



ОТКРЫВАЕМ 232 СЕЗОН!

Бранислав НУШИЧ

Перевод Алексея Хватова

«Доктор философии»

Комедия нравов в 2-х действиях

Если бы ложь, подобно истине, была одноликою, наше положение было бы значительно легче. Мы считали бы в таком случае достоверным противоположное тому, что говорит лжец. Но противоположность истине обладает сотней тысяч обликов и не имеет пределов.

Мишель де Монтень

В этой блистательной комедии рассказано о серьёзных вещах, о свободе выбора и о том, как важно принимать самостоятельные решения. Перед вашими глазами развернётся история семьи состоятельного предпринимателя Животы, для которого главное жизненное кредо: «Всё можно купить! Вопрос лишь в цене!» И диплом доктора философии его сына Милорада – яркое тому подтверждение! Но вся загвоздка в том, что образование и диплом получил не обаятельный бездельник Милорад, а бедный родственник Велимир – под именем Милорада. И теперь Живота вот-вот станет жертвой собственных карьерных амбиций и честолюбивых замыслов. Потому что за время обучения за границей Велимир умудрился обзавестись женой и ребёнком. И они в ближайшее время нагрянут в дом своего состоятельного свёкра, который как раз задумал женить непутёвого сына на дочери министра путей сообщения...

Да, ситуация оставляет желать лучшего! У Животы голова кругом: куда бежать, кому звонить, кому платить?

Над спектаклем работали:

Режиссёр-постановщик – **Вячеслав СОРОКИН**Ассистент режиссёра – **Сергей МАЛИХОВ**

Художник-постановщик –

лауреат Государственной премии России

Александр **КУЗНЕЦОВ**Художник по свету – **Борис МИХАЙЛОВ**Музыкальное оформление – **Павел ГОРБУНОВ**

Режиссёр по пластике –

заслуженная артистка России **Галина ХАЛЕЦКАЯ**

В оформлении спектакля использованы живописные

работы **Даши АЗАРЕНКО** (8 лет, Красноярск)

Спектакль ведут помощники режиссёра:

Светлана **ВАЛЬТЕР**Анна **ДРАГОМИР**Елена **НЕБОЖИНА**

Действующие лица и исполнители:

Живота	– заслуженный артист России Александр ШВАЧУНОВ
Мара, его жена	– заслуженная артистка России Галина ХАЛЕЦКАЯ
Милорад, их сын	– Дмитрий БАРКАЛОВ
Славка, их дочь	– Майя ВОЛВЕНКОВА
Благое, брат Мары	– Евгений СЕТЬКОВ
Госпожа Спасоевич	– Людмила КАЛЬМАН – Любовь САЗОНОВА
Госпожа Протич	– Наталья КОМАРДИНА – Мария НЕСТЕРОВА
Велимир	– Михаил ТЮЛЕНЁВ
Доктор Райсер	– Иван ПИЛИПЕНКО
Сойка	– заслуженная артистка Курской области Ольга ЛЁГОНЬКАЯ – Оксана БОБРОВСКАЯ
Сима, её муж	– Сергей ТОИЧКИН
Госпожа Драга	– заслуженная артистка России Людмила МАНЯКИНА – Нина ПОЛИЩУК
Клара, жена Велимира	– Вероника БОГДЕЛЬ – Елена ЦЫМБАЛ
Марица, служанка Животы	– Юлия ВЫСОЧИНЕНКО – Дарья КОВАЛЁВА

Премьера спектакля 9 сентября 2023 года



Бранислав НУШИЧ

Бранислав Нушич — сербский писатель и драматург. Родился 8 октября 1864 года в Белграде в семье торговца. Имя, данное при рождении - Алкивиад Нуша. Окончив гимназию, поступил в университет в Граце, затем получил юридическое образование в Белградском университете. В 1883 году выступил с первой комедией «Народный депутат», разрешённой к постановке лишь в 1896 году и опубликованной только в 1924 году. Нушич был участником сербско-болгарской войны 1885 года, что отразилось в его «Рассказах капрала», проникнутых антивоенными настроениями. Швейцарии, Франции. После создания в 1918 году Королевства сербов, хорватов и словенцев Нушич возвратился на родину и служил в министерстве культуры до 1923 года, затем возглавлял Народный театр в Сараеве. В 30-е годы сотрудничал с журналом «Наша действительность», вокруг которого группировались антифашистские силы.

В 1933 году объявлен членом Сербской Академии Наук. Умер 19 января 1938 года в Белграде.

театра в городе Нови-Сад, в 1913–1915 годах — директор театра в Скопле, затем — заместитель драматурга Народного театра в Белграде. В эти же годы почти ежедневно появляются его фельетоны в газете «Политика» за подписью Бен Акиба. В 1908 году после аннексии Австрией Боснии и Герцеговины Нушич участвовал в патриотическом движении, охватившем всю Сербию. Сыну, погибшему в годы Первой мировой войны, Нушич посвятил книгу «Тысяча девятьсот пятнадцатый», в которой звучит протест против войны, боль и гнев патриота.

В 1915–1918-х годах жил в эмиграции — Италии, Швейцарии, Франции. После создания в 1918 году Королевства сербов, хорватов и словенцев Нушич возвратился на родину и служил в министерстве культуры до 1923 года, затем возглавлял Народный театр в Сараеве. В 30-е годы сотрудничал с журналом «Наша действительность», вокруг которого группировались антифашистские силы.

В 1933 году объявлен членом Сербской Академии Наук. Умер 19 января 1938 года в Белграде.

ПОСЛЕДНЯЯ ПРЕМЬЕРА 231 СЕЗОНА!

Дэвид У. Кристнер
Перевод Виктора Вебера

«Знойные мамочки»

Лирическая комедия в 2-х действиях

Дэн и Эбби – уважаемая и состоявшаяся пара. Они любят друг друга, им хорошо, свободно и радостно в их уютном гнездышке. Однако жизнь полна неожиданностей: внезапно матери обоих супругов оказываются под одной с ними крышей. Размеренной семейной жизни пришёл конец! Всё стало непредсказуемым и взрывоопасным. Всё в доме пошло кувырком! Дети и родители поменялись ролями! Невообразимый хаос!

Две прекрасные леди степенного возраста вовсе не торопятся остепеняться, и подают своим уже взрослым детям отличный пример, как жить на полную катушку.

Яркая, озорная, изящная, пикантная комедия, но с тонким и безупречным вкусом... Ибо жить надо со вкусом, со вкусом к жизни....

Над спектаклем работали:

Режиссёр-постановщик – **Денис КОЖЕВНИКОВ**

Художник-постановщик – **Владимир МЕДВЕДЬ**

Художник по свету – **Борис МИХАЙЛОВ**

Музыкальное оформление – **Олег ЯШИН**

Спектакль ведут помощники режиссёра:

Светлана ВАЛЬТЕР

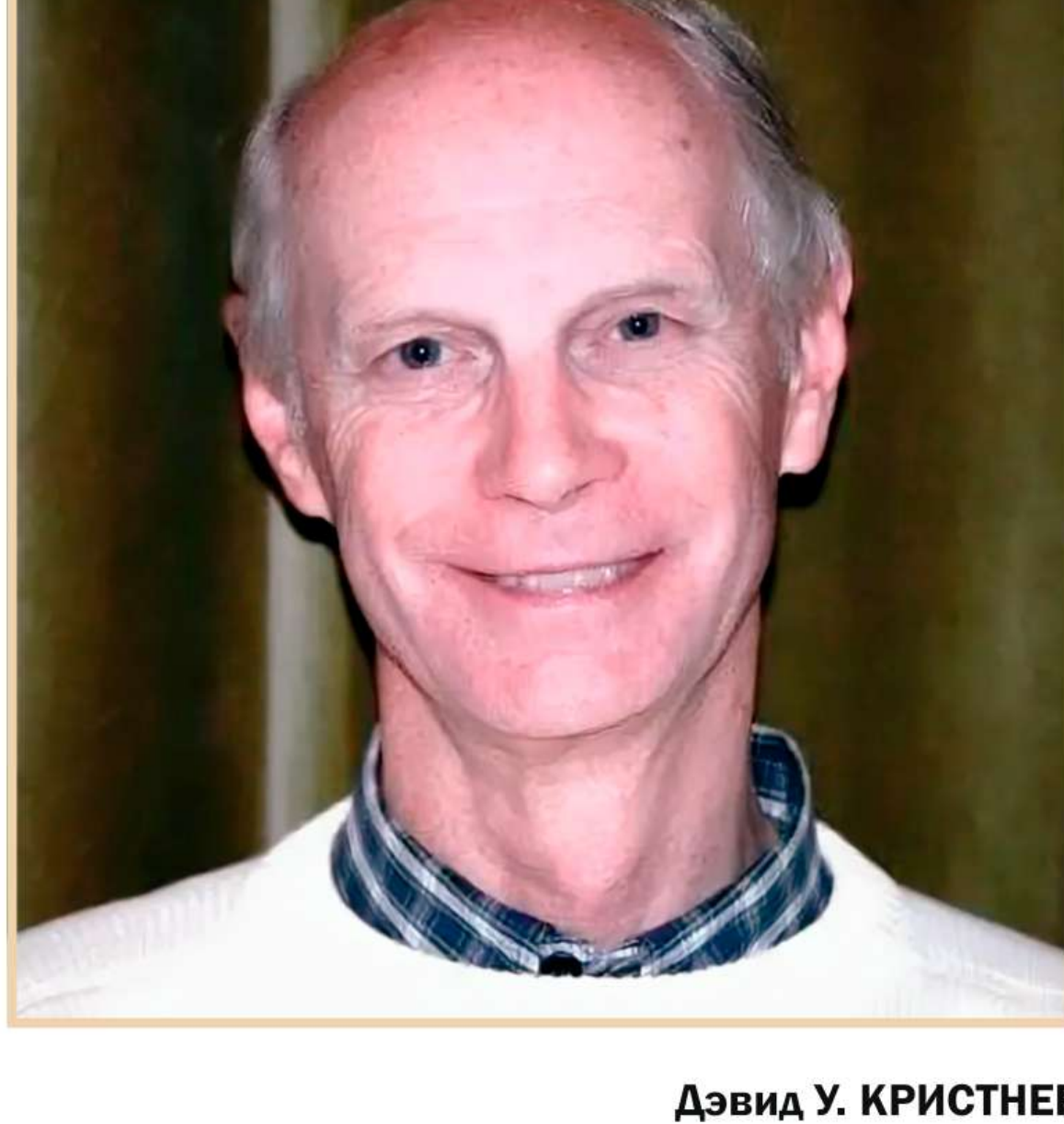
Анна ДРАГОМИР

Елена НЕБОЖИНА

Действующие лица и исполнители:

Эбби Адамс	– заслуженная артистка России Елена ГОРДЕЕВА
Дэн Кейси	– Сергей РЕПИН
Черил Кейси	– заслуженная артистка России Людмила МОРДОВСКАЯ
	– Марина КОЧЕТОВА
Клодия Адамс	– заслуженная артистка России Елена ПЕТРОВА
	– заслуженная артистка России Ольга ЯКОВЛЕВА
Петр Мейсон	– заслуженный артист России Эдуард БАРАНОВ
Расс Ниари	– заслуженный артист России Андрей КОЛОБИНИН
Стэн Уокер	– Иван ПИЛИПЕНКО

Премьера спектакля 20 мая 2023 года



Дэвид У. КРИСТНЕР

ОБРАЩЕНИЕ

автора пьесы «Знойные мамочки»

Дэвида У. КРИСТНЕРА

к Курскому драматическому театру

имени А.С. Пушкина:

Я хочу поблагодарить режиссёра, актёров, технический персонал и руководство Курского государственного театра драмы им. А.С. Пушкина за постановку спектакля «Знойные мамочки». Я надеюсь, моя семейная комедия вызовет улыбки и смех у всех, кто увидит её в эти непростые времена. По моему мнению, искусство говорит на универсальном языке, который связывает нас всех в сердцевине нашей человеческой природы. Если бы артисты правили миром, он был бы совсем другим.

И, разумеется, я благодарю Виктора Вебера за великолепный перевод моей пьесы.

Дэвид У. КРИСТНЕР

* * *

«Искусство – последний бастион надежды для человечества»

Дэвид У. Кристнер

Драматург и писатель Дэвид У. Кристнер родился в 1943 г. в Суитутере, штат Теннесси и вырос в небольшом фермерском посёлке на юго-западе Оклахомы. После службы в ВМС США во Вьетнаме и береговой охране в Норфолке, штат Вирджиния, он навсегда поселился на юге Род-Айленда, где он посещал школу кандидатов в офицеры.

Г-н Кристнер является членом Гильдии драматургов, Группы театральных коммуникаций и печатается издательством «Dramatic Publishing Company». Его книги и сценические пьесы «Стена», «Буй-Дой: Пыль жизни», «Прогулка», «Жена твоего брата», «Знойные мамочки», «Малыш», «Бард и барон», «Эзра и зло», «Стерва с пляжа Бейли», «Спасите погибающих», «А как насчет Мими?» и «Эта кровь для тебя» были финалистами или победителями в национальных и международных конкурсах драматургов.

Размышления о космосе, сексе, войне, религии, несправедливости, эксплуатации окружающей среды, старении, проблемах женщин, бездомных и смертной казни сформировали тематическое содержание пьес и романов, которые он написал до сих пор. Кристнер – отмеченный наградами драматург.

Помимо США, его пьесы ставились в театрах Австралии, Бельгии, Ганы, Индии, Италии, Канады, Республики Беларусь, Республики Казахстан, России, Сингапура и Японии.

В России наиболее известна его пьеса «Hot Red Matas», представленная зрителям нашего театра под названием «Знойные мамочки». Впервые была поставлена под названием «Family Matters» австралийской труппой «Canberra Repertory Company» в 1999 году, а профессиональная премьера состоялась в Детройтском репертуарном театре в июне 2002 года.

* * *



Эбби Адамс – заслуженная артистка России Елена ГОРДЕЕВА, Дэн Кейси – Сергей РЕПИН

Интервью с автором пьесы

— Как у Вас появилась идея о пьесе с подобным сюжетом? Она основана на реальных событиях или...?

