклоняется сразу двум богам, Господу и сцене, и Мадлена в этом видит истоки греха. Позже на исповеди она сформулирует свой проступок: «Была актрисой, прельщала. Жила с двумя». Театр в ее сознании стал причиной кровосмешения, и героиня, не в силах предотвратить ужасное, прощается с подмостками в пронзительной сцене, выбирая путь покаяния и служения церкви.

Театр же в этот момент готов породить чудовище, о котором пока никто не подозревает: в чреве клевесина зреет предательство, и эта фантазмагорическая, роковая беременность «порочным мальчиком» сулит гораздо большие беды. **Роман Рошин** проведет своего Муаррона от униженного существа через самодовольство и попытку сбросить с театрального Олимпа Парижа Мольера – к откровению: побывав в застенке Кабалы и при дворе, герой прозревает ужас жизни так же ясно, как мудрый Лагранж (нетипичного, почти потустороннего всеведущего Регистра создал **Андрей Манохин**).

Попадая в подвал церкви на собрание Кабалы Священного писания, зрители обнаруживают уже знакомый театральный механизм – он явно используется, как пыточный приспособление. Свой искаженный спектакль ставит и Архиепископ (**Иван Кириллов**), но актеры ему попадаются не радивые: то бродячий проповедник произнесет неприемлемое слово при короле, то д'Орсиньи (**Сергей Денисов**) вдруг проявит благородство и откажется убивать безоружного Мольера, то Людовик разрешит пьесу «Тартюф». И все же ему удастся сладить это противоестественное трио – во имя одному ему понятного блага. Образцовой актрисой жестокой мистерии Шаррона предстает лишь воспитанная Мольером Мадлена: исполнив свое назначение, после отпущения грехов она в театральном жесте воздевает руки к небесам и пропадает в сиянии света. Впрочем, путь вверх ей не открывается, ее жизнь обрывается на зем-



«Тартюф». Эльмира — О. Осипова, Тартюф — В. Шадрин. Драматический театр им. Б.А. Лавренева (Севастополь)

ле, за бутафорскими небесами, где только что пылало адское пламя.

Образ Короля (**Илья Васильев**) в спектакле вряд ли намеренно отсылает зрителя к личности Сталина, но полуприкрытые глаза, неторопливая, будто сонная речь недвусмысленно подчеркивают сходство с одиозным прототипом. Спектакль далек от популистского сопоставления времен Мольера, Булгакова — и дней сегодняшних. Он говорит о вещах вневременных — и только поэтому внятных современному зрителю: праве художника на безопасное пространство для творчества и праве человека на открытое провозглашение правды. И то, и другое в премьер, состоявшейся в Год театра, обрело вес и общечеловеческое значение.

Судьба спектакля «Тартюф» Юрия Мавковского оказалась непростой: он пережил несколько вводов, в том числе — на главные роли, но от этого не потерял, а обрел новые измерения смысла.

Зрителей встречает огромное изображение родословного дерева, поддержанное озорными, намеренно декоративными фа-

нерными яблоньками, стоящими поодаль (художник-постановщик — **Юрий Чурсин**). Главная забота Оргона — кто продолжит династию и унаследует его дом, богатство, а главное — мудрость — обрела зримое комическое воплощение в сопоставлении библейского дерева, у подножия которого свершилось грехопадение, и перечня пращуров: им явно гордятся и ведут, очевидно, от тех же прадавних времен.

Режиссер дает зрительному залу время, чтобы настроиться на стихотворный лад, постепенно представляя персонажей, перемежая строфы остроумными танцевальными сценками (режиссер по пластике и танцу — **Олег Дорохин**). Подвижная, пластичная труппа с легкостью вовлекает зал в действие: мгновение — и зрители замороженно следят за пререканиями домочадцев с непреклонной Госпожой Пернель (**Валентина Попова**). Навязчивая идея этого дома — Тартюф. Оргон и его маменька стремятся добиться для своего кумира всеобщего признания, а остальные — развенчать этого домашнего святошу. Эль-

мире (**Оксане Осиповой**) свекровь не дает толком рта раскрыть, ее излишняя деликатность впоследствии придаст особую отчаянность сцене мнимого соблазна Тартюфа. Брат невестки Клеант (**Виталий Максименко**) не умеет остановиться вовремя и превращает возражение в многословную, но бесплодную проповедь. Несдержанный в своей горячности Дамис (**Илья Домбровский**) пытается переубедить упорствующую бабушку согласным хором с громокипящей служанкой Дориной (**Ксения Витковская**). Умница Марианна (**Любовь Климкина**), как ни пытается угодить взрослым, тоже получает свою порцию нравоучений. Под стать ей и незадачливый жених Валер (**Николай Коваленко**), готовый разрушить собственное счастье из детской обиды.

И если мать бежит из погрязшего в грехах дома, то Оргон (**Игорь Лучихин**) стремится скорее туда вернуться, чтобы воссоединиться с дражайшим другом — набожным молодым человеком Тартюфом. Участие в его судьбе загмывает прочие тревоги: за абсурдно смешной глухотой Оргона к отчету Дорины о недуге жены встает мотив недоверия самому близкому круту — и эту тему актер со всей возможной серьезностью проводит через весь спектакль вплоть до драматичного воссоединения семьи. Оргон утратил веру в стропильных родственников и своенравных слуг — и потому так охотно обманывается любезностью проходимца, который предлагает ему столь желанную сказку.

Тартюф (в исполнении недавно принятого в труппу актера **Виктора Шадрина**) при первом своем появлении вызывает ассоциации с побитым жизнью животным. Он то ли заискивающий уличный пес, то ли вовсе червь, прах под ногами обитателей дома Оргона — сходство усиливает монохромный серый костюм. Над ним подтрунивают домашние, он и сам рад унизиться и оговорить себя перед хозяином. Но во втором акте герой демонстрирует разительную перемену во внешности. Забрав власть над имуществом, разыгрывая последние козыри перед тем, как выставить всех на улицу, Тартюф в щегольском фиолетовом костюме с кружев-

ной оторочкой, с идеальной осанкой человека высшего сословия неторопливо спускается по лестнице, свысока оглядывая свои будущие владения. Яблоньки поворачиваются другой стороной и стоят черные, усыпанные альми гранатами. Этот яркий потусторонний символ отмечает поворот мира на 180 градусов: кто был ничем, стал всем, а высокие помыслы сменило торжество низких устремлений. Если танцевальная стихия ранее была подвластна только настоящим владельцам дома, то теперь пританцовывает и почуявший силу лицемер, спускаясь с лестницы нелепым прыжком с издевательским выражением лица.

И хотя судьба Тартюфа предрешена — судья Лояль в безупречном исполнении **Вячеслава Крамарева** разрешает конфликт своим вмешательством — ему подобные все еще имеют власть над миром. Недаром в программке, где помещены фото и подробные описания каждого персонажа, вместо физиономии Тартюфа стоит лишь буква Т: та переменная, значение которой может привносить любой пройдох.

В программу фестиваля вошла работа совсем молодого театрального коллектива, только начинающего свою профессиональную историю. **Губкинский театр для детей и молодежи** на сцене БГИК показал спектакль по мотивам русских былин «**Богатыри**».

Автор текста и режиссер-постановщик **Нина Лаврова** соткала сценическое действо из сотен (без преувеличения!) пословиц, поговорок и присказок, особой интонации былинного эпоса, игровой стихии народного театра и заряда творческой энергии, которой спешат делиться со сцены артисты этого маленького коллектива.

Еще до начала спектакля закрытый занавес заливают яркий, праздничный красный свет, даря залу предощущение праздника. Мгновение — и перед нами появляется балаганчик, из которого по очереди выходят актеры. У каждого свой музыкальный инструмент, они радостно демонстрируют их публике, а затем начинают повествование с рассказа об Илье Муромце, на ходу распределяя роли.



«Богатыри». Губкинский театр для детей и молодежи

Первая былина становится камертоном всего действия. Когда маленький Илья (**Сергей Швырков**) получает свое имя, над сценой раздается колокольный перезвон. Звучащие в руках актеров простонародные инструменты смолкают: на сцену вышел былинный герой. Илья Муромец, сидя на печи с отнявшимися ногами, занимается «детским» делом — вытаскивает деревянную игрушку, витязя в алом плаще на коне. Игрушка встанет на авансцене так же, как затем выстроятся три богатыря, ею будут играть защитники земли русской и в других сценах. Этот зачин определяет характер спектакля — игра-поучение, где детские развлечения, сказки оказываются семенем будущих побед.

На эпическую канву нанизываются маленькие истории, в которых персонажи раскрываются порой в неожиданных ипостасях. Так родители Ильи (**Сергей Лысенко** и **Виктория Коденчук**) в былине о Добрыне Никитиче становятся Царем и Царицей, но при этом переносятся из предыдущей истории шутливый внутрисемейный конфликт, где жена отстаивает свое место в доме. Забава (**Татьяна Кунина**),

спасенная от Змея Горыныча (выразительная работа **Артема Жукова**), отказывается следовать за своим избавителем, вместо того остается жалеть и голубить поверженного злодея, а затем — втягивает его в общий праздничный хоровод.

К финалу интонация меняется. На смену яркому праздничному убранству, игровому задору приходит тьма и тревога. К богатырям присоединяется и Князь Киевский на коне — знать близко подступила сила басурманская. Многие потери потерпело войско — и стоит над Русью женский плач. Женщины вместо чар зелена вина подносят богатырям оружие. Вперед несется звук поступи богатырской: подмостки дрожат от ритмичного топота. На высокой поэтической ноте завершает балаганный театр свое представление.

На прощание актеры исполняют песенку о бродячем театре — и она не только заключает спектакль «Богатыри» в кольцевую композицию, но и звучит, как гимн Губкинского театра для детей и молодежи — непосредственного, открытого и изобретательного.

Кира ВОСТРОВА

# КУДА ОНИ УХОДЯТ?..

## Фестиваль «Русская классика» (Орел)

**К**огда-то театральный фестиваль «Русская классика», регулярно проходивший в Орле, считался одним из самых престижных в стране. Но обстоятельства сложились так, что он прекратил свое существование на долгих одиннадцать лет. Тем радостнее стало его возрождение в Год театра уже в статусе Международного, так как открывал VIII фестиваль «Русская классика» Новый драматический театр из Минска спектаклем «Бешеные деньги» А.Н. Островского. И надо отдать должное фантастической энергии директора Орловского государственного академического театра им. И.С. Тургенева **Елене Казаковой** и председателя регионального отделения СТД РФ, заслуженного артиста РФ **Павла Легкобита**, организовавших это непростое дело умело и красиво.

Открылся фестиваль непривычно для подобных мероприятий: главный режиссер Тургеневского театра **Алексей Доронин** придумал церемонию необычную, легкую, запомнившуюся. После того, как на экране промелькнули фотографии, афиши, короткие фрагменты предыдущих семи «Русских классик», на сцену вышли Пушкин, Грибоедов, Гоголь, Достоевский, Островский, Тургенев и Чехов. Все они сели на стулья, дожидаясь приема в некоей Высокой инстанции, определяющей репертуар театров. А за кулисами скрывались выделенные отдельным списком эмигранты — Бунин, Набоков, Довлатов. Их вызывали по алфавиту, и каждый, ненадолго исчезнув за «дверью» высокого кабинета, выходил с коротким комментарием: Бунину, например, объявили, что театры будут играть «Темные аллеи», но без женских персонажей; мрачному Достоевскому (ему предложили перед входом оставить спрятанный во внутреннем кармане топорик) рекомендовали превратить Алешу из «Братьев Карамазовых» в девушку; Набокову, явивше-

муся с Лолитой, велено было адаптировать роман до 12+; Довлатову заявили, что представлять его произведения не будут, поскольку наследники требуют больших выплат... И так далее, и тому подобное.

А в финале все они ушли за прозрачный занавес и тенью стали удаляться в черную глубину сцены, вызвав чувство горестное: неужели они уходят от нас все дальше и дальше?.. Это было грустно, но исполнено артистами труппы Тургеневского театра так изящно, ярко, смешно и совершенно непривычно для церемоний, на которых, как правило, звучат приветственные речи и официальные поздравления. Ну а затем началась пятидневная программа фестиваля.

Она сложилась весьма разнообразно и разнородно: показанные спектакли порой разительно отличались по уровню осмысления классики сегодня по своим эстетическим параметрам, по манере исполнения. И далеко не в каждом виделась попытка глубокого погружения в материал, не утративший своей невывымышленной актуальности и в наши дни.

Спектакль «Бешеные деньги» Нового драматического театра из Минска поставлен полтора десятилетия назад и вызвал ощущение более имитации действия, нежели действия как такового. Отсутствие определенного жанра повлекло за собой достаточно грубые штампы: маски вместо характеров, кислотное по краскам оформление, избытие чисто внешнего движения вместо внутреннего, психологического, торпливость и очевидную усталость артистов в перенасыщенном, казавшемся вымученным развлечении публики.

Во многом те же краски увиделись и в спектакле **Орловского театра «Русский стиль»**, носящем имя **М.М. Бахтина**, «Поэма о театре». Этот спектакль, поставленный главным режиссером театра **Валерием Симоненко** к юбилею «Русского сти-





В. Симоненко в спектакле «Поэма о театре». Театр «Русский стиль» (Орел)

ля», соединил в себе сюжетную основу пьесы **Леонида Андреева «Реквием»** и память об ушедших из жизни артистов, дополнив довольно невнятную сценическую историю прочитанным на английском языке монологом Гамлета «Быть или не быть?..», оперными ариями, танцами из репертуара театров Кабуки, Но и Дзёрури, индийским танцем... Загадочная, непростая для понимания пьеса, написанная в полемике о новых формах искусства, где не только артистов, но и зрителей можно заменить манекенами, эта пьеса Леонида Андреева предназначена, вероятно, более для чтения, нежели для сценической жизни. А в сочетании с экранным изображением реальных ушедших из жизни людей (которое не может не взволновать) вызывает двойственное чувство: когда попытка создать магическое пространство сталкивается с печальной реальностью, невольно ловишь себя на том, что разрушаются оба плана. И получается, что театр, носящий имя Михаила Михайловича Бахтина, открывшего для нас завораживающую стихию карнавного действия и еще многое другое, строит свой спектакль против этих

выдающихся для литературы и театра свершений ученого, философа, мыслителя...

**Владимирский академический областной драматический театр** показал спектакль «**Зыковы**» **М. Горького**, поставленный и оформленный известным художником **Борисом Бланком**. Непривычными оказались обе «сферы действия»: странный по прочтению, спектакль показался и по сценографии довольно непривычным. Сложно было принять ту конструкцию, украшенную статуей в глубине и раскидистой пальмой на втором этаже, красочную, но мало напоминающую дом, в котором живет вдова помещика Софья Зыкова (**Любовь Гордеева**), вызывая невольность не только полужакейским нарядом, но едва ли не в первую очередь, довольно нелепой бутафорской косой ниже пояса, что привычно для девушки, но не для вдовы. Прочие персонажи больше гротескны, нежели реальны — в них не сыскать при всем желании психологической глубины. И, пожалуй, постановка эта вызвала бы серьезные размышления на тему того, зачем вообще театр обратился к этой пьесе (если не по



«Зыковы». Антипа — И. Клочков, Софья — Л. Гордеева. Владимирский драматический театр

понятной причине юбилея Максима Горького), если бы не сильная, глубоко прожитая **Игорем Клочковым** роль Антипы Зыкова. Он сыграл трагедию за всех — почему-то исчезнувшего из пьесы отнюдь не проходного персонажа Тараканова, чересчур часто срывающейся почти на истерики Софьи, Михаила, Павлы, Шохина...

**Орловский государственный театр для детей и молодежи «Свободное пространство»** показал «Лес» **А.Н. Островского** в интересной интерпретации московского режиссера **Веры Анненковой**. Здесь буквально каждая актерская работа отличалась и привлекала живым сочетанием юмора и драматизма, глубиной психологических обоснований, радостью существования в ансамбле. Надо отметить и труд сценографа **Сергея Тимонина**, художника по костюмам **Клёны Родкевич**, световое оформление **Антоня Юдакова** и, конечно, яркое ощущение мира театра — театра жизни и жизни театра, перетекающих одно в другое естественно и порой комично, а нередко и драматично.

Свои «звездные моменты», свое соло даны каждому, но особенно отличили зрители и критики замечательный дуэт Счастливецца (**Николай Рожков**) и Несчастливецца (**Валерий Лагоша**) с их гимном театру. Запомнились и великолепные Гурмыжская (**Ирины Агейкиной**), Буланов (**Максима Громова**), Улита (**Ольги Чибисовой**), Карп (**Олега Котова**)...

**Белгородский государственный академический драматический театр имени М.С. Щепкина** показал на фестивале спектакль «Волки и овцы» **А.Н. Островского** в постановке **Александра Кузина** — изысканный, светлый, блистательно сыгранный прославленным актерским ансамблем театра. Это был тот счастливый случай (как и в «Лесе»), когда не приходилось старательно выискивать современные мотивы, психологические черты, роднящие наши «вчера», «сегодня» и, скорее всего, «завтра». Они являли себя крупно, живо, естественно. Очень точно выстроенные взаимосвязи персонажей воспринимались легко и потому вызывали яркие зритель-



*«Лес». Сцена из спектакля. В центре Несчастливцев — В. Лагоша.  
Орловский театр для детей и молодежи «Свободное пространство»*

*«Волки и овцы». Сцена из спектакля. Белгородский драматический театр им. М.С. Щепкина*



ские эмоции. «Проходных» персонажей здесь не было и в помине, но, конечно, управляла (до поры до времени) всем и всеми королева по всем своим повадкам и изощренности Мурзавецкая в сильном и смелом исполнении **Марины Русаковой**. И ее как будто легкое, добровольное подчинение новым порядкам в лице Беркутова (**Илья Васильев**) словно придавало двойственный смысл финальной реплике племянника Аполлона: «Тамерлана волки съели!..» — нет, этого губернского Тамерлана не съест так просто, она еще найдет очередной повод расправить крылья... Тем более — есть достойная наследница интриг и хитросплетений, родственница Глафира (**Валерия Ерошенко**) и ловкий стряпчий Вукол (**Андрей Зотов**). На таких очаровательных, мягкотелых людях, как Лыняев **Виталия Бгавина** и Купавина **Нины**

**Кранцевич** они еще отыграются всласть!.. Театр «**Камерная сцена**» из подмосковной **Лобни**, к сожалению, не порадовал своими «**Мертвыми душами**» **Н.В. Гоголя** (автор инсценировки и режиссер **Дмитрий Сарвин**), обрушив на зрителя не совсем внятное действие, в котором совершенно не сработала сценография, призванная быть довольно выразительной; мертвые души крестьян (по Гоголю, как раз единственные живые) предстали персонажами страшилок, Селифан (**Григорий Баранов**) и Ноздрев (**Евгений Смирнов**), казалось, более прочего были озадачены тем, чтобы натужно смешить зрителей, на губернаторском балу главные персонажи предстали почему-то во фраках с длинными хвостами, Плюшкин (**Андрей Сорока**) многозначительно произносил булгаковскую фразу о том, что «человек внезапно смертен», а Со-



«Вишневый сад». Раневская — Н. Моргуненко. Рязанский областной театр драмы



«Сказка о рыбаке и рыбке». Орловский театр кукол

бакевич объявлял Чичикову: «Вам нужны мертвые души? Их есть у меня».

В этой смеси капутника и попытки по своему прочесть поэму Н.В. Гоголя буквально в каждом эпизоде сквозила беспомощность перед классикой, недоверие к ней, стремление к оживляжу через эпатаж, и непонятно было, что пыталось прорваться через смех, дым, финальный ад и снег: ради чего играли так мучительно долго, выжимая из зрителя смех отнюдь не «сквозь видимые миру слезы»?.. Надо отдать должное **Александру Кудринскому**: играя Чичикова, он временами старался придерживаться не столько режиссерских находок, сколько гоголевских, но это не спасало спектакль.

**Рязанский областной театр драмы** озадачил «**Вишневым садом**» **А.П. Чехова** (режиссер **Гульнара Головинская**). Именно озадачил, потому что если современные костюмы и манеры уже никого не удивляют, как, впрочем, и плазменный экран, на котором то цветет сад, то мчится поезд, а **Епиходов** еще перед началом спектакля, сидя на краю подмостков, распевает частуш-

ки тоже вполне современные, — то не могут не вызвать изумления устраиваемые по любому поводу истерики то одного, то другого персонажа; **Петя (Андрей Блажилин)**, распеваящий «**Бэла, чао!..**»; **Лопахин (Роман Горбачев)**, поющий на немецком языке «Пусть всегда будет солнце»; красные одежды всех действующих лиц на вечеринке; **Раневская (Наталья Моргуненко)**, вспрыгивающая на стол, чтобы спеть для увеселения гостей (Париж!); ее ссора с **Петей**, происходящая на глазах у всех. И еще многое, многое, за чем совершенно теряется атмосфера, уводя за собой смысл чеховской пьесы. За всеми репликами — зияющая пустота, неразобранность отношений между персонажами, отсебятина, которая заменяет артистам реальное значение слов. И — как следствие — отсутствие того, что является действием, заменяясь его имитацией...

**Орловский театр кукол** выступил на фестивале «Русская классика» впервые со спектаклем «**Сказка о рыбаке и рыбке**» **А.С. Пушкина** (режиссер **Павел Акинин**), порадовав не только маленьких, но



«Дубровский». Марья Кирилловна — Н. Ткаченко, Троекуров — П. Легкобит. Орловский театр драмы им. И.С. Тургенева

и вполне давно выросших зрителей остроумным решением, отличными куклами, тем задором, иронией и юмором, с которым артисты сыграли эту сказку, определив точный адрес посылы: малышам, подросткам, родителям, бабушкам и дедушкам, поскольку для каждого здесь находится своя доля «урока».

Кукла Пушкин, сидящий в кресле в глубоком раздумье и горестно констатирующий: «Исписался...», с первой же минуты вызывает живую реакцию зала, а появление возмущенно мяукающего кота и слова поэта: «Рыбки хочешь?» неожиданно пробуждают фантазию — так рождается «Сказка о рыбаке и рыбке», в которой перед нами возникают Старик и Старуха, обнявшись сидящие возле корыта. Старик с нежностью напекает: «Я помню чудное мгновенье...», а Старуха млеет от воспоминаний. Но вот начинается главное действие. Если в первом случае Рыбка (своим профилем она несколько напоминает профиль Пушкина, что придает иронический смысл) уплывает с добродушным смехом, то постепенно,

при каждом новом требовании этот смех звучит почти злорадно с каждым разом, рождая и укрепляя мысль о том, что она-то точно знает, как устроены простые смертные: им надо все больше и больше, новое корыто — лишь первая ступенька к осознанию собственной власти над другим человеком, окружающими людьми, миром...

И кукла Старухи становится с каждым разом все крупнее, словно вырастая и раздуваясь от исполненных желаний, конца которым не предвидится, а завершается все хорошо известным: разбитым корытом, Стариком, по-прежнему поющим о чудном мгновении прошлого. Слово все это привиделось во сне, а с ним осталась та девушка, с которой когда-то свела судьба... Спектакль полон изящества, преподавая свой нехитрый урок без нажима, назидания — доступно и весело.

Хозяева «Русской классики», **Театр имени И.С. Тургенева**, покорили орловчан и гостей сильным, непривычным во многом спектаклем «Дубровский» по **А.С. Пушкину**, изобретательно и психо-

логически точно поставленным и оформленным **Алексеем Дорониным** (пластика **Владимира Торгазова**, балетмейстер **Лариса Бухвостова**).

Режиссер прочитал роман Пушкина, определив жанр как «неоконченный роман о любви и ненависти», не просто как историю благородного романтического разбойника, наследника Робин Гуда, а как жестокую летопись прошлого, не ушедшую из настоящего. Алексей Доронин воспринял и воссоздал Пушкина через мысль Достоевского, высказанную на открытии памятника поэту в Москве и произведшую глубочайшее потрясение в обществе: мысль о мировом переустройстве, неразрывно связанном с переустройством каждой отдельно взятой личности. В «Дневнике писателя» Федор Михайлович писал: «Прежде чем проповедовать людям: «как им быть», покажите это на себе, и все за вами пойдут. Что тут утопического, что тут невозможного — не понимаю!»

Нам довелось понять это значительно позже — «тайна первого шага», кроющаяся по Достоевскому в «самообладании и самоодолении» никогда не завладевает миром в целом. Она должна осознаться каждым, особенно — теми, кто властвует над умами и душами людей. И потому в финале этого завораживающего беспросветной темнотой спектакля Владимир Дубровский уходит в тьму, взвалив на плечи огромный голгофский крест...

Выразительная сценография спектакля, состоящая из глухой стены, в которой на время открываются то дверь, то окна, то ворота, расположена между двумя крупными фигурами — медведя и собаки. Это невольно заставляет вспомнить о том, что есть ночью час между волком и собакой — час, когда свершаются преступления, роятся в голове самые черные мысли. Здесь же вместо волка — медведь, зверь более мощный, способный и на дрессировку, и на добродушие, сластена, но страшный во гневе. Таковым предстает Кирила Петрович Троекуров, сыгранный **Павлом Легкобитом** настолько сильно и страшно,

что дух захватывает. Он постоянно носит при себе крестик, словно заранее оправдывая все свои деяния. Его жестокость, мстительность, сладострастие вызывают какое-то оцепенение и под стать ему в блистательном, масштабном исполнении **Николая Чупрова** Шабашкин. Подлинным благородством наполнен старший Дубровский (**Михаил Корнилов**), артистичен актерский ансамбль женщин, обитающих в доме Троекурова, крепостные мужики и бабы Дубровских — каждая из бессловесных ролей дышит естественностью, драматической наполненностью и... ужасом происходящего.

И в финале невольно вспоминаются слова Александра Ивановича Герцена: «Подорванный порохом весь мир буржуазный, когда уляжется дым и расчистятся развалины, снова начнет с разными изменениями какой-нибудь буржуазный мир. Потому что он внутри не кончен и потому еще, что ни мир строящийся, ни новая организация не настолько готовы, чтобы пополниться, осуществляясь... Пусть каждый добросовестный человек сам себя спросит, готов ли он... И пусть, если он лично доволен собой, пусть скажет, готова ли та среда, которая по положению должна первая ринуться в дело».

Спектакль Алексея Доронина — не о любви Владимира Дубровского к Маше Троекуровой, не о Робин Гуде в русском измерении. Он — о темных инстинктах, к коим принадлежит и месть, потому что, будучи даже самой справедливой по замыслу, она разрушает человеческую душу. Неправимо... И, подобно Владимиру Дубровскому, крест каждому в отдельности и обществу в целом предстоит нести, скорее всего, вечно...

Как и на каждом фестивале, спектакли, о чем я и постаралась написать, отличались по уровню, по сегодняшнему восприятию отечественной классики, но мнение жюри было на редкость единодушным, выдвигая в разных номинациях работы артистов разных театров-участников. В шести традиционных номинациях дипломы лауреатов и памятные подарки получили:



Орловский театр кукол встречает гостей

«Лучший спектакль» — «Волки и овцы», «Лучшая режиссура» — Алексей Доронин, «Лучшая сценография» — «Сказка о рыбаке и рыбке», «Лучший актерский ансамбль» — «Лес», «Лучшая мужская роль» — В. Лагоша («Лес»), «Лучшая женская роль» — М. Русакова («Волки и овцы»), «Лучшая женская роль второго плана» — В. Ерошенко («Волки и овцы»), «Лучшая мужская роль второго плана» — Н. Чупров («Дубровский»). Специальных призов жюри удостоены П. Легкобит («Дубровский») и И. Клочков («Зыковы»).

Как бы ни были схожи все фестивали (по крайней мере, большинство) праздничной атмосферой, радостью встреч с давно знакомыми и обретением новых запоминающихся имен, в каждом из них есть своя «изюминка». В фестивале «Русская классика» она проявилась в самом факте возрождения некогда значимого и престижного театрального форума, который, верится, благодаря неустанным ста-

раниям директора Тургеневского театра Е. Казаковой и регионального отделения СТД РФ станет ежегодным. А еще — в приверженности некоторых из названных коллективов к традициям русского психологического театра, которые в последнее время размываются и теряют свои очертания. А еще — в необычности и точности заданной на все время фестиваля интонации церемонией открытия. Так что будем ждать и надеяться на новые встречи, на которых непременно прозвучит если не высказанный вслух, то звучащий в душе каждого любителя и ценителя театра призыв Аркадия Несчастливцева из «Леса»: «Руку, товарищ!..»

...В финале праздничной церемонии открытия русские писатели медленно уходили в темноту спиной к зрительному залу и исчезали в ней. Как хочется верить, что ушли они не навсегда!..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



# ПОСТИГАЯ ДОСТОЕВСКОГО

## Международный театральный фестиваль Достоевского (Великий Новгород — Старая Русса)

**У**тратив два года назад в своей идее и названии ограниченность жанровой специфики — «камерные спектакли по произведениям Достоевского», Международный фестиваль в Новгороде — **Dostoevsky Theatre Festival** — превратился в крупный и интересный театральный форум. В этом году он собрал в свою программу 18 спектаклей из пяти стран — **России, Белоруссии, Финляндии, Польши, Турции**. Проходя на семи театральных площадках сразу в двух городах — в **Новгороде** и **Старой Руссе**, фестиваль демонстрировал, что естественно, совершенно разные по жанру и стилю, по эстетическим пристрастиям и творческим методам режиссерские интерпретации сочинений великого классика. Но объединяло их одно — попытка пове-

рить Достоевского сегодняшним временем и примерить мир его героев на себя.

Многие выбрали путь традиционный — с той или иной мерой точности повествовательно и последовательно переводили прозаические тексты в театральные версии. Как, например, режиссер **Петр Орлов**, воплотивший в **Рыбинском драматическом театре** свое «ощущение романа» **«Братья Карамазовы»**. Идя по сюжету, но минуя многие его сложные, философские сцены и линии (в спектакле нет семейства Хохлаковых, разговора Алеши с Иваном в трактире, легенды о Великом инквизиторе и т. д.), авторы спектакля сосредоточились больше на душевных, чем на духовных проблемах персонажей. Густой мелодрама-тизм не так чтобы сильно запутанных лю-

*«Идиот». Мышкин — В. Петров, Рогожин — Д. Гудим. Православный драматический театр «Странник»*



бовных отношений Карамазовых с женщинами оттеняли патетические (а подчас и дидактические) сцены с участием старца Зосимы. Сам он в исполнении **Евгения Колотилова** — неспешный, неторопливый, словно сошедший с древних икон и совсем нездешний, воплощал собою некий высший смысл, формулировал некий не четко артикулированный нравственный закон, но круговерть чувственных страстей жителей Скотопригоньевска сметала его легко и небрежно. По темпераменту ближе чувственным героям этого спектакля оказался все-таки Черт (трансформировавшийся позже в адвоката Фетюковича), сыгранный **Сергеем Шарагиным** по-водевильному ярко и остроумно.

Проверенные, надежные театральные формы не подвели и **Владимира Уварова**, поставившего «Идиота» в **Санкт-Петербургском Православном театре «Странник»**. В отличие от спектакля Рыбинского театра, в котором звучали церковные песнопения и всю высоту сцены занимали проекции икон, православный театр обошелся вовсе без церковной символики, но приблизиться к постижению сложной религиозности Достоевского попытался.

Практически не меняя линию сюжета, но убирая из действующих лиц многих участников событий, например, всех женщин Епанчиных, сосредоточившись на истории Настасьи Филипповны, чуть отстраненно, не осуждая, не обличая, режиссер изображает героев романа, никого не принижая и никому не отдавая предпочтения. Душевно тонкий и незаурядно одаренный Мышкин (его подробно, со сложной нюансировкой играет **Василий Петров**) — хороший, добрый, но обычный человек. Не провидец, не мессия. Но в этом жестоком, бесцветном, мужском мире, который словно поезд с плохо сцепленными вагонами все время резко тормозит на своем пути, в котором живут злые, корыстные, эгоистические Тоцкие (**Николай Пархоменко**), циничные и мелкотравчатые Гани Иволгины (**Виктор Чупров**), грубые, во главу своей жизни ставящие охоту за удовольствиями Рогожины (**Дмитрий Гудим**), Мышкин

готов жертвовать собой во имя спасения ближнего. Тем более, если внутри отчаявшейся и озлобленной до последнего предела, изломанной, истерзанной Настасьи Филипповны (**Светлана Бакулина**) еще теплится вера в добро и высшую справедливость. Таким образом, главной темой спектакля становится все-таки не нравственное разрушение, а самопожертвование, которое в гуманистическом идеале и воплощает христианские ценности.

