

культура Урала

№8 (64) Октябрь 2018 г.



85 — ЭТО «БЕСКОНЕЧНО» И «ОТЛИЧНО»!

Каждый зритель в этом зале мог бы сказать словами Белинского: «...Любите ли вы театр так, как я люблю его, то есть всеми силами души вашей, со всем энтузиазмом, со всем исступлением?.. Что же такое, спрашиваю вас, этот театр?.. О, это истинный храм искусства!.. О, ступайте, ступайте в театр!» Все эти слова — и про него, юбиляра, Свердловский академический театр музыкальной комедии, верно и вечно любимый!

Оркестр Свердловского академического театра музыкальной комедии



Дирижер
Сергей ЦАРЕГОРОДЦЕВ



Главный дирижер
Борис НОДЕЛЬМАН



Дирижер
Антон ЛЕДОВСКИЙ





Театр сегодня



Старое здание театра музкомедии

Таких номеров нашего журнала вы еще не видели, их просто не было никогда. Этот — особенный: он целиком посвящен (в самом высоком и душевном смысле этого слова) одному театру. Свердловскому государственному академическому театру музыкальной комедии. Потому что ему нынче — 85 лет. И потому что — достоин. Это — бренд и гордость нашего края.

К сожалению, осталось мало тех, кто видел и помнит начало театра, даже «серединное» время его жизни (хотя любовь публики к Свердловской музкомедии все долгие годы остается неизменной). Поэтому не удивляйтесь, видя в этом номере неоднократные повторы фамилий авторов материалов — это профессионалы, давно и хорошо знающие этот театр, и именно их мы попросили, им доверили говорить о нем. И не терзайтесь вопросом, почему в актерской «труппе» номера нет некоторых «звезд»: о многих известных актерах (например, об С. Духовном и других) мы уже немало писали — в связи с их личными датами. Мы всех помним, чтим и любим, но нет смысла повторяться.

Ну а начинаем, конечно, с увертюры — приветствий коллективу-юбиляру.

И — ПОЗДРАВЛЯЕМ!



Евгений КУЙВАШЕВ,
губернатор Свердловской
области

**Поздравляю!
Благодарю.
Желаю
поисков
и успехов!**



***Уважаемые друзья, дорогие уральцы!
В этом году мы отмечаем 85-летний юбилей Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии.***

Это знаковое событие в культурной жизни нашего региона. Театр музыкальной комедии — одно из тех уникальных культурных явлений, которые формируют особую творческую среду нашего региона, укрепляют славу Свердловской области как признанного культурного центра России.

Театр музыкальной комедии — практически ровесник Свердловской области. Он был создан в 1933 году, в самый разгар индустриализации, и в Свердловск были привлечены лучшие силы страны: постановщики и солисты из ленинградских театров, танцовщики для балета из московского хореографического училища. Синтез талантов, молодого задора и стремления создавать свободное от шаблонов искусство дал великолепный результат. Театр сразу завоевал сердца уральцев и занял свое особое место в театральной жизни не только области, но и страны.

Свердловская музкомедия стала кузницей звездных кадров для музыкальных театров страны, законодателем новых тенденций и направлений в одном из наиболее классических жанров, получив за новаторство и постоянный творческий эксперимент неофициальное звание театра-лаборатории. В числе последних достижений театра: более 10 мировых премьер, 18 самых престижных в России профессиональных театральных премий «Золотая Маска».

Слава театра создавалась признанными мастерами режиссуры, которые в разные годы становились художественными руководителями театра: народным артистом РСФСР Георгием Кугушевым, народным артистом СССР Владимиром Курочкиным. Сегодня лучшие традиции предшественников с благодарностью наследуются, бережно хранятся и приумножаются нынешним главным режиссером, народным артистом России Кириллом Стрежневым.

Не хватит времени и места перечислять все достижения, заслуги, звездные имена и постановки театра, но главную его особенность необходимо обязательно отметить: это — уникальная атмосфера бурлящей, кипящей жизни внутри и вокруг театра. В театре созданы и успешно развиваются несколько самостоятельных творческих коллективов: ансамбль народных инструментов «Изумруд», детская студия, театр танца «Эксцентрик-балет Сергея Смирнова», вокальный коллектив NON SOLO. Театр регулярно организует и проводит международный конкурс молодых артистов оперетты и мюзикла имени В. А. Курочкина, международный фестиваль мировой музыки «Изумрудный город», фестиваль современного танца «На грани». Все эти проекты давно переросли региональные и даже российские рамки и приобрели международный масштаб и признание.

От всей души поздравляю руководство, коллектив и поклонников Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии с юбилеем!

Благодарю за огромный вклад в развитие культуры Свердловской области, формирование позитивного имиджа региона. Желаю коллективу театра новых талантливых постановок, неизменной зрительской любви, дальнейших художественных поисков и открытий, неиссякаемого творческого вдохновения и успехов во всех ваших начинаниях!



Павел КРЕКОВ,
заместитель губернатора
Свердловской области,
член правительства
Свердловской области

Пусть не смолкает звон оваций!



Свердловскому государственному академическому театру музыкальной комедии, любимому многими уральцами и гостями нашего региона, исполняется 85 лет. Не скрою, что и в моей жизни этот театр занимает особое место, оттого поздравления становятся более душевными, а вспоминать успехи этого уникального творческого коллектива действительно доставляет удовольствие. И есть, что вспомнить!

Помню первый спектакль, который я увидел в исполнении артистов Свердловской музкомедии, — это были «Мертвые души». Совершенно авангардное впечатление в восторженном смысле этого слова произвела на меня постановка, и началась история моих отношений, а теперь уже и дружбы с театром. Но еще раньше произошла незабываемая встреча с директором театра, энергичным Михаилом Вячеславовичем Сафроновым, который возглавлял Ассоциацию театров Урала и Сибири. Наша встреча произошла в городе Тобольске.

Я очень люблю находиться в зрительных залах совершенно разных городов нашей необъятной Родины, когда там проходят гастроли Свердловской музкомедии. Всегда с удовольствием наблюдаю, как зрители реагируют и чаще всего горячо принимают наших артистов. Самые неизгладимые впечатления у меня остались от гастролей в российском Крыму, в Севастополе — я тогда был практически на всех спектаклях. Беспрецедентным событием стали и гастроли Свердловской музкомедии по родным уральским городам в 2016 году. Жители более 60 населенных пунктов Среднего Урала смогли увидеть, а некоторые впервые познакомились с лучшими музыкальными спектаклями. Несомненно, эти гастроли стали главным культурным событием того года и для жителей области, и для артистов театра, которые от этих поездок однозначно приобрели ни с чем не сравнимый опыт. В последние месяцы 2016 года коллектив совершил, на мой взгляд, по-настоящему героические поступки: гастрольные поездки в Донецк и Сирию, которые стали глотком свежего воздуха, душевным подарком для многих мирных граждан и военных, находящихся в гнетущих военных условиях. Театр всегда занимает активную гражданскую позицию, что мне очень импонирует.

Свердловская музкомедия окружена пристальным вниманием со стороны критики, профессионального сообщества и широкой публики — и это заслуженно. Премьеры последних лет неизменно становятся любимыми и посещаемыми зрителем. Вспоминаю «Декабристов», «Орфея и Эвридику» — вот он, высокий творческий уровень театра и стремление к постоянному развитию, познанию новых, ранее не изученных рубежей.

От души поздравляю любимый театр с юбилеем, желаю хороших спектаклей, благодарных зрителей, чтобы звон оваций всегда наполнял залы. Надеюсь, что во многих городах России и мира будут звучать наш Свердловский государственный академический театр музыкальной комедии и аплодисменты в его адрес.



Светлана УЧАЙКИНА,
министр культуры
Свердловской области

**Мы все
вами
очень
гордимся!**



От души поздравляю руководство и творческий коллектив Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии с 85-летием!

История и богатые традиции Свердловской музкомедии десятилетиями создавались замечательными режиссерами и актерами, чей труд мы вспоминаем в этот юбилейный год с уважением и благодарностью. За годы деятельности театр обрел свой неповторимый облик, легенды, особую атмосферу и преданного зрителя. Сегодня Свердловский театр музыкальной комедии – признанный культурный центр нашего региона, блестящий и самобытный, которым по праву гордятся уральцы, все мы.

Не каждый театр может предъявить в числе своих достоинств столь мощные традиции, сплоченность и восхищающую линию преемственности: 85-летнюю историю театра последовательно создавали три больших мастера режиссуры – Георгий Кугушев, Владимир Курочкин и ныне – Кирилл Стрежнев, судьбы которых являются примером самоотверженного служения искусству и задают нравственные ориентиры новым поколениям артистов.

Работы Свердловской музкомедии ежегодно отмечаются престижными театральными наградами, становятся событиями на конкурсах и фестивалях. Мастерство артистов и постановщиков, великолепная музыка и оригинальные художественные решения год от года превращают каждый спектакль театра в настоящий подарок свердловчанам и гостям уральской столицы. Где бы ни играли уральские артисты – в родном городе или на гастролях, – поклонники театрального искусства всегда благодарят их овациями!

Все годы плодотворной деятельности театр неизменно демонстрирует внимательное отношение к отечественной и мировой истории, к ее светлым и трагическим страницам. Спектакли «Екатерина Великая», «Декабристы», «Эвита» хочется смотреть снова и снова, каждый раз заново проживая судьбы героев.

Особой признательности заслуживают не только высочайший профессионализм и ответственность, свойственные всем творческим начинаниям театра, но и атмосфера в коллективе, его душевные качества, активная гражданская позиция. Поездки Свердловской музкомедии на территории военных конфликтов, гастрольные выезды коллектива по самым отдаленным городам и селам нашей области явились, безусловно, показателем гуманности и патриотизма коллектива, а лучшей благодарностью для артистов были громкие овации и теплые слова зрителей, для которых возможность посмотреть замечательные спектакли стала ярким и добрым впечатлением.

Дорогие друзья! Еще раз искренне поздравляю вас с юбилеем!

Желаю Свердловскому государственному академическому театру музыкальной комедии успехов и долгой творческой жизни, а всем сотрудникам театра – счастья и благополучия. Благодарю весь коллектив за преданность искусству и профессии, за любовь к зрителю и вечное стремление к совершенству. Ваш ежедневный труд и самоотдача являются самой надежной гарантией успешного будущего Свердловской музкомедии!

СОДЕРЖАНИЕ

1 Губернатор
Свердловской области
Евгений КУЙВАШЕВ:
**Поздравляю!
Благодарю. Желаю
поисков и успехов!**

2 Заместитель
губернатора
Свердловской области
Павел КРЕКОВ:
**Пусть не смолкает
звон овец!**

3 Министр культуры
Свердловской области
Светлана УЧАЙКИНА:
**Мы все вами очень
гордимся!**



6 Валерий КИЧИН
Генератор чудес



«Табачный капитан» шел курсом Князя



12 Юлия МАТАФОНОВА
**С опереттой
на «Вы»**

17 Татьяна РАЙТ
**Музейный спектакль:
театр и город
в главных
ролях**

20 Юлия МАТАФОНОВА
**Королева
не только
бриллиантов**

24 Сергей ГАМОВ
Последние слова...

26 Юлия МАТАФОНОВА
От маски к образу

30 Алла АЛИСОВА
**Далекие-близкие,
уникальные**

32 Вера ВОЛЬХИНА
**«От великого
до смешного...»**

34 Юлия МАТАФОНОВА
**Сердца
четырёх**

38 Алексей МОЛЧАНОВ
**Легкость пера
и РИФмы**

Под знаком «Черного Дракона»: эпоха Папы



41 Из книги Бориса КОГАНА
**«Добрый мир оперетты»
Режиссер – главный, или
«Искать! Всегда искать!»**

44 Юлия МАТАФОНОВА
**Девчонка с окраины.
Героиня**

47 Вера ВОЛЬХИНА
Какие имена! Какие люди!

52 Вера ВОЛЬХИНА
Во всех нарядах хороша

54 Вера ВОЛЬХИНА
«Искренне ваша...»

56 Ирина КЛЕПИКОВА
Актер 24 часа в сутки

60 Вера СУМКИНА
Помнишь ли ты...

64 Вера ЗАГАЙНОВА
Любовь еще, быть может...

66 Вера ЗАГАЙНОВА
«А музыка звучит...»

67 Наталья ГОРСКАЯ
**Долгий «век» Виктора
Короткого**

68 Юлия МАТАФОНОВА
Сын двух родных отцов

«Беспечный
гражданин»
Архитектор Дома



- 73** Лариса БАРЫКИНА
**17-я «пятилетка»:
ЛИДЕР – имидж
и реальность**
- 82** Екатерина ШАКШИНА
**«Мотор взлета»
с чувством зрителя**
- 86** Екатерина ШАКШИНА
**Главреж команды
«одной крови»,
или Оглянуться
и посмотреть в будущее**
- 90** Екатерина ШАКШИНА
**Маэстро с оркестром –
на сцену!**
- 93** Ирина ГЕРУЛАЙТЕ
**Сплетает времена,
как кружева...**
- 96** Александр ЖУРБИН,
композитор
**Свердловские
музыкальные вечера
в Москве**
- 100** Валерий КИЧИН
**«Только что
со спектакля...»**
- 102** Дарья АКСЕНОВА
**Здравный хор для
Светланы Асуевой**
- 106** Вера СУМКИНА
**Дмитрий Белов –
«Весы» жанров**
- 110** Ксения ШЕЙНИС
**Комедия положений:
мюзикл VS оперетта?**
- 114** Свобода «На грани»
- 117** Юлия МАТАФОНОВА
Свой остров
- 120** Юлия МАТАФОНОВА
**Когда Петрова
«зажигает»...**
- 123** Вера ВОЛЬХИНА
**«Упущенных побед
немало...»**
- 126** Ксения ШЕЙНИС
Сто дверей до сцены
- 136** Ксения ШЕЙНИС
**«Реплики»
из зрительного зала**
- 140** Елена ОБЫДЕННОВА
**Книги о счастье
и княжеском
наследстве**
- 142** Мария МИЛОВА
**Два монолога от нового
поколения «звезд»**

**Журнал
«КУЛЬТУРА УРАЛА»**

№ 8 (64)
Октябрь 2018 года

Учредитель
Министерство культуры
Свердловской области

Издатель
ГАУК «Свердловский
государственный академический
театр музыкальной комедии»

Главный редактор
Вера СУМКИНА
Заместитель редактора
Наталья ПОНОМАРЕВА
Шеф-редактор
Екатерина ШАКШИНА
Корреспондент
Ксения ШЕЙНИС
Дизайн, верстка
Ирина ДЗИГУНОВА
Корректор
Надежда КАРПАЧЕВА
Зав. редакцией
Надежда ИОНИНА

Использованы иллюстрации,
переданные в редакцию
представленными в публикациях
юридическими и физическими
лицами, а также из архива
редакции

Журнал зарегистрирован
управлением Роскомнадзора
по Свердловской области
30 ноября 2012 года.
ПИ № ТУ66-01069

6+

Адрес издателя:
620075 Екатеринбург, пр. Ленина, 47

Адрес редакции:
620075 Екатеринбург, пр. Ленина, 47
Телефон/факс (343) 253-79-36
E-mail: kumagazin@bk.ru
Гл. ред. Сумкина Вера Борисовна
Электронная версия журнала на сайте
[http://www.muzkom.net/
interesting/kultural/](http://www.muzkom.net/interesting/kultural/)

Издание отпечатано
в ОАО «ИПП «Уральский рабочий»
620990 Екатеринбург,
ул. Тургенева, 13
E-mail: sales@uralprint.ru

Заказ № .
Тираж 1000 экземпляров
Подписано в печать
29 октября 2018 года
Выход в свет
7 ноября 2018 года

Отпечатано в соответствии
с качеством предоставленного
оригинал-макета

Свободная цена

Генератор чудес

На московский показ «Декабристов» в сентябре 2018 года билеты спрашивали от метро, зал Новой сцены Большого театра был забит до отказа. Вспомнились московские гастроли Свердловской музкомедии почти полувековой давности – масштабные, на две-три недели, на сценах Театра оперетты и Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, – лишние билетиклянчили на протяжении всей Пушкинской улицы. Даже для избалованных культурными изысками москвичей это было огромное событие. Увы, с исчезновением СССР исчезли и масштабные гастроли лучших театров страны в Москве – так называемые «творческие отчеты». Распад единой территории обернулся распадом единой культуры на множество «региональных». Причем региональные часто становятся интересней столичных.

С ЖАНРОМ НА «ВЫ»

Как любое необычное явление в искусстве, Свердловская музкомедия оставляет впечатление чуда.

Во-первых, веселый, заразительно жизнелюбивый, полный завидной энергии театр воз-

ник в одном из самых суровых городов страны, каким был Свердловск в 1930-е годы: отгороженном от мира, промышленном, мрачном и чуждом любому гламуру. И открылся театр премьерой «Роз-Мари» – американской оперетты, где шик и блеск зрелища словно бы противоречили самой природе уральца. Но выяснилось, что уралец не меньше всех остальных тянется к яркому и веселому. Более того, он стал заражать этой тягой и умением веселить другие города и столицы – свердловский театр мгновенно



Первая афиша театра – спектакль «Роз-Мари», 1933 год

получил репутацию одного из лучших в этом жанре.

Во-вторых, он хранит эти традиции и эту репутацию уже 85 лет. А главное, чудесным образом хранит свою молодость – он все так же энергичен, азартен и готов к

рискованным авантюрам.

В чем секрет этой молодости? Что делает театр уникаль-



Сцена из спектакля «Роз-Мари», 1933 год

ным на пространстве не только России, но и мира? В первую очередь, непрерывность традиций и последовательность их развития. Это качество обеспечено преемственностью его художественного руководства: за всю 85-летнюю историю у него было всего три лидера.

У истоков стоял Георгий Кугушев – не только великолепный мастер жанра, но и аристократ по духу и по крови, потомственный князь. Что, понятно, в те годы тщательно скрывалось, но давало себя знать в изысканности репертуара, в интеллигентной атмосфере внутри коллектива и в той внутренней свободе, какая до сих пор характерна для спектаклей театра. В них могут быть просчеты, проколы, про-

рехи, но дух свободного, раскованного, предельно органичного творчества живет всегда. Спектакли могут быть «проходными», или неудачными, но глупых, нелепых, кри-

чаще безвкусных среди них нет. Свой девиз Кугушев формулировал так: «Панибратствовать с опереттой не нужно. Надо с опереттой говорить на «вы». Такому подходу к жанрам, по недоразумению названным «легкими», театр верен до сих пор.

Потом эстафету подхватил ученик Кугушева Владимир Курочкин – сначала журналист и молодой актер,



Георгий КУГУШЕВ



Владимир КУРОЧКИН

воспитанный театром, потом его главный режиссер — «папа», как-им всерьез считали его в коллективе. Он действительно был рачительным хозяином большого театрального дома и занимался решительно всем — от подбора репертуара до формирования труппы, от ее воспитания в духе верности именно этой театральной школе до заботы о том, чтобы в унисон с развитием театрального дела в городе развивалась и театральная критика: компетентный взгляд со стороны — один из важнейших элементов успеха в искусстве.

Он же заложил и основы «театра-лаборатории». Эта репутация прочно закрепилась за Свердловской музкомедией и постоянно подтверждалась на практике: не просто театр-исполнитель, но и представитель редчайшей породы театров-строителей своего жанра. Если взяться перечислять только названия рожденных в Свердловске-Екатеринбурге оперетт и мюзиклов, боюсь, список займет все отведенное для статьи место. Для театра писали ведущие советские композиторы: Милютин, Фельцман, Хренников, Птичкин... Его новый лидер был предан жанру оперетты и, хотя делал театр отменно веселый, тоже относился к нему очень



Полина ЕМЕЛЬЯНОВА — Анфиса и Анатолий МАРЕНИЧ — Прошка, денщик Суворова («Дочь фельдмаршала»)

серьезно — не считал его второстепенным, уцененным, «для толпы». И прекрасно ощущал свое время. А тогда шли годы «оттепели» с их всеобщей тягой к книгам, искусству, музыке, поэзии, интеллектуальным спорам между «физиками» и «лириками». И он убежденно строил театр умный, театр для любознательного зрителя, которого интересовала вся мировая культура. Благодаря Владимиру Курочкину уральские зрители смогли пересмотреть едва ли не треть бесчисленных сочинений классика,

почему-то почти не знакомого москвичам и петербуржцам, — Жака Оффенбаха; даже из этих шикарных премьер выделялись и кажутся теперь непревзойденными, эталонными «Рыцарь Синяя Борода» с Алиханом Зангиевым и Ниной Энгель-Утиной и «Путешествие на Луну» с Галиной Петровой,

Эдуардом Жердером и Борисом Симоновым. Он же впервые на советской сцене утвердил жанр в ту пору для нас новаторский, экзотичный и подозрительно «буржуазный» — мюзикл. Это был знаменитый «Черный Дракон» Доменико Модуньо с Семеном Духовным, Анатолием Мареничем и Марией Викс — романтический, смешной и очень зрелищный, прошедший и в



Сцена из спектакля «Рыцарь Синяя борода»

Свердловске, и на гастролях в Москве с обвальным успехом. И продолжил классическими теперь версиями американских шедевров «Моя прекрасная леди» с Алисой Виноградовой и «Хелло, Долли!» с Ниной Энгель-Утиной. Среди его ключевых режиссерских работ — «Свадьба с генералом» Евгения Птичкина с грандиозно смешными Галиной Петровой и Виктором Сытником, «Белая ночь» Тихона Хренникова с фантастическим Анатолием Мареничем, «О, милый друг!»



Галина ПЕТРОВА и Семен ДУХОВНЫЙ в спектакле «Черный Дракон»



Кирилл СТРЕЖНЕВ со статуэткой — премией имени Маренича

Виктора Лебедева с умнейшим и талантливейшим Иосифом Крапманом, «Фраскита» Ференца Легара, поставленная сначала с трио выдающихся прим — Ниной Энгель-Утиной, Валентиной Валентой и Людмилой Сатосовой, а затем с прекрасными работами Екатерины Мельниковой и Николая Черепанова... Актерская команда, любовно собранная Курочкиным в Свердловске, была абсолютно коллекционной и тоже уникальной.

И, наконец, третий верный идее мушкетер — Кирилл Стрежнев, режиссер и педагог. Далекое не первый петербуржец, связавший свою жизнь с этим театром, фигура важная, ключевая для развития не только Свердловской музкомедии, но и всего музыкального жанра в стране. Он тоже чутко уловил все оттенки предложенной Кугушевым и Курочкиным школы и стал ее самым последовательным и ярким адептом. Благодаря ему появились на афишах такие произведения, как «Пенелопа» Александра Журбина, «Беспечный гражданин» Анатолия Затина и Валерия Семеновского, «Мертвые души» и «Силиконовая дура» Александра Пантыкина, «Декабристы» Евге-

ния Загота, первое воплощение на российской сцене мюзиклов Армандо Тровайоли «Конец света» и «Черт и девственница», «Скрипача на крыше» Джерри Бока, оперы Леонарда Бернстайна «Кандид»...

«МЫ ПРОСТО НЕ ЗНАЕМ, ЧТО ЭТО ТРУДНО»

На последней стоит остановиться особо. В самой идее поставить «Кандида» особенно видны готовность театра к головоломным рискам, постоянное стремление поднимать собственный потолок на еще не изведенные, небезопасные уровни. Немногие театры в мире отваживались ставить это произведение Бернстайна, даже не могли точно определить, к какому жанру его отнести —



Сцена из спектакля «Кандид»

оперы, мюзикла, оперетты? Философская повесть Вольтера была неподъемной для воплощения на сцене даже пунктирно и в облегченном варианте, а партитура Бернстайна славилась своей неоднородностью, многожанровостью и непревзойденными вокальными ловушками. Немногие премьеры «Кандида» в США и Англии или проваливались, или проходили без заметного успеха, автор неоднократно

его переписывал и сам рискнул воплотить на сцене только однажды и в концертном варианте, собрав мировых звезд уровня Джун Андерсон, Кристи Людвиг и Николая Гедды. Предприятие требовало такой постановочной отваги, что и при жизни Бернстайна, и теперь, в год его столетия, его «Кандид» всюду идет в формате *semistage*. Именно так решил ставить эту вещь Большой театр, и спектакль в постановке Алексея Франдетти, при всей изобретательности и бурной талантливости режиссера, щедром использовании видеоарта, масок и костюмов, все равно остался «комментарием к сюжету», перебиваемым музыкальными номерами. Мариинский театр, поставивший «Кандида» чуть раньше,

тоже ограничился полуконцертным исполнением. Причина робости — в громоздкости фабулы, где действие кочует по белу свету и включает полтора десятка самых экзотических «локаций», в постановочной сложности, усугубляемой сложностью музыкальных номеров: знаменитая ария Кунигунды, к примеру, требует от

сопрано виртуозной вокальной техники. Авторы спектаклей, как правило, плохо верили, что «Кандид» продержится на сцене, привлекая публику и оправдывая расходы. И то, что свердловский театр не просто первым в нашей стране качественно воплотил невоплотимое, но и держал этот спектакль в форме несколько сезонов, само по себе — высший пилотаж. Факт настолько невероятный, что Мариинский театр,

взявшись за это произведение в 2018 году и объявивший его как «российскую премьеру», понятия не имел, что в России эта оперетта-опера шла уже четверть века назад — на Урале.

Стрежнев поставил эту глыбу в чисто опереточном ключе, с присущей жанру легкостью, когда злободневные шутки и аллюзии существуют в одном ряду с куплетом или подтанцовкой, не претендуя на глубокомыслие, — и Вольтер, не растеряв ни капли своего знаменитого сарказма, неожиданно запел, заиграл, заискрился; громоздкая партитура претерпела некоторые сокращения, спектакль был динамичен и не казался тяжеловесным. И самое удивительное — опереточные актрисы справлялись с виртуозностью вокальных партий так бесстрашно, словно не подозревали, что петь их робеют первые оперные дивы мира: смелость города берет!

ДУШИ ЖИВЫЕ И ПОЛУМЕРТВЫЕ

Кирилл Стрежнев ведет Свердловскую музкомедию уже более тридцати лет, и, естественно, он менялся вместе с театром, претерпев некую эволюцию своих взглядов и предпочтений. Так, в новом веке театр вдруг потерял интерес к оперетте, с которой когда-то начинался. Уже выветрились из памяти сюжеты советской классики жанра, хотя еще живы образцы гениальной музыки, которой тоже грозит забвение. Былое увлечение Оффенбахом практически иссякло, хотя в театрах мира из бездны его сочинений все время вылавливают новые сенсации, возрождают утонувшие в Лете шедевры. Из оперетт ставятся только самые хрестоматийные — словно бросают подачку зрителям старших поколений, недовольным



Сцена из спектакля «Мертвые души»

утратой любимых арий-дуэтов из «Марицы» и «Сильвы». Причем здесь энергия поиска тоже куда-то испарилась: не возрождают, а поднимают из праха, не трудясь стряхнуть накопившуюся пыль штампов. Это проблема не только Свердловской музкомедии: все театры пока не знают, что делать с тонущим жанром. Но и дать ему утонуть совсем — было бы жестоко. Это понимают все, только не могут собраться с фантазией и с духом.

Театр почти расстался и с традицией ставить мировой мюзикл, справедливо считая, что не споет американский хит так, как на Бродвее, а тогда — зачем? И сосредоточился на создании своих, отечественных мюзиклов. Союзником и соратником главрежа на этом пути стал Михаил Сафронов — директор от Бога, прирожденный театральный менеджер-творец, человек неиссякаемой энергии и фантазии, который всегда безошибочно точно угадывал, что может быть востребовано временем именно сейчас — сегодня и завтра. Репертуар театра обогатился работами приглашенных режиссеров. Дмитрий Белов,

тоже не чуждый петербургско-екатеринбургской театральной школе, поставил в Екатеринбурге необычную версию мюзикла «В джазе только девушки», еще более необычно прочитанный в жанре «ремикс-оперы» «Figaro» на музыку Моцарта, фееричное «Обыкновенное чудо» Геннадия Гладкова. Нина Чусова развернула на екатеринбургской сцене грандиозные полотна композитора Сергея Дрезнина — «исторический мюзикл» «Екатерина Великая» и «Яму» по Куприну. Очень плодотворным оказалось для театра сотрудничество с восходящей звездой режиссуры Алексеем Франдетти, которому дирекция разумно предоставила карт-бланш в выборе названий для постановки, вновь идя на риск. В результате на сцене появились уж вовсе неожиданный офф-бродвейский мюзикл Майкла Лакьюзы «Бернарда Альба» по Гарсия Лорке, сочинение латвийского композитора Карлиса Лациса «Казанова» по Цветаевой и «Микадо» — первая после Станиславского постановка в нашей стране знаменитейшей в мире оперетты Гилберта и Салливана, до сих пор почти

не знакомых России. Сам Кирилл Стрежнев придумал лихой молодежный спектакль «www.си-ликоновая дура» и «лайт-оперу» «Мертвые души» Александра Пантыкина – произведения этапные и для театра, и для обогащения жанра новыми форматами, даже новым образом мысли. Наконец, дал второе рождение легендарной рок-опере Александра Журбина «Орфей и Эвридика» в спектакле, открывшем городу и стране новых звезд.

«ОТКРЫЛАСЬ БЕЗДНА, ЗВЕЗД ПОЛНА...»

Сегодня, как и всегда, Свердловская музыкальная комедия – собрание ярких дарований. Они стягиваются отовсюду, с радостью принимая почетное приглашение лучшего в стране театра этого жанра. Но главное – и это тоже уникальная особенность театра – он теперь может стабильно существовать не только за счет репутации, но и за счет собственных, десятилетиями накопленных наработок. Кирилл Стрежнев и некоторые из мастеров преподают в театральном институте, в городе сильная консерватория, и в труппу налажен постоянный приток новых местных талантов. Музыкальная комедия собственным при-

мером доказывает преимущества «театра-дома»: здесь всегда есть своя мощная команда, которая домом гордится, за него болеет, и процветание этого театра – плоды усилий всего очень сплоченного, азартного, живого во всех проявлениях творческого коллектива.

В какой-то мере сегодняшнее состояние театра музыкальной комедии есть эманация общего состояния Екатеринбурга, вдруг обнаружившего в себе огромные творческие потенциалы, рванувшего вперед и ввысь. Из города, полного комплексов: мол, здесь «и труба пониже, и дым пожиже» – он на глазах становится мегаполисом европейского типа, самодостаточным и гордым, откуда не уезжают, куда тянутся. Рванули вперед и его театры, наперебой завоевывающие известность и в стране, и в мире. Музыкальная комедия стало труднее, она теперь работает в мощном силовом поле конкуренции: на пятки наступают, идут ноздря в ноздю, то обгоняя, то притормаживая, и опера с балетом, и Коляда, и драма, и ТЮЗ, и созвездие трупп современного танца. Но от этого становится только интереснее и азартнее.

В сентябре театр привез в столицу «Декабристов» и «Эвиту».

Первым поставил Кирилл Стрежнев, вторую – Алексей Франдетти, нашедший именно в этом театре наиболее благодарную труппу единомышленников. «Декабристов» играли на Новой сцене Большого театра – по-моему, первый случай в истории, когда ГАБТ впустил в свои стены мюзикл, и я еще никогда не слышал в этих стенах оваций столь оглушительных. «Декабристы» для многих стали открытием такого подхода к историческому материалу – свободного, творческого, импровизационного, без потуг объять необъятное. Открытием музыки Евгения Загота, который впервые выступил автором столь крупной формы и создал произведение, от которого трудно оторваться и которое невозможно забыть. И умной режиссуры Кирилла Стрежнева. И новых для москвичей суперзвезд.

На следующий день не менее намоленные стены Театра на Таганке принимали «Эвиту» – и вновь были пораженные, ликующие овации: первая постановка мюзикла Уэббера в России, по общему признанию, оказалась на уровне лучших образцов Бродвея и Уэст-Энда, а исполнители главных ролей Татьяна Мокроусова и Игорь Ладейщиков, хор, оркестр и его талантливый маэстро Борис Нодельман совершенно сразили публику уже непривычной москвичам взрывной энергией, прекрасно сочетающейся с филигранной точностью музыкального и сценического рисунка.

85-летняя Свердловская музыкальная комедия и сегодня – идеально слаженный театральный механизм и одновременно – живая трепетная душа, полная романтических устремлений, любви к своему дому и уверенности, что самое интересное – еще впереди.



