

Всех, кто любит театр, с Новым годом!



ВЕДОМОСТИ ПУШКИНСКОГО ТЕАТРА

№ 7
ДЕКАБРЬ
2022 ГОДА

ИЗДАНИЕ КУРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. А.С. ПУШКИНА

ЭТАПЫ БОЛЬШОГО ПУТИ. «ЭПОХА БУРЭ»

(Окончание. Начало в №№ 3, 4, 5, и 6)

В начале 70-х годов на месте улицы Ватутина, расположенной между улицами Ленина и Радищева, курское партийное руководство дало разрешение на строительство нового здания драматического театра. Строили долго...

22 апреля 1983 года в нём впервые открыли занавес на концерте для строителей. Курские актёры сделали первые шаги по новой сцене.

А 27 ноября театр открыл 192-й театральный сезон премьерой спектакля «Люди, которых я видел» по пьесе Сергея Смирнова в постановке Юрия Валерьевича Бурэ, принявшего руководство труппой после ухода В.В. Бортко. Творческое кредо новый главный режиссёр выразил в первом же интервью: «Соединение глубокого психологизма в исследовании характеров со зрелищностью, выразительностью действия – вот чего ждёт зритель, вот к чему мы стремимся».

А чуть позже добавил: «Алексей Дионисович Дикий (народный артист СССР – ред.), приступая к новому спектаклю, говорил: «Ну, чем будем удивлять?». Я считаю это очень верным. Театр должен быть праздником. Праздником трагедии, драмы, сатиры, комедии, – в общем, праздником искусства».

Возглавляющий по сегодняшний день художественную жизнь театра Бурэ – ученик выдающегося педагога, народной артистки РСФСР Марии Кнебель, прошедшей школу великого Станиславского, обеспечил самый плодотворный период в жизни театра, в котором худрук поставил более 60 спектаклей. Многие из них получили признание в стране.

«Маскарад» М. Лермонтова был удостоен Государственной премии имени Станиславского. «Традиционный сбор» В. Розова получил премию Центрального федерального округа. «Разыскивается опасный преступник» В. Викторова стал лауреатом премии Министерства внутренних дел России. «Босиком по парку» Н. Саймона был снят на пленку и показан по Центральному телевидению.



Лю – Е. Петрова, Алексей Фунтиков – Е. Поплавский
«Модели сезона» Г. Рябкина, 1985 г.

имени народного артиста РСФСР А.П. Буренко, также была учреждена по инициативе Ю.В. Бурэ в 2002 году.

В последние 40 лет худрук активно привлекал для постановок театральных режиссёров из других городов страны. Но никто из них не составил ему творческий тандем на постоянной основе. Лишь Анатолий Хасин, посвятивший нашему театру на рубеже 60-70-х годов прошлого века несколько лет жизни, вновь оказался востребованным, но уже в качестве приглашённого специалиста из Москвы. В 90-е годы он поставил пять спектаклей, среди которых наиболее популярный «Поминальная молитва» Г. Горина.

Нужно вспомнить ещё двух штатных режиссёров, ненадолго мелькнувших в эти годы на курском театральном небосклоне. Это Михаил Кочетков (самый «топовый» его спектакль «Звёзды на утреннем небе» А. Галина) и Анатолий Шорохов. Они прошли в Курске хорошую школу становления и ведут сегодня активную деятельность в театрах страны.



Баронесса Штраль –
заслуженная артистка России Л. Манякина,
Звездич - И. Лузин.
«Маскарад» М. Лермонтова, 1986 г.

Заметными творческими работами отметились приглашаемые на разовые постановки режиссеры Вячеслав Сорокин («Старший сын» А. Вампилова) и Сергей Коромщиков («Портрет Дориана Грея» О. Уайльда).



Слева направо: народный артист РСФСР А. Буренко, А. Олешня,
заслуженный артист РСФСР Ю. Корчагин, Л. Смирнова, Н. Полищук.
«Святой и грешный» М. Ворфоломеева, 1983 г.

Юрий Бурэ получил звание народного артиста России и суперавторитетную Российскую национальную премию «Золотая маска» с формулировкой «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства».

Среди других значительных работ Мастера «Крёстный отец» М. Пьюзо, «Горе от ума» А. Грибоедова, «Сирано де Бержерак» Э. Ростана, «Ханума» А. Цагарели, «Странная миссис Сэвидж» Д. Патрика.

В спектаклях Бурэ и других режиссёров этого периода продолжали громко звучать имена народных артистов России Андрея Буренко и Валерия Ломако, заслуженных артистов России Антонины Губариной, Людмилы Манякиной, Людмила Скорород, Евгения Лашкова, Юрия Корчагина, Андрея Светлова, Виктора Зорькина, Сергея Симошина и Людмилы Мордовской. Искреннюю любовь зрителей завоевали в эти годы новые исполнители, пришедшие в театр вслед за худруком, ныне народные артисты России Лариса Соколова, Валерий Егоров и Евгений Поплавский, заслуженные артисты России Александр Олешня, Елена Петрова, Юрий Архангельский, Ольга Яковлева, Эдуард Баранов.

В последние годы любимцами публики становятся заслуженные артисты России Александр Швачунов, Галина Халецкая, Елена Гордеева, заслуженная артистка Курской области Ольга Лёгонья, артист Андрей Колобинин и молодые дарования Дмитрий Баркалов, Михаил Тюленёв, Елена Цымбал, Светлана Слостёнкина.

В эпоху Бурэ, как стали называть театралы этот период, особенно обозначилась стабильность труппы. Артисты работают в ней десятками лет, не стремясь найти другую пристань. Это ли не свидетельство особой ауры и притягательности, господствующей уже около пятидесяти лет в Курском театре?

Юрий Бурэ явился инициатором создания на базе колледжа культуры специализации «Актёрское искусство», в котором состоялись пять выпусков студентов. Из них добрая треть составляет сегодняшнюю труппу Курского театра. Качество их подготовки не подлежит сомнению, о чём свидетельствует зрительский успех не только в родном регионе, но и за его пределами. Утвердившаяся сегодня в качестве авторитетной оценки труда театральных деятелей премия

(Продолжение на 2 стр.)

ЭТАПЫ БОЛЬШОГО ПУТИ (Продолжение. Начало на 1 стр.)

Свой вклад в общий успех внесли актёры труппы, проявившие режиссёрский дар: Евгений Поплавский, Виктор Зорькин, Александр Швачунов, Елена Гордеева.

Нельзя не назвать и имена двух главных художников, обеспечивших за театром в этот период репутацию учреждения высокой сценической культуры. Это Виллен Нестеров и Александр Кузнецов. Они остались верны лучшим традициям отечественной сценографии, не поддавшись новомодным веяниям минимализма и условности в оформлении спектаклей.



Слева направо: Лора - Н. Полищук, Анна – заслуженная артистка СОАССР Л. Соколова. «Звёзды на утреннем небе» А. Галина, 1988 г.

Не избежал театр на рубеже веков и небольшого периода смуты, когда в силу недалёковидности руководства курской культурой на недолгое время верх взяли амбициозные устремления части коллектива, которыми в своих эгоистических интересах попытались воспользоваться театральные дельцы из категории заезжих гастролёров. Бог миловал и этот досадный эпизод мало кто сегодня вспоминает, о котором сам худрук говорит: «Я всё простил, но не забыл».



Сцена из спектакля «Традиционный сбор» В. Розова, 2008 г.

Что сказать в заключение? Богатейшая история старого русского театра продолжается достойно и ярко. Каждое поколение творцов внесло в этот процесс свою лепту. Пусть так будет и дальше!

Пресса о работах Ю.В. Бурэ

О спектакле «Маскарад» М. Лермонтова

Режиссёр Ю. Бурэ не пошёл по линии преодоления опыта предшественников, наоборот – он постарался опереться на читательское знание, на сложившиеся ещё со школьной скамьи представления о героях драмы. Он не стал переосмысливать традиционное прочтение, не занялся поиском оригинального решения. Но это отнюдь

не облегчило задачу постановщика и актёров. Наоборот, они должны были решить самую сложную и ответственную задачу: не только воспроизвести в первоначальной силе чувства и страдания героев, но и донести до нашего сегодняшнего, нередко прагматического сознания романтизм лермонтовского стиха, возвышенный строй мыслей и чувств, воплотившихся в сложном, противоречивом образе Арбенина – «преступника-жертвы». И следует отметить, что центральная нравственно-эмоциональная идея драмы, напоминающая среди прочего о неизбежной расплате за бессердечный и всеядный опыт юности, о слишком большой цене, которую приходится платить за пресыщение души и тела, – эта идея находит отклик у сегодняшних зрителей. И ещё одно неоспоримое достоинство спектакля: в нём есть художественная цельность, особая поэтическая атмосфера.

С. Малютин. «В буре мыслей и страстей». «Курская правда», 29 ноября 1989 г.

О спектакле «Крестный отец» М. Пьюзо

Два вечера идёт спектакль. Это, конечно, непривычно. Но есть своя прелесть в неспешном вживании во всё, что происходит на сцене. И тогда спектакль начинает волновать остротой социальных проблем, яркостью характеров и интересным режиссёрским решением. Сценография В. Нестерова выразительна и лаконична. Она, как и музыкальное оформление И. Сакина, способствует созданию торжественной, пышной и в то же время трагедийной атмосферы, которая является одним из существенных компонентов воплощения режиссёрского замысла.

Е. Богатырёва. «Жизнь на вулкане». «Курская правда», 25 октября 1988 г.

О спектакле «Традиционный сбор» В. Розова

Обозначив свою постановку как «спектакль-ностальгия», Юрий Бурэ вместе с художником-постановщиком Юлией Ксёнзовой, балетмейстером Татьяной Шевелёвой и музыкальным оформителем Ильёй Сакиным сумел создать на сцене характерную, разностильную, чувственную атмосферу времени, в которой органично ощущают себя герои самых разных поколений – от ветеранов до старшеклассников... Из судеб отдельных людей вырисовывается в спектакле картина общей, не слишком гладкой, счастливой и

комедии», который позволил ему сделать спектакль, названный «Жертвы века», живым и актуальным.

С. Малютин, «Мой театр». Курск, 2017 г.

Сергей Малютин о других постановках Ю.В. Бурэ

Для открытия нового театрального сезона (2002 г. – ред.) он выбрал своего любимого «Сирано де Бержерака» Э. Ростана, представив на зрительский суд неординарную трактовку – как по эффектному сценическому оформлению, так и по углублённой и весьма разнообразной актёрской игре...

Его влекут крупные, массовые формы, яркие, насыщенные музыкой и танцами костюмные представления, в которых присутствует преувеличение, розыг-



М. Тюленёв «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда, 2014 г.

рыш. Путаница, аффектация чувств. Достаточно вспомнить «Принцессу Турандот», «Хануму» или «Русский секрет» с его стихией шумного, разудалого русского балагана и яркой гротесковой игры. Несомненной удачей можно назвать и красочный музыкальный спектакль «Дурочка» Лопе де Вега.

...Что бы не ставил Бурэ – его в первую очередь интересует человек, который проявляется в борьбе доброго и злого, низкого и высокого. В своих странностях и привычках, в поисках счастья и смысла жизни. И



Чацкий – Д. Баркалов, Софья – Е. Цымбал «Горе от ума» А. Грибоедова, 2015 г.

здесь можно вспомнить удивительно тонкий и проникновенный спектакль с Антониной Губардиной в главной роли («Странная миссис Сэвидж» Д. Патрика – ред.), которая блистала в окружении замечательного актёрского ансамбля, выстроенного режиссёрской рукой.

Юрий Валерьевич успешно ставит драмы, порой камерные, на несколько исполнителей, и делает это очень тонко, в соответствии с заявленной автором нравственной проблематикой, пробуждая в зрителях работу мысли и чувства, как это случилось на постановке «Семейной идиллии» О. Данилова.

...Благодаря режиссёрскому замыслу, романтическая драма «Рюи Блаз» В. Гюго «отряхнулась» от длинных монологов, стала динамичной. А с помощью небольшой смысловой переадресовки Бурэ обострил разговор о любви и долге. А также добавил мужественности сентиментальному главному герою, что, безусловно, придало постановке дополнительную привлекательность.

Материал подготовила
Татьяна ПОПЛАВСКАЯ

простой судьбы целого поколения. Поколения, в котором нередко состоятельность человека оценивается с точки зрения его общественного и социального веса. И в то же время поколения, в котором по-прежнему мерилom ценности остаётся внутренний мир человека, его душа, незыблемые нравственные заповеди любви, добра и порядочности.

С. Малютин «Отметка за прожитую жизнь». «Курская правда», 14 ноября 2008 г., «Страстной бульвар, 10» Москва, № 5, 2009 г.

...Весьма современно прозвучала в трактовке Юрия Валерьевича и комедия А.Н. Островского «Последняя жертва». Режиссёр избрал жанр «фантазии на тему



СЛОВО ТЕАТРАЛЬНОГО КРИТИКА (ПОСТСКРИПТУМ К ПРЕМЬЕРЕ)

Дорогие мои друзья! Не могу освободиться от сильнейшего впечатления от вашего спектакля «В ночь лунного затмения». То, что сделал Юрий Валерьевич Бурэ и все без исключения участники этого спектакля, можно назвать только потрясением. Думаю, не только для зрителей, но и для вас, переживших вместе с героями высочайшие трагические и романтические события. Когда-то пьеса Мустая Карима ставилась во многих театрах не только Башкирии, но и самых разных городов и республик, казалась сильной и значимой не только по своему трагическому накалу, но и по общности всех нас, в то время многонационального советского государства. Но главный смысл – человеческого рабства, непреодолимого, духовного – не воспринимался тогда так остро, как сегодня. И обратиться именно сейчас к подобному материалу мог только такой мудрый, талантливый и внутренне свободный от

догм человек, такой Мастер, как Юрий Валерьевич Бурэ. В нашем спектакле безукоризненно всё: органическое сочетание формы и содержания, живое, чувственное восприятие слова, музыки, хореографии, костюмов, сценографии. Он покоряет той целостностью и подчинению единой мысли, которых так недостает в сегодняшнем театре. У нас ведь форма и содержание живут, словно соседи по коммунальной квартире, а в вашем спектакле они не просто едины, а пронизывают друг друга в каждом эпизоде, в каждом переходе от одной сцены к другой. Я должна была бы по справедливости назвать фамилию каждого, буквально каждого артиста, потому что ваш ансамбль вызывает мысли и чувства, существующие не отдельно друг от друга, а в едином порыве энергии, темперамента, подчинения тому главному, что вы несёте своему зрителю. Я восхищаюсь вами, мои дорогие друзья, забываемы-

ми для меня по прежним ролям Артистами! Какое счастье жить с вами одной жизнью на протяжении всего спектакля и ещё долго после его окончания! Благодарю вас от всей души и мечтаю увидеть «В ночь лунного затмения» в зрительном зале вашего прекрасного театра, потому что только среди зрителей, в едином дыхании с ними, можно в полной мере почувствовать, что «ночь лунного затмения» когда-нибудь закончится и в театральном искусстве сегодняшнего дня, и в нашей жизни. Благодарю и желаю спектаклю (и всему репертуару театра) долгой и счастливой жизни!