— Идея пьесы рождалась из множества ситуаций. Моя мама жила с сестрой и её семьёй в течение многих лет после смерти моего отца. Сестра мамы, Колин, помогла ей продолжить карьеру в издательском бизнесе. Мать моей жены, Мэри переехала в дом престарелых примерно в то же время, как мама переехала к сестре. Это всё о том, как мы относимся к пожилым людям в этой стране. Это важно; все мои пьесы затрагивают острые социальные проблемы, но, так как я пишу комедии, пьесы часто не принимают всерьёз. А также я подумал, что если две женщины – тёща и свекровь, которые не ладят друг с другом, – переедут к своим детям? С этого момента пьеса практически написала сама себя. Я просто поместил действующих лиц в одну комнату и записал то, что говорили голоса в голове. Написание пьесы – процесс, от которого получаешь удовольствие. Эта пьеса частично биографична, потому что моя мама и её сестра были брошены своей матерью, когда были молоды.

— Спасибо, что поделились. Сколько времени Вам понадобилось, чтобы написать пьесу?

— Около шести недель. В то время я работал техническим писателем целый день.

— Можно ли рассматривать Вашу комедию «Знойные мамочки» в качестве руководства к жизни или это просто лёгкая пьеса, на спектакль по которой идут для хорошего времяпрепровождения?

— Я не пишу руководств к действию, я просто выражаю свои идеи в контексте сюжета (пьесы или романа), что, как я надеюсь, будет развлекать зрителей. Я думаю, что люди ходят в театр отдыхать. Так как мой дар – писать комедии, это тот способ, которым я выражаю свои идеи, но это не руководство, это просто точка зрения. Руководства к действию – для философов. А все мои пьесы, которых я написал двадцать четыре, создавались очень быстро, 6-8 недель каждая. Романы писать гораздо дольше. Мне сложно писать длинные описания, а диалоги – легко.

— И последняя просьба, если не возражаете. Какое напутствие Вы бы дали всем любителям театра?

— Искусство – последний бастион надежды для человечества. Смейтесь, улыбайтесь и работайте, чтобы надежда никогда не угасала.

Интервью взяла Анастасия ДЕМИДОВА

(22 февраля 2021 г.)

ЮРИЮ БУРЭ – 85 ЛЕТ! СЛОВО О МАСТЕРЕ

Совсем немного осталось в российском театре людей, которых можно отнести к поколению, сформированному прямыми наследниками творчества К. Станиславского и В. Немировича-Данченко.

Ещё меньше их в провинции, где и раньше нечасто можно было встретить мастеров старой школы, добившихся признания всероссийского уровня.

Одним из таких последних могикан является Юрий Валерьевич Бурэ – художественный руководитель Курского драматического театра имени А.С. Пушкина, уже без малого 40 лет стоящий у руля его творческой жизни. В год 85-летия мэтра русского психологического театра будет справедливо поведать о нём широкому кругу российских театралов.

В своём творчестве Юрий Валерьевич исповедует принципы, которые унаследовал от сподвижницы К. Станиславского, большого мастера театральной педагогики Марии Иосифовны Кнебель. При всех соблазнах новомодных театральных течений Ю.В. Бурэ упрямо и убедительно реализует их в своём театре. И это не слепая вера, не набор застывших истин, полученных в годы учёбы. Наоборот – нелюбовь к штампам в основе его метода. Но вечные темы он не считает пережитком прошлого. Борьба добра со злом, торжество справедливости над беззаконием, нравственности над пошлостью обуславливают его интерес к драматургии. Вроде бы банально, но ведь сегодня так много бессмыслицы в театре, что впору объявлять революцию в отстаивании прежних идеалов.

Один из принципов Ю.В. Бурэ – «публика всегда права» – требовал от него, сомневаясь и экспериментируя, искать в драматургическом наследии именно то, что вызовет отклик в душах и умах зрителей. Поэтому он избегает постановок, которые удовлетворяют амбиции творцов, но оставляют равнодушными людей, их созерцающих. Не боится брать в репертуар «легковесные» пьесы, считая, что даже незатейливая комедия даёт пищу для размышлений. Его кредо – в провинциальном театре высокая драматургия должна соседствовать с популярной. Но при одном условии – зрителю должно быть всё понятно. При любой интерпретации его нельзя ставить в тупик. Медленно, но верно театр, возглавляемый Ю. Бурэ, добился впечатляющих цифр посещаемости и занял место в верхних строчках российского рейтинга. И, если анализировать репертуар последних сорока лет, нельзя сказать, что этот показатель достигается творческой всеядностью. В основе – всегда добротная, зарубежная и отечественная классика.

Для режиссёрского почерка худрука характерна масштабность постановок, сопряжённая с универсально-функциональными декорациями. Являясь по первому образованию архитектором, Юрий Валерьевич ставит перед художником такие конкретные задачи, что тому остаётся лишь завершить задуманное постановщиком оформление.

Например, в культовом курском спектакле «Сирано де Бержерак» Э. Ростана цилиндрическая башня, представляющая собой основное место действия, дополнена цепями, свисающими вдоль подъёма, ведущего на самый её верх. В конце спектакля они превращаются из элементов оформления в символы человеческих пороков, которые поочерёдно главный герой сбрасывает, как бы освобождаясь от них. А финальные его слова сопровождается падение купола, выполненного из ткани, смыслово обозначающее смерть поэта, которую символизирует выпавшая из его рук шпага, вонзившаяся в землю. На ней гаснет и доселе освещавший её луч света. И подобные яркие образы в каждом спектакле. Они усиливают эмоциональный ряд восприятия зрителем художественного произведения. Оригинальные режиссёрские находки придают постановкам современное звучание, но не уводят от сверхзадачи, определённой драматургом.



Ю.В. Бурэ способен увидеть в традиционном драматургическом материале нераскрытые мысли авторов, при этом не исказив сути произведения. Это его излюбленный метод. Спектакли «Горе от ума» А. Грибоедова, «Маскарад» М. Лермонтова, «Жертвы века» А. Островского и многие другие при наличии традиционного классического прочтения допускают новые элементы в решении отдельных мизансцен и образов.

Постановки Мастера отличаются зрелищностью, в них много музыки, органично сопровождающей действие. В одном спектакле он делает стержнем песни Б. Окуджавы, которые сливаются с действием периода Великой Отечественной войны («Соловьиная ночь» В. Ежова), в другом – связующим звеном является пение В. Ободзинского («Божьи одуванчики» А. Иванова), а третья работа основана на национальных восточных мотивах («В ночь лунного затмения» М. Карима).

Был в его практике ещё один, но очень необычный для тех времён (80-е годы) эксперимент. Спектакль по мотивам романа М. Пьюзо «Крёстный отец» шёл в два вечера. Он был настолько актуален и мастерски сотворён, что публика, не считаясь со временем, много лет наполняла зал и в Курске, и в любом городе на гастролях, предвкушая встречу с масштабным полотном.

Ю. Бурэ сформировал труппу, в которой царит взаимопонимание и дружеская поддержка. Можно сказать, редкое и даже нетипичное качество актёрской жизни. В ней нет конфликтов и скандалов, иной раз сотрясающих театры. Конечно, это не означает отсутствия неудовлетворённых актёрских амбиций и обид. Психология курских артистов такая же, как и в других театрах страны. Но художественному руководителю удаётся микшировать потенциальное напряжение своим авторитетом и железной логикой, перед которой стихают любые эмоциональные всплески.

Профессиональный рост артистов Юрий Валерьевич стимулирует специальной системой баллов, из-за чего много и плодотворно занятые в репертуаре актёры получают вполне солидную зарплату, хотя, вероятно, никогда и никому не удастся определить её оптимальный уровень. Ведь сфера культуры всегда была обделена вниманием власти, если иметь в виду материальную обеспеченность служащих Мельпомены.

Худрук сумел решить возникшую в девяностые годы и существующую до сих пор проблему дефицита актёрских кадров в провинциальном театре. Выступив инициатором создания актёрского отделения в местном колледже культуры, он вместе с коллегами подготовил десятки молодых лицедеёв, многие из которых составляют сегодня более трети труппы Курского театра. Другие разъехались по театрам страны. Это было непросто из-за новизны и традиционного стремления молодёжи «в Москву». В итоге – театр избежал кризиса, грозившего перерасти в коллапс – наряду с приехавшими выпускниками других учебных заведений главные роли в Курском театре сегодня исполняют и его бывшие студенты.

Ещё об одном качестве худрука. Личная скромность, отсутствие любых признаков высокомерия, бравады и театрального позёрства отличают Ю. Бурэ от некоторых его собратьев по цеху. Но при этом он не ведёт себя подобострастно в высоких кабинетах, не является завсегдатаем великосветских тусовок, не терпит слухов и сплетен, очень не любит обсуждать недостатки в поведении других людей, сохраняет чувство собственного достоинства.

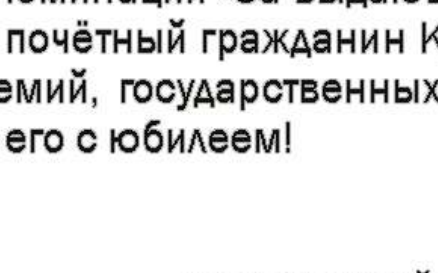
Он беспристрастен даже к своим ученикам, требуя от них не только проявления профессионализма, но и формируя чувство свободы от человеческих пороков. Чтобы кто-нибудь из них не «зазвездился», учит – скромность должна быть в основе жизни творца. И сам более других соответствует этому качеству.

Моё личное восприятие Мастера прошло эволюцию от полного неприятия до восторга. Дело в том, что на первый взгляд Ю.В. Бурэ – бесстрастный и замкнутый человек, не допускающий к себе никого из окружения. Даже удивляло, как он может создавать такие наполненные сентиментальностью и другими эмоциями спектакли. Добавлял отчуждённости его «механический» ритм жизни – день за днём одно и то же: дом – работа – дом. Я представлял себе, что, если втёмную вывезти худрука в один из районов города, он оттуда сам не выберется. настолько сильно заикленность на своём деле.

Со временем понял, что это и есть проявление фанатизма и преданности своему делу. Далеко не каждый художник обречёт себя на такую жизнь. Постепенно произошедшее сближение открыло богатый внутренний мир этого человека. Тонкое восприятие хорошей классической и популярной музыки, способность наизусть цитировать мысли мастеров театра разных эпох и многое другое открыло для меня разносторонне развитую личность. Все артисты знают, как трепетно худрук заботится о здоровье каждого, подключаясь в трудные периоды их жизни, используя свой авторитет и влияние. Но главное – умение быть порядочным даже по отношению к недоброжелателям. В конце девяностых годов был тяжёлый эпизод в биографии, когда те, кого он считал товарищами и друзьями, вынудили его уйти из театра. Увы, не единичная печальная история. Прошло несколько лет. Вернувшись в начале двухтысячных годов, Ю.В. Бурэ сказал: «Я простил, но не забыл», и это никак не отразилось на творческой жизни тех, кто вчера его предал.

Всё это и многое из того, что не удалось поведать читателю, достойно оценено государством и обществом. Юрий Бурэ имеет почётные звания народного артиста России, лауреата Государственной премии РСФСР и Национальной премии «Золотая маска» в номинации «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства». Он – почётный гражданин Курской области, обладатель многих ведомственных премий, государственных и региональных наград. И мы искренне поздравляем его с юбилеем!

**Валерий РУДСКОЙ,
заслуженный работник культуры России**



«ДИАЛОГИ О КУЛЬТУРЕ»: разговор двух мэтров

Юрий Бурэ принадлежит к той категории творческих деятелей, мнение которых вне времени. Ещё более значимо, если он говорит о театре: его истории и дне сегодняшнем. Юбилейный год даёт основания, чтобы более рельефно почувствовать позицию мэтра. Мы предлагаем сделать это с помощью другого авторитета – обозревателя по вопросам культуры «Радио России» Людмилы Васильевны Борзяк. Пять лет назад, будучи в Курске, она взяла у Ю.В. Бурэ интервью, которое тогда, в связи с 80-летием худрука нашего театра, прозвучало на всю страну. Прочитав его, вы сможете убедиться в справедливости утверждения, что беседа двух больших профессионалов не имеет привязки ко времени, а мысли, прозвучавшие в ней, актуальны и в наши дни.



Ю.В. БУРЭ



Л.В. БОРЗЯК

Людмила Борзяк: В великой России великое же множество драматических театров, но вряд ли Фёдор Волков, создатель первого русского национального общедоступного театра, предполагал в середине XVIII века, во что развернётся его затея, как много будет в России самых разнообразных театров, на какие общественно значимые позиции отечественный театр выйдет и как изменится отношение к театру, как поднимется статус актёра. Ведь, если вспомнить, в XIX веке актёров при всём преклонении и восхищении их талантами не рекомендовалось хоронить в церковной ограде, офицеру невозможно было жениться на актрисе, чтобы не уронить свою честь, да мало ли ещё что. Сейчас это кажется дикостью, сейчас актёр – властитель дум, ему подражают, на его мнение нередко ориентируются, а театральные постановки подчас имеют просто взрывную силу, и, если хранить в сердце завет великого Гоголя, который смотрел на театр, как на кафедру, с которой можно много сказать миру добра, то, действительно, можно многого добиться в обществе и действительно благотворного.

И сегодня мы с вами, уважаемые слушатели, заглянем в один из старейших театров России – Курский государственный драматический театр имени Александра Сергеевича Пушкина, год рождения театра – 1792. На его сцене дебютировал великий Щепкин, в разное время здесь играли Рыбаков, Орленев, Комиссаржевская, Варламов, Яблочкина, Качалов. В 1937 году, в год столетия со дня смерти Пушкина, Курскому драматическому было присвоено имя поэта. В советское время здесь творили известные режиссёры: Бондарев, Добротин, Резников, Бортко. В 1982 году театр возглавил Юрий Валерьевич Бурэ – народный артист Российской Федерации. На счету режиссёра к нынешнему времени более ста спектаклей.

Юрий Валерьевич, Ваш театр входит в число самых лучших в России.