Молодые артисты **Московского театра имени Сергея Есенина** пересказали этот же роман очень подробно и умело. Обозначив жанр своего сочинения как «иммерсивный спектакль», они немного скупавили. Участие в действии зрителей ограничилось, к безусловной радости последних, поднятием бокала в честь Настасьи Филипповны в момент празднования ее именин. Сленговое «спектакль-бродилка» тоже не очень точно передает видовые приметы этой постановки. Хотя, очевидно, что помещения музея романа «Братья Карамазовы», в которых шел спектакль, достаточно похожи на особняк в усадьбе Струйских, где театр прописан постоянно. Но он вполне мог бы идти на обычной, стационарной сцене. Заглядывать за «четвертую стену» легко и свободно позволял себе лишь **Сергей Хачатуров**, темпераментно и озорно играя обаятельного прощельгу Лебедева.

Все главные действующие лица этого спектакля необыкновенно молоды. Они ровесники с героями романа: «В одном из вагонов третьего класса, с рассвета, очутились друг против друга, у самого окна, два пассажира — оба люди молодые... лет двадцати шести или двадцати семи...» Хотя с прозой такого объема и такой философской сложности, как правило, сталкиваются уже опытные артисты. Иннокентий Смоктуновский и Юрий Яковлев, когда один в театре, другой в кино, играли Мышкина, были взрослыми мужчинами за тридцать. Но подробные исторические костюмы, «дореволюционные» прически, грим добавляли им лет по пять-шесть. Даже если вспомнить и всех участвующих в фести-



«Идиот». Мышкин — Я. Шевалдов. Драматический театр им. С. Есенина

важных спектаклях артистов, игравших разных героев Достоевского, подавляющему большинству будет за сорок.

В стильных, хорошо скроенных костюмах героев московского спектакля нет исторического правдоподобия, лишь некий намек на эпоху. Этим молодых людей — Настасью Филипповну, Рогожина, Лебедева, Аглаю, Ганю Иволгина, с их свободной, раскрепощенной пластикой, приглушенной эмоциональностью, резкими, неожиданными сменами настроения, демонстративной уверенностью в себе — можно встретить на улицах сегодняшних мегаполисов. Со свойственной им безапелляционностью, напористостью, неосторожностью они будут отчаянно стремиться подчинить мир себе, утвердить себя в нем, подчинить ближних своей воле и заставить их выполнять свои желания. Молодые мужчины — как Рогожин в исполнении **Эдмона Саадяна** — будут яростно добиваться хо-

лодной красавицы Настасьи Филипповны (**Анна Сардановская**). Молодые женщины и совсем девчонки (тоненькая, хрупкая, но сильная характером, неслух-сорванец Аглая **Татьяны Селеверстовой** — одна из лучших ролей в спектакле) будут, используя дозволенное оружие и недозволенные приемы, сражаться за свою мечту — прекрасного принца на белом коне. Бедного рыцаря, если уж быть точным.

Конечно, **Ярослав Шевалдов**, который поставил спектакль по собственной инициативе и сыграл в нем главную роль, сочинил историю исключительно про князя Мышкина — человека однозначно положительного и прекрасного, божьего человека. Не случайно, луч яркого света, бьющий из-за спины, сопровождает его первое появление на именинах Настасьи Филипповны. Мышкин в этой сутолоке амбиций и страстей существует как человек чужеродный, не от мира сего, словно родился он в каких-то

неземных куцах и призван на землю одаривать всех верой и надеждой на счастье. Он, конечно, чувствует, как натягивается вольфрамовая дуга между двумя женщинами, как каждый из тех, с кем связывает его история, пытается отщипнуть от его души кусок пожирнее, но Мышкин прощает всех, ибо всех любит «не любовью, а жалостью». И волнует его больше не предметный мир, не суетные людские взаимоотношения, а вселенские, глубинные вопросы о добре и зле. Мучительно приблизиться к решению их Мышкин и пытается в своих монологах — притчах.

Здесь вдумчиво, всерьез и психологически подробно играет именно роман, монтаж сцен из многочисленных действительных линий логичен и последователен. Правда, спектаклю иногда не хватает присущей прозе Достоевского горячечной скорости, неоднозначности и неправильности, многоплановости, усложненной образности.

Лишь однажды в сцене обеда у Епанчиных режиссер предпринимает попытку увести Мышкина в условный мир инфернального злодейства. Но белые маски носатых чудовищ плохо скрывают лица уже узнаваемых, а порой и полюбившихся, персонажей (не забудем, что артисты находятся в непосредственной близости от зрителей!), метафора оказывается в общем-то понятной, но однолинейной и вычурной. Перемещение действия из одного помещения в другое, как правило, совпадает со сменой локаций в романе, но глубоко содержательным становится лишь в самом финале, когда Рогожин приглашает Мышкина в соседнюю комнату посмотреть на убитую им Настасью Филипповну. Молча, по узкой темной лестнице, медленно, с трудом переступая ступени, они вместе с притихшими зрителями долго бредут наверх. И там, где должен быть свет, оказывается тьма. В этой истории никто не выиграл — все проиграло.

Если говорить о фестивальных опытах повествовательного, прозаического прочтения классических тестов, следует упомянуть и спектакль **Калужского областного театра «Убивец»**. Инсценируя «Преступление и наказание», режиссер **Александр Баранников** сосредоточился на ключевой линии

романа: Раскольников — Порфирий Петрович. И поединок страшно запугавшегося в своих воззрениях, но способного найти точку опоры, отчаянно молодого человека (в роли Раскольникова **Дмитрий Казанцев**) и очень взрослого, умудренного жизнью, непоколебимо уверенного в своей правоте и лишнего сострадания следователя (**Александр Глухов**) превращается в битву идей, а не в столкновение характеров.

**Минский областной драматический театр** лихо и легко перечел «Дядюшкин сон». Определив жанр спектакля как «комедия мордасовских нравов», его режиссер **Виталий Барковский** сделал упор исключительно на первом слове. По-водевильному незатейливый, не отягощенный смыслами, нарядно оформленный, с удовольствием и шиком сыгранный артистами, спектакль уж точно развеял миф о мрачности Достоевского. Правда, заставил в очередной раз задуматься о границах свободы режиссерских интерпретаций.

Путь к Достоевскому создателей «Преступления и наказания» **Турецкого государственного театра из Анкары** шел через перевод с французского достаточно вольной инсценировки **Гастона Бати**. Такая опосредованность, очевидно, и привела к большим неточностям в пересказе романа, и стремление соблазнить букву не всегда гарантировало возможность воспроизвести дух. Тридцать четыре (!) персонажа — все главные (исключая почему-то Свидригайлова) и пара десятков периферийных, как Половой, Привратник, Илья Петрович, Кучер, — рассказывали историю романтического героя, решившего пойти против системы и, посредством убийства старухи, учинившего некий неудавшийся бунт. К чести авторов спектакля (режиссер **Бозкурт Куруч** и художник **Гювен Октем**), они не пытались воплотить на сцене свое представление о специфической русской жизни, которой живут исключительно русские люди. Эти мгновенно сменяющие друг друга сцены на деревянных лестницах каких-то домов, в типичных комнатах, в которых живут небогатые, в общем-то, люди, в кабаках, на мостах и площадях, могли происходить где угодно и когда угодно.



«Бал. Бесы». Казанский государственный театр юного зрителя

но. Но окутанный бархатностью восточного колорита, мир героев турецкого «Преступления и наказания», в котором, конечно, есть несчастья и страдания, и в котором все-таки нельзя убивать, — гармоничен, полон доброты и человеколюбия.

В разговоре о спектаклях молодых режиссеров **Сергея Чехова** и **Туфана Имамудинова**, ставших безусловными хэдлайнерами новгородского фестиваля, бессмысленно употреблять слово «инсценирование». Непродуктивно соотносить литературную основу спектаклей с романом «Бесы», по которому оба они поставлены. Потому что, несмотря на цитатную точность текста это, безусловно, совершенно самостоятельные драматургические сочинения, созданные по мотивам романа. Лежащие совсем по другую сторону от спектаклей, о которых шла речь выше, они убедительно и безоговорочно свидетельствуют о том, что ставить Достоевского сегодня можно и нужно только так. Во всяком случае, «Бесов».

Театры редко обращаются к роману: антинигилистические, христианские «Бесы» слишком сложны. «Тут Дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей», — как сказано в романе «Братья Карамазовы».

История последних десятилетий помнит два, ставших каноническими, сценических варианта романа — психологичный, трагический спектакль Льва Додина 1991 года, шедший два вечера, и открыто-политическую, гротесковую постановку Юрия Любимова в Театре имени Евгения Вахтангова в 2012 году, которая отчетливо рифмовалась с политической ситуацией в стране.

Спектакль **Туфана Имамудинова «Бал. Бесы» в Казанском государственном театре юного зрителя** — тоже на злобу дня. Выбрав из романа «избранные места» — беспощадные суждения героев о сути текущего момента, их критические размышления о специфике русского пути, язвительные и уничижительные замечания о бесконечной терпимости русского народа, режиссер со-

чинил злой и яростный политический памфлет. Удивительно, как прямые цитаты из Достоевского (а в спектакле озвучиваются точные отсылки к главам романа) иллюстрируют нашу сегодняшнюю жизнь.

На балу у губернатора, где хмельной угар мешается с популистской трескотней, пошлый пафос маскирует изощренный цинизм, неприкрытый разврат соседствует с религиозной риторикой — нет света, нет добра, нет бога. Здесь все дозволено и цена человеческой жизни, отнятой во имя идеи, ничтожна. Этот мир без границ и правил способен к мгновенной мимикрии, но очень устойчив — художник спектакля **Лилия Имамутдинова** сочиняет ему лапидарный, но точный эквивалент: грубо сколоченный деревянный помост способен стремительно подниматься, резко опускаться, быстро вращаться и неожиданно накреняться. Он служит идеальной площадкой для разудалого дьявольского танца, что лихо отплясывают на балу бунтари, лжецы, богохульники и насильники — Петр Верховенский с батюшкой, штабс-капитан Лебядкин, господин Шигалев, фон Лембке, Кириллов, Кармазинов. Здесь не важно, что мужских персонажей подчас играют женщины. «Бесконечны, безобразны, в мутной месяца игре закружились бесы разны...» — строки Пушкина оказались идеальным эпиграфом спектакля. И только резкий, ранящий звук, что под руками человека в черном периодически издает обнаженная дека закрепленного над помостом рояля, кажется предохраняющим предупреждением.

Туфан Имамутдинов обошелся без Ставрогина. Сергей Чехов делает его главным героем своего спектакля. «Я, Николай Ставрогин, отставной офицер ... жил в Петербурге, предаваясь разврату, в котором не находил удовольствия...» — рефреном звучат начальные слова его исповеди. История греха, тяжелых душевных блужданий и тайных пороков Ставрогина разложена на восемь голосов. Восемь персонажей «октодрамы по мотивам романа» сложно и причудливо соотнесены с человеческими грехами и пороками. Верховенский здесь — «зависть», Лебядкина — «уны-

ние», Шатов — «гнев», Ставрогин — «чревоугодие». Неровными буквами их названия пишутся на экране, анонсируя каждый новый эпизод. На головах играющих артистов — холщевые маски-мешки с латинскими надписями. Они снимаются только в момент выхода каждого на короткое соло. Партитура текста сложна, но содержательна: диалоги Ставрогина с героями распадаются на отдельные реплики, розданные разным артистам, но в итоге сливаются в мощно звучащую главную партию. И **Филиппу Котову**—Ставрогину удастся вплотную приблизиться к постижению зыбкого мира преступного духа этого великого грешника. Его самоанализ звучит неприкрашенно и буднично — жутко. В спектакле вообще нет сострадания, как нет и обвинения. Холодная, точная, пристальная констатация: вот таким мрачно-черным, агрессивным, но завораживающе-стильным и ультрасовременным (художник **Анастасия Юдина**) может быть сегодня мир отрицания, холодного ума и духовного разложения. Тем более, если он явлен на сцене с такой мерой доказательности, убедительности и таланта.

Фестиваль Ф.М. Достоевского проходит в Великом Новгороде и Старой Руссе каждый год. Подводя итоги нынешнего, 23-го, участники круглого стола «**Достоевский XXI в зеркале сцены**» профессор РГИСИ **Елена Горфункель**, театральный критик **Ирина Алпатова**, авторы спектаклей «**IDIOTA**» польского театра **NIE MA**, «**Преступление и наказание**» финского театра **Kansallisteatteri** и многих других, говорили не столько о сложностях, с которыми приходится сталкиваться в постижении Достоевского, сколько о радости, что эта работа дарует творческим людям и зрителям. А публики на спектаклях было много. Что и является мерой качества фестиваля и заслугой команды, его делающей — директора **Нины Марковой**, художественного руководителя **Даниила Данченко**, арт-директора **Сергея Козлова** и программного менеджера **Нины Тимашевой**.

*Марина БЫКОВА*

# ТЕРРИТОРИЯ АКТУАЛЬНОГО Фестиваль-школа современного искусства «Territoria»

**В** нынешний Год театра стало очевидно, что в нашей стране много фестивалей: региональных, общероссийских и международных. Но не все из них — долгожители, не утратившие своей уникальности, не поступившиеся принципами, не устающие находиться в состоянии поиска и совершенствования. **Фестиваль-школа современного искусства «Territoria»** достигла по человеческим меркам возраста переходного, четырнадцатилетнего. Именно в этом возрасте часто возникают первые серьезные проблемы, форс-мажорные обстоятельства, корректируются планы. Так, намеченная на конец сентября выездная программа в Петропавловске-Камчатском была полностью отменена по причинам, не зависящим от руководства фестиваля. Немало трудностей было и впоследствии в Москве. Но, к счастью, и зарубежные гости фестиваля, и участники образовательной программы, приехавшие со всей России, этого даже не почувствовали.

Пятидесяти участникам, отобранным из 737 человек, пославших свои анкеты, было обеспечено полное погружение в мир современного или даже вернее будет сказать: актуального искусства. Большая и сложная программа включала в себя ряд направлений, среди которых тренинги и мастер-классы, лекции и творческие встречи, выставки и спектакли.

Идея собрать на одном фестивале абсолютно разных представителей театрального дела: актеров, режиссеров, драматургов, критиков, хореографов, продюсеров, перформеров, и поместить их в одну среду обитания стало отличным решением. Особенно это проявлялось на мастер-классах и тренингах. Кто-то вспомнил свои занятия в театральном училище, кто-то на пару часов смог примерить на себя новую профессию, а кто-то (я бы сказал

даже абсолютное большинство) получал удовольствие от процесса. Практические занятия в первой половине дня и следующий сразу за ним цикл интереснейших лекций заложили добротный фундамент для того, чтобы отправляясь на очередной спектакль фестиваля, совершенно четко понимать и считывать все то, что хотели сказать нам режиссер и актеры.

Цикл мастер-классов и тренингов открыл артист и кинорежиссер из Израиля **Джейсон Хольт**. Четырехчасовой тренинг с человеком-оркестром, исповедующим главный принцип «Art is love», был посвящен мультидисциплинарному подходу к современному театру и методам художественного выражения при работе над спектаклем. В группах по пять человек в течение получаса необходимо было придумать новую историю, на основе уже существующей. К примеру, во что могла бы трансформироваться сцена на балконе из шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта»? Или как связаны между собой отрывок из «Кислорода» Вырыпаева и объявления в московском метро? Общая установка: открыть сознание, не думая слишком много, но стремясь в результате выработать творческую искру.

Спектакль **«Сайгон»** французки **Каролин Нгуен**, вошедший в 2017 году в программу Авиньонского фестиваля, в этом году добрался и до России. Сага длиною в сорок лет с четко обозначенными временными рамками: 1956–1996 гг. Два места действия: Сайгон и Париж. Спектакль, состоящий из четырех глав. Приступив к работе над сбором материала для будущей истории, Каролин руководствовалась принципом: если мы хотим говорить о сегодняшнем дне, то должны говорить и сегодняшним языком. На сцене — одновременно профессиональные артисты и любители, но перед ними стоят одинаковые



«Сайгон». Сцена из спектакля

задачи, важнейшая из которых — трансформировать локализованный микрокосм парижско-вьетнамского ресторанчика в макрокосм человеческого бытия второй половины минувшего столетия.

Актуальный театр всегда должен способствовать тому, чтобы зрители и профессионалы получили новый опыт, приходя на тот или иной спектакль. Когда дети выходят на сцену наравне с взрослыми — это уже не воспринимается нами как нечто неожиданное. А вот когда перед детьми и подростками стоит задача рассказать страшную историю, например о маньяке-детоубийце, это может стать настоящим испытанием, исследованием норм и границ допустимого на сцене. В спектакле «**Пять легких пьес**» швейцарского режиссера **Мило Рау** и театральной компании «Международный институт политического убийства» исполнители главных ролей — подростки.

Сначала каждый из них беседует с интервьюером — руководителем театральной студии. Вопросы вполне предсказуемы и безобидны: кем ты хочешь стать? Есть ли у тебя домашние животные? Что для тебя театр? Так, через ответы персонажей, мы постепенно настраиваемся на дальнейшее действие. Одним из финальных вопросов-предложений, предшествующих основной сюжетной линии, станет заданная одной из участниц ситуация: предстань, что ты — мать, чей ребенок умер, и скажи, что ты чувствуешь.

Тема смерти для европейского театра одна из ключевых. Она, пожалуй, уже давно никого не шокирует и даже не выводит из зоны комфорта. Подростки вспоминают о том, как сами беспощадно расправлялись с братьями нашими меньшими, то оставив рыб без фильтра для воды, то разворотив муравейник, запустив туда осу. На фоне этих относительно безобидных страши-





«Пять легких пьес». Сцена из спектакля

лок, рассказывается в форме театра в театре история бельгийского маньяка Марка Дютру. Кому-то предлагают примерить роль родителей одной из девочек-жертв, а кто-то спрашивает совет, как изобразить мертвеца. Разговор о смерти, внезапной и происходящей по вине других, заканчивается рефлексией подростков по поводу случившегося и ответа на финальный вопрос: как и кто хотел бы умереть?

Еще одним спектаклем, в котором детям была отведена роль не менее важная, чем взрослым, стала «**Медея**» Саймона Стуона. Режиссер с хирургической точностью в стерильно белом пространстве большой сцены срывает известную античную трагедию о страстной и волевой царице с реальной историей из жизни американского врача Деборы Грин. Главная героиня, не сумевшая справиться с предательством собственного мужа, хладнокровно расправляется с ребенком в чреве его

любви, и с их собственными детьми. В какой-то момент белоснежное сценическое пространство начинает постепенно заваливать поток пепла. Получившаяся в результате горка черного цвета — это одновременно и остатки сгоревшего дома и земля, которой современная Медея покрывает их с детьми головы.

В рамках XIV Территории состоялась российская премьера оперы «**Октавия. Трепанация**», которую режиссер «Электротеатра Станиславский» **Борис Юханов** явил миру двумя годами ранее в рамках основной программы Holland Festival. Опера — трепанация, операция, инсталляция. Удивительным образом совместное детище режиссера и композитора **Дмитрия Курляндского**, представляет собой яркий пример театра, который, с одной стороны, ищет что-то новое, а с другой — встречается с древностью. Темп революционной песни «**Варшавянка**» начала про-



«Октавия. Трепанация». Сенека — А. Коханов

шлого века при помощи современных технологий века нынешнего, уменьшен в сто раз. Не только режиссер и исполнители на сцене, но и композитор в музыке стремятся изобразить операцию.

Визит в «Электротheater Станиславский» на постановку, подобную «Октавии. Трепанации», заставляет обладать очень высоким уровнем рации или постигать транслируемое, полагаясь только на эмоцию. Понимаю, что, несомненно, хотел бы в следующем году пережить эти же эмоции еще раз. Вновь во время исполнения арий призрака Агриппины и Октавии почувствовать невесомость в теле, отпустить себя и быть полностью подчиненным звучащим голосам. Восхититься исполнительским мастерством Сенеки — **Алексея Коханова**. Побеспокоиться за 20 волонтеров — армию терракотовых воинов, отметить драматический талант Троицкого — **Юрия Дуванова**. Напевать на вдохе несколько дней подряд сочиняемые самим собой арии и мечтать еще раз услышать хоть что-

то в оригинальном исполнении. А вновь взглянув на разворот программы к спектаклю, вспомнить трепанируемую голову Ленина, которая занимает большую часть пространства сцены. Этот спектакль для тех, кто ищет новых ощущений в театре и уже думает, что видел все.

Театр должен стремиться фиксировать время. Думать не только о проблемах далеких предков, но и своих современников. На базе **ЦИМа** артисты «**Июльсансамбль**» с режиссерами **Романом Феодори** и **Александром Андрияшкиным** решили пригласить нас поговорить о поколении миллениалов. К ним относят людей, родившихся в период с конца восьмидесятых годов прошлого века и до начала 2000 года. Актеры, занятые в спектакле «**Питер Пэн. Фантомные вибрации**», сами внешне ничуть не отличаются от тех, кого мы привыкли немного свысока именовать подростками или тинейджерами. Один из них, встречающий публику в фойе и задающий вопросы о наличии в семье братьев-сестер, предлагает

затем всем разделиться на группы от 1 до 9 лет, получив новый возраст, сложив первую и вторую цифру возраста действующего. Это причисление к четырехлетним или девятилетним — часть большой игры, разделенной на несколько больших раундов. В первом блоке спектакля каждый сам решает, по какому маршруту ему предстоит пройти. Можно начать с героя, который показывает комиксы, или подойти к девочке, гадающей по книге в руке. Парень, стоящий на одном из помостов, постепенно обрастает большим количеством пакетов для мусора, который может повязать любой, пользующийся ими в быту. Если же вы соскучились по маме и вам не хватает ее напущенный, напишите заветное послание на цветной бумаге, а милая девушка его зачитает. В следующем блоке вы столкнетесь с проявлениями подростковой агрессии: можете получить подушкой по голове, вас обернут скотчем или предложат присоеди-

ниться к митингу против взрослой жизни. После этого каждой возрастной группе выдают по одному перформеру, который будет готов выслушать размышления каждого о театре. Несмотря на увлекательное и совершенно непредсказуемое развитие сюжета, финала в спектакле нет. Исполнители внезапно покидают зрительный зал, оставив лишь одного из своих миллениалов-соплеменников, рассказывающего как и в самом начале понятные в большинстве случаев лишь ему анекдоты и шутки.

Фестиваль завершился, убедив в очередной раз в мысли, что актуальный театр и современное искусство не имеют никакой привязки к городам и странам, режиссерам и театрам. Есть одно общее для всех, таких разных и непохожих — Territoria.

Дмитрий КИРИЧЕНКО

Фото предоставлены автором

## МАСТЕР-КЛАСС НАЦИОНАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ

### Театральный фестиваль «Крымская театральная осень»

**Ф**естиваль, прошедший во второй половине ноября уходящего Года театра в трех городах Крыма — **Ялте, Симферополе, Керчи**, куда съехались театральные коллективы из столиц автономных республик: **Горно-Алтайска, Саранска, Уфы, Петрозаводска, Казани, Абакана, Майкопа, Абакана, Сыктывкара, Ижевска, Йошкар-Олы, Грозного**, стал одним из самых примечательных для участников форума.

Только представьте эмоциональное состояние артистов из Хакасии или Алтая, впервые увидевших Черное море, пальмы, а самое главное, усадьбу-музей Антона Пав-

ловича Чехова, прожившего здесь последние шесть лет. Такого рода впечатления остаются на всю жизнь и в дальнейшем питают творчество, а значит, помогают совершенствоваться мастерство. Выходит, это и есть мастер-класс, потому что участники фестиваля должны были в течение восьми вечеров доказывать, что они не просто гости, а театральные полпреды своих республик, играющие русскую классику на языке Пушкина, Чехова, Тургенева, Гоголя, Горького, Лескова, Булгакова.

Не менее ответственно чувствовал себя и организатор форума, фестивальский центр «**Балтийский дом**» под руководством гене-



«На дне». Национальный молодежный театр РБ им. М. Карима

рального директора **Сергея Шуба** при поддержке **Министерства культуры РФ, Союза театральных деятелей РФ и Министерства культуры Республики Крым**, решившего распространять билеты бесплатно. Не потому, что залы надо было заполнять зрителями, неизвестными с приехавшими коллективами. Проблема заключалась в скромных зарплатах крымчан, не способных покупать дорогие билеты. Таким образом, «Крымская театральная осень» не носила коммерческий характер, это была совместная творческая акция, объединяющая театральное искусство всех народов России, включая возвращенный Крым.

Открытие фестиваля состоялось на сцене **Ялтинского театра имени А.П. Чехова**. Все было, как всегда в подобных случаях, включая приветственное послание министра культуры РФ **Владимира Мединского**. А вот от того, как будет принято зрителями первое представление — спектакль «Предложение. Юбилей» **Национального драматического театра имени П. Кучика** из Горно-Алтайска — зависело многое.

Сможет он заинтриговать публику, подогрев интерес к другим постановкам или нет. Поскольку режиссер **Баатр Колаев** шел за Чеховым, последовательно расшифровывая его замысел, то все складывалось в пользу театра. Первый акт спектакля прозвучал в виде комической оды глупости, когда герои слышат только себя и спорят по пустякам, а в это время счастье уплывает из рук. И вот уже жених лежит на полу в обмороке (его замечательно играет молодой актер **Игорь Тазрапов**), а возможная свадьба висит на волоске. «Юбилей» продолжил череду непомерных амбиций на пустом месте, от чего выиграла занудная просительница Мерчуткина в гротесковом исполнении **Анны Товаровой**, запудрившая мозги председателю правления банка Шипучину (**Александр Майманов**) настолько, что тот свои деньги отдать не пожалел. Бурлеск, замешанный на тупом тщеславии, достигает своего апогея, когда сухонький, обиженный судьбой бухгалтер Хирин (**Евгений Папитов**) в ярости бросается на ненавистных кокеток, включая кукольную жену



«Женитьба». Хакасский национальный драматический театр им. А.М. Топанова

банкира, и праздничный юбилей грозит перерасти в «куликовское» сражение. Таким образом, непосредственная и органичная игра артистов в комических водевилях, сумевших перетянуть на свою сторону публику и разоблачить в человеке то мелкое и пустое, что скрывается за respectable маской, закончилось радостным братанием исполнителей и зрителей.

В стиле театра дель арте артисты **Хакасского национального драматического театра имени А.М. Топанова** представили гоголевскую «Женитьбу», неожиданно засверкавшую совершенно новыми красками. Здесь было перевоплощение особого рода. Актеры под руководством режиссера **Владимира Норенко** избрали стиль фантазмагории в галопирующей ситуации нелепых смотрин невесты, вынужденной по воле разбитной свахи достаться одному из номинированных женихов. У каждого из них есть свой козырь. У экзекутора Яичницы, похожего на запорожского казака в представлении **Андрея Тюкпиекова**, исключительная дородность и основатель-

ность. И если уж он хватит кого-то своим могучим кулаком, то непременно прильнет. Его-то больше всех и боится Агафья Тихоновна, отступая к спасительной двери и осеняя себя крестным знамением. Балтазар Балтазарович Жевакин (**Николай Бельтерев**) с петушиной ногой и в драмом и пыльном сюртуке, скорее вызывает жалость и снисхождение у засидевшейся в девках пугливой Агафьи Тихоновны, эдакого «розанчика» в исполнении **Александры Сукало**. Никанор Иванович Анучкин **Михаила Карачакова** с красным бантом на шее и в обтягивающих клетчатых панталонах похож на захудалого конферансье разорившегося варьете, оставившего службу и страстно желающего заполучить в жены образованную мамзель, говорящую по-французски.

И только Иван Кузьмич Подколесин в исполнении **Максима Султрекова** не имеет в своем облике ничего примечательного, разве только до страшной дрожи в коленях боится всех женщин и предпочитает держаться от них на расстоянии. Обладая

нерешительным характером, он выступает в роли жертвы Ильи Фомича Кочкарева, решившего насильно сделать Подколесина счастливым. Virtuозный мастер интриги Кочкарев (**Валентин Ульчугачев**), дирижирует нестройным оркестром женихов. Постоянно их провоцирует, придумывает разные казусы с проштрафившимися претендентами, унижает, учит невесту наплевать на условности, а если и плюнут в лицо, то не беда, для этого есть носовой платок. Одним словом, современный тип, получающий все удовольствия от жизни и не обращающий внимания на ничемных с его точки зрения людей. Сцена единственной встречи без свидетелей Агафьи Тихоновны и Подколесина поставлена режиссером в стиле комикса, где стеснительность героев, напоминаящих двух клоунов Полунина, доведена до абсурда. Закомплексованные, они пытаются выйти на контакт, тужатся, чтобы рассказать о своих чувствах, но язык не слушается, тело деревенеет, ну а ноги выдвигают замысловатые па. Благо, широкий диван позволяет артистам продемонстрировать пластические возможности.

Не менее полнозвучный актерский ансамбль зрители увидели в спектакле **«На дне» Национального молодежного театра Республики Башкортостан имени Мустая Карима**, часто бывающего на разных фестивалях. У исполнителей уже выработался свой код в понимании и изображении каждого героя. Прежде всего, правда чувств и никакой имитации, знай свое место и не переигрывай. Поэтому спектакль не стареет, не рассыпается, держится, как монументальная страшная глыба. Люди, опустившиеся на самое дно, откуда уже нет выхода, существуют по принципу «русской рулетки», «день и ночь — сутки прочь», испытывая себя смертельным исходом, который здесь воспринимается в порядке вещей. И все-таки, даже у последней черты, они продолжают искать путь к правде святой. Именно поэтому утешитель Лука Моисей в исполнении **Марата Курбангалеева** им не нужен. Вот Актер послушал

его и удавился. Или Васяка Пепел в креативном исполнении **Салавата Нурисламова**, попытался из воровской тьмы выйти на свет, возмечтал с любимой женщиной построить свой шалаш где-нибудь в Сибири, а жизнь подлая, собачья, взяла, да шарахнула так, что теперь небо видится только в клеточку. Спектакль **Мусалима Кульбаева**, можно сказать, выстрадан им вместе с артистами. Без авангардных изысков и режиссерских изобретений он поведал правду о жизни, которая требует колоссальной силы воли и веры в себя.

Именно эти три постановки лидировали на сцене ялтинского театра имени Чехова, где до сих пор нет своей труппы. Наверное, и само здание театра окончательно бы разрушилось, если бы не вмешался председатель СТД РФ Александр Александрович Калягин, обратившийся с просьбой к президенту России помочь восстановить памятный для города исторический объект. Только вмешательство В.В. Путина подстегнуло местные власти взяться за реставрацию театра и наполнить его жизнью в виде гастролирующих трупп и антреприз. Но ведь этого недостаточно для такого культурного центра, как Ялта, обладающего уникальным музеем-усадебой А.П. Чехова. Побывавший на «Крымской театральной осени» Александр Калягин, встречаясь с местными журналистами, сказал, что пора подумать о Международном Чеховском фестивале в Ялте, куда охотно будут приезжать зарубежные театры, потому что Чехов — самый репертуарный и любимый автор в Европе.

Сделать это будет непросто. Ведь легче всего использовать бренд Чехова и намного труднее изучать и претворять в жизнь наследие великого русского писателя и драматурга. А теперь представьте: груши, посаженные Антоном Павловичем 120 лет назад, до сих пор плодоносят... Так неужели у театральной общественности не хватит сил возродить Чеховский фестиваль в Ялте, который будет создавать особую культурную ауру и плодоносить художественными идеями?!

Любовь ЛЕБЕДИНА

## КОРОЛЕВЕ ВСЁ ПОДВЛАСТНО

Неважно сколько лет назад родилась звезда по имени **Алиса Бруновна ФРЕЙНДЛИХ** — обладательница пяти почетных орденов, пятнадцати престижных государственных премий, не считая многочисленных наград различных фестивалей и конкурсов, чей юбилей отмечает вся страна... Важно то, что все мы столько лет любим ее сиянием. При слове «актриса» я всегда представляю именно Алису Бруновну, которую посчастливилось видеть во многих кино и театральных ролях. Неповторимое обаяние, сумасшедшая органика, безукоризненное мастерство, интеллигентная простота, бездонная сложность — всеми мыслимыми актерскими качествами в превосходных степенях наделила ее судьба.

Жизнь ее началась в Ленинграде и продолжается в Санкт-Петербурге. В счастливые «гастрольные» времена зрители всей страны могли видеть спектакли **Театра имени В.Ф. Комиссаржевской, Театра имени Ленсовета, БДТ имени М. Горького** (ныне **имени Г.А. Товстоногова**). В непростой для театра период, когда гастрольная деятельность на время замер-

ла, Алиса Бруновна принимала приглашения театров других городов и продолжала щедро радовать театралов своими работами за пределами северной столицы. Ей довелось сыграть обширнейший репертуар: от мальчишек и девчонок до героинь **Чехова (Раневская и Шарлотта** в разных постановках **«Вишневого сада»**), **Шекспира (Джульетта, Катарина, леди Макбет), Достоевского, Толстого, Шиллера, Саймона, Стоппарда, Островского, Володина, Брехта, Уильямса**... всего не перечислишь. Ей подвластны и трагедия, и драма, и комедия, и мюзикл. Очевидно, что режиссеры театра и кино всегда были рады любой возможности сотрудничать с ней, обеспечив такое грандиозное присутствие в нашей культурной сфере. Трудно, невозможно представить себе человека, не узнающего с радостью это прекрасное лицо, этот чарующий голос. Ее одинаково красят и джинсы с ковбойкой, и роскошные кринолины. Так же красят ее годы жизни и творчества. С юбилеем, превосходная наша!