Всегда ваша

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

редактор журнала «Страстной бульвар, 10»

ПРЕМЬЕРЫ ПРОДОЛЖАЮТСЯ

Карел Чапек
Перевод Т. Аксель
**«СРЕДСТВО
МАКРОПУЛОСА»**

тайны оперной дивы в 2-х действиях

...Эмилия Марти – обольстительная женщина редкой красоты, знаменитая певица, чьё пение восхищает слушателей всего мира. Эмилия богата, знаменита, окружена поклонниками, которые её почти не интересуют, как, впрочем, она равнодушна вообще ко всему, что происходит вокруг неё. Внезапно, без видимых причин Эмилия Марти проявляет интерес к столетней тяжбе из-за наследства барона Фердинанда Йозефа Пруса, письменное завещание которого не найдено. Постепенно обнаруживается, что Эмилия Марти осведомлена о событиях давно минувших лет, знает невероятные подробности жизни много лет тому назад ушедших из жизни людей. А её инициалы удивительным образом совпадают с первыми буквами имени певицы из Шотландии Элен Макгрегор, когда-то любившей Фердинанда Пруса, испанки Евгении Монте и имени некоей гречанки Элины Макропулос, рождённой на Крите более трёхсот лет назад. Но простое ли это совпадение? Какую тайну хранит эта женщина...

«Представьте бессмертие, когда даже брак длиной в полвека покажется приключением на одну ночь. Представьте, как моды сменяют друг друга, стремительно – не уследишь. Представьте, как вы путешествуете по миру из года в год, пока не изучите его весь, каждый квадратный дюйм, и вам станет скучно. Представьте, как все ваши чувства – любви и ненависти, соперничества и победы – повторяются снова и снова и, в конце концов, жизнь превращается в бесконечную мыльную оперу».

Чак Паланик. «Колыбельная»

«Наиболее сильный импульс философскому размышлению и метафизическому постижению вселенной придает нам сознание предстоящей смерти и видение страданий и несчастий жизни. Если бы наша жизнь не имела конца и не была исполнена страданий, то, быть может, никому бы и в голову не пришло спросить, по какой причине существует мир и почему он именно таков, каков он есть...»

Артур Шопенгауэр

Над спектаклем работали:

Постановка и музыкальное оформление –

Сергей Коромщиков

Ассистент режиссёра – **Сергей Малихов**

Художник-постановщик – **Ольга Володина**

Художник по свету – **Борис Михайлов**

В спектакле заняты:

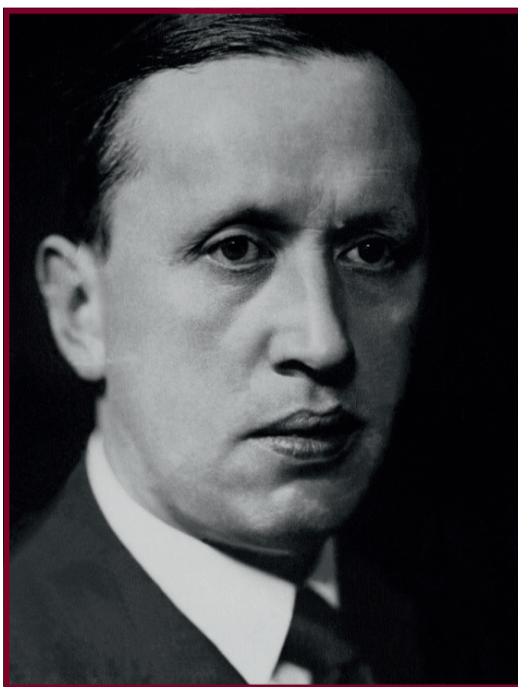
заслуженные артисты России
Галина ХАЛЕЦКАЯ, Эдуард БАРАНОВ,
Виктор ЗОРЬКИН
артисты

Александр АВЕ, Михаил ТЮЛЕНЁВ,
Иван ПИЛИПЕНКО, Сергей МАЛИХОВ,
Андрей КОЛОБИНИН, Вероника БОГДЕЛЬ,
Оксана БОБРОВСКАЯ, Людмила КАЛЬМАН,
Сергей РЕПИН, Максим КАРПОВИЧ,
Марина КОЧЕТОВА, Нина ПОЛИЩУК.

* * *

Карел Чапек

Карел Чапек родился 9 января 1890 года в Мале-Сватонёвице близ Трутнова, Австро-Венгрия (ныне Чешская Республика), в семье врача Антонина Чапека он стал третьим и последним ребёнком в семье. Это был курортный городок, в котором также была развита горная промышленность. Здесь отец Карела работал врачом при курортах и горных рудниках. Его мать



Божена Чапкова собирала словацкий фольклор. Брат Чапека, Йозеф – художник и писатель. Его сестра, Гелена – литератор, мемуаристка.

В июле того же года семья переехала в город Упице, где Антонин Чапек открыл собственную практику. Упице был быстро расширяющимся городком ремесленников; Чапеки жили в окружении сапожников, кузнецов и каменщиков, часто посещали дедушку и бабушку Карела, которые были фермерами. Детские воспоминания отразились на творчестве Чапека: он часто

изображал в своих произведениях обычных, заурядных людей.

Чапек начал писать в возрасте четырнадцати лет. Его ранние произведения, такие как «Простые мотивы», «Истории фей», публиковались в местной газете Nedele. В 1908–1913 годах писал в соавторстве с братом Йозефом. Позже эти рассказы вошли в сборники «Сад Краконоша» (1918) и «Сияющие глубины» (1916). Будучи студентом, он принимал активное участие в издании литературного альманаха (Almanach 1914). Одновременно Чапек интересуется живописью, в особенности кубизмом. Брат познакомил его со многими представителями чешского модернизма, Карел проникся их идеями и посвятил ряд статей модернизму в живописи.

Активно занимался литературой с 1916 года (сборник рассказов «Сияющие глубины», написан в соавторстве с братом Йозефом). Очень разные по характеру прозаические произведения демонстрируют блестящее владение искусством реалистического описания, тонкий юмор и дар художественного предвидения (типичный пример – антиутопии «Фабрика абсолюта», «Кракатит» и «Война с саламандрами»). Ещё при жизни он получил широкое признание как в Чехословакии, так и за её пределами: был номинантом Нобелевской премии по литературе 1936 года, основателем и первым председателем Чехословацкого Пен-клуба (международная правозащитная неправительственная организация, объединяющая профессиональных писателей, поэтов и журналистов, работающих в различных литературных жанрах), членом Комитета Лиги Наций по литературе и искусству. В 1935 году выдвигался на должность президента Международного Пен-клуба Гербертом Уэлсом, его тогдашним президентом (отказался от поста по причине болезни).

Чапек, убеждённый антифашист, слабое здоровье которого было подорвано событиями 1938 года (Мюнхенский сговор), скончался 25 декабря 1938 года (незадолго до полной нацистской оккупации Чехословакии) от двустороннего воспаления лёгких, полученного в результате его участия в работах по ликвидации наводнения.

Перед этим он оказался фактически в полной политической и личной изоляции, отказавшись покинуть страну после отставки и эмиграции её тогдашнего президента Эдварда Бенеша. Похоронен на мемориальном кладбище в Вышеграде. После смерти за писателем приходило гестапо. Его архив был спрятан вдовой, Ольгой Шайнпфлюговой, в саду усадьбы Стрж в селе Стара-Гуть (у городка Добржиш, в 35 км к югу от Праги), где писатель провёл последние 3 года жизни, и обнаружен после войны.

Творчество Чапека, который был личным другом и многолетним собеседником Томаша Масарика – первого президента Чехословакии, пропагандировал многие его идеи и не проявлял особых симпатий к социализму (известная статья «Почему я не коммунист»), в коммунистической Чехословакии первое время было под запретом, но с 1950–1960-х годов вновь стало активно издаваться и изучаться.

Материал подготовила

Ольга ЛЮСТИК

«КАТАСТРОФА СЛУЧАЙНОСТИ»

Еще одной острой постановкой отметил юбилейный сезон Курский государственный драматический театр им. А.С. Пушкина. На этот раз труппа обратилась к повести Джона Стейнбека «О мышах и людях» в инсценировке О. Белинского. Только в спектакле-притче Елены Гордеевой (именно так режиссёр определяет жанр этой истории) некая философская перемена мест слагаемых - «О людях и мышах».

Как известно, название повести Стейнбека - отсыл к стихотворению шотландского поэта Роберта Бёрнса «Полевой мыши, гнездо которой разорено моим плугом», чьи строки созвучны с поднятыми в спектакле проблемами ответственности, одиночества, сострадания, утраченных иллюзий, чувства вины и, конечно же, безысходного положения низших классов - отверженных, которые существовали и будут существовать в любом обществе и во все времена. Колорит эпохи Великой депрессии передан вялым течением действия, натянутостью диалогов, беспрестанным ощущением тревоги, безнадёжности и неуверенности в ком-либо и чём-либо. За основными музыкальными темами спектакля Евгений Сетьков, сделавший подбор музыки, точно обращается к Эннио Морриконе (его композиции становятся эмоциональными качелями между страхом, горечью бытия и обманчиво сладким чувством надежды) и Джо Пёрди, чьи мелодии буквально пропитаны душным воздухом, утомительным полуденным зноем, солёным потом работаг, живущих одним днём. И всё же Елена Гордеева называет свою работу притчей. Поэтому мы, ощущая дыхание «депрессивной» Калифорнии, так же явственно видим, что режиссёр, при всей реалистичности постановки, выходит за пределы конкретного места и времени. Художник-постановщик спектакля Александр Кузнецов точно ловит ритм эпохи и, как свойственно этому мастеру, соединяет в деталях быта реализм и метафору.

Джордж (Евгений Сетьков) и Ленни (Сергей Репин) путешествуют в поисках работы от ранчо к ранчо. Бегут от невыносимых условий существования, от самих себя, от своей судьбы. Путь их трудный, долгий и полный неприятностей, но именно им должна улыбнуться удача. Ведь они «не такие, как все» и обязательно добьются успеха в отличие от множества таких же неприкаянных и, по сути, нищих парней эпохи Великой депрессии. Умение Джорджа и Ленни держаться вместе поражает тех, кто встречается им на пути: действительно, в этом мире каждый сам за себя, и живёт, постоянно оглядываясь или держа наготове револьвер.

Но вместе с тем режиссёр, кажется, не идеализирует отношения этих героев. С одной стороны, Елена Гордеева показывает нам безусловную братскую любовь, в которой преданность всегда граничит с желанием обвинить младшего ребёнка семьи в том, что он отнял у старших детство. Джордж, на правах старшего, не может отказаться от возложенной ответственности не столько из чувства долга, сколько движимый каким-то исконным для всего человеческого рода чувством семейственности, духовной связи. И выкручиваться из проблем, созданных Ленни, он будет не ради собственного спасения, как это может показаться с первого взгляда, а из необъяснимой внутренней потребности быть нужным этому большому ребёнку. Ленни не замечает ни бытовых, ни социальных, ни нравственных проблем вокруг себя, поэтому его единственным ограничителем становится боязнь расстроить Джорджа, ведь тот может запретить ему кормить кроликов на их будущем ранчо. Впрочем, для маленького ребёнка, каким, по сути, и является Ленни, такое конкретное условие гораздо более весомо, чем абстрактные библейские заповеди. Но с другой стороны, зачастую Джордж и Ленни выглядят разобщёнными, и незримая нить, соединившая их судьбы, то и дело готова натянуться и порваться...

Бригадир Рослий (Андрей Колобинин) - символ мужской справедливости, житейской опытности, принципиальности. Пожалуй, самый цельный из обитателей ранчо, способный видеть истинную цену всему, но, к сожалению, попавший в компанию менее достойных представителей. Уит (Александр Курицкий) - молодой парень, тоже находящийся в поисках работы и более-менее сносно существующий. Этот образ, прописанный штрихами и мало проявляющий себя в сюжете, у Александра Курицкого получается достаточно живым, убедительным. В отличие от автора, который не наделяет его ни историей, ни предысторией, актёр дарит своему герою характер, привычки, индивидуальность.



Ленни – С. Репин, Джордж – Е. Сетьков.
«О людях и мышах» Д. Стейнбека, 2022 г.

У Огрызка (Иван Пилипенко) отдельная драматическая линия, неоднократно обнаруживающая параллели с судьбами главных героев. Не случайно именно он оказывается посвящён в их тайну и становится «соучастником» их мечты. Вслед за своим персонажем Иван Пилипенко переживает и некую «гармонию обречённости». Огрызок знает, что на ранчо его держат только из-за производственной травмы, но как только он не сможет выполнять хоть какую-то работу, от него непременно избавятся. Вот почему каждый свой день он проживает без особых надежд и стремлений, принимая как данность всё, что его ожидает. Этому персонажу предстоит пройти через полную опустошённость, зарождение надежды и её крах. Иван Пилипенко потрясающе выразил драматизм ситуации, которая кажется будничной и оттого жуткой в стенах ранчо. В итоге Огрызок, заслуживающий лучшей судьбы, сломлен, растоптан не только средой и обстоятельствами, но и совестью, чувством вины. Пожалуй, никто из второстепенных персонажей этой постановки не наделён таким спектром чувств, а мотив утраченных иллюзий выражен предельно остро.

Кудряш (Александр Аве) пронизан отвращением ко всему живому на свете, но видно, что эта агрессия направлена не на внешний мир, а на самого себя. Он духовно слаб, и вместо того, чтобы выколачивать из себя недостатки (впрочем, это удел сильных), пытается заглушить чувство неполноценности бессмысленной злобой, попытками уличить других в слабости - физической или нравственной - и наказать. Многочисленно Александр Аве отыгрывает сцену с обнаружением мёртвой жены Красули. Отношение Кудряша к погибшей супруге здесь выглядит довольно неоднозначно. Создается впечатление, что на поиски Ленни он бросается не из желания немедленно отомстить за жену, а из стремления учинить самосуд.

Карлсон (Максим Карпович), наряду с Кудряшом, тоже апологет насилия, но если мотивы поведения Кудряша понятны и явно содержат психологическую подоплёку, Карлсон поражает тем, как буднично говорит о жестоких вещах, принужденно и даже временами немотивированно проявляет агрессию. И это спокойствие, кажется, пугает не меньше вспышек Кудряша. Не случайно именно револьвер Карлсона предрешит судьбу главных героев, и именно из его уст прозвучит совет, как «гуманно» прикончить живое существо, чтобы оно не успело ничего почувствовать в то время, как «ничего не почувствовать» в подобной ситуации способен разве что сам Карлсон.

Вообще мотив бессмысленной злобы в этом

мужском мире выражен более чем ярко. Можно сказать, что эти эпизоды даже страшнее финала. Эмоциональный накал ощущается на сцене ещё за несколько минут до непосредственной вспышки агрессии и вызывает смесь животного страха, отвращения, горечи. Провокация Кудряшом Ленни со всеми вытекающими последствиями - невероятно сильная сцена (постановщик сценического боя - Андрей Колобинин). Расстановка персонажей, нагнетание атмосферы, отдельные выкрики наблюдателей, отрывистые движения - резко, страшно, вызывающе.