Юрий Бурэ: Что понимать под словом лучший – всё относительно. По основным показателям, итоги которых подводит Министерство культуры России, то есть по количеству зрителей, мы стабильно в первых рядах и даже обгоняем миллионные города, такие как Самара, Нижний Новгород, Новосибирск и так далее – это очень приятно.

Л.Б.: Но Вы понимаете, что количество не всегда бывает качественным. Количество и качество, на чём Вы выигрываете, привлекая людей?

Ю.Б.: Я согласен с В.И. Немировичем-Данченко, который говорил, что публика всегда права. Кому-то нравится спектакль, кому-то нет, критикам нравится или не нравится, а всё равно определяет в результате, с моей точки зрения, только один субъект – зритель. Если Вы вспомните, сколько зрителей собирали фильмы прошлого при первом своём прокате, такие, как «Бриллиантовая рука», «Кавказская пленница» и их до сих пор в праздники показывают по телевидению. Значит, публика всегда права и, если она не идёт в театр – значит в этом виноват театр.

Л.Б.: Чем Вы привлекаете зрителей?

Ю.Б.: У нас половина репертуара, если не больше – классика. А в репертуаре обычно около тридцати пьес.

Л.Б.: В каком виде эта классика?

Ю.Б.: В нормальном. Мы пытаемся открыть то, что писал драматург, а не то, что взбредёт в голову режиссёрам. Для меня и нашего театра главное – драматург. Как говорил К.С. Станиславский, и был совершенно прав, – «наша профессия вторична». Первичен драматург. И наша задача поставить спектакль так, чтобы не нарушить то, что хотел классик, и, если возможно, найти в этом что-то новое.

Л.Б.: Вас не обвиняют в консерватизме?

Ю.Б.: Наверное, кто-то обвиняет. Но во всяком случае на всех последних фестивалях мы получаем дипломы за лучшую режиссуру. Какие пьесы? «Горе от ума», «Месяц в деревне». Когда я стал ставить «Горе от ума», у меня возникала мысль: почему Софья, как только Чацкий появился, не скажет ему: «Саша, прошло время», если она полюбила Молчалина. Почему? Что её держит? Четыре акта она не говорит ему ни слова. Я понял – потому, что она его любит и она ему мстит за то, что он уехал за границу, и «переборщила» в этом. Мы так и сделали, и раньше так никто не ставил, хотя ни строчки не поменяли в тексте, не изменили ни одной сцены. Мне кажется, это самое дорогое, это очень трудно и об этом всегда писал Г.А. Товстоногов. Очень трудно найти в классическом произведении, не меняя его смысл, что-то такое, что оказывается новым и созвучным сегодняшнему дню.

Л.Б.: Искать этот смысл – это смысл ради смысла?

Ю.Б.: Это смысл ради того, чтобы понять драматурга.

Л.Б.: Это идёт от актёра, что он даёт понять, или это какие-то режиссёрские придумки?

Ю.Б.: Что является основой любого театрального спектакля, с моей точки зрения? Мы в жизни всегда действуем, и определить в пьесе действие – это самое сложное, потому что словами «я тебя люблю» можно объяснить в любви и теми же словами можно послать подальше и всё будет по-другому. От чего идёт другая интонация? От действия, от того, что я хочу от партнёра. Именно от того, какой смысл будет вложен автором, который менять, с моей точки зрения, категорически запрещено в классических произведениях. Я бы даже ввёл уголовную статью за это, потому что авторы не могут на это ничего ответить – их нет на свете. Когда играют спектакль, в котором невозможно узнать автора, приходят молодые люди и думают: «Неужели это написал Островский?», и думают, что да – так у него написано.

Л.Б.: «Горе от ума» играют в костюмах той эпохи, декорации той эпохи – эпоха сохранена? Зачем это нужно?

Ю.Б.: Неужели неинтересно посмотреть, как люди жили 150-200 лет назад? Джинсы мы видим каждый день, а как люди одевались, как ходили и как они двигались в прежние времена, мне кажется, это очень интересно. Я видел в каком-то шекспировском сборнике фотографии из спектакля «Гамлет» 1935 года в современных костюмах. Но потом от этого отказались. И опять-таки в «Гамлете» и театроведы: «Кто такой Гамлет? Трус или нет? Почему он не убил Клавдия в середине пьесы, что тот мог?» Считают, что он не мог его убить, потому что тот молился – это ерунда. И тут надо подумать режиссёру: почему он не убрал Клавдия, хотя уже знал, что тот отравил отца.

Л.Б.: Вы говорите о том, что режиссёр должен понять смысл, прочитав между строк, догадаться о каких-то вещах, которые человеку не может понять, и Вы очень хорошую вещь сказали: «Джинсы я вижу вокруг». Я часто думала о том, для чего нужен театр. Если театр придуман от зрителя на подмостки, это происходит не для того, чтобы я хорошо видела актёров, а, наверное, для того, чтобы я вышла немного другим человеком, чтобы меня приподняли над этой жизнью. И вот эти «джинсы» – это тот самый случай, когда меня опускают?

Ю.Б.: Мой педагог очень замечательно говорила: «В театре интересно то, что в жизни возможно, но невиданно» – Мария Иосифовна Кнебель, ученица К.С. Станиславского. И, если подумать, все хорошие пьесы – сказки и такого в жизни не бывает, даже у А.П. Чехова.

Л.Б.: У Шекспира в «Гамлете» об актёрах говорится: «Актёр заезжий этот в фантазии для сочинённых чувств, так подчинил игре своё воображение».

Ю.Б.: В театре происходит удивительная вещь. Актёры, играющие на сцене, понимают, что они играют. Зрители, сидящие в зрительном зале, понимают, что они смотрят игру, но они плачут и смеются. Как написал А.С. Пушкин: «Ах, обмануть меня не трудно, я сам обманываться рад».

Л.Б.: Вы приводите очень хорошие слова А.П. Чехова: «Отношение к каждому проявлению любви должно быть, как к пациенту – индивидуализировано».

Ю.Б.: Как мне кажется, в «Чайке» (пьеса А.П. Чехова – ред.) главная мысль, которая заключена в словах Нины Заречной: «Надо верить и нести свой крест». У всех бывают в жизни неприятности, стрессы, срывы, но надо уметь с этим бороться и продолжать нести свою веру в жизнь. В последнем акте Нина Заречная возвращается к Треплеву, которого не любит, и я с режиссёром и актёрами говорил: «Зачем она вернулась?» Они отвечали, что Нина пришла просить прощения у Треплева за то, что его бросила, и связалась с Тригоринным. А в тексте она нигде не просит прощения. Она пришла за другим – видит, что Треплев гибнет и пришла спасать, вдохнуть ему веру в жизнь. А когда он увидел, какая стала Нина, он понял, что проиграл жизнь, и поэтому застрелился.

Л.Б.: Актёр в пьесе «На дне» М. Горького тоже заканчивает жизнь самоубийством, но говорит о том, что не может так жить. Это, по-вашему, – слабость?

Ю.Б.: По-моему, всё-таки слабость. Не выдержав, сдался. Чехов сказал, что главное в жизни – это борьба.

Л.Б.: Чехов удивительный драматург – всё просто и всё абсолютно сложно.

Ю.Б.: А когда начинаешь спрашивать – а зачем это, или зачем то – это удивительная головоломка. Когда Станиславский играл Гаева в «Вишнёвом саду», он допытывался у Чехова: «Что это за человек, этот Гаев? Что Вы думаете?», тот ответил: «У него хороший костюм». И Чехову этого было достаточно, а дальше – фантазия актёра и режиссёра. Тем и прелестна классика. В современной драматургии однозначно – этот хороший, а тот плохой, и ничего не сделаешь, а в классике по-другому. Мне кажется, в этом самая сложная задача режиссёра – попытаться вникнуть в авторский текст и прочитать то, что не написано словами. Как говорил

(Продолжение на 5 стр.)

«ДИАЛОГИ О КУЛЬТУРЕ»: разговор двух мэтров

(Продолжение. Начало на 4 стр.)

Сирано де Бержерак – «Я – не слова, я то, что за словами».

Л.Б.: Как Чехова ставить? Он необычайно популярен в мире. А почему популярен?

Ю.Б.: Наверное, он популярен потому, что предоставляет возможность различного прочтения своих пьес, но, всё равно во главе стоит сам Чехов. Цензуры у нас сейчас нет, но она должна быть внутри режиссёра. Что отличает интеллигентного человека от неинтеллигентного? С моей точки зрения, первый знает, чего нельзя.

Л.Б.: Вы в оппозиции к современной драматургии?

Ю.Б.: Многих драматургов, которых уже нет в жизни, нельзя назвать современными, они уже стали русскими классиками, такие как Розов, Володин, Вампилов, Рошин, Арбузов. Чем отличаются эти драматурги от тех, что пишут сейчас? Они занимались изучением человека – то, о чём говорил Станиславский, и что самое интересное в театре – это жизнь человеческого духа. А современные драматурги занимаются изучением себя. Я очень люблю форму в спектаклях, но она не может быть главенствующей, мне форма надоедает через пятнадцать минут, а жизнь человеческого духа не надоедает, потому что я вижу, что происходит с человеком на сцене.

Л.Б.: Тогда должна быть адекватная публика? Вот ваша публика какая по слоям?

Ю.Б.: Интеллигентной молодёжи очень много к нам ходит. Грех говорить о себе хорошо, но это не только моя заслуга. Когда я приехал сюда в 1982 году, через кассу продавали восемь, двенадцать, в лучшем случае, пятнадцать билетов. Потребовалось столько лет, чтобы сейчас продавалось четыреста – пятьсот билетов. Мы приучили публику к зрелищным спектаклям, хотя есть и развлекательные. К нам приезжал на гастроли Губернский театр С. Безрукова – «Вишнёвый сад», «Весёлый солдат», «Маугли» и «Фильм, фильм, фильм». И что меня порадовало – все билеты были куплены на «Вишнёвый сад», на остальные нет. Мы приучили зрителей!

Л.Б.: А может Вы их искусственно ограждаете?

Ю.Б.: Мы пытались ставить что-то авангардное – три спектакля пройдёт и всё, публика не идёт, это её не интересует. Когда я учился в Москве, больше всего я любил театр имени Е. Вахтангова времён Рубена Симонова за его яркость. Не люблю занудный театр, безумно не люблю, когда в театре ребус. Мне интересно, когда захватывает происходящее на сцене – момент лицедейства. В театре может быть всё, но это должно быть оправдано.

Л.Б.: Но сейчас режиссёры говорят, что оправдывают.

Ю.Б.: В любом случае есть единственный судья – зритель. Долгие годы всяких запретов в театре сделали своё дело. Люди стали хвататься за новомодное. Мне кажется, это пройдёт.

Л.Б.: А то, что Вы говорите – жизнь человеческого духа?

Ю.Б.: Это всегда новое. Каждый раз можно по-новому увидеть жизнь человека, это интересно. Когда в душе у человека что-то происходит, когда он на моих глазах меняется.

Л.Б.: Театр должен прививать вкус к красоте?

Ю.Б.: Должен. Поэтому я не понимаю, когда сейчас на сцене нет декораций в некоторых спектаклях. Это необходимая часть спектакля – и декорации должны быть красивыми, и костюмы, хотя и не во всех случаях. Могут быть и безобразные костюмы, если это оправдано.

Л.Б.: Вы употребили слово «лицедей», оно сродни слову «лицемерие». Значит: «Я лицедей, я лицемер – я вам говорю неправду»?

Ю.Б.: Разве актёр, выходя на сцену, говорит правду? Он говорит не свою правду, чужую. Но всё равно он прикидывается, хотите вы этого или нет. Станиславский говорил, что театр – это игра и для актёров, и для зрителей. Может быть, трагическая, может комедийная, но всё равно игра. Мы играем и знаем условия игры.

Л.Б.: Сегодня актёр убедил меня, играя Апостола, а завтра этот же актёр убедил меня, играя Иуду. Как он может постичь чистое служение и предательство?

Ю.Б.: Поэтому он и актёр. В душе каждого человека существует и Апостол, и Иуда в разных количествах. Хороший актёр, играя какую-то роль, свято верит в то, что он делает на сцене – это не лицемерие. Результатом может быть лицемерие, в жизни он может быть совершенно другим человеком.

Л.Б.: Мы – такая актёрская нация, это у нас заложено. Иностранцы подмечали в XVIII веке, что русские люди необычайно талантливы, как актёры, все буквально. Вы говорили о своих актёрах, они хорошие актёры? У вас есть фавориты, на которых ходит публика?

Ю.Б.: Они абсолютно разные. Есть и фавориты, как в любом другом театре. Возьмите театр БДТ времён Г.А. Товстоногова – вы назовёте 10-15 фамилий, и всё. Как говорят: есть «первачи», а есть команда, которая играет фон. Люди не могут быть все одинаково одарены.

Л.Б.: У Вас, я вижу, висит много дипломов, висят маски, и среди них заветная, желанная для каждого театра «Золотая маска». Вы её за что получили?

Ю.Б.: «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства». Хотя, честно говоря, я так не считаю.

Л.Б.: Хотелось бы поговорить о Викторе Сергеевиче Розове. Вы его ставите?

Ю.Б.: В последнее время ставил «В день свадьбы» и «Традиционный сбор», за который получил премию Центрального федерального округа.

Л.Б.: Театр Вахтангова всегда был ярком, но в нём почему-то не чувствовался режиссёр.

Ю.Б.: Это высшая заслуга режиссёра. Как говорил Немирович-Данченко – «режиссёр должен умереть в артисте». Сейчас, с моей точки зрения, этот театр стал слишком «западным». Раньше это был театр-радость, а сейчас это ушло, хотя спектакли хорошие и пользуются успехом. Смотрел «Дядю Ваню», а там несёт этот дядя Ваня бутылку со спиртом – «спивается русский народ». Не произвело это на меня впечатления, хоть и понимаю, что режиссёр хороший, просто я не совсем согласен с его позицией. Мне кажется, что он не любит русских людей.

Л.Б.: Я это ощутила на «Маскараде» (спектакль театра Вахтангова – ред.).

Ю.Б.: Кстати, за «Маскарад» я получил Государственную премию.