*Анастасия ЕФРЕМОВА*



# СТРАЖДУЩИЕ И ЖАЖДУЩИЕ

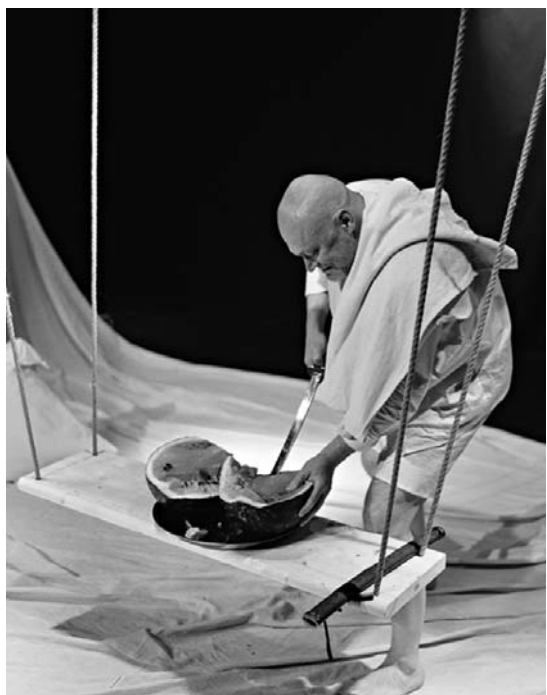
## Международный молодежный фестиваль «Живые лица» (Тюмень)

**Г**ромко. Ярко. Противоречиво. Фестиваль «Живые лица» в Тюмени всего за три дня сумел удивительно широко раскрыть все многообразие студийного театра. Девять спектаклей, не считая показов экспериментальной режиссерской лаборатории «Театр в городе. Город в театре», способны перевернуть представление о «любительстве» как таковом.

Стоит учесть, что в это число входят постановки внеконкурсной программы, одной из которых явилось красочное начало фестиваля. Челябинский театр современного танца под руководством Ольги Пона открыл «Живые лица» пластическим спектаклем «Несинхронно». На четко очерченной перепадками красного света сцене в собственных ритмах и пластике существуют восемь танцовщиц. Их движения отвечают исключительно их собственной органике, и ни одна из исполнительниц не старается быть отраженной другой. Но в этом тотальном погружении каждой в собственную индивидуальность они становятся единым целым, сливаясь в хаотичных паттернах. Постановка необычна тем, что танцовщицам дают права голоса. Каждая девушка несет свою историю не только танцем, но и словом — непрофессиональным, но притягательно искренним. Они говорят о своей внутренней боли, о сути профессии танцовщика, о восприятии мира сквозь танец. И в этом круговороте женских рефлексий прослеживается мысль о безмолвных людях, угнетенных желанием быть лучшими, которым, наконец, дали микрофон и позволили заговорить.

На контрасте с постановкой, открывшей фестиваль, следующим в программе был спектакль «Гуров» Театра-студии «Группа 208» (Тюмень) по рассказу «Дама с собачкой» А.П. Чехова. Легкий, воздушный, психологизированный — «Гуров» дает необычный ракурс на известный сюжет и втягивает зрителя в свой пастельный мир фантазийной Ялты. В нем чувствуется динамика, связь сценографии и внутреннего мира персонажей, погружение в историю от обаяния актерской игры. Но в случае с «Гуровым», жо-

«Гуров». Театр-студия «Группа 208» (Тюмень)





ри фестиваля высоко оценило сценографическое решение постановки, а в актерской работе отдало предпочтение польскому моноспектаклю.

Театр **Зеленогурского центра культуры (Зелена-Гура, Польша)** представил опус по мотивам романа **Марии Матиас «Даруся сладкая»**. Спектакль-ритуал, где единственная актриса **Марта Похребны**, как некая юродивая, с босыми ногами и растрепанными волосами, повествует о своей жизни. Она стоит в темноте на сырой земле и исполняет циклические движения, будто участвуя в обряде. Земля — проводник, ритуальный материал, свежая могила. Она раскидана по сцене как основной элемент декорации. Актриса топчется по ней, берет в руки, как сокровище, зарывается внутрь, кидает ее в зритель. Помимо черной земли пространство сцены ничем не обрамлено, но несмотря на внешнюю скупость постановки, смыслы, заложенные в этой простоте, притягивают и не позволяют оторваться от действия.

Схожий по форме и «ритуальной» составляющей моноспектакль привез **Театр ZA (Хельсинки, Финляндия)**. Постановка **«Идущая за предел»** по тексту из цикла **КЛИМА (Владимир Клименко) «7 дней с идиотом, или Несуществующие главы романа «Идиот»**» мучительно и монотонно вводит в некий транс уже не актера, но и самого зрителя. Актриса **Елена Спирина** в старом, будто свадебном платье, медленным шагом обходит сцену несколько раз. Затем в полной тишине она приступает к своему паттерну руками, словно заводная балерина на шкатулке меняя положения рук в балетной позиции. В этом состоянии актриса начинает. Текст течет из нее как бесконечный поток фраз, неокрашенных интонацией. В него можно вслушиваться, а можно уйти в собственные мысли, ведь свобода нахождения в этой сукке — есть необходимое условие понимания спектакля и самого текста. Финал — физическое обнажение, как логическое



«Идущая за предел». Театр ZA (Хельсинки, Финляндия)

продолжение непрерывного словесного потока, желание сбросить с себя тяжелое платье, сковывающее естественную органику.

Работа с текстом также проявилась в двух постановках **Пермского** и **Омского театров**, но уже в более классическом ключе. Так, театр **«КС» (Омск)** представил спектакль **«Зима»** по пьесе **И. Вырыпаева «Валентинов день»**, как инсценировку известной истории, наполненной символизмом и метафорическими образами. Герои существуют в параллельных



Марта Похребны в спектакле «Даруса сладкая». Зеленогурский центр культуры (Зелена-Гура, Польша)



«Зима». Театр «КС» (Омск)

вселенных настоящего и прошлого, а разделяет их кружевная штора снега, по которой летают персонажи Шагала. Режиссер **Наталья Козловская** из тех, кто умеет рассказывать истории: трогательно, целостно, светло.

Наконец, победитель фестиваля — спектакль «Летели качели» по пьесе **К. Стешека Камерного театра** (Пермь), раскрывает историю о взаимоотношениях поколений через любовь к Егору Летову, как к иконе поклонения, идейному вдохновителю и внутреннему собеседнику и голосу протеста конца XX века в России. Сцена-трансформер: небольшой круг, вращающийся в зависимости от смены действия, и пустое пространство вокруг, не ограничивающее перемещения актеров. Аскетичность декораций позволяет в простом разглядеть необычное: образом большого отца главного героя становится грубое старое пальто, заботливо повешенное на «плечики» медсестрой. Стиле-

вая выдержанность постановки сквозит во всем: в сухости произносимого текста, в срывающемся голосе на финальной песне, в устрашающей проекции некоего чумного доктора, шагающего по холодным улицам этого «пластмассового мира».

Сквозь праздничность и легкость самой своей формы, фестиваль «Живые лица» дает представление о людях, страждущих и жаждущих театра в самых разных его проявлениях. При помощи танца, текста или одного энтузиазма, любители из самых далеких уголков страны отдаются сцене, не прося ничего взамен, генерируя при этом блески искусства. Это удивительное явление, сконцентрированное на три дня в Тюмени, о котором необходимо говорить, чтобы «живое» не пряталось за рамки «профессионального», а «профессиональное» не становилось «мертвым».

Анастасия БАБАЕВА

## СМЫСЛ МИРА

**4 декабря** известный не только в нашей стране, но и во множестве других, профессор **Алексей Вадимович БАРТОШЕВИЧ** встретил свое **80-летие**.

Это имя не просто знакомо, но почитаемо и любимо его многочисленными учениками-театроведами, литературоведами, даже теми кто не учился у Алексея Вадимовича, но буквально впитывал его блистательные статьи и книги о Шекспире. Открытия Алексея Бартошевича в шекспироведении, органически сочетающие театр и литературу с космосом культуры вообще, трудно переоценить. Лекции Алексея Вадимовича привлекали и продолжают привлекать многочисленных слушателей, потому что в них, наряду с энциклопедическими знаниями, тонким и глубоким проникновением в природу театрального искусства, раскрывается и словно обволакивает удивительное обаяние этого человека, обладающего даром раскрывать все сложное через доступное не только интеллектуалам, но и тем, кто только еще приобщается к культурному космосу. И Бартошевич умеет делать это приобщение увлекательным, порой завораживающим. Может быть, еще и потому, что в его лекциях, статьях, книгах история культуры дышит воздухом современности — через экран, через сцену, на которых обретали когда-то и обретают сегодня жизнь шекспировские герои...

Пять лет назад, отвечая на вопросы экспресс-интервью газеты «МК», Бартошевич произнес фразу, которая запомнилась. Корреспондент спросил: какой именно месседж мы получаем сегодня от Шекспира, на что Алексей



Вадимович ответил: «Несмотря ни на что, в мире все-таки есть смысл». Кажалось бы, в этих словах соседствуют серьезные интонации с долей иронии. Но проходит время, меняются наши духовные ценности, многое подвергается переоценке, а «смысл» в мире по-прежнему заявляет о себе. Порой не так, как нам хотелось бы, но все же...

Он отчасти — и в том пытливом разгадывании творчества великих создателей мировой культуры, в сопряжении их чувств и мыслей с днем сегодняшним, которым продолжает увлеченно заниматься Алексей Вадимович Бартошевич, втягивая в процесс многих и многих.

Спасибо ему за это! За просвещение наших душ и умов, за тягу к тому, что не может никогда быть исследованным и познанным навсегда.

Здоровья, сил, энергии Вам, дорогой Алексей Вадимович!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ЛЕГЕНДЫ



«Барабанщица». Сцена из спектакля

**Н**овая версия «Барабанщицы» Афанасия Салынского, показанная Центральным Академическим театром Российской Армии в дни Пятого открытого фестиваля драматических театров Министерства Обороны России, событие вовсе не номинальное.

Возвращая на свою сцену одну из легенд советской драматургии, воплощенную, кажется, всеми драматическими театрами Советского Союза, режиссер Борис Морозов, сценограф Анастасия Глебова, композитор Рубен Затикиян, художник по костюмам Андрей Климов и автор видеoinсталляций Анастасия Макарова проверяют на прочность не только культовую пьесу, но и сам Театр Армии. Ведь именно на его сцене знаменитая драма о советской разведчице с огромным успехом шла несколько десятилетий.

Самоотверженной и романтической героиней, полной трагических предчувствий, предстала Нила в исполнении легендарной актрисы Людмилы Фетисовой. Несокрушимым оптимизмом заражала, всему вопреки, Нила знаменитой Людмилы Касаткиной. Изысканно пластичной, лиричной и хрупкой, тоже всему вопреки, была Нила Алины Покровской, единственным орудием защиты которой была сувенирная зажигалка в форме дамского пистолета. Предсмертная фраза: «Запомните нас веселыми!», буквально ставшая крылатой, у каждой из исполнительниц рождалась по-своему. Но, так или иначе, в спектакле всегда солировала яркая актриса, воплощающая героический характер.

Режиссер Борис Морозов и художник Анастасия Глебова сегодня прежде всего рассматривают пьесу (и эпоху) в целом.



Сцена из спектакля. Финал

Признаки военного быта в спектакле размыты, фрагментарны и шатки. Возле правого портала стоит противотанковый «еж», а слева разместились современная ударная установка, освоенная музыкантом **Ильей Кириличевым** как особый аппарат образного воздействия со своей партитурой, силовыми и ритмическими акцентами.

На панораме в глубине сцены громоздятся дымящиеся безликие руины, которые всех людей одинаково угнетают и раздражают. Но одни стараются их не замечать, а другие к ним приспособливаются.

Так же «сосуществуют» персонажи с памятью о недавней оккупации и новой жизнью, которая мерещится сквозь сохраняющиеся опасности.

Строго по центру огромное роскошное ложе с пошловатыми, но забавны-

ми амурами, владелице которого, молодой и дерзкой дворничихе Ниле Снижко открыто или тайно завидуют все вокруг. Но презираема она еще и как пособница фашистов, работавшая переводчицей в гестапо.

Отношение к Ниле развивает детективный сюжет и усложняет характеристики каждого персонажа. Пьеса «закручена» крепко, по-прежнему сохраняя действенную энергию и увлекательность. Признаки времени в ней устойчивы, привязаны к эпохе, но не архаичны.

Жизнь героини, яркая и яростная, не только тревожит память, но будоражит и гражданские чувства зрителей. Актриса **Ольга Герасимова** создает характер азартный и противоречивый.

Нила, воспитанная в довоенном детском доме, привыкла рассчитывать на



Сцена из спектакля

себя, но знает цену взаимопомощи и дружбы. В ее натуре открытая дерзость смешана с тайной застенчивостью, а постоянный страх провала выработал привычку сосредоточенно анализировать все происходящее или сказанное. Полагаясь на интуицию, она компенсирует недостаток опыта демонстративными провокациями.

Нила боится своей природной, глубоко спрятанной искренности. Это усложняет блестяще разработанную в спектакле лирическую линию отношений Нилы и Федора — **Максима Чикова**. Стихия всепоглощающей любви его буквально захлестывает. Он живет в сюжете полнокровно и искренне. Федору больших усилий стоит сохранить здравомыслие и нравственный покой. Но все, что творится вокруг, препятствует этому.

Атмосфера в горючке нервная: в 1943 году затеплилась надежда на перелом в ходе войны, однако, зрители знают это

«отсюда», воевать придется еще долго. И каждый персонаж в столь сложных «предлагаемых обстоятельствах» живет по-своему. Мудрая мать Федора Мария Игнатьевна (**Наталья Лоскутова**) движима профессиональным долгом военного врача, но не забывает и материнские чувства, не мешая все же сыну разобрататься в нахлынувших сомнениях. Труженица Зоя Парамонова (**Жсения Таран**) не решается стать к Ниле ближе, а Интеллигентный жилец (**Игорь Марченко**) своим прекраснодушием всех только раздражает.

Невротик Чуфаров (**Андрей Егоров**), фальшивый во всем, особенно в борьбе за чужую нравственность, опасен своей склонностью к стукачеству. А «честный» вымогатель Круглик (**Антон Морозов**), открыто шантажируя Нилу, наверняка не потеряет свою квалификацию в будущем. Заодно с ними и хищная соседка Тузикова (**Татьяна Морозова**),



Нила Снижко — О. Герасимова

пожалуй, самая яркая и памятная «фигура окружения», постоянно нацеленная на чужое добро. Она вроде тоже защищает устои нравственности, но это получается у нее ошеломляюще вульгарно и, при всем простодушии, лживо. Матерый шпион Мика Ставинский (**Александр Рожковский**), наглый и обаятельный, опасно проницателен и беспощаден. Что такому зажигалка...

Нила пытается от всех защититься воспоминаниями об учительнице немецкого языка Марте Шредер. **Наталье Курсевич** несколькими фразами и штрихами удастся создать стойкий характер женщины смелой, искренней и целеустремленной.

Подобных значимых персонажей в спектакле немало. Они колоритны, узнаваемы, помогают прочувствовать героическое и противоречивое время, когда невероятных нравственных усилий требовала сама жизнь, а героичес-

кие порывы приходилось скрывать. Даже последние слова: «Запомните нас веселыми!..» — Нила произносит без романтического пафоса, а едва слышно, с улыбкой сквозь слезы, как просьбу.

Поэтому особенно мощное впечатление производит финал спектакля, когда на дальней панораме ряды реальных солдат, уходящих на фронт, сменяет сегодняшний несокрушимый Бессмертный полк. Наши сограждане, которым дорога память о погибших, но победивших в великой войне, и кто не равнодушен к судьбам Родины, подняв над головами фотографии близких, прошедших кромешную войну или оставшихся на поле боя, вместе, смыкая ряды, идут сквозь Время. Легенда продолжается.

Александр ИНЯХИН

Фото с официального сайта театра

## БУМЕРАНГ ВЕРНЕТСЯ...

**М**ногим казалось, в том числе и **Францу Кафке**, что повесть «Превращение» не поддается театральной реинкарнации, ее можно только читать и удивляться, как могло такое произойти, чтобы нормальный человек однажды утром проснулся в теле паука, не утратив при этом человеческие чувства, обоняние и слух.

Конечно, это абсурд, небылица, но тем она и показалась интересной вахтанговцам на **Симоновской сцене** театра, предпочитающим ходить нехоженными тропами и поражать зрителей фантастическими перевоплощениями, которые постигнуть умом невозможно, а можно лишь ощутить и почувствовать на эмоциональном уровне.

Приглашенный на постановку известный немецкий режиссер **Йозуа Резинг**

увидел будущий спектакль в формате триллера, сосредоточившись на психологии, как это ни парадоксально звучит, говорящего паука и вступающих с ним в контакт членов семьи, обязанных помогать ему и не оставлять в беде... Все происходит наоборот. Режиссер, следуя за автором, заостряет внимание зрителей на столкновении привычного, обыденного и безобразного — того, что внушает ужас. Даже если это паукообразный сын, прежде кормивший всю семью. Состраданию здесь тоже нет места, его побеждает эгоизм здоровых людей, не желающих заботиться о несчастной жертве.

Казалось бы, невозможно реализовать на сцене превращение человека в паука без видео-арта и технических приспособлений, но **Йозуа Резинг** решает эту сложную задачу удивительно просто и мудро,

*В. Демченко, А. Дубровская*







Грегор Замза — В. Демченко

отдавая пальму первенства образному слову пяти исполнителей в пластическом рисунке **Анны Дубровской, Василия Цыганцова, Аси Домской, Анастасии Ждановой**, а также главного героя, которого играет **Владислав Демченко**.

В центре пустой сцены стоит стеклянный параллелепипед (сценограф **Максим Обрезков**), внутри которого застыл живой манекен, Грегор Замза. Охваченный отчаянием, с широко распахнутыми глазами, живущими как бы отдельно от скованного ужасом «экспоната», он пытается освободиться из заточения. Руки упираются в прозрачные стенки, скользят, издавая скрипучий звук лезвия по стеклу. Именно такими выразительными средствами постановщики создают скульптурный портрет человека-паука. В это же время квартет безликих фигур в черном, двигаясь кругами вокруг пленника, попеременно рассказывает предысторию неожиданного превращения. После че-

го главный виновник случившейся с ним трагедии подробно описывает, как пытался в чуждом для себя теле встать с постели, выйти из комнаты, позавтракать и отправиться в ненавистную контору, еще до конца не осознавая, что теперь он вычеркнут из списка людей и ему остается одно — ползать по стенам и потолку как насекомому.

По всей видимости Кафка отлично представлял бесправие мелких коммивояжеров, к коим принадлежит и Грегор Замза, которого можно раздавить, как клопа. Так что мистическое преобразование затюканного маленького человека возникает неслучайно. Зацикленность на одном и том же, страх потерять работу превращают Грегора (блистательно представленного Владиславом Демченко) в послушную функцию, серую личность, сосредоточенную на выживании, и все-таки он плохо ли, хорошо — существует и надеется. Но оказавшись в отвратительном пан-



Сцены из спектакля




 Участники  
спектакля

цире с множеством хилых ножек, вдруг понимает, что назад возврата нет, а будущее ничего другого предложить не может, кроме покрытой паутиной и пылью комнаты, превратившейся в тюрьму, из которой его тоже выжидают. Теперь бесконечные страдания заполняют все существо, призывая на помощь мать.

Холодная война между Грегором и его родителями нарастает с каждым днем. И вот уже сердобольная мать, падающая в обморок от вида паука-сына, наконец, соглашается с неоспоримыми доводами мужа: от морока надо избавиться... Но как?! Никому из них и в голову не приходит, что Грегора надо пожалеть, а, может быть, и полюбить. Спасать отвратительного паука никто не собирается, он только мешает спокойному существованию семьи в

топком болоте серых будней. Проблему безысходного одиночества и невероятного ожесточения родных Грегор решает по-своему. Он не просит о пощаде, тем более о любви, хотя бы в память о прошлом, поэтому голодовка становится желанной эвтаназией, избавляющей его от физических и нравственных мучений.

В финале спектакля пустой параллелепипед заполнит семейство Замза. По-видимому, ему тоже грозит превращение, но только какое?.. Так психологический триллер перерастает в философскую притчу о бумеранге, который рано или поздно вернется к безжалостным эгоистам.

Любовь ЛЕБЕДИНА  
Фото Валерия МЯСНИКОВА

# АЛЕКСАНДР ОГАРЁВ: «НА ПЕРВЫЙ ВЗГЛЯД ВСЕ АРТИСТЫ ХОРОШИ!»

**Александр Анатольевич Огарёв** в 1993 году окончил ГИТИС (курс Анатолия Васильева) по специальности «режиссер драматического театра». С 1995 года — режиссер театра «Школа драматического искусства». Ставил спектакли в театрах Москвы, Барнаула, Белгорода, Владимира, Воронежа, Красноярска, Омска и других городов. Был главным режиссером **Краснодарского академического театра драмы им. М. Горького** и **Томского областного драматического театра**. Ныне худрук **Лаборатории Александра Огарёва** в столичном театре «Школа драматического искусства». В Томском областном театре драмы поставил спектакли «Война», «Анна в тропиках», «Председатели земного шара», «Лариса и купцы», «Амели», «Мой дом — твой дом».

— Театр для вас форма самопознания или самовыражения?

— Самовыражаться — значит проявлять внутреннюю бурлескность. А театр все же ближе к самопознанию. Это путь к открытию загадочных миров. Ты путешествуешь, изучаешь их. Перед тобой — то драматургия, то поэзия, то проза...

— Это опасные путешествия?

— Каждое из них чревато ссорами, обидами, разлуками. Но все это перекрывается удовольствием от процесса путешествия.

— Все ли поставленные вами спектакли равноценны?

— Мне все они дороги. А судьба у каждого своя: один более-менее успешный, другой прошел незаметно...

— Есть материал, к которому вы как режиссер хотели бы периодически возвращаться?

— Всякий глубокий материал интересен: тот же Достоевский, Пушкин. Они неисчерпаемы. У них очень необычный, парадоксальный внутренний мир.

— «Идиота» ставят чаще «Братьев Карамазовых». А вас что привлекает у Достоевского?

— Вы угадали — в данный момент меня занимают именно «Карамазовы». Планируется постановка в ШДИ. В перспективе — сотрудничество с интересным театром из Загреба.

— И что, готовите такой же театральный марафон, как 8-часовой «Тихий Дон» Григория Козлова?

— Нет, наш будет короче. Думаю, в три часа уложимся. Сам написал инсценировку.

— Своя инсценировка — обычная практика режиссера Огарёва?

— Да. Конечно, хорошо, когда в театре есть драматург. Пока такое широко встречается только на Западе.

— В своей нашедшей статье в «МК» Александр Минкин клеймит режиссеров за тягу к новаторству. А где грань, отделяющая парадоксальное режиссерское решение от «выпендрёжа» постановочной группы?

— Все зависит от режиссерского вкуса. Меня поражает, когда коллеге удастся погружение в материал с последующими открытиями. Особенно, когда пьеса широко известна. Имею в виду прежде всего западный театр, где удивительная свобода мышления. Несколько лет назад мы ездили в Бельгию на фестиваль. Он оставил мощное впечатление. Там просто расцвет европейской театральной культуры. Один Марталер чего стоит — смотрел его спектакли в России! А еще специально летал в Будапешт на «Трамвай «Желание» в постановке Тальхаймера.

— И как далеко там ушел режиссер от автора?



Александр Огарёв

— Никуда не уходил. И все очень точно выстроено. Сейчас самое частое противоречие, возникающее у автора с режиссером, — это необходимость сокращений в тексте. Мир уже отвык от пространных объяснений. Люди научились понимать мысль чуть ли не с намека.

Я никогда не ставлю про людей из далеких эпох, поскольку ничего про них не знаю. Я помещаю себя в обстоятельства пьесы и задаю вопрос: как поступить в той или иной ситуации? И самая затасканная, хрестоматийная пьеса — оживает. Немаловажна и концентрация событий: в театре ты проживаешь жизнь, не похожую на жизнь простого человека.

— В Москве вы ставили в РАМТе, МХТ, «Современнике»... Кого-то присмотрели для труппы «ШДИ»?

— В моей сборной лучших актеров (из тех, с кем я работал) большинство было бы из провинциалов.

— Серьезно? А говорят, что самые-самые — в Москве?

— Парадоксально, но факт: после переезда в столицу многие непостижимым об-

разом теряют мастерство, растрачивают себя по сериалам и сомнительным проектам. А в провинции актеры-подвижники. Когда там ставил, со многими не хотелось расставаться.

— Не так давно в ШДИ вы поставили спектакль о поэтах Серебряного века «Председатели земного шара». Считаете, Россия XXI века — место и время для поэзии?

— Мы всматриваемся в Серебряный век, тоскуя по людям больших масштабов, ставивших перед собой невероятные задачи и готовых к их выполнению. Отменить ранее существующую эстетику — конечно, это наглость. Но в искусстве такая наглость зовется амбициозностью.

— Сегодня очень не хватает людей с подобной харизмой, с высочайшими амбициями, с огромными ресурсами...

— Мы ровно об этом и говорим: молодость одних может послужить примером для молодости других. Именно молодежь во все времена заявляет о том, что пора все вокруг переделать! Причем, не ограничивается декларациями, а что-то реально пытается совершить. И настраивает массы



А. Огарёв репетирует

на волну реформ. Вызывает уважение то, что молодежь не ищет легкой жизни.

**– В Краснодаре и Томске, где вы работали главрежем, актуально противопоставление кассового и фестивального спектаклей. Что там нужнее труппе и публике?**

– В Краснодаре любой эксперимент воспринимается в штыки – причем критиками, которые вроде как должны понимать пути развития театра. Нет, именно критики набросились на нашего «Гамлета», хотя ничего криминального в нем не было. А вот простой южной публике спектакль понравился. Да и на фестивале в Сочи он собрал все призы. Нас поддержали блогеры. А еще – кандидат филологических наук Вера Сердечная, прежде не ходившая в театр. Посмотрев «Гамлета», она стала ярко писать о всех краснодарских спектаклях – и не только. Теперь она критик, признанный столичным кругом театроведов. И, я считаю, – одна из лучших в стране.

**– Может быть, ваш Гамлет играл совсем без костюма?**

– И снова угадали. Один из героев Шекспира говорит: «Он голым высадился на берег». И на явление Гамлета полностью обнаженным (его замечательно играл Андрей Харенко) краснодарская публика реагировала, как на сенсацию. Но это все в прошлом: спектакль давно не идет.

**– В Томске за три года вы поставили шесть спектаклей – это много или мало?**

– Не знаю. Выпустили, сколько смогли... Томский театр драмы – директорский, и что хочешь, там не поставишь. Мы сделали по сути единственный откровенно фестивальный спектакль – «Войну», который заметили и оценили на «Ново-Сибирском транзите».

**– В вашей томской трактовке главная героиня «Бесприданницы» Лариса Огудалова – самка. Почему?**

– В этом спектакле нет такой однозначности в режиссерском подходе. В каждой сцене Лариса раскрывается с разных сторон.

**– Томский премьер Евгений Казаков – высокого уровня артист?**

– Конечно. Он выделяется начитаннос-

тью, умом, культурой общения, внутренней подвижностью. У него есть голосовые проблемы — пожалуй, это единственное препятствие для покорения огромных столичных залов. Но я бы с большим удовольствием поработал с ним и в Москве. Хотя все ставки в ШДИ заполнены, и новых актерских показов не предвидится...

— *Вы иногда сами выходите на сцену. Насколько требователен Огарёв-режиссер к Огарёву-актеру?*

— Не требователен. Но я не очень-то люблю играть — и зачастую это вынужденная мера, когда требуется артист на возрастную роль.

— *Что в работе?*

— Шекспир. «Макбет».

— *Интересны ли вам опера, балет, мюзиклы?*

— Еще бы! Но еще ни разу не был в Большом театре после его реконструкции. Цены там, конечно, кусаются...

— *В Сибирь не тянет?*

— Поездок туда пока не планирую. Осенью «Женитьбу» покажем на фестивале в Пензе, а «Ганди молчал по субботам» — в Иваново.

— *Есть ли девиз у «Лаборатории Александра Огарёва»?*

— У нее есть неофициальное название «ЛЕС» — лаборатория ежедневного самовозгорания. Нам нравится.

Юрий ТАТАРЕНКО

Фото из личного архива А. Огарёва

ЛИЦА

## ТЕАТРАЛЬНЫЕ УРОКИ ТАТЬЯНЫ АУГШКАП

Она была скромная и застенчивая девочка — домашняя, любимая, а так как самая младшая, то избалованная. Смелости и бойкости старшей сестры Ирины у младшей тогда еще не было. Но ее актерская семья — красивая, талантливая, принятая зрителями в Риге, а потом после приглашения и переезда в столицу, и московским зрителем, — предопределила ее жизнь. А, может быть, актерский бог благоволил этой семье и самой девочке, нашей героине. И у нее просто не было другого выбора...

Нет, конечно, был выбор, как и у каждого человека, и она могла сделать шаг в другую сторону, например — стать модисткой, как ее мама Флора, но она пришивалась к своему сердцу или к интуиции. И не обманулась.

Далее — по плану Судьбы — был зигзаг, некая заминка. Вчерашняя школьница

не поступила в мастерскую легендарной Людмилы Касаткиной, не стала студенткой театрального института. Была обидна на обстоятельства, на саму себя. Вся жизнь, казалось, теперь может измениться. Но это только казалось. Ей нужно было только подождать. Подождать один год, пересидеть, работая в кинопрокате. Смотреть, наблюдать...

Через год она стала ученицей режиссера, профессора **Оскара Ремеза**. Мастер, который когда-то ставил спектакль с **Агрием Аугшкапом**, своим любимым актером и другом, а тот для удобства сыграл одну сцену со своей маленькой четырехлетней дочерью. И вот она выросла... и стоит перед ним, а он смотрит на нее и думает: «Как не удержимо летит время!»

В том спектакле Ремеза в Театре имени А.С. Пушкина герой возвращался домой и девочка, его дочь, удивленная, испуганная,



Татьяна Аугшкап. Фото с личной страницы в FB

чумазая, вылезая из печки, где она пряталась, узнает отца, тянется к нему, протягивая ручки. Ком к горлу подступал, еле-еле сдерживались слезы.

И именно тогда, во время репетиции этой сцены «из печки» будущая театральная звезда получила свой первый урок. Агрый Робертович Аугшкап во время небольшого перерыва дал дочери совет: «Люди любят ходить в театр и смотреть спектакли, но не все могут сидеть в партере. Студенты... Они находятся там, наверху, на галерке. Они очень любят театр и хотят все слышать. Поэтому нужно говорить так, чтобы тебя зритель слышал и слушал». И показал в темноту зала, куда-то наверх. Этот урок актриса запомнила на всю жизнь и, если она в начале своего творческого пути вдрызг скатывалась в творческое пошеп-

тывание, некую доверительность, то тут же вспоминала слова отца...

Следующий урок — от **Сергея Бенкендорфа**. В первый день занятий по мастерству актера счастливая студентка дернула ручку двери в мастерскую в тот самый момент, когда перед ней в аудиторию зашел профессор. Он посмотрел на ученицу и сказал: «После меня входить нельзя. Вы сегодня опоздали... Вы так можете опоздать и на выход...». Его взгляд прошел по удивленным и испуганным лицам первокурсников, среди которых были Ирина Розанова, Роман Мадянов, Игорь Угольников, Ольга Дубовицкая, Ирина Кулевская. И дверь перед опоздавшей закрылась. С тех пор она больше никогда не опаздывает и от своих партнеров, коллег тоже не терпит этой халатности.

Татьяна жадно училась. Оскар Ремез ввел традицию присуждать переходящее звание «лучшая студентка, актриса, актер» года и торжественно после весенних экзаменов, обсуждения режиссерской кафедрой всех студентов, вручал портрет К.С. Станиславского с его подписью. Три года подряд наша студентка получала этот раритет и была в центре внимания всей кафедры, которую возглавлял легенда советского и русского театра, главный режиссер Московского академического театра им. Вл. Маяковского **Андрей Гончаров**. Проходя по узким коридорам особняка, втиснувшегося в Собиновский переулок рядом с пожарной каланчой, известного, как ГИТИС им. А. Луначарского, и увидев студентку, он вдруг останавливался, подходил, здоровался и на долю секунды замирал, пристально глядясь в нее. Молчаливый разговор заканчивался так же неожиданно, как и начинался. Мастер поворачивался и размашисто уходил, а его свита из членов режиссерского совета, сотрудников деканата и ассистентов семенила следом. И это продолжалось в течение всех четырех лет обучения.