Среди этого мужского мира затерялась Красуля (Кристина Крыженевская), молодая супруга Кудряша, вызывающая неоднозначное впечатление. Она отчаялась в браке и провокативным поведением пытается компенсировать отсутствие внимания со стороны мужа. Но это именно провокация, игра, а не действительные попытки грубо, разнузданно соблазнить каждого на своем пути. Красуля очень мало была в браке и в принципе ещё слишком молода, чтобы выглядеть столь многоопытной женщиной. Может ли девушка, которая только что с детской наивностью рассказывала о своих несбывшихся мечтах, настолько огрубеть за несколько месяцев брака с Кудряшом? Возможно, в этом заключается задача режиссёра - показать неизбежность судьбы хорошенькой героини, попавшей в мир жестоких мужчин и не нашедшей в нём места. Кристина Крыженевская поистине хороша на сцене, предшествующей смерти Красули. Вот здесь она показывает трагизм ситуации, катастрофу случайности.

«Мы счастья ждём, а на порог валит беда...», - писал в упомянутом стихотворении Роберт Бёрнс. Это - перманентное роковое состояние персонажей спектакля. Мотив утраченных иллюзий - не только судьба Красули. Мечты Джорджа и Ленни о собственном ранчо, где не придётся ни от кого зависеть и думать о выживании, возвращают нас в русскую литературу и заставляют так или иначе вспомнить «На дне» Горького. В отличие от обитателей ночлежки у Горького, Огрызок и Горбун и так прекрасно понимают, что находятся «на дне», но благодаря Джорджу в них зарождается надежда на лучшую долю и шанс изменить себя и свою жизнь. Как только мечта приобретает осязаемые формы и, кажется, с каждым днём становится всё ближе, герои преобразуются внешне. И Джордж, и Огрызок держатся увереннее, их спины уже не так сгибаются под тяготами бытия, и даже новая одежда выглядит более празднично. Но сначала Красуля, а потом и трагические обстоятельства (связанные, опять же, с этой героиней, которая не может простить всему мужскому роду свою сломленную мечту и оттого бессознательно, уже после своей смерти, разрушит мечту других) уничтожат иллюзию. Первым не побоится озвучить эту горькую правду Горбун - ему не привыкать принимать действительность такой, какая она есть. Для Сергея Тоичкина роль чернокожего Горбуна стала прекрасной возможностью проявить глубину драматического таланта. Роль превосходная, потому что именно в ней - вечная история об отверженных, лишённых права считаться людьми. Актёр избежал гротеска и клише, тактично и аккуратно подал социально-политическую и общечеловеческую проблематику.

Утрата иллюзий надламывает главных героев, их потрясённое сознание к финалу начинает рождать пугающие своей осязаемостью метафорические образы плохого и хорошего, преступления и наказания. Проводником в мир правильного и неправильного для Ленни становится тётя Клара (Нина Полищук), которая здесь не просто образ-воспоминание в устах Джорджа и в сознании Ленни. Полумистическая фигура, которая мыслит теми же ценностями и категориями, что и Ленни, - это его совесть. Иногда он забывает, кем приходилась ему тётя Клара, но помнит каждую деталь, связанную с полученным от неё: мягкий лоскут, пушистая мышка, ласковое слово, утирающий слёзы платок - все эти материальные и нематериальные дары тётюшки стоят у Ленни в одном ряду. Однако после неосторожного убийства на ранчо тётя Клара перестаёт быть колыбелью спокойствия и утешения в воображении Ленни. Незрелый разум парня не в состоянии понять, что в нём проснулась совесть, поэтому образ тётюшки искажается и превращается в страшное видение, уличающее в грехах. Ленни не может убежать от него, потому что невозможно убежать от самого себя. Успокоение ему приносит Джордж, окольными путями добравшийся до заветного

(Продолжение на 5 стр.)

«КАТАСТРОФА СЛУЧАЙНОСТИ»
(Продолжение. Начало на 4 стр.)

места, прежде чем оно будет обнаружено охотниками, жаждущими линчевать убийцу. В эпизоде от этого напряжённого момента до приставленного к затылку Ленни револьвера Евгений Сетьков и Сергей Репин выкладываются максимально. Трепетно выглядит Ленни, ожидающий порицаний от Джорджа - хорошо знакомых ему речей, которые для него своеобразный

ритуал общения, подтверждающий, что всё в порядке, и жизнь пойдёт своим чередом. Жалко и тревожно выглядит Джордж, понимающий, что «своим чередом» уже невозможно, и совершенно не желающий, чтобы последними его словами к Ленни были укоры и нравочения. И он вновь говорит о рае на земле, который они возведут сами, потому что «не такие, как все», потому что есть друг у друга, потому что им одним ведома тайна мироздания. Необратимое свершается. И больше нет ни надежды, ни веры, ни тайны, потому что больше нет этого «мы».

Для работяг на ранчо наступит очередной день, а перед Джорджем навсегда закроются двери в светлое будущее. Художник Александр Кузнецов и здесь метафоричен: под крик Джорджа, который гораздо тише того, что сейчас раздаётся в его душе, опускаются ворота загона. Или это гильотина? Или мышеловка?

Кристина ЧЕКАЛЁВА
Журнал «Страстной бульвар, 10»
№ 1-251/2022

ИСТОРИЯ ТЕАТРА – ЕЁ БИОГРАФИЯ



Л.Н. Башкевич

Сегодня в нашем театре нет ни одного сотрудника, кто может сравниться по стажу работы с Любовью Николаевной Башкевич - 50 лет. Так случилось, что в нынешнем году у этой колоритной актрисы с острохарактерным амплуа ещё и юбилейный день рождения. 20 ноября зрители и коллектив театра тепло поздравили её после спектакля «Примадонны» К. Людвига, где она играет Флоренс. Это сто восьмая роль актрисы. В

последние годы по разным причинам, в том числе и по нездоровью, Любовь Николаевна немного занята в репертуаре. Но были времена, когда она часто появлялась на сцене Курского театра. В начале 70-х годов это были популярные у курской публики актёры. Такие роли Л.Н. Башкевич как Христина в «Драматической песне» Б. Равенских и М. Анчарова, Галя в «Степях Украины» А. Корнейчука, Сона в «Хануме» А. Цагарели, Герда в «Снежной королеве» Е. Шварца хорошо запомнились курянам старшего поколения.

Возможно, самый плодотворный период связан у актрисы с режиссёром Владимиром Бортко, работав-

достоверны, обворожительны и притягательны, что и взрослые зрители поражались чудесам перевоплощения актрисы. Атаманша в «Трубадуре и его друзьях» В. Ливанова, Бабариха в «Сказке о царе Салтане» А. Пушкина, Баба Яга в нескольких спектаклях («Телефон Снегурочки пятерка», «Новогодние потешки» Б. Федотова, «Анфиса – краса и сказочные чудеса» Г. Геловани, Г. Спектора) и многие другие персонажи – это образы, которые сопровождали приобщение к театру нескольких поколений юных курян.

Независимо от занятости в репертуаре, Любовь Николаевна, иногда сетуя, как и многие актёры, на недостаточную востребованность, не пришла к мысли сменить театр – осталась ему верна на десятилетия. В данном случае речь вообще может идти о семейственности, поскольку супруг Л.Н. Башкевич – Валерий Георгиевич Дощечкин до конца своей жизни оставался артистом Курского театра. Такую же судьбу прочила и сыну Денису, который получил профильное образование, но избрал под влиянием социальной суматохи конца 90-х начала 2000-х годов более практичный способ существования, тем не менее основанный на использовании полученного в институте искусства багажа. При таком раскладе нельзя считать случайностью, что актриса Наталья Комардина стала её невесткой.



**Герда, принцесса Эльза – Е. Бойко (слева)
«Снежная королева» Е. Шварца, 1976 г.**

шим в Курске недолго, но очень ярко – во второй половине 70-х годов. Он доверял ей роли, в которых выпукло проявлялась её энергичная внутренняя сущность и сильная воля, сочетающиеся с женским обаянием и страстью. Это Тамара в «Таблетке под язык» А. Макаёнка, Аксинья в «Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова, Валерия в «Утиной охоте» А. Вампилова.

Есть в творчестве актрисы такой любимый народный элемент, как сочная комедийность, выражающаяся в эксцентричности и бытовой экстравагантности. Лёгкий налёт украинского говора, сохранившийся у Любови Николаевны со времен обучения в студии при Киевском драматическом театре имени Ивана Франко, добавляет в этих ролях больше органики и достоверности.

Несмотря на то, что Л.Н. Башкевич – прежде всего острохарактерная актриса, роли с глубоким драматическим накалом она играла достоверно и с большой отдачей, хотя доставались они ей редко. Среди них Степанида в «Усвятских шлемоносцах» Е. Носова, Фирсова в «Дождях» М. Ворфоломеева, Елизавета в «По соседству мы живём» С. Лобозёрова.

Особую выразительность и недюжинные способности к лицедейству Любовь Николаевна проявляла в детских спектаклях. Её героини в сказках настолько



**Тамара, Юрка – В. Дощечкин
«Таблетку под язык» А. Макаёнка, 1976 г.**



**Фирсова, Прасковья – А. Губардина (справа)
«Дожди» М. Ворфоломеева, 1986 г.**

Внуки Глафира и Назар тоже идут по пути творческого становления – получают профессию актёра.

В год двойного юбилея главное, чего желает Любови Николаевне большой коллектив театра – не сдаваться в борьбе с подтачивающими организм недугами. Это было бы лучшим для неё подарком, имея в виду неугасающее стремление актрисы ещё долго и много играть для курских зрителей. Пусть так и будет!

РЕТРО ВЗГЛЯД

ОНИ НЕ БЫЛИ ЗВЁЗДАМИ – ИХ ПРОСТО ОБОЖАЛИ!

На этой фотографии пятидесятилетней давности запечатлена встреча артистов и сотрудников нашего театра с корифеями советского драматического искусства, народными артистами СССР Павлом Владимировичем Массальским и Аллой Константиновной Тарасовой. В те, уже весьма далёкие, годы поездки выдающихся мастеров на системной основе практиковало ВТО (Всесоюзное театральное общество – ныне Союз театральных деятелей – СТА). Делалось это, чтобы члены общества ощущали себя единой семьёй – от добившихся поднебесных вершин до скромных тружеников провинциальной сцены. В таких случаях, если не стиралась грань между ними, то, по крайней мере, сглаживалось разделение на элитных и периферийных.

Но вернёмся к фотографии. 1972 год. В первом ряду второй слева – П.В. Массальский. Всем поколениям советских людей он запомнился в роли злодея – артистического импресарио у американской акробатки Марион Диксон (её играла Любовь Орлова) в потрясающем по драматизму и идеологическому накалу и в то же время комедийном фильме Григория Александрова «Цирк». Его работы во МХАТ им. М. Горького (Московский художественный академический театр – ныне имени А. Чехова) были не менее значимы, но мало знакомы рядовому зрителю, впрочем, как и большинство спектаклей столичных театров в доэлектронную эпоху.

В центре снимка А.К. Тарасова – актриса того же театра, мало снимавшаяся в кино и ставшая легендарной благодаря именно театральным постановкам. Слава пришла к актрисе уже в 18 лет. Особенный успех она имела в спектаклях по пьесам А.П. Чехова.

Сегодня манеру игры этих титанов драматического театра могут назвать излишне патетической, а оттого менее достоверной. Но их страсть, глубина постижения создаваемых на сцене образов не оставляли зрителей равнодушными созерцателями театрального таинства.



А. Тарасова и П. Массальский с артистами и сотрудниками Курского театра, 1972 г.

Курские театралы старшего поколения узнают на снимке прекрасных и любимых актёров нашего театра тех лет: в первом ряду – А. Губардину (крайняя слева), Ф. Горскую (третья слева), А. Буренко (крайний справа), во втором ряду – М. Качину (третья слева), С. Калганову (третья справа), в третьем ряду – В. Стенина (седьмой справа), Л. Загвоздина и А. Поцелуева (третий и четвёртый справа соответственно).

Ну, а на первом плане мы видим главного режиссёра Курского театра Н. Резникова, отдавшего ему 16 лет своей творческой жизни (об этом вы могли прочитать в нашей газете (№6, сентябрь 2022 г.)).

Рядом с ним – не менее знаменитая В. Фрейтлинка – директор театра, заслуженный работник культуры РСФСР. Она очень много сделала для развития театраль-

ного искусства в нашем городе. Уверены – придёт время для более подробного рассказа об этом интересном человеке.

Для сегодняшних молодых, даже серьёзно интересующихся театром, предлагаемый фотоснимок вряд ли произведёт глубокое (или вообще какое –нибудь) впечатление. Но даже при отсутствии эмоций важно понимать, что их привязанность к театру была бы невозможной без незримой связи поколений больших творцов, передававших молодым коллегам крупицы своего мощного таланта, тем самым создававших условия для взлёта нынешних кумиров Российского – вообще и Курского театра – в частности.

РЕТРО ВЗГЛЯД

ПРИВЕТ ИЗ 1994 ГОДА!

Мало кто будет спорить, что лучшим Дедом Морозом нашего театра был заслуженный артист России Александр Фёдорович Олешня. По мнению тех, кто видел его, конечно. Баритональный бас, солидная фактура, море обаяния, искромётный экспромт – ну, всамделишный Дед Мороз!



Слева направо – актриса Валерия Бурэ, заслуженные артисты РСФСР Евгений Поплавский и Александр Олешня, артист Александр Глушков

ЭТОТ УДИВИТЕЛЬНЫЙ БАРАНОВ

Эдуард Баранов к своему нынешнему юбилею (55 лет со дня рождения) подошёл с единственной записью в трудовой книжке. Он верен Курскому театру с 1991 года. В то время установилась практика творческих показов дипломников актёрского факультета Воронежского института искусств на нашей сцене. С группой сокурсников Э. Баранов показал себя очень ярко – бравая мужская статья, красивый тембра голос, ну, и не дать не взять – талант от Бога: органичен, точен, пластичен, интересен как типаж. Юрий Бурэ не мог не заметить такую индивидуальность и пригласил выпускника на работу. В первом же спектакле «Рыцарские страсти, или лекарство от любви» В. Красногорова дарование молодого актёра фонтанировало всеми многочисленными достоинствами. Публика заметила его и полюбила... на долгие годы. Харизма Баранова на сцене, выражающаяся в способности магнетически увлечь зрителей и держать их внимание на себе, с годами не утрачивается. Роли безусых бравых героев уже сменились на типажи умудренных опытом людей, но по-прежнему, когда он появляется в своём эпизоде, сразу притягивает внимание зрителей к себе. Играет легко, свободно, уверенно, иногда кажется – вальяжно, но всегда умеренно-мастерски. Наверное, это кажущаяся лёгкость и уверенность. Практически нет артистов, которые в той или иной мере не испытывали бы волнение, выходя на подмостки сцены. Но в том-то и преимущество мастера, когда он не позволяет никому усомниться в его способностях.

Э. Баранов создаёт образы своих героев всегда неспешными и кажущиеся невыразительными приёмами. Но на самом деле он способен увлечь глубоким проникновением в самую суть их характера, состоящего из различных деталей внешнего и внутреннего рисунка – языка пластики, психологических пауз, внутренних монологов.