Л.Б.: Он у Вас тоже был традиционный?

Ю.Б.: Да, костюмы, фраки – всё это было. Но я задумался об одном: как браслет попал к баронессе Штраль? Нашла? Но тогда это не Лермонтов. Я сделал так, что Неизвестный снимал браслет с руки Нины и подкладывал Штраль. То есть месть началась отсюда – Неизвестного Арбенину. Это всё не случайно, это сознательная месть человека. Он наблюдал за ней всё время и нашёл возможность так подбросить, чтобы та взяла. Случайность – это не интересно. Если бы Нина не потеряла браслет, то пьесы бы не было.

Л.Б.: Над чем сейчас работаете, что делаете?

Ю.Б.: Мне написали инсценировку одного очень известного романа, который называется «Милый друг».

Л.Б.: Про что будет спектакль?

Ю.Б.: Я пытаюсь показать, как человек, который сделал карьеру таким нечестным путём, потерял главное в жизни – любовь. Он променял карьеру на любовь.

Л.Б.: Лично Вам, с позиции человека, которой накопил громадный опыт, какой Вы видите театр в будущем? Он будет играть какую-то роль в нашем будущем?

Ю.Б.: Театр – это единственный вид искусства, где акт творчества происходит на глазах у зрителей. Мы свидетели тому, как рождается произведение искусства и это ничем заменить нельзя. Я думаю, что театр вечен.

Л.Б.: Театр должен любить зрителя?

Ю.Б.: Конечно. Мне кажется, глобальная задача театра заключается в том, чтобы вселять в людей надежду.



ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА

«И МРАК, И СВЕТ...»

Главный аналитический театральный журнал страны «Страстной бульвар, 10» в очередной раз обратился к творчеству Курского театра. Постоянный обозреватель наших спектаклей Кристина ЧЕКАЛЁВА делится своими впечатлениями, можно смело сказать, о самой значимой постановке прошедшего сезона «В ночь лунного затмения» по пьесе М. Карима.

Как всегда, обстоятельный и аргументированный разбор этого масштабного спектакля, автор делает убедительными мазками, используя добротный и образный русский язык. Ниже приводим текст этой рецензии, обращая ваше внимание на то, что опубликована она в седьмом номере за 2023 год, хотя речь идёт о премьере, состоявшейся в сентябре прошлого года.

Новый театральный сезон Курский государственный драматический театр им. А.С. Пушкина открыл необычной и по-настоящему масштабной премьерой - спектаклем «В ночь лунного затмения» Мустая Карима в постановке Юрия Бурза.

Как свойственно Юрию Валерьевичу, постановка имеет особый размах. Режиссёр всегда внимательно к нюансам: очень подробно разбирает текст пьесы, вчитываясь в каждую реплику и режиссару, стараясь глубоко проникнуть в их значения сюжета и образа героя. «В ночь лунного затмения» в очередной раз демонстрирует кропотливую работу, тем более что показан здесь совершенно новый для курского зрителя незнакомый, самобытный мир башкирской культуры и мировоззрения. Детализировано всё: от потрясающих костюмов (художник Юлия Ксёнова), которые хочется рассматривать вблизи очень внимательно, и особого национального колорита до тонкостей отношения личности и общества. Режиссёр даже обращается к научному консультанту по башкирской мифологии и обрядам Розалии Султангареевой, чтобы ни один символ не был упущен, чтобы у каждого зрителя не осталось чувства неясности или недосказанности. И действительно, спектакль оказался интересен даже тем, кто равнодушен к любовной или трагедийной составляющей: такому зрителю будет любопытно увидеть со знанием дела воссозданные обычаи Башкирии XVII века, места, необыкновенно лиричные, местами - ужасающие полным бесправием человека перед законом левирата и косными традиционными взглядами старейшин.

Поражает работа труппы над образами. Настолько органично сумели актёры проникнуться национальными характерами своих героев, даже внешне стать с ними единым целым, вдохнуть невероятную силу и напевность в стихотворные диалоги!.. Эту дивную легенду смотришь на одном дыхании.

Центральной женский образ ставшей в главе старинного башкирского рода Танкабике в исполнении Ларисы Соколовой - точное попадание в характер. Актриса воплощает величайшую драму женщины, отправляющей на верную смерть своего сына. Не потому, что согласна с решением старейшин; не потому, что суеверно боится высшей кары; и даже не потому, что подавлена другим страхом - разоблачения в постыдных грехах молодости. Лариса Соколова со всем свойственным ей трагизмом, горечью во взгляде и голосе показывает, как Танкабике, полностью подавленная общественным порядком, угнетённая внутренним рабским повиновением давно неактуальным устоям, терзет всю свою силу, властность, отказывается от тех, кто ей дорог, принимает необратимое решение.

Она, конечно, понимает, что жить в этих слепых заблуждениях нельзя, но неумение и неготовность общества поступать иначе оказываются сильнее материнского сердца. И когда роковой шаг сделан, кажется, сердцу Танкабике уже не жить прежней жизнью. И жить ли вообще? Лариса Соколова оставляет нас в напряжении, даже когда её активное взаимодействие с другими персонажами замирает. Это не просто история женщины, это история трагедии нескольких поколений.

Влюблённые Акъегет (Дмитрий Баркалов) и Зубаржат (Елена Цымбал) - на редкость поэтичный и гармоничный дуэт. Они прекрасны в своей молодости, опья-

(Продолжение на 6 стр.)

«И МРАК, И СВЕТ...»

(Продолжение. Начало на 5 стр.)

нённые любовью, каждая их реплика наполнена нежностью и музыкальностью. Они любят друг друга и любят себя в этом чувстве, осознавая его первозданность, красоту и естественность, заражая этим окружающих, и никто не смеет мысли допустить о разлучении этой пары. Уязвимость, свойственная влюблённым, не делает их слабее, наоборот, они готовы бороться со всеми обстоятельствами, даже если бой будет не на жизнь, а на смерть. Ведь человек не станет понастоящему свободным, пока не преодолет страх смерти. В финальной сцене уверенно идущие в никуда, но не сломленные Акъегет и Зубаржат становятся символом торжества свободы, их лица светлы, возвышенны, ясны и непреклонны.

История Акъегета и Зубаржат - это, по сути, башкирская история Ромео и Джульетты, но лишь с одной



**Зубаржат – Елена ЦЫМБАЛ,
Акъегет – Дмитрий БАРКАЛОВ**

стороны. Гораздо масштабнее проблема личной свободы человека, ведь молодые страдают не из-за вражды домов. Напротив, до гибели старшего сына Танкабике искренне желает брака среднего наследника с прекрасной Зубаржат, и это уже практически дело решённое. Угрозу личному счастью представляет закон, вынуждающий Акъегета жениться на супруге погибшего брата. Влюблённым необходимо бороться с общественным мнением, с дикими, устаревшими, но прочно укоренившимися законами, запрещающими личное счастье. Социальную и любовную линии спектакля органично связывают музыкальные и хореографические вставки (музыкальное оформление Павла Горбунова, балетмейстер Галина Халецкая). Ни на мгновение не воспринимаются чужеродными соединения чередующихся башкирских мотивов и ставшей классикой мелодией Нино Роты из фильма «Ромео и Джульетта», как и изящные, тонкие, волнующие хореографические зарисовки в исполнении Александра Аве, Алексея Поторочина, Вероники Богдель и Майи Волвенковой.

«Если у вас могут быть одновременно свобода и любовь, вам больше ничего не нужно. У вас всё есть - то, ради чего дана жизнь», - цитата мудреца Ошо звучит как манифест Акъегета и Зубаржат. И покидают следом родной дом бесконечно чувственная, но трагической волей судьбы лишённая любви Шафак (Ольга Лёгоньякая) и верный своим близким, принципиальный, справедливый и неравнодушный к чужой беде Ялсыгул (Михаил Тюленёв). Шафак по степени важности и драматизма явилась для режиссёра и актрисы не менее значимой, чем Танкабике и Зубаржат. Именно женские образы здесь являются столпами и для развития сюжета, и для эмоционального наполнения. Актрисы выразительно создают словно три возраста одной женщины: с разным жизненным опытом и, соответственно, разными взглядами на любовь и женскую долю, но для каждой из них вынужденный нравственный выбор связан с семейными ценностями. Ольга Лёгоньякая в образе Шафак как раз воплощает молодую женщину, которой самой природой предписано быть хранительницей очага, страстной, верной, темпераментной спутницей, мудрой и заботливой матерью. Она символизирует тот период женской чувственности, когда первая пылкость уже уступила место созидательной женственности. Тем горше её одиночество, невозможность дарить ласку и создавать уют для кого-то.

Ялсыгул, казалось бы, по пьесе не сильно связан с основными сюжетными нитями. Однако в исполнении Михаила Тюленёва он также изображён как герой страстный, цельный, заслуживающий личного счастья и стремящийся к внутренней свободе. Помощью, которую он оказывает или хотя бы предлагает Акъегету, Зубаржат и Шафак, Ялсыгул отчётливо даёт понять, что молодые влюблённые не единственные, кто готов противостоять бездушному закону. Поэтому не менее воодушевлёнными и уверенными в своей правоте, а потому сильными и волевыми, выглядят покинувшие родные края Шафак и Ялсыгул. Затмение отступает: новое поколение оказалось более гуманным и разумным, и если их прежний мир не готов отказаться от разрушительных суеверий и заблуждений, они отправятся навстречу миру новому.

Интересен почти мистический образ Дервиша (Эдуард Баранов, Иван Пилипенко), владеющего страшной тайной Танкабике. По-настоящему жутко изобразили актёры перевоплощение мудрого странника, аскета в опасного подлеца, ведомого плотским желанием и личными интересами, готового рушить чужие жизни в отместку за свою мужскую нереализованность.

Драматичен юродивый Дивана (Сергей Малихов), на самом деле оказывающийся непростой фигурой этого повествования. Артисту удалось трогательно и аккуратно балансировать на тонкой грани между сумасшедшим и пророком, которому высшей силой дано видеть, понимать, чувствовать больше, чем многим. Он наделён огромной любовью к миру и человечеству, пытается призвать окружающих к прозрению, но никем не воспринят всерьёз.

Совсем юный Ишмурза - дебют Жени Дмитриева на сцене драматического театра. Мальчик достойно



**За исполнение роли Диваны
артист Сергей МАЛИХОВ
победил в конкурсе «Спасибо!»
в номинации «За лучшую роль второго плана»**

справился с ролью, динамикой, порывистостью, непосредственностью, показав образ младшего сына, которому в пору играть и наслаждаться детской беспечностью, а не думать о женитбле в угоду бычку.

Занимательно перевоплощение до неузнаваемости Сергея Бобкова, Романа Борзенкова, Дмитрия Рыжикова в аксакалов. Есть в этих образах нечто слегка утрированное, но впечатление они производят отнюдь не комическое. Безапелляционность их решений вызывает ужас, какими бы интонациями они ни озвучивали эти решения.

Художник-постановщик Александр Кузнецов в очередной раз совершил невероятное. Он буквально раздвигает пространство сцены и зала, передавая уникальные ландшафты Башкирии. Зал задействован так, что не замечаешь рядов со зрителями. Слово пустая бескрайняя степь перед нами, и никого, кроме героев, тут нет. Даже горы в очень необычном воплощении присутствуют на сцене, и едва ли не акробатические этюды на фоне бесконечного неба бесстрашно выполняют на них Акъегет и Зубаржат. В сочетании с создающим напряжение мистическим светом (художник по свету Борис Михайлов) весь визуальный ряд (что логично в спектакле, основным символом которого является затмение) полностью соответствует идее режиссёра и послы драматурга.

Нельзя сказать, что финал спектакля однозначно позитивен, потому как герои, отрёкшиеся от традиций и прежних устоев, действительно уходят в никуда, вступают на путь, полный испытаний, проклятий и унижений. Однако их выбор - лучшая жизнь, которую они могут прожить в сложившихся обстоятельствах. Это их дорога, собственная, а не навязанная обычаями, и в этом её ценность.

Возвращаясь к аналогии с «Ромео и Джульеттой», нельзя не сказать, что башкирская история может показаться даже более выигрышной, потому что это легенда об активной борьбе, причём не столько за личное счастье, сколько за освобождение всех будущих поколений от оков суеверного прошлого, за право свободно любить и распоряжаться собственной жизнью. Как бы ни воспринимали мы заключительные аккорды, всё же звучат они мажорно и наделяют зрителя той силой, которой с избытком в молодых героях. Они способны построить новое светлое будущее.

Кристина ЧЕКАЛЁВА

ПОБЕДИТЕЛИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПРЕМИИ «СПАСИБО!»

В Международный день театра Курское отделение Союза театральных деятелей подвело итоги очередного конкурса «Спасибо!», в котором победители определялись голосованием внутри театрального коллектива. И лишь в одной номинации итоги зависели от зрителей – Приз зрительских симпатий присуждали они. Представлены ваши результаты очередного конкурсного сезона.

«За многолетнее и беззаветное служение театру»

– **Любовь Николаевна БАШКЕВИЧ** – артистка

«Честь профессии»

– **Людмила Евгеньевна ТКАЧЕНКО** – заведующая костюмерной

– **Арташес ГРИГОРЯН** – мастер по изготовлению обуви

«Лучшая премьерная мужская роль года»

– Роль Сарафанова в спектакле «Старший сын» А. Вампилова – артист **Иван ПИЛИПЕНКО**

«Лучшая премьерная женская роль года»

– Роль Эмили Мартин в спектакле «Средство Макропулоса» К. Чапека – заслуженная артистка РФ **Галина ХАЛЕЦКАЯ**

«Лучшая премьерная женская роль второго плана»

– Роль Зоз в спектакле «Моя жена – лгунья» М. Мэйо, М. Эннекена – заслуженная артистка РФ **Елена ГОРДЕЕВА**

«Лучшая премьерная мужская роль второго плана»

– Роль Диваны в спектакле «В ночь лунного затмения» М. Карима – артист **Сергей МАЛИХОВ**

«Лучшая премьерная эпизодическая роль»

– Роль Генри в спектакле «Моя жена – лгунья» М. Мэйо, М. Эннекена – артист **Андрей КОЛОБИН**

Приз зрительских симпатий:

«Лучшие актёры года»

– заслуженная артистка России **Елена ГОРДЕЕВА**

– заслуженный артист России **Александр ШВАЧУНОВ**

КАК АРТИСТ АРТИСТУ

ГЛАВНЫЙ МОЙ СУДЬЯ – СЕМЬЯ

Галина Халецкая – прима Курского театра. Искромётный талант и невероятная самоотдача – основные составляющие успеха и популярности актрисы. Каждый её выход на сцену сулит зрителям массу ярких впечатлений любого спектра – от напряжённого сопереживания до безудержного веселья.