Сцена из спектакля «Екатерина Великая»

«Табачный капитан» шел курсом Князя



Георгий КУГУШЕВ



С опереттой на «Вы»

Этот эпизод из жизни Свердловского театра музыкальной комедии давно уже перешел в разряд легендарных. На собрании работников искусств Свердловска 18 декабря 1944 года главный режиссер Георгий Кугушев осмелился принародно покритиковать будущего народного артиста СССР Бориса Федоровича Ильина из драмтеатра. «Как это обидно, как неприятно, — произнес он с высокой трибуны, — что такой замечательный мастер сцены, как Борис Федорович Ильин, которого я очень ценю, уважаю и прекрасно знаю..., пришел в помещение нашего театра только потому, что сегодня здесь собрание работников искусств. Он считает оперетту не искусством! Вот это страшная вещь». На том собрании Кугушев произнес ныне часто цитируемые слова: «Панибратствовать с опереттой не нужно, надо с опереттой говорить на «Вы!»»



Георгий КУГУШЕВ

Георгий Иванович напомнил, что в годы революции оперетту взял под свою защиту Художественный театр, и один из крупнейших режиссеров мира Владимир Иванович Немирович-Данченко начал ставить в МХТ спектакли оперетты. Он находил, что в основе этого жанра огромный оптимизм, что это жанр жизнеутверждающий, и потому любим зрителем.

«Мы считаем, — продолжил Кугушев, — что этот так называемый легкий жанр может и должен быть высоким и благородным, он может будить лучшие чувства — патриотизм, социальную солидарность, возвышенную, благородную любовь».

Ситуация на собрании не случайно задела руководителя театра за живое. Ему не раз приходилось ощущать пренебрежительное отношение к искусству

оперетты. Тем более что повод у критиков был. Театр оперетты в предреволюционные годы во многом дискредитировал себя, поддавшись коммерциализации в угоду невзыскательным вкусам.



Георгий КУГУШЕВ — курсант Пажеского корпуса

А в результате, когда декретом Совета народных комиссаров от 9 (22) ноября 1917 года было положено начало национализации театров (они передавались в ведение Государственной комиссии по просвещению), были названы все, кроме театров оперетты. Положение не изменилось и в 1919 году после появления декрета Совнаркома «Об объединении театрального дела». Получалось, что оперетта — искусство, не нужное новому обществу, пропагандирующее идеи и вкусы, чуждые пролетариату. И хотя в оперетте работало немало одаренных актеров, общей картины это все-таки не меняло.

Уникальностью свердловского театра, учрежденного областными властями в 1933 году, было то, что примером и символом обновления явился целый творческий коллектив, сумевший сформулировать и четко

осуществлять свою линию. А основателем этой линии стал человек воистину удивительный.

Князь, воспитанник Императорского пажецкого корпуса, Георгий Иванович Кугушев (1896–1971) прежде всего привнес в практику опереточного театра фундамент высокой культуры, органично соединившейся с особенностями региона, в котором возник коллектив. В тот период Свердловск стал крупнейшим центром развернутой в стране индустриализации. В театральные залы пришел новый зритель.

Но как такой человек – Кугушев – оказался на опереточной сцене?

В начале 1917 года в связи с разразившейся смутой и отречением императора от престола очередной выпуск пажей, которым предстояло получать дипломы, приказом начальника корпуса был срочно распущен по домам. Кугушев, по рождению коренной петербуржец, поехал в Москву, где тогда жила его мать. Но, повидавшись с матерью, продолжил железнодорожное путешествие, завершив его на юге России. Юный паж жаждал самостоятельности. И еще – его тянуло... искусство.

Волны судьбы и истории прибили юношу к берегам красавицы-Ялты, где он и обрел желаемое. Поступил в театральную студию С. Найденова и в 1919 году окончил ее. Начал работать в театре, в антрепризе С. Новикова, помощником режиссера и актером вспомогательного состава. Пробовал себя на драматической сцене, в оперетте, даже в балете. В 1919 году мы видим его артистом театра под руководством Л. А. Фенина в Ялте, затем в Симферополе –



Княжеское общество на даче (Жора КУГУШЕВ стоит слева)

актером труппы музыкальной комедии под руководством Д. Ф. Джусто, в будущем видного советского режиссера.

В важнейшем для Кугушева 1920 году решается и его большая судьба. На юге тогда находился известный эстрадный певец Александр Вертинский, который уговаривал приятеля отправиться вместе с ним в эмиграцию – последнее судно в Константинополь отходило из Севастополя в конце 1920 года. Вертинский настаивал, но Кугушев остался в России. Больше того, в том, 1920-м, году вступил добровольцем в Красную Армию и был откомандирован актером и инспектором театральной труппы политотдела 14-й кавалерийской дивизии легендарной Первой конной армии Семена Буденного. Именно там он поставил свой первый спектакль – «На бойком месте» А. Н. Островского.

В 1921 году юный актер и режиссер, отпущенный в бессрочный отпуск, работает в театре политуправления Северо-Кавказского военного округа в

Ростове-на-Дону. Затем служит в различных труппах юга страны. В 1923 году – в Харьковском театре музыкальной комедии и с тех пор уже не расстается с опереттой. В начале тридцатых годов, когда его пригласили возглавить театр на Урале, перед нами была уже сложившаяся творческая личность. Георгий Иванович попрощался с Киевским театром музыкальной комедии, в последней премьере которого сыграл своего любимого Ферри из «Сильвы», и отправился в дальний путь.

Подробно рассказываю о молодых годах режиссера исключительно для того, чтобы объяснить многое в жизни этого человека. Он никогда не состоял в партии, не выслуживался перед партийно-советским начальством, но относился к той части русской интеллигенции, для которой слишком многое значило понятие родины, России, которая всегда ощущала долг служить своему народу, быть частицей его судьбы, не смотря ни на что. Понять это – значит понять в Кугушеве глав-

ное, включая и самую суть его искусства.

Нельзя не сказать, что Кугушев был человеком высокого долга еще и как представитель одного из старейших российских родов.

— Мы идем от орды, — говорили в семье. — От пришедшего в русские земли вместе с Батыем мурзы Кугуша (или Кугута).

Авторитетнейшая дореволюционная энциклопедия Брокгауза и Ефрона включила о верно служивших царю обрусевших пришельцах целых четыре справки-статьи. «Кугушевы, — читаем в одной из них, — княжеский род, происходящий от татарского мурзы Аная Айтугановича Кугушева, пожалованного вотчиной в 1639 году. Князь Иван Кугушев внесен в VI часть родовой книги Пензенской губернии».

Из князей Кугушевых, живших в XIX веке, в энциклопедии упомянуты трое, и, что интересно, все имели отношение к литературе и театру (драматургии). Ходила в семье легенда о близости



Маленький Жорик КУГУШЕВ

одного из предков к Южному обществу декабристов. Гордились дедом-генералом и хранили его парадный мундир, весь в орденах. По военной стезе пошел и отец будущего режиссера Иван Кугушев — камергер при дворе, гвардии капитан егерского полка, погибший в 1914 году на полях Первой мировой войны при взятии Кракова. Мать, Ольга Александровна, представляла гуманитарную линию. Выпускница Смольного института благородных девиц, музыкантша, любительница искусства, она имела большое влияние на сына. С ним в свои преклонные годы тоже приехала на Урал...

В начале 1930-х советский театр оперетты еще не имел современного репертуара. Вот и на первые свои большие гастроли в Тифлисе летом 1934 года коллектив повез — традиционно — классику. Вернулся домой с кучей хвалебных рецензий, слегка подзабыв, что собирался бороться со штампами. Легенда гласит, что в начале второго сезона областная газета «Уральский рабочий» одернула триумфаторов чуть ли не по личной просьбе первого секретаря обкома пар-

тии Ивана Кабакова, по инициативе которого и создавался театр.

«Прогнувшуюся линию» пришлось выпрямлять Кугушеву. И в первую очередь постановкой спектаклей. Особенно удачной оказалась оффенбаховская «Перикола». Этим спектаклем Кугушев талантливо высказался в защиту классического наследия, резко критикуемого властями. В решении совещания, проведенного Главреперткомом в 1928 году, прямо говорилось о необходимости усиления запретительных мер по отношению к венской оперетте. Был установлен твердый список разрешенных и запрещенных названий, а неовенская оперетта была под запретом до начала 1933 года. Теперь же свердловская пресса дружно писала, что после «Роз-Мари» 1933 года «Перикола» 1935-го стала тем новым взлетом, что завершил важный этап развития коллектива.

В марте 1937 года Георгий Иванович поставил (впервые в



Отец Иван КУГУШЕВ — камергер при императорском дворе (фото сделано в Париже)



Мать — камер-фрейлина императрицы Ольга Александровна КУГУШЕВА

стране) советскую оперетту дирижера свердловского театра Валентина Белица на либретто Николая Адуева «Как ее зовут», а в мае – «Сорочинскую ярмарку» украинского композитора Алексея Рябова, положив начало работе театра над сочинениями советских авторов.

Сезон 1937/38 года начался премьерой «Голландочки» Имре Кальмана, состоявшейся девятого октября. В октябре же Кугушев уволился из театра и срочно уехал из города. Причина была типичной для периода усилившихся в стране политических репрессий. Какой-то недоброжелатель донес «куда надо», что театр возглавляет бывший князь и паж. Да и мозолила глаза его мать-старушка с аристократическими манерами, иногда появлявшаяся в зрительном зале. Добрые люди предупредили Кугушева, что вот-вот произойдет арест, уже не первый в коллективе. Он понадеялся укрыться в Иваново, тоже в театре музыкальной комедии. Но это не помогло. Его нашли, осудили, приговорив к пяти годам административной высылки в Казахстан.

Шел 1938 год. Все было пережито – голод, холод, отчаяние, безработица. Письма, посланные «наверх» о своей невиновности, остались без ответа. В Павлодаре, куда он первоначально попал, вообще не было театра. Единственное, что стало результатом хлопот, – это перевод в Петропавловск, где в 1940–1943 годах он и жена получили возможность работать на сцене.

Положенный срок он отбыл полностью. Дальнейшая судьба сложилась словно сама собой. Свердловский театр музыкальной комедии обратился в Комитет по делам искусств с просьбой вернуть ему главного



В роли маршала Кутузова

режиссера. Так Кугушев вновь оказался в Свердловске. Впереди были почти два десятилетия вдохновенной новаторской деятельности.

Это сейчас мы четко перечисляем линии творчества мастера. Тогда они возникали как результат огромных усилий, раздумий о судьбах страны и искусства. Шла Великая Отечественная война, и надо было создать патриотические спектакли, способные вдохновить людей, приближая Победу. А еще доказать, что оперетте доступны самые разные темы, она способна решить их своими средствами.

Так 15 февраля 1944 года на свердловской сцене появилась оперетта «Табачный капитан» о создании Петром Первым российского флота. В театре родился героико-романтический спектакль большого патриотического звучания. Кугушева не смутило, что только что премьеру произведения показала Московская оперетта, находившаяся в эвакуации в Донбассе. У него был свой замысел, свой взгляд на пьесу, доработать которую свердловчане убедили автора, Николая Адуева. Вступили в контакт

с композитором Владимиром Щербачевым, тоже создав свой вариант. Заинтересованно помогал в этой работе эвакуированный в Свердловск известный ленинградский искусствовед, специалист по современному зарубежному театру Абрам Гозенпуд, служивший в музыкальной комедии заведующим литературной частью. Колоритно написанные характеры персонажей увлекли актеров.

В результате – огромный зрительский успех и присуждение спектаклю и группе актеров в 1946 году Сталинской (Государственной) премии.

Работа с авторами с легкой руки Кугушева стала традицией свердловского театра, продолжившись в оперетте «Бронзовый бюст» Иосифа Ковнера (пьеса Николая Адуева) о событиях уже идущей к концу войны. А «Дочь фельдмаршала» Оскара Фельцмана с образом Александра Суворова положила начало многолетнему содружеству с талантливым композитором.

С Кугушева же началось сотрудничество с уральскими авторами, высшей точкой которого стал спектакль 1955 года «Марк Береговик» по мотивам сказа Павла Бажова «Марков камень», созданный в результате совместной работы с композитором Кларой Кацман и драматургами Марией Логиновской и Еленой Хоринской. И снова широкое общественное признание. Спектакль получил первую премию на Всесоюзном фестивале музыкальных театров, ансамблей и хоров в 1957 году, а актеры Мария Викс, Анатолий Маренич и Владимир Курочкин вернулись домой в звании лауреатов.

Еще до «Марка Береговика» свердловский театр убедился в способности оперетты испол-



В роли Ферри («Сильва»)

зовать материал русской литературной классики. Пример — «Акулина» Иосифа Ковнера по пьесе Николая Адуева, поставленная в 1948 году на сюжет пушкинской «Барышни-крестьянки».

Кугушев первым на опереточной сцене обратился к произведениям зарубежных собратьев по социалистическому лагерю («Где-то на юге» Э. Кемени, пьеса Л. Таби); не раз обращался к творчеству авторов из союзных республик.

На сцене Свердловского театра музыкальной комедии жили герои истории и современности, осуществлялись спектакли разных жанров. «Крестный отец» всего этого многообразия Георгий Кугушев был еще и одним из первых режиссеров театра музыкальной комедии и оперетты, всерьез занявшихся теорией своего искусства.

Если на совещании о судьбах оперетты в на-

шей стране, созданном Главреперткомом Наркомпроса в 1935 году, центральной фигурой был актер и режиссер Григорий Ярон из Московского театра оперетты, то по мере развития Свердловского театра музыкальной комедии «периферия» все больше начала теснить столицу. На Всесоюзном совещании по оперетте 1952 года, проводившемся Комитетом по делам искусств при Совете министров СССР, выступали как равноправные двое докладчиков. Доклад «Основные задачи театров музыкальной комедии» сделал главный режиссер Московского театра оперетты Иосиф Туманов. Вторым докладчиком был Георгий Кугушев, остановившийся на опыте свердловского театра как коллектива-экспериментатора, а также на ряде общих проблем. На совещании развернулась дискуссия, должна ли оперетта быть



В роли Менелая («Прекрасная Елена»)

обязательно комедией, насколько широк может быть охват ею жизненных тем. Отвечая на эти важнейшие вопросы, Кугушев опирался на анализ большого количества драматургического материала, выявил характерные штампы предлагаемых к постановке пьес, особенности построения образов на опереточной сцене.

А ведь я еще ничего не сказала о Кугушеве — воспитателе уникальной труппы мастеров. Как многим ему обязан тот же Анатолий Маренич, которого он не боялся критиковать, держал в ежовых рукавицах. Или Мария Викс, которую он чутко вел от роли к роли, раскрывая все новые грани ее таланта.

Он и преемника себе вырастил сам. Заметил, что талантливому характерному актеру Владимиру Курочкину стало тесновато в роли только артиста,

дал возможность поставить спектакль, послал в Москву на Высшие режиссерские курсы и настоял, чтобы на высоком посту после его ухода на пенсию был утвержден этот его протеже.

В общем, в дни юбилея свердловского коллектива Кугушев должен быть назван первым. Все ведь пошло от него.

...А с Александром Вертинским они еще встретились. Вернувшийся в 1943 году в СССР Александр Николаевич в 1946 году приехал в Свердловск с концертами. Кугушев зашел за кулисы. Разговор получился долгим. О чем — можно только гадать и догадываться...

Музейный спектакль: театр и город в главных ролях

«Мы хотим рассказать вам историю о том, как легкий жанр музыкальной комедии изменил суровый характер промышленного города, и приглашаем на фабрику счастья...» Выставка, посвященная 85-летию Свердловского театра музыкальной комедии, открылась в Свердловском областном краеведческом музее имени О. Е. Клера 30 октября. Еще до «поднятия занавеса», до вернисажа-премьеры, мы заглянули «за кулисы» работы над этой экспозицией под названием «Фабрика счастья».

кую группу вошли сотрудники музея Елена Третьякова и Екатерина Кушниренко.

Стандартная для таких музейных проектов работа в архивах и библиотеках – проведение соцпросов, встречи с информантами – была окрашена личной вовлеченностью. И выставка-спектакль вышла за рамки стандарта. Семья Елены Третьяковой дружила с артистами музыкальной комедии, а сама она в детстве посещала спектакли, проходя в театр со служебного входа. Татьяну Мосунову натолкнул на идею сравнения театра (образа идеального мира) с заводом (реальной жизнью) план барака в рабочем поселке, обнаруженный в семейном архиве. В длинном помещении с коридорной системой на 15 комнат жили около 80 человек. Рисунок был сделан Ириной Пошляковой, которая оставила воспоминания об этом времени. В заводской среде «из барачков» новый свердловский театр был



Баннер выставки

Выставка-спектакль – так определили свой проект авторы «Фабрики счастья». Музейщики решили сравнить театр с работающей фабрикой, ведь появилась музыкальная комедия в индустриальном Свердловске, в городе, где каждый человек был связан с заводским производством. А у музыкальной комедии была своя «продукция» – спектакли и эмоции зрителей. Часть экспозиции построена на контрасте: суровый город – театр легкого жанра. В этом городе даже звук аплодисментов тяжелых ладоней рабочих рук был схож со звуком штамповочных станков. Выставочную аудиоинсталляцию музейщики записывали и в самом театре, и на заводе

железобетонных изделий. Автором концепции и куратором проекта стала заведующая PR музея, блогер Татьяна Мосунова. Художественное решение создали главный художник музея Марина Крохалева и дизайнер Александр Баженов. В творчес-



Барак рабочего города

местом невыразимого счастья. Музыка, свет, красивые наряды. Увиденные спектакли обсуждались неделями. Артисты были полубогами. Сказать «идет, как артистка» было высшим комплиментом...

Тот рисунок стал отправной точкой в выстраивании параллели: театр – рабочий город. Из фондохранилища взяли на выставку огромные шестеренки и фрагменты танковой брони. Куратор решила сломать шаблон традиционных театральных выставок и сделать театр главным действующим лицом, тесно связанным с городом. Они как партнеры на большой сцене жизни.

В истории Свердловской музкомедии было много по-булгаковски необъяснимых страниц. Поразительно, но театр сумели создать за четыре месяца. Столько времени прошло с апреля 1933 года, когда первый секретарь свердловского обкома Иван Кабаков поручил организовать новый музыкальный театр, до премьеры 8 июля того же года. А уже через неделю



Владимир КУРОЧКИН был и прекрасным артистом. Вот он на сцене вместе с Верой ЕВДОКИМОВОЙ

артистка нового театра Мария Вика пела на пуске «Уралмаша». С этого времени она позволяла себя называть «Урал Маша».

В начале выставки театр словно оказывается в тени промышленного гиганта, одновременно с которым он создавался. Здесь заговорят персонажи из того времени. Рабочие, артисты, сам город в своих монологах рассказывают, почему так нужен

этот театр. Постепенно акцент экспозиционного повествования с индустриального смещается в эмоциональную область. На фоне стали и деталей, которые выпускали уральские заводы, показана «продукция» театра: музыкальная комедия, мюзикл, оперетта.

В историческом действии «спектакля» посетители познакомятся с театральными эпохами Георгия Кугушева и Владимира Курочкина – уникальных режиссеров и их замечательными «эпохальными» артистами. Свердловская музкомедия побродвейски не стеснялась огромных афиш с сексапильными красавицами, первой установила на фасаде неоновую подсветку, зазывала, воодушевляла, звучала в радиоэфире. Мимо костюмов, созданных знаменитым артистом и кутюрье Виктором Сытником, которые представил специально на выставку его сын Максим, зрителя сопровождают бродвейские звезды в «зал эмоций». Театр плеснул яркими красками на улицы серого города. А город ответил ему



«Веселая вдова», 1936 г., Ганна Главари – Мария ВИКС

взаимной любовью. Артистов музыкальной комедии знали по именам, как членов семьи. Многолетние аншлаги – норма. С самого основания между театром и городом появилась синергия. Спектакли были нужны горожанам, как прививка счастья.

Весь музейный «спектакль» пронизывают личные истории, и контрапунктом проходит здесь связь между театром и повседневной жизнью города. Создатели выставки рассказывают о невероятных фактах театральной жизни, дают возможность сравнить голоса артистов прошлого и настоящего, стараются вовлечь в размышления о будущем театра – как партнер ведет диалог с партнером на сцене. Здесь есть место и ностальгии, и сегодняшнему дню, и грядущему. Выставка-спектакль обращена к зрителю, который сейчас ходит в театр или готов туда пойти завтра.

Табличка «Тихо! Идет спектакль. Тихо! Идет репетиция» – точная копия той, что висит у выхода на сцену музыкальной комедии. Это напоминает посетителю, что и он на время стал участником спектакля. Зрителю предлагается проверить квалификацию, какую он может получить на фабрике счастья, подобрать артистов для нового спектакля, угадать, на какие сюжеты дей-

Выставка, посвященная юбилею Свердловской музыкальной комедии, 10 октября открылась и в Первоуральске, в Инновационном культурном центре. Это – «Ген лидерства». Выставка рассказывает о любимом театре как о первооткрывателе. На его сцене состоялось около 90 мировых премьер и около десяти премьер российских. Юбилейная экспозиция знакомит именно с этим премьерным – беспримерным! – эксклюзивом.

ствительно ставились спектакли в музыкальной комедии, а какие придуманы. В пространстве «Лаборатория советской оперетты» (так называли театр) можно почитать протоколы заседаний художественного совета театра, письма, которые писали артистам с фронта, составить репертуар и предложить свой вариант премьер сезона 2019/2020. Финал «спектакля» вновь построен на контрасте. На фоне световых инсталляций, представляющих современный город, театральный блеск «Золотых Масок» (их у театра сегодня 18!), возникают важные слова: «То, что остается...» В музейных витринах – программки спектаклей прежних лет, афиши, портреты артистов, грамоты, удостоверения, газетные вырезки с рецензиями на премьеры, театральные сумочки и шляпки. Для кого-то это просто старые вещи. Но для тех, кто их сохранил, и, возможно, для тех, кто их увидит в музейном показе, – это мате-

риальные частицы счастливых впечатлений от спектаклей театра, которые меняли город. И в каждом музейном «зрительном зале» звучит музыка...

Связь «театр – город» ясно прослеживалась в период создания самой выставки. За два месяца до премьеры своего «спектакля» музейщики внедрили в социальных сетях хештег – #стошаговквыставке, под которым публиковались интересные факты из прошлого музыкальной комедии. Это позволило понять, что же интересно потенциальным посетителям. Самое большое число откликов собрал ролик «Танец спутников» из спектакля 1961 года «Мы большие друзья». Его и выбрали для демонстрации на выставке. Так же подбирали и арии, которые посетители смогут теперь спеть «вместе» с солистами музыкальной комедии. Кстати, за название выставки «Фабрика счастья» тоже проголосовали зрители.

Театр музыкальной комедии включил посещение «Фабрики счастья» в программу для участников международного форума, который в конце ноября станет главным событием марфона праздничных дней юбилея. А музейный «спектакль» будет в репертуаре для зрителей почти четыре месяца – столько, сколько 85 лет назад создавался в нашем городе этот театр.



Город меняется, театр остается... Коллаж «Театр» Александра Баженова

Королева не только бриллиантов

Я с удивлением узнала, что народная артистка России Мария Викс и ее муж, заслуженный артист РСФСР Борис Коринтели всю свою жизнь вели журналы, в которых отмечен каждый сыгранный ими спектакль. Как он прошел, когда и где сыгран, что удалось, а что огорчило. Кто-то, возможно, скажет: «Зачем это?» И будет не прав. Без самоконтроля, и очень жесткого, артисту трудно держаться в форме.

Не говорю уж о том, что серьезный артист использует все возможности, чтобы узнать и учесть мнение зрителей, ради которых выходит на сцену. Дошли ли до зала его усилия?

Поняли ли его?



Мария ВИКС

Мария Густавовна Викс (1910–1990) первой в коллективе Свердловского театра музыкальной комедии взялась и за написание мемуаров. Ей было, о чем рассказать. Воистину удивительна судьба полунницей девчонки, поднявшейся до уровня яркой звезды — настоящего украшения русской сцены.

Эстонка по национальности, Мария родилась в Сибири,

на Ленских золотых приисках. Отец, Густав Янович, в совсем молодые годы был сослан сюда за участие в студенческих волнениях. По этапу его отправили сначала в Александровский централ, потом — на шахты, где он работал забойщиком и бурильщиком. Участвовал в жестоко подавленном царским правительством восстании рабочих 1912 года, известном как Ленс-

кий расстрел. Потерял здоровье и вскоре умер, оставив жену, почти не знавшую русского языка, без средств к существованию с четырьмя детьми на руках. Маша была самой младшей, а еще трое братьев.

Мать бралась за любую работу (и чернорабочей, и прачкой, и поварихой), лишь бы прокормить ребятшек. Жили в общем бараке, и только когда старшему сыну, Ивану, удалось устроиться рассыльным в контору, смогли переехать в отдельную комнату. Потом в поисках лучшей доли Иван уехал в Бодайбо и вызвал к себе семью.

Добирались туда тяжело. Мать нанялась поварихой на пароход, курсировавший по Лене и Витиму. Первый рейс был в Якутск. Но из-за начавшейся Гражданской войны пришлось остаться зимовать в этом городе. «Жуткое было время, — вспоминала Мария Густавовна. — Белые настраивали якутов против русских. В душах людей глубоко засел страх». Лишь после подавления белогвардейского мятежа 1921–1922 годов и начала на-



М. Викс — Фраскита, М. Днепровский — Себастьяно и Л. Невлер — Арман («Фраскита»). 1946 год

вигации им удалось продолжить прерванный путь.

Новая остановка — в тихом городке Киренске. Учеба в местной школе, где преподавали в основном политссылные. И наконец — Иркутск, куда к тому времени перебрался женившийся брат.

В местной школе бурлила жизнь. Работали драматический, технические кружки, выступала с острыми номерами «Синяя блуза», выпускали журнал «Учись творить». Маша сразу же записалась в хор, в «Синюю блузу», но главное — встретила с преподавателем пения Ольгой Николаевной Балабиной, которая обратила внимание на ее голос и музыкальность и стала заниматься с девочкой отдельно. У Маши появился вокальный репертуар, с которым она выступала в школьных концертах. Приглашали ее и в филармонические концерты, в том числе с участием гастролеров из Москвы и Ленинграда. А когда в 1928 году она окончила школу, ей предложил работу в местной труппе художественный руководитель Иркутского областного драматического театра Мориц Миронович Шлуглейт.

В ту пору в Иркутске не было музыкального театра, и драма отважилась на постановку нескольких оперетт — классических и первых советских («Женихи», «Карьера премьера» И. Дунаевского). Во всех этих спектаклях Мария играла, быстро обретая кураж и опыт.

Первую главную роль — Периколау в одноименной оперетте Жака Оффенбаха — ей удалось подготовить довольно легко. Вокальная сторона не представила особенных трудностей, да и сама героиня оказалась близка и понятна. Они были одного возрас-



Мария ВИКС — Колтовская («Марк Береговик»)

та, и юной актрисе стали близки мечты и шалости Периколау, переживания первой любви. Труднее пришлось с кальмановской «Баядерой». Одетта Даримонд — женщина совсем другого круга и образа мыслей. И все же Мария не подкачала. Шлуглейт рассказывал, что впервые увидел спектакль на премьерке, из зала. Перед появлением Одетты — «милой девочки Маруси» — он даже закрыл глаза, боясь увидеть ее провал. Открыть их заставили аплодисменты. «Горделиво спускается по лестнице эффектная красавица, полная достоинства, уверенности в себе, с гордым взглядом, привыкшая к восторгам толпы... Откуда это? Какое невероятное перевоплощение!»

Да, ей, не имевшей за плечами ни театрального, ни музыкального образования, пришлось учиться всю жизнь, самостоятельно овладевать сценической культурой. Но она никогда не забывала о том, как много ей дал ее первый театр — Мориц Миронович Шлуглейт, концертмейстер Елена Николаевна Балабина (кстати, родная сестра Ольги

Николаевны, преподававшей в школе) и строгий режиссер Константин Тимофеевич Бережной. Работа с драматическими режиссерами и актерами научила чувствовать на сцене партнеров, уметь точно и согласованно реагировать на каждый взгляд, каждую интонацию. Как часто потом зрители удивлялись психологической правде и точности ее игры!

Впрочем, мечта получить серьезное музыкальное образование чуть было не сбылась. Кто-то из гастролеров, бывавших в доме сестер Балабиных, рассказал о талантливой юной певице, которой обязательно нужно учиться, наркомуну просвещения Анатолию Васильевичу Луначарскому. И тот, приехав зимой 1928 года в Иркутск на деловое собрание, поинтересовался, кто в местном театре Мария Викс. Она спела по его просьбе небольшую программу и вскоре получила от секретаря Луначарского письмо с точными указаниями, как и к кому обратиться в Москве, чтобы поступить в консерваторию.



Мария ВИКС («Баядера»)

Поездке помешала серьезная болезнь матери. Марии Густавовне пришлось принять приглашение театра оперетты в Омске.

Потом была работа в Москонцерте, с бригадой которого в 1929 году она впервые попала в Свердловск. Работала в театре музыкальной комедии в Хабаровске. В сезоне 1931/32 года – в оперетте, находившейся в системе Государственного объединения московской эстрады и цирка (ГОМЭЦ). Объездила с этим театром многие города Украины, Поволжья. С ним же приехала в Ленинград, где они играли в одном помещении с местным мюзик-холлом, на улице Ракова. Заведующим музыкальной частью мюзик-холла и директором был композитор Исаак Дунаевский, а балетмейстером – выдающийся мастер Касьян Голейзовский.

Новая страница творческой жизни оказалась связанной с созданным в 1929 году Ленинградским государственным театром музыкальной комедии, куда ее пригласили в 1932-м. Она



Мария ВИКС

пользовалась успехом на этой сцене, что и стало решающим в развернувшихся вскоре событиях. Весной 1933 года главный режиссер Ленинградского театра Алексей Николаевич Феона именно ей предложил главную партию в спектакле «Роз-Мари», который он согласился поставить в Свердловске. Этот город и стал ей родным на всю жизнь.

Ее партнером в течение целого десятилетия был приехавший в 1935 году из Московского театра оперетты обаятельный актер и замечательный вокалист Эраст Антонович Высоцкий. Они стали главной парой героев классических оперетт, обожаемой зрителями. Но ведь как только тогда не ругали классику в руководящих инстанциях, и как раз за героев и героинь – представителей «никчемных» эксплуататорских классов, тоскующих от безделья. Клеймили звезд дореволюционной опереточной сцены, демонстрировавших зрителям шикарную жизнь и натуральные бриллианты.

Самым драгоценным бриллиантом Марии Викас был ее голос, изумительно легкий, полетный, серебристого тембра, способный выразить тончайшие оттенки жизни души.

Главная тема опереточного классического наследия – это любовь. В каких только опереттах актрисе не приходилось защищать это чувство. Причем с годами углублялось проникновение в образ, в детали конкретной судьбы. Ее героини были цельными, покоряющими зал личностями и умели постоять за себя.

«Играя Перикола в спектакле, поставленном Георгием Кугушевым в 1935 году, – вспоминала Викас, – я старалась не повторить своей ранней работы, сделать



В роли маркизы де Курси («Табачный капитан»)

образ предельно демократичным. Моя Перикола была в полном смысле слова дитя народа – полуграмотная, но полная жизни и задора странствующая актриса с огромным чувством собственного достоинства. Такая трактовка, как отмечала критика, полностью соответствовала духу всего спектакля».

А вот о другой очень любимой роли – Елене в «Прекрасной Елене» Жака Оффенбаха, поставленной Кугушевым в 1949 году:

«Я играла Елену. Второй раз мне довелось встретиться с этим пленительным образом. Если раньше – из-за моей молодости и отсутствия мастерства – моя Елена была просто молода, просто красива, но в ней отсутствовало внутреннее движение образа, то новая Елена словно бы проснулась от задумчивого созерцания жизни и самолюбования. Любовь совершенно изменила ее внутренний мир. Она начинает жить в другом ритме, становится смелой, дерзкой, страстной».

Привычный мир и штамп опереточной примадонны был

смело нарушен. На сцене на радость зрителям и искусству рождалась большая актриса. А Георгий Кугушев чутко вел ее к новым ролям, вперед. Весной 1945 года он поставил новое произведение композитора Иосифа Ковнера и драматурга Николая Адуева «Бронзовый бюст» с темой Великой Отечественной войны.

Увидев распределение ролей, Вика сначала обиделась — ей предложили сыграть 60-летнюю колхозницу Матрену, в то время как ей не было еще и 35. Но Николай Альфредович Адуев умолял: «Хотите, встану перед вами на колени? Сыграйте. Я никому другому не хочу доверить Матрену».