То, что ее судьба уже определена, Татьяна Аугшкап даже не предполагала. Ведь пробегая мимо причудливых венецианских окон, фасадных стен из красного кир-





«Блажь». В роли Серафимы Давыдовны Сарытовой

пича, здания, построенного когда-то Константином Терским в стиле «эkleктики», на подмостках которого когда-то блистали Сара Бернар и Элеонора Дузе, работали Всеволод Мейерхольд, Алексей Попов, Николай Охлопков, она могла только с благоговением взглянуть на него. О большем не мечтала.

Годы обучения пролетели быстро, наступил период дипломных работ. В их мастерскую пришли молодые педагоги, режиссеры, уже проявившие себя: Петр Фоменко и Кама Гинкас. И Татьяна получила новый театральный урок: нужно работать в любой роли и ни от чего не отказываться.

Сначала она изображала голос плачущего ребенка в безмолвной толпе спектакля «**Борис Годунов**», потом там же сыграла **Ксению**. В другой постановке выпускнице уже дали возможность выбрать из двух ролей — дочери или матери в «**Блондинке**» **А. Володина** в паре с однокурсницей Ириной Розановой. И Татьяна выбрала мать, хотя дочь тоже сыграла на генеральном прогоне. Спустя годы актриса поняла, что это был педагогичес-

кий и психологический ход режиссера, урок. Именно он позволил раскрыть и нащупать свой диапазон. **Кама Гинкас** оценил творческое решение и талант выпускницы. Его недоумению, если не сказать больше, гневу не было предела, когда он стал невольным свидетелем разговора и отказа Оскару Ремезу **Льва Лосева**, директора **Театра им. Моссовета** в распределении Татьяны в легендарный театр Юрия Завадского. Главный режиссер Театра им. Н.В. Гоголя **Борис Голубовский** приметил выпускницу еще на первом курсе и сделал на нее запрос раньше всех. Перехватил.

Теперь Татьяну Аугшпак ждал театр, и ей предстояло создать галерею женских образов самых разных авторов — Боккаччо, Васильева, Толстого, Миллера, Островского, Найденова, Эйкборна, Горенштейна, Гельмана... Работать с плеядой известных режиссеров — Генриеттой Яновской, Евгением Арье, Татьяной Ахрамковой, Валерием Саркисовым... Каждый раз совершенствоваться, проникая в психологию героинь, находить ту или иную черту, деталь,



«Бердичев». Злата — Т. Аугшкап, Рахиль — Т. Орлова

позволяющую раскрыть образ. Стать Татьяной Аугшкап.

Но тогда она об этом еще не знала. Ей просто хотелось работать. Ее ждала театральная жизнь и новый урок. Звонок ночью. Она узнает, что завтра нужно сделать немыслимое — подготовиться и уже вечером сыграть вместо «звезды» Театра имени Н.В. Гоголя Светланы Брагарник в спектакле «Декамерон». И Татьяна сделала это! Творческий и молодежный максимализм может творить чудеса. Но вместо поддержки, актерской солидарности, она вдруг услышит за спиной шипение: «...Она что, с ума сошла? ... Выскочка!» Урок жизни театра в театре. Новый дом-театр не принял ее с распростертыми объятиями. Работа была, но тепла и того, что нужно для вдохновения, не оказалось. Она все больше чувствовала, что находится не в «своей тарелке».

И тут Татьяна неожиданно получает предложение от самого Андрея Гончарова перейти в «Маяковку». Гончаров и Голубовский дружили, и Татьяна в случае ее решения и перехода, должна была взять «огонь» в Театре Гоголя на себя, не афишируя прямого приглашения. Сложное решение. И

не менее сложный поступок. Новый урок, но уже для взрослого человека. Работать и жить нужно с радостью, а если этого нет, то с прошлым надо рвать. Она и сейчас придерживается этого принципа. И Татьяна рискнула! Так она будет поступать всегда, в том числе и в личной жизни. Принципиально и необратимо. Договоренность с Гончаровым была соблюдена, и Аугшкап получила свой театр из красного кирпича, свою «Маяковку».

Ее открытость и доброжелательность позволили заслужить уважение Андрея Гончарова, какое-то отцовское благоволение. Хотя были моменты, когда облака сгустились. Характер мастера был непростой. Он мог так «разобрать» актера по винтикам и гаечкам, что тому впору было хоть под землю, под театр провалиться или бежать, куда глаза глядят. И даже большие актеры уходили, не выдерживали. Доронина, Павлов, Леонов... Но были те, кто его понимал и работал, поднимаясь до великих вершин в создании образов, оставаясь в памяти театра и зрителей.

«Маяковка» даст ей все — работу, роли, признание. Всего через десять лет Аугшкап



«Цена». Эстер Франц — Т. Аугшакп. Фото Е. Люлюкина

получит звание «Заслуженная артистка России». Она даже смущалась, ведь в театре работали люди старше ее, но не отмеченные государством.

Наталья Гундарева, заглянув как-то в гримерную, сказала: «Шкапа, я слышала, что тебе звание дали? Согласись, бодрит?»

Действительно, бодрит. И создает нужное понимание для актера, что останавливаться нельзя. Нужно двигаться дальше, совершенствоваться. Любая награда, любое звание — это прежде всего испытание. Важный урок борьбы с собственным тщеславием, гордыней, творческим успокоением. Новый стимул для работы, а не остановка на достигнутом.

Сентябрь, 2001 год. Театральный мир попрощается с Андреем Гончаровым. Его уход будет символичен, как и его спектакль «Закат» по Исааку Бабелю. Смерть Андрея Гончарова — отчасти закат классического советского театра, каким мы все его помнили и любили.

В театре и стране произойдут перемены. Ворвется рынок. Система координат и главных человеческих ценностей начнет кардинально меняться. Нужно будет учить-

ся жить по-новому, но при этом — сохранять достоинство, культуру, традиции. В годы развала страны и разболтанности в определении вектора развития государства и культуры не у всех это получилось и не всегда получается сейчас.

У Татьяны будут роли в спектаклях «Мертвые души» и «Банкет» нового художественного руководителя «Маяковки» **Сергея Арцибашева**. Но рынок диктовал свои условия, и все неумолимо стало скатываться к ремеслу, иллюстративности. И тут приходит удача. Началась работа с человеком творческого поиска, глубокого психологического анализа, по сути своей природы педагогом, профессором **Леонидом Хейфецем**. Это дало Татьяне ту творческую радость, вдохновение и мастерство, когда она полноценно раскрыла свой талант и поднялась на вершину сценического мастерства. Она способна перевоплощаться в спектакле «Синтезатор любви» в наивную, находящуюся на грани отчаянья из-за жизненных перипетий актрису **Зою** и в эксцентричного, делового робота **Нан 300-Ф** в пьесе **Эйкборна**. А следующая работа — **Эстер Франц**, разочарованная в жизни



«Плоды просвещения». В роли Анны Павловны Звездинцевой

женщина, пытающаяся сохранить семью в спектакле «Цена» А. Миллера. Именно эти новые роли станут ее личной точкой отсчета.

Потом последовали Анна Павловна Звездинцева, взбалмошная и рассудительная, истеричная и бессильная из-за увлечений эксцентричного мужа в «Плодах просвещения» режиссера Миндаугаса Карбаускаса, Злата в «Бердичеве» режиссера Никиты Кобелева, которая живет верой и которую спасает вера, Серафима Давыдовна Сарытова — влюбленная, открытая, искрящаяся, психологически подавленная и трагически убитая в спектакле «Блажь» режиссера Юрия Иоффе. И это только в репертуарном театре.

У нее будет и вторая творческая жизнь, работа в антрепризных проектах — и как актрисы, и как продюсера. Время экономических перемен. Но самоотдача, понима-

ние сцены, культуры отношения к работе, говорят только об одном: уроки жизни для актрисы Аугшкяп не прошли даром.

За ролями Татьяны читаются темы социального и исторического осмысления женщины, Женщины с большой буквы, которую она как актриса, конечно, защищает. Она всегда встает на сторону своей героини с безграничной открытостью, желанием великого чувства, чувства жертвенности и любви.

Недавно я задал вопрос: «Татьяна, ты можешь, наверное, уже подвести некий итог своего творческого пути?..»

Татьяна взорвалась своим неповторимым смехом, а потом, успокоившись, сказала: «Какой итог!? Рано... Рано... Я только начинаю творить! Сколько еще не сделано...»

Игорь ЯРИНСКИХ

## КОГДА ГОРИТ «ОГОНЬ ЖЕЛАНЬЯ»

**В**образите себе артиста, который молчит весь спектакль, а зрительный зал влюбляется только в него. Это сложно представить, а уж стать свидетелем такой метаморфозы удастся лишь единицам. Все-таки театр — это прежде всего слово. Диалог. Монолог. И нужно обладать незаурядными данными для того, чтобы запомниться. Актер **Нижегородского театра «Комедия» Дмитрий Крюков** как никто другой смог перевоплотиться в загадочного **Декана** в спектакле **Вадима Даницигера «Дом, который построил Свифт»** и выразительно промолчать почти все действие. Это не просто хорошо выполненная задача режиссера, но и большая внутренняя работа над образом. Как это передать, когда у тебя всего несколько реплик в финале? Как заставить зрителя поверить в то, что происходит на сцене, почему все остальные действующие лица спектакля вращаются вокруг этой таинственной фигуры? Путь один — взгляд. Большие выразительные глаза актера передают все нюансы

переживаний Свифта, всю невысказанную боль, всю его горькую иронию.

«Мне очень жалко, что сняли «Свифта». Я любил этот спектакль. Он сложный... И его тяжело смотреть, надо думать. Из-за насаждения развлекательных телепрограмм зритель разучивается это делать. И я не знаю как заставить размышлять. Вероятно, надо идти через эмоции, только это способно увлечь», — размышляет Дмитрий.

Да, этого замечательного спектакля уже нет в репертуаре театра. Почему? Сложно сказать. Это целая тема для диссертации — почему зритель не хочет идти на сложные, «многослойные» спектакли, а предпочитает им веселые развлекательные комедии. Любопытно, что Крюков, с такой выразительной внешностью и вполне сложившейся актерской судьбой давно мечтал стать режиссером и находиться вне сцены. «У меня мысли о режиссуре появились еще во время обучения в Нижегородском театральном училище. Откуда это родилось — не знаю. Поступать на режиссерский факультет сра-

*«Дом, который построил Свифт». Эстер Джонсон — Ю. Палагина, Свифт — Д. Крюков*



*«В темных аллеях».*  
Натали Станкевич — Ю. Лыкова,  
Мещерский — Д. Крюков



зу я элементарно боялся. Для меня режиссер — это человек, который знает жизнь, у него есть опыт общения с людьми, он должен быть своеобразным психологом. В юности я боялся всего этого и решил сначала поработать актером, понять всю театральную кухню. Мне очень везло на людей. Свою актерскую деятельность я начал в Сарове и работал там с прекрасным режиссером **Виктором Тимофеевичем Арсеньевым**, с режиссером детских кукольных спектаклей **Ириной Михайловной Семенчук**, также к нам приезжал **Василий Федорович Богомазов**, во время работы с которым я очень многому научился, — присматривался к тому, как надо работать. Потом перебрался в Нижний Новгород, где познакомился с **Валерием Романовичем Беляковичем**. Он мне и дал тот толчок пойти на режиссерское отделение. Конечно же, он хотел меня видеть актером... Предупредил, что жизнь будет несладкой. Учиться было тяжело, никаких поблажек не было. И поступал я в общем потоке. А Белякович мне сурово, но отечески вдалбливал азы режиссуры, за что я ему очень благодарен. Он воспитал во мне определенный стержень».

*«Лекарство от любви». Барон — Д. Крюков*

Учась на 3 курсе режиссерского факультета ГИТИСа Дмитрий Крюков выпустил музыкальную сказку **«Кот в сапогах»** в **Нижегородском ТЮЗе**. Долгие годы она не сходила с афиш театра и пользовалась успехом у маленьких нижегородцев и их родителей.

«**Виктор Львович Шрайман**, главный режиссер театра, доверил мне постановку, понятия не имея о том, кто я такой. Я просто позвонил ему, попросил о встрече, пришел, изложил свою концепцию... И он мне поверил! — Кажется Крюков до сих пор удивляется, что много лет назад это случилось именно с ним. — Несмотря на то, что в ТЮЗе меня хорошо знали и на роли в этой сказке были распределены ребята, с которыми я занимался в училище, поначалу было очень страшно работать».

В 2012 году в театре «Комедия» Дмитрий Крюков как дипломированный режиссер поставил на большой сцене сказку **«Алладин»** по пьесе **А. Чупина**, а в 2014-м на малой — спектакль по пьесе **Т. Дорста «Я, Фейербах»**. Через два года нижегородцы смогли оценить его постановку **«Роман длиною в жизнь»** по пьесе **Б. Слэйда «В будущем году, в то же время»**, а в 2017-м увидела





«Затмение солнца». Максим Пешков — Д. Крюков, Горький — И. Смеловский

свет интерпретация небезызвестной комедии **Марка Камолетти «Боинг-Боинг»**. Затем, один за другим, пришли приглашения на постановки мюзиклов **«Кот в сапогах»** и **«Аленький цветочек»** в **Оренбургский государственный областной театр музыкальной комедии** и **«Старика Хоттабыча»** **Г. Гладкова** и **Ю. Энтина** в **Забайкальский краевой драматический театр** в **Читу**.

«Когда я встречаюсь с артистами, я пытаюсь понять суть человека — на кого-то можно рывкнуть, чтобы мобилизовать, а с кем-то нужно два часа просидеть в гримерке, погладить по головке и сказать, что все получится. Они же все разные, каждый уникален. Я стараюсь их всех считать», — делится Дмитрий.

Есть какая-то закономерность в том, что его часто приглашают на постановки сказок. Он настолько неравнодушен к тому, что происходит вокруг, что подсознательно старается отгородиться от всего отрицательного и неизменно верит в победу добра над злом, в человеческую искренность и справедливость. Очень переживает за свои спектакли, если не получается их контролировать. «Как-то я приехал в

Оренбург ставить «Аленький цветочек», и под мой приезд поставили «Кота в сапогах», который шел в репертуаре уже год. Я так обрадовался, что спектакль держится! Они не потеряли энергии, не развалили, как это часто бывает, когда режиссер уезжает и актеры начинают подстраивать все под себя. И я понимаю, что этот спектакль им нравится, что они им дорожат».

Год назад Дмитрий Крюков приехал в **Государственный русский драматический театр Республики Мордовия**, чтобы поставить **«Ивана-царевича»** **Ю. Кима** и **Г. Гладкова**. По словам зрителей, таких замечательных музыкальных сказок город никогда не видел! Положительная энергетика молодого режиссера взбудоражила Саранск, внесла яркие краски и звонкие ноты в его размеренную провинциальную жизнь. «В Саранске мне очень хорошо работалось. Там потрясающая труппа, которая готова впитывать то, что дает им режиссер, они безумно голодные до работы. Мы с ними нашли не только общий язык, но и завязали тесные дружеские связи. Очень надеюсь, что мы еще на что-то решимся и продолжим совместную работу. Поначалу всегда страш-





Екатерина и Дмитрий Крюковы с артистами спектакля «Иван-царевич» в ГРДТ РМ

но в новом городе, но чаще всего актеры понимают и принимают, у нас возникают доверительные творческие отношения и благодаря этому все плавно получается».

Исполнитель роли Шаха Бабадура, народный артист РМ **Сергей Адушкин** эмоционально рассказывал о Крюкове: «Я долгое время не был занят в детских спектаклях, а Дима приехал, взялся за постановку «Ивана-царевича» и вдохнул в меня новую жизнь. Он очень хороший режиссер и очень хороший человек. Мне показалось, что он любит актеров и всегда добивается того, чего хочет. Ему помогает то, что он и сам актер, он точно все показывает. Я был поражен тем, как он доступно объясняет. Одно слово — и тебе все понятно. Как-то легко все происходит. ... А еще он очень порядочный и честный. У меня долго болела кошка, и потом ее не стало, а Дима и Катя совершенно неожиданно пришли ко мне и подарили маленького котенка. Это о многом говорит...»

Неслучайно Сергей Алексеевич упомянул Катю. **Екатерина Крюкова** не просто любимая жена Дмитрия. Она его верный и надежный друг. А еще художник-постановщик всех его спектаклей. В конце этого года на сце-

не **Красноярского музыкального театра** Екатерина вместе с композитором и продюсером **Кимом Брейтбургом**, автором либретто **Кареном Кавалеряном** и режиссером-постановщиком, хореографом **Николаем Андросовым** выпускает очередную премьеру — мюзикл «**Джейн Эйр**». На вопрос о том, как ему работаете вместе с женой, Дмитрий ответил лаконично: «Я ей полностью доверяю». Что еще можно добавить?

Лауреат премии Нижнего Новгорода (2016), лауреат премии «Нижегородская жемчужина» (2014) Дмитрий Сергеевич Крюков никогда не останавливается на достигнутом и уже третий год преподает актерское мастерство в Нижегородском театральном училище имени Е.А. Евстигнеева, в своей alma mater. «Сейчас у меня малыши-первокурсники. Очень их люблю. Они такие хорошие все... Мастер курса у нас — **Юрий Дометьевич Фильшин**. Он — самый главный, и я до сих пор у него учусь, стараюсь впитывать то, что он дает студентам. Мне очень нравится преподавательская деятельность. Фильшин прекрасный педагог. Было очень лестно и приятно, что он позвал меня ему помогать».



«Иван-царевич». Сцена из спектакля. ГРДТ РМ

Обычно когда актер уходит в режиссуру, он начисто забывает о своей первой профессии. Верх берут тщеславие и самомнение, но ровно до того момента, пока жизнь не поставит на место. «Амбиции для меня не самое главное. Я хочу ставить, хочу самовыражаться через то, что я делаю. Слава — вещь второстепенная. Я получаю удовольствие от процесса. Но и жажда игры на сцене есть, люблю это. Когда играю, стараюсь отключаться и спокойно отдаюсь в руки режиссера. Главное, чтобы был хороший материал. Хотя у меня не было опыта отказа от работы с кем бы то ни было... Наверное, не смогу работать с материалом пошлым, физиологическим. Это я не приемлю. Буду сопротивляться, потому что не люблю грязь на сцене. Да, я могу выйти на сцену голым, если меня убедят, что это нужно и важно, но зрителю не должно быть стыдно».

Недавняя премьера спектакля «**Затмение солнца**» по пьесе **Н. Прибутковской** в постановке **Вадима Данцигера** в Театре «Комедия» («СБ, 10» №10-220/2019), где Дмитрий Крюков играет роль сына Горького **Максима**, еще раз убедила в том, что он очень глубокий и серьезный актер. Создается ощу-

щение, что ему мало предоставленного материала и он готов выпрыгнуть за пределы пьесы. Максим Пешков получился живым — нервным, тревожным, предчувствующим свою загадочную гибель от рук беспощадных людей в погонах. Зрители волнуются за него и не уходят равнодушными. А это едва ли не главная задача актера, режиссера и всех задействованных в постановке — найти контакт со зрителем, взволновать его и заставить сопереживать.

...Каждый человек обязан хорошо разбираться в том, чем он занимается, чему он посвятил свою жизнь. Любая творческая профессия — особенная. Она не просто призывает к такому тщательному разбору, а дает бесконечные возможности для самореализации — самое главное, чтобы внутри горел «огонь желанья» и стремления к познанию нового. У Дмитрия Крюкова очень удачно получается сочетать несколько профессий — актера, режиссера, педагога, и, судя по всему, эта жадность до самореализации ведет его в нужном направлении. По крайней мере, очень хочется в это верить.

Евгения РАЗДИРОВА

## «ТЕБЯ НЕТ — И СПЕКТАКЛЯ НЕТ!»

Этот урок любимого режиссера **Юрия Ильина** народный артист России **Иосиф Камышев** усвоил на всю жизнь.

В декабре в **Брянском театре драмы им. А.К. Толстого** состоялся юбилейный бенефис любимца публики, отметившего накануне **70-летие**. Последние восемь лет **Иосиф Петрович Камышев** успешно возглавляет Брянское отделение СТД РФ.

### От Урала до Брянска

В актерскую профессию приходят по-разному. У Иосифа Петровича, наверное, самый оригинальный путь. В пятом классе он нахватал двоек и остался в школе на второй год. Но это, как ни странно, пошло на пользу: определило его выбор профессии и привело в театр. Иначе он не попал бы в класс к замечательной учительнице Зое Васильевне, которая очень любила

театр и заразила этой страстью своих учеников. В Челябинске, где он рос, был свой театр в Доме пионеров, и здесь Иосиф впервые вышел на сцену.

А до этого слушал мамины сказки и разные захватывающие истории, и ему хотелось стать героем. Он и теперь любит играть в детских спектаклях. Его даже признали лучшим брянским Котом Леопольдом. Телевизора у них в доме еще не было, но по радио шла передача «Театр у микрофона»: «Барабанщица» А. Салынского, «Брестская крепость» С. Смирнова... Он не пропускал ни одной.

В Свердловском театральном училище его дипломной работой стала возрастная роль **Маргаритова** в «**Поздней любви**» по **А.Н. Островскому**. Случайно на спектакле оказался народный артист СССР **Николай Плотников** из Московского театра им. Евг. Вахтангова. Он подошел пос-

*«Дядя Ваня». Работник — В. Мусатов, Войницкий — И. Камышев*





«Игроки». И. Камышев в роли Утешительного

ле спектакля и сказал важные для начинающего артиста слова: «Из вас может получиться хороший актер».

После окончания училища Камышев некоторое время поработал в Караганде, а затем целых восемь лет на родине, в **Челябинском ТЮЗе**. Кого только там не переиграл: от героев Чехова и Островского до Карлсона и Балды. Во «взрослый» **Читинский драматический театр** его переманил тогдашний худрук **Александр Яковлевич Славутский**, который сегодня возглавляет в Казани академический русский театр драмы им. В. Качалова. Иосиф Петрович считает его своим главным наставником в профессии.

Когда в 80-е годы он с женой Ниной Камышевой приехал в ее родной Брянск, в театр драмы начал работать главным режиссером **Владимир Воронцов**. Он встретил

актерскую пару без энтузиазма, поскольку у него была своя молодежная труппа, приехавшая из Ярославля вслед за своим педагогом и режиссером. Однако артисты сумели доказать свою состоятельность, и вскоре Иосиф Камышев сыграл на брянской сцене заметные роли в спектаклях «**Дожди**», «**Звезда немого кино**», «**Березовая ветка**»... Камышев с благодарностью говорит о многих режиссерах, ставших авторами его актерского успеха, — **Эдуарде Купцове, Олеге Пермякове, Борисе Ярьше**. С особым пиететом — о безвременно ушедшем Юрии Ильине.

### Повезло с Гоголем

Недавно на сцене Брянского театра драмы в сотый раз сыграли «**Игроков**». Этот спектакль, по мнению многих, сегодня лучший. Актуальная тема. Талантливая изобретательная режиссура. Четко обозначенная главная мысль. Выверенный ритм. Слаженный актерский ансамбль. Во многом успех спектакля определяет яркая захватывающая игра главных исполнителей. Роль виртуоза-махинатора Утешительного требует от исполнителя особого профессионализма, чувства иронии, подвижности.

Новый главный режиссер театра Ильин ставил гоголевскую комедию десять лет назад. Иосиф Камышев вначале был назначен на роль Швухнева. Но по ходу репетиций, узнав актера глубже, Ильин доверил ему роль более крупную — **Утешительного**. Причем это произошло буквально недели за две до премьеры. Камышев согласился на замену с одним условием: если его, заядлого болельщика, будут впредь отпускать на футбол в Москву. Режиссеру пришлось пойти навстречу. Артист доверие оправдал: именно в этой роли ярче раскрылся его многогранный талант. А роль Швухнева удачно сыграл Юрий Киселев.

Утешительный в исполнении Камышева с упоением сам режиссирует и разыгрывает комедию в комедии. Это тот самый тип, про которого Городничий в «Ревизоре» говорит в сердцах: «Мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет». Кста-



«Поминальная молитва». Тевье — И. Камышев, Голда — Ю. Филиппова

ти, **Городничего** Камышев тоже сыграет позже в спектакле, поставленном год назад Борисом Ярьшем, и получит премию «Успех» за лучшую мужскую роль.

Гоголь ничуть не стареет в наши дни, напротив, наполняется новыми смыслами. Автор не без лукавства предпослал «Игрокам» пушкинский эпиграф: «Дела давно минувших дней». Ведь чем дальше, тем актуальнее тема «Игроков», и мы готовы повторить вслед за Ихаревым: «Черт возьми! Такая уж надувательная земля!»

Гоголевский персонаж определил и следующую роль артиста в его работе с Юрием Ильиным. После «Игроков» тот сказал, что теперь можно ставить «**Дядю Ваню**» в главной роли с Камышевым.

#### Уроки Чехова и Ильина

«Дядя Ваня» не так долго был в репертуаре театра, хотя получил достойную оценку и зрителей, и критиков. Камышев также завоевал приз «За лучшую мужскую роль» на Брянском международном фестивале

«Славянские театральные встречи». Членов жюри впечатлило, что Войницкий в исполнении Камышева с самого начала — нервный неудачник, переживающий целую гамму чувств — от жажды справедливости до ревности и отчаяния. «В этой роли нельзя выехать на одной технике. Дядю Ваню надо играть всем сердцем, — говорит Камышев. — Я это остро ощутил, когда однажды работал вполсилы, вполнакала, думая, что режиссера нет в зале. А он был! В антракте Ильин вызвал меня в кабинет, долго молчал, смотрел мне в глаза. Держал паузу, которая показалась мне бесконечной. Потом как ударит по столу кулаком: «Ты что себе позволяешь!? Тебя нет и спектакля нет!» Позднее, когда я играл уже на полную мощь, похвалил. Правда, за глаза. Это был хороший урок. Как жаль, что Юрий Ильин так рано ушел из жизни! Это был режиссер, которого я понимал с полуслова».

Есть роли, в которых артист еще вдоволь не наигрался, и многие зрители еще не ус-

пели его посмотреть, а спектакль по каким-то причинам уже не идет. Так вышло с **Пугачевым** в «**Капитанской дочке**». Жаль было прощаться Иосифу Петровичу и с **Сафафовым** в «**Старшем сыне**». С удовольствием бы еще играл в чеховских водевилях и спектаклях по его рассказам.

В его актерской судьбе и до дяди Вани было немало спектаклей по **А.П. Чехову**. Когда еще работал в ТЮЗе, в «**Житейских историях**» по рассказам Чехова исполнял главную роль в новелле «Отец» и получил диплом на Чеховском фестивале в Таганроге на родине писателя. Уже на брянской сцене играл в водевиле «**Медведь**». Позже появился его **Чебутыкин** в «**Трех сестрах**».

### Мольер не прижился

А есть роли, с которыми Камышев расстался с легким сердцем. Не очень уютно чувствовал он себя в роли **мольеровско-го Жоржа Дандена**, и любит с юмором пересказывать отзыв одной зрительницы, услышанный в гардеробе: «Ничего не поняла! Выскочил какой-то толстяк, бегал-бегал вокруг фонтана. Намочил зад, и все закончилось». Неловкость испытывал артист и в главной роли в другой комедии Мольера «**Плутни Скапена**», приуроченной к его 50-летию юбилею. То ли несоответствие с героем в возрасте мешало, то ли еще что-то... Хотя комедии — его стихия.

### Выручает юмор

Он помогает в работе, особенно в комедиях и, конечно же, в капустниках, которыми славится Брянский театр драмы. Нынешний юбилейный бенефис Камышева тоже не обошелся без капустных номеров. Дюжина актрис — партнерш по разным спектаклям — буквально рвали на части юбиляра, объясняясь ему в любви. Две карги, Старость и Пенсия, в исполнении актрис Брянского театра кукол заслуженных артисток РФ **Елены Сафроновой** и **Натальи Исаевой** тоже требовали взаимности, но напрасно. Герой наш в хорошей форме и на пенсию не собирается. Об этом можно судить хотя бы по тому,

как обаятелен и жизнелюбив его **Петька Краснов** из рассказа **В. Шукшина** в бенефисной комедии «**Люди добрые**».

Юмор не раз выручал Иосифа Камышева в трудных ситуациях. «Шутка лучше всего помогает разрядить обстановку, — признается он. — Думаю, не зря Григорий Горин в «Поминальной молитве» в самый трагический момент сделал такой анекдотический финал. Смех сквозь слезы очищает душу».

### О корнях

Сыграть **Тевье-молочника** в «**Поминальной молитве**» **Григория Горина** по мотивам повести **Шолом Алейхема** было его давней мечтой. И вот уже восьмой сезон зал смеется и плачет вместе с героями этого спектакля. Конечно, начиная работать над ролью, он помнил, как играли Тевье великие русские актеры, наши современники — Евгений Леонов и Михаил Ульянов. Но Иосиф Камышев нашел свои краски, свои интонации и в сценах с Голдой в исполнении Юлии Филипповой, и в разговорах с урядником, и особенно — в диалогах-молитвах со Всевышним. Тевье, перепоясанный темным кушаком, сродни его трудяге-кляче в сбруе. Этот пояс — своего рода талисман для Камышева. Он не бутафорский и достался по наследству от отца.

«Мне в этом спектакле, — признается Иосиф Петрович, — помогло то, что называют голосом крови, что дано природой, отцом и матерью. В «Поминальной молитве» мне больше всего близка тема семьи, сохранения родового гнезда, корней. Самое дорогое для меня — детство. Тогда все были живы и здоровы: папа, мама, наши родные и близкие...» Иосиф Петрович жалеет, что мало расспрашивал родителей о своих предках, о родне, которую разбросало по всему миру. «Отец был классным портным, неплохо зарабатывал. Он предлагал мне: «Давай научу шить». Я, дурак, не хотел, — смеется Камышев. — Был бы сейчас знаменитым кутюрье, как Юдашкин».

Какие-то природные черты характера помогли ему в свое время и в работе над ролью мудрого суфлера **Соломона** в ле-



«Русское варенье». Наталья Ивановна — С. Сырняная, Лепехин — И. Камышев

гендарном спектакле Брянского театра драмы «Кин IV». Легендарном, потому что главные роли в нем играли два великоколенных актера, оба — народные артисты РФ. Короля сцены Кина исполнял премьер театра **Валерий Мацапура**, а принца Уэльского — специально приезжавший из столицы **Игорь Костолевский**. По мнению театралов, это был настоящий дуэт двух гениальных артистов. А точнее — трио. Поскольку Иосиф Камышев в роли Соломона существовал на уровне своих блистательных партнеров. Когда позднее Камышев с Мацапурой играли «Кина IV» в Гомеле, где этот спектакль тоже был в репертуаре, белорусские актеры, исполнявшие те же роли, честно признались: «Мы теперь даже не знаем, как после вас выходить на сцену».

Сегодня Камышеву жаль, что с Соломоном в «Кине IV» пришлось расстаться, как и с самим спектаклем. После кончины глав-

ного исполнителя Валерия Мацапуры его было некем заменить.

### Футбол как образ жизни

Этой болезнью Иосифа заразил отец. «Как он болел! — вспоминает Камышев. — Мог заорать и хватить кулаком по столу! Таскал меня с собой на все матчи. А я уже своего сына Темку этим заразил. Он тоже фанат брянского «Динамо». У нас дружная мужская компания болельщиков сложилась. Тут все на равных — начальники, грузчики, слесари, артисты. Вместе ходим на хоккей, футбол, в баню, ездим на шашлыки. И даже в театр некоторые потянулись. Однажды в перерыве матча к Камышеву подошел с извинениями болельщик, сделавший накануне замечание: «Ну что вы так орете! А еще народный артист». И сказал: «Вчера посмотрел вашу «Поминальную молитву». Забираю свои слова назад. Простите, ради Бога».



Бенефис Иосифа Камышева

Когда футбольную команду лишили лицензии, народный артист Камышев помог вернуть «Динамо» прежний статус, дойдя до самого верха.

#### «А удача — награда за смелость»

Не меньше пришлось похлопотать уже председателю Брянского отделения СТД РФ Иосифу Камышеву, когда нависла угроза над Брянским театром кукол.

«Камышев — это человек-театр, — говорит **Михаил Лаврушин**, его заместитель по СТД РФ. — Это наш самый колоритный и узнаваемый брянский актер. Поэтому именно его мы уже во второй раз выбрали главой СТД. Он многое делает для наших театров. Особенно помог в борьбе за возвращение и обновление здания театра кукол. Было много звонков и писем в адрес центрального руководства СТД РФ по поводу этого коллектива, который на четыре года был лишен своего здания. Собрали пачки документов, обращались в разные инстанции, вплоть до прокуратуры. На всю страну прозвучало острое выступление Иосифа Камышева на съезде СТД РФ. Нас поддержал **Александр Калягин**, а в конечном счете — губернатор **Александр Богомаз**.