Высокая требовательность к себе сочетается у Галины Николаевны с принципиальным, но доброжелательным отношением к товарищам по профессии. Строгость в оценках, неприятие фривольных отношений и мудрая рассудительность сделали её человеком неординарным, к мнению которого относятся с пиететом.

Сергей Малихов пригласил эту яркую актрису для беседы в своём авторском проекте «Как артист артисту», сокращённое изложение которой мы предлагаем вам сегодня. Мысли, прозвучавшие в интервью, позволят лучше понять внутренний мир этой неподражаемой женщины.

Сергей Малихов: Зачем люди идут в театр?

Галина Халецкая: За живой, за настоящей эмоцией.

С.М.: Это единственное, что может человек получить в театре?

Г.Х.: У всех по-разному. В большинстве случаев, всё же, за живой эмоцией. Может быть, человек сам себе не отдаёт отчёта, зачем он идёт. Кто-то хочет получить ответы на свои животрепещущие вопросы. Шекспир говорил: «Жизнь – это зеркало, в котором мы можем увидеть отражение действительности». Кто-то идёт, чтобы себя увидеть со стороны. Кто-то идёт на любимого артиста, кто-то на интересного автора.

С.М.: А когда Вы приходите на спектакль, который ставит вторая часть труппы, зачем это делаете?

Г.Х.: Во-первых, поддержать своих товарищей. Во-вторых, хочется увидеть что-то совершенно новое, какую-то интересную, новую форму. Порадоваться за коллег, за их актёрские работы. И мне тоже нужна живая эмоция, я тоже хочу в какой-то момент себя почувствовать зрителем, а не актрисой. Хочу оценивать спектакль не с профессиональной точки зрения, не делать никакого аналитического разбора, а просто смотреть и наслаждаться.

С.М.: Зритель получил эмоцию, посмотрев спектакль, и что дальше?

Г.Х.: Человек должен прийти к выводу – жизнь продолжается. Назначение любого театра – дарить надежду. За этой, может быть, надеждой сюда приходят. Это то место, где мечты сбываются.

С.М.: Вы верите в то, что театр способен менять человека?

Г.Х.: Это не мною сказано. Непререкаемый авторитет Николай Васильевич Гоголь утверждал: «Театр – это кафедра, с которой можно сказать миру много добра».

С.М.: Какова функция актёра в театре?

Г.Х.: Мне кажется, это как Буратино: «Я рождён на радость людям, радость людям приносить». Это миссия актёра – дарить радость людям, даже если они сегодня плакали.

С.М.: Что для Вас успешный спектакль?

Г.Х.: Наверное, всё-таки мерило успеха – это реакция зрителя, и то, хочет ли он возвращаться в театр. Я тоже могу оценить спектакль. Мне он может согреть душу, а зритель на него не идёт. И ничего с этим не поделаешь.

С.М.: А реакция зала? Она всегда объективна?

Г.Х.: Важно качество зрительских аплодисментов.

С.М.: Как с аплодисментами быть, ведь иногда они исключены, и, если они есть, то значит в душу человека не попали?

Г.Х.: Сложный вопрос при всей, казалось бы, простоте. Есть вещи, которые очень сложно объяснить, но ты их слышишь. Когда после спектакля не сразу начинают звучать аплодисменты, когда люди оглушены, ошарашены тем, что произошло, но в этих аплодисментах есть напряжение – ты его слышишь. Есть вещи, которые невозможно объяснить, как невозможно объяснить аромат.

С.М.: Публика должна быть готова к приходу в театр, и как она должна относиться к артисту?

Г.Х.: Я за такого зрителя, который понимает, куда и зачем он идёт. И готова всю душу в ключья рвать для такого зрителя. А со зрителем, который пришёл в театр как в балаган – «Я заплатил 150 рублей – выделите мне шоу на 3000» - я испытываю ощущение неловкости. И, честно говоря, не очень хочется костылями ложиться на сцене ради людей, которые неуважительно к тебе относятся и воспринимают как шута горохового.

С.М.: Сейчас, во время спектакля зритель абсолютно спокойно может «сидеть в телефоне». Это потому, что ему стало скучно, или это проблема воспитания?

Г.Х.: Это проблема воспитания, однозначно. Рядом с тобой сидят люди, которым ты тоже мешаешь и твоё невнимание забирает внимание других.



Галина ХАЛЕЦКАЯ
в спектакле «Чайка» А. Чехова, 2018 г.

С.М.: Как приучить зрителя отключать мобильный телефон?

Г.Х.: Иногда удаётся обыграть как-то. Например, в спектакле «Пришёл мужчина к женщине», я говорю: «У нас между квартирами двадцатипятипроцентная слышимость», зрители оценивают это и, наверное, тот человек тоже понял, что это в его адрес.

С.М.: Если бы администрация нашего театра решила закрывать двери после третьего звонка, Вы бы это поддержали?

Г.Х.: Наверное, да. Идёт действие, и когда начинается хождение – вся история на сцене где-то за рамками. Или, когда звучат телефонные звонки – здесь какой-то ответственный момент, возникает пауза, ты к ней готовишься, чтобы выйти на новый уровень – и всё пропадает.

С.М.: Случалось ли получать роль, которая Вам показалась совершенно неинтересной? И как вылезать в роль?

Г.Х.: Мы с Александром Сергеевичем (*Швачуновым – ред.*) очень часто спорим на этот счёт. Я же не робот, я не могу это сделать по щелчку. Мастер (*педагог – ред.*) говорил, что надо в любой роли найти что-нибудь «манкое» для себя – какая-то мелочь, за которую ты должен зацепиться и начать её раскрывать. Обычно это вспомогательные роли, автор на них времени особо не тратит. А иногда просто бывает хорошо написанная роль и там не надо ничего искать – это такой подарок!

С.М.: Как Вы создаёте сценический образ?

Г.Х.: Как говорится: «Надо идти, безусловно, от себя, и как можно дальше от себя». Ведь мои персонажи – это совершенно другие люди. Мне хочется создать другого человека, и, если автор хорошо даёт внешние характеристики, я стараюсь идти за автором. В жизни меня по многим вопросам вела интуиция, многие решения в своей жизни принимала благодаря ей. И в ролях часто именно так складывается – благодаря интуиции, как сквоза призрачный туман. Простая штука – в создании образа помогают обычные человеческие наблюдения. Чем богаче интеллектуальный и эмоциональный багаж, тем проще. И откуда-то из запасов памяти в нужный момент извлекаешь какой-то образ.

С.М.: Зачем Вы пошли в эту профессию и зачем продолжаете в ней находиться?

Г.Х.: Я помню, что желание стать актрисой возникло очень рано, в пятилетнем возрасте, и, естественно, в этом возрасте, да и позже, очень сложно сформулировать, почему ты хочешь стать актрисой. Просто хотелось и всё. Я посмотрела какой-то индийский фильм, и помню, что это был совершенно другой мир, и я ужасно захотела в этот другой мир. В моей семье нет людей, которые бы имели какое-то отношение к искусству. Очень долго не решалась на это и когда я поехала в Москву – не поступила. Вернулась домой – мама говорит: «Я так и знала». Для меня это был холодный душ. Что значит – так и знала? В другой раз я сделала совершенно другую программу. Читала, пела, танцевала и уехала, не дожидаясь результата. Потом нашла свою фамилию в списке – поступила. Может быть, хотелось родным что-то доказать. Я шла за мечтой.

С.М.: Вы когда-нибудь сомневались в выборе профессии?

Г.Х.: Это периодически возникает. И было не так давно.

С.М.: Что Вы делаете в этот момент?

Г.Х.: Я пытаюсь разобраться, что привело к этому срыву. Что спровоцировало эту очередную неуверенность. Надо просто попытаться проанализировать, и потом потихонечку всё встаёт на свои места. Нужно успокоиться, потому что можно много «дров наломать», остановиться и ответить себе по пунктам на все вопросы: «Что случилось? Что ты делаешь не так?»

С.М.: Что называют творческим кризисом?

Г.Х.: У меня не было затяжного творческого кризиса.

С.М.: Вы верите, что это существует?

Г.Х.: Я видела это, видела, что с человеком происходит. Это выгорание, потеря интереса к профессии, когда человек ходит просто потому, что надо ходить на работу.

С.М.: Это происходит, когда люди перестают делом заниматься?

Г.Х.: Это дело надо очень сильно любить, и тогда не будет никакого кризиса. Равно как в любом другом случае. Когда бывают такие периоды, как затишье, ты сидишь, ждёшь роли – что-то тебе не хватает. Я думаю о том, что ещё, помимо тех ролей, которые есть у меня в репертуаре, я могла бы сделать. Нужно что-то придумать, а не ходить и канючить. Ты сам возьми и что-то сделай или предложи!

С.М.: Причины, по которым, с Вашей точки зрения, артисту пора уходить из театра?

Г.Х.: Когда у тебя отсутствует желание что-либо приносить, создавать, полноценно участвовать в творческом процессе – тогда тебе не надо здесь быть. Есть такая штука – энергоёмкость. Она, наверное, стоит на первом месте. Ты должен каждый день что-то делать и приносить в театр. Работоспособность, самоотдача, самодисциплина – это вещи, без которых невозможно заниматься этой профессией.

С.М.: Есть ли, с Вашей точки зрения, признаки звёздной болезни?

Г.Х.: Конечно. Человек начинает по-другому существовать. Появляется апломб, он подаёт себя иначе. Либо позволяет себе капризы – «я не пойду», «я не могу», «я не хочу», «я посижу». Это как прыщ на носу – очень видно.

С.М.: Есть методы лечения?

Г.Х.: Наверное, но это должен делать руководитель, потому что если коллега делает коллеге замечание, это чревато тем, что вы испортите отношения и это будет мешать работе. А когда руководитель или режиссёр, он не будет мириться с этими капризами. Может мягко, деликатно, а может и в очень резкой форме. Но, тем не менее, это сделать должен человек, который имеет право.

С.М.: А если Вы стали свидетелем такого поведения, а руководство игнорирует или артист не слышит руководителей?

Г.Х.: Это приведёт к серьёзному напряжению и обострению отношений. Хотя всё зависит от ситуации, от того, что конкретно происходило и на каком это градусе находилось. Были ситуации, когда меня это задевало и меня уже несло. Я, наверное, уже в театре снижала славу человека конфликтного – я с этим никогда не мирюсь.

С.М.: Я знаю очень мало жёстких, сильных женщин в нашей профессии.

Г.Х.: Александр Сергеевич (*Швачунов – ред.*) считает, что актёрство – это вообще не женская профессия. Она требует самодисциплины, жесточайшей самоотдачи, «наступить на горло» себе и от каких-то вещей отказаться в ущерб семье, в ущерб даже детям, которые недолюбленные. А как без этой жёсткости? Нельзя по-другому.

(Продолжение на 8 стр.)

КАК АРТИСТ АРТИСТУ

ГЛАВНЫЙ МОЙ СУДЬЯ – СЕМЬЯ

(Продолжение. Начало на 7 стр.)