Эта роль вскоре стала у Вики одной из самых любимых. Она попросила Адуева дописать образ, поточней мотивировать трудный характер Матрены, которую ожесточила жизнь. В пору исторических катаклизмов она потеряла мужа, ребенка. И вот уже после разговора с Матреной столичная профессорская дочка Лиличка, только что упрекавшая крестьянку в том, что она не знает, что такое любовь, горько плакала вместе с ней. Дуэт Вика и Полины Александровны Емельяновой, игравшей Лиличку, неизменно вызывал горячий эмоциональный отклик зала.

При имени Вика память возвращает к виртуозно созданному ею образу политической интриганки, хитрой и умной французской маркизы де Курси в «Табачном капитане» Владимира Щербачева и Николая Адуева. В 1946 году эта работа 1944 года была удостоена Сталинской (Государственной) премии. Премию получила и Вика. Трудно забыть в ее ис-



Мария ВИКС — Мать фиванца («Лисистрата»)

полнении злую, развратную барыню-заводчицу Колтовскую из «Марка Береговика» Клары Кацман и драматургов Марии Логиновской и Елены Хоринской (звание лауреата на Всесоюзном театральном фестивале 1957 года).

Мастерское владение красками гротеска и сатиры актриса доказала образом Дуньки Шартрез в «Анютиных глазках» Юрия Милютин и рядом других ролей. Она же потрясала зрителей и нотами подлинного трагизма. Зрительный зал замирал, когда она начинала монолог матери, потерявшей в годы войны ребенка («Девушка с голубыми глазами» Ваню Мурадели)...

Вика показала, и как надо играть западный мюзикл, не забывая о традициях школы

русского реализма. Она была лирична и поэтична, забавна и трогательна в роли тетушки Агаты из мюзикла Доменико Модуньо «Черный Дракон», а главное — располагала к себе большим, любящим сердцем. А в мюзикле Фредерика Лоу «Моя прекрасная леди» демонстрировала не привычную английскую чопорность, а восхищала чувством юмора, ироничным умом, лукавой смешинкой, притаившейся в уголках глаз миссис Хиггинс.

Ее последней премьерой на свердловской сцене была Раиса в «Поздней серенаде» Вадима Ильина (в основе либретто — пьеса Алексея Арбузова «В

этом милом старом доме»). В этом спектакле, кстати, с Викой впервые встретился и ощутил счастье общения с выдающимся мастером нынешний главный режиссер коллектива Кирилл Савельевич Стрежнев. Но это был уже другой этап жизни театра, другая история.

Последний свой день рождения Вика проводила в кругу самых близких друзей. Говорили о театре. А когда ее попросили спеть, с радостью села за пианино. Нетрудно угадать, какая зазвучала мелодия — сцена опьянения из «Периколы», с которой началась ее сценическая жизнь. Голос певицы звучал удивительно чисто и молодо, как будто и не было восьми десятков лет позади, а ей по-прежнему восемнадцать...

Последние слова...

«Еще не увяли цветы, преподнесенные ей многочисленными друзьями и поклонниками таланта первой примадонны Свердловского театра музыкальной комедии... Утренняя роса на этих юбилейных цветах похожа на слезы узнавших о внезапной кончине Актрисы...» – писали в апреле 1990-го года свердловские газеты вслед за очерками, посвященными восьмидесятилетию народной артистки России, лауреата Государственной премии М. Г. Вика. В те далекие апрельские дни мне, как автору и ведущему ежемесячного обозрения «Театральный дневник», которое выходило в эфире свердловского радио, удалось побывать в гостях у Марии Густавовны и побеседовать с ней... Это небольшое интервью оказалось последним в ее жизни... Немудреные вопросы, простые ответы... А между строчками дословно воспроизведенного разговора такая большая, яркая и непростая, сложная жизнь...



Мария ВИКС – лауреат Государственной (Сталинской) премии

– Что вы сама думаете о своем юбилее?

– Ну если говорить о годах, то это очень большой отрезок времени. Восемьдесят лет... Я, конечно же, встретила в своей жизни много прекрасного, трудного, горького... Но всю жизнь меня влекла моя сценическая деятельность.

– Как считаете, вам повезло в жизни?

– Мне всю жизнь везло на хороших людей. Во всяком случае, больше, чем на дурных. Во-первых, это педагог пения Ольга Николаевна Балабина. В Иркутске, где я училась, в ее доме я встречала много интересных людей: Ирму Яунзем, Тамару Церетели, Леонида Собинова... Они все меня слушали.



В спектакле «Фраскита»

– Но вы начинали как драматическая актриса?

– Нет. В Иркутском драмтеатре решено было ставить музыкальные спектакли. Я играла Периколу, Сильву, Одетту в «Баядере». Вообще первый мой театр оставил в памяти неизгладимое впечатление. Там я повстречала

Надежду Константиновну Петипа, с которой потом вновь встретились в Свердловске, и мы дружили с ней всю жизнь.

– Какие еще встречи запомнились?

– Конечно же, с наркомом Луначарским, с Николаем Островским, автором романа «Как закалялась сталь». Я была в группе актеров, навестивших его,

прикованного к постели. «Кто это пел?» – спросил он обо мне после выступления. Вот так мы познакомились. Мне пачками приходили письма со всей страны – от пионеров. Просили рассказать об Островском. Я им всем отвечала.



В спектакле «Холопка»

– Вам же приходят письма не только от школьников...

– И от зрителей, очень много, особенно к восьмидесятилетию.

– Можете прочесть одно из них?

– Вот это меня взволновало: «...Событием, а теперь воспоминанием о нем в юности была

встреча с Вами в театре, на одном из спектаклей с Вашим участием. Он остался в моей памяти на всю жизнь...»

Это было последнее интервью М. Г. Вика в апреле 1990-го...

Несколько лет я дружил и переписывался с известным в прошлом артистом оперетты Жоржем (Георгием Августовичем) Новицким (1896–1991) – известным гастролером по России и за рубежом, который работал в паре с Валентиной Токарской (1906–1996) – звездой Московского мюзик-холла 1930-х годов.

В 1934 году, когда начинающий Свердловский театр музыкальной комедии, по рассказам Вика, приехал на гастроли в Тифлис (Тбилиси), то известный тамошний театральный директор Тарумов для успешного кассового сбора потребовал включить в афишу театра с Урала дуэт Новицкого и Токарской, заявив: «Ваш театр никто не знает, а Токарскую и Новицкого знают все!..» И свердловчане вместе со звездами играли в «Баядере», «Жрице огня». Вика высоко

ценила мастерство своих коллег, а Новицкий очень трепетно отзывался о таланте Марии Густавовны. Последние годы он жил в Риге. Однажды в Свердловске я передал Викас привет от Новицкого. Они стали переписываться. Георгий Августович делился со мной всеми событиями своей жизни и, чтобы не пересказывать послания Марии Густавовны, каждый раз вкладывал в конверт со своей весточкой письмо или открытку от Викаса.

Таким образом, почти вся их переписка второй половины 1980-х годов вплоть до 1990 года оказалась в моих руках, и я позволю себе процитировать некоторые строчки Марии Густавовны, адресованные своему другу и партнеру Георгию Августовичу Новицкому.

ИЗ ПИСЕМ М. Г. ВИКАСА

«Дорогой Жорж! Спасибо тебе за твое дружеское внимание и волнение за мою особу..»

«...Какое счастье, что мы жили в пору расцвета многих талантливых режиссеров и актеров. Есть, о ком вспомнить!.. Теперь так разбросались определением о таланте бездарных людей, вот и столкнулись с разбитым корытом из сказки великого Пушкина...»

«...Раньше все безвкусное приписывалось провинции. А что сейчас делается в знаменитых столичных театрах! Да старая провинция многого и не решалась делать. Сейчас все дозволено...»

«...Когда меня пригласил А. Н. Феона перейти в ленинградский театр, он сам вводил меня в спектакль <...> с Дашковским. Я быст-

ро вошла. Наступила моя премьера. Первый акт прошел отлично. Публика принимала меня хорошо, и вот, готовясь переодеться на второй акт, заметила, что мои белые шифоновые шаровары (а действие происходило в гареме) были залиты химическими чернилами. Все одевальщицы

знали, но молчали. А Феона сразу догадался и бросил такую фразу: «Я знаю, чей это почерк». Потом одевальщица сообщила ему, что это сделала... <...>. Вот тебе и столичная дива!»

«Театр без Курочкина работает азартно, и сдали отличный спектакль «Человек с аккордеоном»,

поставленный новым «главным» К. Стрежневым. Рада за театр!.. Нынче гастроли в Сочи. Счастливой ему дороги!..»

«...Был день моего рождения. По состоянию здоровья я хотела пропустить привычный для друзей прием гостей, но мне объявили, что все равно придут, и со своими «харчами». Я, конечно, не могла допустить этого и три дня возилась на кухне у плиты, что мне категорически запрещено, но приняла всех как надо. Было восемнадцать человек, и я после их ухода до трех часов ночи перемывала все стекло, фарфор, так как моя работница очень медлительная и за двадцать шесть лет в доме не научилась различать, где хрусталь, где серебро, и в таких случаях я делаю все сама...»

«Насчет грузинских блюд... На их изготовление у меня высокая

аттестация, а Борис ... (Б. Коринтели (1904–1963), муж актрисы)... не умел ничего делать, только чистить чеснок...»

«...У меня так ослаб организм, что порой приходится проводить время в постели. Куда ты, удаль прежняя, девалась?.. Старую отгонять мрачные мысли, но не всегда это получается. Много продала дорогих вещей. Остались антикварные, но здесь их трудно оценить. Много продала бриллиантовых вещей, оставив любимое кольцо... Продала много книг, среди которых тоже есть уникальные. Я ведь одинока, и завещать мне некому, а врачи советуют продавать вещи и покупать фрукты, которые так дорого стоят...»

«Я так устала болеть... Даже не верится, что когда-то жила активной жизнью, когда не хватало и суток на все дела!.. Что когда-то лихо отплясывала! Сейчас малейшее напряжение вызывает изнурительную усталость...»

«Друзей становится все меньше, а новых заводит просто незачем...»

«...В апреле, если доживу, мне исполнится восемьдесят лет! «Опасный возраст»... Недавно показывали по телевидению капустник Театра Сатиры по случаю юбилея Плучека, в нем была занята Токарская. Узнала ее с трудом только после объявления занятых. Могу себе представить, как выгляжу теперь я. Как годы меняют облик человека!

Желаю тебе быть здоровым, остальное приложится. И побольше добрых, светлых минут. Целую, Маша»



Мария ВИКАС



В спектакле «Сильва»

От маски к образу

Одним из самых популярных амплу старой оперетты всегда был комик. Публика хотела смеяться, и комики смешили ее изо всех сил. Это амплу обросло штампами и держалось на штампах, включая умение преподносить глупости, особым образом пританцовывая, петь куплеты, проделывать стандартные трюки. Но...

СЕРГЕЙ ДЫБЧО

Выдающийся комик свердловского и всего советского театра Сергей Афанасьевич Дыбчо (1894–1952) в своей автобиографии писал: «Многие годы артисту русской оперетты приходилось играть несуществующих людей, иметь дело не со сценическим образом, а с традиционными масками, схематическими шаблонами, переходящими из оперетты в оперетту».

В начале 1930-х годов Дыбчо одновременно получил приглашения в Ленинградский и Свердловский театры музыкальной комедии и после недолгого размышления выбрал Свердловск. Да еще увел с собой основную часть передвижной труппы, гастролировавшей на Украине, в которой тогда работал. Раз новый театр создавался в рабочем городе, одном из центров индустриализации, размышлял он, значит, будут и новый зритель, и новые требования к искусству. «Менялись города, коллективы, режиссеры, руководители, аудитории зрителей, — продолжал он свои признания, — но неизменной оставалась моя привязанность к жанру, убежденность в его злободневности,



Сергей ДЫБЧО

доходчивости и популярности». Эта вера вела его в жизни.

Приехав в Свердловск, Сергей Афанасьевич сделал не просто решительный, но судьбоносный шаг. Все его творчество на Урале — замечательная иллюстрация пути актера от маски

к образу. В свердловском театре он вырос в выдающегося мастера сценического реализма, лучшие создания которого навсегда остались в памяти зрителей.

В беседе с автором этих строк главный режиссер свердловского театра 1963–1986 годов Владимир Акимович Курочкин вспоминал, что мхатовцы, во время Великой Отечественной войны какое-то время жившие в эвакуации в Свердловске, специально ходили в театр музыкальной комедии «на Дыбчо», говоря: «Вот настоящий мхатовский актер!»

«Наделенный от природы чувством смешного, щедро и смело пользуясь буффонадой, — продолжал режиссер, — Сергей Афанасьевич никогда не делал своих персонажей патологическими. И это придавало его героям особую привлекательность, было проявлением высокого актерского вкуса».

Сценическую деятельность Дыбчо начал в 1917 году как актер Одесского театра драмы, позднее — Театра миниатюр, а за плечами были коммерческое училище и школа сценического искусства в том же городе. В начале 1920-х годов играл в драмтеатре в Тирасполе, в Театре сатиры в Одессе и лишь в 1923 году пришел в оперетту, вовсе не обещавшую легкой жизни. Официально презираемые и бездомные, артисты оперетты находились в постоянных разъездах. Одна из подобных трупп и стала основой Свердловского коллектива. Так что Дыбчо с коллегами играл в самом первом свердловском спектакле 8 июля 1933 года — в оперетте Г. Стотгардта и Р. Фримля «Роз-Мари», где Сергей Афанасьевич вышел на сцену в роли полицейского Малона.

Перестройка искусства в новом театре началась, впрочем, не сразу, а лишь с приходом в репертуар современной советской драматургии. Она была недостаточно совершенна, да еще полна отголосков проходящей в стране борьбы с «врагами народа». Не потому ли в рецензии



Партизаны — Н. Мяжкий, С. Дыбчо («Последний бал»)



Одноглазый («Вольный ветер»)

на лучший современный спектакль 1930-х годов «Свадьба в Малиновке» Бориса Александрова, поставленный режиссером Иосифом Донатовым, Дыбчо досталось на орехи. Дескать, его Попандопуло, жалкий прихвостень белобандита пана Грициана, только смешон, недостаточно вскрыто его классовое нутро. Претензия для спектакля с авантурным сюжетом вряд ли уместная. Тем более что Дыбчо играл эту роль блистательно. Даже и внешне пара выглядела забавно. Долговязый и наглый пан Грициан, возомнивший себя хозяином положения в округе, и рядом маленький, кругленький Попандопуло, словно главный бандит поглядел на себя в кривое зеркало. Смешно крутился вокруг «хозяина» жуликоватый, юркий, полный дутого сомнения, злой человек.

В «Летучей мыши» Иоганна Штрауса, поставленной режиссером Лией Ротбаум в 1947 году, Дыбчо тоже блестяще использовал образные детали. Сольная сцена сыгранного актером зрителя тюрьмы Фроша в начале третьего акта смотрелась как

спектакль в спектакле. Тюрьма у Фроша была расшатанная, потому что зритель все время прикладывался к бутылке, и пол все больше уходил у него из-под ног. Как передвигался Фрош по этой неверной тверди, трудно даже представить. Этаким горе-матрос на палубе корабля в бурю – кругленькая фигурка с затуманенным взором беспомощно перекатывалась с одного края сцены в другой.

А вот в оперетте Оскара Фельцмана «Шумит Средиземное море» (1951 г., режиссер Георгий Кугушев) Дыбчо проявил себя мастером злой политичес-



Сергей ДЫБЧО в спектакле «Сильва»

кой сатиры. Его Огюст Рендье, мэр европейского приморского городка, по мнению рецензента газеты «Уральский рабочий», вырос в образ большой разоблачительной силы. Самовлюбленный господин со смешными короткими усиками и орденом Почетного легиона в петлице нагло обманывал докеров, ратующих за независимость страны. Угодливая улыбочка была словно приклеена к лицу, подобострастие перед американскими хозяевами застыло в круглых глазах, тело склонялось в лакейском изгибе.

Талант Дыбчо особенно ярко раскрылся в двух выдающихся спектаклях Георгия Кугушева 1940-х годов – «Табачном капитане» Владимира Щербачева

и «Девичьем переполохе» Юрия Милютина.

Об исполнении Дыбчо роли царского дьяка Акакия Плющина, направленного Петром Первым в Париж наблюдать за обучением будущих капитанов российского флота, написано немало хвалебных слов. Актер создал многогранный, живой характер этого персонажа. В 1946 году работа была удостоена Сталинской (Государственной) премии. Его Акакий непрост. Не дурак выпить и приударить за красоткой, умеющий прикинуться простачком, хотя таковым не является, он – государственный человек, бдительно охраняющий интересы России.

В «Девичьем переполохе» предстает совсем другой царедворец, вовсе не собирающийся надрываться на государственной службе. Боярин Сапун-Тюфякин, посланный царем выбрать ему невесту, думает только о своих удовольствиях. Хитро глядят на мир узенькие глазки. Боярин доволен, что удалось спихнуть дело на более молодого помощника, сам же отправился в баню. А вскоре снова появился на сцене в состоянии полного и абсолютного блаженства. Плюхнулся в кресло и в силах только изречь: «Ква-а-асу!»

Сергей Афанасьевич рано ушел из жизни, не дотянув до шестидесяти, пережив ряд тяжелых личных потерь. Прощаясь, коллеги говорили о нем как о человеке простом и отзывчивом, бескорыстном и скромном. Благодарным труженике искусства.

Творческий облик Дыбчо остался с нами благодаря кино. В первом художественном фильме Свердловской киностудии «Сильва» (1944) артист сыграл роль князя Воляпюка. Кинокамера запечатлела совершенную классическую трактовку.

АНАТОЛИЙ МАРЕНИЧ

Другой выдающийся комедийный актер свердловской сцены Анатолий Григорьевич Маренич (1905–1972) тоже из тех, кто в этом театре с самого первого сезона. Уроженец Харькова, окончил драматическую школу Наробраза и, как и Дыбчо, не сразу пришел в оперетту. Немало покочесив по провинции, в Свердловск приехал из Ленинграда, где работал в опереточной труппе Госнардома.

Женился у нас на каскадной артистке Полине Александровне Емельяновой и... долгое время оставался просто мужем своей уже известной жены. Очень пластичный, обаятельный простак (я имею в виду театральное амплу), он



Анатолий МАРЕНИЧ

не испытывал недостатка в ролях. Талантливая пара блистала на сцене и на концертной эстраде.

Емельянова была очень любима публикой. Полная жизни и огня, с изящной фигурой (она окончила в Мелитополе балетную школу), Полина стремительно делала сценическую карьеру. В 1946 году за исполнение роли мадам Ниниш в «Табачном капитане» была удостоена Сталинской (Государственной) премии. На год раньше мужа, в 1947-м, стала заслуженной артисткой РСФСР (правда, так и осталась «заслуженной», а Маренич в 1960 году был удостоен звания «народный»).

И вдруг роли переменялись. Молодость, как известно, не вечна. У Маренича же с возрастом не появилось проблем, а наоборот, начался неожиданный творческий рост. Причина банальна: актер сменил амплу. Простак стал комиком. Еще точнее — так назы-

ваемым характерным актером. То есть столкнулся с необходимостью создавать на сцене реалистические характеры.

Его возрастной переход совпал с тем периодом в жизни свердловского коллектива, когда под руководством Георгия Кугушева, затем и Владимира Курочкина он стал энергично строить репертуар, утверждающий оперетту как полноправный вид сценического искусства. Во многих поставленных театром произведениях дышала живая жизнь. Абстрактно-опереточных персонажей сменяли герои «с биографией», и качества их были обусловлены определенными обстоятельствами и средой.

Свердловский писатель Вадим Очеретин в рецензии 1950 года на премьеру «Трембиты» Юрия Милютина писал в «Уральском рабочем»: «Вот, например, заслуженный артист республики А. Маренич. Что ему приходится делать в этой «Баядере»? Смотришь — душа болит. А этот же вдумчивый, всегда много работающий над ролью актер в «Трембите» создал по-настоящему живой сатирический образ Богдана Сусика. И



Полина ЕМЕЛЬЯНОВА



Васька Кошиаров («Марк Береговик»)

радно за артиста, когда он в полную силу своего таланта вдохновенно клеймит это безродное дитя капитализма — бывшего мажордома графа. В итоге, когда Богдан Сусик с юмористическим — в исполнении Маренича — пафосом восклицает: «Никто меня здесь не понимает. В Америке такие люди, как я, президентами становятся», — зрительный зал смеется и горячо рукоплещет!»

В 1950–1960 годах почти каждая роль Маренича становилась событием. В период общественных перемен, вошедших в историю России как «хрущевская оттепель», в оперетту пришел ряд замечательных композиторов — Дмитрий Шостакович, Георгий Свиридов, Дмитрий Кабалевский, Тихон Хренников. Удачами стали и некоторые произведения местных авторов.

В 1953 году в спектакле с музыкой Георгия Свиридова «Огоньки» Маренич с потрясающим реализмом сыграл Аполлинария, пропившегося, привыкшего пресмыкаться перед сильными мира сего. Лакей чайной, он прислужник и по всей своей сути. Актер вскрывал самую суть лакейства.

В «Анютиных глазках» Юрия Милютина Маренич создавал



Стильбониде («Лисистрата»)

образ владельца похоронного бюро «Милости просим» Терентия Кузькина. Его планы достичь благополучия разрушила революция. И торгует Кузькин на рынке в обнимку с базарным лотком, на котором полощется красный флажок. Кузькин Маренича обреченно жевал свои прилипающие к зубам ириски, потом отковыривал их палкой от флажка. Влип буржуа в самом буквальном смысле этого слова!

В «Белой ночи» («Последние дни Романовых») Тихона Хренникова ему поручили сыграть Керенского. В трактовке Маренича в этом человеке причудливо смешивались интеллектуальная никчемность с претензиями на роль отца России, позерство с трусостью и много чего еще. И все это было соединено виртуозно, смешно.

Маренич умел схватить социальную суть своих героев, обратить внимание на их опасность для общества. Незабываемой массой колоритных деталей, найденных исполнителем, образ главы сектантов Агафона в оперетте Тихона Хренникова «Сто чертей и одна девушка». «Кто я? Бог я» — заявлял ловец слабых душ и солидных денежных взносов Ага-

фон, прижимая к груди бутылку с самогонном. «За веру я стою» — вещал он, а сам еле держался на ногах.

В «Лисистрате» Г. Дендрино он сыграл престарелого сластолюбца, афинского архонта Стильбониде, мечтающего о молоденькой девушке. И невозможно было без смеха смотреть, как этот божий одуванчик с детским пушком на лысеющей голове, в коротенькой юбочке, обнажающей слабые, тонкие ножки, изъясняется в своих чувствах. «О Лисистрата! — умильно начинал Стильбониде, и зал отвечал взрывом хохота. — Почему я тебя не встретил... лет 80 назад?» (Смех). Публика неистовствовала. Следовали смешные куплеты и танец. Маренич убежал со сцены под несмолкаемые аплодисменты.

Зрителю он служил. Ему были важны любовь и мнение публики. Он знал, как зал ждет его выхода на сцену, и каждый раз старался придумать что-то новое. Актер в совершенстве владел искусством импровизации и умел довести публику до экстаза.

Талант Маренича оказался намного шире, чем требуется для комика. Он убедительно доказал, что жизнерадостному, светлому искусству оперетты не противопоставлены глубокие чувства и подлинный драматизм.

Зрители плакали в мюзикле Доменико Модуньо «Черный Дракон», поставленном Владимиром Курочкиным в 1965 году. Сыгранный Мареничем мелкий воришка, лгун и хвостун, жалкий бедняк по прозвищу Трепло попадал в отряд Гарибальди, борющийся за свободу Италии, и впервые ощущал себя человеком. Право так называться он оплатил ценою собственной жизни, и когда, совершив подвиг, умирал перед нами на сцене, публика, уже

принявшая его в свое сердце, не могла сдержать слез.

Еще один сценический шедевр Маренича — в оперетте Клары Кацман «Марк Береговик» по сказу Павла Петровича Бажова «Марков камень». Сыгранный Мареничем старатель Васька Кокшаров, которого все считали пьяницей и неудачником, вдруг раскрывал перед людьми свою душу. И перед нами вставала трагедия одиночества. Москвичи, увидевшие этот спектакль во время гастролей театра в столице, называли тогда Маренича гениальным актером.

Анатолий Маренич тоже не прожил долгой жизни. Умер внезапно, во время отдыха под Москвой (похоронен в Свердловске).

Записей его игры сохранилось чуть больше, чем у Дыбчо. Это фильм Свердловского телевидения «Званный вечер с итальянцами» Жака Оффенбаха, где Маренич сыграл мсье Шуфлери (вариант мольеровского мещанина во дворянстве), и документальный фильм Ольгерда и Елены Воронцовых «Работает волшебником».

Молодые актеры (как и театр вообще) не должны забывать опыта своих выдающихся предшественников.



Трепло («Черный Дракон»)

Далекие-близкие, уникальные

В дни, когда Свердловский театр музкомедии отмечает свое 85-летие, хочется рассказать о нескольких фотографиях, которые имеют прямое отношение к этому событию. Эти снимки такие далекие во времени, но такие близкие и сегодня...



*Семья Мареничей:
Анатолий МАРЕНИЧ,
Полина ЕМЕЛЬЯНОВА
и их сын Сева*

В моем домашнем альбоме есть несколько фото актеров Свердловской музкомедии, пришедших в труппу с открытием театра. Это Мария Викс, Эраст Высоцкий, Надежда Шейкина, Анатолий Маренич и Полина Емельянова. Эти раритетные снимки звезд нашей оперетты появились не случайно. Мой дедушка Арсений Никитич Бочкарев не имел музыкального образования. Он был цирюльником и владел этим искусством великолепно. Еще в середине XX столетия «наводил красоту» великим певцам Сергею Лемешеву, Ивану Козловскому, братьям Пироговым, которые пели в ту пору в Свердловской опере. У деда была огромная любовь к музыке, искусству, он любил говорить: «Сердце требует идти в театр». И когда в Свердловске появился еще один музыкальный театр, дед вместе с семьей не пропустил ни одной премьеры.

В первом спектакле музкомедии — «Роз-Мари» — зрители увидели красавицу Марию Викс. Она сразу же очаровала публику, в числе которой были и мои родные. Им очень захотелось иметь фотографию актрисы, и спустя годы я слышала их рассказ, что первое ее фото сделал им в те годы очень известный фотохудожник Николай Татарченко — их сосед.

В семейном альбоме есть и фотография Эраста Высоцкого — в роли графа Данило из «Веселой вдовы» (снимок сделан в 1934 году). В оперетту актер пришел не сразу. Вначале служил в драматических театрах, но потом полюбил «веселый» жанр на всю жизнь. И он был создан для музыкального театра. Красив, статен, а его глаза, как говорили поклонницы, «просто завораживали», плюс ко всему этому — певец с потрясающим голосом. Его герои — Паганини (одноименная оперетта), Данило («Веселая вдова»), Раджами («Баядера»),



Эраст ВЫСОЦКИЙ

Джим («Роз-Мари») – покорили зрителей. Конечно, поклонников у актера было не счесть, а когда Высоцкий одним из первых получил звание «Заслуженный артист РСФСР», его почитатели были счастливы не меньше самого артиста.

...Мне посчастливилось быть знакомой с Марией Густавовной Викс, и однажды, взяв то самое ее фото из домашнего альбома, я решила спросить у самой исполнительницы, в какой роли она запечатлена. «Загадка» была разгадана в конце семидесятых годов прошлого века к тому времени уже народной артисткой РСФСР. Когда она увидела снимок, сразу воскликнула: «Голландочка!». В этой оперетте Имре Кальмана Викс играла героиню Ютту, а героя – ее супруг Борис Коринтели. Жизнь «Голландочки» была недолгой, но Мария Густавовна говорила: «Я любила свою Ютту. Она умна, строптива, красива, а главное – какие арии!»

Еще два снимка, бережно хранящиеся в моем семейном альбоме, – актриса Надежда Шейкина и семья Мареничей.

Шейкина была, как говорят в жанре оперетты, «субретка», а в этом амплуа надо уметь не только гово-



Мария ВИКС — Ютта («Голландочка»)



Надежда ШЕЙКИНА — Мари в спектакле «Принцесса цирка»

рить и петь, но и отлично танцевать. Вот про эту артистку шутили в театре: «Не родился еще тот, кто Надю перетанцует». На фото – актриса в роли Мари в «Принцессе цирка».

Снимок, где запечатлены народный артист РСФСР Анатолий Маренич, заслуженная артистка РСФСР, лауреат Сталинской премии Полина Емельянова и их сын, – «моложе» театра, на нем даже есть дата: 1942 год. Его кто-то подарил нашей семье. А Маренича и Емельянову, я, конечно, видела в спектаклях. Как на сцене, так и в жизни блистательная была пара!

Всего несколько фотографий. Некоторые из них тоже «юбиляры», как и сам театр. А те, которые «моложе», сейчас тоже раритетные. Эти снимки запечатлели историю – замечательную, как сам Свердловский театр музыкальной комедии.

«От великого до смешного...»

Заслуженный артист России Александр Матковский из плеяды блистательных комиков Свердловского театра музыкальной комедии. Александр Михайлович посвятил этому театру три десятилетия. Этого самобытного актера не стало в 1986 году, а третьего сентября 2018-го – 115-я годовщина со дня его рождения.

Он родился в необыкновенно певучих украинских краях и сызмальства проявил музыкальные способности, тем более что отец пел в церковном хоре. Но прежде чем стать актером, паренек окончил в Херсоне реальное училище, а в годы Гражданской войны сражался добровольцем в Красной армии. Затем учился в электротехнической школе, не обошлось и без участия в армейской самодеятельности. В 1925 году Матковский, наконец, стал артистом, правда, сначала драматическим, а в 1931-м пришел в Харьковскую музкомедию.



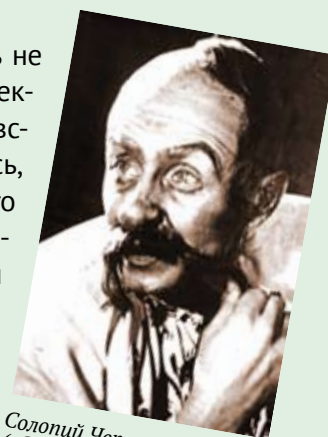
Александр МАТКОВСКИЙ

Уже в молодости он был наиболее интересен в характерных образах: Черевика в «Сорочинской ярмарке», Популеску в «Марице», князя Воляпяка в «Сильве».

Своим появлением в Свердловской музкомедии в 1936 году актер обязан приглашению ее главного режиссера Георгия Ивановича Кугушева. К тому времени громко заявили о себе стоявшие у истоков театра комики Анатолий Маренич и Сергей Дыбчо, поэтому сказать свое веское

слово оказалось не так просто. Александру Матковскому это удалось, несмотря на то что все эти актеры часто играли одни и те же роли. Все трое были настолько индивидуальны, что это помогало избегать схожести. Так, в «Табачном капитане» это были три совершенно разных Акакия Плющихина, в «Сильве» – Воляпяка. Разительно отличались и их с Мареничем Лососиноостровский в спектакле «Цирк зажигает огни», миллионер Тэрбэнкс в «Семи пощечинах» и владелец похоронного бюро Терентий Кузькин в «Анютиных глазках».

По единодушному мнению всех, знакомых с творчеством Александра Матковского, самой примечательной его актерской работой стал полководец Суворов из спектакля «Дочь фельдмаршала». Воплотить в оперетте столь масштабную личность – задача не из легких, но тем интереснее был процесс и дороже оказался результат. В его Суворове был не только обязательный для веселого жанра юмор, но и боевой дух, и свободолюбивый нрав, и отеческая



Солопий Черевик («Сорочинская ярмарка»)



Александр МАТКОВСКИЙ и Валентина ПИМЕЕНОК («Мы большие друзья»)



Дед Хорзеев («Марк Береговик»)



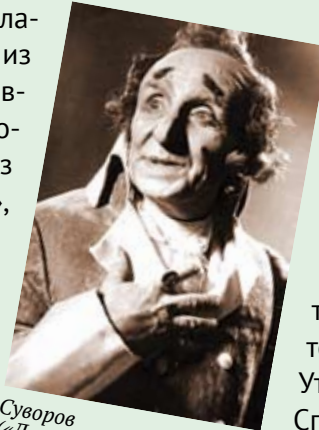
Тэрбэнкс («Семь пощечин»)

забота о солдатах. Немаловажно и то, что постановщик спектакля Г. И. Кугушев совместно с актером и гримером добились максимального портретного сходства с оригиналом. В результате

получился незабываемый образ, который остался в памяти зрителей и в истории театра.