Иосиф Камышев вообще верит в свою судьбу и удачу. Дважды он попадал в серьезные аварии, но чудом оказывался невредим.

#### Не надоело «дедморозить»

Когда-то сам главный Дед Мороз из Великого Устюга его благословил и даже удостоверял бумагу печатью. Но Камышев и без этой верительной грамоты уже больше полувека «морозит». Начал еще в школе, в 8-м классе. И сейчас его в новогодние дни можно встретить в обличье Деда Мороза на областных и городских елках, в семьях друзей и знакомых: «Морожу до сих пор. Раньше сам искал адреса, теперь меня ищут и зовут. Люблю детсады. Детям нравится, когда каждый год один и тот же Дед Мороз к ним приходит. Тогда они начинают верить, что он настоящий».

А что Дед Мороз Камышев пожелает себе и нашим театрам? Чтобы нынешний Год театра не кончался 31 декабря, а продолжился дальше. Чтобы власти уделяли этому направлению еще большее внимание, чтобы продолжались реконструкции театрального оборудования и освещения, появлялись премьеры-события и новые яркие роли.

Татьяна РИВКИНД



## СУДЬБА И ПРОВИДЕНИЕ

**В** канун открытия **62 сезона Северский музыкальный театр** поздравил заслуженного артиста Российской Федерации **Анатолия Павловича Лившуна с 75-летием** и полувекowym юбилеем служения театру.

Практически вся творческая жизнь А.П. Лившуна прошла на глазах у северчан. В музыкальном театре он многие годы был занят во всем репертуаре, и это тот случай, когда публика шла «на артиста». Широчайший творческий диапазон позволил ему занять ведущее место острохарактерного актера-комика.

50 лет на северской сцене! Переживший театральные катаклизмы, сегодня Лившун любит театр не меньше, а может быть, даже больше, чем полвека назад. Он искренне считает директора и художественного руководителя СМТ **Светлану Бунакову** «второй после Бога». Ему в радость нынешняя атмосфера театра, отношение к артистам, постоянно обновляющийся репертуар. В общении со своими давними поклонниками он замечает: «Новые времена — новые песни. Когда-то мы любили оперетту, и это было прекрасно! Сейчас «на волне» мюзикл, и вы посмотрите, что творят молодые ребята!»

Задаю вопрос: «За свою долгую актерскую жизнь вы видели много театров, как бы оценили нашу сегодняшнюю труппу?». Анатолий Лившун, не задумываясь, отвечает: «Да ладно! Таких — просто нет. Я так говорю не потому, что здесь работаю. Просто очень много знаю про театры...»

Но сегодня хочется рассказать о том, чего не увидеть из зрительного зала, о чем не прочесть в характеристиках и не узнать из аннотаций к спектаклям. Ныне заслуженный (а тогда начинающий) артист Анатолий Лившун появился в нашем городе в августе 1969 года. Однако играть в Северском музыкальном театре начал чуть раньше. Как такое может быть? А вот были времена, когда театры активно гастролировали,

и генералы приказывали полковникам отпустить солдат «служить» в Ансамбль песни и пляски!.. Но, впрочем, все по порядку.

Фронтového ребенка Толю родители пропавшего без вести отца не приняли, и мальчик сам выбрал себе папу. Мужчин повыбила война, а тот, кто вернулся, не испытывал недостатка женского внимания. Мама была красивой, кавалеры ухаживали исключительно за ней, «довесок» их не интересовал. Инвалид Павел Петрович Лившун роль ухажера не претендовал, он сдружился с мальчонкой. Где мог, помогал по хозяйству. Однажды вечером чинил на кухне утюг, хозяйка вернулась с работы, и малыш

Анатолий Лившун





«Черная береза».  
В роли Васьки

выбежал ей навстречу: «Мама, ты что, не узнала?.. Это же папа с войны вернулся!». Фронтовик стал мальчику настоящим отцом и главой семейства, в котором чуть погодя родилась девочка. Они с сестрой дружны до сих пор и живут в одном городе.

В четыре года Толя Лившун был уже известным «артистом» в полуеврейском местечке Народичи, что на Житомирщине. Стихи, военные песни, чечетка и залихватское матросское «Яблочко» — равных ему не было. В школе никто не сомневался в артистическом будущем одаренного паренька. Но... «Яблочко», «бескозырка белая, в полоску воротник...» В 15 лет направился он в мореходку, засыпая и просыпаясь с мыслью о парусах, муссонах, галсах в штормящем океане. Когда «каптри» (капитан 3-го ранга) в приемной комиссии пояснил, что в той мореходке из него будут готовить бойца китобойной флотилии, почесал затылок: «Что плохого мне те киты сделали?» — и забрал документы. Поехал в другое училище, а там принимали только с

17 лет и требовался плавательный стаж. А какой стаж в степях Украины?..

Словом, от судьбы не уйдешь — оказался Анатолий Лившун в культпросветучилище. В городе Советск, бывшем Тильзите, в Калининградском анклав. Рассуждал так: чтобы служить на театре, вроде, все умею, осталось баян освоить. Значит, дирижерско-хоровое отделение, где есть курс игры на инструменте. А на театральном в тот год случился недобор. Написал друзьям в Народичи, те прикатили, сдают вступительные. Одному задают этюд — отогнать змею от птичьего гнезда. А тот что ни делает — все не так. Лившун в коридоре всю эту пластику выдал, рукой досадливо махнул и... с поворота налетел на человека с высохшей рукой. Им оказался завуч, бывший танкист, в танке горел — оттого и рука такая. «Я Вас прошу...» — так начал завуч профориентацию с растерявшимся абитуриентом. Догадались? Совершенно верно, не стал Анатолий Лившун учиться на хорошего дирижера. Потому что вежливый за-



«Беда от нежного сердца». В роли Саши



«Пенелопа». В роли Лаэрта

вуч Михаил Васильевич Сквородкин привел его к педагогу **Анатолию Васильевичу Смолякову**, ученику самого Станиславского. Там, к слову, и на баяне играть научили. Конечно, выпускник театрального отделения Лившун поблагодарил завуча Сквородкина за дар убеждения. Тот, в свою очередь, назвал Анатолия особенным студентом и дрогнувшим голосом произнес: «Спасибо, что учились у нас...»

Несколько лет спустя, в 1969-м, уже после армейской службы, эти слова повторил Иван Николаевич Луцик, директор студии при Киевском театре оперетты. Надо ли говорить, что артист Лившун в тот же день был зачислен в труппу театра.

И тут возникает логичный вопрос: а в Сибирь-то какими судьбами? Уже в то время в Киевском театре оперетты русский язык не использовался даже в межличностном общении, не говоря о сцене. Это был национальный театр, и все показы шли, естественно, на украинском. Выросший на Житомирщине Лившун владел им в совер-

шенстве, но «Ах, Сильва, я тебя кохаю...» как-то не пелось. И тут опять вмешивается Провидение. Оно устраивает встречу артиста Лившуна с дирижером **Томского театра музкомедии** (так в те годы назывался СМТ) **Юрием Арнольдовичем Янковичем**. Спектакли на русском языке, квартира предоставляется, коэффициенты к окладу, роли первого плана — о чем еще мечтать молодому артисту? Ну да, в Сибири бывает холодно. Даже холоднее, чем в Североморске, где служил в армии.

Про армию отдельная история. Выпускника культпросвета брали руководителем художественной самодеятельности в войсковую часть ВМФ в Балтийске. Красивая форма, белая бескозырка, грезы юности. Работа хударкум считается службой в армии — заманчиво, но — четыре года! А мечта о театре? В призывной комиссии военкомата уже и заявка от командира части лежит, не отвертись. Отвертелся. Пошел рядовым в ПВО на три года, напросился на боевое дежурство в Североморске. Освоил



«Граф Люксембург». В роли графини Клементины

специальность планшетиста, 140 знаков в минуту писал, дослужился до службы оповещения. И вдруг, как сказали бы на гражданке: уволен переводом. В артисты.

Служил тогда в Архангельске офицер по фамилии Шуб, с именем Григорий Израилевич. Художественную самодеятельность считал важной частью политработы. С Глебом Петровичем Буинским ездили они по гарнизонам, отбирали талантливых ребят из солдатского контингента. Про то, как полковник Ермилов «зажал» телеграмму с поручением отпустить «артистов» в распоряжение Шуба, а генерал лично приказал полковнику забыть о них, Анатолий Павлович рассказывает, смеясь. Так создавался Ансамбль песни и пляски при Архангельском Доме офицеров.

Наступил 1965 год, в СССР впервые праздновали годовщину Победы. Первый за 20 послевоенных лет парад на Красной площади, первые торжества в округах, первые медали «20 лет Победы в Великой Отечест-

венной войне», первые концерты. Первый концерт Ансамбля песни и пляски Архангельского Дома офицеров состоялся в Ленинградском Доме офицеров. Второй — в составе праздничной программы в Кировском дворце Ленинграда. Этот большой концерт транслировался Первой программой Всесоюзного телевидения и шестью каналами Интервидения. Зрелище было потрясающее по объему и эмоциональному накалу. А что же наш герой? А он был ведущим! И точно помнит, что в Архангельске они пересматривали киноленту с первого праздника Победы в Ленинграде. Анатолий Лившун очень просит помочь ему найти эту запись, он повторяет: «Ведь я живой еще! Я вел этот концерт...»

Но как же А. Лившун начал играть в Северском театре до приезда в Северск? Все просто — театр гастролировал, Янкевич назначил молодому артисту встречу в Павлодаре, куда очень своевременно (для Лившуна) опоздал один из штатных артистов северской труппы. С корабля на бал — это про тот случай. Премьера в день приезда, а ставили оперетту «Восемнадцать лет», и времени на ввод — 15 минут. Справился. Так и остался в роли. Уже в Усть-Каменогорске несмело подошел к режиссеру Ю. Мельцеру: «А когда меня прослушивать будут?». Тот засмеялся: «Да тебе уже зарплату оформили!» Пока шли гастроли, новичку оформили въезд в закрытый город, и все — с тех пор он наш!

Не раз и не два пытались заполучить «широкоформатного артиста» Анатолия Лившуна другие театры — и в Киев звали, и в Волгоград, и на юг, и на север. И в Северске было всякое, не только слава с почетом, но и конфликты. Что удержало артиста в неласковом «заколючье»? Что сегодня удерживает здесь молодых его коллег, работа которых интересна не только ему, но и столичным режиссерам, педагогам, критикам? Что сейчас приводит в наш театр выпускников престижных музыкальных вузов страны? Не иначе, Провидение...

Лариса КРАСНОПЕРОВА

Фото из архива Северского музыкального театра

## ТРИ МИНУТЫ НА ВСЮ ЖИЗНЬ

*Все мы, святые и воры,  
Из алтаря и острога  
Все мы – смешные актеры  
В театре Господа Бога...*

Н. Гумилев

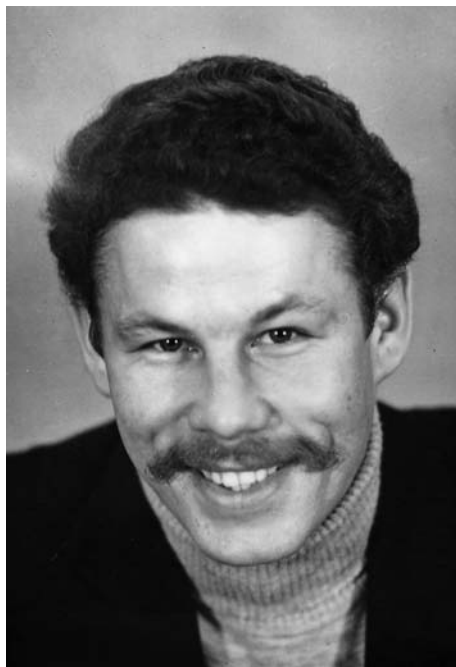
**В** 2001 году на пороге **Краснодарского академического театра драмы** появился мужчина «в самом расцвете лет». Спортивная фигура, волевой подбородок, насмешливый с прищуром взгляд. Не красавец, но чувствовалась в нем надежность, жесткость и то, что сейчас любят называть харизмой. Наверное, разглядев это, главный режиссер **Юрий Ильин** сходу предложил новому артисту центральную роль в готовящейся постановке. **Люсиндо** в «**Хитроумной влюбленной**». А в ответ услышал смех. Девять лет назад **Евгений Женихов** отказался от Люсиндо, посчитав себя слишком взрослым. И вот теперь, разменяв пятый десяток, играть романтического юношу?

*Евгений Женихов*

Смешно. Но режиссер убедил артиста и доказал, что Люсиндо не «голубой герой», а состоявшийся боевой офицер. И тогда Евгений, в который раз за долгую актерскую жизнь, вспомнил слова своей первой театральной наставницы, руководительницы Каменск-Уральской студии **Людмилы Фокиной**: «У тебя есть три минуты, чтобы убедить зрителя, что ты красавец». Как часто эта фраза становилась опорой при создании нового образа.

А началось все в далеком **Каменск-Уральске**, где в семье ветерана войны Георгия Евдокимовича и товароведа, бухгалтера Ольги Сергеевны 18 ноября 1959 года родился мальчик. Отец хотел назвать сына Олегом, мама – Женей. Победила лю-





Выпускник 1983 года

бовь и в метрику записали: Евгений. Все школьные годы, по словам героя, он вел активную общественную жизнь. Верный пионер, комсомолец, комсорг школы, а потом училища. При этом — хулиган. Его могли выгнать с уроков. Он мог подражаться с главарем местной подростковой банды. Но все его поступки и решения всегда получали поддержку родителей: «Это твое решение и ответственность нести тебе, но мы рядом». Всю жизнь Евгений Женихов не устает повторять, что главное его везение в этой жизни — его родители. До 15 лет он мечтал о морской романтике и даже отправил документы в Нахимовское училище. Но советская почта потеряла документы. Пришлось возвращаться в девятый класс. Что это, как не судьба?

В школу пришла новый библиотекарь. Людмила Фокина училась на режиссуре и предложила создать на базе школы драмкружок.

— Мне предложили заняться этим. А я был спортивный товарищ, ходил на балльные тан-

цы. Какой театр?! Я всегда представлял себе детский драмкружок, где к бородам приклеивают мальчигов и они смешными голосами вещают что-то наподобие «Аленького цветочка». И тогда Людмила предложила мне потерпеть месяц и принять решение. Первым спектаклем у нас стало «Обыкновенное чудо»! 76-й год! Я играл министра-администратора, роль, которую потом исполнил Андрей Миронов в фильме. Это был совершенно хулиганский спектакль, на который к нам регулярно ходили актеры местного театра. Во второй постановке мы играли самих себя. «Ночь после выпуска» Театракова.

Вероятно честность и определенная храбрость руководительницы и толкнули Евгения к театру. В 10-м классе он уже точно понимал, что в море не хочет. Театр — вот о чем стал раздумывать. Перед уходом в армию (а этот вопрос вообще не обсуждался в семье Жениховых: «Мужчина должен отслужить»), родители подарили выпускнику две недели каникул. Евгений поехал в Москву и в Ленинград. В Москве жил у сестры. Погулял, посмотрел столицу. А вот в Питере на его глазах снесли дом, в котором он должен был остановиться. Опять судьба. По совету Фокиной Женья идет в ЛГИТМиК, получает койку в спортзале и проходит все три тура. А дальше нужны документы. Но их не было. И Женихов возвращается домой, поступает в Свердловское театральное училище и до призыва успевает сыграть еще одну роль в любимой студии — **Тони** в «Вестсайдской истории». Вот тогда и прозвучали слова о «трех минутах и победе над зрителем». Одновременно он учится в училище, у замечательного педагога **Вадима Михайловича Николаева**. Когда в начале второго курса учитель привел юного артиста к себе домой и подарил ему пьесу «Горе от ума», подписав «Евгению Женихову, как пропуск на возвращение в училище», Женья был в шоке. Он никогда не считал себя любимчиком. А потом армия, Афган, алигма службы на боевом аэродроме авиамехаником приборного и кислородного оборудования. Многого случилось за эти шесть меся-



В образе Ясона из «Медее»

цев. Был день, когда Евгений подряд получил семь суток ареста и десять суток отпуска. Одно другое нивелировало. Было сильнейшее воспаление желудка и лечение спиртом, перелет из Афгана домой в почтовом самолете, что категорически запрещено. И невероятная встреча с однокурсником на аэродроме Кабула. Начальник караула дал этим мальчишкам десять минут, чтобы вспомнить училище, детство и беззаботную студенческую жизнь. И снова в нарушение устава.

«Война меняет отношения. Она делает человека более ответственным и в то же время, более человечным», — вспоминает Евгений Женихов.

После училища первым театром стал **Русский драматический республиканский в Чебоксарах**. И о многих своих ролях Евгений вспоминает с горящими глазами. **Ясон** в «Медее». Этот спектакль вернулся к нему через 20 лет в Краснодаре, но играл он уже **Креонта**. Еще капитана НКВД **Милягу** в первой постановке

о Чонкине. **Войнович** разрешил сделать инсценировку, и первый спектакль играли на гастролях в Иваново. Шел он четыре с половиной часа. И тогда постановщик **Гришанин** принял решение: «режем». Спектакль сократился до трех часов, но стал жестче и мобильнее. Интересно решение образа Миляги. У Войновича он — «дуб». А здесь его сделали «белой костью».

Вскоре Евгений Женихов уехал из Чебоксар. Потом были Театр «Екатеринодар» в Краснодаре, «Театр на Покровке» в Москве, Тульский и Курганский драматический театры. И там любимые работы: **Кречинский** в «Свадьбе Кречинского», **Председатель Вальсингам** в «Пире во время чумы». Очень разноплановый, неожиданный, боящийся смерти и презирающий ее. Ну и совершенно хулиганская, искрометная комедия положений «**Как важно быть серьезным**» **О. Уайльда**.

А потом Краснодар. И здесь свою творческую удачу Евгений Женихов связывает в первую очередь с **Алексеем Ларичевым**. «**Чума на оба ваши дома**», где он сыграл **Антонио** и буквально выспорил право читать монолог о Венеции, доказав режиссеру, что без него никак. Евгений Женихов относится к той категории артистов, которые много сами привносят в спектакль и не боятся отстаивать свою точку зрения.

Следом была совершенно невероятная роль без слов в «**Non Dolet**». **Азариас**, по мнению Евгения, единственный, кто любит Жанетту по-настоящему. Их пластический этюд стал гимном противостояния сильных, независимых людей. Но при этом отдающихся друг другу.

Сезон 2009–10 Евгений Женихов вспоминает с юмором и благодарностью. Замечательный юбилей, проведенный в театре, подали документы на звание, концерт к 9 мая, который Евгений открывал монологом на семь страниц. А потом было скандальное увольнение группы артистов, не согласных с руководством театра. Четыре года без любимого дела. Но были концерты, праздники и любимый Новый год. И как только директор в дра-



«Женитьба».  
В роли Ячницы



«Безумный день,  
или Женитьба  
Фигаро».  
Граф Альмавива —  
Е. Жихов

ме сменился, Евгений вернулся на сцену. И сразу начал активно играть. **Подколесин**, а затем **Ячница** в «**Женитьбе**», **Поп, Ребе** в «**Поминальной молитве**», граф Альмавива в «**Безумном дне, или Женитьбе Фигаро**», **Ворон** в «**Кубанских казаках**», **Казарин** в «**Маскараде**». А еще у Евгения есть много работ в частном «**Одном театре**», где он очень часто на сцену выходит со своей самой дорогой партнершей, дочерью Дарьей. Совсем недавно вышел спектакль «**С училища**», где у Даши главная роль, а Евгений играет ее парализованного отца.

– У меня не было дискомфорта. Правда, по началу меня корбило то, что я прочитал, но пьеса мне понравилась. Решил попробовать. А с Дашкой проблем не оказалось. Я давно отношусь к ней не только как к дочери, но и как к актрисе. На мой взгляд, очень неплохой актрисе. И всегда чем смогу, помогу.

бо — это уже не вершина, но еще и не спуск. И пусть у Евгения появятся еще много трехминутных рисков для покорения зрителя.

Александра ГОРБОВА

Фото из личного архива Е. Жихова и с сайта Краснодарского театра драмы



## НЯКРОШЮС. О НЯКРОШЮСЕ. БЕЗ НЯКРОШЮСА...

**К**ем был для нас Эймунтас Някрошюс и чем был его театр? Для многих, и для меня в том числе — абсолютным потрясением. Как родился в нем этот космос, попадая в который Шекспир и Чехов, Пушкин и Данте становились для зрителей словно незнакомыми? Потом уже мы попривыкли к его моцартианству, и критики стали как Сальери вычленять состав ремесла в его искусстве, а он все не давался, и с каждым новым спектаклем удивлял вновь и вновь. Он ушел год назад, но его живой голос еще можно услышать в его спектаклях...

**XXIX Международный театральный фестиваль «Балтийский дом»**, как всегда, представил обширную программу. В нее традиционно вошли работы театральных мэтров. На этот раз были показаны изысканное «**Барокко**» **Сержа Нуайеля**

театра «**НоНо**» (Марсель, Франция), трогательная и бесхитросная «**Радость**» **Пиippo Дельбоно** (Модена, Италия), изобретательная «**Чайная**» знаменитого китайского режиссера **Мэн Цзинхуэйя** (Пекин), последняя постановка **Марка Захарова** «**Фальстаф и Принц Уэльский**», «**Из подполья: ответ Достоевскому**» Центра **Ежи Гротовского** и **Томаса Ричардса**, и, наконец, «**Тартюф**» **Оскараса Коршунюваса**, наделавший шуму в Авиньоне...

Но большая часть программы была данью памяти Эймунтасу Някрошюсу. И это понятно — с момента основания фестиваля «Балтийский дом» именно здесь происходили все российские премьеры его спектаклей, начиная с пушкинских «**Маленьких трагедий**». «**Гамлет**», «**Макбет**», «**Три сестры**», «**Отелло**», дилогия «**Времена года**» по Донелайтису, «**Песнь песней**», постав-

*Открытие памятной доски. Фото Ю. Богатырева*





«Инферно-Парадизо»

ленная в Италии «Чайка», «Божественная комедия», «Божественная комедия. Рай», «Идиот», «Фауст», «Книга Иова», «Мастер голода», «Борис Годунов», «Цинк»... На этом фестивале были представлены две последние работы великого режиссера — «Сукины дети» в Клайпедском драматическом театре и «Венчание» Гомбровича в Национальном театре Польши.

«Эймунтас Някрошос был художественным и нравственным камертоном фестиваля», — написал в своем представлении программы «Някрошос. Продолжение» его друг и единомышленник, генеральный директор театра-фестиваля и руководитель фестиваля «Балтийский дом» **Сергей Шуб**. В эту программу, кроме двух уже упомянутых постановок, вошли и два спектакля режиссера в его «Мено Фортас» — «Мастер голода» по **Кафке** с великолепной Викторией Куодите и «Инферно-Парадизо» по **Данте**, спектакли его литовских учеников и соратников, видео-ретроспектива някрошосовских постановок, выставка «Мено Фортас Эймунтаса Някрошюса», подготовленная его сыном Марюсом Ня-

крошосом и женой, художницей Надеждой Гультьяевой, показ документального фильма «Эймунтас Някрошос. Стул отца», который снял его друг и коллега Аудронис Люга, международная конференция, в которой приняли участие театроведы, критики, актеры, режиссеры, и те, кто работал с Мастером... А также дискуссия молодых московских и петербургских театральных критиков «Влияние Някрошоса на современную критику».

Особо хочется упомянуть подпрограмму видеопозаказов спектаклей: кто видел их раньше, те вспомнили и собственный восторг и удивление, и то, с какой благодарностью и практически единодушно встретила публика ранние спектакли Някрошоса в Вильнюсском молодежном театре. Как поразили первые спектакли «Мено Фортас», какие кипели страсти в профессиональной театральной среде, с каким тщанием расшифровывали его доселе невиданный театральный язык, как студенческая публика выломала двери в огромный зал тогда еще ленинградского Ленкома (сегодняшнего «Балтийского дома») в далеком

1995 году, когда Сергей Шуб привез «Маленькие трагедии»... Эти видеопозаказы дали возможность всем тем, кто хотел, посмотреть шесть спектаклей Някрошюса — «Иванова» в Каунасском театре, «Квадрат», «И дольше века длится день», и «Пирсомани. Пирсомани» в Вильнюсском молодежном, «Маленькие трагедии», и «Отелло»... Конечно, пленка не сохранила атмосферы спектаклей, всех нюансов, но все-таки самое главное можно было уловить. Совершенно точно могу сказать про собственное восприятие: все эти долгие годы я иногда видела во сне сцену из «Маленьких трагедий», объяснение Дон Гуана и донны Анны: «Где твой кинжал, вот грудь моя...» — и этот медленный танец-кружение на кинжале, соединившем две груди. И сегодня, увидев эту сцену на экране, точно так же замерла от восторга перед точностью образа, и — вспомнила о другой, столь же забываемой сцене объяснения Треллева и Заречной в итальянском спектакле Някрошюса. Он дал героям длинные бумажные астиновые носы, и в своем танце-кружении они никак не могли поцеловаться... Так закольцевался для меня режиссерский образжнейшей несбывшейся любви...

О творчестве Эймунтаса Някрошюса уже написаны сотни статей, десятки книг, и количество их будет только увеличиваться. Как показала панельная дискуссия «Влияние Някрошюса на современную критику», театроведческое сообщество говорит о поколенческом опыте, о человеческом влиянии его спектаклей, многие говорят о «театральном счастье» (Евгения Тропп сформулировала так: «Мы все оказались в космосе, и возвращаться на грешную землю не хотелось»), обсуждают, как разные поколения вошли в театр через Някрошюса, что еще только предстоит решить вопрос о природе его театра — умопостижимый он или чувственный... А в памяти тысяч зрителей вполне чувственно остаются жить его спектакли, число которых, к общей скорби, увеличиваться уже не будет...

Две постановки — «Сукины дети» в Клайпеде и «Венчание» в Варшаве — оказались по воле небес своеобразным теат-

ральным завещанием великого литовца Эймунтаса Някрошюса.

Оба — о верности и предательстве...

### «Сукины дети» как обращение к корням

Название спектакля, которое, по словам руководителя частного театрального агентства «Арт-партнер XXI» Леонида Робермана, привезшего после «Балтдома» этот спектакль в Москву, несколько осложнило продажу билетов в российской столице, на родине режиссера оно никого не удивляло и не отталкивало — так называется повесть литовского писателя классика Саулуса Шальтяниса, он же сам и написал инсценировку специально для Някрошюса. А назывался он так, потому что по легенде именно белая собака, Белая Сука, «невинно убиенная», словно человек, стала неким символом справедливого — высшего суда, она соединяет прошлое-настоящее-будущее, земную жизнь и тот свет. Она выносит вердикты: «Твое время истекло». Этот мотив отсылает в глубокое языческое прошлое, которое по-прежнему живо в народной душе, и чем-то, кажется, перекликается с Белой верблудицей Айтматова... Герой Шальтяниса Кристионас Донелайтис жил в XVIII столетии. Почти четверть века назад Някрошюс поставил дилогию «Времена года» по поэме этого литовского классика, пастора лютеранской церкви, воспевавшего простые земные заботы, радости, печали... В повести и спектакле речь идет о времени жизни этого первого национального поэта, о времени становления литовской письменной культуры, но эти простые сведения зритель должен знать и понимать, недаром Някрошюс советовал сначала прочитать роман. Спектакль — высокая метафора жизни и смерти, режиссер словно предчувствовал конец своего земного пути, и много размышлял о смерти как итоге жизни. Кстати, и «Инферно-Парадизо», соединившим в едином спектакле две его ранние постановки дантовской «Божественной комедии» — «Ад» и «Рай» — тоже об этом: об итоге пути, и, в отличие и от «Сукиных детей», и от ранних постановок, «Инферно-Пара-



«Сукины дети». Фото Д.Матвеева

дизо» гораздо более просветлен, успокоен, гармоничен...

В «Сукиных детях» смешалось все — подлинная история, Священное писание, языческие мифы, заговоры и легенды, вечное и сиоми минутное, но главное — итог: «Твое время истекло»... Главный герой Кристионас уже мертв, он лежит на кровати, но время от времени, когда его уж слишком достают свары и разборки родных и знакомых, выясняющих отношения и гадающих, кого следующего уведет Белая Сука, когда уже все божьи законы преступлены, он встает со смертного ложа и напоминает о справедливости... Главный, кто ведет повествование — звонарь Карвелис. Лжесвидетель, он все время катает по сцене пень, который когда-то был цветущим и плодоносящим деревом, а потом дерево упало, и убило того, кого Карвелис оклеветал. Грешник тащит свой грех. Простая деревенская девушка Лоти, пережившая насилие, стала утешением жизни своего господина Кристионаса и спасительницей его рукописей. Однако взмах рыжей гривой волос — и это уже макбетовская ведьма, как оказывается схоже крова-

во-красное платье под измятой мешковиной жены Кристионаса Марии с нарядом самой леди Макбет. Ассоциации соединяют времена и сюжеты, искусство и жизнь, классику и современность... Художник по костюмам **Надежда Гультяева**, жена режиссера, сценограф Марюс Някрошпос, сын, оставили пространство сцены просторным и почти пустым: две кровати, на одной лежит Кристионас, вторая установлена стоймя, на ней можно «лежать», стоя на банках или ведрах... Два стола — один обычный, за ним едят картошку — сам по себе ритуал, второй тоже поставлен вертикально, и на его поверхности закреплены накрытые к трапезе тарелки и чайники, а на фоне черного задника повешены две голые ветви. Все просто и непросто, каждодневный жизненный уклад имеет глубокие корни, и в любом поступке таится нерушимая связь с прошлым... У каждого действующего лица есть свой грех, и есть что рассказать о Кристионасе, о Христе, который всегда рядом с людьми, только люди этого или не понимают никогда, или понимают слишком поздно... Притча, высокая в своей простоте.



«Венчание»

### «Венчание» как финал

Последние спектакли Някрошюса заставляют вспомнить строки Пастернака «...нельзя не впасть к концу, как в ересь, в неслышанную простоту». При всей своей сложности они, по сравнению с более ранними, гораздо более ясны и прозрачны, что порой даже вызывает некоторый напряг — все ли верно понято? Так в этом «Венчании», на мой взгляд, главным для режиссера стала тема предательства — Хенрик предает друга, семью, народ и себя самого во имя приобретения власти, которая тоже оказывается эфемерной. Всех побеждает Пьяница — неленивый строитель этого страшно-го сна, государства-борделя, в котором Хенрик с другом оказываются после возвращения с военной службы. «Венчание» Гомбровича в Польше считают главным отечественным литературным произведением XX века, его сравнивают с «Гамлетом» по глубине мысли и по силе воздействия, в его основе лежат и личные наблюдения и переживания автора, и сатира на формирующую общество толпу, и размышления о самой природе власти... Някрошюс, на мой

взгляд, сделал акцент на самой природе человека, которой присуща двойственность, в которой сила и слабость постоянно искушают друг друга, и у него нет иллюзий насчет исхода этого противостояния.

Замечательные польские актеры чувствуют язык Някрошюса как свой собственный и точно следуют режиссерскому видению (не зря на конференции художественный руководитель польского Театра Народовы **Ян Энглерт** вспоминал: Някрошюс говорил ему, что чувствует себя в этом театре дома). Отдельные сцены врезаются в память не только образностью и метафоричностью, не только пластикой тела, но психологической пластикой как внутри роли, так и внутри эпизода. Например, сцена с пальцем, когда Пьяница приводит Хенрику наглядный пример современной политехнологии: «Как пальцем покажу — туда и смотрят. Чем больше смотрят, тем необычнее, чем необычнее — тем больше смотрят». И указательный палец Пьяницы (**Гжегож Малецки**) словно увеличивается в размерах, приобретает самостоятельность действий, и кажется,

что он в перспективе может, словно Нос майора Ковалева, существовать независимо от своего создателя, и руководить процессом совершенно автономно. Отдав одной актрисе роль Матери и Маньки, режиссер соединил в одном лице святую и грешницу, и **Данута Стенка** как-то легко и убедительно сочетает обе ипостаси. Просто в какой-то момент одна из них начинает преобладать над другой — присела на один стул — грубая баба, перепрыгнула на другой — девушка-кокетка, посмотрела на одного — святая, перевела глаза — распутница... Пространство наполнено символами-отсылками, такими, как безмолвные гармони-батареи, с которыми ходят пьяницы-толпа, и музыканта с валторной, из которой в финале он не может извлечь чистого звука... Простая мысль — человек не должен быть предателем.