С.М.: Вы сделали в приоритете театр, нежели семью?**Г.Х.:** Так получилось. Хотя, если бы не было семьи, это было бы тотальное одиночество. Эти короткие встречи со зрителями, когда тебя и уважают, и внимательны к тебе. Но когда ты остаешься один на один, где брать силы? Где искать поддержку? Есть люди, чьему мнению я верю безоговорочно – это моя семья, потому что им со мной делить нечего, кроме моих печалей, моих радостей. Я знаю, что, если они печалются или радуются – делают это искренне.**С.М.: Что может убить театр?****Г.Х.:** Желание угодить зрителям, погоня за новомодными вещами, за огромным количеством новых проектов. Единственный проект, который должен быть в театре – это хороший, качественный спектакль, и в него должно быть вложено всё, вся сила, любовь, финансы и так далее. Ради этого театр и придумывался.**С.М.: Театр – это услуга населению?****Г.Х.:** Огромное количество руководителей наверху считает, что это услуга, и к нам так относятся, будто мы оказываем услуги развлекательного характера. Я с этим категорически не согласна, но как их переубедить? Тратить время и энергию на это мне искренне жаль.**С.М.: Вы допускаете мысль, что эта встреча для кого-то здесь будет большей радостью и опытом, чем спектакль?****Г.Х.:** Не возьму на себя такую смелость.**С.М.: Допускаете мысль, что это может быть полезней спектакля?****Г.Х.:** Смотря какого спектакля. Есть спектакли, на которые может быть, вообще не стоит идти, и есть, на которые нужно обязательно пойти.**С.М.: Кто такой хороший режиссёр?****Г.Х.:** С моей точки зрения, который не только придумает интересную форму, разберёт на молекулы содержание, но и который умеет раскрыть артиста. Режиссёр-педагог, который находит в тебе какие-то потаённые дверцы, о которых ты сам даже не подозревал, и ты в процессе работы над спектаклем вдруг узнаешь о себе что-то новое.**С.М.: Какими качествами должен обладать режиссёр?****Г.Х.:** Помимо профессионализма, режиссёр должен любить артиста. Это эгоистично, но мне кажется, если режиссёр не любит артиста – не случится чего-то очень важного на сцене. Будет постоянно отторжение или преодоление, а хочется, чтобы был момент творческого союза, творческого полёта и сотворчества. В результате этого союза обязательно родится что-то интересное.**С.М.: Способ донесения режиссёром задачи имеет значение? Вам импонирует, когда он сказал слово и ждёт от Вас нужного результата, или, когда он выходит и показывает, как сыграть?****Г.Х.:** По-разному бывает. Он может это всё совмещать. Смотря как показывать, как говорить. У нас был Мастер, который умел найти один глагол, и мне было достаточно.**С.М.: Вопрос от коллеги: «По первому образованию Вы хореограф, в театре ставите практически все танцевальные номера. Есть ли в планах сделать пластический спектакль?»****Г.Х.:** Какие-то планы есть. Может быть, это будет не чисто пластическая работа, а в основе будет драматургия.**С.М.: Вопрос от Мистера «Х»: Мы знаем больших актрис советского театра, отличавшихся повышенной требовательностью к окружающим. Они были очень авторитетны в театральной среде, однако перед ними молодые коллеги испытывали не только трепет, но и страх. Как Вы к этому относитесь?****Г.Х.:** Страх – не то слово. Уважение, наверное, но страх это не то, что я хотела, чтобы по отношению ко мне испытывали молодые артисты. Я достаточно открытый человек, и, если нужна кому-то помощь – всегда готова прийти. Никогда никому не отказала в ней.**Блиц-опрос****С.М.: Станиславский или Мейерхольд?****Г.Х.:** Станиславский.**С.М.: Станиславский или Чехов?****Г.Х.:** Станиславский.**С.М.: День рождения или День театра?****Г.Х.:** День театра.**С.М.: Репетиция или спектакль?****Г.Х.:** Спектакль.**С.М.: Песни или танцы?****Г.Х.:** Танцы.**С.М.: Сорокин или Коромшиков?****Г.Х.:** Коромшиков.**С.М.: Хороший фильм или хорошая книга?****Г.Х.:** Хорошая книга.**С.М.: Роман или пьеса?****Г.Х.:** Роман.**С.М.: Вы можете сказать о плюсах и минусах своей профессии и дать какой-то совет или предостережение?****Г.Х.:** Плюс, наверное, меньше, чем минусов, но эти плюсы очень большие и, как неудивительно, они перевешивают минусы. Если вы настолько любите эту профессию и готовы пройти через всё, и через безответную любовь, быть может, тогда стоит в это соваться. Вполне возможно, у вас будет маленькая зарплата, вы не сможете купить квартиру, машину, никаких дорогущих вещей. Иногда вы будете пить пустой чай, просто есть хлеб с водой – это ерунда, не стоит обращать внимания. Но, если вы готовы ко всему остальному – тогда идите в эту профессию. Если нет – сразу выберите себе другой путь, иначе вы будете глубоко несчастный человек. «Ты можешь быть художником не потому, что можешь рисовать, а потому, что ты не можешь не рисовать» - вот как должно быть. Если вам это необходимо, как воздух, если вы ощущаете, что это также важно, как дышать, тогда идите!

КАК АРТИСТ АРТИСТУ

ТЕАТР – ЭТО ДОБРО, ЛЮБОВЬ, СПРАВЕДЛИВОСТЬ...

Сегодня мы предлагаем вам фрагменты беседы, которую провёл с заслуженным артистом России Александром Швачуновым Сергей Малихов в рамках своего проекта «Как артист артисту».

Представлять героя этой встречи нет необходимости – Александр Сергеевич хорошо знаком всем, кто посещает театр. Его занятость в репертуаре огромна, а симпатии зрителей многочисленны и искренни. Но будет небезынтересно узнать его отношение к различным аспектам театральной жизни. Тем более, что артист делится ими нечасто и скупно. Он небольшой любитель пространственных речей и глубокомысленных рассуждений.

Занимая положение ведущего артиста, Александр Сергеевич далёк от самолюбования и высокомерия, что редко случается с людьми из творческих богем. Он дружелюбен и деликатен в общении, очень порядочен в своих действиях и оценках.

Сергей Малихов: Какова функция театра, его цель, смысл?**Александр Швачунов:** Повторю то, что сказал К.С. Станиславский - смысл в том, чтобы служить идеалам добра, любви, справедливости и т.д. Он говорил, что театр может быть обоюдоострым оружием, может служить как идеалам зла, так и идеалам добра.**С.М.: Что Вы вкладываете в слово «служба» в театре?****А.Ш.:** Драматург Кальдерон де ла Барка сказал: «Игра – служение, она даётся нам не для забавы, игрой мы исправляем нравы, нет, не фигуляр комедиант – ты по призванию учитель, людские пороки исправитель».**С.М.: Чем отличаются актёр, который работает в театре и актёр, который служит?****А.Ш.:** Когда человек служит, его мало интересует коммерческий успех. Когда ты служишь, для тебя важны какие-то другие вещи.**С.М.: У вас есть мерило успеха спектакля?****А.Ш.:** Опять сошлюсь на К.С. Станиславского – «Единственный объективный критерий спектакля – это сила воздействия на зрителя», который выражает отношение в аплодисментах и это чувствуется всегда. Это невозможно не понять.**С.М.: До выхода на зрителя Вам кажется, что спектакль хороший, но тот в итоге не принимает его. Вы засомневаетесь в том, что спектакль хороший?****А.Ш.:** Меня учили, что внутренний камертон – самое важное, а зритель на самом деле не объективный показатель. Есть театральные критики, но и они субъективны.**С.М.: Зритель голосует ногами, Вы согласны?****А.Ш.:** Согласен отчасти.**С.М.: Что нужно для того, чтобы получился спектакль?****А.Ш.:** Нужна пьеса – это основа. Важна команда, с которой ты всё придумываешь и делаешь.**С.М.: Вам всегда удавалось ставить ту пьесу, которую Вы хотите изначально?****А.Ш.:** Как режиссёр я сделал 14 спектаклей. Было по-разному.**С.М.: Как быть, если тебе нужно поставить спектакль, но это тот материал, за который ты бы не брался?****2021 г. Ж.-Б. Мольер «Школа жён».****Орас – М. Тюленёв,****Арнольф – заслуженный артист России А. Швачунов****А.Ш.:** У меня был только один такой случай – спектакль «Переполох в доме Барнье». Режиссёр не смог это дело продолжить и меня попросили завершить работу. Мой учитель говорил: «Тебе будут попадаться разные роли, будут роли, которые ты не будешь любить, не будешь хотеть играть, поэтому ты должен в них влюбиться». Значит, надо найти что-то интересное и манкое, что внутренне зацепит. Через какие-то вещи я заставлял себя влюбиться в этот спектакль и он получился нормальным.**С.М.: Продолжительность спектакля сегодня актуальный вопрос?****А.Ш.:** Никто не любит длинные спектакли, но, если спектакль интересный, если ты не смотришь на часы, то тогда спектакль может длиться любое время. Но это сложнее сделать.**С.М.: У Вас есть спектакль, который для меня «пахнет солёными огурцами» в хорошем смысле этого слова - «Семейный портрет с посторонним». Как создать атмосферу в спектакле?****А.Ш.:** Михаил Чехов (выдающийся русский актёр –

(Продолжение на 9 стр.)

ТЕАТР – ЭТО ДОБРО, ЛЮБОВЬ, СПРАВЕДЛИВОСТЬ...

(Продолжение. Начало на 8 стр.)

ред.) в своей книге писал: «Лучший режиссёр – это атмосфера». Атмосфера – это, конечно, внутреннее ощущение любого артиста. Если оно у него есть, это вольётся в общую атмосферу.

С.М.: Как Вы относитесь к двум составам?

А.Ш.: Это два разных спектакля, в два раза больше работы. Каждый актёр – индивидуальность, личность и каждому нужен свой подход. С творческой точки зрения лучше один состав, с точки зрения администрации лучше два.

С.М.: Допустимо ли снимать артиста с роли, если он не попадает в неё?

А.Ш.: На моей памяти это было крайне редко и я понимаю, что это очень болезненно, очень ранит самолюбие. Когда ты это делаешь, должны быть очень веские основания.

С.М.: Ваша цитата: «Артисты делятся на хороших, полезных и вредных». У Вас есть «вредный», но очень одарённый актёр и «полезный», но менее одарённый. Какого выберете и почему?

А.Ш.: Я всегда думаю в интересах спектакля. У меня задача сделать хороший спектакль. Поэтому пусть даже актёр вредный, надо попытаться ему объяснить, что его вредность не сработает в плюс, будет ему же мешать. Отчего бывает вредность? От излишнего самолюбования, но искусство – коллективная штука и зритель вынесет впечатление от общего действия.

С.М.: Как Вы определяете главное в сцене?

А.Ш.: Самое важное – это найти событие, которое играется. Г.А. Товстоногов (выдающийся советский режиссёр театра – ред.) говорил: «Цель событий – и есть спектакль». Всё должно быть на сцене событийно. Если есть событие, тогда ты это событие должен выстроить, чтобы зритель его «прочитал».

С.М.: Вы знаете методы борьбы со «звёздной болезнью»?

А.Ш.: Не очень понимаю, что такое в провинции «звёздная болезнь». Виталий Николаевич Иванов, однокурсник Юрия Валерьевича Бурэ, иногда делился со мной некоторыми методами режиссёрского воспитания артистов. Он говорил: «Если ты хочешь поспорить артистов – назначь их на одну роль, лучший стимул для работы первого состава – наличие второго». Если человек очень много о себе думает – не работай с ним, а поставь другого. Человек должен понять, что он не один, что он не исключительный.

С.М.: Как относитесь к цензуре?

А.Ш.: Мне повезло, я столько лет работаю в театре и никогда с этим явлением не сталкивался. Люди, которые работали до меня, это испытали. А сейчас даже хочется, чтобы начальство пришло на премьеру, но это бывает редко.

С.М.: Существуют ли симптомы, которые означают, что пора уходить из театра?

А.Ш.: Когда актёр начинает бояться выходить на сцену, наверное, тогда и пора уходить. Если ты чувствуешь, что уже не можешь играть на том уровне, на котором работал.

С.М.: А если не хочешь играть на сцене?

А.Ш.: У меня такого не было. В последнее время случается, когда ты физически устаёшь, но, если выхожу на сцену, это проходит.

С.М.: Вопрос от коллег: «Во многих спектаклях Вы общаетесь со зрителем, пробиваете «четвёртую стену» вне зависимости выстраивал это режиссёр или нет. Как и когда у Вас возник этот приём и что он значит?»

А.Ш.: Этот приём возник не у меня, а две тысячи лет тому назад, когда ещё в древнегреческом театре общались со зрительным залом. Однажды один из зрителей стал шуметь, и актёр взял посох и убил этого самого зрителя. А современный театр в принципе невозможен без общения со зрительным залом, потому что зритель обязан включаться в процесс.

С.М.: Вопрос от зрителя: «Ваши эпизодические роли могут быть самым ярким пятном в спектакле. Как работаете над эпизодическими ролями?»

А.Ш.: Обожаю эпизодические роли. Это такой кайф, когда ты в маленький отрезок времени можешь выдать что-то такое. Учитель говорил: «Побольше заложи, поменьше покажи», а когда большая роль, тебе сложнее это распределить.

С.М.: Вопрос от мистера «Х»: «Комфортно ли Вам, сыну очень откровенных и простых в общении родителей находиться в театральном сообществе, в котором элемент искренности отношений весьма условен?»

А.Ш.: Я не считаю, что тут все «с камнем за пазухой». Но мы можем не сказать правду до конца друг другу.

Блиц опрос

С.М.: Станиславский или Мейерхольд?

А.Ш.: Станиславский.

С.М.: «Восемь любящих женщин» или «Семейный портрет с посторонним»?

А.Ш.: «Семейный портрет с посторонним»

С.М.: Маковский или Коромщиков?

А.Ш.: Швачунов.

С.М.: Репетиция или спектакль?

А.Ш.: С одной стороны, репетиция – любовь моя, но я выберу спектакль.

С.М.: Борис Олегович или Фамусов?

А.Ш.: Фамусов.

С.М.: «Сирано де Бержерак» или «Тот, кто получает пощёчины»?

А.Ш.: «Сирано де Бержерак».

С.М.: Месье Барнье или Хёрб Такер?

А.Ш.: Хёрб Такер.

С.М.: Песни или танцы в спектакле?

А.Ш.: Песни.

С.М.: Цветы от зрителя или пакетик?

А.Ш.: Цветы.

С.М.: Драма или комедия?

А.Ш.: Комедия.

С.М.: Что может убить театр?

А.Ш.: Равнодушие и дилетантизм.

СВЕТЛАЯ ПАМЯТЬ

ПОСЛЕСЛОВИЕ



Под занавес сезона наш театр потерял одного из самых ярких его представителей. Ушёл из жизни заслуженный артист России Виктор Александрович Зоркин.

Случилось это громкоподобно, поскольку ещё прошлым летом ничто не предвещало трагического исхода. Он ушёл полный сил и творческого оптимизма. Лишь в последние недели стало ясно, что болезнь берёт верх. Но, борясь с ней, он выходил на сцену даже тогда, когда обычный человек не смог бы преодолеть физическую и душевную боли.

Это был артист с ярко выраженной индивидуальностью, что в современном театре и кино является большой редкостью. При потрясающей способности перевоплощаться в образы своих героев зрители, тем не менее, всегда ощущали характерные только для него интонации. На протяжении многих десятилетий сыгранные им герои из молодых парней превратились в людей почтенного возраста, но в их глазах всегда лучилась то юношеское озорство, то искренняя любовь, то житийская мудрость, то мужское и благородное, то искромётное лукавство – вся гамма чувств, которыми наделял их артист.

За 44 года творческой жизни в Курском театре им сыграно более ста тридцати ролей, написаны сценарии ко множеству бенефисов, творческих вечеров, праздников, концертов. Муза посещала его и в поэтической ипостаси. Смешной и грустный, вдумчивый и загадочный – он наполнял мир вокруг себя весенним теплом, добротой и жизнелюбием.

Виктор Александрович – очень известный и популярный человек, был далёк от аристократического снобизма и высокомерия. С ним легко общались рафинированный интеллигент и простой работяга, высокообразованный эрудит и начинающий студент. Покладистость характера, адекватное восприятие бытия, огромная трудоспособность обеспечили ему неизменное уважение среди коллег и любовью зрителей. В жизни, которую, мы таким же органичным, как и в жизни, которую, мы абсолютно в этом уверены, он прожил достойно.

ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ

БОРИСОВ БОРИС АЛЕКСАНДРОВИЧ

(29.05.1913 г. - ???)

заслуженный артист РСФСР

110 лет со дня рождения

Родился в городе Джаркент Казахской ССР.

Окончил театральную студию в Алма-Ате и два курса режиссёрского отделения ГИТИСа.

Работал в драматическом театре города Молотовска (ныне Северодвинск) Архангельской области в 1939-1942, 1943-1950 гг.

В Курском драматическом театре им. А.С. Пушкина служил в 1950-1958 гг.

Первоначально был назначен Приказом комитета по делам искусств при Совете Министров РСФСР директором театра с 1 июня 1950 г. с разрешением «участвовать в спектаклях театра в качестве актёра с разовой оплатой согласно его актёрской тарификации».

По личной просьбе был переведён в творческий состав с 7 декабря 1951 г.

В курскую труппу вошёл уже сложившимся актёром, имея большой репертуар разнохарактерных ролей. Обладая природным дарованием и большим сценическим обаянием, завоевал любовь курского зрителя с первых своих ролей: Сиплый в «Оптимистической трагедии» В. Вишневского; Лыняев – «Волки и овцы» А. Островского; Болингброк – «Стакан воды» Э. Скриба; Аким – «Власть тьмы» Л. Толстого...

В репертуаре Борисова также Кавалер Рипофратти в «Хозяйке гостиницы» К. Гольдони; Сатин – «На дне» и Егор Булычев М. Горького...

В 1955 году Борис Александрович удостоен почётного звания «Заслуженный артист РСФСР».

Осенью 1958 года Борисов не вернулся из отпуска и был уволен из Курского театра.

Известно, что в 1971 году служил в Орловской «Драме». Где и когда закончил свой жизненный и творческий путь, к сожалению, неизвестно.



Глафира – К. НЕВСТРУЕВА,
Булычев – заслуженный артист РСФСР Б. БОРИСОВ,
Шурка – Е. Лебедева – «Егор Булычев и другие»
М. Горького, 1956 г.

АЛЕНЦЕВ МИХАИЛ ПЕТРОВИЧ

(1903 – 1973 гг.)

**заслуженный артист РСФСР
К 120 – летию со дня рождения
50 лет со дня смерти**

Михаил Аленцев приехал в Курск в 1948 году из Горького (ныне Нижний Новгород).

Приехал уже сложившимся мастером сцены, имел звание заслуженного артиста Чувашской АССР, поскольку в годы Великой Отечественной войны работал в Чебоксарах. В Курске он сразу получил в театре положе-



Елена Сергеевна – Р. АСФАНДИЯРОВА, Астров – заслуженный артист РСФСР М. АЛЕНЦЕВ – «Дядя Ваня» А. Чехова, 1965 г.

ние социального героя – Алексей в «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского, Никита – «Власть тьмы» Л. Толстого, Лопахин в «Вишнёвом саде» А. Чехова, Раскольников – «Преступление и наказание» Ф. Достоевского, Васья Пепел – «На дне» М. Горького.

Такое обнадеживающее начало сопутствовало большому успеху артиста. Позже появились новые большие роли – Паратов в «Бесприданнице» и Иван Грозный в «Василисе Мелентьевой» А. Островского.

Аленцев проявил себя и как режиссёр, поставив спектакли «Платон Кречет» А. Корнейчука, где сыграл заглавную роль, «Так и будет» и «История одной любви» К. Симонова, «Правда – хорошо, а счастье лучше» А. Островского.

За творческие успехи в 1958 году был удостоен почётного звания «Заслуженный артист РСФСР».

Михаил Петрович Аленцев прослужил в Курском театре 25 лет, сыграв более 80 ролей.

ШИТОВАЛОВ

Валерий Викторович

(1.02.1940 – 26.07.2013 гг.)

**заслуженный артист РСФСР
народный артист Украины
заслуженный артист
Автономной Республики Крым
10 лет со дня смерти**

Родился 1 февраля 1940 в Симферополе (Крымская АССР). Окончил Школу-студию им. В.И. Немировича-Данченко при МХАТ СССР им. М. Горького. С 1958 года работал в драматических театрах Шадринска, Магнитогорска, Оренбурга, Владимира, Севастополя, Краснодара.

В 1972 году был принят в труппу Курского драматического театра. Его пригласил режиссёр Юрий Шишкин, с которым артист работал в Оренбурге. С первых же ролей Валерий Шитовалов завоевал публику своим дарованием и сценическим обаянием. Сирано де Бержерак в одноимённой пьесе Э. Ростана, Вэл Ксавье – «Орфей спускается в ад» Т. Уильямса, Нагульнов в «Поднятой целине» и Лопахин – «Полк идёт» М. Шолохова, за исполнение которой был награждён Серебряной медалью имени народного артиста СССР А.Д. Попова, и многие другие центральные роли сделали артиста очень популярным и любимым зрителями. Будучи актёром разноплановым, играл Ричарда в шекспировской трагедии «Ричард III» и Паскуалино в комедии Э.де Филиппо «Рождество в доме синьора Купьелло». Творческий диапазон актёра был очень широк, а умение быть достоверным и убедительным в каждом из своих героев, завоевало сердца публики разного возраста.

В 1978 году Валерий Шитовалов был удостоен почётного звания «Заслуженный артист РСФСР».

На курской сцене сыграно более 20 разноплановых ролей.

В 1981 году артист простился с курским зрителем и уехал в Краснодар.

С 1988 года – артист Крымского академического русского драматического театра им. М. Горького. Преподавал на кафедре режиссуры и мастерства



Лейди Торренс – С. КАЛГАНОВА, Вэл Ксавье – В. ШИТОВАЛОВ – «Орфей спускается в ад» Т. Уильямса, 1976 г.

актёра в Крымском филиале Киевского Национального университета культуры и искусств, был деканом факультета театрального искусства и хореографии, профессором Крымского университета культуры, искусств и туризма.

Валерий Викторович Шитовалов скончался в Симферополе в 2013 году.

КОРОТКАЯ, НО ЯРКАЯ ЭПОХА

КАНИН

АЛЕКСАНДР ИГНАТЬЕВИЧ

(6.12.1877 – 3.11.1953 гг.)

**заслуженный артист РСФСР.
Художественный руководитель
и главный режиссёр
Курского областного драматического театра
в 1934- 1941 гг.,
уполномоченный Всесоюзного театрального общества РСФСР по Курской области.**

В 1904 г. окончил школу Московского художественного театра – класс В.И. Немировича-Данченко. Работал в Тбилиси под руководством В.Э. Мейерхольда, в 1905-1906 годах – в Студии на Поварской в Москве (руководители К.С. Станиславский и В.Э. Мейерхольд). С 1906 по 1926 годы – в провинциальных театрах Воронежа, Ростова-на-Дону, Таганрога, Самары, Казани, Оренбурга, Иркутска, Одессы, Астрахани, Саратова. В советское время возглавлял театры в Ашхабаде, Пензе, Самаре, Воронеже, Энгельсе, Кургане, Улан-Удэ, Великих Луках.

Был организатором и руководителем театральных студий Саратова, Киева, Самары, Пензы, Воронежа.

Для Курского театра А.И. Канин выступил в роли великолепного организатора и реформатора, внёсшего огромный вклад в его становление и развитие.

В 1934 году в связи с организацией Курской области его направляют в Курск для создания областного театра.

Со сменой творческого руководителя в жизни театра начался новый этап.

«Заслуженный артист РСФСР А.И. Канин появился в Курске неожиданно для зрителей. Помнится сезон 1934 года, когда театр возглавлял А.С. Верховский, приближался к концу. Афиши сообщали о премьеры пьесы Б. Лавренёва «Мы будем жить!». Внимание зрителей привлекала фамилия нового режиссёра, постановщика этого спектакля. По его окончании артисты, как обычно, выходили на вызовы. Вдруг все они повернулись в сторону кулисы и присоединились к аплодисментам...Тогда на сцену стремительно вышел человек среднего роста, одетый в полувоенный светло-синий костюм. Канин энергично пожал исполнителям руки и склонил перед зрителями прекрасную голову с седой, вьющейся кольцами, шапкой волос. Увидев один раз, никогда не забыть лицо этого человека», - писал в своих воспоминаниях современник Канина Иосиф Григорьевич Виденский.



Канин А.И.

Мечтой мастера было создание образцового периферийного театра. Канин начал свою деятельность с кардинальной реорганизации. Творческий состав был сокращён с 65 до 36 человек. Число премьер в год сократилось с 19 до 12. При этом годовая посещаемость возросла со 120 до 160 тысяч зрителей.

В своей статье «Шестые революции» в газете «Курская правда» от 30 сентября 1935 года Александру Игнатьевичу писал: «Я с курским зрителем знаком по сезону прошлого года. Уже тогда у нас установились неплохие отношения, а сейчас хотелось бы их только закрепить. На мою долю выпала почётная честь открыть сезон, поскольку пьеса «Любовь Яровая» идёт первой постановкой театра в этом году. Нам, работникам театра, хотелось бы, чтобы наш зритель оценил по-настоящему нашу творческую работу. Мы прилагаем все силы, чтобы сделать театр таким, где зритель может отдохнуть».

В 1936 году Канин создаёт при театре первую театральную студию. Одним из учеников стал Андрей Буренко, будущий народный артист, любимец курской публики, также вписавший своё имя в историю Курского театра.

«Я принадлежу к числу режиссёров, которые всегда боролись против вредных тенденций о несценичности Горького. Для меня в постановке горьковских пьес самое главное – это подлинность Горького, абсолютная сохранность текста и концентрация внимания на социально-психоло-

КОРОТКАЯ, НО ЯРКАЯ ЭПОХА

(Продолжение. Начало на 10 стр.)

гическом вскрытии образов» - А. Канин. Из программы спектакля «Дети солнца» М. Горького.

В 1937 году отмечалось 100-летие со дня гибели А.С. Пушкина. Канин создал программу торжественного театрализованного вечера. В том же году Курскому театру было присвоено имя великого поэта.

О постановке «Человека с ружьём» Н. Погодина рецензент газеты «Советское искусство» от 24 ноября 1938 г. Б. Бассаргин писал: «Человек с ружьём» в Курском театре им. Пушкина в постановке А.И. Канина – спектакль большой режиссёрской мысли, стоящий на высоком уровне театральной культуры, превосходящей многие и многие постановки этой пьесы на периферии».

В 1938 году Курскому театру было предоставлено почётное право открыть смотр передовых периферийных театров в Москве. «Хороший театр - гордость города. Нередко такой театр, умело подбирающий репертуар, насчитывающий в своём составе талантливых актёров, выпускающий одну за другой интересные яркие постановки, становится как бы центром культурной жизни города... Калининский театр и театр города Курска считаются передовыми периферийными театрами» - из передовой статьи «Заботы горсоветов о театрах», «Советское искусство», 26 января 1938 г.

Заветная мечта Канина сбывалась: Курский театр стал одним из лучших в стране.

18 октября 1938 года в театре прошёл вечер, посвящённый 35-летию творческой деятельности главного режиссёра. Играл спектакль «Человек с ружьём». Пришло более 200 поздравительных телеграмм. Представители власти и театров Москвы, Харькова, Воронежа, других городов приветствовали юбиляра. Президиум Курского облисполкома возбудил ходатайство о присвоении Канину звания народного артиста РСФСР. Театральной студии было присвоено его имя. Юбиляра премировали легковой машиной «М - 1», квартирой, месячным окладом, творческой командировкой в Москву и подарком стоимостью в 3 тысячи рублей!

В 1939 году Курский театр был вновь приглашён в Москву. В гастрольной афише «Человек с ружьём», «Павел Греков», «Эмма Бовари», «Кубанцы», «Бешеные деньги». Спектакли играли в ЦПКИО им. М. Горького, в Сокольниках, в Театре народного творчества, в саду Баумана и на площадке Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

В 1941 году началась война. Театр эвакуировали. Но Канин в эвакуацию не поехал и в Курск после войны не вернулся.

В 1948 году он возглавил Рязанский драматический – последний театр в своей жизни.

Скончался 3 ноября 1953 года в Рязани. Похоронен на Лазаревском кладбище.

А.И. Канин вошёл в историю советского театра как выдающийся интерпретатор драматургии М. Горького - поставил почти все его пьесы, часто исполняя в них главные роли. За спектакль «Мещане» и исполнение роли Василия Васильевича Бессемёнова в 1951 году был удостоен Сталинской премии.

Режиссёр и педагог, Канин стремился к выявлению творческой индивидуальности актёра, к созданию глубоко продуманного сценического ансамбля.

О творческой деятельности заслуженного артиста РСФСР А.И. Канина можно прочитать:

- Л. Ходорковская, А. Клинин «Путь режиссёра». ВТО, Москва, 1962 г.

- «Из истории русской советской режиссуры 1930-х годов». Ленинград, 1979 г.

- Ю. Бугров «Свет Курских рамп». Очерки истории театральной культуры Курского края. Курск, 2009 г.

Лучшие театральные работы А.И. Канина, вошедшие в историю российского театра:

«Васса Железнова» (Таганрог, 1910 г.; Курск, 1935 г.), «Егор Булычов и другие» (Воронеж 1933; Улан-Удэ, Бурятский театр-1946), «Мещане» М. Горького (Рязань, 1951); «Любовь Яровая» К. Тренёва в Саратовском драмтеатре им. К. Маркса - 1926, в Курском драмтеатре им. А.С. Пушкина - 1934.

Материалы рубрики подготовила
Татьяна ПОПЛАВСКАЯ

ДОСТОЙНЫЕ НАСЛЕДНИКИ

Главная театральная награда региона – премия Губернатора области имени народного артиста РСФСР Андрея Буренко – в нынешнем сезоне была присуждена сразу двум артистам Курского драматического театра Дмитрию Баркалову и Михаилу Тюленёву.



Дмитрий БАРКАЛОВ
в спектакле «С любовью не шутят» П. Кальдерона

Самые молодые её лауреаты получили премию в канун Дня работника культуры. Несмотря на свой возраст, они очень хорошо известны курской (и не только) публике, поскольку играют много, очень убедительно и с огромным желанием. Возможно, кто-то из читающих эти строки усомнится в их достоверности, но можем авторитетно свидетельствовать – любая их работа ничего, кроме одобрения, у зрителей не вызывает. Удивительная и редкая стабильность!