От души веселила публику целая череда его симпатичных старичков-балагуров: Дед Ничипор из «Свадьбы в Малиновке», Ерема из «Сотого тигра», Хорзеев из «Марка Береговика», Крупица из «Простора широкого». Отнюдь не вызывал симпатию подлый трактирщик Богомолв из «Огоньков».

Одним из завершающих в актерской биографии Матковского стал образ барона Розарио в мюзикле «Черный Дракон», в огромнейшую популярность которого он внес свой достойный вклад. «Трусливый, но пакостливый»



Суворов («Дочь фельдмаршала»)

барон еще раз подтвердил свойственную актеру острую характерность и его необыкновенный комедийный дар.

Александр Михайлович пробовал свои силы и в режиссуре, осуществив в 1959 году постановку кальмановской «Марицы» с уже опытной Александрой Кузнецовой и только пришедшей в театр Ниной Энгель-Утиной в главной роли. Спектакль не остался незамеченным.

Мастер всегда внимательно приглядывался к молодым артистам, сразу отметил Семена Духовного, с которым встретился в «Просторе широком», «Дьявольском наезднике», «Бородатых мальчишках» и, конечно, в «Черном Драконе». А Виктора Сытника знал еще мальчишкой, поскольку работал с его отцом в Харьковской мюзикомедии.



Александр МАТКОВСКИЙ и Надежда ШЕЙКИНА («Мартин-рудокон»)

Александр Матковский создавал своих персонажей полушутя-полусерьезно: плутоватость Лососиноостровского прекрасно сочеталась с его же неприкаянностью, а юмор всех сыгранных им дедушек — с житейской мудростью. Казалось, актер всегда понимал, что «от великого до смешного — один шаг». Он ушел на пенсию в 64 года, в 1967-м, хотя был еще в хорошей форме, переиграв великое множество комических стариков. И это был его выбор. С тех пор минуло более полувека, но образ столь необычного для искусства оперетты комика-интеллекта занимает почетное место в летописи Свердловского театра музыкальной комедии.

Сердца четырех

А если точнее, то семерых, служивших театру – нынешнему юбиляру. Ветви этого удивительного семейного древа – старейший концертмейстер, прима-балерина, заместитель директора театра и театральный критик, к которым тесно примкнули еще три судьбы. Расскажем о них не спеша, по порядку. Ведь если захочешь познать ушедшее время, обратись к историям тех, кто жил в нем.

Первой была знаменитая театральная «бабушка», Татьяна Ивановна Ганева, проработавшая в Свердловском театре музыкальной комедии до глубокой старости. О ней благодарно писала в книжке своих мемуаров «Спасибо, память» народная артистка России Мария Викс: «От концертмейстера зависит многое в творчестве певца – не только правильность разучивания партии, но и умение

передать характер музыки, ее стиль, особенности. Татьяна Ивановна обладала особым слухом концертмейстера. Беззаветно влюбленная в оперетту, она заражала этой влюбленностью всех, кто с ней занимается».

А ведь Татьяна Ивановна специального музыкального образования не получила. Зато окончила Смольный институт благородных девиц (тот самый!) в Петрограде, где давали прочное и разностороннее образование, включая владение инструментом и иностранными языками. «Бабушка», безусловно, была одной из тех, благодаря которым с первых же лет своей жизни свердловский театр получил репутацию коллектива высокой культуры. Родом из дворян Можайских, дочь инспектора народных училищ, знаменита она была также тем, что приходилась родственницей изобретателю самолета Александру Можайскому.

Похожей на авантюрный роман оказалась жизнь Татьяны Ивановны. Перед Октябрьской революцией, в 1915 году, она вышла замуж за обрусевшего болгарина Дмитрия Ганева, по профессии адвоката, и он увез ее на Дальний Восток, в Благовещенск. Там родились их дети. В 1916 году – сын Федор, в 1917-м – дочь Евгения. Только вот во время начавшейся Гражданской войны Дмитрий был убит при невыясненных обстоятельствах, и молодой женщине пришлось самой заботиться о выживании семьи. Тогда-то и пригодились ее музыкальные способности. Она пробовала работать тапером, а вскоре прибилась к теат-



Татьяна Можайская (Ганева), 1914 год, Москва

ру, который и стал содержанием всей ее жизни.

Кстати, с Марией Викс Татьяна Ивановна была знакома с тех давних дальневосточных лет. Судьба свела их в Хабаровском театре музыкальной комедии. В книжке, выпущенной к 50-летию этого коллектива, в числе первых сотрудников названа и фамилия Ганевой. Возник тот театр в 1926 году. Мария Густавовна Викс приехала туда в начале 1930-х и познакомилась с Ганевой как со старожилом. Позже роли переменились. Именно Викс, рабо-



Татьяна Ивановна Ганева, 1962 год



Первая сольная партия Евгении в балете («Красное солнышко»), 1936 год

тавшая в Свердловском театре музыкальной комедии со дня его основания, посоветовала Татьяне Ивановне устроиться в этот молодой перспективный театр.

История появления Ганевой на Урале тоже полна драматизма. Ей предложили покинуть Благовещенск в 24 часа как классово чуждому элементу (дворянке). Тогда как раз обострилась ситуация в Китае, и органам ВЧК повсюду чудились шпионы. Но Ганева с детьми доехала лишь до Урала. В Свердловске ее сняли с поезда, так как она заболела тифом.

Стоит ли удивляться, что, когда повзрослели дети, как сын, так и дочь пошли в «лицедеи».

Евгения Ганева стала балериной, и летом 1934 года мы видим ее в составе участников первых больших гастролей Свердловской музкомедии. Проходили они в Тифлисе и увенчались большим успехом. Дальше судьба юной артистки балета оказалась связанной с движением так называемых ТРАМов (театров рабочей молодежи), которые впоследствии вошли в число профессиональных трупп или были переданы профсоюзным клубам. Свердловский ТРАМ размещался на нынешней улице Карла Либкнехта, где позже работал ТЮЗ, а ныне – Учебный театр Екатеринбургского театрального института. Директором и ведущим актером был здесь талантливый, энергичный Наум Никомаров, который вскоре стал мужем Евгении Ганевой и на несколько лет увлек ее в трудную, но интересную жизнь молодых энтузиастов. Они поженились в 1936 году, а 24 сентября 1937-го у них родилась дочь Алла, которую уже в три года отец стал



Молодожены – Ирина Цыбина и Федор Ганев

выводить на сцену, если присутствие ребенка требовалось по ходу спектакля.

ТРАМ, носивший имя газеты «Комсомольская правда», постоянно находился в разъездах по городам Урала: Асбест, Лысьва, Чусовой, центр угольного бассейна Кизел, где, кстати, и родилась их дочка... Более-менее благоустроенный быт удалось наладить лишь с переездом в Куйбышев на Волге, где они задержались на целых два года. Наум работал на драматической сцене, Евгения – в Куйбы-

шевском театре музыкальной комедии, сумев вернуться к любимой профессии балерины. Но в жизнь семьи опять ворвалась История – началась Великая Отечественная война.

Федор Ганев, к тому времени уже женившийся на завидной невесте – комсомолке, красавице, а еще мастере спорта по гимнастике Ирине Цыбиной, с первых же дней нападения фашистов на нашу страну, как тысячи сверстников, добровольцем ушел на фронт и героически погиб в 1943-м.



Три поколения одной семьи Алла, Евгения Никомарова и Татьяна Ивановна Ганева (1950-е гг.)

В семье хранят документы его боевой биографии — наградные листы с описанием воинских подвигов. За участие в боевых операциях на территории Витебской области Белоруссии он был награжден орденом Красной Звезды. Второго ордена, Отечественной войны II степени, был удостоен посмертно. Командуя взводом противотанковых ружей, в своем последнем бою Федор не только выполнил боевую задачу — сдержал танковый натиск намного превосходящих сил противника, но подбил и сжег



Татьяна Александровна Цыбина — больше 30 лет начальник отдела кадров театра

немецкий танк, будучи уже смертельно раненным...

В трудные дни войны Ирина, его жена, начавшая было учиться в Коммунистическом институте журналистики, поступила в балет музыкальной комедии — представителем этой трудной профессии полагались рабочие продуктовые карточки. Ирина Яковлевна, вышедшая после войны замуж за известного театрального критика Бориса Когана, служила в родном театре до глубокой старости, перейдя

с возрастом из балета в кассиры. Ее мать, Татьяна Александровна Цыбина, тоже работала в этом театре (с его открытия и до своих 80 лет) — начальником отдела кадров. Татьяна Александровна была одна во многих лицах: печатала все документы, перепечатывала пьесы — целиком и по ролям, ездила с театром на гастроли, где выполняла еще и функции кассира, выдавая зарплату и суточные, была председателем кассы взаимопомощи.

Вскоре в труппе оказалась и Евгения Никомарова,

вернувшаяся с дочкой в Свердловск, где стала опорой Татьяне Ивановне в ее неутешном горе. Ей быстро удалось стать премьершей. Темпераментная, техничная, с эффектной внешностью, к тому же еще обладавшая драматическим даром, она танцевала самые разные партии, органически чувствуя особенности именно оперетты, требующей праздничной броскости, яркости, а то и прямой эксцентрики. В расчете именно на ее дарование главный балетмейстер театра Александр Поличкин поставил многие свои лучшие номера.

В их числе смешной номер с девушкой на льду, стремящейся танцевать, не умея даже стоять на коньках, в «Чемпионе мира» Сигизмунда Каца. Или смелое сальто гимнастки в «Огоньках» Георгия Свиридова, где на сцене разворачивалось представление бродячего цирка. А номер с сюрпризом в «Марке Береговике» Клары Кацман, в котором одним из партнеров балерины стал большой медведь (одетый в медвежью шкуру артист Анатолий Дубинин)! Выразительный символ легко читался, характеризуя атмосферу в доме своей нравной уральской заводчицы, а танцующая цыганка пленяла взрывным темпераментом и... неожиданным юмором.

Совсем другим, насыщенным драматизмом, представал «Цыганский танец» в оперетте Франца Легара «Фраскита», помогающий лучше понять душу героини произведения. После конфликта с любимым разгневанная Фраскита уходит, а предводитель табора выгоняет на сцену молодую цыганку и заставляет ее танцевать. Она не хочет. Она — словно вторая Фраскита, свободолюбивая, гор-



Григорий Кривицкий у родного театра, 1 мая 1958 года

дая. Однако послушаться невозможно, и девушка танцует, постепенно вовлекая в танец весь табор...

С жизнью Евгении оказалась связанной судьба еще одного представителя Свердловского театра — заместителя директора этого коллектива Григория Исаевича Кривицкого. Челябинец по рождению, тоже воспитанник ТРАМа, он достойно прошел через битвы Великой Отечественной, а когда, отслужив, вернулся домой на Урал, узнал, что жена не дождалась его. Он начал работать администратором Свердловского оперного, потом перешел в музыкальную комедию, где и «дорос» до руко-

водящей должности. Влюбился в Евгению, тоже уже свободную. Они поженились, составив крепкую пару. Как родную, воспитал Григорий Исаевич дочь Евгении Аллу, будущего театрального критика, много писавшую о театре, в котором служили родители и в стенах которого прошло ее детство.

Неудивительно, что особой любовью Аллы был балет. Окончив факультет журналистики Уральского государственного университета и уже начав работать в редакции художественного вещания Свердловского телевидения, которую вскоре возглавила, она поступила заочно учиться в московский ГИТИС (Государственный институт театрального искусства). Защитила диплом по балету у известного специалиста Николая Эльяша. Она не считала возможным пи-



Григорий Кривицкий и Евгения Никомарова на гастролях театра в Одессе, 1962 год

сать об искусстве, не зная его досконально.

Как личности, точны, профессиональны были ее оценки балетных спектаклей Свердловского (Екатеринбургского) театра оперы и балета. Как заинтересо-

ванно писалась летопись музыкальной комедии, Театра юного зрителя... Правду, порой и горькую, она всегда говорила честно, а потому необходимо. При этом трудно найти коллег, способных сравниться с Аллой Лапиной (ее фамилия по мужу) в любви и внимании к актеру, чуткой бережности при разговоре с ним.

Она и в жизни была человеком скромным, бесконечно трудолюбивым, самоотверженным. Будучи одним из руководителей секции критиков Свердловского регионального отделения Союза театральных деятелей России, всегда подавала пример святого отношения к делу. Не жалела себя, скрупулезно отслеживая историю жизни спектаклей и частных

судеб, повышенное внимание дарила молодым, стараясь оповестить мир о первом успехе начинающего — не только о свершениях мастеров.

Театр держится на Любви. Простая истина!



Алла Лапина (вторая слева) с коллегами в Екатеринбургском Доме актера

Легкость пера и РИФмы

«Пишу в жару и на морозе, / Пишу в стихах, пишу и в прозе...». Это строки я отыскал в ее шутовском послании друзьям. Речь идет о знаковом для Свердловской музкомедии человеке — Ирине Риф. Ирина Абрамовна заведовала литературной частью театра, куда она пришла молоденькой выпускницей филфака Уральского университета, с 1945 по 1962 год. Для театра это был период утверждения оперетты как жанра, способного воплощать патриотическую и романтическую тематику, создания нового современного репертуара.



Ирина РИФ

Книги Риф «Свердловский театр музыкальной комедии» и «М.Г.Викс» сегодня раритет. А еще она — соавтор либретто оперетты «Фраскита», которая ставилась дважды — в 1946 и 1957 годах. Ее перу принадлежат тексты спектаклей «Мы большие друзья» и «Мы ищем таланты», сочиненных вместе с композитором Владиславом Казениным и пользовавшихся успехом.

Каким-то затейливым образом в ней уживались антагонизмы: членство в КПСС (чего стоит только должность парторга театра!) и в то же время острая, порой саркастическая, нелюбовь

приятная критика существующих порядков. Происходило второе, естественно, дома, в неофициальной обстановке, в кругу верных друзей. Сегодня это называют «кухонные разговоры советской интеллигенции».

Театр не забывал Ирину Риф и когда она уже оставила работу. Вот лишь несколько строк из поздравления к одному из ее юбилеев: «Знание истории коллектива, постановок, творческих деятелей и сотрудников театра, скрупулезное и ответственное отношение к работе, неравнодушные и огромная любовь к родному театру — лишь краткий список Ваших профессиональных и

личных достоинств. Вы застали первые большие успехи Свердловской музкомедии, Вы помните наш театр совсем юным — сегодня он по-прежнему остается одним из лидеров жанра, в этом есть и Ваша заслуга, Ваш неоценимый вклад».

...Ее студенческая юность пришлось на военное время. Ее поколение взрослело и мужало вместе со сводками Совинформбюро, ночными строительными работами на заводах, дежурствами в госпиталях и постановками как столичных театров, оказавшихся в Свердловске в эвакуации, так и местных. Билетеры узнавали стройную, пышноволосую, эффектную девушку и нередко пропускали без билета. Что такое для молодой театралки простоять два часа в ложе?!

После театра Ирина Абрамовна работала во Дворце молодежи. Писала она, в основном, сценарии всевозможных праздников. Как обычно, легко и талантливо.



С коллегами по театру, справа — главный режиссер Владимир Курочкин



С Валентиной Пимеенок

Вспоминает бывшая заведующая отделом по организации областных массовых мероприятий и образовательных программ Людмила Пономарева:

— Массовые праздники «Вступая в армию труда», «День молодого рабочего», организованные и поставленные по ее поэтичным сценариям, закан-

чивались, как правило, многолюдным шествием от Дворца молодежи с духовым оркестром по улице Ленина до Плотинки. Театрализованные новогодние дискотеки собирали до 1 500 человек! К Ирине Абрамовне можно было обратиться по любому вопросу: очень душевный человек.

— А еще — мыслящий, честный, работоспособный, — включается в разговор главный режиссер объединения «Дворец молодежи» Людмила Андринская. — Наш контингент был от 15 лет и старше. Это десятки тысяч учащихся 130 училищ ПТО Свердловской области! Дворец молодежи развивал их всесторонне. 70-е годы прошлого века — это время больших театрализованных форм: массовых представлений, концертов-митингов, фестивалей, конкурсов, праздников. Согласитесь, атмосфера сопереживания объединяла людей. Риф умело опериро-



Свежая газета...

вала искусством художественного публицистического слова. Она тонко чувствовала время, его политическую конъюнктуру, доби-

ваясь педагогического, воспитательного результата: привития гордости за свою специальность, любви к Родине, гражданской позиции молодежи. Ей был присущ высокий профессионализм: владение как формой образного построения текста, так и его художественной составляющей.

И неудивительно. Ведь Ирина Абрамовна в течение 10 лет была еще и радиожурналист-



С балетмейстером Александром Поличкиным



С коллегами — обсуждение текстов

том на СГТРК. Вот как об этом времени вспоминала ее коллега по музыкальной редакции Зера Мышкина: «Я завидовала ее умению сосредоточиться и писать тексты передач при любом шуме и обычной редакционной сутолоке. Ира сядет в уголок, и через час уже готова эстрадная передача или сценарий концерта, составленный по письмам радиослушателей. Безусловно, природой одаренный человек».

Такой она осталась и в истории Свердловского театра музкомедии. 13 июля 2018 года Ирине Абрамовне Риф исполнилось бы 95 лет.

Под знаком «Черного Дракона»: эпоха Папы



Владимир КУРОЧКИН



Режиссер — главный, или «Искать! Всегда искать!»

Евгений Вахтангов говорил, что «не может быть режиссера, не сыгравшего ряда ролей, не пробывшего несколько лет на сцене». Главный режиссер театра музыкальной комедии Владимир Акимович Курочкин сыграл 70 ролей.

Он уверенно заявил о себе в первой же роли — Флоридора в «Нитуш», которая была высоко отмечена на Всероссийском смотре молодых артистов в 1947 году. Хотя он и играл простаков, его подлинной стихией стали острохарактерные роли, где особенно ярко обнаружилось своеобразие его почерка. Здесь были Попандопуло («Свадьба в Малиновке») и Яшка-Буксир («Белая акация»), Вели в «Аршин мал алане» и Сусик в «Трембите», и дядя Колумб из спектакля «Ромео, мой сосед», восседавший за стойкой с газированной водой. Этот жулик, в сытой дремоте перебиривший четки, отлично видевший добычу своими сонными глазами, становился у Курочкина типической фигурой с несложной, но проверенной жизненной философией: если на чистой воде строят гидростанцию, то почему я не могу на газированной воде построить дачку...

А вот великолепный, точно с рисунка Кукрыниксов сошедший шпик Пупчонок из «Огоньков», холуйская душонка, в картузике и смазных сапогах, с лоснящейся, не раз битой физиономией, с вы-



Владимир КУРОЧКИН

нохивающим, все время двигающимся носом. Сразу вспоминается и та неповторимая интонация, с какой произносил Пупчонок свою фразу: «Все сказано. Кто — сказано? Я сказано»...

Или вот еще удача — женоподобный, жеманный Маньковский из «Марка Береговика», с его польским акцентом, в шотландской юбочке и шапочке с «пэром», умильно заглядывающий в очи своей хозяйки Колтовской. А рядом некий Гарик Кобелянский из спектакля «Любовь бывает разная», наглый ловчила... И — как это ни покажется странным — сам Суворов в «Дочери фельдмаршала», одна из наиболее памятных, значительных работ молодого артиста. Чутко идя в русле жанра, он сумел показать масштаб личности, высокий ум и душевную красоту Суворова.

После окончания Высших режиссерских курсов в 1961 году В. Курочкин перестал играть. А жаль... Сколько осталось несыгранных ролей, свое яркое и умное комедийное дарование он не использовал до конца.

Не раз, смотря спектакли, ловишь себя на мысли: вот это бы сыграл Курочкин — и Трепло, и Пропотеева, и Сапун-Тюфякина...

Думается, однако, что эти и многие другие роли он «сыграл» как режиссер в своих спектаклях. Актерский опыт живет в его показах, не только в умении работать с актером, но и в чутком сопереживании, руководстве артистом в процессе творчества. Курочкин — режиссер, преданно опирающийся на актера, смело доверяющий ему большие задачи, умеющий раскрыть новые грани его таланта.



*Владимир КУРОЧКИН
в спектакле «Белая акация»*

Что же определяет лицо В. Курочкина как режиссера; художника, стоящего сегодня во главе театрального коллектива?

Прежде всего — это верность традициям Свердловского театра, стремление плодотворно развивать их, идя в ногу с временем, с теми требованиями, которые предъявляет жизнь к искусству вообще, к оперетте — в частности.

А это означает — ставить спектакли о современности и современниках, расширять круг тем, проблематику оперетты. Из 30 поставленных В. Курочкиным спектаклей 25 — советские музыкальные комедии. Вслед за «Севастопольским вальсом» — своей дипломной работой — он показал «Сердце балтийца», «Требуется героиня», «Южный крест», ибо в пьесах драматургов Е. Гальпериной и Ю. Анненкова его привлекали их проблемность, нравственный



Показ на репетиции

потенциал, интересные, во многом достоверные образы современников.

Режиссер обратился к темам революции и Отечественной войны. Так родились «Анютины глазки» и «Белая ночь», «Девушка с голубыми глазами» и «Черная береза» — жизнеутверждающие спектакли о героизме и мужестве нашего народа.

В афише последних лет закономерно появился вновь «Табачный капитан». Осуществленный в новой редакции, он не повторял своего знаменитого предшественника, а был органически пронизан ассоциациями с сегодняшней жизнью.

Стремление к расширению изобразительных средств, жанровому многообразию определяет целенаправленность поиска, инициативу режиссуры. Среди открытий В. Курочкина есть и принци-

пиальные удачи, как, например, поставленный впервые в стране «Черный Дракон» (мюзикл Д. Модуньо). И «Девушка с голубыми глазами», «Анютины глазки» тоже шагнули в жизнь со свердловской сцены. Правда, иногда недостаточная требовательность к драматургии давала себя знать, как было, скажем, с «Алло, Варшава!» или «Черной березой», но ведь это неизбежные издержки на путях исканий.

Публицистичность — вот примечательная, а быть может, и определяющая черта облика Курочкина-режиссера. Думается, это не случайно. Ведь он, помимо режиссерского, имеет высшее гуманитарное образование — окончил факультет журналистики Уральского университета. Вот эта связь с прессой, знание природы массовых средств информации, общественная активность своеобразно проявляются в его стремлении в разных формах своего искусства не только откликнуться, но и активно вмешаться в жизнь.

Так, он поставил еще в самом начале режиссерской деятельности оперетту-памфлет по мотивам сценария И. Ильфа и Е. Петрова «5 000 000 франков» — сатиру на буржуазную демократию, «двухпартийную» избирательную систему, на лицемерие и продажность «столпов общества». И пусть этот творческий эксперимент не завершился полной удачей, но тут было немало смелого и талантливого. Публицистически острым, обращенным в зрительный зал был спектакль-диспут «Бородатые мальчики». Он и сегодня сохраняет свое актуальное звучание, говоря о важных проблемах воспитания молодежи, о содержательности и пустоте жизни, о вреде бездуховности.



*Владимир КУРОЧКИН и Анастасия КОМАРОВА
(«Свадьба с приданым»)*



На репетиции. Страсти дай!

...В. Курочкин ставит «Калифорнийский сувенир» — тоже откровенно публицистический по духу, по форме спектакль, тоже с прямым обращением к зрителям, с «зонгами» ведущего, проникнутыми тревогой за судьбы мира. Иллюстративность, плакатность драматургии заявили о себе, но нельзя было не оценить темпераментную увлеченность режиссуры, стремление зримо связать действие с сегодняшними событиями, отзвук которых был слышен в интермедиях, в документальных элементах оформления.

Четко определенная сверхзадача, отчетливо выраженная идейная устремленность присущи лучшим спектаклям В. Курочкина. Он настойчиво стремится поднять интеллектуальный уровень творчества, как бы говорит, адресуясь к драматургам, к своим коллегам по театру: «Умнее нужно быть, товарищи!» Нужно, ибо театр обязан ориентироваться на сегодняшнего, духовно выросшего зрителя, на молодежь, которая подчас критически — не без оснований —

относится к спектаклям театра музыкальной комедии.

Отсюда и та требовательность к тексту пьес, к слову,



Владимир КУРОЧКИН — Ржевский («Голубой гусар»)



Мемориальная доска Владимиру КУРОЧКИНУ на здании театра

звучащему со сцены, которая свойственна В. Курочкину. Тут есть и прямая связь с его отношением к классике. В 1969 году он писал в газете «Советская культура»: «Я с горечью должен признаться, что не поставил ни одной классической оперетты, так как каждый раз меня держало за руку качество либретто». Но вот теперь в его активе уже «Веселая вдова», спектакль-концерт «Имре Кальман», «Графиня Марица». Спектакли интересные, особенно последний. В них виден поиск новых средств выразительности, стремление не только донести прелесть и оптимизм музыки, но и уйти от штампов и традиционализма, найти в знакомом — живое, сегодняшнее, человеческое.

Второе десятилетие режиссерской работы... Театр — живой и сложный организм. Сменяются поколения, уходят мастера, составившие славу Свердловской музкомедии, приходят молодые актеры — ее завтрашний день. Велика ответственность главного режиссера. Традиции сохраняются. Традиции рождаются сегодня...

И вновь вспоминаются слова Евгения Вахтангова: «Искать! Всегда искать! В современной ли теме, в классике — искать!»

Девчонка с окраины. Героиня

Можно представить, каково актеру работать в городе, в котором он родился и вырос, где в зале сидят знакомые с детства люди, родные, друзья, перед которыми приходится держать экзамен. Они обязательно порадуются успеху, но не простят малейшей неправды, фальши на сцене. Народная артистка России Нина Александровна Энгель-Утина (1925–1992) держала подобный экзамен на протяжении трех с половиной десятилетий. Она коренная свердловчанка-екатеринбурженка.

Родилась на далекой городской окраине, где близко друг к другу теснились небольшие домишки. Это сейчас тут вырос современный массив многоэтажек, тогда же было совсем иначе.

Когда началась Великая Отечественная война, девочка отправилась работать на завод, производивший продукцию для фронта. Этот завод за № 217, где она была контролером-оптиком, стал для нее вторым домом более чем на три года.

Был в жизни девчонки такой эпизод. В магазине она упала в обморок, сжимая в руке две хлебные карточки — матери и свою. Она только что отстояла ночную смену, выдержать очередь уже не хватило сил. Добрые люди помогли ей подняться, но не удивились: в ту пору Свердловск видел картины и пострашнее. В городе, переполненном эвакуированными, насмерть задавливали в трамваях, развозивших рабочих к заводам, случалось, ослабленным становилось плохо на улицах. Но, не-



Нина ЭНГЕЛЬ-УТИНА

смотря ни на что, город трудился, выполняя свой долг.

Вот и она не жалела сил. Сколько деталей проходило перед ней за смену в цеховом ОТК! Впечатления войны на всю жизнь станут неотрывной частью ее биографии, а тема эта — святой темой в искусстве.

Пережить невзгоды помогала мечта: девчонка хотела стать актрисой, «как Любовь Орлова» — кумир зрителей предвоенных лет.

И мечта начала сбываться. При организованной в 1943 году Свердловской киностудии, принявшей в эвакуации многих известных кинематографистов, появилась школа-студия киноактера, и Нина стала ее студенткой. Просуществовала школа недолго, однако успела дать путевку в жизнь первым выпускникам. Кроме Нины, еще одному актеру, нашедшему себя на сцене Свердловской музкомедии, — Николаю Федоровичу Бадьеву, будущему народному артисту РСФСР.

А Нину направили учиться дальше, в Московский ГИТИС (Государственный институт театрального искусства). В 1952 году выпускницу факультета музыкальной комедии, получившую на выпускном экзамене оценку «отлично», послали работать в Сталинградский театр музкомедии, где ею сыграно более 10 ролей амплуа героинь и каскадных. Рецензии в прессе, в том числе и центральной (журнал «Огонек» за август 1953 года), отметили такие особенности ее дарования, как нестандартность подхода к роли, умение найти и выразить индивидуальность характера героини и показать этот характер в развитии.

Когда в 1957 году вместе с мужем Георгием Энгелем Нина Утина вернулась в родной Свердловск, перед уральцами предстала быстро набирающая силу актриса, которой были подвластны самые разные краски и жанры.

Дирижер театра Сергей Орланский тогда удивился: «Только какая же вы каскадная, вы — героиня». И оказался прав. И, конечно, она переиграла большинство героинь из классического репертуара — Сильву и Фраскиту, Марицу и Теодору Вердые, Ганну Главари... Но ее таланту оказались свойственны особая психологическая



Нина ЭНГЕЛЬ-УТИНА — Анджелика,
Семен ДУХОВНЫЙ — Ринальдо
(«Черный Дракон»)

вечает обидчику взволнованной арией-монологом о женщинах, умеющих «воевать и любить» и не заслуживших несправедливых упреков.

Две сильные личности столкнулись в другом этапном спектакле театра, «Черный Дракон» Доменико Модуньо (1965) — одной из первых попыток поставить в России европейский мюзикл. И снова в центре сюжета оказалась внутренняя дуэль незаурядных натур — благородного разбойника Ринальдо, сыгранного Семеном Духовным, и полюбившей его Анджелики, выступившей против избранного любимым образа жизни и убедившей его пойти сражаться за свободу Италии.



Любаша («Севастопольский вальс»)

глубина, а порой и прямой драматизм, а потому наиболее удавались роли сложные, требующие от исполнительницы незаурядного темперамента. Да, эти качества она сполна проявляла в классике, только особенно близкими ей оказались образы современниц, играя которых, она могла говорить с залом о насущном.

Актриса ждала подобную крупную роль, и она пришла. Это была Любаша в «Севастопольском вальсе» Константина Листова, поставленном на свердловской сцене Владимиром Курочкиным в 1962 году. Рассказ о том, как во время Великой Отечественной войны севастьянцы защищали родную землю и как в мирное время встретились вновь. А вот пружиной внутреннего движения спектакля была любовь Любаши к своему командиру, Аверину, переживавшему личную драму. Его жена, актриса, не выдержала испытания верности, предала мужа в самый трудный момент, и он бросает несправедливое обвинение в адрес всех женщин. Любаша потрясена этим выводом и от-



Настасья («Девичий переполох»)

Глубокий лиризм, свойственный творчеству актрисы, сочетался в созданных ею образах с публицистичностью (не будем бояться этого слова!). И разве не патриотизм утверждал еще один замечательный спектакль коллектива — «Девушка с голубыми глазами» с музыкой Ванно Мурадели? Вошедший в число лучших режиссерских созданий Владимира Курочкина (1966), он был о юной актрисе Маше Ивановой, названной в чужеземье

Мэри Ив, которую во время войны ребенком увезли в Германию. Ей предстояло сыграть роль русской девушки, и она приехала увидеть Россию воочию. Здесь неожиданно нашла друзей, даже родную мать, тщетно искавшую ее долгие годы.

Патриотическая тема по мере развития действия становилась в этой театральной повести основной, что справедливо отметил в своей рецензии авторитетный свердловский музыковед Борис Познер («Вечерний Свердловск», 1966). «Мы от души сочувствуем трудной судьбе Мэри Ив, — писал он. — ...Эту роль с подлинной драматической глубиной, искренностью и вокальным мастерством исполняет Н. Энгель-Утина».

Мастерство вокала актрисы он подчеркнул справедливо. Перед нами была безупречная вокалистка, особенно выразительно спевшая основной музыкальный хит роли — арию-песню «Здравствуй, здравствуй, Россия родная», превратившуюся в идейно-художественный центр всего спектакля.



Зося — Н. ЭНГЕЛЬ-УТИНА,
Стефан — В. СЫТНИК («Алло, Варшава»)

Победой актрисы стало воплощение роли Степаниды в оперетте Тихона Хренникова «Сто чертей и одна девушка», поставленной Георгием Кугушевым в 1964 году. Молодая женщина в трудный момент ее жизни подпала под влияние сектантов. Жаль ее? Но это совсем не та краска, которая устраивала актрису. Ей важно было добиться активной реакции зрителей, и между ее Степанидой и руководителем секты, циничным и жадным лицемером Агафоном разворачивалась нешуточная борьба, в которой смутьянка крепла душой и в конце концов побеждала.