### Продолжение памяти

В фойе «Балтийского дома» была открыта мемориальная доска в честь Эймунтаса Някрошюса. В этих стенах память о режиссере, который стал одним из символов Международного театрального фестиваля «Балтийский дом», останется навсегда. Во время фестиваля, кроме программы, была открыта и выставка «**Мено Фортас Эймунтаса Някрошюса**», подготовленная Мариюсом Някрошюсом, на которой можно было увидеть фотографии с репетиций, рисунки и эскизы, отдельные цитаты и фрагменты из его записей и высказываний, вещи из культовых спектаклей — выдолбленные из дерева лодочки из «Отелло», огромный чан, в котором изумительные ведьмы варили свое зелье, белую шубу призрака из «Гамлета», черное платье леди Макбет... Вещи, тоже ставшие классикой. Выставка приехала в Петербург из Италии и уехала в Польшу, а далее везде, где помнят и любят эти спектакли.

Однако царили на фестивале живое искусство Эймунтаса Някрошюса и живая память о нем. Его спектакли — цельная впечатляющая фреска о роли истинного искусства в мире массовой культуры. Спектакли его учеников — «**Братья Карамазо-**

**вы**», его однокурсницы и соратницы, руководителя курса **Сильвы Кривицкиене**, «**Предметы**», поставленные уже учеником ученика **Паулосом Маркявичусом**, — работы, по почерку не похожие на някрошюсовские, он копий не выпускал.

И — «**Тартюф**» **Оскараса Коршунова**, который, наверное, после ухода Мастера, стал «литовским режиссером номер один». «Тартюф», по словам самого режиссера, наделал на Авиньонском фестивале много шума. Спектакль, начинающийся как куртуазное представление — в зеленых коридорах садового лабиринта кавалеры и дамы устраивают игривые погони друг за другом, а актриса, играющая госпожу Пернель, темпераментно ведет диалог своей героини с семьей, после чего с таким же темпераментом от себя сообщает, что она лично думает о современной организации театрального дела. Эльмира, роскошная блондинка в красном обтягивающем платье, в шикарных красных же туфлях на безупречных ногах — просто Мэрилин Монро — крадется к холодильнику; прибывшему домой Оргону ни до кого, он, очевидно, какой-то депутат и ему нужно срочно отметить в социальных сетях. А Тартюф здесь просто помощник депутата, который сам себе на уме. Актеры то и дело от себя комментируют сегодняшнюю жизнь, на видеоэкране постоянно появляется online-трансляция из-за кулис. Злой, язвительный, умный спектакль о циничности жизни, но вот финал... Тартюф уже все отобрал у семейства, отправляет их в коммуналку, но... вместо посланника короля на видеоэкране появляется вереница актеров, следующих через фойе театра на сцену, а затем и сам Коршуновас, заканчивающий зрителей не давать себя обманывать, в том числе всяким тартюфам, которые просто популисты. После спектакля я спросила у режиссера, меняет ли он финал на каждом гастрольном спектакле, применительно к той стране, где играют. Да, меняет, но круче всего, по его словам, было на Авиньонском фестивале.

— Мы не давали заявки на Авиньон, нас туда пригласили, — рассказывает Оска-



«Братья Карамазовы». Фото Ю. Богатырева

рас Коршуновас. — Я понимал, что ехать во Францию с Мольером — то же самое, что посылать литовское игристое на конкурс шампанского. И мы сделали так... Принимали нас прекрасно, Эльмира наша произвела фурор, все шло замечательно. Во Франции Мольера знают наизусть, и вот когда наступил финал, и должен был явиться посланник короля, мы сделали паузу. Долгую паузу. Когда недоумение — где же королевский гонец? — достигло апогея, наш Тартюф на французском языке спросил у зала: «А чего вы ждете?» Зал захохотал. «А что, кто-то должен прийти?» Зал хохочет, хлопает...

— Знаете что? — продолжает Тартюф, — пока никого нет, давайте все вместе споем гимн Франции..

И зал запел Марсельезу, и потихоньку затих, пока не наступила звенящая тишина. Все вдруг поняли, что Марсельеза — гимн восставшего народа, который убил своего короля. Так кого же теперь ждать для восстановления справедливости? Тартюф сообщил, что семья Оргона пойдет теперь в социальный дом — а для Франции поте-

рять жилье и попасть в социальный дом означает полный крах. Это для Петербурга коммуналка — дело привычное... И в конце на видеоэкране наши актеры мрачно шагают на станцию метро, которое там рядом, а во Франции безработных актеров очень много, и театральный зал понимает намек на ужасное положение... В общем, потом целую неделю все газеты писали про нашего «Тартюфа».

И я совсем не монархист, как можно было бы подумать, просто у Мольера еще было кому спасти положение, — с улыбкой завершил свой комментарий Оскар Коршуновас.

...В Петербурге сочиненный к местным условиям финал литовского «Тартюфа» никакого особого волнения не вызвал, но спектакль зрители приняли тепло.

Однако навсегда запомнится, что последним спектаклем ХХІХ «Балтийского дома» было «Венчание» Гомбровича в постановке Эймунтаса Някрошюса. Последний поклон театральному гению.

Этери КЕКЕЛИДЗЕ

## ЕДИНОЕ КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО РОССИИ

**У** театров и театралов в этом году появилось множество дополнительных возможностей. Благодаря федеральной программе «**Большие гастроли**», посвященной Году театра, зрители увидели спектакли самых разных театров, не выезжая из родного города. А театральные коллективы смогли посмотреть на коллег и показать себя.

В октябре в **Омске** побывали гости из Татарстана. **Буинский государственный драматический** — один из старейших татарских театров, в 2017 году ему исполнилось 100 лет. Его история началась в мае 1917 года со спектакля «Казанга сэхэт» («Путешествие в Казань»). А

страницы современной истории Буинского театра датированы февралем 2002, когда труппа энтузиастов во главе с **Раилем Садриевым** собрались в Доме культуры на первую репетицию спектакля «Женихи» по пьесе Туфана Миннуллина. Через пять лет самодеятельный театр стал государственным профессиональным. Буинский государственный драматический — театр на колесах, который постоянно гастролирует в городах России, ближнего и дальнего зарубежья, где живут их соотечественники. А еще у буинцев есть собственный **Международный фестиваль национальных театров «БУА: Пространство диалога»**.

*«Муму». Барыня — Г. Камартдинова, Гаврила Андреич — В. Шайхутдинов. Буинский драматический театр*







«Ай да Мыцик!». Мыцик — Е. Сизов, Кыцик — Д. Трубкин, тетушка Марина — Т. Гашенко. «Студия Ермолаевой», Омск

В сибирской театральной столице татарский коллектив встретили очень тепло и душевно. На сцене омского театра «Студия Ермолаевой» гости в один день показали три спектакля. Сначала — сказку для самых маленьких **«Светофор»** (режиссер **Азат Зарипов**). Этот игровой спектакль с возможностью для зрителей участвовать в действии очень понравился детям. Сюжет прост: звери из леса разбираются в дорожных знаках. Легкая и милая сказка и, по совместительству, ненавязчивая учеба, во время которой дети запоминают важные и нужные вещи.

Спектакль по известному произведению русской классики — **«Муму» И.С. Тургенева** (режиссер **Тимур Кулов** поставил его на русском языке) покорила омичей во всех отношениях. Талантливо организованное сценическое пространство, прекрасные актерские работы, приметы минувшего времени и современное осмысление внутреннего мира тургеневских героев... И хотя под-

ростковую аудиторию очень трудно заинтересовать, замороженные игрой актеров ребята внимательно следили за действием. А в конце спектакля аплодировали стоя и даже кричали: «Браво!». Буинскому театру удалось практически невозможное — увлечь подростков классикой, нарочито не осовременивая ее. Директор и художественный руководитель театра Раиль Садриев в одном из своих интервью отметил: «Спектакли на русском языке мы ставим уже несколько лет. Если бы могли, выступали бы и на английском, чувашском. У театра нет языка. Он должен служить человеку любой нации».

А вечером пришло время для представления нешуточных страстей. Замечательный спектакль на татарском языке (с синхронным переводом на русский) — веселая, музыкальная, острохарактерная комедия **«Сваты»** («Кодалар-Кочадалар») в постановке **Азата Зарипова**. Это история о двух семьях, которые пытаются поженить детей. Классическая коме-



«Сирена и Виктория».  
Сирена —  
О. Серман,  
Виктория —  
Л. Дубинина.  
«Студия  
Ермолаевой»,  
Омск

дия положений, специфический татарский юмор. Представители омской татарской диаспоры, конечно, его высоко оценили.

А в ноябре зрители Буинска, расположенного в ста километрах от красивейшей Казани, увидели три спектакля омского театра «Студия Ермолаевой». Живая и современная лирическая комедия «Сирена и Виктория» заинтересовала зрителей очень жизненной ситуацией, интересными поворотами событий. Две подруги, совершенно разные — бесподобная, темпераментная Сирена (**Ольга Серман**) и ее полная противоположность, мягкая и лиричная Виктория (**Лариса Дубинина**) — связаны одиночеством и невозможностью обрести желанное

женское счастье. Но когда на горизонте появляется «молодой Козерог» (**Игорь Малахов**), несмотря на нелепость и комичность ситуаций, рождается надежда, любовь, жизнь обретает смысл... Зрители, по их собственному признанию, и погрузились, и посмеялись.

Буинских малышей, а заодно их родителей, порадовал озорной детский спектакль «Ай да Мыщик!» — «выдумлялка» в одном действии. Шустрый Мышонок и ленивый Кот-лежебока во что только не играли с маленькими зрителями, приведя их в полный восторг! **Евгений Сизов**, **Дмитрий Трубкин** и **Татьяна Гащенко** мгновенно нашли общий язык с малышами и рассказали им веселую, поучительную историю.



«Чик. Гудбай, Берлин!». Майк – И. Минеев, Шурман – Е. Хабиров. «Студия Ермолаевой», Омск

Завершил гастрольную поездку лидер фестивалей и гастролей – спектакль для молодежи и подростков «**Чик. Гудбай, Берлин**», кстати, недавно вернувшийся из успешной поездки в Германию на Международный театральный фестиваль в городе Виттене. По сюжету двое мальчишек, оказавшихся в школе на положении изгоев, отправляются в путешествие без навигатора и мобильного, без денег, еды и даже элементарных водительских навыков. И делают удивительное открытие: оказывается, хороших людей в мире все-таки больше, чем плохих! А еще у любой дороги есть одно любопытное свойство – домой ты вернешься уже не таким, каким отсюда уехал. Изначально неуверенный в се-

бе скептик Майк (прекрасная игра **Ивана Минеева**) в финале поступает как душевно зрелый мужчина...

Осенние гастроли подарили театрам и зрителям двух городов множество ярких впечатлений и открытий.

«Спасибо программе «Большие гастроли» – вся Россия вновь начала общаться, а театры – видеть друг друга. Такие театральные поездки обогащают человека на всю жизнь. Ваши спектакли прекрасные. Когда мы были у вас, ощутили удивительную энергетику. Ваш театр – это такой маленький дом с особенной атмосферой», – отметил Раиль Садриев.

*Елена МАЧУЛЬСКАЯ*

## КРАСОТА И ЛЕГКОСТЬ «ЭОЛОВОЙ АРФЫ»

**Международный театрально-музыкальный фестиваль и конкурс вокалистов «Эолова арфа»**, прошедший в **Пятигорске** в конце октября, — один из немногих смотров, который еще сохранил полагающуюся объективность, как это ни странно звучит, особую атмосферу и радушие. Участники конкурса, не вышедшие в финал, могли и дальше принимать участие в мастер-классах по вокалу, хореографии, теории, и это лишь одна часть айсберга. Фестиваль дал возможность приехать соискателям как из больших городов, так и из малых — из той провинции, которая нередко сверкает талантами, но не всегда появляется на знаменитых смотрах подобного формата.

«Эолова арфа» проходит ежегодно по двум номинациям: «Академический вокал» и «Оперетта и Музыкальная комедия». Опять же, так называемый неунывающий «веселый» жанр — редкий гость на музыкально-театральных конкурсах, а **Ставропольский государственный театр оперетты**, в стенах которого проводится фестиваль и который является его организатором, как раз истинный приверженец этого направления в искусстве.

Больше 50 соискателей слетелись из всей страны и ближнего зарубежья в курортный Пятигорск и несколько дней оспаривали право называться лучшими.

Жюри в лице его председателя, народного артиста России, солиста Большого театра **Владимира Маторина**, а также

*Ксения Казачевская (Молдова)*





Энхбат Тувшинжаргал (Монголия)

известной певицы, педагога **Натальи Поповой**, вдохновителя и одного из организаторов фестиваля, театрального и музыкального критика, главного редактора «Музыкального журнала» **Елены Езерской**, заведующей кабинетом музыкальных театров СТД РФ **Ольги Кораблиной**, музыканта, продюсера, режиссера **Виталия Матросова**, целыми днями прослушивали юных и уже зрелых конкурсантов, порой делая очень непростой выбор. Кстати, фестиваль расширил возрастную амплитуду соискателей (от 18 до 40 лет), позволяющую уже взрослым артистам попробовать себя в этом азартном и полезном деле, так как любой конкурс — это прежде всего возможность еще раз оценить свои силы, возможности, посмотреть на себя со стороны, пообщаться с коллегами, опытными мастерами, завязать профессиональные и дружеские связи.

Уже во время конкурса вокалисты были разделены на студентов и опытных участ-

ников, что вполне логично. Надо сказать, жюри постаралось максимально отметить участников «Арфы», отталкиваясь от особенностей и индивидуальности каждого.

Лауреатом I премии среди женщин в номинации академический вокал стала солистка сочинской филармонии **Екатерина Богачева**. Яркая, с красивым голосом (сопрано), умеющая грамотно распоряжаться своими возможностями, Екатерина сразу сделала заявку на золотой пьедестал. Ее темперамент и манеры безоговорочно выдают в ней лидера и прима.

Среди мужчин победу одержал не менее экспрессивный и фактурный **Энхбат Тувшинжаргал** (Монголия), работающий в Пермском театре оперы и балета. Каждый выход баритона давал такой поток энергии в зал, что всем было понятно: перед нами один из первых призеров. Он же был удостоен и приза зрительских симпатий.



Арпине  
Агджоян  
(Армения)



Екатерина  
Богачева  
(Сочи)

Золото в номинации «Оперетта» досталось солистке Ставропольского театра оперетты **Елене Басовой** из **Пятигорска** и **Сергею Спруту** из **Минска**. Белорус показался в совершенно разных вещах, но исполнял он их непринужденно и легко. Очаровательная Елена Басова вместе со своим супругом **Владимиром Басовым**, лауреатом II премии, буквально искрились в дуэтах. На сей раз артисты ставропольского театра вообще задавали тон в номинации «веселого» жанра.

Победителями, зашедшими на вторую ступень, стали **Надежда Сорокина**, сопрано из **Самары**, и солистка **Луганской филармонии Дарья Лобова**, тоже сопрано. У мужчин-академистов победу одержал тенор **Андрей Формазов** (**Новокуйбышевск**). У опереточников второе место поделили сразу двое: уже упомянутый Владимир Басов и обаятельный **Алексей Капралов** (**Нижегородская область**), среди женщин — **Валентина Лазарь** (**Пушкино**).

Бронза отбыла к совершенно разным,



Сергей Спруть (Белоруссия)

но невероятно женственным, с изящным вокальным стилем — **Ксении Казачевской** (Молдавия) и **Арпине Агджоян** (Армения). Сопрано из Молдовы повторила свой прошлогодний результат: на первой «Эоловой арфе» Ксения так же была третьей в академическом вокале. Лирическое сопрано из Армении запомнилась своей мягкостью и аккуратностью исполнения и поразительной теплотой, и не удивительно, что приз зрительских симпатий среди женщин был отдан именно ей.

У мужчин III премию разделили **Максим Галенков** из **Иваново** и **Амирхан Умаев** из **Грозного**. Максим Галенков решил попробовать себя в Пятигорске в академическом формате, но оперетта, кажется, баритону ближе, и жаль, что мы не увидели его в этом жанре. Тенор Амирхан Умаев может стать отличным певцом, если будет совершенствоваться и постоянно работать над собой.

Третьими призерами в опереточной номинации стали **Артур Мухаметдинов** (Энгельс) и **Дмитрий Патров** (Пятигорск). Солистка **Ставропольского театра оперетты Анастасия Попова** заняла третью ступень у женщин.

Среди студентов в академическом вокале места распределились следующим образом: I премия — сопрано **Дарья Соколенко** (Луганск), II премия — баритон **Александр Линник** (Ростов-на-Дону) и III премия — меццо-сопрано **Милана Аванесян** (Ставрополь) и тенор **Аслан Диданов** (Ростов-на-Дону).

Жюри конкурса также подготовило и специальные призы, которыми были отмечены сопрано **Зинаида Громоздина** (Москва), меццо-сопрано **Султанова Хиринду-Сафи** (Дагестан), а баритон **Никита Деркач** из Молдавии получил приз от «Музыкального журнала» «Восхождение». **Ольге Шиманской** из Пятигорска была вручена награда от Союза театральных деятелей РФ как лучшему партнеру, не участвующему в конкурсе. «Лучшим концертмейстером» признали **Нину Громову** из Луганска. Спецпремией за артистизм была удостоена сопрано **Зухра Габуева** (Нальчик). А почетный гость — директор сочинской филармонии **Валерия Николаевна Анфиногенова** вручила приглашение для участия в концерте с сочинским симфоническим оркестром в 2020–2021 гг. **Владимиру Басову**.

Сам фестиваль во главе с директором театра оперетты **Светланой Калининской** и при поддержке Министерства культуры и Союза театральных деятелей



*Елена и Владимир Басовы (Пятигорск)*

лей РФ, Министерства культуры и правительства Ставропольского края был организован на очень хорошем уровне, все вопросы решались быстро и без суеты. А атмосфера юта и доброжелательности, отсутствие всяческих недоразумений и дразг опять же говорят в пользу фестиваля.

Конкурс только начинает делать свои первые шаги, но он ни в коем случае не напоминает игру «перетягивание каната», а на его подмостках идет именно творческий, профессиональный диалог неравнодушных людей, занимающихся одним делом. И, конечно же, участникам, которые сегодня разъехались по домам, хочется пожелать не просто вокального мастерства, а стилистической тонкости, обретения своего «я», артистического вкуса и глубокого пони-

мания материала, с которым приходится работать. В чем выходит артист, как выходит, с чем выходит — это то немаловажное, что и формирует настоящую Личность.

«Эолова арфа» — памятник, чудная беседка, одна из прекрасных достопримечательностей Пятигорска. С горы, где находится этот символ гармонии, видна та часть города, откуда он зарождался, города, знаменитого не только как последнее пристанище великого русского поэта Михаила Юрьевича Лермонтова, но теперь и как радушного хозяина очень нужного фестиваля с красивым и поэтичным названием.

*Александр ГЕННАДЬЕВ  
Фото Валерия ШИЛОВА*



## ЗНАК РАВЕНСТВА

**7 декабря** отметил **50-летний** юбилей главный режиссер **Иркутского академического драматического театра им. Н.П. Охлопкова Станислав Валерьевич МАЛЬЦЕВ.**

Мы познакомимся с его творчеством еще в те годы, когда он возглавлял **Драматический театр Тихоокеанского флота во Владивостоке**, а на протяжении нескольких лет параллельно с ним **Усурийский драматический театр**, поставил три спектакля в **Белгороде**. И буквально с первого увиденного спектакля стали понятны и приверженность режиссера к традициям русского психологического театра, и острое восприятие современности, и глубина и точность прочтения произведения — будь то русская или мировая классика, классика советской эпохи или современные пьесы. Об этом могут засвидетельствовать сами имена авторов, по пьесам которых рождались спектакли Станислава Мальцева: **А.Н. Островский, А.П. Чехов, Шекспир, Голдсмит, Нил Саймон, М. Зоценко, Евг. Шварц, В. Розов, А. Володин, В. Шукшин, Г. Горин, В. Гуркин...**

Сильное, глубокое впечатление произвели показанные в Москве на фестивале военных театров спектакль **«Фронтовичка» А. Батуриной** и **«Сашка»** по повести **В. Кондратьева**. Лиричностью, юмором и нежностью по отношению к персонажам отличается идущий уже несколько сезонов на аншлагах спектакль **«Любовь и голуби» В. Гуркина**; тонким постижением характеров в их переплетении дышит спектакль **«Земля Эльзы» Я. Пулинович**, юношеским бунтом на все времена — **«Жестокие игры» А. Арбузова**. Эти три спектакля пользуются не только зрительской, но и актерской любовью в Белгороде. И — стремлением артистов труппы еще и еще раз встретиться с Мальцевым в работе.

В Иркутске с успехом идут поставленные Станиславом Мальцевым **«Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого** и **«Горе от ума» А.С. Грибоедова**. О недавней премьере грибоедовской комедии Мальцев говорил в одном из интервью: «У дореволюционных антрепренеров было такое убеждение: если в



двух пьесах — «Горе от ума» и «Ревизор» — актеры расходятся, значит, это хорошо укомплектованная труппа... А когда начал готовиться, то вдруг понял, насколько это понятная история о любви, о взаимоотношениях Чацкого, Софьи и всего остального мира, который и олицетворяет Россию... «Горе от ума» — это такая же вечная, как и Россия, история. Мы можем рассказать ее современным языком, как ее видим... Вообще, в настоящее время отношения театра и зрителя строятся по принципу диалога, а не на дидактике и нравовучении. Театр приглашает задавать вопросы, отвечать, думать вместе с режиссером и самому попытаться найти ответы. Каждый выберет для себя, что значит это название, вложит свой смысл... В чем оптимизм «Горя от ума»? В самом авторе. Почему пьеса живет на протяжении больше 200 лет и до сих пор не теряет своей актуальности? Потому что Чацкие были, есть и будут в мире. В консервативно настроенной среде обязательно появятся талантливый человек, который в чем-то опередит время. Но если бы такие люди не рождались, то общество давно бы уже превратилось в сонное холодное болото».

Мы очень надеемся увидеть этот спектакль. А пока — поздравляем Станислава Валерьевича и от души желаем ему радости творчества и радости жизни, которые, судя по всему, равны для него.

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

## РЫЦАРЬ С ОТКРЫТЫМ СЕРДЦЕМ

**17** ноября, в день рождения **Дмитрия Брусникина**, в **Московском музее современного искусства** завершилась выставка «Человек размером с дом», посвященная памяти этого выдающегося театрального деятеля. Проект был осуществлен совместно с **XIV Международным фестивалем-школой современного искусства «Территория»** и **Мастерской Брусникина**. Куратором выступила **Ксения Перетрухина** — известный театральный художник, единомышленник и соратник яркого артиста, режисера, педагога.

Как говорит она сама, выставку хотелось сделать «не только про, но и по-брусникински». Во всех смыслах слова большой красивый человек, за неполный 61 год жизни так много успевший, был открыт всему новому, не боялся меняться (но не изменять себе!), любил учиться — у великих ли педагогов, у «зеленых» ли студентов, — жил, как дышал — полной грудью. И название «Человек размером с дом» не

только отражает концепцию Ксении Перетрухиной, разместившей экспозицию на четырех этажах **Образовательного центра ММОА** в Ермолаевском переулке, но прежде всего определяет масштаб мастера, ушедшего слишком рано.

«Дмитрий Владимирович щедро отдавал себя, и каждый, кому повезло его знать — носитель кусочка Брусникина», — говорит Ксения. Его нельзя описать одним словом: даже прозвищ у него было несколько. В павильоне «Спящий великан», расположенном на третьем этаже в центре выставочного пространства, был представлен фрагмент футбольного поля с грудой мячей, на каждом из которых написаны шуточные имена: «Демьян Борисович», «Брюс», «Митечка» (артист был заядлым футболистом и обожал играть — как выясняется, не только на сцене). Собирать эти кусочки, сложив из них цельный образ, — вот задача, решаемая выставкой. И то, что способ сложения, а значит, и результат у всех разный, входит в концеп-





Выставка «Человек размером с дом»

цию художника, считающего мастера личностью возрожденческого масштаба.

Такому, как он, действительно мало одной комнаты. На первом этаже особняка размещались памятные фразы и цитаты, а в кафе было представлено особое «Брусникинское меню» с жареной картошкой: Дмитрий Владимирович любил простые вещи. Не только в быту, но и в профессии. «Ребенок что-то нарисовал, и мы все радуемся, когда он что-то нарисовал. Брусникин так же радовался каждой фигуре, которую приносили студенты», — вспоминал кто-то из его близких. Он сохранил в себе способность смотреть на мир широко открытыми глазами, как умеют, кажется, только дети. Недаром его любимой книгой были «Три мушкетера», о чем напоминала инсталляция в библиотеке на втором этаже, где каждый день его ученики, друзья и коллеги читали по главе из романа. На пятом этаже можно было посмотреть видеoinсталляцию, составленную из записей разных лет, демонстрирующих крупные планы этого энергичного театрального (да и не только) деятеля.

Но основное внимание привлекали экспозиции третьего и четвертого этажей. Здесь была представлена биография Брусникина — официальная, из дат и событий, и субъективная, составленная из воспоминаний, интервью, брошенных вскользь фраз, впечатлений друзей, коллег, учеников. Пространство зала опоясывала игрушечная железная дорога, по которой весело пыхтел паровозик, не задерживаясь у «верстовых столбов» — аккуратно набитых деревянных брусков с цифрами, обозначающими жизненные вехи мастера. Рождение, поступление в институт — сначала в «серьезный» зеленоградский МИЭТ, позднее — в Школу-студию МХАТ на курс к Олегу Ефремову. Дмитрий Владимирович, уже осознанно шедший в театральный вуз, прошел и в «Щепку», и в «Щуку», но выбрал легендарную школу, где ощущал живое дыхание. Еще несколько станций — и вот паровозик мчится мимо таблички «Уход из МХАТ» (закольцованность рельс многие факты представляет по-особому, а там недалеко и станция «Возвращение»)...



Фрагмент экспозиции

Уходил в Театр-студию со знаковым названием **«Человек»** вместе с верными товарищами — **Романом Козаком, Александром Феклистым и Игорем Золотовицким**. Спектакли, созданные в камерном студийном пространстве, стали резонансными, а постановка **«В ожидании Годо»** знаменовала режиссерский дебют Брусникина. «Это редкая удача, когда придумываешь с друзьями и доверяешь... И никто не считал себя режиссером в то время...»

Но он обладал и этим талантом, реализованным в том числе и в Художественном театре. МХАТ никогда не отпускал его, и в легендарных стенах Брусникин чувствовал себя своим — артистом ли, режиссером ли, педагогом. Его очень ценил и любил Олег Ефремов — настолько, что отпустил в свободное плавание в Студию, но уже скоро уговорил вернуться. Многим совместным планам не суждено было

сбываться, Олег Николаевич серьезно болел. Тяжело вспоминать этот уход в свете другого, такого недавнего...

7 августа Брусникин был назначен на должность худрука **«Практики»**, 9-го его не стало (август — вообще важный месяц в его судьбе)... Но жизнь продолжается, и об этом напоминает следующая дата: 20 число — день рождения внука Дмитрия Владимировича. Личные истории чередуются с профессиональными, назначения, награды, спектакли органично выстраиваются вдоль железнодорожного полотна, перемежаясь не менее важными событиями — женитьбой, встречами, переездами. Именно частное, родное сформировало его как артиста и режиссера. «Брусникин — любимый сын. Это предельно важно — благополучный, нетравмированный, он потом всю жизнь будет раздавать эту любовь и внимание...» В нем жила пронзительная роман-

тика, поэзия, рыцарство, его обожали студенты. Наверное, поэтому ему удалось выпустить столько ярких курсов, а потом и создать знаменитую «Мастерскую».

«Я придерживаюсь такой точки зрения, что театры не появляются по воле одного человека. Они появляются в силу каких-то загадочных обстоятельств. Если говорить пафосно — значит, что время пришло», — говорил мастер о рождении коллектива, целиком включившего курс 2015-го года выпуска. Им было по 20 лет, а их имена уже были на слуху у тех, кто внимательно следит за российским театром. Спектакли в «Практике», «Театр.doc», Центре им.Вс. Мейерхольда и Боярских палатах, церемонии, фестивали, перформансы — брускинцы везде и всегда нарасхват: и четыре года назад, и сегодня, когда Дмитрий Владимирович уже не с нами. В памятном 2015-м он получил премию журнала «Сноб» за «новый театр — молодой, экспериментирующий, живой». Его «Мастерская», хотя и ставшая

старше, растет, развивается, продолжает экспериментировать и ничего не боится. Ведь их любимый руководитель «принципиально говорил всему “да”», потому что «наслушался в театре — это невозможно, не получится, это сделать нельзя».

Кажется, что он мог все — не только с профессиональной, но и с человеческой точки зрения. Со стен выставочного пространства смотрит на зрителей Дмитрий Брускикин — не «официальный», а домашний и неформальный. Вот он, уютно укутавшись клетчатым пледом, лукаво поглядывает в объектив, вот выступает на каком-то мероприятии, но даже у микрофона на торжественной встрече выглядит обаятельно-небрежно, непафосно. Забавная цитата-воспоминание дает точную характеристику: «Диван был его идеальным пространством, его островом, его печкой Емели. Брускикина так и помнят — как он лежит на диване». Много фотографий из семейного архива. На одной совсем юные

Фрагмент экспозиции





Фрагменты экспозиции «Человек размером с дом»



тоненькие Марина и Дима расписываются в ЗАГСе, и всеми, кто знает историю их долгого счастливого творческого и человеческого союза, снимок воспринимается с щемящим чувством. «Мы очень вовремя поняли, что наша жизнь может и должна идти параллельно», — рассказывала Марина. Не только она одна жила с ним «параллельно» — то же могут повторить друзья, знакомые, ученики Дмитрия Владимировича, который для всех оставался самим собой, открытым, доступным, простым, кристально чистым.

Родившийся в семье военнослужащего, он с детства привык к кочевью (и потому как нельзя более точной выглядит метафора железной дороги). Может, отсюда и его наблюдательность, интерес к любому событию, а главное — к людям. Но «самое интересное — это ошибка. Ничего интереснее ошибки не может быть, потому что она живая». И театр, которому, как говорит его супруга Марина Станиславовна, он был бесконечно предан, — тоже дело живое, совместное и прекрасное. Стены экспозиции были увешаны программками к его спектаклям, фотографиями постановок, афишами — как их кажется много! На сцену МХАТ он вышел еще на втором курсе, вошел в труппу, начал преподавать. В 2006-м получил профессорское звание, но академизма и закоснелости, часто ассоциирующихся с этим словом, в нем никогда не было. «Он считал, что невозможно, не развиваясь, оставаться современным. Надо слушать контекст, получать этот контекст от человека. Надо считывать видение других — Брусникин учился у своих студентов».

И не только у них — у классиков, коллег, природы. Дмитрий Владимирович был страстным грибником, и этому увлечению был посвящен целый павильон на четвертом этаже. Там были установлены тяжелые стволы деревьев, раскинута палатка, слышался тихий музыкальный свист. Выставочное пространство этой части экспозиции было оформлено в стилистике спектакля «До и после», сочиненного Брусникиным в творческом союзе с Ксенией Перетрухиной. Глазам посетителей пред-



ставал длинный стол, готовый к общему чаепитию, и множество фанерных дверок с символическими надписями, открыв которые можно было прочитать истории, важные для мастера, обманчиво обрывочные воспоминания, посмотреть видеозаписи его выступлений. В одной из ячеек лежали душистые зеленые яблоки, словно вторящие рассказу о живом театре, так любимом мастером, в другой стоял чемодан, в третьей висела одежда, сопровождаемая пояснением: «Конечно, не могло быть и речи о костюмах...»

И, конечно, гитара — Брусникин прекрасно пел, очаровывая своим умением знакомых и незнакомых. Телезрители наверняка помнят его мягкий бархатный голос. Галантный высокий красавец, кавалер, настоящий мужчина — таким он был не только на экране, но и в жизни. Недаром в экспозиции на небольшой полочке стояла статуэтка опирающегося на меч латника. Это точнейший образный портрет Дмитрия Владимировича Брусникина — личности ренессансного масштаба, человека размером с дом, рыцаря в сверкающих доспехах, не закрывающих сердца...

Дарья СЕМЁНОВА  
Фото Марии МАКАРОВОЙ

# НЕУГАСИМЫЙ ЛУЧ СВЕТА

**Виктора Ивановича Коршунова** нет уже почти пять лет — эта печальная дата придет к нам в апреле следующего года, а 24 ноября нынешнего ему исполнилось бы **90**.

**М**ое поколение девочек влюблялось в молодого красавца **Кирилла Извекова** в фильмах по романам **Константина Федина** «**Первые радости**» и «**Необыкновенное лето**», в сержанта **Фетисова** в одноименном фильме, а позже — в грибоедовского отнюдь не положительного **Молчалина** в «**Горе от ума**», в страдающего **Никиту** во «**Власти тьмы**» **Л.Н. Толстого**. Мы росли, выросли и многое осознавали вместе с **Власом**, а потом **Суловым** («**Дачники**» **М. Горького**), **Алексеем** («**Оптимистическая трагедия**» **Вс. Вишневского**), **Ковалевым** («**Вечерний свет**» **А. Арбузо-**

Виктор Коршунов



**ва), Романом Кошкиным** («**Любовь Яровая**» **К. Тренева**), **Вадимом Никитиным** («**Берег**» **Ю. Бондарева**), **Лопахиным** («**Вишневы сад**» **А.П. Чехова**), **Маякиным** («**Фома Гордеев**» **М. Горького**), **Глузовым**, а спустя десятилетия **Крутицким** («**На всякого мудреца довольно простоты**» **А.Н. Островского**), **Тушиным** («**Обрыв**» **И.А. Гончарова**), **Густавом Васой** («**Король Густав Васа**» **А. Стриндберга**), **Великатовым** («**Таланты и поклонники**» **А.Н. Островского**)...