Но это внешняя сторона дела. С удовлетворением наблюдаем, как до испуганности и с невероятным уровнем самоотдачи они репетируют в новых спектаклях, как не позволяют себе расслабиться, выходя на сцену в одной и той же роли десятки раз.

А ещё они имеют свои творческие проекты, на которые публика спешит с не меньшим энтузиазмом, чем на спектакли с их участием. В свободное от основной занятости в театре время Дмитрий и Михаил пестуют юные дарования, из которых мало кто попадёт на профессиональную сцену, но, оказавшись под благотворным воздействием Мельпомены, вырастет как человек с более тонкой организацией души, стремящийся сделать наш мир лучше, чем он есть на самом деле.

Ко всему прочему можно удивляться их ранней рассудительности и кругозору в различных вопросах бытия. Вроде бы не прошли ещё всю «школу жизни», но с анализом и логикой у них уже всё в порядке. В общем, это уже вполне состоявшиеся мастера искусства. Если всё пойдёт так и дальше мы ещё не раз станем свидетелями их профессиональных успехов. Ведь свидетельству нет предела! Важно только, чтобы не случилось ошибки, которая иногда всё рушит в счастливой



Михаил ТЮЛЕНЁВ
в спектакле «Средство Макропулоса» К. Чапека

творческой судьбе. Это испытание славой, которое благополучно проходят не все талантливые. Поэтому давайте пожелаем Дмитрию и Михаилу не устать трудиться, не разочаровываться в ценностях, не свернуть с избранного пути, не озлобиться и не дать лукавому одолеть себя!

НАЧАЛЬНИК ТРАНСПОРТНОГО ЦЕХА

Когда я думаю об этом человеке, вспоминаю знаменитую интермедию Михаила Жванецкого о «начальнике транспортного цеха». Однако и реальная жизнь нашего героя мало чего юмористического. Юрий Иванович Еськов действительно возглавляет автотранспортную службу театра. И нельзя сказать, что она велика по составу, но по значимости ничем не уступает тем цехам, которые изготавливают декорации, костюмы, реквизит, бутафорию.

Если посмотреть на здание нашего театра со стороны, наверняка, возникает ощущение, что внутри него жизнь замерла и оживает лишь перед спектаклями, когда его наполняют зрители. На деле же – это своеобразный муравейник, в котором всё крутится и вертится с ещё большей скоростью, чем где-либо и в силу специфики производства всем его обитателям что-то нужно. Причём – срочно и часто неожиданно. Поэтому Юрий Иванович не может (и никогда этого не делает) сослаться на неготовность техники, которая, как известно, подводит в самый неподходящий момент. Он умеет планировать ремонтные работы так, чтобы никто не замечал. Причём независимо от того, какими автомобилями он располагает. Умение поддерживать их в необходимом состоянии при отсутствии в штатном расписании узких специалистов – это искусство. А потому всегда аккуратно одетого начальника автоцеха иной раз можно встретить в рабочей спецовке, да ещё и в любую погоду – ведь в театре нет (так «позаботились» проектировщики здания) никакого помещения для содержания или ремонта автомобилей.

Понятно, что любая развозная деятельность театра лежит на маленьком козлежке, возглавляемом Ю.И. Еськовым. Это местные гастроли, творческие встречи, сопровождение гостей и приезжающих специалистов. А ещё он умеет быть обязательным, ведь способность планировать своей рабочей время – тоже талант. Если Юрий Иванович вызывает время, в которое его подчинённые окажут помощь – так и будет. А если что-то помешало, сам сядет за руль и сдержит своё слово.



Юрий Иванович Еськов на этом снимке чуть моложе чем сейчас, но отлично поёт до сих пор

Портрет будет неполным, если не сказать, что в характере этого человека сочетаются строгость и требовательность к себе и окружающим (это в рабочей обстановке) и добродушие в неформальном общении, умение пошутить, не закидываться лишь на производстве.

Его постоянное присутствие в театре настолько привычно, что если он не встретится в течение дня в служебных коридорах, можно всерьёз встревожиться. Этот факт свидетельствует о том, насколько Юрий Иванович предан театру, в котором в нынешнем году он встречает свой семидесятилетний юбилей. Но эта цифра не отражает традиционного восприятия возраста. Начальник цеха крепок, хорош собой, оптимистичен и потому, как говорят, абсолютно в порядке.

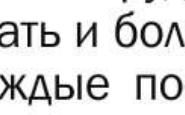
Значит, не будет преувеличением, если мы пожелаем юбиляру: «Так держать!» во всех делах и начинаниях, не забывая, конечно, о здоровье.

Валерий РУДСКОЙ



ПОЗДРАВЛЯЕМ с юбилейным днём рождения наших коллег по службе в театре:

Каменеву Татьяну Ивановну —
уборщицу служебных помещений
Булатову Наталью Михайловну — юристконсульта
Рябцеву Светлану Николаевну —
уборщицу производственных помещений
Нестерову Марию Виленовну — актрису
Еськова Юрия Ивановича —
начальника транспортно-технического отдела
Шумакову Марину Николаевну — гардеробщицу
Умеренкова Владимира Алексеевича —
начальника производственно-поделочного отдела
Бочарову Валентину Николаевну —
заведующую билетной кассой
Ткаченко Людмилу Евгеньевну —
заведующую костюмерной
Дмитренко Киру Васильевну —
художника-модельера театрального костюма



В предыдущем номере газеты мы сообщали, что принято решение отмечать трудовой стаж сотрудников, отдавших театру двадцать и более лет, знаком отличия, который вручается каждые последующие десять лет. Сегодня показываем читателям как эти знаки выглядят. Фамилии, их удостоенных, вы найдёте в восьмом номере «Ведомостей Пушкинского театра» на сайте нашего театра kurskdrama.ru.



* * *

Указом Президента России В.В. Путина почётное звание «Заслуженный артист Российской Федерации»



Андрей КОЛОБИНИН в спектакле
«**Месье Амилька, или Человек, который платит**»
И. Жамиака

присвоено Андрею Николаевичу КОЛОБИНИНУ. Эту долгожданную новость с воодушевлением встретили в нашем театре, поскольку, будучи неординарным и популярным у публики артистом, он уже очень давно был достоин такой высокой награды. Но неожиданно изменившийся порядок присвоения почётных званий внёс корректировки в сроки принятия справедливого решения. Как говорится, лучше поздно, чем никогда! И мы искренне поздравляем Андрея Николаевича, будучи уверенными в том, что тысячи зрителей присоединятся к нам со своими добрыми пожеланиями!

* * *

Относительно недавно в нашем регионе учреждены новые почётные звания и другие награды работников, добившихся значительных успехов в труде.

Одна из востребованных актрис театра Ольга ЛЕГОНЬКАЯ удостоена звания заслуженной артистки Курской области. А Сергей РЕПИН получил медаль «За заслуги перед Курской областью» III степени. Этим отмечены их весьма достойный вклад в культурную жизнь. Уверены, многие зрителей нашего театра восприняли



Ольга ЛЕГОНЬКАЯ в спектакле
«**В ночь лунного затмения**» **М. Карима**



Сергей РЕПИН в спектакле
«**Моя жена – лгуныя**» **М. Мэйо и М. Эннекена**

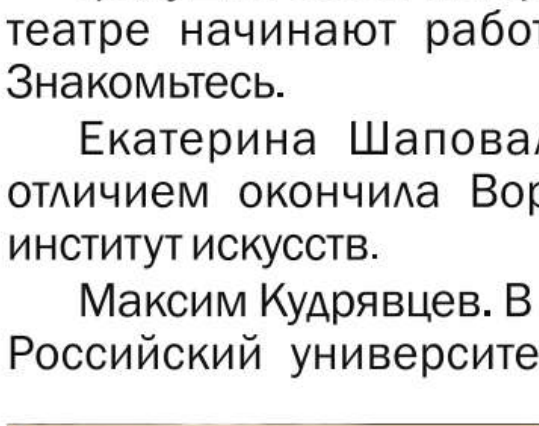
эту новость как достойное отражение таланта и труда этих великолепных представителей актёрского цеха.

* * *

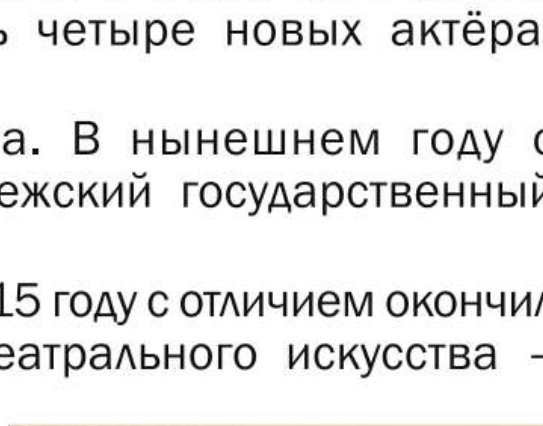
Грядущий сезон интересен ещё и тем, что в нашем театре начинают работать четыре новых актёра. Знакомьтесь.

Екатерина Шаповалова. В нынешнем году с отличием окончила Воронежский государственный институт искусств.

Максим Кудрявцев. В 2015 году с отличием окончил Российский университет театрального искусства –



Екатерина ШАПОВАЛОВА



Максим КУДРЯВЦЕВ



Альфья ЯФАРОВА



Денис МЕДЫНЦЕВ

ГИТИС. Работал в Борисоглебском драматическом театре имени Н.Г. Чернышевского.

Альфья Яфарова. В 2019 году окончила Астраханскую государственную консерваторию по специальности «актёрское искусство». Работала в Борисоглебском драматическом театре имени Н.Г. Чернышевского.

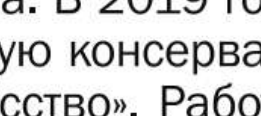
Денис Медынецев. В 2022 году окончил Курский колледж культуры. Он учился вместе с уже работающими в театре Майей Волвенковой и Никитой Комягиным и также был приглашён Юрием Бурз на работу в театр. Но по окончании учёбы ему предстояла служба в армии. И вот она позади.

* * *

В прошедшем сезоне достигнут рекордный уровень посещаемости нашего театра последних десятилетий – 185 тыс. человек.

Это означает, что период пандемии не привёл, как мы опасались, к радикальным изменениям в приоритетах тех курян, которые сделали посещение театра нормой. Наоборот, долгое заточение в квартирах пробудило в людях желание общаться и воспринимать ценности, которые проповедует театральное сообщество.

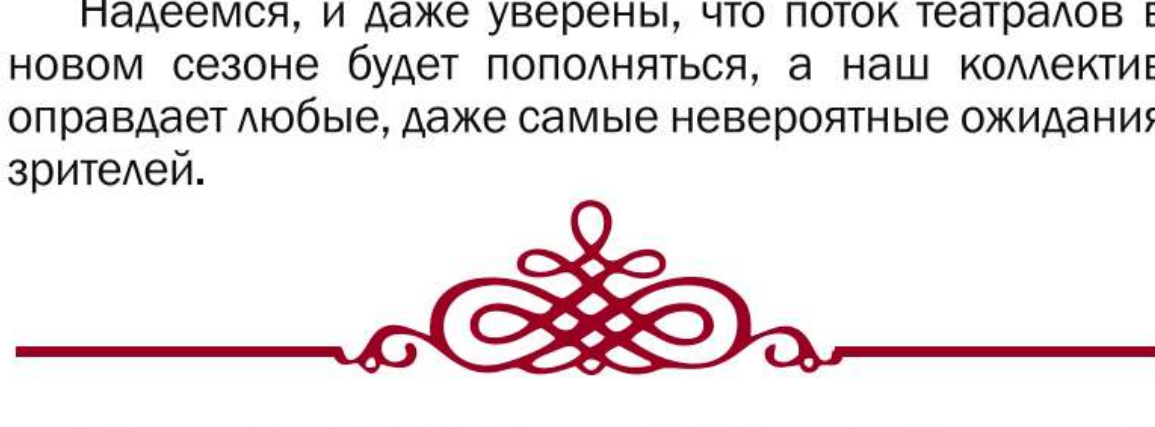
Надеемся, и даже уверены, что поток театралов в новом сезоне будет пополняться, а наш коллектив оправдает любые, даже самые невероятные ожидания зрителей.



БОЛЬШИЕ НОВОСТИ МАЛОЙ СЦЕНЫ

В ушедшем сезоне как никогда интенсивно работала Малая сцена театра. Более десятка названий (вместе с юмористическими проектами) в разных сочетаниях ежемесячно приглашали зрителей, и залы почти всегда были полны.

Его камерная обстановка способствует тесному взаимодействию и позволяет взглянуть на происходящее как бы изнутри, буквально почувствовать дыхание и темпоритм действия.



Сцена из спектакля «Мысли в моей голове» А. Чехова

Афишу Малой сцены украсили несколько новых постановок. Спектакль «МЫСЛИ В МОЕЙ ГОЛОВЕ» по рассказам А.Чехова «вырос» из дипломной работы актёрского курса из актёрских выпуск колледжа культуры и теперь представлен зрителям как полноценная профессиональная работа.

Читка пьесы Д. Богославского «ЛЮБОВЬ ЛЮДЕЙ» вновь подтвердила высокий уровень актёрской труппы театра. Несмотря на отсутствие в этом варианте традиционных способов демонстрации драматургического материала, чтение текста по ролям ненамного отличается от обычной актёрской игры и держит с не меньшим градусом напряжения.



Сцена из спектакля «Любовь людей» Д. Богославского

В наступающем сезоне театралов ждёт новое начинание. «МАГИЯ ТЕАТРА» - так будут называться встречи, которые пройдут в форме вечеров-концертов, где молодые актёры будут играть, говорить, петь, шутить исключительно о театре и его героях. Мы надеемся, что они принесут зрителям свежие эмоциональные ощущения и расширят познания об истории российского и мирового театра. Художественный руководитель проекта – артист Дмитрий БАРКАЛОВ.