Нина Александровна любила своих героинь и учила их мужеству биться за счастье и справедливость. Ее искусство было глубоко народным и совпадающим с концепцией театра социального оптимизма, которую исповедовал коллектив. При этом актриса умела наполнить роли массой неповторимых, точных деталей, искала выразительные подробности внутренней жизни и внешности героинь.

Ей трудно давалась роль пожилой крестьянской матери двух солдат из мюзикла Вадима Ильина «Товарищ Любовь» (1981).

— Уж если я вышла на сцену, — говорила она, — то должна знать о своей героине абсолютно все. Не только чувствовать ее сердцем, но ощущать, как она говорит, как выглядит. Дали мне, помню, костюм крестьянки с ботинками на каблуках. Нет, нет, не то! Роль-то трагическая, сфальшивить тут невозможно: ведь сыновья Марии оказались по разные стороны баррикад. Я добилась жизненной правды, надев на ноги грубые мужские ботинки, сняла с лица грим...

Органично ожили в исполнении актрисы другие образы представительниц простого народа. Играя неугомонную помощницу мужа, жену скомороха Бесомыки Настасью из «Девичьего переполоха» Юрия Милютина, она тоже упорно искала внешнюю характерность героини. Ее Настасья, стараясь поспеть за мужем, «каталась» по сцене таким колющим, смешно перебирая обутыми в лапоточки ногами. Совсем другие, строгие краски нашла Энгель-Утина для бывшей фронтовички Клавды Калинкиной из оперетты Вениамина Баснера «Требуется героиня», не привыкшей рассказывать о своих фронтовых заслугах. «Умейте взглянуть в человека. Тогда и поймете, почему в минувшей страшной войне победа осталась за нами», — говорила этой ролью актриса.

А с какой силой чувства пела она песню о черной березе в оперетте «Черная береза» Анатолия Новикова (1970). Опаленная горем и бедствиями береза русская не гнется, не ломается, питаемая соками родной земли.

Свою позицию Нина Александровна еще раз подтвердила в работе с новым главным режис-



Долли («Хэлло, Долли»)

сером театра Кириллом Стрежневым, поставившим в 1987 году мюзикл Анатолия Затина «Беспечный гражданин». Она сыграла в этом спектакле маму главного героя Мити Громцева, жизнью которого ей пришлось заплатить за Победу. Сыграла так, что у зрителей стоял комок в горле.

Как-то после спектакля она сказала: «Я этого спектакля жду, дни считаю. Очень многое может искусство. Ведь оно обращается к чувствам людей. Вот столько лет прошло после конца войны, а ко мне за кулисы то и дело заходят люди, благодарят. Одна из матерей, вытирая слезы, помню, сказала: «Вы это сыграли про меня. Будь она проклята, война!»

Нина Александровна Энгель-Утина запомнилась зрителям и еще одним дорогим ей образом — героиней мюзикла Джерри Германа «Хэлло, Долли!» (1974). Роль, которую она играла не один год, раскрывала основную черту ее собственной, очень цельной человеческой личности — умение, не смотря ни на что, нести в себе радость жизни и убеждать в этом зал.

Какие имена! Какие люди!

Воссоздать 85-летнюю историю Свердловского театра музыкальной комедии — задача сложная. Кто-то из сотрудников посвятил этому театру всю жизнь — и таких немало, кто-то вписал в его летопись отдельные страницы, а кто-то — всего лишь несколько строк. Что касается актеров, то воспевают чаще всего самых-самых, что вполне резонно и объяснимо. Но... за скобками остаются многие другие, творившие на легендарной сцене в разные годы, в том числе дирижеры, главные и очередные, что уж говорить о балетмейстерах, хормейстерах, концертмейстерах, артистах хора и балета, мастерах технических цехов, да и бывших руководителей театра вспоминают редко. Попробуем хотя бы отчасти восполнить эти пробелы.

Начнем, пожалуй, с творческих пар, которыми всегда славился театр. Среди его первооткрывателей были **Макс Биндер и Вера Красовская** — комик и характерная актриса. В их совместном активе премьера 1933 года «Камрад» Л. Логинова

и А. Митюшина, где она — Катрин, а он — военнопленный Фриц. Вере Ивановне особенно удались Гапуча в «Свадьбе в Малиновке», Каролина в «Принцессе цирка», Пасковья в «Веселой вдове». Макс Карлович начинал в музкомедии с роли Германа в «Роз-Мари», был Попандопуло в «Свадьбе в Малиновке», Наполеоном в «Баядере», Пимпинелли в «Паганини». Эта пара подарила зрителям немало радостных минут.

В послевоенный период в театр пришла красавица **Александра Кузнецова**, и все ее роли не остались незамеченными: Наташа в «Дочери фельдмаршала», лукавая Сюзанна в «Жюстине Фавар», неотразимые Марица и Теодора Вердые, алчная владелица кабаре Гонзалес в «Где-то на юге», императрица в «Дьяволь-

ском наезднике», владелица ателье Эллен Кургузье в «Анютиных глазках» и директор советского цирка Ирина Воронцова в «Цирк зажигает огни». Александра Андреевна пережила блокаду Ленинграда, и ей хватило мужества самой уйти со сцены, дождавшись с пенсионного возраста. Актриса не захотела стареть на глазах у зрителей, и такой поступок, безусловно, достоин уважения. Запомнился и муж Александры Кузнецовой **Владимир Шадрин**



Владимир ШАДРИН — Ветринский («Лев Гурьич Синичкин»)

в своих лучших ролях: Тони в «Принцессе цирка», Кости Круглова в «Цирк зажигает огни» и Володи в «Белой акации», администратора кабаре Родриго в «Где-то на юге», Яшки-артиллериста в «Свадьбе в Малиновке», князя Сеттермиха в «Дьявольском наезднике». Две яркие актерские индивидуальности, несомненно, украсили сцену музкомедии 1950–1960-х годов.

В те же годы не менее красивой парой были **Раиса Кузьменко и Владилен Остапенко**. Актриса кабаре Лолита («Где-то на юге») и Саша («Белая акация») — два заметных образа, созданных этими интересными актерами. В 1960-х в театре выделялась пара **Тамара и Владимир Генины** — классические Сильва и Эдвин, Теодора и Мистер Икс.

В 1970-х появились **Светлана Михлина и**



Макс БИНДЕР — Наполеон, Надежда ШЕЙКИНА — Мариэтта («Баядера»)



Александра КУЗНЕЦОВА — Теодора («Принцесса цирка»)



Людмила САТосова, Владилен ОСТАПЕНКО
и Владимир ШАДРИН в оперетте «Белая акация»



Владимир БАВИЛОВ, Алихан ЗАНГИЕВ, Виктор СЫТНИК
в спектакле «Фиалка Монмартра»

Юрий Родной, Лариса Лебедь и Георгий Мотинов. Все — блестящие вокалисты, игравшие главные роли в основном в классических опереттах. Светлана и Юрий были хороши в «Графине Марице», «Летучей мыши», «Прекрасной Елене», «Рыцаре Синяя Борода». Михлина оказалась очень убедительной в роли немолодой интеллигентной Норы в «Дарю тебе любовь», Родной удачно показался в ролях Ахмета в «Табачном капитане», Кима Лисового в «Требуется героиня», полковника Чеснея в «Тетке Чарли». Лариса и Георгий запомнились в «Веселой вдове», «Графине Марице», мюзикле «Купите пропуск в рай». Георгий Мотинов создал колоритный образ Пугачева в «Капитанской дочке». Для Ларисы Лебедь большой удачей стала роль Белькоре в «Купите пропуск в рай».

В 1980-х в нескольких спектаклях блеснули **Любовь Букина** и **Владимир Вавилов**. Любовь, обладательница изумительного голоса, могла быть одновременно и героиней — хрупкой Виолеттой в «Фиалке Монмартра», и комедийной Дашей в «Свадьбе с ге-

нералом», уморительной Мотрей в «Жил-был Шельменко», вздорной Ларисой в «Полосе препятствий». Владимир — лирический простик с оттенком характерности: неунывающие Ипполит во «Фраските» и Анри в «Фиалке Монмартра», циничный Телемак в «Пенелопе».



Надежда ШЕЙКИНА —
Анфиса
(«Дочь фельдмаршала»)

Обращала на себя внимание и еще одна пара: **Лариса Арефьева** (жена мэра в «Конце света», девица из зловещей троицы в «Кошмарных сновидениях Херсонской губернии») и **Юрий Мыльников** (Сергей в «Будет завтра», Богданович в «Веселой вдове», Кардинал в «Конце света»). Запомнили зрители **Елену Барышеву** и **Николая Черепанова** (Арман во «Фраските», Рыцарь Синяя Борода).

Еще одна привлекательная пара — **Марина Смирнова** и **Олег Логинов**. Среди многих образов Марины — Валентина в «Веселой вдове», Лалла в «Черте и девиственнице», Марфа в «Бабьем бунте», Лариса в «Парке со-

ветского периода». В списке ролей Олега Ганимед в «Галатее», Северин в «Калиостро», участие в «Екатерине Великой» и «Герцогине из Чикаго», а чего стоит небольшой, но чрезвычайно емкий образ Нечитайло в «Беспечном гражданине».

Вспомнив достойные актерские пары, перейдем к отдельным личностям. С ролью субреток и советских девушек начинала в музкомедии со временем превратившаяся в ярчайшую комедийную актрису **Надежда Шейкина**. Любочка в «Чести мундира», Таня в «На берегу Амура» — эти названия вряд ли что-либо скажут сегодняшнему зрителю, а вот Мариэтта в «Баядере», Сурмилова в водевиле «Лев Гурыч Синичкин», мисс Жаксон в «Акулине» наверняка театралам знакомы. С огромным успехом играла Шейкина и Гапусю в «Свадьбе в Малиновке», и верную спутницу суворовского денщика Прохора Анфису в «Дочери фельдмаршала», и баронессу в «Дьявольском наезднике». Она навсегда осталась в ряду лучших комических актрис Свердловской музкомедии.



Аркадий ВОРОНЦОВ —
Барон Зетта
(«Веселая вдова»)

Как нельзя органичнее вписался в веселое искусство оперетты актер **Аркадий Воронцов**. Его комедийный дар имел разные оттенки: высокомерного зазнайства в роли барона Зетты в «Веселой вдове», холодного цинизма в образе немца Кернера в «Черной березе», жалкой глуповатости престарелого Менелая, мужа прекрасной Елены в одноименной оперетте, и, наконец, – совершенной уморительности Дежурного по тюрьме – персонажа «Летучей мыши».

Истинно опереточными артистами, отдавшими театру много лет, были **Сергей Буцын** (Камилл Росильон в «Веселой вдове», Рамон в «Донье Жуаните», разбойник Пират в «Черном Драконе»), **Владимир Суворов** – участник Великой Отечественной войны, профессиональный танцовщик, ставший хорошим актером (разбойник Святая Рожа в «Черном Драконе», колхозный кладовщик Богатырь в «Просторе широком» и особенно памятные – манерный Пуассон в «Принцессе цирка», воришка Фортунато в «Купите пропуск в рай» и трогательный, невзирая на должность, Судья в «Хел-

ло, Долли!»). Хочется назвать и ныне играющего на сцене Новоуральского театра музыки, драмы и комедии **Александра Янушевского**, который запомнился по маленьким, но ярким образам Абитуриента с плохой дикцией в «Будет завтра», адвоката Блинда в «Летучей мыши». Высокий и солидный **Валерий Друзякин** подошел на роли Петра I в исторической хронике «Екатеринбургский бал» и угрюмого Гораса Вандергельдера в «Хелло, Долли!».

В 1980-х в театре появился самобытный актер «на отрицательные роли» – **Сергей Верушкин**: в полном смысле слова мерзкий Мерзля («О бедном гусаре»), нервный Мэр в «Конце света», амбициозный Елкин в «Беспечном гражданине», юркий французик Корнюде в «Дилижансе из Руана» и нагловатый Вавила в «Царице и велосипеде». Все образы, созданные Верушкиным на сцене Свердловской музкомедии, были точны психологически и ярко вылеплены пластически.

О прекрасных и разных героинях Свердловской музкомедии можно говорить бесконечно. В 1960–1970-х годах среди них выделялась обаятельная стройная блондинка с красивым тембром **Элла Мижигурская** – Теодора Вердые из «Принцесссы цирка», томная Валентина из «Веселой вдовы», надменная



Екатерина МЕЛЬНИКОВА и Станислав КЛЮЧКО в спектакле «Фраскита»

маркиза де Курси из «Табачного капитана», прелестные Софья из «Дам и гусаров» и Жуанита из «Доньи Жуаниты», певица Долли Ланская из «Белой ночи». Поко-

ряла своей искренностью **Эмма Шабельникова** в ролях трех актрис: Мари Дюбуа («Кварталы Парижа»), Мариолы («Мисс Полония»), Ксении Андреевой («Сын клоуна»), не

менее лиричных Анюты («Анютины глазки»), Жуаниты («Донья Жуанита»), Принцессы Лясоля («Король на четверку с минусом»). Шабельникову можно было бы назвать трагедию в оперетте, как и **Галину Чалую**, которая была естественной в роли Маши Русаковой в детстве в «Сердце балтийца», но могла сыграть и Анину в «Дьявольском наезднике».

В 1970–1980-х в труппе театра была заметна **Екатерина Мельникова** – огненная Фраскита, прямодушная Леся в «Дарю тебе любовь», бескомпромиссная Любовь Яровая, неземная



Татьяна СКАЛЕЦКАЯ – в спектакле «Пенелопа»



Александра КУЗНЕЦОВА и Анатолий МАРЕНИЧ в спектакле «Где-то на юге»



Элла МИЖИГУРСКАЯ – Долли Ланская («Белая ночь»)

Принцесса Фантазия в «Путешествии на Луну» и абсолютно земная Галина Сахно в «Стряпухе», жеманная Змеюкина в «Свадьбе с генералом», беззащитная Нина в «Поздней серенаде», капризная Нинон в «Фиалке Монмартра»... Ну и, бесспорно, Мельникова была лучшей Булоттой в «Рыцаре Синяя Борода».

Нельзя не упомянуть и о двух **Татьянах** — **Малаховской** и **Скалецкой**. Первая — цыганка Маня в «Графине Марице», Сашенька в «Поздней серенаде», Эвжени в «Жил-был Шельменко», Эльга в «Веселой вдове».

Вторая — Аля в «Поздней серенаде», Каролина в «Принцессе цирка», Клеофе — «Черт и девиственница». Но самая большая удача Скалецкой — хитрая служанка Ирида в «Пенелопе», в которой сошлось все — темперамент, пластический рисунок, внутренний настрой. Две равно великолепных и любимых зрителями Сильвы и Теодоры Вердые — **Светлана Лугова** и **Ирина Зуева**. Справедливости ради назовем еще хотя бы просто имена прекрасных актрис, которые выходили на сцену музыкальной комедии в разные годы: А. Комарова, Л. Волегова, И. Ларишина, Л. Петрикова, Э. Самонова, И. Гуляева, Н. Горбунова, Г. Ульянова, Э. Моисеенко, С. Климович, Ю. Надервель... И это далеко не все...

Под статью настоящим героиням были и герои 1970–1990-х. Красавец с сочным баритоном **Владимир Карелов** — граф Данило в «Веселой вдове», морские офи-

церы Олег Никольский в «Полярной звезде» и Сергей Захаренко в «Пусть гитара играет», летчик Артем Багреев в «Дарю тебе любовь». Прекрасным Принцем в сценах «Герцогини из Чикаго» в фильме «Мелодии любви» предстал **Владимир Экнадиосов**, он же был Айзенштейном в «Летучей мыши». Назовем и одаренных лирических теноров: **Юрий Орлов** — Альфред в «Летучей мыши», Фредди в «Моей прекрасной леди», Юрий Токмаков в «Девичьем переполохе»; **Анатолий Меретин** — Рауль в «Фиалке Монмартра», Степан в «Стряпухе», Макар в «Поздней серенаде»; **Борис Симонов** — Принц Каприз в «Путешествии на Луну». А еще прекрасные разноплановые актеры разных лет: М. Днепровский, Н. Мякий, Л. Большой, В. Булгаков, В. Ожерельев, В. Фыгин, О. Шаповалов, В. Маврин, Ю. Туренко, Ю. Мазихин, Е. Зайцев...

В Свердловской музыкальной комедии начинали в качестве артистов те многие, кто впоследствии стали режиссерами. **Евгений Туговиков** исполнял здесь



Вера ЕВДОКИМОВА и Владимир ШАДРИН в «Принцессе цирка»

роли героев, а после возглавил Хабаровский театр музыкальной комедии. **Юрий Гвоздик** сыграл несколько ролей и поставил в этом театре свои первые спектакли «Будет завтра» и «Мессменд», а спустя годы еще и «Восемь любящих женщин». Много лет Гвоздик был главным режиссером Красноярского театра музыкальной комедии. «Наш» артист **Владимир Шестаков** стал главным режиссером Музыкального театра Республики Карелия и Ставропольского театра музыкальной комедии.

В музыкальном театре, как известно, роль дирижера не менее важна, чем режиссера. А в музыкальной комедии дирижеры были еще и авторами. Так, **Валентин Белиц** не только стоял за пультом с первых спектаклей театра, но и написал музыку к опереттам «Как ее зовут» и «Честь мундира». А **Владимир Федорович Уткин**, который пришел в театр концертмейстером, стал не только дирижером, но и полноценным соавтором итальянского композитора Доменико Модуньо в мюзикле «Черный Дракон». Вспомним и имена главных дирижеров,



Антонина КОМАРОВА



Эмма ШАБЕЛЬНИКОВА — Мари,
Валерий БАРЫНИН — Пьер («Кварталы Парижа»)

неразрывно связанных с музкомедией: **С. Бергольц, С. Орланский, Н. Фотин** и, конечно же, **П. Горбунов**. Сколько душевных сил и терпения вложили в творческий процесс концертмейстеры: **Т. Ганева, Л. Касьянова, Г. Сербиненко, Л. Варлакова...**

Как правило, ни один спектакль музыкального театра не может обойтись без полноценных балетных номеров.

Немало их поставил известный хореограф **А. Поличкин**, который сорок лет был главным балетмейстером театра. Не одно десятилетие главным балетмейстером являлся **В. Разногладов**. Добрых слов заслуживает и балетмейстер **Л. Таубе**. Равноправными создателями атмосферы спектаклей были и остаются артисты балета, достойных танцовщиков было много, назовем хотя бы некоторых: **Е. Никомарова, Р. Алек-**



Балетмейстер Александр ПОЛИЧКИН

Н. Таубе, В. Петровцу, В. Какурину. И художникам-постановщикам: знаменитому **Н. Ситникову**, оформлявшему получившего Государственную премию «Табачного капитана» и десятки других спектаклей, **Т. Тулубьевой и И. Нежному, В. Лейферту, О. Арутюняну...** А воплощали их замыслы такие мастера своего дела, как заведующий декоративным

сеева, Н. Стрельцова, Н. Бушунова, Н. Заратуйченко, Г. Строкань, С. Алябьева, Н. Доброницкий, В. Коровяков, А. Семин, А. Осолодков, В. Бобрович, Т. Нещерет... Отдадим должное хору театра и его хормейстерам: **И. Купрессову,**

Валерия Александровича Кузнецова, Евгения Павловича Радукина, Юрия Николаевича Тимофеева, Владимира Викторовича Коровякова, Вадима Сергеевича Вяткина, Виктора Олеговича Рублева. С войны пришел в театр, в дальнейшем став легендарным, заместитель директора **Павел Иосифович Левит**, чуть позднее — не менее именитые заместители директора **Григорий Исаевич**

Кривицкий и Яков Григорьевич Лев. Теперь уже среди них, ушедших, и в недавнем прошлом главный администратор **Александр Казаков**. Все они очень много сделали, чтобы создать условия для полноценной творческой жизни театра.



Легендарный администратор театра Павел Иосифович ЛЕВИТ

Скажем слова благодарности ра-

ботникам гардероба, кассирам и билетерам, тем, кто встречал и встречает нас у входа в театр и зрительный зал. Уважения заслуживают все, кто служил и служит театру.

Для подданных Мельпомены много значит выражение «запах кулис». Как давний и преданный зритель Свердловской музкомедии, замечу, что всегда ощущала именно здесь особенный аромат, загадочный и манящий. А любимому театру в дни его юбилея хочется пожелать, чтобы каждое новое поколение зрителей навсегда сохраняло в сердце тепло и нежность, которые возникли при первом посещении большого театрального дома, полного чудес и удивительных открытий.



Антонина КОМАРОВА и Владимир КУРОЧКИН («Свадьба с приданым»)

цехом **А. Бойко**, художник по росписи тканей **В. Седышева**. Вспомним замечательных, преданных театру заведующего художественно-постановочной частью **Я. Будинштейна**, художника по свету **Р. Соснину** и завтруппой **А. Цициашвили**. Всегда была полезна театру **Е. Некрасова**. Ежедневно и долгосрочно на боевом посту находились помощники режиссера **Т. Пальцева и Е. Суворова**.

Музкомедии всегда везло и на руководителях, прежде всего директоров театра — одного из первых после первого — **Л. Луккера — А. В. Васильева**, и более поздних:

Во всех нарядах хороша

В роскошных туалетах российской императрицы Александры Федоровны из «Белой ночи» и Королевы из «Рыцаря Синяя Борода», Теодоры Вердые из «Принцессы цирка» и Донны Люции из «Тетки Чарли», в военном мундире Шурочки Азаровой из «Голубого гусара» и пестрых цыганских одеждах Фраскиты, в скромном платьице Степаниды из «Ста чертей и одной девушки» и строгом балахоне сестры Симонии из «Купите пропуск в рай» – хороша! Такие разные образы создала на сцене Свердловского театра музыкальной комедии заслуженная артистка России красавица Валентина Валента, которой 24 ноября 2018 года могло бы исполниться 95 лет.



Валентина ВАЛЕНТА

П ела и танцевала юная Валя с детских лет, а школьные концерты редко обходились без ее участия. Уже тогда в ее артистических способностях не возникало сомнений, да и на сцену Ставропольского театра оперетты она вышла почти одновременно с поступлением в музыкальное училище. Первый серьезный успех к молодой актрисе пришел в Воронежском театре музыкальной комедии. Там она сыграла классических героинь – Одетту,

Сильву, Теодору Вердые, Ганну Главари, а вместе с ними – озорную Яринку и ее мудрую мать Софью в «Свадьбе в Малиновке». А вскоре Валента получила приглашение в Свердловский театр музыкальной комедии.

Роль Шурочки Азаровой в «Голубом гусаре» потребовала искусного перевоплощения и произвела на зрителей неизгладимое впечатление: на сцене – не только бравый гусар с боевой выправкой, но и стройная нежная девица. В «Акулине»,

созданной на пушкинский сюжет, она тоже была едина в двух лицах: барышни Лизы и крестьянки Акулины. Актриса умело и достоверно воплощалась то в лиричную Настю («Самое заветное»), то в самоотверженную Степаниду («Сто чертей и одна девушка»), то в звезду кабаре



Валентина ВАЛЕНТА и Владимир ГЕНИН («Сильва»)



Ганна Главари («Веселая вдова»)



Валентина ВАЛЕНТА и Семен ДУХОВНЫЙ («Принцесса цирка»)

Сюзанну Бланш («Мисс Поло-ния»), то в английскую аристократку миссис Хиггинс («Моя прекрасная леди»), то в хлопотливую тетю Агату («Черный Дракон»).

Избалованная богатством, «дышащая духами и туманами» царской России Колокольцева («Анютины глазки») превращалась в обиженную жизнь, вынужденную зарабатывать на кусок хлеба, плохо одетую прачку уже в России послереволюционной...

Те, кто видел Валенту в ее коронной роли Фраскиты, были единодушны в эмоциях: «Ни дать ни взять – Кармен в оперетте». Такая же свободолюбивая, страстная, гордая и искренняя в своих чувствах и помыслах. Певица Лолита («Где-то на юге») поняла и поддержала желание венгерского композитора Петери вернуться в родные края, несмотря на безответную любовь к нему. А вот коварная обольстительница де Курси («Табачный капитан») отнюдь не собиралась прощать боярского холопа Ахмета, посмеявшегося пренебречь ее чувствами. В грузинке Кейсарии («Семья Агабо») актриса показала преданность семье, в ее соотечест-



Александр СЕМИН



Валентина ВАЛЕНТА и Виктор СЫТНИК («Бородатые мальчики»)

веннице Нателле («Дарю тебе любовь») – не только кавказский темперамент и характерный акцент, но и широту души, а в жительнице старого дома Елизавете Семеновне («Старые дома») – любовь и верность мужу, не приспособленному к жизни Эрнесту Борисовичу, с которым прожила «больше тридцати». Их душевный дуэт с Иосифом Крапманом стал подлинным камертоном спектакля «Старые дома», поставленного Владимиром Курочкиным и Кириллом Стрежневым.

В свое время Валентина Валента была замужем за солистом балета музкомедии красавцем Александром Семиным, и они со-

ставляли удивительно элегантную пару. Глубокий грудной тембр голоса актрисы завораживал и придавал каждой из ее героинь особое очарование. Валентина Михайловна не просто была хороша во всех нарядах (и в жизни, и на сцене), не только сама умела их носить, но и давала ценные советы молодым коллегам. Надежда Басаргина вспоминает: «Я мно-

гому у нее научилась: как носить костюм, как обращаться с длинным шлейфом платья, как подавать руку для поцелуя, одним словом – как быть героиней».

Свердловские зрители были весьма огорчены отъездом Валентины Валенты в столицу. На такой шаг она решилась в зрелые годы, когда делать карьеру в Московской оперетте было уже поздно, да этой цели у актрисы, вероятно, и не было. Так сложились личные обстоятельства. Но на Урал Валентина Михайловна приезжала часто, ведь здесь оставались родные и друзья. Она обязательно бывала в театре, встречалась с партнерами, а со многими была дружна до конца своих дней. Так, Виктор Сытник в книге «Сцена – жизнь моя» писал: «Валентина Михайловна – настоящий друг, который всегда приходит на помощь в трудную минуту. Я благодарен судьбе, подарившей мне такого друга, и вновь повторяю: «Валечка, у меня есть ты, и я счастлив!»

Валентине Валенте была дарована жизнь длиной в 85 лет. Ее не стало в 2009 году. И она осталась одной из самых ярких и немеркнущих звезд Свердловского театра музыкальной комедии.



В спектакле «Фраскита»

«Искренне ваша»

В репертуаре этой актрисы были оперетты Легара и Кальмана, Дунаевского и Листова, оперы Римского-Корсакова, Чайковского и Моцарта. И это все о ней – заслуженной артистке России Полине Яновицкой, которая девятого августа 2018 года отметила потрясающий юбилей, и с разрешения виновницы торжества озвучим эту достойную восхищения цифру: 90 лет! О большой жизни, насыщенной интересными событиями и людьми, – наша беседа с Полиной Наумовной.



Полина ЯНОВИЦКАЯ – Анюта («Анютини глазки»)

– В вашем творчестве соединились опера и оперетта, а как все начиналось?

– Я училась в музыкальной школе-десятилетке по классу скрипки, и вокалисты меня однажды спросили, почему я не пробую петь. А мне педагоги не разрешали, говорили, что совмещать нельзя. Но оказалось, что это неправда, я все-таки решилась и в результате стала серьезно заниматься вокалом. Поступила в Уральскую консерваторию в класс профессора Ольги Ивановны Егоровой. Петь я начала сразу во время учебы, и меня услышал главный дирижер Пермского оперного театра Анатолий Алексеевич Людмилин, а после окончания консерватории пригласил туда. Но там я пела всего лишь год, потом работала в одном закрытом городе и, наконец, вернулась в Свердловск.

– И сразу попали в Свердловскую музыкальную комедию?

– Нет, все было не так просто. Конечно, хотелось в оперный театр, куда как раз пришел главным дирижером уже знавший меня Людмилин. Правда, он мне сказал, что придется немного подождать, так как хотел осмотреться в Свердловском оперном и понять, что к чему. А тут меня пригласили в музыкальную комедию, и я не знала, как поступить. Мой пе-

дагог Ольга Ивановна Егорова посоветовала пойти в оперетту, что я и сделала. В этом театре меня знали, я там часто бывала, поскольку мой папа пел в хоре, а потом был его инспектором. На прослушивании я исполнила арии Стеллы из «Вольного ветра» и Маргариты из «Фауста». Все прошло удачно, и меня приняли в театр.

– Вы сыграли в музыкальной комедии достаточно много ведущих ролей.

– Да, спектаклей было немало: «Вольный ветер», «Ли-

систрата», «Анютини глазки», «Севастопольский вальс», «Черный Дракон», «Дьявольский наездник», «Камарго», «Принц и нищий», «Простор широкий», «Где-то на юге». Расскажу вам памятную историю, которая произошла на гастролях в Москве. На «Лисистрате», созданной румынскими авторами, присутствовал посол Румынии с супру-



Полина ЯНОВИЦКАЯ и Вадим ФЫГИН в спектакле «Севастопольский вальс»

гой. В финале нам преподнесли корзину цветов, и всех актеров пригласили в резиденцию на прием. Жена посла попросила показать ей актрису, которая играла Лисистрату, так как не узнала меня без грима, и сказала, что произнести такой серьезный монолог могла только женщина, у которой есть семья и дети. Я ответила: «У меня все это есть». А подаренную на том приеме шкатулочку я храню до сих пор.

— А нашлась видеозапись вашего дуэта с Семеном Духовным из спектакля «Где-то на юге»?

— Да, и мы слушали ее вместе с сыном, он был очень растроган, а вот у меня возникли к себе некоторые претензии.

— В Свердловской музкомедии всегда были прекрасные героини. Вы работали в одно время с Валентой, Энгель-Утиной, Трусовой, как общались друг с другом?

— Дружить не дружили, но относились друг к другу с долж-



Полина ЯНОВИЦКАЯ в роли Лисистраты

ным уважением. А вот дружила я с Валентиной Пимеенок.

— Почему уехали из Свердловска?

— Мой муж Валерий Александрович Кузнецов был директором Свердловской музкомедии и считался одним из лучших в стране. Но ему хотелось быть директором оперного театра, да и меня не оставляло желание петь оперу. Из свердловского театра мы сначала уехали в оренбургский. Там я играла в «Марице», «Короле вальса», кстати, тоже в «Черном Драконе», а потом нас пригласили в Куйбышевский (сейчас Самарский) театр оперы и балета, где мы и остались. Муж, к сожалению, вскоре ушел из жизни.

— Там вы пели и оперу, и оперетту?

— Да. Первой ролью стала Ганна Главари в «Веселой вдове», потом были «Сильва», «Марица», «Фиалка Монмартра». Из оперных партий — Эльвира в «Дон-Жуане», Домна Сабурова в «Царской невесте», Ларина-старшая в «Евгении Онегине»...

— В самарском театре вам довелось поработать после сцены и ассистентом режиссера?

— Я была помощником у известного режиссера Бориса Александровича Рябкина, и это был очень полезный опыт. Сначала я пела в его спектаклях, и он мне всегда говорил: «Ну, тебе ничего не надо объяснять, ты и так все сама знаешь...»

— Как сегодня складывается ваша жизнь?

— В соответствии с возрастом и самочувствием. Помогают сыновья. Старший живет в Москве, занимается наукой. Младший со мной, он был артистом балета, преподавал, сейчас на пенсии. Очень любим собак, они наши верные друзья.



Полина ЯНОВИЦКАЯ и Семен ДУХОВНЫЙ в спектакле «Лисистрата»

— Как вспоминаете Свердловск и театр музыкальной комедии?

— Конечно же, как родной и бесконечно любимый мной город. Помню своих партнеров: Марию Густавовну Викс, Анатолия Григорьевича Маренича, Семена Духовного, Виктора Сытника, Евгения Туговикова... Когда приезжала на гастроли в Самару Алиса Виноградова, мы с ней встречались. Как жаль, что многих уже нет...

— В свердловском театре сегодня не осталось актеров, которые выходили с вами на сцену, но многие зрители помнят и по-прежнему любят ваших героинь, потому что сердце всегда хранит яркие впечатления. С юбилеем вас, дорогая Полина Наумовна!

— Спасибо, я очень рада и благодарна!

Как и мы благодарны за творчество актрисе, в 1950–1960-е годы блиставшей на сцене Свердловской музкомедии, дарившей многие годы театру и публике свой талант и сохранившей интерес к жизни и доброте души.