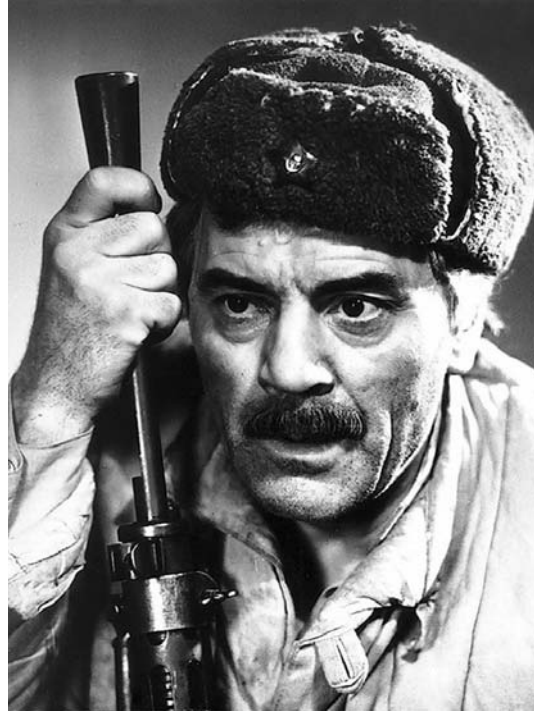
Не перечислить всех ролей, сыгранных **Виктором Ивановичем Коршуновым** на сцене, на экране, в телевизионных постановках. Но поистине незабываемыми стали для меня, кроме многих из перечисленных, **Борис Годунов** в спектаклях «**Царь Федор Иоаннович**», царь **Борис** в одноименной трагедии **А.К. Толстого** и **Сорин** в чеховской «**Чайке**». Они словно продолжают жить во мне во всей полноте своего существования, во всем масштабе актерского таланта **Коршунова**.

С достоинством и кажущейся легкостью нес на своих плечах **Виктор Иванович** не только необъятный репертуар **Малого театра**, но и обязанности директора, позже генерального директора. Он прослужил этой сцене более шести десятилетий, вкладывая в каждую свою роль значительную часть теплой и светлой души. Мне нередко приходилось слышать, а несколько раз и обращенные ко мне слова: «**Миленький мой...**» Так он начинал разговор, и не было в этом актерского наигрыша или желания показаться доброжелательным и открытым. Он просто, как мне кажется, был таким от природы, от естества, от расположенности к окружающим, в которых видел, в первую очередь, добро и свет.





Виктор Коршунов



«Рядовые». В роли Дервоеда

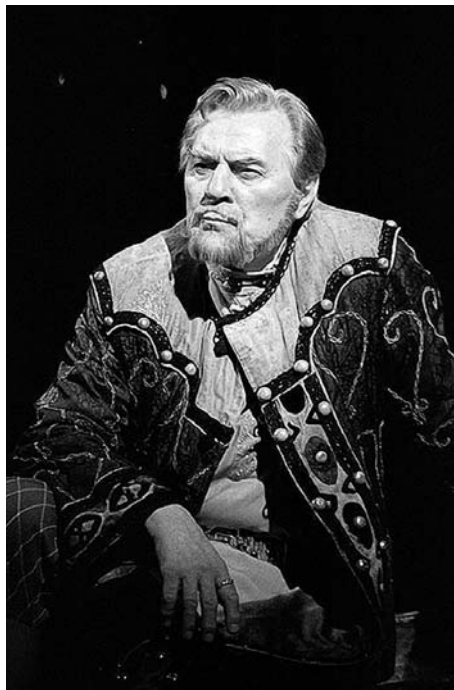
А они, эти добро и свет, жили в его душе, согревая и распространяя свои лучи на героев, которых доводилось воплощать; коллег, с которыми играл на сцене и в кино; людей, с которыми доводилось общаться по самым разным поводам.

Он был и поистине выдающимся педагогом, начав преподавать в 25 лет и воспитав почти пять десятков народных артистов. По их признаниям, он научил самому главному, самому для себя святому и неизменному: Театр — это Дом и Судьба. А значит, можно и нужно пережить все: периоды без ролей, ослепительные взлеты и тяжкие падения, звездные часы и годы, а за ними — годы забвения. Но высокий романтизм служения должен помочь пережить все...

К славной династии Судаковых-Еланских с честью прибавилась династия Коршуновых: сын Виктора Ивановича и **Екатерины Ильиничны Еланской Алек-**

**сандра Коршунова**, который преподавал на курсе своего отца в Щепкинском театральном училище, и спектакли этого курса всегда привлекали множество зрителей, известного артиста Малого и театра «Сфера», которым он руководит. Дочь и сын Александра Викторовича, Клавдия и Степан, стали незаурядными артистами, так что династия продолжается достойно и серьезно.

Когда-то Светлана Овчинникова писала в очерке о Викторе Коршунове: «Он учился в Школе-студии МХАТ. И постоянно слышал от педагогов: «Это Малый театр!» То, что в институте было упреком, — стало судьбой. Коршунов в Малом уже полвека. Считай — целую жизнь... Артист соединил в своем творчестве реалистическую школу Художественного театра с романтическими традициями театра Малого. Смесь получилась прелюбопытная, если учесть еще и амплуа этого артиста.



«Царь Федор Иоаннович». Борис Годунов — В. Коршунов

Коршунов — социальный герой.

Амплуа это требует абсолютной личной убедительности... Когда он на сцене — прежде всего зал «берет» личность актера, и лишь потом — личность персонажа. Это очень трудно».

Жизненная позиция артиста теснейшим образом связана с его нравственными убеждениями, с невозможностью дискредитировать в роли своих героев. Виктор Иванович Коршунов нередко признавался в том, что к своим ролям он относится романтически. И так же — к должности директора театра, потому что романтизм — это служение идее. А без этого невозможна профессия. Особенно — творческая.

Замечательный мастер, высокий профессионал, человек огромного обаяния, Виктор Иванович остается в нашей памяти. Годы не стирают ни его черт, ни его неповторимых интонаций, ни многообразия созданных им персонажей, каждый из которых становился подлинным героем.

И продолжает согреть луч света, зажженный им для нас, учеников, коллег и просто — зрителей...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

## ЧЕЛОВЕК ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

8 ноября великому русскому артисту **Олегу Ивановичу Борисову** исполнилось бы 90 лет. К юбилейной дате в серии «ЖЗЛ» вышла книга **А. Горбунова**, посвященная творческому и жизненному пути народного артиста СССР. На сцене МХТ им. А.П. Чехова состоялся вечер его памяти, федеральные каналы показали знаковые киноленты с участием Олега Ивановича, документальные фильмы о нем.

Но не все знают, что главной гордостью Олега Ивановича и его жены Аллы Романовны был **сын Юрий**. Он оказал заметное влияние на своих современников —

актеров, режиссеров, музыкантов, солистов оперы и балета, литераторов и художников. С ним дружили, советовались, вдохновлялись идеями, которыми он щедро делился. Самого Юрия, талантливого режиссера, писателя, сценариста, без преувеличения можно назвать человеком эпохи Возрождения за его устремленность к познанию и самосовершенствованию. Он предпочитал оставаться несколько в тени и редко говорил о себе и своих работах. Хочется, наконец, исправить эту историческую несправедливость и вспомнить человека, который уже в три года ощущал событийность



Юрий Борисов. Фото Д. Юсупова

жизни и потому создавал на бумаге собственные миры, в которых все оживало, оформлялось в художественные образы.

Он успел многое — поставил спектакли, в том числе и дипломный, в **Камерном музыкальном театре** под руководством **Б.А. Покровского**, открывал имена новых композиторов, снимал фильмы, отредактировал дневники отца и написал лучшую книгу в музыкальной мемуаристке — о С.Т. Рихтере.

Говоря о таких значительных личностях, как **Юрий Борисов**, принято указывать координаты земного существования (2 апреля 1956, Киев — 16 ноября 2007, Москва), но, уступив этому правилу, добавим — путь его оказался настолько духовно и творчески наполненным, что даты и рубежи теряют свою непреложную силу. Литературные таланты Юрия стали проявляться почти с

рождения. Его сборник рассказов «**Полицейский Жопс-Мопс и убивец Сосис Сардельевич**» наделал шума в Киеве и бережно передавался из рук в руки. Автору было всего три года. В это же время Юра писал письма на телевидение с просьбой показать тот или иной полюбившейся ему мультфильм. Однажды, по воспоминаниям Аллы Романовны, в детской телевизионной редакции, куда она заглянула из своей, молодежной, состоялся любопытный разговор. Молодые женщины обсуждали подрастающих детей. Дошла очередь до Борисовой. Главный редактор поинтересовалась, как они с Олегом назвали сына.

— Юрий.

— Как? Юрий Борисов? Так вот, оказывается, кто забросал нас заявками на какие-то мультфильмы! Наша коллега получила выговор от начальника.

В то время на втором этаже сидел председатель Государственного комитета радио и телевидения, ответственный за то, чтобы пожелания зрителей и слушателей неукоснительно выполнялись. Юра писал возмущенные письма и грозился пожаловаться в сатирическую передачу «Телегачок» («Телекрючок»), что на заявки не отвечают и, вообще, взрослые незаслуженно обижают детей. Требовал справедливости. «Вас всех надо в «Телегачок», вы не показали мультфильм!» Родители об этом даже не подозревали — письма в почтовый ящик опускала помощница по хозяйству. По иронии судьбы, это были единственные критические письма, которые он когда-либо написал. Юрий принципиально не участвовал в закулисных и прочих играх, избегал сплетен и досужих разговоров.

Погружение в мир большой литературы у пятилетнего Юры произошло благодаря Олегу Ивановичу, когда с полки пузатого книжного шкафа отец снял томик из собрания сочинений Гоголя, первого в библиотеке молодой четы Борисовых. В то время на полках уже теснились Шекспир, Лесков, Станиславский, Манн... Сыну был вручен талон и дано ответственное поручение — начать собирать Чехова. Любовь к слову Юрий пронес через всю жизнь — он вел

дневниковые записи, записывал впечатления, размышления, но главное место в его дневниках было отведено музыке.

Все опять-таки началось в бессознательном возрасте, хотя это едва ли можно отнести к человеку, который, кажется, с младенчества понимал себя и анализировал все происходящее, умел фиксировать каждый миг жизни, поэтизируя ее. В доме устраивали настоящий цирковой номер — маленький Юра, еще не умеющий ходить, доставал из стопки пластинок ту, которую заказывал **Павел Луспекаев**, коллега Олега Ивановича по **Театру им. Леси Украинки**, приходивший к Борисовым в гости. Например, пластинку с песней «Ландыши» или «Дни и ночи». Юра проводил целые дни у радиолы, слушал музыку. Мир становился все более ярким и объемным.

С отцом они часто заходили к писателю **Виктору Платоновичу Некрасову**, взрослые вели интересные беседы, которые Юра впитывал как губка. А во дворе их дома по бульвару Шевченко собиралась дружная компания Юриных «одноколясочников». Первым на свет появился **Евгений Каменькович**, через год — Юрий Борисов, потом **Александр Боровский**. Окружающие понимали, что Юра — не-

обычный мальчик, наделенный талантами. Он не играл с другими детьми в «войнушку», а писал романы.

Интересной была жизнь у семьи в то время в Киеве. Олег Иванович служил в Театре им. Леси Украинки и уже успешно снимался в кино, а Алла Романовна работала на телевидении. Но интриги в театре вынудили Борисовых задуматься о переезде в Москву. Судьба распорядилась иначе. Павел Луспекаев познакомил Олега Ивановича с **Георгием Александровичем Товстоноговым**, и режиссер пригласил талантливого молодого артиста в Ленинград. Шел 1964 год. БДТ гремел на весь Советский Союз, и о том, чтобы попасть в труппу Г.А. Товстоногова можно было только мечтать. Пока Олег Иванович снимался у **Эльдара Рязанова** в фильме «**Дайте жалобную книгу**», семья обустраивалась в Ленинграде, в квартирке на улице Правды, в которой раньше жил камердинер графа Юсупова. Потом появилась просторная, четырехкомнатная — на Бородинской улице, обе рядом с театром, в самом сердце города. В новостройках дух Петербурга-Ленинграда не прочувствуешь. Но Юра тосковал по солнечному Киеву, отправлялся туда с прабабушкой каждое лето, и, за-

*Юрий Борисов. Фото Д. Юсупова*





Олег Борисов  
сыном Юрием

сыпая на скучных уроках физики, мысленно гулял по улицам своего детства.

Олег Иванович с юности любил книги, особенно букинистические издания, и даже во времена учебы в Школе-студии МХАТ с ними не расставался. И, едва обосновавшись в Ленинграде, он брал восьмилетнего Юру с собой в книжные «подвалы» на Литейном проспекте. Им открывался мир Пушкина, Достоевского, Чехова. Отец очень сокрушался, что так мало играл своих любимых авторов на сцене и в кино. Тем временем Юрий участвовал в олимпиадах по литературе, увлекся греческой филологией, всерьез занимался шахматами. В гости регулярно приезжали футболисты из киевского «Динамо» во главе с **Валерием Васильевичем Лобановским**. Отец и сын Борисовы всегда были страстными болельщиками, и Юра с радостью водил гостей по городу, показывал Эрмитаж, разыгрывал с ними шахматные партии. Родители были обеспокоены, какую стезю он все-таки изберет, настолько широки были его интересы.

Олег Иванович водил Юру в филармо-

нию на симфонические концерты любимого дирижера **Евгения Мравинского** (Дмитрий Шостакович посвятил ему свою Восьмую симфонию). В свое время Борисова-старшего заворожила афиша с именем выдающегося дирижера. Знакомство Юрия с миром классической музыки также началось с Мравинского. Он сам освоил нотную грамоту, мечтал стать пианистом, но начал заниматься слишком поздно для того, чтобы это стало профессией. Полумеры он не признавал. Раз в неделю ему давал уроки **Александр Журбин**, но занимался он самостоятельно, пытался что-то сочинять. Сыграл роль случай — **Владислав Игнатьевич Стрельчик** преподавал тогда актерское мастерство в Ленинградской консерватории, он и посоветовал Юрию попробовать себя в музыкальной режиссуре. Это был первый год молодежного набора, и приняли удивительно талантливых ребят. Возглавлял кафедру музыкальной режиссуры **Э.Е. Пасынков**, главный режиссер **Ленинградского академического Малого театра оперы и балета**. Студенческая жизнь Юрия протекала насы-



Ю. Борисов и Б.А. Покровский

ценно — он дружил с будущими композиторами **Леонидом Десятниковым**, **Виктором Копытько**, **Юрием Красавиным**, дирижерами **Владимиром Зивой**, **Андреем Борейко**. Он притягивал талантливых людей, знакомил их друг с другом, приглашал к сотрудничеству.

Участь на 3-м курсе, он уже работал в Москве в Камерном музыкальном театре. Однажды театр Бориса Александровича Покровского приехал на гастроли в Ленинград, и Г.А. Товстоногов сказал коллеге, что сын Олега Борисова болеет его театром. Юрий мечтал работать в «подвальчике» на Соколе (много позже коллектив вернется в здание на Никольской улице). К слову, в **Большом** он тоже поработает, но об этом позже. Камерный театр в то время был первым в Союзе маленьким оперным коллективом, специализировавшимся на редких произведениях. Дипломный спектакль Юрий поставил у Покровского, что было невероятным везением. Он состоял из трех одноактных опер — **«Игра на воде» Б. Бриттена**, **«Бедная Лиза» Л. Десятникова** и **«Дневник сумасшедшего»**

**В. Кобекина**. Так он стал штатным режиссером театра. Юрий вспоминал: они с художником и близким товарищем Александром Боровским придумали, что на сцене непременно должны быть лодки. Вода как символ призрачности, текучести, потусторонности всего происходящего стала лейтмотивом спектакля. Покровский отчаянно протестовал. Незадолго до премьеры, морозной зимней ночью, молодые люди отправились в Парк Горького, проникли на склад лодок и достали из-под снега две более или менее целые. Утром Б.А. Покровский застал такую картину: в грязных, издающих смрад лодках сидят режиссер и сценограф, завтракают бургерами, а вокруг вселенский потоп, прорвало трубу у жильцов сверху (ведь театр находился в подвале жилого дома). Мэтру ничего не оставалось, как последовать их примеру и «подняться на борт». Макет спектакля был утвержден.

Юрий шел на риск и открывал имена композиторов-современников — Десятникова, Красавина, Копытько, Кобекина, Гаврилина, или не самых популярных в стране за-



Юрий Борисов

рубежных авторов, таких, как Бенджамин Бриттен. Борисов обладал удивительным даром — предчувствовать, в каком направлении развивается музыкальная мысль. Его любимыми композиторами были **Иоганнес Брамс** и **Гектор Берлиоз**. Эстетически он тяготел ко второй половине XIX и всему XX веку. Конечно же, заслушивался Шостаковичем. У Покровского он поставил сценическую композицию «**DSCN-играем Шостаковича**», а позже в **Московском академическом театре оперетты** осуществил первую постановку музыкальной феерии «**Клоп**». Такую сложную для понимания музыку может полюбить человек глубокий, философского склада.

Юрия интересовало все новое, при этом он отдавал предпочтение малым формам. В Москве он увлекся молодым театром «**Табакерка**». Там служил его друг **Виталий Егоров**. Вместе с Александром Боровским и **Виталием Романовым** (в то время солистом Ленинградского государственного академического Малого театра оперы и балета) мечтал открыть в Пушкине камерный музыкальный театр для детей, но бюрокра-

тические преграды, как это часто случается, не позволили осуществиться прекрасным начинаниям. По характеру он не мог быть простым служащим, он оставался абсолютно свободным человеком и в жизни, и в творчестве. Но после того, как Юрий инсценировал песни **Б. Окуджавы** в **Камерном театре**, в котором на тот момент служил уже 10 лет, и Покровский стал нещадно править этот спектакль, он принял решение уйти — начал сотрудничать с Опереттой и Российским фондом культуры.

В 1983 году родители перебралась в Москву, к Юрию. Олег Иванович принял приглашение **Олега Ефремова** и стал артистом **МХТ**. Этот театр был для него светящимся маяком, об учебе в Школе-студии он говорил как о ярком и радостном периоде жизни. В семье Борисовых все занимались творчеством, никто никому не мешал, но им важно было оставаться втроем, делиться, спрашивать друг у друга совета. Слухи и интриги их не интересовали. Олег Иванович придерживался особенного подхода к актерскому призванию — ни слава, ни звания, а только сам процесс имел для не-



«Клоп». Поклон

го значение. Это передалось и Юрию. Алла Романовна проработала в Ленинграде 18 лет на «Ленфильме», из них 15 — главным редактором Творческого объединения телевизионных фильмов. Они с режиссером **Виталием Мельниковым** выпустили значительные для нашего кинематографа фильмы «**Старший сын**», «**Женитьба**», «**Отпуск в сентябре**». Теперь же, в Москве, она полностью посвятила себя заботе о здоровье мужа и сына. На ней была и строящаяся дача в Ильинке, и все домашние хлопоты, и редакторская помощь — служение в самом высоком смысле этого слова.

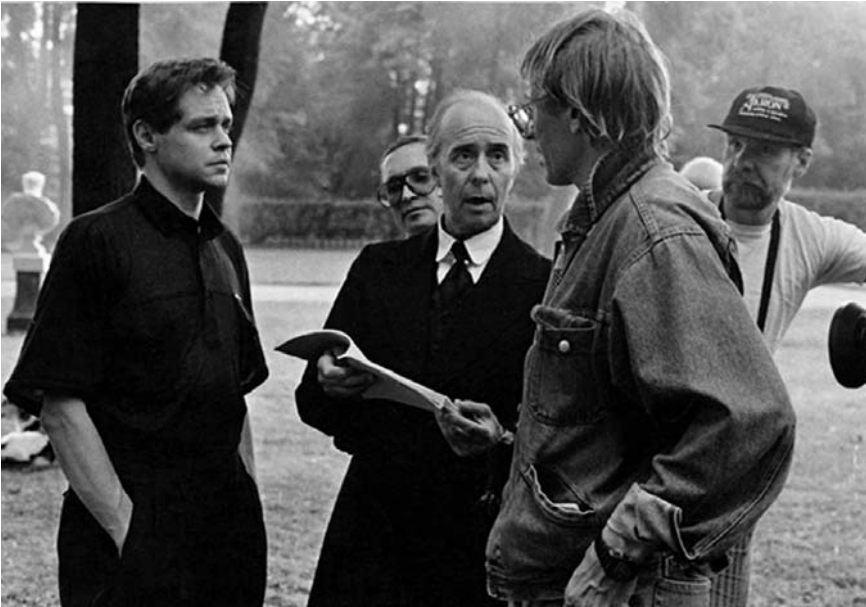
Юрий с радостью помогал самым разным людям, некоторых даже приглашал в свою творческую лабораторию. В домашний круг входили друзья, проверенные временем — футбольный обозреватель и журналист **Александр Горбунов**, профессор **Андрей Золотов**, брат Аллы Романов-

ны **Александр Романович**, художник **Давид Боровский**, актер **Евгений Миронов**, виолончелист **Олег Ведерников**, солисты балета **Людмила Семеняка** и **Юрий Посохов**, хореограф **Алла Сигалова**, оперный певец **Виталий Егоров** и некоторые товарищи юности Юрия. В нем сочетались любовь к уединению и открытость в общении с близкими людьми. От отца он унаследовал важную черту — самокритичность, способность посмотреть на себя со стороны. Если он впускал в свой мир, то к нему можно было обратиться с любым вопросом и за любым советом, с личными и творческими просьбами. Многие, говоря о Юрии Борисове, отмечают его чрезвычайную образованность, энциклопедические знания и доброту. Он мог пожертвовать многим, отдать другому то, чем обладает — книги, пластинки, идеи. Редкое качество в жестком, конкурентном современном мире. И оттого особенно ценное.

**Мargarита Литвин**, старший научный сотрудник музея при Театре им. Вахтангова, познакомилась с Юрием в МХТ, своей alma mater, на прогоне «**Дяди Вани**» с Олегом Борисовым в роли **Астрова**. А в доме Борисовых на Большой Грузинской впервые оказалась 2 апреля 1986 года — отмечали день рождения Юрия. Там и состоялось официальное знакомство со всей семьей, переросшее в многолетнее общение и дружбу. Когда в начале 90-х годов Юрий поехал в Петербург на «Ленфильм» снимать «**Мне скучно, бес**», он предложил М.Р. Литвин сняться в эпизоде. Она с радостью согласилась, находясь под впечатлением от творческой ауры Юрия и Олега Ивановича.

Борисовы давно хотели начать работать вместе. Олег Иванович всегда прислушивался к мнению сына. Он любил сниматься у молодых режиссеров, даже в их дипломных работах. Отметив 60-летний юбилей, он ушел из театра ради осуществления задумок Юрия. Сначала с успехом прошел его бенефис на телевидении — «**Лебединая песня**» из несыгранных драматических ролей: **Хлестакова**, **Чичикова**, **Гамлета**. Потом Юрий поставил «**Пиковую**





Юрий и Олег Иванович Борисовы на съемках

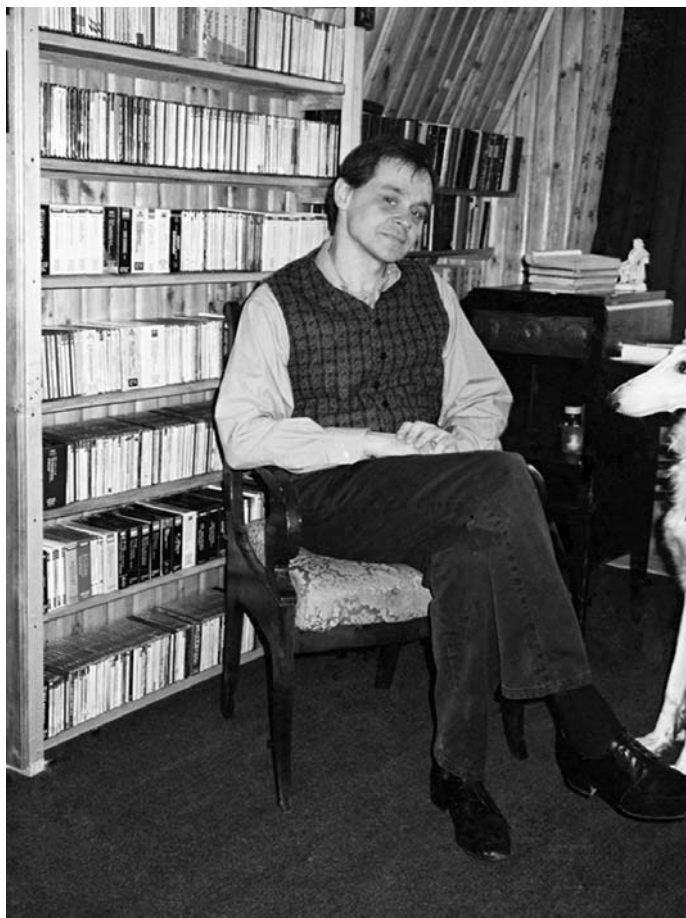
даму» и «Человека в футляре» для их собственного театра. А в 94-м году состоялась премьера фильма «Мне скучно, бес», в котором Борисов-старший сыграл сложнейшие роли **Мефистофеля** и **Господа Бога**. Как оказалось, они стали последними в фильмографии Олега Ивановича.

Благодаря Юрию был издан дневник Олега Ивановича «**Без знаков препинания**». Он собрал записи воедино и бережно отредактировал, не только для того, чтобы сохранить память об отце, но и щедро поделиться самым важным с новыми поколениями, передать эстафету. По дневникам отца вместе с актером **Евгением Мироновым** они подготовили фильм «**Пришельцам новым**». Молодые артисты могут найти там ответы на многие волнующие их вопросы — как остаться верным призванию и продолжать внутреннее становление.

Особое место в жизни Юрия занимает знакомство и общение со **Святославом Теофиловичем Рихтером**. 23-летний режиссер написал ему письмо с предложением о сотрудничестве, разумеется, не наде-

ясь получить ответ. И совершенно неожиданно С.Т. Рихтер появляется на пороге Камерного музыкального театра, у которого в ту пору не было даже рояля. Потом началась плодотворная работа, постоянные встречи, пешие прогулки по Москве по знаковым местам, паломничество на Новодевичье кладбище, музыкальные вечера в квартире С.Т. Рихтера и **Нины Львовны Дорлиак** на Большой Бронной, поездки на Николину Гору. У Святослава Теофиловича собирался особый круг интеллектуалов, «посвященных», и несколько лет Юрий был неотъемлемой частью этой «масонской ложи». Рихтер очень дорожил мнением младшего товарища. Разногласия возникли во время Декабрьских вечеров, когда организаторы предпочли видеть на афише имя не только молодого режиссера, но и народного артиста СССР Бориса Покровского. Незадолго до своего ухода С.Т. Рихтер передал Юрию на хранение перечень всего своего репертуара. Это был не только жест примирения, но и предвидение.

Книгу о Святославе Теофиловиче «**По направлению к Рихтеру**» ждал весь музы-



Юрий Борисов  
в кабинете

кальный мир, она разошлась мгновенно. Все говорили — Рихтер гений! Но никто тогда не знал, какой это был человек. Фантом, метеорит, упавший с небес. Юрию удалось совместить гениальность Рихтера с его земным, простым существованием. Он необыкновенно точно передал его интонации, уловил красоту и эфемерность образов, музыкальных и литературных аллюзий. Такая работа подвластна только тому, кто умеет разгадывать интеллектуальные шарady, кто ведет разговор на равных. Книга была переведена на несколько языков — издавалась во Франции, Испании, дважды — в Японии.

Уход Юрия, по словам М.Р. Литвин, ка-

тастрофическая потеря и невозполнимая лакуна в ее жизни: «Хватаешься за что-то, думаешь, а Юры нет. Сейчас бы позвонить Юре, он бы все рассказал и объяснил». Его любили все. Он приходил в музей Театра им. Вахтангова и беседовал с самыми разными людьми — от вахтера до народного артиста. И Ирина Леонидовна, которая тогда была директором музея, жена Ю.В. Яковлева, с удовольствием принимала участие в многочасовых разговорах. Юрий ходил с Маргаритой Рахмаиловой в театры, пригласил ее на концерты, ездил в Петербург на новые постановки Льва Додина в МДТ. Она вспоминает об уникальных театральных и музыкаль-

ных познаниях Борисова: «Я слушала, раскрыв рот, хотя музыку любила с детства и знала достаточно хорошо. Он был человеком Возрождения, он интересовался всем и знал всё, писал сценарии, пьесы, книги. Трагедия, что не была дописана книга о дирижере и композиторе **Николае Семёновиче Голованове**. Одно удовольствие было с Юрией гулять по Москве, а он много ходил пешком, разговаривать по телефону. И вдруг оборвалась эта связь. Больше не звонит телефон. Уходят дети, уходят молодые друзья».

Юрию была присуща удивительная чистота, душевная тонкость, такт. Он был выше бравады, пошлости. Поэтому к нему тянулись разные люди, гораздо старше его и те, кто существенно моложе. Будь то Андрей Андреевич Золотов или режиссер **Антон Яковлев**. Сближала всех и любовь к животным. В семье Борисовых всегда жили питомцы — сначала кошки, а потом появились собаки — Кеша, Ванечка, борзые Никусы, Лукасик.

«У него было великолепное воспитание, внутренний аристократизм, достоинство, он не допускал амикошонства. Сейчас это крайне редко встречается», — рассказывает М.Р. Литвин.

Он подготовил сценарий фильма «**Палата номер шесть**», но снять его не успел. В доме Юрий был духовным ориентиром, нейстовым в работе и мягким, сомневающимся в жизни. Он и ушел во время работы, на лестнице Московской филармонии. Его дневник, многочисленные пьесы, сценарии, статьи, выпуски радиопередач о деятелях культуры еще ждут своего издателя, читателя и слушателя. Это только вопрос времени, его соответствия заявленной Борисовым духовной высоте.

Съемки документального фильма о **Михаиле Плетневе** Ю. Борисов завершил в 2006 году. В Плетневе он видел продолжение музыкальной традиции Рихтера. Удивительное желание — всегда строить мостики в будущее.

В Большом театре он вместе с **Юрием Посоховым** поставил изумительный по своей красоте балет «**Золушка**» — не сказ-

ку, а философскую притчу, в которой Сказочник жертвует собой ради любви к Пташке и отпускает ее на Землю.

Несколько сезонов в театре с успехом идет балет «**Нуреев**». В буклете отмечено, что идея родилась у Юрия Борисова, много лет назад написавшего киносценарий. Хореограф, а в прошлом блистательный солист Большого Юрий Посохов гордится духовным родством с Борисовым. Когда-то он сыграл главную роль в его фильме «Мне скучно, бес». Борисов хотел, чтобы и Нуреева у него играл именно Посохов. Не случилось, но память о друге по-прежнему жива.

Юрия помнят многие. В своих работах, по словам режиссера **Вадима Абдрашитова**, Юрий «расширял для нас пространство и продлевал время. Чтобы мы как зрители, слушатели, читатели могли все-таки додумать и прочувствовать то, что, может быть, не успели в быстротекущей жизни сделать».

Алла Романовна сказала в личной беседе: «Господь Бог наградил меня такими замечательными личностями — мужем и сыном. Я счастливый человек». Именно поэтому генерирующая высокое искусство и человеческое счастье семья Борисовых была центром притяжения всего талантливого и настоящего в нашей жизни.

В предисловии к книге Юрия Борисова «По направлению к Рихтеру» Андрей Золотов пишет об авторе: «Тонкий и деятельный человек искусства, преданный истинному идеалу совершенства». А сам Юрий, нарушая законы физики, силой своей мысли обращаясь в мир нематериальный, неизведанный, делится с читателями: «Теперь я могу стать Паком, Ариэлем или Мерлином — кем захочу. Могу вернуть утраченное время и двигаться по направлению к Рихтеру, Мравинскому, Борисову... Могу взлететь до шестнадцатого этажа, пройти сквозь закрытую балконную дверь и прислониться к ножке рояля».

Лучше не скажешь. Сила творческого начала — в преодолении границ возможного.