Ему присуще умение создавать драматические роли с глубинной силой, широко и мощно, где сочетаются яркость красок с лирическими полутонами.

Как у каждого артиста, у Э. Баранова есть особая «фишка»: он прекрасно играет аристократов с безукоризненными манерами и благородным воспитанием. А в жизни это качество преломляется в умение тонко и интеллектуально пошутить,

(Продолжение на 7 стр.)

ЭТОТ УДИВИТЕЛЬНЫЙ БАРАНОВ

(Продолжение. Начало на 6 стр.)

блеснув своим великолепным видом и «дворянскими» манерами. В одном из интервью он заявил о своём желании «выпрыгнуть из фрака», играть не только значимых персон, но исполнять роли разноплановые. Казалось бы, артисту со столь представительной внешностью трудно справиться с комедийным, например, жанром. Но это не так. Э. Баранов умеет «вылепить» комедийный образ без ярко выраженных специальных приемов, но элегантно, мило и со вкусом.



В работе артист определил для себя несколько правил, которым верен всегда: глубоко проникать в замысел спектакля, уважать партнёров, быть естественным на сцене, делая образ героя доступным и понятным зрителю, честно относиться к профессии. Эдуард Николаевич плотно занят в репертуаре театра, он работает много и плодотворно. И хотя он очень востребован в репертуаре, к работе над небольшими ролями, которые неминуемо надо исполнять в периферийном театре, артист относится так же ответственно, как к центральным.

Что можно пожелать актёру с такой благополучной профессиональной судьбой и статусом? Пусть так и будет ещё долгие годы!

* * *

**О работах Э. Баранова
говорят журналисты и критики**

«У заслуженного артиста России Эдуарда Баранова есть замечательная манера подачи, когда игры совсем не ощущается: неторопливо, без лишнего аффекта, тоном доверительной беседы. Это оказалось кстати для роли Петра Ивановича, терпеливо объясняющего «непугёво восторженному» племяннику правила жизни, диктуемые эпохой, а в финале размышляющего над их непреложностью, на деле оказавшейся сомнительной.» (о спектакле «Обыкновенная история» по И. Гончарову).

Кристина ЧЕКАЛЁВА

* * *

«Долго зрители не отпускали со сцены героев спектакля «Обыкновенная история» по роману А. Гончарова в инсценировке В. Розова. Юрий Бурэ как режиссёр-постановщик создал подлинно современный спектакль, где персонажи не переодеваются в одежду XXI века, не используют сленг и модные словечки, но выразительно доносят до зрителя красивым русским языком мысли великого писателя. Заслуженный артист РФ Эдуард Баранов с первой реплики гипнотически завладел вниманием публики, и ироничной интонацией в бархатном голосе, и снисходительностью изящных жестов. И всё же дядюшка Адуев в исполнении Баранова – прагматичный делец, у которого в уголках больших глаз кроются забытые романтика и поэзия, что проявляется в финале горькой истиной.»

Ирина КУМОВА

* * *

«Впечатления живут во мне уже полгода, озаряя меня особым светом. Подтвердилась моя догадка, что

**Фамусов, Софья – Е. Цымбал
«Горе от ума» А. Грибоедова, 2015 г.**

доктор Шпигельский, которого играет Эдуард Баранов, – не кто иной, как Подпольный человек Достоевского! Эдуард Баранов играет сильно, выразительно, подчёркивая в своём герое те черты, что, несомненно, роднят его с «подпольным человеком» – болезненное самолюбие, презрение к окружающим, страх ощутить себя хотя бы на миг шутком.» (о спектакле «Месяц в деревне» И. Тургенева).

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

* * *

«Эдуард Баранов умеет создавать вполне комедийный образ неспешными и, на первый взгляд, невыразительными приёмами. Нет гротеска, нажима, а герой

**Кramer, Дама – Ю. Высочиненко
«Хорошенькая» С. Найденова, 2021 г.**

предстает милым и даже интеллигентным, вызывающим смех увальнем (однако очень пластичным!).» (о спектакле «Слуга двух господ» К. Гольдони)

Марина ФЕДОРОВА

* * *

В нашем театре заслуженного артиста Э. Баранова вы можете увидеть в спектаклях «Месяц в деревне», «Горе от ума», «Номер 13», «Соловьиная ночь», «Хорошенькая», «В ночь лунного затмения».

Материал подготовила
Ольга ЛЮСТИК**ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ****ГУБАРДИНА
АНТОНИНА ИВАНОВНА
(21.02.1923-21.09.2005)****Заслуженная артистка России
К 100-летию со дня рождения
Актриса Курского драматического театра
имени А.С. Пушкина в 1959–2005 гг.**

Окончила музыкально-театральное училище им. Глазунова и студию при Пензенском драматическом театре. Работала в театрах Пензы, Кишинёва, Еревана, Тбилиси и Тамбова. В Курске сыграно более ста ролей.

Любила и была любима

Антонина Ивановна Губардина. Когда произносишь это имя, душа наполняется теплотой от ощущения радости восприятия облика этой незабвенной актрисы, посвятившей большую часть жизни своей Курскому театру. Актриса Божией милостью – огромной органики, обаяния и света. Её внешние данные противоречили успешной сценической деятельности – небольшой

рост и тонкий девичий голос, с возрастом добавивший немного низких нот, сулили ей судьбу трагедистки. С таким амплу не разгуляешься в провинциальном театре. Но А.И. Губардина во всех ролях привлекала к себе внимание благодаря режиссёрам, игнорировавшим узкую направленность её внешних данных, и увидевших нечто большее, чем физиологические данные этой хрупкой женщины. Талант и труд, которых было в достатке у Антонины Ивановны, привели к появлению большой актрисы.

Не верю, что эти строки пишутся в год 100-летия со дня её рождения. Мне посчастливилось некоторое время работать с Антониной Ивановной в 80-е годы, а чуть позже общаться близко уже в должности руководителя курской культуры. В конце 90-х – в период временного отсутствия Юрия Валерьевича Бурэ во главе театра – Антонина Ивановна почувствовала свою ответственность за его судьбу и первой начала мне звонить, утверждая, что с театром происходит что-то неладное и оно грозит неприятными для него последствиями. То было начало 2000-х годов. Я вспоминаю эти поздние вечерние разговоры и, памятуя беспокойство МХАТовских стариков о будущем своего театра перед приходом Олега Ефремова, провожу параллели со словами Антонины Ивановны, одной из немногих старожилов Курского театра, осознавших в тот момент приближение коллектива к печальному финалу, что иногда случалось с театрами страны, если ослабевала или отсутствовала скрепляющая роль лидера.

Конечно, бывал у неё дома и очень ценю эти отношения, которые крепились изо дня в день, если бы не напасть в виде неизлечимой болезни, быстро отобравшей у неё силы. Жизнеутверждающая натура Антонины Ивановны не позволяла ей думать про онкологическое заболевание. Она собиралась поправиться и весной 2005 года в сотый раз сыграть свою роль в спектакле «Босиком по парку» Н. Саймона. Мы трепетно ждали и надеялись, но не случилось. Генетически крепкий организм, позволявший актрисе в почтенном возрасте выглядеть энергично и бодро, не справился в борьбе с болезнью века.

В заключение, как пожелание молодым актёрам, испытывающим зуд (или манию) величия, должен сказать о чудесном характере Антонины Ивановны. Её любили и понимали все. У неё не было недоброжелателей (по крайней мере, выступить в этом качестве не решался никто). Из уважения перед авторитетом актрисы, из-за умения дружить, любить, помогать, беспокоиться, желать всем добра и счастья. Дорогая Антонина Ивановна, мы Вас помним и тоже любим. Все, кто знал Вас и оказался рядом в этой жизни.

(Продолжение на 8 стр.)

ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ

ГУБАРДИНА АНТОНИНА ИВАНОВНА

(Продолжение. Начало на 7 стр.)



Валентина
«Иркутская история» А. Арбузова, 1961 г.

А вниманию тех, кто не знал потрясающую актрису, предлагаем эссе нашего талантливого журналиста В.В. Кулагина, которое появилось в курской печати по свежим следам премьеры спектакля «Странная миссис Сэвидж» Д. Патрика, где он на примере одной из последних ролей актрисы воздаёт должное её неувыдаемому мастерству.

Валерий РУДСКОЙ

Да здравствуют добрые чудаки, или почему миссис Сэвидж стала странной

Вечером 15 февраля 2003 года после премьеры спектакля «Странная миссис Сэвидж» я позвонил исполнительнице главной роли Антонине Губардиной на квартиру и поздравил её с успехом.

Антонина Ивановна была растрогана. С минуту молчала. Потом в телефонной трубке я услышал:

- Вы знаете, на репетиции ходила как на праздник.



Ханума - «Ханума» А. Цагарели, 1974 г.

Давно не испытывала такой приподнятости, хотелось репетировать, играть... Молодёжь была ко мне добра. И режиссёр Юрий Валерьевич Бурэ относился к нам терпимо. Атмосфера на репетициях была удивительно творческой. И все мы играли с большой отдачей...

Спектакль «Странная миссис Сэвидж» (пьеса Д. Патрика) в постановке народного артиста РФ, лауреата Государственной премии России, художественного руководителя Курского драматического театра имени А.С. Пушкина Юрия Бурэ (в роли миссис Сэвидж – заслуженная артистка России Антонина Губардина), безусловно, отмечен знаком большого искусства. Режиссёр выстроил представление широко, объёмно. Его творческие принципы проявлялись во всём – в выборе пьесы и актёров, в сценографии, в рисунке сюжетных ходов, в расстановке акцентов...

...Не будем утверждать, что миссис Сэвидж натура божественная, но вполне Бога чтящая, пострадавшая за доброту и правду. И, судя по действию, она, знающая тысячу способов выражения любви, наверняка говорила со своими пасынками и падчерицей «шёпотом любви», и «голосом разума», а когда дети попали в рабство «золототельца», кричала «в рупор страданий». Не услышали.

И это зритель хорошо чувствует, воспринимая образ миссис Сэвидж в трактовке Антонины Губардиной.

Не секрет, что по-настоящему талантливых комедийных актёров не так уж много. Чтобы развлекать публику, у них должны быть особый нюх и вкус. Это всегда – как ходьба по канату, своего рода театральная эквилибристика.

Антонина Ивановна вполне обладает этим даром. Играя в последние годы неординарных и сложных «старушек» («Неугомонная Софья» Н. Птушкиной, «Босиком по парку» Н. Саймона и нынешняя «Странная миссис Сэвидж» Д. Патрика), актриса проявляет тончайшее сценическое чутьё, образное мышление, умение обычный текст усилить мимикой, пластикой, мгновенно переходя из одного эмоционального состояния в другое.

Юрий Бурэ прекрасно знает комедийные способности актрисы и поэтому ещё год назад при полном зрительном зале во время вручения премии имени народного артиста России Андрея Буренко подарил А. Губардиной конверт с ролью миссис Сэвидж. И актриса не разочаровала ни режиссёра-постановщика этого спектакля, ни зрителей, ни партнёров по сцене.

Здесь она играет как бы несколько ролей: матери-мачехи, актрисы, деловой женщины, озорной чудачки, полоумной пациентки «Тихой обители»... И в какую бы роль она ни перевоплощалась, мы прежде всего видим умные, всё понимающие глаза мудрой женщины. Она ясно осознаёт трагикомизм ситуации, когда её героиня должна, вынуждена ожесточиться и принять правила игры как обитателей клиники, так и детей, «страдающих» душевным затмением, но на время ставших её опекунами.

Несмотря на экстравагантность костюма миссис Сэвидж в первых картинах, эксцентричность и фривольность её поведения, массу забавных ситуаций, в которые она попадает, зритель, тем не менее, видит образ женщины глубоко одинокой. Ей тяжело думать о прошлом, её угнетает настоящее и пугает будущее. И лишь одно согревает душу – «Фонд» имени её мужа, с помощью которого она несёт людям благо...

Актриса удивительной интонации, жеста, пластики, Антонина Губардина восхищает не только мастерством, но и трудолюбием, энергией. Надо было видеть её лицедейство в гостиной клиники: танец на скамейке, проходки по ковру, артистичные «па» на диване, когда она раскрывала друзьям по несчастью перипетии своего хождения в артистки...

И чем дальше уходит действие, тем ярче, азартнее и напористей становится игра А. Губардиной. Как Мастерски она разыгрывает осатаневших от потери состояния своих опекунов и как ликует после их «художеств» с каминном, с клумбой в оранжерее самого президента и с чучелом ихтиозавра в музее!.. И – совершенно новые краски в сцене получения трогательных подарков от обитателей клиники.

По ходу действия мы видим богатейшую палитру комедийных приёмов актрисы: наивность, доверчивость, мудрость, доброту, незащитность, самоиронию, остроумие – всё это искрится подлинным мастерством и изяществом.

В этой постановке актриса вновь доказала, что она умеет делать зрителю самые роскошные подарки – настроение, положительные заряды. Потому что все свои роли Антонина Ивановна играет с уверенным ощущением правды. Это главный её профессиональ-



Этель Сэвидж,
Ганнибал – Э. Баранов
«Странная миссис Сэвидж» Д. Патрика, 2003 г.

ный инструмент. Она выдерживает колоссальные нагрузки на сцене, а нам кажется, что всё ей дается легко, и она просто... отдыхает. Как бы выразился Борис Пастернак, «неслыханная простота!». Это и есть театр – добрых чудачков и светлых чувств.

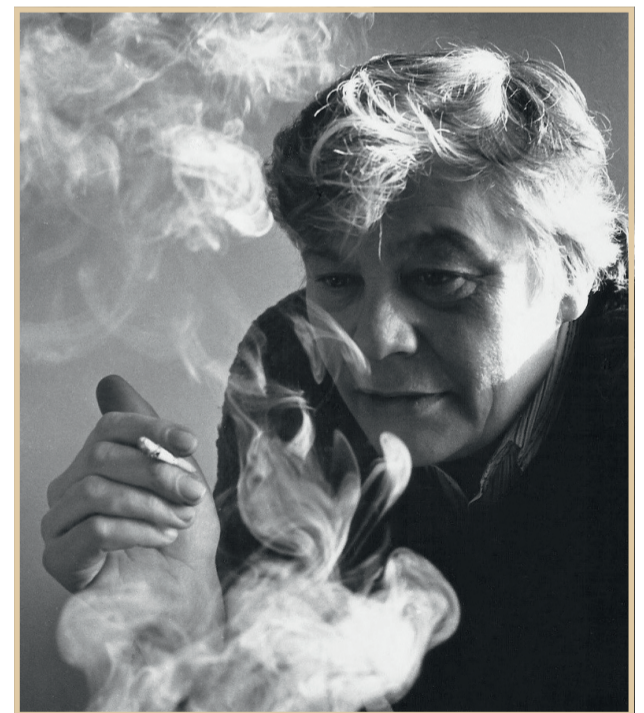
Из книги В.Б и В.В. Кулагиных «Эпоха Бурэ на Курской сцене, или к театру с любовью»

Труд актрисы отмечен не только признанием зрителей.

В 1969 году Антонине Ивановне присвоено почётное звание «Заслуженная артистка РСФСР», в 1976 году награждена орденом «Знак Почёта».