Актер 24 часа в сутки

Многие годы вспоминаю одну-единственную личную встречу с Эдуардом Жердером. Дело было накануне его юбилея. Газета и театр ждали очерка. И мы встретились в пустом в середине дня театральном фойе. За наспех пододвинутым под диктофон и блокнот случайным столом. И вроде все понимал Эдуард Борисович про приближающийся юбилей и необходимость интервью — потому и согласился на разговор, но не было в нем ни на грамм пафоса в отношении собственных театральных заслуг. Не было даже желания говорить про себя в этой интонации. Да, что-то вспоминал, отвечал на уточняющие вопросы. Многие подробности приходилось, как говорят про такие случаи, чуть не клещами вытаскивать. Зато охотно балагурил. И налево-направо сыпал анекдотами. Всегда к месту. По контексту. Анекдотами исключительно про театр.

«ТЕАТР — ТАКАЯ ОТРАВА!»

Принимают на работу в театр нового пожарника. Старый знакомит с хозяйством:

— Вот это зрительный зал. Это — сцена. Здесь — оркестровая яма. Вот — скрипка, а это — контрабас...

— Как ты их различаешь?

— Контрабас горит дольше.

(Анекдот от Жердера)

Они жили в Оренбурге в 15 минутах ходьбы от театра. Частенько в антрактах мать (в гриме, в костюме, только накинув сверху что-нибудь «светское») прибегала посмотреть: дома ли дети? Спят ли? Однажды прилегла «на секундочку», и... спектакль «Свадьба в Малиновке» остался без Трындычихи. Актриса проспала. Дети с отцом не раз вспоминали потом, как Трындычиха-мама сокрушенно всплескивала руками: вот натворила-то!

Это было одно из его первых театральных впечатлений. Курьезное.

Другое — романтическое. Прожектора! В осветительские ложи



Эдуард ЖЕРДЕР

в театре можно было подняться только прямо из зала, по лестнице. Осветители шли вдвоем по залу к сцене, у оркестровой ямы расходились, один — налево, другой — направо, и вверх, в свои «ласточкины гнезда». Это было красиво и сродни магии третьего звонка перед спектаклем: внимание, мы — начинаем...

Словом, он узнал этот мир из-за кулис. Как большинство театральных детей, «обреченный на театр», он к тому же был

«приговорен» именно к театру оперетты, где переплетены-перепутаны галантность и буффонада, курьезы и романтика. «На прожекторах», подрабатывая подростком, выучил все театральные тексты. В балетной студии при театре начал осваивать сценическое движение...

Но! Даже если дорога в театр семейно проторена, это не значит, что ты «обречен» на успех. И на лучший в своем жанре театр — тоже. Такая «обреченность» — следствие счастливого скрещения судьбы, случая, таланта. Далеко не всем Сцена дарит такие чудоперекрестки!

Эдуард Жердер и Римма Антонова, его жена и партнерша по сцене, были приняты в труппу Свердловского театра музыкальной комедии, когда театр уже был признан лучшим в России, считался лабораторией советской оперетты. Сюда ехали за настоящим искусством. В кабинете режиссера «роились» (словечко Жердера) драматурги. И не какие-нибудь — а лучшие в жанре: одесситы! С труппой работали лучшие постановщики. А уж из актеров разве что только самые отчаянные пробовались в Свердловскую оперетту.

Эдуард и Римма рискнули. Он со своими героями-простаками. Она — с «компанией» своих экзальтированных, ярких героинь. В дуэте — каскадная пара. По воспоминаниям старожилов Свердловской музкомедии, «после исполнения нескольких номеров ни у кого из членов художественного совета не возникло сомнений в необходимости этих актеров для театра».



Трепло («Черный Дракон»)

В те годы в нашем театре уже был собран такой роскошный цветник талантов, что трудно было не затеряться. Уникальные дарования Маренича, Вика, Энгель-Утиной, Пимеенок, Духовного, Сытника, Петровой, Виноградовой составляли опасную и заманчивую (для настоящего артиста) конкуренцию. И дело было вовсе не в том, чтобы ПЕРЕиграть партнеров, сорвать аплодисменты...

Начав в этом театре с классических опереточных персонажей Бони («Сильва») и Тони («Принцесса цирка»), Эдуард Жердер постепенно перешел к героям, которых стали называть истинно «жердеровскими». Незадачливый бульдозерист Степа («Старые дома») — его песенку «Я вас приглашаю на интим...» свердловские студенты увлеченно распевали в те времена, когда само понятие «шлягер» еще и не родилось. Хитроумный Бесомыка («Девичий переполох») и пройдоха Бумбачо («Купите пропуск в рай»). Умница Шельменко («Жил-был Шельменко») и себе на уме Плутон («Прекрасная Елена»). Простак, увальни, вальяжные весельчаки... Простак, но не простофили.

— Жердер — типажный актер. У него была своя ниша и довольно большой диапазон, — говорит главный режиссер театра К. Стрежнев.

ПО СТАНИСЛАВСКОМУ ИЛИ ПО МАРЕНИЧУ?

Театр. Два вахтера разговаривают. Один другому:

- Во! Спектакль начался.
- А как ты узнал?
- Актеры не своими голосами заговорили.

(Анекдот от Жердера)

Учили их и по Станиславскому. Однажды, еще в Оренбурге, он решил «прожить» своего героя так, как советует теория. В спектакле «Вольный ветер» стал загодя, в кулисах, готовить своего Микки к сцене в баре. Микки подъезжает к бару на машине. Стало быть, надо «проехать» весь предшествующий путь.

— Стою в кулисах и воображаю, — вспоминал актер. — Вот я еду. Вот останавливаю машину. Выхожу. Захлопываю дверцу. Покручивая ключами на пальце, иду к бару. Вот...



Вася («Бородатые мальчики»)

— Слушай, Эдик, зарплату будут давать? — сзади по плечу похлопал его кто-то из коллег.

Тогда он и понял, что «полное перевоплощение» — еще не гарантия успеха. «Проживать персонаж» до мельчайших (и несущественных) подробностей, заговорить «не своим голосом» — не самое большое актерское мастерство. А что — мастерство? Что — достоинство? Что способно «зацепить» зрителя?

Из великих предшественников самым убедительным для



Э. ЖЕРДЕР — Сергей Чупров, Н. БАДЬБЕВ — Татай («Требуется героиня»)

него оказался Михаил Чехов. В его мемуарах Жердер нашел описание того редчайшего и благословенного момента владения ролью, что только однажды (!) ощутил сам. «А может, я и обманулся», — добавил, припоминая, актер, рассказывая об этом эпизоде.

Из современников же самым убедительным был для него великий чародей Маренич. Они встретились как партнеры в блистательном спектакле Свердловской музкомедии «Черный Дракон». Потом случилось так, что Жердер из-за болезни Маренича заменил его в роли Трепло. Анатолию Григорьевичу было в ту пору за 60, Эдуарду Жердеру — около 30. Сама судьба словно подталкивала: учись, постигай, перенимай! В роли Трепло он, безусловно, вторил Мастеру, копировал его. Другие роли Маренича школярски-пытливо анализировал: как тот танцует, как подает реплики.

Анализировал, вполне осознавая при этом, что такой уровень игры почти недосыгаем. И



Эдуард ЖЕРДЕР и Римма АНТОНОВА
в концерте

все же один урок Мастера он принял за эталон на всю последующую актерскую жизнь. «Пустить слезу на сцене — раз плюнуть», — сказал ему однажды Маренич. — Но плачущий человек теряет контроль над собой. Делай роль на сдерживании чувств. Слеза должна остаться

на кончиках ресниц. К тому же рассмешить публику гор-р-раздо труднее».

За сорок лет работы в Свердловской музкомедии Эдуард Жердер сыграл более 100 ролей. Его простачки, недотепы и неунывающие увальни потрясли своей достоверностью. И при этом почти никогда актер не вживался в образ «по макушку». Жердеровские герои всегда сохраняли некий «второй план» — лукавую и мудрую отстраненность артиста от персонажа. Он играл «на сдерживании», а зритель хохотал до слез.

ДРАГОЦЕННАЯ «ОТСЕБЯТИНА»

В зоомагазин приходит покупатель и просит что-нибудь экзотическое.

— Вот попугай, — показывает продавец. — Видите, к лапкам привязаны две веревочки. Дернете за одну — он поднимет правую лапку, дернете за другую — поднимет левую.

— А если за обе сразу?

— Дурак! Я же упаду, — кричит попугай.

(Анекдот от Жердера)

Вообще-то он вычитал этот анекдот у своего любимого Юрия Никулина. А однажды даже использовал ситуацию с нахально-находчивым попугаем... в «Летучей мыши». Все пришлось кстати. Словно сцена в тюрьме, уловки выпивохи-полицейского и были написаны с этим — «Дурак! Я же упаду».

В театре про такое говорят: «Актер хулиганит на сцене». Иными словами — выходит за рамки текста либретто, «редактирует» диалоги сиюминутно рожденными репликами. Импровизирует. Для партнеров это — и удовольствие, и великое испытание. Надо же ответить на им-



В спектакле «Кошмарные сновидения Херсонской губернии»



В день юбилея

провизацию. А разбирает смех (так же, как и зрители). Незабываемая Мария Густавовна Викс, играя боярыню Свиньину в спектакле «Табачный капитан», услышала однажды от сыночка-недоросля Антуана (Жердер), собравшегося жениться, вполне современную фразу: «Мама, а жить мы у нас будем?». Зал радостно охнул. А большая, статная Мария Густавовна зашлась от беззвучного хохота на сцене. После спектакля звонила и жаловалась режиссеру. Только кто знает, чего больше было в том ночном звонке — досады или восхищения?

Импровизационность — в природе искусства оперетты с его искрометностью, остроумием. И все же блистательных мастеров репризы, даже в искусстве оперетты, не так уж много. Совсем немного!

— Есть актеры, которым можно импровизировать, — говорит Кирилл Стрежнев, — и есть другие, которым лучше этого не

делать. У них это не получается. Эдуард Жердер — несомненно, из числа первых. Он был актер с чувством меры и человеческого такта. Как бы он ни «хулиганил» на сцене, всегда была уверенность, что это не будет пошло или неуместно. Его «отсебятины» всегда были в стиле спектакля и литературной характеристики персонажа...

Вспоминаю один из спектаклей «Дамы и гусары». Герой Жердера — Майор — в перебранке с сестрами, квохчущими над ним, как над маленьким, бросил им вслед что-то... про Рефтинскую птицефабрику. Зал замер: не показалось ли? — но тут же обмяк в дружном хохоте. Не показалось, и было очень-очень кстати.

...Когда в Свердловской музыкальной комедии учредили приз имени А. Маренича, в числе первых был удостоен его и Эдуард Жердер. За честь и достоинство. За служение театру. А это — нечто большее, чем роли и годы, премьеры и бенефисы. Про Жердера и по сей день в театре говорят: «Он был актер 24 часа в сутки».

Кстати, с его юбилеем тогда вышла любопытная, красноречивая история. Театр, естественно, готовил бенефис народного артиста России. А бенефис — дело исключительное. Что сыграть? Как? Сам бенефициант планировал сначала «играть юбилей» по Чехову. В чеховском рассказе «Калхас» — похожая ситуация: бенефис комика. Проснувшись ночью в театре, он вспоминает прожитую жизнь, партнеров, роли... Но в какой-то момент Эдуард Борисович отказался от чеховского сюжета. Бенефис прошел совсем по другому, бурлескному сценарию. И слава богу! Трудно представить в устах Жердера трагическое нытье: «...Кому я нужен? Кто меня любит? Публика ушла и спит. Понял я, что я раб, игрушка чужой праздности, что никакого святого искусства нет, что все бред и обман».

Не-е-ет! Этот текст, пусть и талантливый чеховский, был не про него. У Жердера были совсем иные отношения с Театром и Зрителем.



Эдуард ЖЕРДЕР получил из рук Кирилла Стрежнева премию имени Анатолия Маренича

Помнишь ли ты...

Любят актеры собираться «кружком», а то и по двое-трое, и «трындеть» (никто не знает, что это за слово и откуда оно, но чаще всего оно звучит именно в театре) – в перерыве репетиции, в гримерке, в автобусе по пути на концерт, а уж на гастролях в свободное время... Легендарные «актерские байки», хохмы, анекдоты, случаи из театральной жизни, воспоминания – иногда веселые, а порой и грустные... Все это – в своем кругу, для себя, и очень редко – публично. Именно такая редкость случилась во второй половине прошлого века на Свердловском телевидении. Там собрали компанию известных артистов Свердловского театра музыкальной комедии, и они «на камеру» просто дружески общались – разговаривали, шутили, вспоминали... К удивлению и счастью, часть этой почти двухчасовой записи сохранилась, и, надеемся, вам будет интересно почитать ее расшифровку.



Владимир Акимович КУРОЧКИН: – Ну вот, стал я «главным»... Как-то вздрагивал поначалу... Но принял, признал меня старый ареопаг театра. Анатолий Маренич часто мне звонил ночью по телефону, обычно после 12, и говорил: «А что если завтра в спектакле такую-то фразу вот так сказать?» Ну, говорю, давай попробуем. Это его любимое было – импровизация. Но импровизация согласована с главным режиссером, оговорена, мы в разговоре находили просто более удачную редакцию или более яркий вариант, и он потом выдавал его как импровизацию. Он мог делать это ощущение сиюминутного рождения события, у него безукоризненно получалось, и он великолепным образом этим пользовался долгие годы.



Подготовка к съемкам телепередачи

Валентина ВАЛЕНТА: – Так он и доктору Илизарову посвятил стихи – в конце «Лисистраты» в Кургане вышел и выдал четверостишие, да так ладно, так неожиданно... Илизаров сидел в первом ряду и буквально обомлел.

Римма АНТОНОВА: – А когда в день спектакля играла наша футбольная команда или хоккейная, он всегда со сцены умудрялся сообщить счет!

Курочкин: – В «Семи пощечинах», помните, он играет миллиардера, который сидит в бункере и читает газету «Нью-Йорк таймс». Открывается занавес, он

сидит с газетой. И, значит, телефонный звонок, входит слуга, и Маренич говорит ему: одну минуточку, как интересно, вот из Свердловска сообщают, что «Уралмаш» опять проиграл. В зале – обвал хохота.

Эдуард ЖЕРДЕР: – Приезжаю в Киев. А там мой друг детства, с которым вместе бегали по театрам, Володя Бегман, он режиссер Киевского театра оперы, я подхожу к кассе, там сидит женщина такая дородная, и я говорю: «Вы знаете, мы ваши гости. – «Какие гости?» – «Мы, Свердловский театр музкомедии, тут на гастролях». – «А, видела я

ваш спектакль «Нехай гитара грай». А вы кого там играете?» — «Я — Костик, а вот Витя Сытник, играет Овидия». — «А, так вы один из двух евреев, на которых держится ваш театр!»

Курочкин: — Успехом никто не был обделен, вас все всегда прекрасно принимали, вы получили столько аплодисментов, что хватит на целый театр, и любви зрительской, и признания, поэтому, наверное, все-таки главное — что в этом театре у нас с вами прошла уже большая часть жизни. Это наш театр первой любви, и для многих из нас — единственной.

Виктор СЫТНИК: — Самые лучшие годы нашей жизни отданы этому театру. Давайте как бы поднимем тост за наш театр, за нас.

Валерий БАРЫНИН: — Он — взлет, я думаю, для всех, кто здесь сейчас, и самая высокая точка отсчета.

А помните актера Леопольда Большова? Я больше никогда в жизни ни в одном театре не встречал человека, который не выговаривал бы столько букв.



Эдуард ЖЕРДЕР — Василий Теркин

Курочкин: — При этом буду-чи хорошим артистом, очаровательным и добрейшим человеком, веселым, заводным.

Барынин: — Скопировать, как он говорил, было невозможно, но зато он помнил, когда у всех театральных женщин день рождения, когда именины, и к каждой подойдет с конфеткой, с пустяком, но поцелует ручку и поздравит. У него всегда была стопочка открыток, которые он заполнял. Ухаживать умел.



Валерий БАРЫНИН в спектакле «Бородатые мальчики»

Жердер: — Как-то на 8 Марта мы поехали на выездной, Леопольд берет меня за руку и говорит: «Идем!», — спрашиваю: «Куда?» — «На почту. Сейчас мы Левиту (легендарный администратор музкомедии Павел Иосифович Левит) дадим телеграмму поздравительную с днем 8 Марта». Приходим на почту, Большов берет бланк и пишет: «Павле Иосифовне Левит. Дорогая Павла, поздравляю тебя с 8 Марта!». Тот телеграмму получил, был в шоке и долго смеялся...

Сытник: — Мы его самого тоже потрясающе разыграли в Перми. Помните, его все в театре любов-

но называли Лео. Пошли в Перми в магазин «уцененки», купили бюст Мао Цзедуна и написали гравировкой: «Лео от Мао».

Курочкин: — Ну, вы помните все Бориса Константиновича Коринтели. Красавец-человек, красавец-мужчина княжеских кровей грузинских. Он выпускник Тифлисской консерватории, по-моему, 1934 года, после первых гастролей театра в Тифлисе его пригласили к нам на работу. Он приехал и начал ухаживать за Машей Викс, женился на ней, и всю жизнь они прожили в согласии. Борис хорошо говорил по-русски, но, когда волновался, начинал говорить чуть с грузинским акцентом. И вот, идет спектакль «Марица», третий акт, он играет Тасилло, Красовская играет графиню Божену, у них сцена, они встретились наконец, у них детские воспоминания, и он должен был сказать фразу: «А помнишь, тетушка, как я тебе в кофе соли насыпал?» И Борис, заигравшись, говорит: «А помнишь, тетушка, как я тебе в кофе соли насыпал?». Пауза в зрительном зале и тишина... А он «поправляется» — насыпал. Начинается смех в зале. Он понимает, что дело плохо. И опять говорит — напысал. Полчаса он — напысал, намысал, насыпал — чего только не говорил! Он никак не мог выбраться из этого. За кулисами истерика, оркестр в лежку, в зале рыдания. На тридцать минут спектакль остановился, пока все не успокоилось и не прорыдались от смеха. И что делать? Слава богу, занавес не дали и надо продолжать спектакль. И вдруг Борис Константинович, ни с того ни с сего, это он так вышел из положения, с грузинским акцентом говорит: «Хорошо, тетушка, я тебя разыграл?». Он страшно любил это вспоминать,

и когда Борис начинал Мареничу что-то говорить такое, с юмором, тот ему отвечал: «Ты молчи, ты своей тетушке уже в кофе соли насыпал».

Сытник: — Тут говорили о «Марице», и я вспоминаю розыгрыш, который устроили Валентине Михайловне Пимеенок. Она играла Божицу, Людмила Трусова играла Марицу, и там была такая мизансцена. Оформленная подковой лестница в пять ступенек, и на авансцене Марица с Тасилло целуются, а все действующие лица должны выйти по этой лестнице и на их поцелуй произносить венгерское восклицание «Иай!». И вот всем перед выходом говорят: ребята, давайте просто молча выйдем и «Иай!» не будем делать. Мы все вышли и вместо этого «Иай!» присели и одновременно закричали «Аааа!». «Тетушка Божена» чуть в обморок не грохнулась.

Барынин: — Я в свое время написал ей такую маленькую эпиграмму, поводом послужило то, что долго она переживала, кто «заслуженного» получит, кто лауреата... И я нарисовал дружеский шарж и написал «Сама артистка Пимеенок пока что выше всех оценок!» Она возвышалась своим ростом всегда над нами.

Сытник: — А у нас с ней был такой случай в Тагиле на гастролях. Давали «Тетку Чарли». Люда Трусова играла мою возлюбленную, и у нас была сцена, когда мы с ней объяснялись в любви, но перед этим я закуривал сигарету. Валентина Михайловна играла миллионершу, на ней

была роскошная шляпа с перьями, туалет был красивый, и они выплывали обе красиво, и одна из них говорила: «Вы видите эту даму, она курит сигареты, впервые вижу такую мужественную женщину». Там вот такая сцена была, где она еще говорит: «Курите, у нас в Бразилии все курят. Сама не курю, но обожаю запах сигарет». И на эту фразу я набирал дым, выпускал ей прямо в лицо, и она уходила. И вот, она стоит с полуоткрытым ртом, я набираю дым, выпускаю, и... она заглатывает все до единой частички. Потом выходит на авансцену и говорит: «Я вас оставляю, я пошла в сад». И выпускает огромнейшую струю дыма в зал. Мы с Людой впали в истерику от смеха. Зал катался.

Курочкин: — А глупые оговорки? Витя Эгин. Спектакль у нас был «Марийкино счастье», молдавский такой, с молдавской музыкой. Он там играл артиста, который временно в селе живет. И по ходу действия его спрашивают: «Что вы тут, на селе, делаете?» Он так горестно, печально говорил: «Ну, самодеятельностью руковожу», и это должно

было вызвать к нему сочувствие — мол, до чего артист докатился. И вот подходит эта фраза, его спрашивают: «Ну, и что вы тут делаете?» Он отвечает: «Руководительностью самонажу». В партнерах у него молодая артистка, и она ему: «Чем?». Она просто не ожидала. Вдруг Виктор Василье-

вич выходит из образа, смотрит на нее и говорит: «Я же вам сказал, руководительностью самонажу» — и в это время понимает, по глазам вижу, что у него есть желание подробно рассказать, чем он руководит. Девушка испугалась и, махая руками, говорит: «Я поняла, поняла я».

Сытник: — Ну, а сам Владимир Акимович? Про него же в театре слагали легенды. Он работал актером, а суфлером работала Ляля Волкова, бывшая балетная, и она порой забывала о том, что нужно подавать текст, и смотрела с удовольствием, как актеры играют. Владимир Акимович спел первый куплет какого-то номера, а следующий вылетел из головы. Он ей подает знак, и она начинает лихорадочно листать текст пьесы — а ему что делать? Конечно, начинает петь опять первый куплет и поближе подходит к ней, подавая знак: «Что, мол, давай, подай!» А она ему: «Владимир Акимович, вы не то поете!»

Барынин: — Традиции в этом театре настолько глубоки, что, когда я стал играть Петра Первого, мне стали рассказывать, какие были оговорки у исполнителей этой роли на разных сценах. И меня настраивали задолго до премьеры, чтобы, так сказать, осуществить процесс запоминания. Вадим Фыгин, например, твердил, что у Петра речь была такая обрывистая, импульсивная, темпераментных таких эмоций...

Курочкин: — Хочу сказать, что в то время мы все были под обаянием работы Николая Симонова и играли не Петра, а Симонова.

Барынин: — Хотя старались от этого отойти... И вот мне рассказывали про любимого, хорошего и с отличной дикцией актера Вадима Фыгина, который прекрасно доносил каждую фразу до последнего ряда. Однажды, во вре-



Виктор СЫТНИК —
Бабс («Тетка Чарли»)

мя сцены, когда Ахметка прыгает на плечи Петра, потому что Петр разбуянился, он должен был сказать: «Так что ж ты сам не ратовал, а слугу подослал?» Вместо этого он говорит: «Так что ж ты сам не ратовал, а слугу подоср...?» И стал исправляться, и наговорил... Каждый раз перед выходом, все, кто был занят в спектакле, подходили ко мне и это напоминали. Говорили, что сейчас та сцена приближается, не скажи это, говори правильно. И вот так изо дня в день мне накатывали, так сказать, борозды (а к этой сцене всегда оркестр вылезал из ямы, как грибы, вставали в ожидании — случится в этот раз или нет?) И, наконец, настало это время. Я: «Так что ж ты сам не ратовал, а слугу?» — и не могу выбрать, как правильно. Глаза у меня стали квадратные, и смотрю, за кулисами все стоят и ждут. Оркестр весь вылез — и: ну, ну! Праздник будет или нет? Я вывернулся следующим образом: «Так что ж ты сам не ратовал, а слугу надоумил?» И все сникли.

Курочкин: — Если мне память не изменяет, ты сказал не «надоумил», а «научил».

Барынин: — Точно, «научил»!

Курочкин: — Даже сейчас на этом же месте путаешься!

Барынин: — Потому что то место уже клятое!

Сытник: — Кстати, Эдик мне напомнил случай, который был на «Тетке Чарли». Там Бабс пел три куплета и после каждого куплета снимал канотье и обращался к залу: «Я Бабс, здрасте», три раза. У меня были друзья, у которых родители никогда не были в театре, ну не были вообще никогда. Простые рабочие люди, и я их пригласил на «Тетку», купил им билеты и в ложу их посадил. И я знаю, что они сидят в ложе, и на третьем куплете снимаю канотье и обращаюсь в сторону ложи:



Владимир КУРОЧКИН и Анатолий МАРЕНИЧ

«Я Бабс, здрасте», а оттуда мне: «Здрасте, Витя!».

Курочкин: — Маренич, как мы его за кулисами называли любовно Тоточка, конечно, был один из остроумнейших людей. Я всю жизнь удивлялся, вот он умел как-то так повесить нос и с каким-то хулиганским блеском в глубине глаз сказать что-то, и говорил-то иногда даже не смешные вещи, скажем, если их просто прочесть, но он умел это так сказать, что зал взрывался хохотом, да и мы тоже. Кстати, когда выходил Маренич на сцену, мы все приходили к кулисам. На его сцены — просто послушать. И надо сказать, что Тоточка никогда не играл одинаково. Он по натуре был великий импровизатор и всегда делал неожиданные вещи. И вот одну из таких вещей я вспомнил сейчас, когда стал говорить. Был спектакль, где действие происходило далеко в Сибири, — «Беспокойное счастье». Он там играл шофера Бурмака. Там Настенка, официантка, которая работала в таежном кафе, и он за ней ухаживает, любит и страшно ревнует. И главное приспособление он выбрал — темпераментный и ревнивый. Если он видел около нее кого-нибудь, начинал рычать, и все от нее отскакивали. Делал

он это очень комично и ярко. И вот репетируем, репетируем, а Тоточка никогда не выдавал секреты до премьеры, репетируем, и понятно уже, что что-то будет в этом месте. Он ужасно верил в то, что если смеется оркестр — значит, все в порядке, зал будет смеяться. Он всегда проверял на оркестре. Наконец-то генеральная репетиция. Сцена ревности Бурмака и Насти. Он на репетициях кончал сцену, стуча кулаком по столу, и уходил. И вот подходит этот удар по столу. И вдруг... Он, оказывается, всю ночь не спал и сконструировал такой прибор, своего рода противовес: на одном конце стояла чашка, полная чая, а по другому он ударял кулаком. Это чашка взлетела высоко, перевернулась, облила его же всего, прилетела ему в руки, он ее поймал и гордо ушел за кулисы... Под гром аплодисментов оркестра, хора, балета, режиссера и всех присутствующих в зале. И вот что интересно. Сколько бы спектаклей ни шло, на эту сцену собирались все: получится сновва или нет. Получалось. Тоточка приходил за час до начала спектакля, шел на сцену и выстраивал свои инструменты — делал мелком меточки, куда ставить, куда бить. Вот такая импровизация!

Любовь еще, быть может...

25 октября 1999 года в Свердловском театре музыкальной комедии состоялся праздничный вечер, посвященный 25-летию Клуба любителей оперетты, который и... завершил его историю. Клубовцев пришли поздравить главный режиссер театра Кирилл Стрежнев, главный балетмейстер Владислав Разногладов с детской театральной студией, актеры – давние и добрые друзья КЛО: В. Пимеенок, Г. Энгель, Л. Бурлакова, А. Вахрушев, В. Смолин, М. Смирнова, О. Логинов, И. Цыбина, А. Потапов... Весь вечер звучали воспоминания и, конечно, музыка из любимых оперетт. Это был красивый и достойный финал. А как же все начиналось и что интересного произошло за четверть века?

Идея создания клуба (КЛО), который объединил бы преданных зрителей, родилась в недрах самого театра, а его куратором стала тогдашний завлит Ирина Федоровна Глазырина при полном одобрении главного режиссера Владимира Акимовича Курочкина. В дальнейшем интересные и содержательные страницы деятельности клуба были связаны и со сменявшей Глазырину Ириной Глебовной Петровой, а затем и ее преемницей Еленой Анатольевной Обыденновой. Предложение об организации клуба любителей оперетты было опубликовано в печати, стали приходить любящие

театр зрители, которые и составили правление клуба. Приняли решение собираться раз в месяц, по субботам. Первое заседание состоялось 14 декабря 1974 года, и его программа включала несколько сюжетов: «Рождение оперетты и творчество одного из ее родоначальников французского композитора Ф. Эрве»; рассказ М. Вика о первых годах деятельности Свердловской музкомедии; встреча с постановочной группой спектакля «Дарю тебе любовь». Основные традиции клуба были заложены с самого начала, впоследствии они сохранялись и, естественно, появлялись новые. Беседы об истории жанра

оперетты и театра, встречи с постановщиками новых спектаклей и представителями разных театральных профессий, творческие портреты мастеров, знакомство с молодыми исполнителями.

В существовании клуба нашло отражение взаимная заинтересованность театра и зрителей. Не обойтись и без некоторых цифр. В истории КЛО было четыре избранных президента: А. Чернецкая, И. Коротаяева, Е. Курдюмова и Е. Зорина. За четверть века прошло 175 заседаний, сотни встреч, десятки обсуждений спектаклей. Гостями клуба были многие создатели спектаклей, ставшие друзьями театра: композиторы В. Ильин и Е. Птичкин, либреттисты К. Рыжов, Г. Голубенко, Л. Суценко и В. Хаит, балетмейстер из Польши К. Грушкун. Особенно запомнились творческие встречи с ведущими актерами театра С. Духовным, А. Виноградовой, В. Евдокимовой, А. Зангиевым, Н. и А. Шамберами. Одной из традиций стало общение с главным режиссером театра. Многие годы частым гостем клуба был В.А. Курочкин, а затем и К.С. Стрежнев. Поскольку члены клуба посещали все сданы спектаклей, разговор с творческим руководителем всегда был взаимно полезным и заинтересованным. Безусловно, запомнились и презентации книг Г. Энгеля «Звезды оперетты и цирка» и «Огни рампы и манежа». Просветительская задача клуба воплощалась в жизнь с помощью театральных критиков В. Калиша, Б. Когана, И. Сендеровой.

Одной из самых ярких традиций стал ежегодный конкурс КЛО на лучшую роль сезона, лауреатами которого были многие актеры, а некоторые – неоднократно. Единственной



В. КУРОЧКИН и П. ГОРБУНОВ в КЛО ведут разговор о театре



Всегда в диалоге с КЛО была завлит Ирина ГЛАЗЫРИНА



И Кирилл СТРЕЖНЕВ был гостем КЛО

в истории клуба, удостоенной звания «Суперзвезда», стала Нина Александровна Энгель-Утина. Сколько фантазии проявляли клубовцы при проведении этого конкурса и вручении призов. Например, за роль «яблочной леди» Анни Энгель-Утина получила в подарок корзину яблок, а И. Крапман за роль Эрнеста Борисовича в «Старых домах» – его фотографию... со Станиславским. Удачный фотомонтаж сделал Лев Певзнер. Этот приз явился наглядным воплощением фразы из спектакля: «Эрнест, я нашла историческую фотографию – ты разговариваешь со Станиславским». И пусть в спектакле оказалось, что на фотографии Станиславский рядом с Немировичем-Данченко, нашу шутку Иосиф Михайлович оценил по достоинству.

Руководство театра относилось к зрительскому объединению настолько серьезно, что самые активные клубовцы много лет являлись членами худсовета театра. А среди них были поистине уникальные люди: например, Лидия Сергеевна и Леонид Владимирович Мерцаловы (он присутствовал на открытии театра 8 июля 1933 года). Клуб любителей оперетты был неперенным участником торжеств в честь юбилеев актеров, и его представители выходили

на сцену с поздравлениями. А как не вспомнить постоянную помощь в создании спектаклей. Клубовские умелицы делали настолько красивые цветы, что они украшали роскошные шляпы героинь. Мы, студенты УрГУ, пришивали серебристые волны на занавес для «Пенелопы» и, присутствуя на спектакле, гордились, что внесли свой вклад в оформление спектакля.

Огромную лепту внес клуб в приобщение к театру новых, и прежде всего юных зрителей. А это требовало немалых усилий, приходилось неоднократно бывать в школах и вузах. Особенно много сделала для этого Елена Ивановна Зорина, которая долгие годы преподавала в политехникуме, именно там возник филиал клуба. Нынешний политехнический колледж продолжает дружбу с театром. Благодаря Елене Ивановне в клуб, а значит, и в театр пришли студенты УрГУ и мединститута, курсанты СВВПТАУ. Именно благодаря КЛО в разное время десятки мальчишек и девчонок узнали и полюбили театр музыкальной комедии и стали его верными почитателями.