Елена ОМЕЛИЧКИНА

# СОЛНЕЦПОКЛОННИК ОЛЕГ АФАНАСЬЕВ

**О**н родился зимой. Но зиму не любил — дни короткие, мало солнца. Мучительно переживал это время, всегда с нетерпением ждал солнцеворота и особенно весны — времени света. «Я всегда считал себя солнцепоклонником. Мое самое первое воспоминание о детстве: солнце, солнце, солнце. И мама ассоциировалась с солнцем».

Согласно официальной версии, 3 декабря, а на самом деле 9 декабря **Олегу Афанасьеву**, заслуженному артисту России, исполнилось бы **80**. Ах, это «бы»! Для рассказа о жизни человека, который так любил солнце, оно мешает! Лучше представим, как на ступеньках дома сре-

*Олег Афанасьев*



ди казахстанской степи сидит человек и смотрит в упор на солнце.

Из-за этой привычки Афанасьева прозвали «казахом». В Павлодар москвич («рос в Москве, там же вырос, в детстве пальто носил навыворот»), выпускник знаменитой «Щепки» уехал не столько за солнцем, сколько за романтикой. Кумиры юности — Юрий Гагарин и Фидель Кастро — спровоцировали на такой «де-сант». Мечтал вместе с двумя такими же «ненормальными» однокурсниками создать свой театр. «Жить хотелось свободно, раскованно», — объяснит позже Афанасьев в своих стихах это решение. А ведь учился вместе с **Олегом Далем**, **Виктором Павловым**, **Михаилом Коновым**, **Виталием Соломиным**. Но подмостки **Малого театра**, где играл в масовках, выходил на сцену вместе с **Борисом Бабочкиным**, **Михаилом Жаровым**, **Верой Пашенной**, остались в студенческой юности.

Десять лет отдал «целинной» романтике. Играл шекспировских и чеховских героев. Особенно любил роль **Меркуцио**, которого сделал веселым, солнечным человеком. Его Меркуцио смеялся так, что заражал смехом зал.

— Павлодарский театр в 60-е был островком свободы, там можно было увидеть много интересного. О нем писал журнал «Театр», — рассказывает завлит **Томской драмы Мария Смирнова**, — но вольное, идущее снизу движение по освоению целины, постепенно стали «прибирать», коснулось это и театра, поэтому актеры из теплого Казахстана поехали за свободой и романтикой в Сибирь, в университетский город.

Перед томским зрителем Олег Афанасьев появился в 1972 году в образе **Присыпкина**. Исполнитель главной роли в «Клопе» и восстановил павлодарский спектакль (постановка **В. Кузенкова**) на новой сцене. «Неоглядная раскованность и сме-



О. Афанасьев и Ф. Григорьян

лость, — так писал о спектакле и об игре Афанасьева Владимир Суздальский в книге «Театр уж полон», — ничего подобного томская сцена не знала».

Очарование смелой и броской режиссуры Кузенкова придавали неожиданные импровизации Афанасьева-Присыпкина: он бегал по залу, садился на колени к зрителям, заговаривал с ними, мог заступиться за некоторых не очень трезвых граждан, которых выпроваживали билетеры. Актер не осуждал Присыпкина, а играл своего парня. Отступление от текста Маяковского не разбило целостность спектакля, ведь по режиссерскому замыслу действие происходило в цирке.

Но и в Томске феерическая комедия Маяковского с положительным Присыпкинским, каким его сделал Афанасьев, оказалась еретической. Ересь заключалась в том, что светлое коммунистическое будущее превратили в балаган. Главный герой полспектакля расхаживал в кальсонах (как погорел на свадьбе, так и остался в исподнем). Более того, Присыпкин после размораживания устанавливал свою диктату-

ру, введя дресс-код: черный пиджак — белые кальсоны. И все горожане в таком виде танцевали модный в ту пору шейк.

Но мировой славой Олег Алексеевич все-таки обязан **Евгению Евтушенко**. В свой первый приезд в Томск известный на всю страну поэт посмотрел «Клопа» и пришел в восторг. На следующий день, обращаясь к двадцатитысячному залу Дворца спорта, заявил, что артист Томской драмы Олег Афанасьев, на его взгляд, входит в пятерку лучших комиков мира. После этого начался театральный бум. Все шли на Афанасьева! «Клоп» с момента своего появления выдержал 584 представления! Из репертуара его сняли в 1980-м в связи уходом из театра и отъездом главного героя.

Рекорд долголетия побил другой афанасьевский спектакль — **«Миссис Пайпер ведет следствие»** по пьесе **Д. Поппуэла**. Поставленный в октябре 1973-го, он продержался в репертуаре четверть века. «Спектакль шел в таком бешеном темпоритме, что зритель еле успевал переводить дыхание, скучать точно некогда было», — вспоминает Михаил Митяев, заведовавший в то



«Клоп». В. Шкварчук и О. Афанасьев

время звукоцехом. Важно заметить, что будущий главный режиссер Томской драмы **Феликс Григорьян** знакомство с театром начал с «Миссис Пайпер». И о режиссерской работе Афанасьева отзывался хорошо — «сделан грамотно». Но прежде всего, оценил актерское дарование Олега Алексеевича — не только мощный темперамент, но и удивительную для такой фактуры пластичность, и абсолютную музыкальность.

— Когда Феликс сделал распределение ролей в «**Сирано де Бержераке**», то всех удивило, что **Сирано** будет играть Афанасьев, — продолжает рассказ Мария Смирнова. — Потому что по многолетней традиции, Сирано — герой-любовник. А тут Олег... уже в несколько отяжелевших формах. И это никак не сочеталось с представлением о «тонком-звонком» Сирано де Бержераке. Но Григорьян видел в Сирано человека возрожденческого, раблезианского типа. В куртуазное, рафинированное общество, где все выглядели такими сербристыми статуэтками, он влезал на

четвереньках. Этот огромный некрасивый внешне Сирано был красив изнутри.

Роль давала возможность показать амплитуду актера — от буффонады до трагедии. В спектакле соединились поэтическая природа героя и исполнителя. Тем более, для постановки Феликс Григорьян взял перевод «шестидесятника» **Юрия Айхенвальда**, поэтому «Сирано де Бержерак» получился про то, как убивают поэтов.

К этому времени уже вышел первый поэтический сборник Афанасьева «Солнце». В стихотворном вступлении иронично автор стихов сравнил себя с Создателем: «А интересно, кто автор солнца»? И почти серьезно отвечал: «То, что на небе ему удалось несколько лучше, но только несколько, честное слово!» А дальше совсем серьезно: «Вы все равно возьмите это маленькое солнце моего сердца. Я долго его учил людям светить».

Не правда ли, созвучно с Маяковским? Своего любимого поэта Афанасьев сыграл почти десять лет спустя после «Си-



О. Афанасьев в «Панночке»

рано», в 1986 году, когда восстановил еще один павлодарский спектакль «**Я к вам приду!**», но на сцене другого томского театра — **ТЮЗа**. В этом спектакле проявился не только поэтический, но и политический темперамент «шестидесятника» Афанасьева.

Олег Афанасьев действительно возвращался к томскому зрителю после нескольких лет отсутствия в городе — пять лет до этого играл в Туле. И возвращался громко. В 1986 году он принимает художественное руководство в ТЮЗе с намерением вытасщить театр из творческой «ямы». Сразу после «Я к вам приду!» первым в стране ставит пьесу **Михаила Шатрова** «**Дальше, дальше, дальше**». За Маяковского режиссер получил выговор от партийных чиновников: как посмел в один ряд поставить 1905-й, 1918-й, 1937-й и 1941-й годы?! О постановке пьесы Шатрова писал журнал «Юность» (№7, 1988), как о глотке родниковой воды. После каждого показа «Я к вам приду!» и «Дальше, дальше, дальше» пря-

мо в зрительном зале разгорались острые дискуссии о судьбе страны. Но сам Афанасьев о времени своего главрежества в ТЮЗе говорил, как о своей ошибке: «Главный из меня не получился».

«Просто режиссером быть хорошо, — пояснял Олег Алексеевич после постановки одной из новогодних сказок, которых в 90-х поставил немало. — Чувствуешь себя свободным человеком. Никто не давит. Нет этого противного «коммунального» волнения. И тебе удастся родить новый мир».

О режиссерском даре Афанасьева стоит сказать особо. Находившийся в тени актерского дарования в «Клопе», для томичей он раскрылся буквально на втором спектакле. После премьеры «**Валентина и Валентины**» в январе 1973 года Томск узнал, что такое очереди за «лишним» билетиком. Пьеса **Михаила Рощина** в ту пору шла во многих театрах страны, но в университетском городе она нашла очень живой отклик. В спектакле Афанасьев затронул тот



«Дульсиня Тобосская»

нерв, на который молодежь живо откликнулась. Кроме того, он познакомил Томск с молодыми артистами — **Валентиной Бекетовой**, **Ольгой Мальцевой**, **Анатолием Лукиным**.

— Олег был хорошим партнером на сцене, чутким, внимательным, — вспоминает народная артистка России Валентина Бекетова. — А репетировал до самозабвения, был страстным в репетициях.

По словам актеров, работавших с Афанасьевым-режиссером, у него было чутье на хорошие пьесы. Он поставил «**Старшего сына**» **Вампилова**, «**Старый Новый год**» **Рощина**. Многим зрителям старшего поколения памятен спектакль по книге местного автора **Александра Шелудякова** «**Из племени кедра**» — из этой героической авантюры об освоении нефтяного севера Олег Афанасьев сделал достаточно яркое зрелище с угоном самолета и рождением четверни!

Последнее возвращение к зрителю актера Олега Афанасьева случилось в 2000 году, с приходом в Театр драмы главного режиссера **Бориса Цейтлина**. Фактурность

фигуры артиста и его фантастическую внешнюю и внутреннюю пластику он использовал, с одной стороны, как яркие краски в своих зрелищных спектаклях — «**Ангел приходит в Вавилон**», «**Дульсиня Тобосская**», «**Куба — любовь моя**», а с другой — неожиданные режиссерские решения рождались от актерской природы Афанасьева.

В спектакле «Куба — любовь моя» по пьесе **Михаила Бареньева**, которую драматург специально писал по просьбе режиссера для актеров Томской драмы, Олег Алексеевич играл **Калину**, послевоенного мальчишку, который в 90-е оказался бомжом, живущем во дворе своего детства, но играл как рыжего клоуна. А в смехе слышались нотки горечи. Во время репетиции «урока пения», когда Калина и Кириуха-Евгений Платохин запевали «Куба — любовь моя» в момент мытья пустых водочных бутылок, вдруг сцена из комической превратилась в щемяще-лирическую. Потому что слова песни Пахмутовой и Добронравова о «барбудас» Афанасьев пел с ошутимой нотой ностальгии по юности. Эта нота и вошла в спектакль.





Е. Платохин и О. Афанасьев в спектакле «Куба — любовь моя»

«Об Олеге нельзя писать и говорить пресно, — убежден художник **Николай Вагин**. — Мог приложить любого в прямом и переносном смысле. Как правило, это случалось, когда был не трезв. Но даже в таком виде фонтанировал идеями. Я приходил к нему, чтобы обсудить идею сценографии новогодней сказки, а он мне уже готовые эскизы показывает».

«Сфера дарований Олега не поддается описанию. Но бандит! — соглашается завлит Мария Смирнова. — Уже документы готовы на звание, а он опять что-нибудь выкинет. Так «народного» и не получил».

Народным он был по факту: по любви к нему зрителей, по той народной стихии, которая жила в его героях — в крестьянине-кулаке, который запевал в легендарном григорьяновском спектакле «**Соленая падь**»: «Отец мой был природный пахарь», в философствующем нищем **Акки** из «Ангел приходит в Вавилон» Бориса Цейтлина, в рассудительном романтике **Санчо** из цейтлинской же «Дульсинея Тобосская», в божке по прозвищу Калина в трагикомедии «Куба — любовь моя».

И даже его лирика тоже была народной: «Ау, где ты, моя Россия? Россия на картошке вся. Пока стоит Россия раком на запад глазом не кося — то никакой не страшен враг ей, Россия на картошке вся». Эпический масштаб, комические и лирические краски, которых не жалел для своих героев, делали их живыми, понятными, объемными и не сводимыми к одной идее. Таким был сам исполнитель.

... Ушел он к своим героям в лютую морозную ночь, не дожив до 63-летия пять дней. А хоронили при ослепительно ярком леденящем солнце. «Мне б не хотелось — в мороз любимых вас оставить — снег на лице не будет таять, не покраснеет нос», — читаешь в его последнем поэтическом сборнике «Во времена «тире». Но перелистываешь страницу, и вот снова солнце и свет: «А в понедельник началась весна! ... которая уже наводит чары и обмануться будет предлагать и сделать глупость — жить начать с начала...»

Татьяна ВЕСНИНА

# КРУПНЫЙ ПЛАН

## Памяти Бориса Чернокульского

**Н**е стало **Бориса Ивановича Чернокульского**, артиста **Севастопольского академического русского драматического театра имени А.В. Луначарского**. В ноябре ему исполнилось бы 87 лет.

Борис Чернокульский родился в Керчи. В Театре имени А.В. Луначарского он служил с 1973 года. Театралы старшего поколения до сих пор вспоминают его бравого солдата **Швейка** в спектакле **В.И. Ясногородского «Иосиф Швейк против Франца Иосифа»** по роману **Я. Гашека**. «Со Швейком мы просто совпали по темпоритму — и моя индивидуальность, и мой оптимизм, который был намного больше, чем сейчас», — размышлял Борис Иванович в статье, посвященной его 75-летию.

Актер сыграл множество разноплановых ролей, среди которых **Крякин** в постановке **В. Петрова** по пьесе **В. Черныха** и **М. Захарова «Проводим эксперимент»** (1985), заглавная роль в **«Ромуле Великом» Ф. Дюрренматта** (режиссер **М. Мамилов**, 1990), **Боцман** в оперетте **К. Листова**, **Е. Гальпериной** и **Ю. Анненкова «Севастопольский вальс»** (режиссер **Б. Рябикин**, 1995), заглавная роль в постановке **С. Стрижака** по пьесе **Ж.-Б. Мольера «Плутни Скапена»** (1995) и другие.

Лучшие роли ему довелось исполнить в спектаклях **В. Магара: Комаров** в **«Подруге жизни» Л. Корсунского** (1997), **Вафля («Репетиция пьесы А. Чехова «Дядя Ваня» в провинциальном театре»)** по пьесе **А.П. Чехова** (1999), антиквар **Гарольд** в постановке **«Темная история, или Фантазии на тему «Черного квадрата» Казимира Малевича»** по пьесе **П. Шеффера** (1999), кондитер **Рагно** в **«Империи Луны и Солнца»** по пьесе **Э. Ростана «Сирано де Бержерак»**



Борис Чернокульский

(2002), **Сол Бозо** в постановке **«Дорогая Памела, или Как нам пришить старушку?..» Дж. Патрика** (2003), **Сганарель** в **«Дон Жуане»** по произведениям **Ж.-Б. Мольера**, **А.К. Толстого**, **Б. Шоу**, **Э.-Э. Шмитта** (2006), доктор **Гибнер** в **«Городничем»** (2010) по пьесе **Н.В. Гоголя «Ревизор»**.

Еще в 1988 г. в связи с ролью грабителя **Селздона** в спектакле **В. Петрова «Театр»** **Н. Троицкая** написала о поиске **Б.И. Чернокульским «социальной природы образа»**, и эти же слова могут быть в полной мере использованы для характеристики его **Сергея Павловича Комарова**.

Необходимо отметить, что в подобной драматургии Чернокульский всегда обла-

дал особенностью укрупнять роль. Много лет спустя А. Сенченко задал вопрос в одной из статей в связи с 80-летием актера: «Что заставляет, глядя на тщедушного седовласого человека (отнюдь не высокого роста), видеть в нем настоящего гиганта, бонвивана и красавца?» Действительно, талант актера, его кипучая энергия, несмотря на преклонный возраст, и высокая требовательность к себе обладали таким свойством на протяжении всей его многолетней работы в театре.

Чернокульский, как и исполнительница главной роли Л. Кара-Гяур, в «Подруге жизни» играл «крупным планом», придавая почти шекспировский масштаб переживаниям своего героя, его попыткам доказать партнерше, что они давно знакомы, и надежде на взаимную любовь. Забавный текст становился еще смешнее за счет тех трагических нот, которые вносил актер.

Пожалуй, лучшей ролью Бориса Ивановича был Сганарель в спектакле «Дон Жуан».

В постановке в полной мере выразилось игровое начало, что можно было проследить во взаимоотношениях главных героев — Евгения Журавкина в заглавной роли и Сганареля—Чернокульского. «Сганарель... вышел на сцену мастером той школы, где образ лепится из каждой черточки актерского лица, из каждого слова и вдоха, из паузы и взгляда, из полужеста... <...> Он велик, одухотворен и праведен, как ни призывай зал потешиться над несуразностью внешнего вида или поступков сценического персонажа», — писала о нем Н. Микиртурмова.

Сганарель был очень пожилым, маленьким, суетливым. На его изборожденном морщинами выразительном лице была видна вся мучительная гамма чувств, а в неожиданно сильном голосе иногда звучало стали не меньше, чем у его молодого и крепкого господина, на фоне высокой фигуры которого Сганарель казался еще меньше и физически слабее. Но он превосходил Дон Жуана по внутренней силе и правде. В нем была сконцентрирована

«Подруга жизни». Надежда Андреевна — Л. Кара-Гяур, Сергей Павлович — Б. Чернокульский





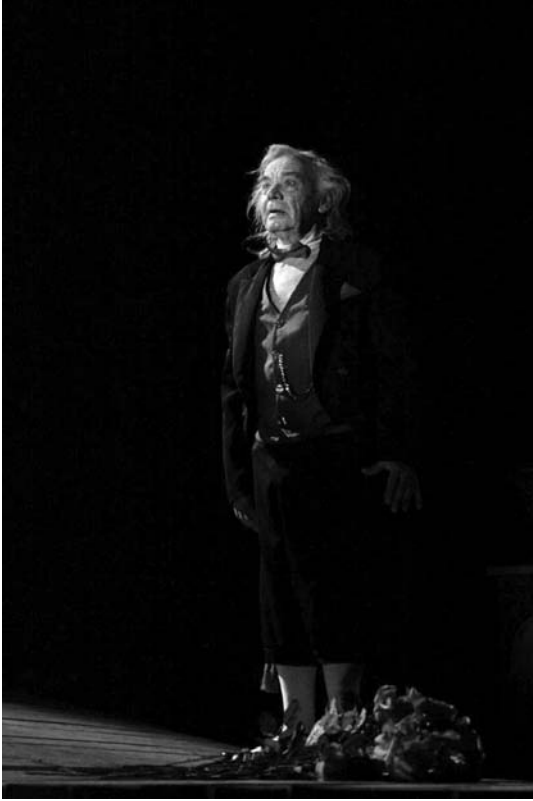
«Дон Жуан». Сганарель – Б. Чернокульский,  
Дон Жуан – Е. Журавкин

на вся та любовь, которую к Дон Жуану не испытывала ни одна из женщин, ни родной отец. Парадоксально, но именно этот Сганарель казался более настоящим его отцом, — видимо, это впечатление усиливала возрастная разница героев. Слуга ужасался поведению своего господина, но был ему бесконечно предан, а Дон Жуан прощал ему все, хотя часто потешался над ним и старался держать в рамках внешнего послушания. Своего рода взаимная любовь-ненависть, и это стало тем, что В. Магар внес в сюжет спектакля.

Но отношения такого рода были только у Дон Жуана со Сганарелем-Чернокульским. В спектакле играл еще один исполнитель этой роли — Виталий Та-

ганов. Высокий и молодой актер эксцентрической манеры, он создавал совсем другой образ, очень близкий к мольеровскому герою. Он существовал вполне и в ансамбле, и в стиле спектакля, но разрушался тот «космос» взаимоотношений, который был построен режиссером именно для пары Журавкин-Чернокульский. И, конечно, пронзительные моменты вроде замышлявшегося убийства Дон Жуана Сганарелем не имели той силы воздействия, которую придавал им Б.И. Чернокульский.

Герои сбивались с пути и спорили в лесу, разглядывая карту. Сганарель упрямо утверждал, что перед ними болото, а Дон Жуан с лукавой усмешкой — что пень. В словесном пинг-понге побеждал хитрый господин: «Пень — болото, пень — болото, болото...» «Пень!» — как заипнотизированный, неожиданно для себя восклицал Сганарель. Здесь же слуга и хозяин вели беседу о вере в арифметику. На фоне едва слышной мелодии Чернокульский произносил, как высокую поэзию, монолог Сганареля о сотворении мира: «Кто же, позвольте вас спросить, создал вот эти деревья...» Но Дон Жуан негромко храпел, безмятежно раскинувшись у ног Сганареля, а рядом лежала небрежно брошенная шпага. Сганарель отворачивался на миг, а когда принимал прежнее положение, на его изменившемся лице появлялась решимость убийцы. И осторожно, сам пугаясь своего порыва, слуга поднимал шпагу и с перекошенным от боли лицом заносил над беззащитным горлом хозяина. Дон Жуан просыпался и не верил своим глазам. «Ты хотел меня убить?» — тихо спрашивал он, а затем вставал и повторял вопрос громче, с удивлением и недоверием. Сганарель молча стоял на авансцене, кажется, став еще меньше, вобрав голову в плечи. Медленно поворачивался к хозяину, беззвучно открывал рот, затем отбегал в смятении к другому краю сцены. В напряженном молчании замирал зрительный зал. «Все, проехали», — миролюбиво бросал Дон Жуан, надевая шпагу.



«Дон Жуан». Сганарель – Б. Чернокульский

В постановке существование актеров было полностью игровым, кроме одного персонажа – Сганареля–Чернокульского. Глубина проживания роли, самоотдача поразительны. Самые проникновенные эпизоды спектакля связаны с его исполнением. На авансцене доверительно и горько начинал свою речь Сганарель: «Человек в этом мире – что птичка на ветке; ветка держится за дерево...» На каждом новом предложении голос его становился крепче, звонче, увереннее и строже. Фразы звучали как обвинения, и заканчивал он беспощадным утверждением: «А кому закон не писан, тот живет как скотина, а значит, вы попадете к чертям в пекло». Здесь словно сами Истина и Добро обви-

няли Ложь и Зло. Хозяин не слышал Сганареля, и его слова были обращены прямо в зал, в тишине внимающий ему. Или сцена Дон Луиса, в которой герой Чернокульского напряженно ловил каждое слово с восторгом и завистью. Его глаза сверкали, он выпрямлялся и словно становился моложе. Видно было, что это – его слова, выстраданные всем существом, но у него не хватало решимости их произнести. Ведь он жить без Дон Жуана не мог, но не мог и с ним – это была внутренняя трагедия Сганареля, показанная актером. Он тихо и упрямо начинал: «Сударь, вы не правы!» Дон Жуан удивлялся, но не гневался, и следующие слова Сганареля уже звучали с нарастающим металлом в слегка подрагивающем голосе. Еще более смело он продолжал, и вот уже почти кричал, – но о том, что Дон Жуану следовало бы выгнать отца, не дослушав. В словах актера: «Ах, проклятая угодливость, что ты со мной делаешь!» – было столько отчаяния и боли, что они совершенно лишили его сил: измученный Сганарель падал на авансцену.

Чернокульский–Сганарель в спектакле выполнял функции обвинителя, судьи и проснувшейся совести. Н. Микиртумова и назвала его «совестью, обряженной в человечка скорее шутовского, нелепого, подневольного, с наивно округленными глазами и вздернутым хохолком поредевших седых волос».

Спектакль и его постановщик удостоились приза «За лучшую режиссуру» на первом всеукраинском фестивале театрального искусства «Данаприс» в 2007 году, а Борис Чернокульский получил приз «За лучшую роль». Актер играл Сганареля до самых преклонных лет, а его последней работой в театре стал чеховский **Фирс** из «**Вишневого сада**».

Елена СМЕРНОВА

Фото из архива Севастопольского драматического театра им. А.В. Луначарского

## ЖИВЫЕ СТРОКИ ТАТЬЯНЫ МАМАЕВОЙ

**К**ак обычно поздним вечером звонил телефон: «Говорить можешь?» «Могу», — отвечала я. И начиналась наша ежевечерняя беседа о жизни, ее радостях и печалях, о театре. Теперь я уже не услышу ее голоса...

**5 ноября** ушла из жизни мой друг, журналист, театровед **Татьяна Мамаева**.

Поверить в это, принять и осознать трудно. Она была такой живой, сильной, веселой. Болезнь не сломила ее дух, и она мужественно сопротивлялась и верила, надеялась, что обязательно встанет и придет в театр. Именно в театр, потому что он был ее самой большой любовью и великой страстью.

Первый раз она пришла в наш Качаловский театр, когда ей было три года. И ее маму с таким маленьким ребенком не пустили. Она начала громко плакать, вызвали директора, он с ней поговорил, и она

обещала вести себя хорошо. И всю жизнь «вела себя хорошо» по отношению к театру. Была предана ему во все времена — счастливые и не очень, всегда радовалась его победам, переживала неудачи.

Она писала о казанских театрах на протяжении многих лет. Профессионал своего дела, была категорична в неприятии всего, что было за границей театра как профессии. Считала невозможным компромиссом не замечать того, что плохо, не говорить об этом резко и в глаза. В узком театральном кругу нестоличного города, где все друг друга знают, для этого нужно иметь мужество. У Татьяны оно было.

Она, как хирург, считала необходимым «резать» во благо. И с той же силой страсти, с какой отвергала, умела любить живой, настоящий театр. Влюблялась в спектакли, в талант артистов, считала своим долгом поддерживать и про-

Татьяна Мамаева





С. Романова, Т. Мамаева, А. Славутский

двигать тех, в ком видела настоящее, видела то, за что сама когда-то решила посвятить свою жизнь театру.

В детстве мечтала стать актрисой, занималась в театральной студии у корифея Качаловской сцены народного артиста России **Юрия Федотова**. Судьба распорядилась иначе. Татьяна закончила филологический факультет Казанского университета, театроведческий ГИТИСа. Ее голос, взгляд, размышления, сожаления, сомнения, восторг останутся в ее многочисленных рецензиях и статьях.

Искренняя в своих убеждениях, пристрастиях, вкусах, она была редким критиком, понимавшим жизнь театра со всеми ее сложностями, радостями. Для всех, о ком писала, она была не просто критиком, а соратником — понимающим, умным, спорящим и безоговорочно преданным.

*«Над черной слякотью дороги  
Не поднимается туман,  
Везут, покряхтывая, дроги  
Мой полинялый балаган».*



На пресс-конференции с В. Васильевым

Иногда в ночи мы читали вслух строчки ее любимого поэта Блока, о котором она, казалось, знала все. Она была с нами в нашем балагане и останется в нем своими строчками, в которых вечная преданность и любовь к театру...

Светлана РОМАНОВА

**Михаил САФРОНОВ** ушел на лету, не дав опомниться ни себе, ни многочисленным друзьям и коллегам, ни многочисленной команде своего театра — **Свердловской музкомедии**, которой он управлял два десятка лет. Многие не поверили, что его не стало — перезванивались, перепроверяли — неужели правда, не может быть, чей злой умысел заставил судорожно нажимать клавиши телефонов и компьютеров и жадно хватать воздух, которого вдруг оказалось ничтожно мало вокруг.

Оказалось — правда. Скорбная весть застигла врасплох, набросила на Год театра високосную тень, заставила плакать. Но — не молчать.

Дабы унять боль и хоть как-то смириться с неизбежным, люди стали писать о нем: о Мише, о Михаиле Вячеславовиче, о Сафронове. О Генеральном директоре. Об одном из безусловных лидеров театрального дела. О профессионале и мыслителе. Деятеле и творце. Стали называть его человеком-праздником, человеком-оркестром, человеком-музиклом: старались сказать невысказанное, проговорить не проговоренное, отдать должное. Осознать непоправимое. Хочется верить, что он услышал...

Сафронов родился в Ирбите, в школьном драмкружке играл влюбленного юнца-гитариста, в портфеле держал открытку Госкиноиздата, с которой смотрел Иннокентий Смоктуновский в роли Гамлета. Попав однажды в областной центр на спектакль Театра музкомедии «Севастопольский вальс», смутно почувствовал, что его призвание — театр. Пустился мечтать и выбирать дороги. В Минске окончил театрально-художественный институт, в Москве — Высшую школу деятелей сценического искусства, в 29 лет его назначили ру-

ководить ТЮЗом, больше десяти лет он возглавлял **Управление культуры администрации Свердловской области**, дальше поднимал местную драму, а в 1999-м пришел директором в Музкомедию, чей **85-летний юбилей**, отмеченный в 2018-м крупнейшим музыкальным форумом, предшествовал его юбилею — **70-летию**. К датам поспела новая книга, инициированная, как и форум, Сафроновым, и названная **«Счастливое место»**.

Михаил Сафронов нашел свое счастливое место — театр. С молодых лет верил в его непреходящую силу — преобразовывать жизнь, служил ему истою, не сохраняя себя, но оберегая тех, кто искусством преображения владел и умел делать людей счастливыми.





За внешним обликом Сафронова — по фактуре легкого, в общении — не принужденного, в быту — веселого, в делах — неугомонного, прятался парень с гитарой, однажды решивший рискнуть, связать свою судьбу с театром, выбрать его как счастливое место.

Риск и выбор сделались определяющими качествами директора, которого ставили в пример всей театральной России. Радостная улыбка, почти никогда не сходявшая с лица Сафронова, скрывала от соглядатаев его нестигаемый прагматизм: он умел без проволочек и рефлексий запустить любое дело и просчитать готовый результат. Случись ошибка — она его не

смущала, а становилась необходимым звеном в цепи твердого движения вперед, к просматриваемым за горизонтами победам.

Романтик никогда не терял почвы под ногами. Может быть поэтому настоящее счастье — человеческое и профессиональное — не отворачивалось от него и обнимало собою тех, кто его искренне любил и кого любил он. Его смерть в этом заведенном порядке ничего не сможет изменить. Сделанного и сотворенного им хватит надолго — он позаботился обо всех.

*Сергей КОРОБКОВ*

Скончалась **Екатерина ДУРОВА** — замечательная актриса **Московско-го драматического театра на Малой Бронной**, дочь широко известного артиста Льва Дурова.

Эта весть стала горестной для многочисленных поклонников актрисы. Екатерина Дурова много снималась в кино, дебютировав еще студенткой в фильме «**Школьный вальс**», несколько лет играла на сцене **Театра на Таганке**, а затем пришла в труппу Театра на Малой Бронной, где и прослужила до самого своего ухода из жизни. Здесь, на этих подмостках, Екатерине Дуровой довелось играть и в классических, и в современных западных и российских пьесах. По словам коллег, актриса живо интересовалась всем новым в литературе и драматургии, была готова на эксперименты и открыта самым неожиданным поискам, если видела в литературном материале точную психологическую разработку характера,

возможности создать образ необычный, нешаблонный.

Одной из последних ее поистине звездных ролей стала **фрекен Бок** в спектакле «**Подлинная история фрекен Бок**» (режиссер — **Е. Арсенов**). Яркими были и работы в спектаклях, поставленных ее отцом, Львом Константиновичем Дуровым — «**Я не Раппопорт**» **Э. Гарднера**, «**Дети?!**» **С. Найденова**, «**Страсти по Торчалову**» **Н. Воронова**. Из ее работ в кинематографе запомнились такие ленты, как «**Фантазии Фарятьева**», «**Дульсинея Тобосская**», «**Зеленый фургон**», «**Уникум**», «**Транзит для дьявола**», «**Поклонник**», «**Юрьев день**», сериал «**Кровавая барыня**».

В последние годы Екатерина Дурова снялась в фильмах «**Московский дворик**», «**Вдовый пароход**», в которых щедро использовала разные грани своего дарования, создавая образы, органично сочетающие в се-



бе гротеск и глубину психологического анализа.

Совсем недавно, в июле, Екатерину Дурову поздравляли с **60-летним юбилеем**, искренне и тепло желая актрисе здоровья, энергии, новых ролей. И вот — все оборвалось. Славная и любимая многими династия Дуровых осталась для нас лишь на экране — в воспоминаниях, в былых переживаниях.

Это тяжело осознавать, но необходимо беречь в себе дорогие воспоминания о том, «как молоды мы были, как искренне любили», благодаря тем, кто одаривал нас счастливым даром причастности к своему высокому мастерству...

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 4–224/2019

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 600 экз.

# ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,  
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## НОВЫЙ ВЫПУСК №2(50) 2019



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

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

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## В РОССИИ

«Антигона» в Арзамасском театре драмы  
«Тополя и ветер» в Северском молодежном  
театре «Наш мир»

## ФЕСТИВАЛИ

Первый фестиваль пластической драмы  
«PRO.позиция» (Королев)  
VII Всероссийский фестиваль «Старейшие театры  
России в Калуге»

## ВЫСТАВКИ

«Юрий Анненков: известный и неизвестный»  
в Доме русского зарубежья

## ЛИЦА

Радик Галиуллин (Санкт-Петербург)

[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