В 2002 году Антонина Ивановна стала первой актрисой в Курске, удостоенной театральной премии имени народного артиста России А.П. Буренко. Андрей Петрович – был одним из любимых партнёров актрисы.

ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ



НЕСТЕРОВ ВИЛЛЕН ВАСИЛЬЕВИЧ (11.02.1933–14.12.2007)

Заслуженный деятель искусств России
К 90-летию со дня рождения
Главный художник Курского драматического
театра имени А.С. Пушкина в 1979–2007 гг.

Закончил Московское художественное училище им.А. Сурикова в 1954 г. Служил в театрах г. Кимры Тверской области, Барнаула, Томска, Новосибирска, Уфы, Вологды.

(Продолжение на 9 стр.)

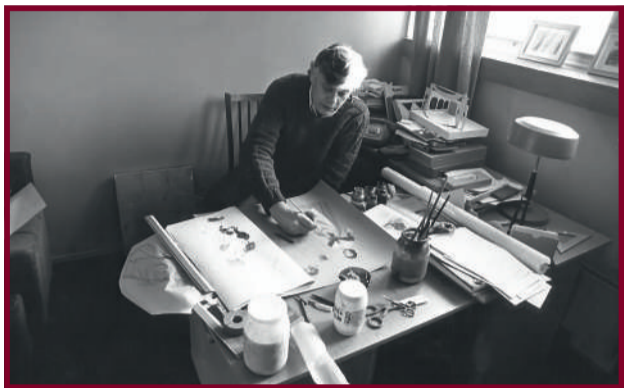
ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ

НЕСТЕРОВ ВИЛЕН ВАСИЛЬЕВИЧ

(Продолжение. Начало на 8 стр.)

Знакомство с Курским театром началось в 1971 году при постановке спектаклей «Старший сын» А. Вампилова и «Я встретил вас» З. Чернышёвой. На курской сцене оформил 115 спектаклей.

К памятной дате замечательного сценографа Вилена Васильевича Нестерова публикуем материал не менее талантливого журналиста и театрального



В.В. Нестеров за работой. Фото Г. Бодрова

критика Сергея Дмитриевича Малютина, который создает яркое представление о мастерстве художника, так много сделавшего для Курского театра.

Красота по Нестерову

В жизни главного художника Курского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина, заслуженного деятеля искусств России, лауреата Государственной премии РСФСР Вилена Васильевича Нестерова была и есть только одна профессия – сценограф. Профессия человека, который отвечает за лицо спектакля, за естественное и комфортное существование актёра в предложенных параметрах жанра, времени, стиля, бытовых и прочих подробностей. Профессия человека, чей незаурядный талант, художественное мышление и творческая фантазия могут одухотворить спектакль, бережно приподнять его над земной суетой и надолго захватить нас в плен неповторимым соединением света, красок, костюмов, декораций, конструкций, материалов, занавесей, горизонтов, предметов, линий и фигур. Неповторимой атмосферой выдуманной и в то же время до боли знакомой реальной жизни!

Выбор этой профессии, по словам Вилена Васильевича, произошёл довольно просто. С детства увлечённо занимался рисованием, учился в столичной художественной школе для одарённых детей при Институте имени Сурикова. Там же в 1950 году продолжал академическое образование на отделении станковой живописи. А после окончания института не захотел далеко уезжать от Москвы, от родных и друзей.

«Мне предложили славный старинный город Кимры на Волге, станция Савелово, знаменитый 101-й километр, - вспоминает Нестеров. – Там после освобождения из тюрем и лагерей оседала «неблагонадежная» интеллигенция. Благодаря этому, уникальный был собран театр, который поражал даже столичную публику. Здесь я и начал работать художником-постановщиком. Первым для меня режиссёром и наставником стал Александр Михайлович Гиацинтов. Я ведь в театр пришёл совершенно безграмотным человеком, с нуля начал театр познавать. Да и пришёл так – перекачаться годик, а потом уйти. Но не вышло: так это «болото» засосало! Так что я другой профессии не знаю – только театр».

Театральные профессии во многом кочевые. Охота к перемене мест очень часто диктуется поиском лучших условий для бытового и творческого самочувствия, а то и просто не сложившимися отношениями с коллегами, с руководством. К тому же, как считает Нестеров, для художника самое противное – трубы медные. «Начинаешь левой ногой всё делать; и что бы ни сделал – всё хорошо. Поэтому уезжаешь и поступаешь в новый театр, ведь там приходится начинать всё с нуля. Это избавляет от халтуры и самоповтора. Причём, зрителям, да и коллегам этот повтор не всегда заметен, но про себя-то ты это всегда знаешь».

Впрочем, высокая творческая планка, которую ещё с юношеских лет установил для себя Вилен Василье-

вич, не позволяла ему почивать на лаврах. И надолго задерживаться на одном месте. Однако за 52 года трудовой биографии Вилена Васильевича, в отличие от многих своих коллег, поменял не так уж и много городов. Курск стал для него седьмым, и ровно половина творческого стажа приходится именно на работу в нашем театре. А, значит, и добрая половина спектаклей из почти двухсот была оформлена на курской сцене! И главной причиной, благодаря которой он надолго «задержался» в Курске, Нестеров считает редкое творческое взаимопонимание, сложившееся у него с художественным руководителем театра Юрием Валерьевичем Бурэ.

По признанию Вилена Васильевича, на его пути встречалось немало талантливых людей – актёров, режиссёров, писателей, в содружестве с которыми ему посчастливилось создать яркие, заметные работы, отмеченные и зрителями, и критиками, и наградами. В его памяти осталась совместная работа с известным сибирским писателем Георгием Марковым над постановками по его романам «Соль земли» и «Отец и сын». Там же, в Сибири, он стал лауреатом смотра творческой молодёжи, проводимого ЦК комсомола, за оформление спектакля «Повесть о настоящем человеке» Бориса Полевого. Довелось ему работать и со знаменитым ныне кинорежиссёром Алексеем Германом (тогда он был начинающим театральным постановщиком). А уже в Вологде, в 1973-м году, за сценографию спектакля «Шёл солдат с фронта» по Валентину Катаеву Нестеров был удостоен диплома 1 степени Всесоюзного смотра театрального искусства.

Там же началась его дружба с крупнейшими русскими писателями Виктором Астафьевым и Василием Беловым (с Беловым Нестерову довелось работать над постановкой его пьес «По 206-й» и «Над светлой водой»).

«С Виктором Петровичем и его очаровательной женой Марией Семёновной Корякиной мы дружили и в гости ходили друг к другу, вспоминает Вилен Васильевич. – Я даже умудрился пару раз ночевать у него в кабинете. Общались мы с ним в основном в быту, ездили на рыбалку. Я был дружен с его дочкой Ириной, начинающей журналисткой, очень рано умершей. Астафьев был очень интересный собеседник. Но записывать его было сложно, потому что свою речь он через каждые два слова «разбавлял». И вот представьте, как-то раз вижу по телевизору, что он даёт интервью во время путешествия на пароходе по Енисею и возмущённо говорит о том, как русский язык засорен матом!.. С Виктором Петровичем я переписывался почти до самой его кончины. А когда уезжал в Курск, он мне сказал: «Приедешь, сразу найди Женю, это мой большой дружок». Но я так и не решился пойти к Носову. С Евгением Ивановичем мы познакомились спустя пару лет, когда работали над «Усызданными шлемоносцами», тогда я и передал ему запоздалый привет от Виктора Петровича»...

Я хорошо помню этот пронзительный, на нерве идущий спектакль на сцене старого театра. Немаловажную роль играло в нём сценическое оформление. Скрупулёзно были воссозданы приметы быта довоенной деревни, одежда героев, нехитрая крестьянская утварь. Вместе с тем в спектакле было много символики, позволяющей связывать времена и высокие смыслы, и каждая деталь любовно и со знанием дела воссозданного быта, всякая знакомая подробность крестьянской жизни обретала новое, возвышенное звучание. Чему немало способствовало принципиально важное художественное решение: косогором уходила к усвятским далям, к самому небу сценическая площадка – то поле, то площадь перед сельсоветом, то хата Касьяна или деда Селивана. Она была намеренно вынесена художником на всеобщее обозрение, на

лобное место, на котором извечно разыгрывались народные драмы. А обрамляли эту площадку задник с проступающими контурами речки Остомли да высокие трёхгранники по бокам сцены, на которых слились воедино, сменяя друг друга, такие простые и вечные понятия, как отчий дом, родная земля, воинская слава...

В Курск Вилена Нестерова в 1979 году пригласил замечательный режиссёр Владимир Бортко, с именем которого связан один из самых ярких периодов в истории нашего театра. Вместе они работали над знаменитым спектаклем «Утиная охота», вместе поставили астафьевскую пьесу «Прости меня» (так что дружеская связь Нестерова с Виктором Петровичем не прерывалась и здесь!). Художник выступил здесь не просто соавтором режиссёра, но его единомышленником – так точно он прочитал замысел, так верно уловил главный тон постановки – сокрушительный и зловецкий голос войны. Этот тон задавал необычный движущийся задник, состоящий из рядов нависших над головами раненых солдат снарядов. По ходу действия эти снаряды то поднимались, на короткие часы и минуты очищая прекрасное звёздное небо, то опускались – всё ниже и ниже, неотвратимым частоколом навек отгораживая друг от друга юных героев – медсестру Лиду и воина Мишу, грубо разрушая их первые, робкие и целомудренные чувства...

«Я считаю, что работа сценографа – это вершина художественной профессии, - утверждает Вилен Нестеров. – Потому что все профессии более или менее узкие. Живописец живописью занимается, график – графикой, дизайнер – дизайном. А сценограф должен впитать в себя все эти профессии. Плюс – знание драматургии, литературы, истории. А для того, чтобы воспроизвести эпоху, нужно разбираться и в архитектуре, знать костюм, материальную культуру и многое другое. Это широкая и очень серьёзная профессия».

Вершинами своего дела Вилен Васильевич овладел сполна, являясь одним из самых опытных и авторитетных мастеров в своей области на театральной карте России. Об этом свидетельствуют высокие оценки специалистов, приезжающих в Курск посмотреть наши лучшие спектакли (вот характерное высказывание столичного критика: «Главный художник Вилен



Эскиз оформления спектакля «Маскарад» М. Лермонтова, 1986 г.

Нестеров – находка для театра»), и многочисленные приглашения на постановки из других городов. Кстати, когда в начале 80-х в Сумах построили новое здание театра, то на открытие пригласили поставить спектакль именно Нестерова с Бортко, хотя у сумчан были свои главные режиссёр и художник! Признанием заслуг Вилена Васильевича стала и Государственная премия РСФСР, которой он был удостоен в 1989 году вместе с режиссёром Юрием Бурэ и исполнителем главной роли Валерием Ломако за постановку лермонтовского «Маскарада».

Сценическое оформление, созданное Нестеровым, на редкость удачно передавало характер драмы, её романтический и в то же время суровый дух. Действие свободно жило в декорациях белокаменного зала с колоннами и диагональными рядами светильников,

(Продолжение на 10 стр.)

ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ

НЕСТЕРОВ ВИЛЕН ВАСИЛЬЕВИЧ

(Продолжение. Начало на 8 стр.)

легко переносясь в интерьеры комнат Арбенина и баронессы Штраль, вынесенных на авансцену. Чередование общих планов – в полных объёмах и пространствах сцены – со средними и крупными, когда наедине с залом оставались один, два, три персонажа, выхваченные скупым мерцанием нескольких свечей, – это чередование задавало ритм действию, образу переменчивую атмосферу праздника и интима, света и



Декорация спектакля «Крестный отец» З. Сагалова по роману М. Пьюзо

тьмы, холода и тепла близкого человеческого дыхания...

Я не припомню случая, чтобы сценография Виллена Нестерова была блеклой и невыразительной, оставляющей публику равнодушной. Зато не раз бывал свидетелем зрительского восхищения, когда пришедшие на спектакль люди, не сговариваясь, встречали аплодисментами тот удивительно точный, полнокровный и выразительный художественный образ, который неожиданно представал перед ними за открывшимся занавесом и незамедлительно вводил в атмосферу представления.

«Я считаю, в театре должно быть понятно и красиво, – говорит Виллен Васильевич. – Сейчас на сцене процветает авангард и упрощенчество, а нас обзывают «ретроградами». То ли дело – две палки и поперёк труба, да ещё кусочек тряпки и шарик повешены. И призывают над этим задуматься. Мол это зашифрованная философия. Врут они, выпендриваются. Ничего за подобным оформлением на самом деле нет».

Красота по Нестерову – это прежде всего гармония, классическая соразмерность всех начал и целесообразность, продуманность каждой детали, а кроме всего прочего – точный стиль, соответствие настроению, атмосфере действия. Разве можно забыть многоярусную и многофункциональную конструкцию с уходящими вверх ступенями, обрамлёнными тяжёлой цепью, из спектакля «Сирано де Бержерак» Эдмона Ростана! Эти цепи играли свою роль в самых разных и неожиданных ситуациях и мизансценах! А благородный зеленовато-коричневый цвет массивных камней, на фоне которых кипели нешуточные страсти?! И, наконец, вознесённая над сценой башня нависала над головой героя в кульминационный момент действия?!

Думается, в этом спектакле проявилась не только широта творческого мышления художника, огромный диапазон используемых им выразительных средств, но и умение Нестерова доводить свой замысел до адекватного воплощения, для чего, разумеется, нужна слаженная и высокопрофессиональная работа подведомственных ему цехов (декоративного, столярного, реквизиторского, бутафорского, костюмерно-пошивочного, парикмахерского), а также художников по свету. И ведь надо ещё умудриться при мизерных постановочных средствах, отсутствии нужных материалов и крайне необходимых специалистов создавать эти маленькие шедевры – роскошные костюмы, богатые декорации, красивую бутафорию (что не раз, кстати, отмечали приезжавшие к нам критики)! А главное – создавать незабываемый образ спектакля, который сохраняется в благодарной памяти театралов спустя многие-многие годы.

Общение с Вилленом Васильевичем, его неспеш-

ная образная речь доставляет истинное удовольствие. При этом поражает почти полное отсутствие у него «звёздных» амбиций, удивительная скромность и простота.

«Я понимаю, – говорит он, – что в театре незаменимых нет. И если меня завтра не будет, всё так же в семь часов будет открываться занавес. Любой из нас уйдёт, но всё равно останется Его Величество Театр».

Театр, безусловно, останется. Но без таких художников, как Нестеров, это будет уже совсем другой театр.

Журнал «VIP» (Курск), 2006, №3

* * *

И в заключение несколько слов о В.В. Нестерове как о главном художнике театра. Ведь ежедневной его заботой был контроль и организация работы всей художественно-постановочной части. В этой ипостаси он был жёстким, щепетильным (что многие принимали за чрезмерную придирчивость) человеком. Большую часть своей жизни в Курске он работал в обстановке дефицита всего, из чего делают декорации, костюмы, реквизит. Но никогда не ослабил планку требований к себе и подчинённым при наличии такой «уважительной» причины.