Подобный клуб существовал тогда же и в театре оперы и балета, кстати, сегодня там вновь создано такое зрительское сообщество. В конце 1980-х клуб друзей театра «Галерка» возник и несколько лет действовал в тогдашнем ДК имени Дзержинского. Но долгожителем оказался именно КЛО, и в этом его особенность и уникальность. К сожалению, даже самым благим начинаниям рано или поздно приходит конец. Не миновала сия участь и Клуб любителей оперетты. Сегодня в театре существует движение волонтеров, которые помогают театру. Но это уже совсем другая история. А по той атмосфере любви, тепла и радости общения, которая царилла в КЛО, безусловно, скучают и сами клубовцы, и многие актеры театра.

Что ж, всему свое время. Спасибо Клубу любителей оперетты за то, что он был в нашей жизни, и спасибо театру, в котором он родился и четверть века жил, чтобы дарить свою любовь, которая, безусловно, не закончилась с завершением истории клуба.



25-летие клуба

«А музыка звучит...»

Легкий, подвижный, худощавый, казалось, он буквально взлетал за дирижерский пульт. Про таких, как Николай Ананьин, говорят: «Музыкант Божьей милостью». И жить бы да творить такому таланту, но судьба распорядилась иначе, отмерив ему всего 38 лет жизни. В августе 2018 года ему исполнилось бы 75.

Родители, когда сыну пришла пора идти в школу, отдали мальчика не в обычную, а в музыкальную десятилетку при Уральской консерватории, где он учился играть на скрипке. После восьмого класса Николай поступил в музыкальное училище имени П. И. Чайковского, но уже по классу кларнета. Естественным шагом стала и учеба в Уральской государственной консерватории на оркестровом факультете.

Творческая жизнь музыканта началась в 1960 году в хорошо известном в ту пору в Свердловске эстрадно-симфоническом оркестре Дворца культуры железнодорожников, которым, как и училищем Чайковского, долгие годы руководил Владимир Иванович Турченко. Николай Ананьин очень любил джаз, но у него появилась возможность играть в симфоническом оркестре, и в 1965 году он пришел в филармонию. Прекрасно владея инструментами (а профессионально он играл еще и на саксофоне), он в консерватории прошел курс оперно-симфонического дирижирования у замечательного музыканта и педагога Марка Израилевича Павермана. Маэстро признавался, что его самыми талантливыми учениками были Евгений Колобов и Николай Ананьин. В 1976 году Николая приняли в симфонический оркестр филармонии уже в качест-



Николай АНАНЬИН

ве ассистента главного дирижера, которым тогда был Валентин Кожин. Но в 1977 году он принял предложение своего педагога по музыкальной школе, главного дирижера Свердловской музыкальной комедии Петра Ивановича Горбунова стать дирижером этого театра.

Прежде всего, музыканта привлек новый опыт, открывший для него другие творческие возможности. Пять лет в музыкальной комедии были насыщены творчеством, и он многое привнес в музыкальную атмосферу спектаклей, которыми дирижировал, а их более двадцати. Сохранилась запись спектакля «Поздняя серенада» с музыкой В. Ильина, которым со свойственным ему темпераментом дирижирует Николай Ананьин. Но самым памятным и во мно-

гом соответствующим импульсивной натуре музыканта стал спектакль «Пенелопа», над которым он работал с тогдашним дипломником ЛГИТМИКа Кириллом Стрежневым. Премьера состоялась в декабре 1980 года, и композитор Александр Журбин высоко оценил интерпретацию его музыки дирижером-постановщиком.

А в конце июня 1982 года Николай Ананьин трагически ушел из жизни.

Музыка всегда оставалась главным делом его жизни. Однажды на наивный вопрос: «Можете ли вы слушать музыку 24 часа в сутки?» — искренне ответил: «Она мне никогда не надоедает». Дочь Вероника вспоминает: «Папа постоянно водил меня на концерты и спектакли. Как только входил в театр музыкальной комедии или в филармонию, сразу менялся, становился как натянутая струна. Я такого эмоционального человека больше в жизни не видела». Сама Вероника Николаевна уже много лет преподает после окончания консерватории, известна как солирующая пианистка и концертмейстер. Ее муж — солист филармонии скрипач Дмитрий Пейсель. Их сын, Михаил Пейсель, играет на виолончели, учится в Москве, как и дед, мечтает быть дирижером. Николай Алексеевич наверняка был бы этому очень рад. А вся большая семья вполне могла бы составить солидный инструментальный ансамбль, ведь мама Вероники, Елена Сергеевна, — тоже музыкант, преподает в училище Чайковского.

Долгий «век» Виктора Короткого

Виктор Сергеевич Короткий родился в тяжелом военном 1943 году в Кургане, тогда городе красивом и культурном: там было много эвакуированных ленинградцев, киевлян. Столько лет прошло... За плечами яркая, интересная жизнь. Рабочий стаж 55 лет.



В 1960-е годы, после школы, Виктор пришел работать на телевидение помощником режиссера, а вскоре – ассистентом. Он поставил два телеспектакля, начал писать сценарии, делал телепередачи, много печатался в местной и центральной прессе. Окончил заочно факультет истории искусств УрГУ у профессора Б. В. Павловского.

В курганском культпросветучилище преподавал историю театра и эстетику. Вел телепрограммы. Прошел по конкурсу и 13 лет проработал диктором Курганского областного радио. Не оставлял и журналистскую практику. Свердловское телевидение пригласило его на работу в должности «редактор-диктор». Но по семейным обстоятельствам Короткий вскоре вернулся в Курган на радио.

А спустя какое-то время главный режиссер Свердловского академического театра драмы А. Л. Соколов пригласил Виктора заведовать литературной частью театра. Он согласился, окончил курсы завлитов в Москве, и началась работа с ведущими

драматургами страны, уникальными, легендарными артистами. Театр в то время был одним из лучших в стране.

Но и «роман» с телевидением не прекращался. Добавилось и кино. Виктор был «голосом» документальных фильмов Свердловской киностудии – озвучено 100 киножурналов «Советский Урал» и документальных лент.

Вскоре все это пригодилось, когда с В. П. Разноглядковым и С. Н. Сушкиной было решено создать при Свердловской музыкально-драматической студии детскую вокально-хореографическую студию. Впервые в стране в академическом театре дети получали образование, воспитание, играли вместе с актерами на сцене. Студия стала творческим цехом театра. 23 года В. С. Короткий был директором этого трудного, интересного и полезного дела. Студия стала легендарной. Редкий репертуар, полное единение с театром, его гордость.

Виктор Короткий – член Союза журналистов и Союза театральных деятелей России, награжден множеством почетных грамот – правительства РФ, министерства культуры РФ, СТД, администрации Екатеринбурга. В 2009 году ему присвоено почетное звание «Заслуженный работник культуры РФ».

Вот таков его долгий и плодотворный «век» – 75 лет: креативный, трудолюбивый, творческий, талантливый театральный человек.



Юные артисты детской студии на сцене театра

СЫН ДВУХ РОДНЫХ ОТЦОВ

Вряд ли можно найти в России еще один такой театр кроме Свердловской музкомедии, где в течение более восьми десятилетий сменилось бы только трое художественных руководителей. Причем каждый предыдущий воспитывал последующего, и тот не повторял достижений учителя, а энергично двигал искусство вперед.

Нынешний главный режиссер коллектива Кирилл Савельевич Стрежнев вошел в их число. Больше того, сумел объединить в своем творчестве две важные тенденции избранного им вида искусства и два близких друг другу города, рожденных во времена Петра Первого, — Екатеринбург и Санкт-Петербург.

В Санкт-Петербурге, тогда Ленинграде, Стрежнев родился, окончил в 1977 году Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии и появился на Урале, в Свердловске, как назывался в советское время Екатеринбург, чтобы поставить дипломный спектакль. Это оказалась «Поздняя серенада» Вадима Ильина, привнесшая на опереточную сцену непривычные, свежие краски. В основе либретто Юрия Рыбчинского была пьеса представителя новой драматургической волны Алексея Арбузова «В этом милом старом

доме». Рожденная ситуацией «оттепели», эта драматургия отличалась лиризмом, вниманием к судьбе и чувствам рядового, простого человека, и тонкие краски переживаний, порою неуловимых настроений оказались очень близки юному режиссеру. Увеликли они и исполнителей главных ролей актеров Семена Духовного (Гусятников) и Галину Петрову (наивная, слегка не от мира сего зубной врач Нина Леонидовна). Да и всех остальных актеров.



Кирилл СТРЕЖНЕВ

Защитив диплом на «пятерку», Стрежнев получил приглашение работать в Свердловске и в результате провел здесь четыре года, поставив за это время «Старые дома» Оскара Фельцмана (совместно с Владимиром Курочкиным), «Фиалку Монмартра» Имре Кальмана, «Жил-был Шельменко» Василия Соловьева-Седого. «Во всем виноваты сардинки» Ю. Таларчика. А в 1980 году одарил Галину Петрову и Семена Духовного

еще одной яркой, глубокой по мысли работой — мюзиклом «Пенелопа» Александра Журбина, до этого фактически провалившимся в Москве. Молодой режиссер оказался абсолютно «нашим», для которого главное — внутренний мир человека. И вдруг, несмотря на многообещающее начало, Стрежнев бросает все и уезжает в Ленинград.

Он потом признавался: его тянуло в город, в котором родился и вырос, где были родные стены Театра оперы и балета имени С. М. Кирова (бывшей Мариинки), где работали его родители. Мать, Регина Александровна, 35 лет пела в хоре, отец, Савелий Ефимович Стрежнев, заслуженный артист республики, был солистом. Выбирать театр, в котором хотелось работать, не приходилось. Он сразу отправился в Ленинградский театр музыкальной комедии, где главным режиссером был его педагог по театральному институту Владимир Воробьев (1937–1999), человек широкого кругозора и опыта, успевший поработать и в кино, и на драматической сцене. В своем театре, которым Воробьев руководил в 1972–1988 годах, он исповедовал четкую творческую концепцию: был идеологом создания



Семен ДУХОВНЫЙ
в спектакле «Поздняя серенада»



«Папа и сын». Приемник

отечественного – российского – мюзикла.

Воробьев блестяще поставил мюзикл Александра Колкера «Свадьба Кречинского» по знаменитой трилогии Александра Сухова-Кобылина («Свадьба Кречинского», «Дело» и «Смерть Тарелкина»). Как телережиссер перенес на экран спектакль Александра Товстоногова «Дело», поставленный в БДТ – Большом драматическом театре. На сцене Ленинградского театра музыкальной комедии в 1980 году впервые воплотил мюзикл Евгения Птичкина «Свадьба с генералом» по А. П. Чехову (в Свердловске это произведение в режиссуре Владимира Курочкина увидели лишь в 1981-м). А в 1986 году состоялась премьера «О бедном гусаре...» на сюжет фильма Эльдара Рязанова с музыкой Андрея Петрова. Понятно, откуда у Стрежнева со студенческих лет возник интерес к мюзиклу.

Однако причина отъезда с Урала заключалась не только в этом.

– Курочкин, – объяснял режиссер, – все время загружал меня работой, и я не отказывался. Но вдруг ощутил, что не развиваюсь. «Акимыч» меня любил, как сына. Но это была та слепая

родительская любовь, которая не всегда приносит любимому чадку пользу. «На тебе, Кирочка, поставь, – говорил он, – и Кирочка не перечил. Я ставил самые разные спектакли, но понял: своей-то линии нет. И я ушел к жесточайшему режиссеру Владимиру Воробьеву.

У Воробьева «очередные» режиссеры самостоятельных спектаклей никогда не выпускали. Георгий Александрович Товстоногов «очередным» тоже поручал лишь «разминать» спектакль. Потом внедрялся, все переделывал и доводил до конца, до премьеры. Мне в театре у Воробьева каким-то невероятным образом удалось поставить три самостоятельных спектакля. Когда я работал над первым – «Званным вечером с итальянцами» Оффенбаха, он, помню, пришел посмотреть. Артисты притихли и ждали: сейчас начнется! Но Владимир Егорович не стал вмешиваться. Вторым спектаклем был «Медведь! Медведь! Медведь!» Седельникова по Чехову, в который он тоже не вмешался. Третьим стал «Беспечный гражданин».

Идея высказаться на эту тему принадлежала театроведу и драматургу Валерию Семеновскому, который где-то раскопал повесть Анатолия Макарова «Человек с аккордеоном». Мне она тоже понравилась, и мы с ним стали искать композитора. Нам подсказали: дескать, есть хороший парень, выпускник Ленинградской консерватории Анатолий Затин. Когда мы встретились с ним в моем кабинете в театре, увидели перед собой какого-то очень невзрачного человека в странного вида кепке. Переглянулись: «Ну, влипли!». Но не решились сразу ему отказать. А он вдруг начал писать замечательную музыку. В принципе никакой доброжелательности к нашему проекту в театре не было, все словно только и ждали, когда мы ляпнемся. Не ляпнулись!

Позже, когда я снова приехал в Свердловск, мы сделали с Затиным, кроме «Гражданина», еще и «Кошмарные сновидения Херсонской губернии» (1988) и более камерный спектакль «Любовь до гроба» (в 1991 году).

В трудное время начала 1990-х Толя уехал из России. Поселился в Гвадалахаре, в Мексике. Стал концерттировать как



Сцена из спектакля «Беспечный гражданин»

пианист, преподавать в консерватории...

А «Беспечный гражданин», поставленный Стрежневым, сразу пошел на сцене с большим успехом. Зрителей волновал рассказ о бесчеловечности войны, калечащий людские судьбы. Юный Митя Громцев мечтал стать артистом, но война лишила его подобной возможности. Он вернулся домой инвалидом, которому суждена была короткая жизнь. Разбиты надежды, ушла к другому, благополучному, любимая девушка. Неужели же инвалиду осталось только играть за жалкую плату на свадьбах и похоронах?

Композитор и режиссер в этом спектакле отлично чувствовали друг друга, создав сценическое полотно, объединившее правду факта Митиной жизни с фантастическими видениями. Они воплотились в образе небольшого оркестрика-символа, оркестрика-мечты, то и дело проносящегося по сцене на протяжении спектакля. Актерам было здесь, что играть, какие ценности духа отстаивать.

«Эти события достаточно необычны для оперетты», — написала оперативно поддержавшая спектакль критик Т. Золотниц-

кая в рецензии под названием «Живой» (журнал «Театральная жизнь», 1986, № 2). Но расширение тематического спектра давно интересовало и Свердловскую музкомедию. Так что понятно, почему именно этим произведением Стрежнев решил начать свою деятельность на посту главного режиссера Свердловского театра после отъезда Владимира Курочкина в 1986 году на работу в Москву. Принимая ответственность за один из



Сцена из спектакля «Кошмарные сновидения Херсонской губернии»

лучших творческих коллективов страны, он уже чувствовал способность осуществлять свою линию.

Свердловская постановка «Беспечного гражданина» в 1987 году (дирижер-постановщик Борис Нодельман) тоже имела огромный успех, в 1989 году была

удостоена золотой медали имени А. Д. Попова, а работы актеров Владимира Смолина (Митя), Нины Энгель-Утиной (Мать) и ряда других критика сразу же отнесла к образцовым.

А Стрежнев с тем же авторским коллективом вскоре создал еще один свой шедевр — «Кошмарные сновидения Херсонской губернии». Зрителю было предложено впечатляющее размышление о судьбе маленького человека в период больших социальных потрясений. Основной сюжета стала драматургия украинского писателя 1920-х — начала 30-х годов Микола Кулиша, репрессированного в 1934-м. Еще точнее — его пьесы «Так погиб Гуска» и «Народный Малахий», предоставившие возможность создать спектакль-гротеск, спектакль-трагифарс.

Произведение было густо населено различными представителями обывательского сообщества и серией политических фигурантов, от перерождающейся на наших глазах революционной тройки из представителей простого народа, готовой выполнить любые «требования момента», до зловещей фигуры полубезумного Нармахнара, взявшегося творить историю. И снова большое количество незабываемых актерских работ. Таких, как жалкий, растерявшийся от сложностей революционно меняющейся жизни, только и ждущий очередных неприятностей глава большого семейства Гуска в исполнении Эдуарда Жердера; как образ Малахия, поднятый до зловещего обобщения мастером интеллектуальной комедийности Виктором Черноскутовым; как наивный романтик Кулиш, верящий в то, что должна побе-



Сцена из спектакля «Скрипач на крыше»

дить справедливость, сыгранный Владимиром Смолиным.

Весь этот сложный мир — в оперетте? А впрочем, что удивительного! В свердловском театре всегда не хотели мириться с ограниченностью опереточных рамок. А мудрый наставник Стрежнева — Курочкин еще и упорно, в том числе и с московских трибун, возражал против наименования оперетты жанром. «Оперетта, — провозглашал он, — не жанр, а вид музыкально-театрального искусства, использующий для создания художественных образов три основных выразительных средства, находящихся в органической взаимосвязи, — слово, музыку, пластику. Мюзикл, в том числе русский его вариант, — естественный шаг идущего в театре процесса».

Стрежнев считает бедой Воробьева, что в свое время, в 1980-х, его линию никто не подхватил. Только вот скромно умалчивает: он-то и подхватил ее на сцене театрального коллектива, который больше других был готов к этому.

Мюзикл открывал перед творцом необозримые возможности, и началась увлеченная работа режиссера с авторами, в том числе и с уральскими. При поддержке коллектива единомышленников за последние годы Кириллом Стрежневым сочинены такие значительные спектакли, как сценическая фантазия «Мертвые души» по гоголевским мотивам, размышление о смысле и движущих силах жизни «Белая гвардия», в основе которого одноименный роман Михаила Булгакова. Совсем недавно к этому списку прибавился мюзикл «Декабристы», специально заказанный театром московской творческой группе во главе с композитором



Сцена из спектакля «Мертвые души»

Евгением Заготом. Спектакль, который еще предстоит осмыслить специалистам. И рядом — обогащающее творческое сотрудничество с композитором, ныне живущим за рубежом, Сергеем Дрезниным, тоже занятым экспериментами в области музыкального театра.

Все это, не отрицая достоинств западного, в частности — американского, мюзикла, который не раз находил место в свердловских (екатеринбургских) афишах.

Что касается отличий творческих, то здесь очевидна разница в школе, в воспитании актера. Русскому актеру даже за хорошие деньги не очень приятно каждый вечер играть один и тот же спектакль, в котором запрещено импровизировать. Шаг в сторону — расстрел. Но ведь русская актерская школа как раз и сильна импровизацией, когда спектакль в разные дни и разными исполнителями может играть по-разному. Театр — не кино, это живое искусство, и в этом его обаяние. В Москве сейчас делают пеленосы западных мюзиклов, но я знаю русских актеров, кото-

рые, получив там роли, вскоре сошли с дистанции. Не смогли выдержать ситуации, когда им хочется поднять левую руку, а им говорят: «Нет, поднимайте только правую. Здесь положено так»...

Творчески восприняв заветы обоих своих «отцов», Стрежнев сумел добиться впечатляющих результатов, не теряя при этом широты взгляда. Ведь еще Курочкин говорил, что на афише места хватит всем — классической оперетте, музыкальной комедии, мюзиклу.

Кирилл Савельевич с интересом смотрит в будущее.

— В XX веке, — говорит режиссер, — на наших глазах в искусстве шел процесс синтеза. Все больше музыки и пения звучало на драматической сцене. Появились такие явления, как симфоджаз, рок-джаз. Еще недавно трудно было представить соединение симфонического оркестра с рок-группой. Но вот их соединили, и все ахнули: как это здорово! Так что не надо бояться нового, включая сцену наиболее близкого мне музыкального театра. Ведь происходит процесс созидательный.

«Беспечный гражданин» — Архитектор Дома



Кирилл СТРЕЖНЕВ



17-я «пяtilетка»: ЛИДЕР — ИМИДЖ и реальность

Каждые пять лет Свердловская музкомедия празднует свои даты, и то, как любят и умеют делать праздники в этом театре, — аналогов не имеет. И не только в Екатеринбурге.

Торжество обычно выходит с размахом на всю страну: гости, спектакли, концерты... В праздничной круговерти никогда не теряются профессиональные дискуссии с обсуждением проблем жанра, мастер-классы и лаборатории.

Юбилейный марафон в честь 85-летия, насыщенный событиями и сулящий сюрпризы, ждет нас и в этом году. В его преддверии полезно оглянуться на минувшую «пяtilетку».

Как и прежде, театр был верен своим ключевым принципам: интенсивная творческая жизнь, эксклюзивный репертуар и мировые премьеры, мощная труппа как собрание ярких актерских индивидуальностей, желание разговаривать с современниками новым театральным языком с помощью вполне серьезных тем, без заигрываний и скидок на «легкий» жанр. В этот период труппу пополнили новые артисты, многие из которых сейчас — уже любимцы публики: Евгений Елпашев и Юлия Дякина, Олег Прохоров и Екатерина Мощенко, Андрей Опольский и Никита Кружилин. И, конечно, Анастасия Ермолаева, принесящая этой весной театру очередную «Золотую Маску» в номинации «лучшая женская роль в мюзикле/оперетте». В активе театра, разумеется, множество событий: спектакли, гастроли, проекты, конкурсы и фестивали... Активно заработала Новая сцена, открытая в 2012 году. Но главное, конечно, — премьеры, их было 26, теперь уже на двух

сценах театра. Цифра впечатляет, еще важнее — качество спектаклей, их общественный резонанс и популярность у публики. Вспомним самые заметные из них. Допускаю, что у каждого, кто регулярно и пристально наблюдает жизнь Свердловской музкомедии, имеется свой перечень «главных премьер» последних лет. Спектакли «моего» списка важны тем, что они каждый раз по-новому решали проблему нового русского мюзикла, бесстрашно раздвигали каноны жанра и рамки традиционного, весьма ограниченного музкомедийного репертуара.

ВПЕРВЫЕ В РОССИИ И В МИРЕ

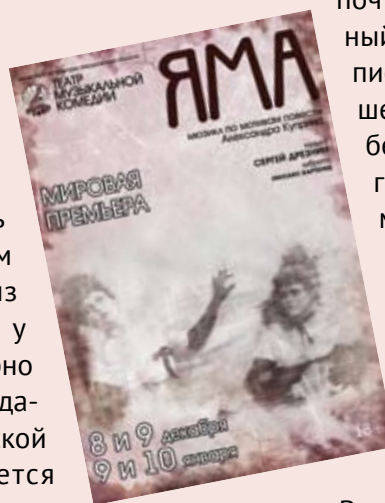
Когда-то в Свердловской музкомедии придумали свой рецепт для создания новой постановки с «нулевого цикла», когда замысел, работа с авторами,

рождение уникального названия — все происходит в театре, корректируется постановочным процессом. Более того, доводится «до ума» уже в прокате. Именно так появилась и «Яма» (преьера — декабрь 2013 г.), в основе которой повесть Александра Куприна. Соединяя несоединимое: предельно жесткий,

почти документальный стиль повести писателя, поставившего этому миру беспощадный диагноз, и неотъемлемую обязанность мюзикла развлекать, театру удалось пройти по тонкой грани. Музыка известного своей «Екатериной

Великой» Сергея

Дрезнина оказалась насыщена упругим темпоритмом, неукротимой энергетикой и вполне хитовыми мелодиями. Как и в случае с «Екатериной», вновь изумило ее стилевое разнообразие, где джазовые шлягеры в бродвейском духе чередовались с романсовой стихией, неожиданная оперная статья с мотивчиками Москвы кабацкой, а еврейские интонации — с не пойми откуда взявшейся латиной. Но все вместе сбито в крепкую единую конструкцию со сквозными темами, а разнообразие и стилевая многоли-

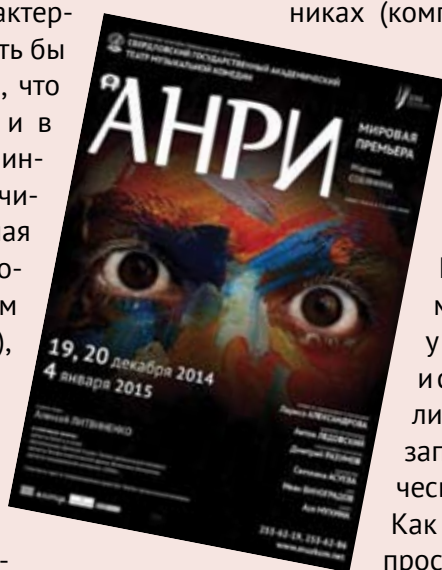


кость дали широкий простор для фантазии аранжировщиков (В. Владимиров, В. Барыкин и сам Дрезнин). Команду постановщиков возглавила Нина Чусова, режиссер с крепкой хваткой и верным чутьем. Вместе с художником Павлом Каплевичем и хореографом Татьяной Багановой она предложила точный ход — образ дома терпимости как экстравагантного кабаре: стайка проституток во главе с хозяйкой заведения (Светлана Кочанова) в раскованном дезабилье в стиле Тулуз-Лотрека — корсажи, подвязки, черные чулки — выступает перед гостями и клиентами. Спектакль оказался густонаселенным: все персонажи сыграны выпукло, метко, экспрессивно. Но — не случись четырех главных актерских удач, не видать бы и мюзиклу успеха, что был на премьере и в дальнейшем. Провинциально застенчивая, чуточку нелепая Соня (Дарья Фролова, в дальнейшем Ольга Балашова), подло проданная в дом терпимости дельцом Горизонтом, выдававшим себя за жениха. Маленькая преданная Люба (Светлана Ячменева), которой ненадолго дали почувствовать вкус к новой жизни, а затем вернули назад, как ненужную собачонку из приюта. Шальная, сексапильная авантюристка Тамара (Мария Виненкова), возомнившая себя Миледи, находящаяся в каких-то сложных, запутанных отношениях с вором Сенькой и горсткой бомбистов. Наконец, гордая, независимая Женька (Татьяна Мокроусова), в конце концов сводя-

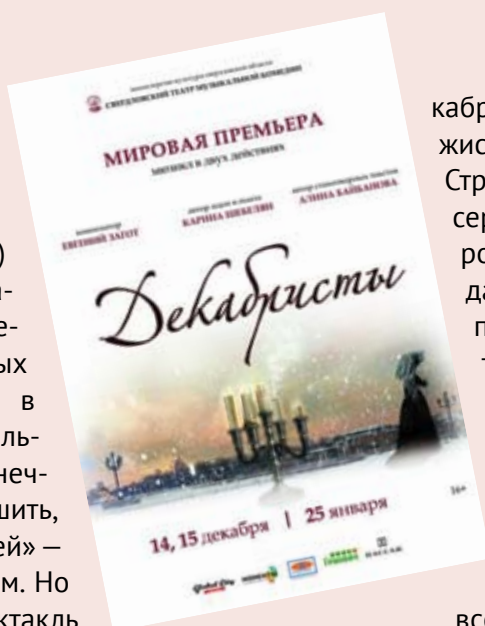
щая счеты с кошмаром своей никчемной жизни. Собственно, с ее похорон и начинается спектакль, который сделан как серия переплетающихся между собой новелл из жизни падших созданий. И заканчивается поминками, перерастающими в дикое разгульное похмелье, погром, пожар. На пепелище, среди летающих серых хлопьев, остаются три фигурки, жмущиеся друг к другу. Финал открыт, он с многоточием, он требует молчания, раздумий, осмысления. И даже лихо поставленные поклоны под бравурный цирковой марш кажутся после него мало уместными... Спектакль и сегодня в репертуаре, ясно, что он нашел своего зрителя.

Спектакли о великих художниках (композиторах, поэтах, etc.) редко бывают удачными. Равно как и байопики в кино. Как передать масштаб и уникальность исторической личности? Как запечатлеть творческий процесс? Как не сбиться на простейший хронологический пересказ биографии? Авторы **«Анри»** (преьера — декабрь 2014 г.), самого необычного за последнее время спектакля Свердловской музыкальной комедии, нашли верный ход и во многом сняли эти вопросы. Свою постановку композитор Марина Собянина, хореограф и режиссер Лариса Александрова в содружестве с художником Дмитрием Разумовым посвятили художнику-постимпрессионисту Тулуз-Лотреку и при этом

создали абсолютно новый жанр на грани музыки и хореографии, в афише обозначенный как Ballet chorus. Здесь не было поющих персонажей, но был звучащий хор. Здесь не было прямолинейного нарратива, но угадывались мотивы жизни и творчества Анри Тулуз-Лотрека, его излюбленные живописные образы: кабаре танцовщиц, цирковых клоунов, дивных женских ножек в черных чулках. Здесь исполнитель главной роли артист Алексей Литвиненко был лишен привычного вокала, но виртуозно работал с помощью разнообразной пластической палитры. Он ни разу не изображал из себя человека рисующего, но весь спектакль был наполнен духом эксцентрично-трагического творчества Тулуз-Лотрека, а в финале, как кульминация, возник коллаж реальных картин художника. Спектакль «Анри», премьера которого прошла в рамках фестиваля «На грани», весь состоял из открытий: в музыке, в режиссуре, в возможностях артистов (к основной труппе театра присоединились танцовщицы компании «2046» и театр пластической драмы В. Белоусова). «Анри» стал дебютной работой в театре дирижера Антона Ледовского, сумевшего твердой рукой собрать воедино эту сложнейшую мозаичную композицию. Спектакль по недоразумению, каких в последние годы было немало, не попал на «Маску», позднее был показан в Москве и произвел мощный эффект. Но мне кажется, что «Анри» все-таки остался недооцененным. Впрочем, как всякий новаторский жест, как спектакль-эксперимент, упрямо раздвигающий рамки традиционного и консервативного музыкального театра.



Постановкой мюзикла «Декабристы» (преьера – декабрь 2016 г.) театр вновь нарушил сразу несколько негласных табу, принятых в труппах музыкальной комедии. Конечно, лозунг «смешить, и никаких гвоздей» – давно в прошлом. Но в этот раз спектакль не дал ни одного повода не то что для веселья – хотя бы для улыбки, он серьезен, как и сама тема, в нем затронутая. Он следует одному правилу успешных мюзиклов: любой сюжет большой литературы или истории представлять слегка схематично, спрямляя извивы и сложности (драматург Карина Шебелян, стихи Алины Байбановой) и пренебрегает другим: четко разделять персонажей на очевидно прекрасных и столь же недвусмысленно отрицательных. В новой премьере все иначе, парадоксально и неоднозначно: и трактовка исторических реалий, и выбор главного героя. А это князь Сергей Трубецкой, участник войны 1812 года, возглавивший тайное общество, подготовивший восстание, но не явившийся на Сенатскую площадь 14 декабря 1825 года. Под стать ему весь спектакль: невероятно красивый внешне, с яркой и страстной музыкой (композитор Евгений Загот), тем не менее рождающий мысли и ощущения скорее горестные и печальные. Театр не разговаривает со своим зрителем языком школьных истин, но и не претендует на модную ныне тенденцию ревизии и пересмотра исторических событий. «Де-



кабристами» режиссер Кирилл Стрежнев ставит серьезные вопросы, но не дает никаких простых ответов. ...Разговоры о благе и спасении от ч и з н ы ведут б у к в а л ь н о все персонажи спектакля, слово «Россия» не сходит с уст. Но все – лишь слова. Спектакль, в сущности, о том смутном состоянии, в котором страна наша пребывала много-много раз, когда казалось, что ход истории наконец повернется, вот есть же прекрасные люди и не менее прекрасные идеи, но... никто никого не слышит... Под стать словесной риторике либретто – и музыка Загота в исполнении оркестра, уверенно ведомого дирижером Борисом Нодельманом. Она изобилует сочными жанровыми эпизодами, имеет прообразы в классической музыке, в то же время глубоко индивидуальна. Но стержневое качество музыки, ее плюс, плавно переходящий в минус, – это чрезмерный пафос. В этой ситуации Стрежнев выбирает в качестве режиссерского ключа единственно верный ход: никакой иллюстрации и тавтологии, только контрапункт в сочленении видимого и слышимого, музыки и сцены. Эмоциональный переклест снимается сценической антитезой. Звучит бравый военный марш о победе над Наполеоном, на авансцене офицеры, Николай Павлович (пока еще Великий князь) с придворными, а вместо марширующего

строения военных – бородатые мужики, знай себе, выпивают, приплясывают да скоморошничают (хореограф Сергей Смирнов). И другого «образа народа» в спектакле не будет! Зато дети как символ чистоты помыслов, надежды на иное будущее (одна из ведущих тем, волнующих Стрежнева-художника) участвуют почти в каждой сцене, включая финал. Неожиданно и мудро с их помощью решена сцена самого восстания: ряды деревянных солдатиков, расставленных детьми, будут сметены залпом огня, а потом и метлами дворников. И возникнет крамольная мысль: а уж не была ли для декабристов вся их затея своего рода «игрой» в заговорщиков? В очередной раз на сцене мюзикла появился спектакль, рождающий немало раздумий, похоже, это и было главной целью авторов.