Некоторые считали В.В. Нестерова капризным. Да, зная себе цену, он не позволял в своём присутствии панибратства и бахвальства. Кажущаяся несговорчивость при желании вовлечь его в какое-то дело или, как сегодня говорят, проект, объяснялась не гордыней, а

высокой ответственностью, которую он осознавал, начиная работу. Строго следил за сохранением своей профессиональной репутации, не давая послаблений себе и другим в любом деле. Обладал удивительно тонким чувством юмора, иногда едкого, но чаще доброго, просто для смеха.

И ещё одна важная деталь, о которой не знают даже те, кто высоко ценит творчество художественного руководителя нашего театра Ю.В. Бурэ. Принципиальный и смелый поступок В.В. Нестерова в 2002 году помог вернуть Юрия Валерьевича на занимаемое им вот уже без малого 40 лет место. В тот момент, когда театр находился у критической черты, за которой смутно просматривалось его будущее, Виллен Васильевич, находясь в непростых отношениях с Ю.В. Бурэ, записался на приём к губернатору А.Н. Михайлову, чтобы изложить суть происходящих тревожных событий, требовавших возврата бывшего художника к управлению. Это был решающий момент в продолжавшемся более трёх лет безвременье, грозившем театру утратой достигнутой репутации и стабильной работы. Этот эпизод ярко показал, как настоящий театральный человек должен вести себя в экстремальной ситуации, когда личные амбиции требуются подчинить общим интересам.

Валерий РУДСКОЙ

Награды и почётные звания В.В. Нестерова:

1985 год - Заслуженный работник культуры РСФСР

1997 год - Заслуженный деятель искусств РФ

1989 год - Лауреат Государственной премии РСФСР

имени К.С. Станиславского за

сценографию спектакля «Маскарад»

М. Лермонтова

2003 год - Лауреат театральной премии

имени народного артиста РСФСР

А.П. Буренко.

КАК АРТИСТ АРТИСТУ

СЕМЕЙНЫЙ ПОРТРЕТ
НА ФОНЕ ИНТЕРВЬЮ

Курским театралам известно, что наши любимые артисты Елена Цымбал и Михаил Тюленёв составляют семейную пару. Оба выпускники Воронежской академии искусств – окончили её с разницей в один год. Оба сразу были приглашены в Курский драматический театр. Оба плотно заняты в репертуаре театра. 4 года назад стали родителями. Сын Григорий - их большая радость. Этой семье многие могут позавидовать. Помимо того, что они красивая (во всех смыслах этого слова) пара, Елена и Михаил умеют выстроить свою жизнь так, что в ней нет места тому, что может её осложнять. Ко всему относятся с долей юмора, иронии и здравого смысла. Их общение кажется непринуждённо-счастливым. Потому что они не задушены бытом, любят друзей, товарищей, уважают коллег по работе, далеки от наветов и интриг, много работают. Без преувеличения, могут быть образцом для планирующих вступать в брак молодых людей. Но это не значит, что они похожи друг на друга, как две капли воды. Михаил – рассудительный, любящий систему и порядок. Елена – умная и внешне беззаботно-жизнерадостная. Когда Сергей Малихов одно за другим взял у них интервью в своём проекте «Как артист артисту», мы сразу решили, что их изложение в нашей газете должно быть размещено рядом. Чтобы читатели смогли сопоставить профессиональные воззрения двух людей, связанных брачными узами, мнения которых далеко не во всём совпадают. Это тем более интересно, памятуя что вместе они составляют довольно органичное единство.

Малихов: Что такое театр, зачем он существует?

Тюленев: Тут, как говорится, каждому своё. Никаких высоких слов об этом говорить не люблю, потому что для меня это работа. Дают задачу – я её выполняю по мере своих сил. Мне за это платят деньги. Я доволен, руководство довольно, зрители довольны. Вот и всё. Как говорил кто-то из великих: «Театр должен не учительствовать, а увлекать образом». Театр – это развлечение, но не только в комедийном смысле. Это отвлечение от будней. Ещё люди должны видеть на сцене конкретные ситуации как пример. Замечательно, когда мы работаем так, что зритель видит на сцене себя. Я говорю не столько про мораль, сколько про внутреннюю гармонию. Резюмируя: театр нужен для того, чтобы человек думал и приходил в состояние гармонии.

М: Спектакль может изменить человека?

Т: Это сверхзадача театра - чтобы человек, выйдя со спектакля, что-то переосмыслил.

М: У тебя есть мерило успеха спектакля?

Т: Наверное, это глаза зрителей в зале. Если это комедия, зрителям легко, они улыбаются. Функция комедии – отвлечь. Функция драматических спектаклей – заложить мысли в голову человека. И когда во время поклона в глазах зрителей я вижу мысль, когда он стоит и погружён в себя – значит, правильно сработали, всё получилось.

М: Цель творчества - самоотдача или успех? Были случаи, где казалось, что спектакль не получился, а зритель в восторге?

(Продолжение на 11 стр.)

КАК АРТИСТ АРТИСТУ

СЕМЕЙНЫЙ ПОРТРЕТ НА ФОНЕ ИНТЕРВЬЮ
(Продолжение. Начало на 10 стр.)

Т: В этот момент, как в дешёвой трагедии, хочется упасть на колени, руки к небу поднять и спросить: «Почему??». Я на этом не заканчиваю свои размышления, они только начинаются. Случай из практики: подхожу к режиссёру и говорю - так быть не может, это нельзя связать, потому-то, потому-то. Режиссёр говорит: «Миша, оставь это на моей совести». А играть - то мне, это я выйду на площадку и люди будут смотреть на меня. И есть режиссёры, которые отодвигают Станиславского в сторону. Бывает, когда это оправдано. А есть спектакли, когда режиссёры выносят свою личную жизненную боль. Как говорил один персонаж из «Обыкновенной истории»: - «Автор не должен выносить то, что волнует только автора.» Такие спектакли, где ничего не клеится, сломаны каноны Станиславского, Немировича-Данченко, где делается «лишь бы показать» - нельзя показывать зрителям. Единственное, о чём я думаю, когда вижу успех спектаклей, не имевших на это право, - чего я не понял? Я этому учу на своих курсах - люди не привыкли задумываться на несколько порядков глубже о том, что изложено в произведении.

М: Артист имеет право спорить с режиссёром?

Т: Как учила моя любимая Виолетта Владимировна Тополага, не надо лезть туда. Ведь, возможно, как исполнитель ты чего-то не понимаешь. И вряд ли поймёшь. Режиссёр сплетает все эти странности воедино. Что режиссёр придумал, ты обязан делать, иначе разрушишь весь спектакль.

М: Каков, с твоей точки зрения, хороший режиссёр?

Т: Хороший режиссёр - он, в первую очередь, умный человек, а не просто эрудированный. Он знает, что такое процесс. Этот режиссёр не высасывает всё из пальца, из тех ситуаций, которые только ему интересны и важны. Он всё придумывает в спектакле, только опираясь на текст.

М: У режиссёра должна быть определённая техника работы?

Т: В искусстве единообразной техники быть не может. Есть некоторые каноны, которых нужно придерживаться, но все мы по психофизике разные.

М: К нам в театр очень скоро приедет режиссёр по фамилии Коромщиков, ты с ним уже работал, играл в его спектакле главную роль. Расскажи об этом опыте.

Т: Он далеко не всем нравится. Есть те, кто считает его непрофессиональным, слышал о нём очень недельные высказывания. Но мы с ним сошлись по образу мышления. С ним было легко работать. Мне импонирует его склонность к эпатажу, когда он вбрасывает на репетиции что-то очень пошлое, у меня аж щёки гореть начинают, и смотрит, как люди на это реагируют, и он доволен. С режиссёром легко работать, я его понимаю. Для меня было и есть чем-то неправильным раздеться во время спектакля. Тогда я ему сказал: Если Вы мне объясните, почему это действительно нужно, я это сделаю. Но, если это нужно для картинности, я это делать не буду. Он мне объяснил, как это работает для всего спектакля. Я понял и пошёл снимать трусы.

М: Артист может уйти из театра из-за несогласия с режиссёром?

Т: Если в моей карьере возникнет такой случай, я подойду к художественному руководителю, и мы втроём поговорим.

М: Чего не может происходить на сцене театра?

Т: Сейчас театром называются все, кому не лень. И часто происходит тот самый эпатаж ради эпатажа, который ничем не оправдан и существует, чтобы удивить зрителя. Вот этого не должно быть в нашем русском классическом театре, который проповедует жизнь человеческого духа.

М: С каким артистом тебя сравнивают и почему?

Т: Никогда об этом не задумывался. С другой стороны, каждый человек, с которым я знакомлюсь, обязательно мне скажет: о, а ты похож на... Дальше подставляйте сами. Но, чтобы конкретно с кем-то сравнивали...

М: Чаще всего тебя сравнивают с Данилой

Козловским. У него всегда амплуа героя, он харизматичный, красивый, альфа-самец. И, если посмотреть на твои роли, увидим много схожего. Как ты относишься к амплуа и, когда ты смотришь на распределение ролей, не думаешь ли - хочу сыграть другую роль. Нет ли мысли, что тебя специально используют там, где нужно быть красивым и харизматичным.

Т: Если честно, я не считаю себя красивым, особенным, брутальным. Не мне решать, на какую роль меня ставить. Я верю в то, что каждый человек должен быть



на своём месте. Если мне дают такую роль, значит так надо. По поводу амплуа - пока мне это не надоело. Я пытаюсь в каждом своём персонаже найти отклонение в ту или иную сторону от чистого героизма. И, когда доводится играть харизматичных негодяев, пытаюсь найти что-то слабое. Если мы говорим про того же Дориана Грея, я пытаюсь воплотить не альфа-самца, а человека, который слаб и пытается компенсировать это чем-то другим. Захожу не с позиции силы, а с позиции слабости.

М: Ты говорил, что для тебя театр - это только работа. Я видел не раз, когда ты нездоровым выходил на сцену, хотя мог взять законный больничный. Значит, для тебя театр - это не просто работа?

Т: К сожалению, это мой эгоизм. Здесь ничего героического, я не хочу допустить, чтобы зрители уходили расстроенные из-за меня, а кого-то из актёров начнут выдёргивать из дома, чтобы они приехали на замену и моментально «прыгнули в грим». Мне не нравится быть причиной чужих проблем.

М: Понятие «служба в театре» устарело? Может, пора называть это словом «работа»?

Т: Есть актёры, которые считают нашу работу службой, и это нормально.

М: Как ты относишься, когда коллега подходит и даёт советы по работе? Это нормально?

Т: Когда товарищ смотрит свысока и советует, конечно, возникает отторжение. А если подходит и просто объясняет, ты задумываешься.

М: Ты можешь сделать замечание актёру, если он имеет проблемы в поведении, или зазнался?

Т: Если доходит до «точки кипения», то, конечно, могу сделать такое замечание.

М: Слышал в свой адрес, что ты «завездился»?

Т: Нет. Я хочу тут разграничить - «завездился» и какие-то профессиональные требования к окружению - это разные вещи.

М: Ты знаешь методы борьбы с подобным заболеванием? Для меня это как алкоголизм - сразу конец актёру.

Т: Предрасположенность. Есть люди, которые абсолютно ничего не стоят в этой жизни, но демонстрируют свою значимость. Если мне предложат съёмки с бешеными деньгами, я всё равно останусь таким, какой есть.

М: Если тебе предлагают сняться в рекламе, что является определяющим фактором для тебя - сумма или что-то другое?

Т: Факторы, влияющие на моё решение, это, в первую очередь, продукт, во вторую - гонорар и, в третью, команда, которая этим занимается. Потому что, если я вижу, что команда слабая, работать не буду. Но с такими я сталкивался, наверное, один раз.

М: Готов сняться в рекламе бесплатно, если она будет совершенно крутая. Актёрская работа инте-

ресная, команда классная, новый опыт?

Т: Да. Если это действительно круто и необычно.

М: Дополнительно ты работаешь педагогом в школе-студии «Образ». Работаешь из-за средств или желания передать опыт?

Т: Я пошёл туда, чтобы зарабатывать деньги. Амбиций большого профессионала, который хочет учить людей, у меня нет. Но я там работаю, я должен предоставить в полной мере свои знания и должен добиваться хорошего результата, и амбиции педагога включаются. Я должен делать так, как в театре: мне платят деньги, и я обязан сделать хорошо.

М: Если тебе сейчас в театре предложат больше, чем ты зарабатываешь, ушёл бы из «Образа»?

Т: Да.

М: И снимался бы только в той рекламе, которая интересна?

Т: Возможно, я бы снимался, как и сейчас, практически во всех предложениях. Работа с камерой - это немного другая история. Так бывает иногда с озвучкой рекламы, когда вообще нет заказов на съёмки. И я приеду, потрачу бензин, потрачу больше, чем получу, но приеду и запишу.

М: Расскажи об опыте, который ты получил во время обучения, может конкретные ситуации, моменты.

Т: В институте дисциплина у меня прихрамывала, не стесняюсь об этом говорить. Меня собирались выгонять. И однокурсники, которые учились хорошо, как-то подошли и сказали: «Миша, ты понимаешь, что занимаешь чьё-то бюджетное место? У тебя совесть вообще есть?».

М: Тебе стало стыдно?

Т: Нет. В итоге, насколько я помню, из тех людей, кто мне это говорил, никто в театре не работает и актёрской деятельностью не занимается. Когда меня хотели отчислить, Виолетта Владимировна Тополага, мой мастер, защитила меня перед начальством, пришла и сказала: «Вы его не выгоняйте, вы его оставьте. Он возьмётся за голову, да, Миша?».

М: Ты после этого случая взялся за учёбу? Это был урок?

Т: Да. Но когда тебе говорят высокие вещи другие люди, не факт, что они имеют на это право. Да, ты учишься хорошо, но по большому счёту бюджетное место просто так, занимал не я.

М: Мы работаем для зрителя, а в большинстве своём зрители непрофессиональны, но они наши основные критики. Как говорится, зритель голосует ногами.

Т: Мы работаем для всех зрителей. Но каждый видит то, что может увидеть на данном этапе своего развития. Один увидит, что человек другому человеку на ногу наступил, и это смешно. А другой, который больше видел в этой жизни, он вообще эту деталь пропустит, поймёт, что это шутка для других. И я не говорю, что одни умные, а другие глупые. Речь идёт только об опыте и понимании, что, когда тебя в четырнадцать бросила девушка, это вообще не трагедия, это нормально. А в другом возрасте это может быть трагедия.

М: Расскажи про случаи, когда на сцене что-то пошло не так.

Т: Самое частое - это белый лист. Вроде не волнуешься, идёшь чётко, и тут случается тот самый белый лист, когда не просто текст не помнишь, ничего не помнишь. И в этот момент надо выкручиваться. В том числе, когда это случается у партнёров. Поэтому зачастую я помню текст своих партнёров: надо быть готовым, чтобы их реплику сказать вместо них, но как бы от себя. А если это у меня случается, самое главное - подавить панику. Успокойся, вспоминай что происходит.

М: Есть много людей, которые, возможно, в будущем попытаются связать свою жизнь с нашей профессией. Какие есть советы или пожелания?

Т: Попытаюсь повторить речь, которую нам произнесла наш преподаватель по актёрскому мастерству Лариса Вячеславовна Голомазова на самом первом сборе курса: «Ребята, если вы пришли сюда за деньгами и известностью, дверь вон там. Не будет этого. Хороших актёров много, известности не ждите. Надо снять розовые очки и понять, что это лошадиная

(Продолжение на 12 стр.)

КАК АРТИСТ АРТИСТУ

СЕМЕЙНЫЙ ПОРТРЕТ НА ФОНЕ ИНТЕРВЬЮ
(Продолжение. Начало на 10 стр.)

работа». Я месяц просидел на токарном производстве, работал промышленным альпинистом, охранником, администратором игрового клуба, барменом. И из всей этой выборки могу сказать – быть актёром – это самая сложная работа. Это заезженная фраза, но мы работаем на своих нервах. Самая частая причина смерти актёров – это инфаркт или инсульт. Когда закрывался занавес на «Гамлете», я падал на кого-то из парней и меня проводили до гримёрки, потому что ВСЁ.

М: Ты сегодня волновался перед сдачей спектакля? (Разговор идёт в день сдачи спектакля «В ночь лунного затмения» – ред.)

Т: В порядке, не больше и не меньше.

М: Если у тебя совсем пройдёт волнение, тебя будет это напрягать?

Т: Конечно. Я и своим ученикам говорю: есть в театре заповедь – если перестал волноваться перед выходом, то выход только из театра. Это, как минимум, повод встревожиться.

М: Что можешь посоветовать людям, которые не могут справиться с волнением, и этот белый лист из-за волнения?

Т: Я всегда привожу такой пример. Если тебе скажут, что нужно выйти на сцену и помыть тарелку. Ты же выйдешь и сделаешь это, правильно? Да, возможно, от обилия смотрящих на тебя людей будут немножко шалить нервы. Но ты знаешь, как это делать, помыл и поставил. Для этого в театре репетируют – чтобы я привык и запомнил где и что я делаю. А то, что привычно делать, делается без волнения.

М: Можешь посоветовать книги, которые ты прочитал, и они тебя впечатлили?

Т: Если я читаю книги, то это книги для высвобождения места в голове. Как правило, это фантастика, что-то очень лёгкое.

М: Последний вопрос: что должно произойти в твоей жизни, чтобы ты ушёл из театра?

Т: Если мне перестанет хватать на жизнь. На мне ответственность, у меня жена, ребёнок, и я, как мужчина, глава семьи, не могу себе такого позволить.

* * *



Е. Цымбал и М. Тюленёв в спектакле «Горе от ума» А. Грибоедова, 2015 г.

Малихов: Прямой вопрос «в лоб»: В чём функция театра?

Цымбал: Не буду оригинальна в ответе, но это воспитательный, просветительский смысл. Это игра на чувствах не только между актёрами, но и со зрителями.

М: Что не должно происходить в театре?

Ц: Сейчас может всё происходить в театре, вопрос в другом – что кому нужно? Классический театр, пластический, речевой. В скором будущем, возможно, глазами будем играть и всё все поймут.

М: Какова функция актёров в театре?

Ц: Прожить то, что ему выпало в конкретной роли, и, чтобы это было правдоподобно. Я не из тех, кто говорит, что театр – это работа. Для меня театр это 80 % жизни. И

то, что я делаю на сцене, не могу назвать работой, за которую я получаю деньги. Я прихожу и живу на сцене. Вопрос в том, насколько это получается.

М: Можем «пробежаться» по программе обучения в Воронеже? Первый курс – чем вы занимались?

Ц: Полгода мы ремонтировали аудиторию. Это бесценный опыт, мы привели её в порядок и с нами не занимались, пока мы не добились результата в ремонте. Зато, представь, как пригодились эти знания.

М: Вторые полгода вы, наверное, на даче копали?

Ц: Нет! Вот потом начался процесс обучения. ПФД (этюд «память физического действия». Это упражнение напоминает пантомиму. Актёр изображает действия с материальным предметом, но не использует его, например, надевает обувь, чистит зубы или пишет письмо – ред.), место действия.

М: Что такое место действия?

Ц: Представим, что мы не в зрительном зале, а в аэропорту. Место действия – это существовать в заданном месте, выполнять все свои функции, которые при попадании туда вы исполняете.

М: Значит, режиссёр вам даёт место, а вы должны придумать, что в нём делать?

Ц: Да. Потом оценка факта. Допустим, у меня квартира. Я прихожу в неё, включаю радио и вдруг мне сообщают, что падает самолёт, и я знаю, что в этом рейсе один из моих родственников или друзей. И вот это всё мне нужно прожить и оценить. Потом пошли парные этюды, которые мы придумывали сами. Нас заставляли постоянно «крутить» в голове этюды, чем больше, тем лучше. Они могли сначала не получаться, но методом проб и ошибок тебе это начинает доставлять удовольствие. Ещё парные этюды на «органическое молчание», – мы не могли говорить. Тяжеловато было, особенно, когда начинаешь учиться и не понимаешь, как это делать, но здесь пластика и язык жестов нас выручали. Потом этюды со словами. Потом нам доверили самостоятельные работы из произведений. И с однокурсниками мы собирались, пробовали быть и актёрами, и режиссёрами, потом показывали. Я жила в общежитии, а учебная аудитория была здесь же. Были замечательные преподаватели: Ирина Борисовна Сисикина, Болатов Эдуард Николаевич. Они сменяли друг друга, и мы всегда были под наблюдением, с чёткими рекомендациями и советами с их стороны.

М: Сколько вас поступило?

Ц: Тридцать один человек

М: А выпустилось?

Ц: Двадцать. Многие ушли сами, нескольких отчислили.

М: Какие ситуации или слова педагогов остались в тебе на всю жизнь?

Ц: Я вот начала про Ирину Борисовну говорить, про её тактику. Очень сильно её люблю, до сих пор общаемся, но она мне часто говорила: нет, плохо, слабо, не нужно. Я в первое время была в какой-то депрессии. А поскольку характер сильный и меня это не устраивало, я шла с ней на конфликт. Доказывала ей. И потом я поняла, зачем она это делает. В итоге на четвёртом курсе я стала её любимой ученицей. И она мне сказала: Лена, прости за то, что это было, но тебе это пошло на пользу.

М: Актёр – это мужская профессия?

Ц: Актёр – это профессия сильных личностей, здесь нельзя впадать в затяжную депрессию, иначе тебя не будет как личности. Надо быть сильным.

М: За что ты любишь профессию?

Ц: Это мечта, просто люблю за всё. Я выхожу на сцену, имею права голоса, хочу увидеть глаза зрителей, почувствовать эмоции. Мне важен обмен энергетикой, не могу без этого жить.

М: Каковы минусы профессии?

Ц: Наверное, жертвование чем-то. То, что это не денежная профессия, я это понимала. А вот, если приходится лишаться общения с родными, друзьями...

М: Меня интересует вопрос материальной оценки актёрского труда.

Ц: Мне нравилось, как говорил Евгений Семёнович Поплавский: «Актёр должен зарабатывать столько, чтобы после спектакля придти домой, отрыть холодильник и знать, что в нём что-то есть». А не открыть его и думать: до среды хватит яиц, до четверга масла. Конечно, хочется на море съездить, купить что-то, всё хочется. Но человеку сколько не дай, всё будет недостаточно и уйдёт быстро.

М: Как ты относишься к тому, что актёры подрабатывают?

Ц: Отношусь к подработке хорошо. Театр я не оцениваю купюрами, а другие подработки оцениваю. Закончили мы Воронежскую академию искусств и приехали в Курск, поступили в театр и ещё практически ничего не играли, получали первые зарплаты. Я пошла в аниматорское агентство и там за три часа жуткой работы предложили 200 или 300 рублей. Для меня это был шок, ведь в Воронеже за час я получала 2500. И я понимала, что не могу себя заставить пойти так работать.

М: Съёмки в рекламе?

Ц: У нас в Курске этого мало, иногда мы снимаемся, но это не прибыльная штука.

М: У тебя супруг актёр.

Ц: Да, так получилось.

М: Каково это?

Ц: Я училась на курс младше. Я видела всё, что он делает, знаю его со всех сторон, меня всё устраивает.

М: Вы обсуждаете дома роли друг друга?

Ц: В основном, мы обсуждаем или на улице, или в театре по факту события.

М: Правило такое – дома не обсуждать?

Ц: Нет, просто там есть чем заняться.

М: Знаешь методы борьбы с звёздной болезнью?

Ц: Я не страдала ею, не с чего было. Вот дают тебе роль, читаешь, начинаешь работать. Мне хватает дел, нежели ходить и говорить: «Ну что, ребята, выкусили?»

М: Если не у тебя, то вокруг такое происходило? И существует ли эффективный метод избавления?

Ц: Да, было такое. Но человек сам должен понять. Кому-то нужно время, кому-то помогут.

М: Как помочь?

Ц: По голове дать.

М: Ну не физически же?

Ц: Может, коллеги смогут и физически дать. Когда человек имеет такую болезнь, он этого не понимает, этого не слышит, ты для него стоишь ниже.

М: На курсе были подобные ситуации?

Ц: Нам не разрешали. Когда мы выпустились, нам мастер говорила: «Даже, если кого-то одного из вас возьмут в театр, первые пять лет вы будете просто сидеть. Не надейтесь, что будете играть. Когда мне давали работу, я говорила: «Господи! Слава Богу! Я не сижу.» От учителей, наверное, тоже зависит, чему учат, на что ориентируют.

М: Совсем недавно у меня возникли проблемы со здоровьем. Ко мне подходило очень много людей, которые говорили примерно одни и те же слова – здоровье это самое главное, а театр был и будет. Он не стоит жертвы. Ты с этим согласна?

Ц: Я могу быть согласна с этим, но мои действия доказывают мне же обратное. Был спектакль «Афинские вечера», я там была без замены, у меня возникли проблемы со спиной: защемило прямо перед вторым актом, не разогнуться никак. И слёзы от боли, обезболивающий укол не помог, а 15 минут антракта прошло и надо занавес открывать. Занавес открывается, у меня высыхают слёзы и я продолжаю. На какой энергетике это вывозится, на каких ресурсах – я не знаю. Но они включают на сцене.

М: Я тоже ощутил такое исцеление на себе. Я даже видел случай, когда на инвалидной коляске подвезли человека, и помогли ему встать, он сделал шаг на сцену, дальше пошёл сам. Вышел, сказал речь, потом сел обратно.

Ц: Это вообще глыбы! Они не могут позволить, чтобы кто-то увидел их слабость. Это достойно невероятного уважения.

М: Но это произошло уже на сцене. Защемило бы до спектакля.

Ц: Ползала бы, что делать! У меня просто такой критерий. Не могу я позвонить и сказать: «Я не могу прийти».

М: Как ты восстанавливаешься после тяжёлых спектаклей?

Ц: Я люблю ковыряться в земле. Летом заряжаюсь на весь сезон, сажаю огурцы, помидоры, тяпаю картошку и мне это очень нравится. Ещё мне нужна смена деятельности, на тренировку, например, сходить, взять сына и побегать с ним. Я не умею отдыхать пассивно.

М: Что такое режиссёр?

Ц: Наставник спектакля. Тот, кто должен знать всё о том, что он хочет делать в спектакле. Он может не знать,

(Продолжение на 13 стр.)

КАК АРТИСТ АРТИСТУ

СЕМЕЙНЫЙ ПОРТРЕТ НА ФОНЕ ИНТЕРВЬЮ
(Продолжение. Начало на 10 стр.)

как точно ходить по сцене, но у него должна быть идея. И когда у режиссёра есть идея, спектакль должен получиться.

М: Расскажи о режиссёре, который тебя впечатлил.

Ц: Не скрывая и не преувеличивая, я очень люблю работать с Юрием Валерьевичем Бурэ. Он точно знает, что хочет сделать, у него всегда неожиданный поворот в том, что уже написано. Для меня загадка как он это делает, но это феерично. Он ещё и худрук, который поверил и взял нас с мужем. Елена Гордеева, режиссёр и заслуженная артистка. Невероятно талантливая женщина, чувствует, как надо помогать актёрам в работе над ролью, как надо направить. Допустим, спектакль «Барышня - крестьянка». Там задействовано очень много людей, и она с каждым разбирает буквально всё, вплоть до поворота головы. И ты понимаешь, что так должно быть. Елена – это любовь, любит то, что она делает, и актёров, с которыми работает. И следующий режиссёр тот, у которого есть идея и который безумно мне интересен, Коромщиков Сергей Александрович. Он космический совершенно. Очень странный, юмор специфический и разговаривает как кот, мурчит всё время. Ну, потрясающий!

М: Спор с режиссёром уместен?

Ц: Да, когда понимаешь, что он по-человечески неправ.

М: Как это можно понять?

Ц: Есть определённый критерий. Это на уровне ощущений. У меня, например, точная интуиция. Чувствую человека с первого раза, для себя определяю какой он, смогу с ним общаться или нет. И тогда ты пускаешь людей в свой мир.

М: В чём функция режиссёра?

Ц: Он ставит спектакль.

М: А вы что делаете?

Ц: Играем.

М: Почему же по этой логике вы берёте функцию режиссёра?

Ц: Я не ставлю спектакль, но, если я чувствую, что он неправ, я могу поспорить с ним, высказать своё мнение. Режиссёр же не всегда прав.

М: Были случаи, когда режиссёр просит сделать на сцене то, чего ты делать не будешь?

Ц: Обычно я пробую.

М: Гипотетическая ситуация: тебя просят страстно целоваться.

Ц: Если мне режиссёр скажет поцеловаться, я поцелуюсь как он скажет.

М: Если бы режиссёр попросил раздеться догола?

Ц: Ну, нормально, пару мест подкачать и можно. Если это будет эстетично для актёра, выстроено красиво светом, это нужно по пьесе, то и поплясать могу, если надо. А, если это пошлость ради пошлости, то к чему?

М: Есть то, что ты никогда не сделаешь на сцене?

Ц: Это как раздеться. Главное, чтобы не препятствовало моему внутреннему ощущению.

М: Что не может происходить в театре?

Ц: Не должно быть хаоса, а это от руководства зависит. Актёры должны заниматься своей профессией, пошивочный цех своей, каждый должен отвечать за своё дело и делать его хорошо. А про насилие... меня бы не было в этом театре.

М: А чего на сцене не должно происходить?

Ц: На сцене может происходить всё, вопрос в воплощении.

М: Как ты относишься к творчеству Богомолова, Серебренникова, Коляды?

Ц: Я видела «Зойкину квартиру» Богомолова – мне понравилось, этот спектакль был мне интересен. То, что я слышала потом про «Дядю Ваню» и остальное... Зритель приходит, смотрит, ему нравится – значит, этот театр может быть. Мне он не очень близок.

М: У тебя есть критерий успешности спектакля? Он в наполненности зала?

Ц: У нас был недавно списан спектакль «Чайка». Очень жалко было всем, кто в нём играл, что у него была такая короткая жизнь. Он нравился, он был точный. И актёры, и режиссёрская работа. Очень трогательный спектакль. Но на него ходило мало людей, не было аншлагов. Поэтому его списали, он перестал окупаться. Но я не считаю, что это был плохой спектакль.

М: Тогда в чём?

Ц: Я вот у знакомых, у друзей спрашиваю – зачем

вы приходите в театр? Да просто, отдохнуть, посмеяться. И я говорю: а просто посмотреть, подумать, погрузиться глубже? Ой, зачем, мы так устаём. Это идёт от воспитания, мне кажется, из семьи. Я, наоборот, люблю прийти, подумать, посмотреть, прожить с героями их жизнь. Комедии я тоже люблю, но надо смотреть разное.

М: Как ты настраиваешься на спектакль?

Ц: Стены глажу, пол протираю рукой. У каждого своё, мне так спокойнее. Прихожу всегда заранее, мне надо что бы мой реквизит всегда лежал готовый, я в этом плане педант.

М: Если на сцене что-то идёт не так, что ты делаешь в этот момент?

Ц: «Старший сын», вторая премьера. Настроение отличное, всё замечательно. Мне надо сказать одну реплику, а я даю следующую партнёру. На сцене дикое оживление, глаза у партнёров большие, и я понимаю – что-то не то. Потом у одного начинается истерика, он начинает хохотать. Про партнёрство – они не входят в ступор, а, наоборот, начинают помогать и всё идёт ещё живее, чем было. Потом выхожу за кулисы и мой партнёр мне говорит: «Лена, повтори следующую сцену!» Выкручиваемся, мы же не можем: Стоп! Дубль два!

М: Как ты относишься к актёрскому амплу?

Ц: Вот дают тебе роль героя, ты её классно сделал. Потом ещё раз, потом ещё. А после – на тебе, характерную роль, и, если ты справляешься – значит, разноплановый! Молодец! Пока не попробуешь себя в разных амплу, не поймёшь, какой ты. На что ты способен и что вообще можешь.

М: Не ловила себя на мысли, что можешь быть заложницей амплу?

Ц: Нет.

М: Когда видишь распределение ролей, не бывало ощущения, что это не твоя история?

Ц: Я отношусь с благодарностью. Вижу, что есть в спектакле, работа есть, работаю.

М: Создавая роль, по какому принципу идёшь?

Ц: Пробую по-разному. Для меня разбор пьесы – это важный этап. Я не могу прочитать один раз текст и что-то непонятное выстраивать. Нужно узнать свою героиню, её характер. Потом создать для себя визуальный образ своего персонажа.

М: Что должно произойти в твоей жизни, чтобы ты сказала, что уходишь из театра?

Ц: Если стану немощной, не в своём уме, не смогу ходить.

М: Были мысли уйти?

Ц: Нет.

М: Что посоветуешь людям, которые ещё не сделали выбор профессии, или сделали, но сомневаются?

Ц: Сложно говорить на эту тему. Если брать меня – я пришла в театр и не надеялась ни на что. Не думала, что у меня особенные способности, что мне могут что-то доверить. Просто вышло так. Никто не знает, как будет у конкретного человека. У меня есть знакомые ребята, невероятно талантливые, отучились в высших школах столицы, и когда они пришли поступать в театры, им сказали – там нет, тут нет. Один из них сошёл с ума, и у человека просто нет жизни. Мы должны понимать меру ответственности, когда советуем. Эмоциональному человеку это очень сложно пережить. Есть те, кто после отказов в работе просто переключались, а есть те, кто терял смысл жизни.

М: Как ты совмещаешь воспитание ребёнка и театр?

Ц: Мой ребёнок не обделён моим вниманием. Я успеваю.

М: Есть какой-то рецепт, как это делать?

Ц: Я просто встаю очень рано, сын тоже. Мы проводим три часа вместе, мы играем, проводим время активно. Сейчас он уже ходит в детский садик и всё это время, пока он там, я могу посвятить домашним делам, своим увлечениям и, естественно, работе.

М: Изменилось отношение к профессии, когда ты стала мамой?

Ц: Я разделяю театр и семью. Я не могу ни без одного, ни без другого, выбирать между одним и другим я не буду. Это две мои важные составляющие. Если человек чего-то хочет, у него на всё хватит сил, энергии, если ему это важно.

КТО ЕСТЬ КТО В ТЕАТРЕ

«...МИЛЫЙ МОЙ БУХГАЛТЕР»

Пусть это прозвучит неожиданно, но слова знаменитой песни Алёны Апиной очень подходят к образу человека, о котором мы хотим рассказать в нашей рубрике «Кто есть кто в театре». И не только, чтобы познакомить читателей с той, которая многие годы является главным бухгалтером, но и, чтобы воздать должное её искусству. Да, я не ошибся – искусству, потому что такое определение более всего подходит к Светлане Владимировне Шепелевой, сумевшей напол-



С.В. Шепелева

нить свою рутинную и достаточно монотонную работу творческим смыслом и нестандартным содержанием. Возникает вопрос: как это может быть, отвечу – если хочешь, чтобы большая часть жизни была в радость, надо применять не профессиональные штампы, наработанные до тебя, а генерировать идеи, использовать оригинальные решения, а ещё будучи женщиной, делать это красиво. А если ты ещё и руководитель структурного подразделения, должен создать микроклимат, в котором коллеги будут чувствовать себя не только комфортно, но и ощущать чувство сопричастности к процессу, а не брезгливо-равнодушного созерцания. Всё сказанное в полной мере относится к нашей героине, которая вот уже двадцать лет возглавляет бухгалтерскую службу театра. Не нужно объяснять, какое важное значение этот участок имеет в любом учреждении.

Светлана Владимировна, строго соблюдая писанные и неписанные правила, адаптирует их к очень специфическим условиям театра. Здесь сложно, а иногда невозможно, жестко спланировать расходы – в творческом процессе возникает масса непредвиденных ситуаций. Чтобы не загубить рождающиеся у режиссёров, художников и актёров идеи, надо быть «семи падей во лбу», и С.В. Шепелева таким даром обладает.

Быстрота её мышления, а вместе с этим основательность и разумная осторожность обеспечивают театру своевременное выполнение творческо-технических задач, без нарушения баланса между риском и трезвым расчётом.

По всеобщему мнению наш главный бухгалтер имеет репутацию доброжелательного консультанта, к которому в трудную минуту обращаются коллеги с тем же статусом из других крупных учреждений культуры. Несмотря на различия в жанрах, совет Светлана Владимировна даст исчерпывающий.

Что ещё привлекает в этой женщине – при всей важности её должности нет и намёка на завышенное самомнение. Точку зрения она высказывает категорично, но не тоном ментора, а часто с юмором и, как

(Продолжение на 14 стр.)

КТО ЕСТЬ КТО В ТЕАТРЕ

«...МИЛЫЙ МОЙ БУХГАЛТЕР»

(Продолжение. Начало на 13 стр.)

правило, доброжелательно. Мой жизненный опыт свидетельствует о том, что обычно люди её статуса пытаются влиять на линию поведения первого руководителя и быть «серым кардиналом». В нашем случае главный бухгалтер – безусловный помощник директора, главный финансовый консультант, но не более того. Наоборот, задача у неё одна – как помочь в достижении поставленных руководителем целей.

И ещё одно, возможно самое важное обстоятельство, которое превращает её в незаменимого

театрального человека – она любит театр со всеми его прелестями и недостатками, суматохой и бестолковостью, безжалостностью и беспомощностью. Она понимает поведение артистов, которое кому-то подчас кажется странным, потому что адекватно воспринимает обострённый психотип этой очень специфической категории людей.

Прочитав текст, подумал – панегирик какой-то получился. Сплошь из восхитительных определений. Но ведь так не бывает, скажете вы, чтобы в портрете обыкновенного человека присутствовали лишь яркие краски позитива. А вот и бывает. Добавлю больше – все свои профессиональные функции Светлана Владими-

ровна исполняет оптимистически энергично. Её редко можно увидеть озадаченной и хмурой – лицо устроено по другим законам: даже в случае неприятностей не переносит на других тень печали и забот.

Совсем недавно у нашей героини случился юбилейный день рождения, в след которому хочется сказать: «Светлана Владимировна, не меняйтесь, пожалуйста, несмотря ни на что – ведь тогда Вы станете другим человеком, а мы другого не хотим!» Многая лета Вам!

Валерий РУДСКОЙ

НОВОСТИ КОРОТКОЙ СТРОКОЙ



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

- Зайцева Владимира Юрьевича** –
ведущего инженера
Пилипенко Ивана Евгеньевича –
артиста
Гордееву Елену Викторовну –
актрису
Масленникову Людмилу Ивановну –
контролера билетов
Скородед Людмилу Петровну –
актрису
Скиба Валентину Владимировну –
старшего администратора



В начале нынешнего театрального сезона у нас произошла серьёзная кадровая перемена – заместитель директора Сергей Викторович Конев занял кресло первого руководителя. Проработавший 15 лет директором театра Михаил Александрович Лобода ушёл на заслуженный отдых. Он внёс огромный вклад в развитие театрального дела, результатом чего стали наивысшие достижения Курского театра за всю его историю.

Его преемник окончил Курский колледж культуры, а также получил два высших образования, одно из которых связано с экономикой. Это очень важно в нынешних условиях быстро меняющегося рыночного хозяйства. Надеемся, что жизнь в театре у Сергея Викторовича будет долгой и приобретёт со временем характер служения, как это бывает с настоящими

театральными деятелями. В этой связи уместно вспомнить фрагмент знаменитой статьи «Литературные мечтания» выдающегося русского критика Виссариона Белинского. Уже не одно поколение людей впитало в себя эти вдохновенные строки. Вот они: «Любите ли вы театр так, как я люблю его, то есть всеми силами души вашей, со всем энтузиазмом, со всем исступлением, к которому только способна пылкая молодость, жадная и страстная до впечатлений изящного?»

Или, лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на свете, кроме блага и истины?

Не есть ли он исключительно самовластный властелин наших чувств, готовый во всякое время и при всяких обстоятельствах возбуждать и волновать их, как воздымает ураган песчаные метели в безбрежных степях Аравии?

Что же такое, спрашиваю вас, этот театр?..

О, это истинный храм искусства, при входе в который вы мгновенно отделяетесь от земли, освобождаетесь от житейских отношений!..

Вы здесь живёте не своею жизнью, страдаете не своими скорбями, радуетесь не своим блаженством, трепещете не за свою опасность;

здесь ваше холодное я исчезает в пламенном эфире любви...

Но возможно ли описать все очарования театра, всю его магическую силу над душою человеческою?..

О, ступайте, ступайте в театр, живите и умрите в нём, если можете!..»

Сильно и справедливо сказано! Сергей Викторович, в добрый путь!

* * *

В сентябре театр побывал на гастролях в г. Нижний Тагил. Были показаны спектакли «Старший сын» А. Вампилова, «Семейный портрет с посторонним» С. Лобозёрова, «Месье Амилькар, или человек, который платит» И. Жамиака, «Тот, кто получает пощёчины» Л. Андреева, «Похищение Джонни» З. Сагалова.

Доказательством их успеха являются оценки местной прессы....

* * *

Состоялся очередной международный театральный фестиваль «Липецкие театральные встречи». Наш театр принял в нём участие, причём уже не в первый раз. Спектакль «Школа жён» Ж.-Б. Мольера, который мы представили на этом авторитетном театральном форуме, получил специальный приз жюри «За верность традиции высокой стихотворной комедии».

* * *

В ноябре наш театр выезжал на краткосрочные гастроли в г. Орёл со спектаклями, которые идут на Малой сцене: «Знакомый Ваш? Сергей Есенин», «Свободная пара» и «Хочу сниматься в кино!». Принимающей площадкой стала сцена государственного театра для детей и молодёжи «Свободное пространство» – очень популярного у орловчан. Его публика отличается хорошей осведомлённостью в театральных вопросах и доброжелательной требовательностью к идущим там спектаклям. Приём курских артистов превзошёл все ожидания: полные залы и бисерирующая публика сопровождали все показы.

* * *

Наступает новый, 2023 год. И на этом месте нашей рубрики «Новости короткой строкой» планировалось разместить информацию о новых лауреатах губернаторской театральной премии имени народного артиста РСФСР А.П. Буренко. В год 230-летнего юбилея театра мы с особым нетерпением ждем и верим, что ее присуждение творческим деятелям Курского драматического было бы справедливым и весьма символическим актом в такой знаковый для нас период. Надеемся, что наши номинанты получат одобрение и будем считать такую новость самой приятной в этом выпуске газеты, даже если решение состоится уже после ее выхода.

АНОНС

ГОТОВИТСЯ К ИЗДАНИЮ НОВАЯ КНИГА О КУРСКОМ ТЕАТРЕ

«Старого провинциального театра я не помню, но, судя по отзывам в печати и рассказам старожил, бывшему театру, бесспорно, присуще была одна основная черта: любовь к театру», – писал в конце XIX в. русский актёр, театральный критик Николай Фёдорович Арбенин, который, будучи артистом Малого (Москва), а затем Александринского (Санкт-Петербург) театров, объездил с гастролями многие российские города, побывав и на курской сцене.

12 февраля 1844 г. «Курские губернские ведомости» поместили краткую зарисовку городской жизни: «Жители города Курска встретили и проводили сырную неделю сего года с особенным удовольствием. Ежедневные катанья, спектакли в здешнем театре и собрания в Дворянском и частных домах доставили обществу случаи быть вместе, а господствовавшие притом порядок и согласие располагали всех к искренней весёлости».

Что такое провинция? Есть ли это понятие чисто географическое или оно содержит в себе тот оттенок столичного высокомерия, который должен был подчеркнуть различие в быту, культуре и нравах? Что значит «провинциальный театр» и какое влияние оказывает провинция на театр? Вопросы столь же старые, как и новые...

Кто такие антрепренёры и как организовывали бенефисы, кто играл и какие спектакли ставили на курской сцене, как встречали своих кумиров зрители и что писали о них газеты, что такое «ярмарочный» или «дачный» театр?

Ответы на эти и множество других вопросов, вы – наш уважаемый читатель, возможно, найдёте в книге историка В. Ракова «Провинциальный театр и его зрители: Очерки театральной жизни Курской губернии середины XIX – начала XX вв.», которая готовится к изданию. Отдельные главы из будущей книги («Памятник М.С. Щепкину в Судже» и «Малый театр в ... Судже») были опубликованы в нашей газете в уходящем году.

С надеждой на скорую встречу с новой книгой о театре!

Наша справка

Виктор Владимирович Раков окончил историко-педагогический факультет Курского госпединститута, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории России, заместитель директора по научно-исследовательской работе Курского госархива.

Художественный руководитель театра – народный артист России, лауреат Государственной премии России, лауреат Национальной театральной премии «Золотая маска»
Юрий Бурз

Над номером работали: Р.Р. Княжев, О.Н. Люстик, Т.А. Поплавская, О.Ф. Растунцева
Ответственный за выпуск В.В. Рудской
Фото Г. Бодрова, А. Малахова, О. Сизова, из архива Курского отделения Союза театральных деятелей России
Дизайн-макет С.В. Бужинская

Отпечатано ИП Бобовников Д.А. ИНН 463227361126
e-mail: a1express@mail.ru
Тираж 600 экз.
Телефон 70-30-68
Касса театра 70-30-79
Билеты можно купить в кассе и на <http://www.kurskdrama.ru>