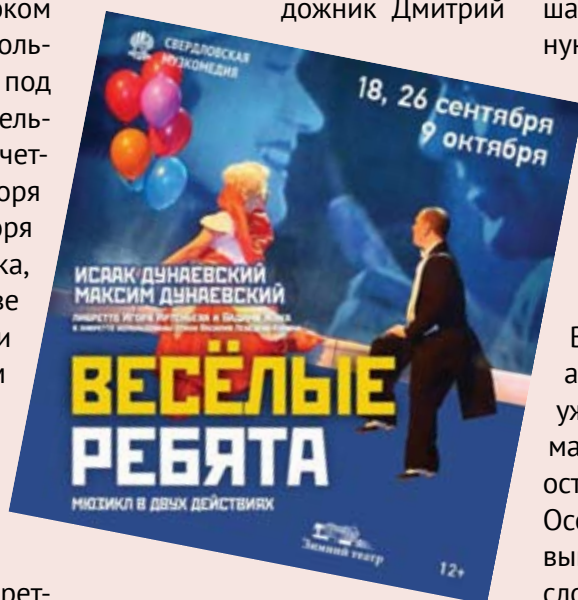
BACK IN THE U.S.S.R.

История страны режиссера Стрежнева интересовала всегда, вспомним легендарные спектакли 1990-х «Беспечный гражданин» и «Кошмарные сновидения Херсонской губернии» с их трезвым взглядом и жестким диагнозом нашему прошлому. Тогда эти постановки привели в театр совершенно новую публику, готовую к серьезному диалогу со сценой. Сегодня режиссер не столько анализирует, сколько вдохновляется нашим прошлым. Настал период ностальгии. Эпоха 1930-х, заявленная в спектакле «Веселые ребята» (декабрь 2015 г.), в последние годы подробно обжита современным русским мюзиклом: время бодрых строителей коммунизма и неуклонно искореняемых пережитков прошлого дает возможность как полюбоваться, так и

усмехнуться. Команде авторов сценической версии знаменитого фильма было важно найти свой ход. И он был найден. Эпоху решили не изображать и не пародировать. В нее предложили сыграть, создавая почтительный оммаж любимейшему фильму.

Мудро не стал вступать в конкуренцию с гениальным отцом композитор Максим Дунаевский. Не пытаясь стилизовать, он инкрустировал пять знаменитых суперхитов из фильма в свою двухактную партитуру. Его собственная музыка дышит ностальгией, при этом пронизана током сегодняшнего дня и с удовольствием играет оркестром под управлением Бориса Нодельмана, в котором особо хочется выделить пианиста Игоря Терлецкого. Либретто Игоря Иртеньева и Вадима Жука, конечно, имеющее в основе киносценарий Н. Эрдмана и В. Масса, напичкано юмором и словечками современного происхождения. Режиссер Кирилл Стрежнев вместе с хореографом-режиссером Ларисой Александровой предложили увлекательное ретропутешествие и сделали спектакль, который невероятным образом выдает наше сегодняшнее мироощущение: желание найти в прошедшем если уж и не потерянный рай, то непременно — точку опоры. «Веселые ребята» с их непритязательным сюжетом и феноменальным излучением радости жизни подошли для этого идеально. Видеохудожник Ася Мухина придумала нетривиальное решение, кадры фильма вспышками памяти появляются на самых неожиданных белых поверхностях: свисающих коротких занавесах, на простынях в руках домработницы Анюты, на партикаблях, изображаю-

щих стадо пастуха Кости. Самый простой ход — дать видео на заднике — применен лишь дважды и особо волнует в финале. В конце дуэта главных героев высвечиваются кадры крупного плана: два знаменитых профиля, обращенные друг к другу, Орлова и Утесов, поющие о любви. Киношная оптика сразу делает всех на сцене словно фигурками в кукольном театре и тем самым ставит важнейший финальный акцент: это спектакль-посвящение. В геометрически расчерченном сценическом пространстве (художник Дмитрий



Разумов) много воздуха и минимум деталей, образной и минимум деталей, образной жизни во втором — создают массовые хореографические сцены, изобретательно сочиненные Александровой. Тут не просто вставные танцы, а двигатель действия, будь то знаменитая драка музыкантов в общежитии или периодически возникающая хореографическая заставка в исполнении двух балетных солистов на музыку песни «Черная стрелка проходит циферблат». Изошренное и очень смешное танго впятером: искательнице женихов Елене

мало одного Кости, к ним присоединяются еще три воображаемых кавалера.

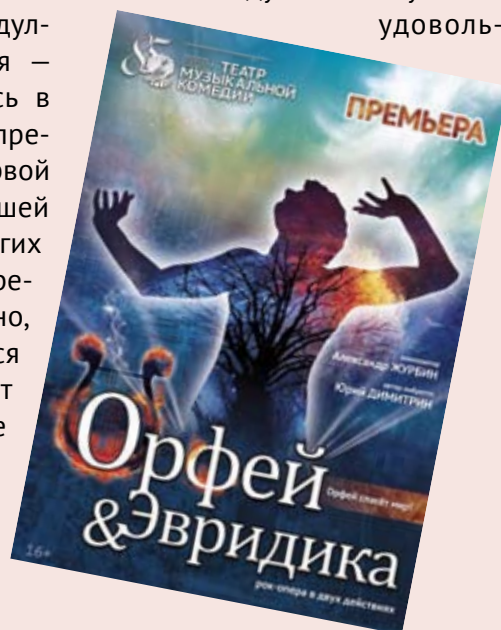
Во втором действии появляется еще один главный герой, на этот раз коллективный — названный в программке «пролетарским джазом имени товарищей Порги и Бесс». В него «набрали» солистов театра, а основой стал мужской ансамбль театра Non solo (артисты хора, в свободное время увлекающиеся многоголосным пением под руководством Светланы Асуевой). Собственно Non solo и выпадает шанс сделать главную музыкальную кульминацию. Без оркестра

они виртуозно исполняют то, что в 1930-е годы именовалось джаз-гол (голосовой джаз). Конечно, совсем иначе, чем в фильме, но не менее зажигательно, зал буквально взрывается восторгом. Вообще сцен, дублирующих аналогичные в фильме, не так уж много. Для других придуманы театральные решения, то остроумные, то простодушные. Особый акцент сделал Стрежнев, выводя на сцену четверку бессловесно-бдительных персонажей в полувоенных френчах и круглых очках. Для кого-то они так и останутся просто странными прохожими, а кому-то напомнят о том, что сценаристов самого веселого фильма арестовали прямо во время съемок, изъев их фамилии из титров. А еще они выполняют роль гиперссылки на тот самый знаменитый спектакль Свердловской музкомедии «Кошмарные сновидения», где эпоха 1930-х была повернута к зрителям совсем другой, страшной стороной.

А вот следующая затея главного режиссера Кирилла Стрежнева — взяться за легендарный хит советских времен и

возродить «**Орфея и Эвридику**» (декабрь 2017 г.) — выглядела как минимум рискованной. Популярность первой советской рок-оперы в свое время была беспрецедентной. Ее первые исполнители — ансамбль «Поющие гитары», Альберт Асадуллин и Ирина Понаровская — довольно быстро оказались в статусе живых легенд. Непрерывный успех самой первой постановки, гастролировавшей по стране в течение многих лет, зафиксирован книгой рекордов Гиннеса. Конечно, когда-то «Орфей» появился как своего рода «наш ответ Чемберлену», состязание с Западом шло не только по линии гонки вооружений или освоения космоса. Если мир сходил с ума от мюзикла Jesus Christ Superstar гениального Уэббера, то СССР просто обязан был симметрично среагировать. Фокус в том, что «ответ» вышел невероятно достойным. Журбин создал партитуру с пластичными мелодиями-хитами, мгновенно ложащимися на слух, где свое место заняла и ария «Потерял я Эвридику», остроумно (транспортом в минор) преобразенная из знаменитой арии Глюка. Композитор угадал главный вектор музыкальных умонастроений эпохи, соединив андеграунд с мейнстримом, рок-культуру, в тот момент пребывавшую в формате ВИА, — с классикой и оперно-симфонической традицией. При этом авторы слегка подурчили цензоров из минкульта, обозначив жанр «Орфея» как «зонг-опера». Якобы отсылка к социально близкому Брехту на самом деле позволяла избежать запрещенного слова «рок». Так же, как и в «Иисусе», в основу которого

легла актуализированная версия библейского сюжета, в «Орфея» античный миф либреттистом Димитриным был в корне переосмыслен. Главному герою надлежало осуществить выбор между сиюминутными удоволь-



ствиями (мирская слава, погоня за золотым тельцом) и вечными ценностями (любовь, истинное искусство).

Авторам, приступая к новой постановке, предстояло решить немало проблем и ответить на важные вопросы. Способна ли эта музыка будоражить воображение так же, как четыре десятилетия назад? Что делать с сюжетом, который сегодня кажется дидактичным? И как должны выглядеть герои нового спектакля? Первая неожиданность ожидала зрителей уже при открытии занавеса. Приметы времени и места действия намеренно стерты, художник Павел Каплевич создал на сцене пространство жутковатого апокалипсиса, напоминающее постиндустриальные пейзажи многих известных фильмов. Центральное место в нем занимала конструкция из двух башен, соединенных мостом: то

ли полуразрушенные строения стадиона, то ли остов громадной ладьи Харона. И лишь на заднике сцены просвечивало нечто напоминающее «озеро нашей любви». Пожалуй, антиутопия — а именно в этот жанр по воле авторов спектакля трансформируется сюжет «Орфея» — на сцене музкомедийных театров еще не появлялась, екатеринбургцы снова оказались впереди. Фантастический мир спектакля населен странными яйцеголовыми существами в мешковатых балахонах. Среди копошащейся и вихляющейся массы (хореограф Сергей Смирнов) глаз выделяет прекрасных Орфея и Эвридику. Длинноволосые и белокурые («белые птицы над нашим озером»), они как пришельцы с иной планеты, как герои фэнтези. Их инакость и красота — полный контраст саморазрушающемуся миру. Визуальных отсылок к современному кинематографу немало, сделаны они вполне осмысленно. Кстати, поворотный круг, которым недавно обзавелась главная сцена Свердловской музкомедии, позволяет менять ракурсы этого пугающего футуристического ландшафта также в кинематографичном ритме.

Вопрос об исполнителях главных ролей, безусловно, ключевой. Без настоящего Орфея ставить спектакль было бессмысленно, и он нашелся. Почти случайно (как в свое время и Асадуллин!), благодаря объявленному кастингу. Высокий, обаятельный Никита Кружлин, обладатель звучного тенора и недавний победитель шоу «Голоса Екатеринбурга», стал открытием спектакля. Не имеющий актерского опыта, но обладающий явным сценическим чутьем, он ничуть не потерялся

на фоне коллег, более профессионально оснащенных. Молодая и красивая Юлия Дякина (Эвридика) сумела продемонстрировать свой звонкий голос и пластику. Как и полагается, весьма значительным выглядит Харон Игоря Ладейщикова, более чем убедительны все его сольные фрагменты. Хотя его герой уж как-то слишком молод и полон сил: по-тарзански ловкие перемещения, игра мускулами и некоторое самолюбование кажутся излишними для персонажа, умудренного прожитой жизнью, искореженного ее трагическими перипетиями. Роль Фортуны прекрасно легла на голос и внешность Татьяны Мокроусовой, статной и эффектной соблазнительницы. Начиная с пролога, в спектакле появляется еще один персонаж, не предусмотренный либретто. Барда с гитарой в толстовке и в шапке на глаза, наблюдающего за всем происходящим как бы из нашего времени, играет Александр Копылов, а его голос с хрипотцой намекает на Высоцкого. Ему отданы песнкомментарии, жесткие и прозорливые, которые в первом варианте исполнял хор.

Уровень вокала на премьере показался очень достойным, корректировки требовала лишь динамика звука, по правде сказать — неизменная проблема большинства премьер. Оркестр порадовал, но вот с оркестровкой вышла незадача. То, что в 1970-е звучало верхом смелости — соединение симфонического оркестра с электрогитарами и ритм-секцией, — сегодня, после эпохи хеви-метал, хард-рока (и их взаимодействий с классическим оркестром!), после всех электронных экспериментов прошедших лет,

воспринимается как вялый, старомодный саунд. Напор и энергия оркестра, ведомого Борисом Нодельманом, плюс нередкое форсирование звука вокалистами дело не спасали. Тут бы очень кстати оказался новый оригинальный оркестровый «прикид», ведь прекрасные мелодии Журбина точно не устарели, а вот аранжировка подвела,



именно она всегда выдает дух времени, впрочем, как вкус и стиль спектакля в целом. На премьере не полностью решенной выглядела проблема финала. Идея постановщиков — Орфей должен не только вновь обрести себя, свою музыку и свою любовь, но и спасти мир, погрязший в сомнительных удовольствиях, — требовала какого-то сильного решения. А мир спасается лишь на последних тактах, когда на сцене появляется то же племя в балахонах, но преображенное прическами с длинными распущенными волосами, перевязанными ленточкой на лбу. Хиппи, все по парам, всеобщая любовь. Но музыка, конечно, брала свое, и прекрасным шестидесятни-

ческим помыслам, а авторы спектакля их черпали, бесспорно, из того времени, верилось безоговорочно.

НОВЫЙ СТИЛЬ И ЭКСКЛЮЗИВ

Появление Алексея Франдетти в Свердловской музкомедии казалось запрограммированным. Театр-лидер и молодой московский режиссер, уже отметившийся интересными спектаклями, но пока еще ходивший в статусе «перспективного», должны были встретиться. И это произошло на спектакле «Дом Бернарды Альбы» (март 2016 г.). Героини знаменитой драмы Федерико Гарсиа Лорки не одну сотню раз побывали на драматической сцене, испытывали искушение кино, отыграли свои возможности в современном балете, наконец, оказались в мюзикле — благодаря американскому композитору Майклу Джону Лакьюзе. Идею осу-

ществить постановку в России, причем именно в Свердловской музкомедии, и вынашивал Алексей Франдетти. За пять недель (рекордный срок!) он осуществил свою затею, объявив перед премьерой во всеуслышание, что влюблен в труппу и получил от совместной работы массу удовольствия. Судя по спектаклю — а это сугубо женская история — удовольствие и влюбленность у постановщика и екатеринбургских актрис были взаимными. Истовость и страстность, с которой они отдались сложному и непривычному для этого театра материалу, помогли достичь впечатляющего результата.

А между тем сочинение Лакьюзы — крепкий орешек. Театр и постановочная команда не удержались от соблазна рекла-

мировать его как «бродвейский мюзикл». На самом деле ничего типично бродвейского в нем нет. Вас не поразят технологичными сценическими эффектами, а выйдя из зала, вы не будете мурлыкать себе под нос какую-нибудь шлягерную мелодию. Да и первая премьера в Нью-Йорке (в «Линкольн-центре») состоялась в формате, который принято называть «off-Broadway», то есть в небольшом театральном зале, на камерной сцене, в режиме показа, не подразумевающим коммерческий аспект, но предполагающем творческий эксперимент. И все это, на мой взгляд, отнюдь не минус, а большой плюс. Композитором создана качественная современная музыка, искусно преломляющая образы испанского фольклора, прежде всего фламенко. При этом оригинальная партитура написана для совсем небольшого ансамбля, где важна гитара, а еще важнее – многообразие ударных, ведь всем тут верховодит его величество ритм. Эта музыка лишена поповской легковесности, в ней есть необходимые для истории Лорки глубина и сила. Кроме того, Лакьюза выступил создателем драматургии и текстов (кстати, автор русского текста Женя Беркович перевела не Лорку, а именно Лакьюзу).

Первоначальный замысел играть этот спектакль на малой сцене в какой-то момент исчез. Большая сцена повлекла за собой смену жанра и формата. Вместо камерной, интимной истории с тонкими нюансами и подробностями появилась драма больших страстей, выходящая за рамки национальной и территориальной прописки. Для этого пришлось сначала переаранжировать

музыку и создать партитуру для симфонического оркестра. Дирижер Антон Ледовский сделал это мастеровито, прообразами оркестрового стиля угадываются де Фалья, Альбенис. Для нужного колорита был даже найден и закуплен необычный ударный музыкальный инструмент баринбау родом из Бразилии. Необходимое ритмическое разнообразие достигается и самыми неожиданными путями, включая стрекочущие швейные машинки Zinger (еще и элемент дизайна сцены), и алюминиевые кружки в руках неистовых, запертых в неволе героинь. Сценография Тимофея Рябушинского также отыгрывает тему замкнутого пространства: сцена забрана в каре из широких жалюзи, за которыми кипит жизнь, но несчастным сестрам из него нет выхода. Костюмы (Анастасия Бугаева) еще больше напоминают о тюрьме: поверх комбинаций сестры Альба и служанки в доме вдовы одеты в рабочие халатки и косынки, их удел – каждодневный кропотливый труд. В спектакле много пластики и движения (хореограф Ирина Кашуба), создающих образ кипящего котла, готового взорваться в любой момент. И

этот маленький страшный мирок действительно обрушится в прямом и переносном смысле в ту минуту, когда погибнет самая младшая из сестер, осмелившаяся на протест.

Бернардой Альбой на премьере была ведущая солистка Светлана Кочанова, кажется, уже переигравшая почти всех мам и мамаш в репертуаре театра. В этой роли она поначалу казалась слишком моложавой и привлекательной. Чтобы стать монстром, держащим в повиновении и взаперти целый дом, актрисе понадобились какие-то иные ресурсы, новые краски, и постепенно, от спектакля к спектаклю, она их набрала. Непокорную Аделу спела прелестная Юлия Дякина. В неуклюжего перестарка Ангустиас превратилась обычно победительная Татьяна Мокроусова. В ролях сестер Магдалены и Амелии прекрасно показали Светлана Ячменева и Альбина Дроздовская. Но если имена всех этих актрис уже были хорошо известны, то выступление артистки хора Жанны Бирючинской в сложной роли завистливой хромоножки Мартирио стало настоящим сюрпризом. Эффектная Ирина Гриневиц (Понсия) и трогательная Элла Прийменко (тронувшаяся умом старая мать Бернарды) довершали «женское царство» этого спектакля.

Почти приучив к тому, что «музкомедия» – совсем не обязательно то место, где непременно будет смешно, театр решил вернуть публике право на непринужденное веселье и удовольствие, осуществив постановку «Микадо, или Город Титипу» (апрель 2017 г.). Необычное для российской сцены название – знаменитая оперетта не менее знаменитого британского



дуэта Гилберта и Салливана. Приключения жителей мифической Японии (правитель-тиран, пара разлученных влюбленных, эксцентричные перипетии и, разумеется, хеппи-энд) когда-то служили экзотической ширмой для высмеивания современных английских нравов, прежде всего правительства и бюрократии. С момента первой постановки «Микадо» в лондонском театре «Савой» в 1885 году его популярность на разных сценах мира не снижала оборотов. Но почему-то не в России. Хотя в свое время ею был очарован будущий создатель театральной системы Костя Алексеев (Станиславский), в домашней постановке он даже играл одну из главных ролей. Что не удивительно, в конце XIX века мода на ориентализм была повсеместной. Но потребовалось более ста лет, чтобы «Микадо» наконец вновь появился в России.

Автор русского текста Аркадий Застырец сочинил немало забавных и остроумных стихов, порой со злободневным подтекстом. Среди отсылок к современности попадаются вполне удачные, но есть и весьма затасканные («Жители Японии! Денег нет, но вы держитесь!»). Путь социально-политической сатиры поначалу увлек и режиссера Алексея Франдетти, в спектакле два раза появляется суперзавес с японизированным изображением главных узурпаторов прошлого, от Наполеона до Сталина. Но спектакль тут же сворачивает в сторону беззаботного японского комикса в стиле аниме и обрастает деталями сегодняшнего мира: смартфоны, самокаты, короткие юбки... Режиссера активно поддерживает хореограф Ирина Кашуба, пластическая партитура разработана

ей искусно, персонажи и массовка двигаются в условно-стилизованной манере. Сценограф и автор костюмов Анатолий Шубин предсказуемо использует в качестве декораций раздвижные матовые стены-панели, декоративные панно и щедрый восточный антураж, с которым, пожалуй, вышел перебор. Все эти кимоно-веера-маски-зонтики невообразимой палитры, макияж боевой раскраски, порхающие драконы и скачущие ниндзя – кажется, что главный художник екатеринбургского ТЮЗа не в силах скрыть своего снисходительно-ироничного отношения к смежному жанру (как говаривал тот же Станиславский – к оперетке!). И почему-то любые спектакли с ориентальной тематикой у нас выглядят как некие стандартные фантазии о «восточном», так ярко воплотившиеся в дизайне китайско-японского общепита. А вот дирижер Антон Ледовский не стал таить, что искренне влюблен в музыку Салливана, и этим чувством воодушевил оркестр. Даже два. Кроме симфонического, традиционно сидящего в оркестровой яме, в спектакле участвует известный екатеринбургский коллектив – ансамбль народных инструментов «Изумруд». В спектакле, где сын Микадо прикидывается бродячим музыкантом, «подыгрыш» маленького оркестрика (в ход идут цитаты из популярной музыки) оказывается очень кстати.

А партитура Салливана в самом деле чудесна, увлекательна и, на мой взгляд, служит главным аргументом в поддержку того, чтобы извлечь ее из небытия. И если либретто Уильяма Гилберта отмечено эксцентричным английским юмором, то музыка Салливана полна аллюзий

на современную композитору популярную классику. Женский хор подружек главной героини заставит вспомнить «Хор прелюд» из вагнеровского «Летучего голландца», ария придворной дамы, фурии Кэтише – тонкая пародия на стиль большой вердиевской оперы, начинающаяся, как и положено, с пафосного речитатива. В общем, музыкальное простодушие этой музыки обманчиво – сложные вокальные ансамбли и арии под силу только качественным голосам, недаром Салливан с Гилбертом именовали свои оперы операми, а «Микадо» во всем мире ставится исключительно в оперных домах.

Как справляются актеры? В целом – достойно, но отнюдь не все. В обоих составах есть артисты требуемого синтетического плана (осмысленное пение плюс убедительная актерская игра), среди них назову Анатолия Бродского (Микадо), Анастасию Ермолаеву (Ям-Ям), Светлану Кадочникову (Кэтише), Олега Прохорова (Пу-Ба). Евгений Елпашев в главной роли Нэнки-Пу (та самая, исполнявшаяся Станиславским!) обаятелен и органичен, но порой дико зажат им самим придуманными вокальными проблемами. В спектакле принимает участие мюзикловый ансамбль, но чувствуется, что музыкальный стиль «Микадо» не всем по плечу. Ухо режет и разная манера пения. Единственный, к кому это не относится и чью работу можно назвать серьезной удачей, – Алексей Литвиненко (Ко-Ко). По традиции роль Верховного палача (и главной пружины действия) нередко достается заслуженным комикам, и говорок вместо полноценного пения тут, вероятно, уместен. А молодой актер умело использу-

ет и свою изумительную пластичность.

С «Микадо» театр вновь попал в шорт-лист «Золотой Маски», думаю, серьезным аргументом для экспертов было не только качество спектакля в целом, но и момент репертуарной эксклюзивности. Как ни крути, екатеринбуржцы вернули в российский театральный обиход неизвестную до сей поры английскую оперетту – как полноценную часть европейской. Кстати, идея оказалась заразной, и вот уже в крупнейших российских музкомедийных театрах, вслед за уральцами, делаются постановки с музыкой Салливана.

А режиссер Франдетти еще дважды осуществил постановки под грифом «впервые», обе в минувшем сезоне. Во-первых, «Эвита» (март 2018 г.) великого Эндрю Ллойд-Уэббера, хорошо известная российскому зрителю по одноименному фильму с Мадонной и Антонио Бандерасом, повествующая о первой леди Аргентины Эве Перон. По условиям полученной лицензии спектакль был сделан в формате semi stage, с оркестром на сцене, минимумом сценического

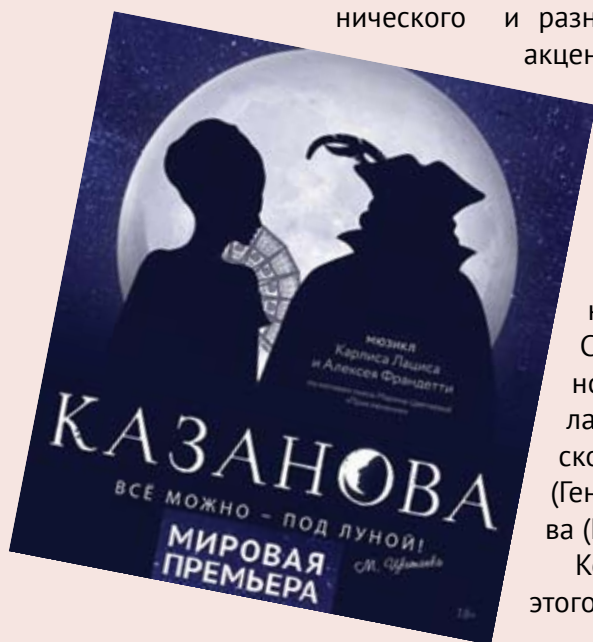


антуража и имеет в запасе всего восемь показов. Этого оказалось достаточно, чтобы произвести впечатление как дома, так и совсем недавно в Москве, на фестивале «Видеть музыку». Татьяна Мокроусова смело может записать себе в актив статус первой российской Эвиты. А под конец прошлого сезона Франдетти поставил спектакль «Казанова» (июнь 2018 г.), ставший еще одной мировой премьерой последнего времени, осуществленной на сцене театра. В спектакле сошлось многое, порой взаимоисключающее: сюжет о великом соблазнителе в интерпретации Марины Цветаевой (пьеса «Приключение») с изысканными образами Серебряного века, яркая и разностильная, с эстрадным акцентом, музыка латышского композитора Карлиса Лациса (ученика Раймонда Паулса) и желание постановщиков сделать шикарное шоу, поразив красотой стильных костюмов (Виктория Севрюкова). Новая постановка продемонстрировала рождение нового актерского дуэта Юлии Дякиной (Генриетта) и Антона Сергеева (Казанова).

Конечно, за пределами этого текста осталось немало

достойных разбора и внимания постановок. Особого и отдельного внимания заслуживает репертуар Новой сцены, в камерном пространстве которой родилось несколько интересных проектов, шоу-программ и любимых публикой спектаклей, назову только два из них: С'EST LA VIE и «Оттепель», представляющие крупным планом звезд театра: Марию Виненкову, Татьяну Мокроусову, Ирину Макарову. Об этом разговор еще впереди.

Имидж лидера жанра в иерархии российских театров музыкальной комедии закреплен за екатеринбургским театром, можно сказать, пожизненно. Но это не столько приятный бонус, сколько колоссальная ответственность. Аванс, который необходимо отрабатывать, реноме, которое нужно подтверждать. Вряд ли можно требовать от Свердловской музкомедии выдавать спектакли-шедевры на-гора в режиме нон-стоп, ждать неизменного успеха, подкрепленного «Масками». Но условия для неуклонного движения в театре есть и здоровых амбиций – не занимать. И это, наверное, самое главное.



«Мотор взлета» с чувством зрителя

«Директор театра не внедряется с указаниями в работу авторов. У меня совсем другая задача. Принимая замысел постановки, я должен сделать все возможное и невозможное, чтобы творцы спектакля создали полноценное произведение, обеспечить условия для его осуществления — материальные и моральные. Помогать творчеству...» — так считал и считает генеральный директор Свердловского академического театра музыкальной комедии Михаил САФРОНОВ.



Это неизменный критерий его работы, но только директор знает, каково это — «обеспечить». В театре, который постоянно экспериментирует и давным-давно сломал стереотипы «легкого жанра», оставаясь «театром, генерирующим счастье». В постановке спектакля нет мелочей. И почти каждая новая постановка сопровождается на афише анонсом: «российская премьера», «мировая премьера». Вот только самое недавнее: «Декабристы», «Эвита», «Казанова»...

— Амбиции театру необходимы не для рекламы, а для реального творческого роста. Не останавливаться, не почитать на лаврах, не любоваться блеском завоеванных «Золотых Масок», а идти дальше. Убежден, что движение, динамика развития невозможны без творческого лидера, и такой лидер у театра, к счастью, есть: главный режиссер, народный артист России Кирилл Стрежнев...

Эти слова Михаила Вячеславовича Сафронова прозвучали в нашем предъюбилейном разговоре. Замечу важное, о чем директор не сказал: он и сам — генератор счастливых идей. Иницирует постановки, приглашения интересных режиссеров. Так было, например, с «Екатериной Великой», «Бернардой Альбой»... Инициатива, как известно, наказуема. Не на каждую «рискованную» постановку удастся получить грант, государственную поддержку. И тогда директор выступает в



Михаил САФРОНОВ и главный дирижер Борис НОДЕЛЬМАН с малой частью богатства театра — «Золотых Масок»

роли продюсера, ищет и находит средства, чтобы по своей же концепции обеспечить полноценное осуществление замысла. Михаила Вячеславовича коллеги недаром метко прозвали «шаровой молнией» — кажется, что для него, солидного и по комплекции, и по теперь уже возрасту, нет препятствий, как для этой молнии. А недавно обозреватель «Российской газеты», известный журналист и критик Валерий Кичин не менее точно определил роль директора Сафронова в театре и для театра как «мотор взлета».

— Год назад традиционная встреча в театре после отпуска прошла под названием «В своем кругу». И это связано не только с тем, что театральная сцена тогда была, наконец, оснащена столь необходимым поворотным кругом. Свой круг — ощущение своего театра как своего дома. Для вас, Михаил Вячеславович, это имеет особое значение?

— За почти двадцать лет работы здесь, в своем кругу, у меня сложился «круг в круге». Люди, которым я бесконечно доверяю. Они, как лакмусовая бумажка, тестируют мои задумки. Мне вот, к примеру, кажется, как хорошо я что-то придумал, а они высказывают без всяких реверансов собственное мнение, спорят со мной. Но уж если соглашаются, то можно верить — действительно получится инте-

ресно. Сложнее, скучнее было бы работать без этих дорогих мне людей.

— Юбилей театра — праздник, который от директора (вам ли не знать?!) требует небудничных усилий. Приглашено и будет принято множество гостей. Пройдет международный форум музыкальных театров «От практики к совершенству». Какие ожидания вы с ним связываете?



Михаил САФРОНОВ и Максим ДУНАЕВСКИЙ



И директору приходится иногда выходить на сцену — с приветствием

— Праздник праздником, но мы ждем от коллег, от критиков, от зрителей не еще одной порции «юбилейной» похвалы. Не для сбора урожая комплиментов все затеяно. Конечно, мы, как говорится, и людей посмотрим, и себя покажем. Для афиши форума Кирилл Стрежнев выбрал три разных спектакля трех разных режиссеров. Это «Яма» в постановке Нины Чусовой — повесть Куприна, русская литературная классика на музыкальной сцене. Это «Бернарда Альба» — мировая классика литературы, пьеса Гарсиа Лорки в интерпретации Алексея Франдетти. Это «Декабристы» главрежа Стрежнева — спектакль, рожденный в нашем театре.

— Собрания профессионалов театр проводит не первый раз...

— Мы встречались каждые пять лет, регулярно, да и не только «по юбилеям». Но впервые вот в таком представительном формате форума, предполагающем еще более глубокое погружение в разговор о профессии.

Мне кажется очень важным услышать честное мнение: куда мы идем, правильный ли вектор сегодня задали движению. В нашем жанре — миллион проблем, которые не обошли стороной и Свердловскую музкомедию. О них поговорим обязательно. Ничтожно мало создается новых произведений, и мы добываем, стимулируем, рождаем это новое не только ради очередной премьеры «в мировом масштабе». Нельзя обойтись без шедевров классики — и зрителю это надо, и нам необходимо, но работа с классическими опереттами — тоже очень непростое дело, созвучное нашему времени. Сегодня у нас идет такая работа над «Сильвой» Имре Кальмана. В вузах, которые занимаются подготовкой артистов, режиссеров, музыкантов для музыкальных театров, за пять минувших с прежнего юбилея театра лет происходят перемены. Учат по-новому, появились другие методики. На форуме пройдут мастер-классы, где наши творческие сотрудники

под руководством признанных мастеров-новаторов увидят, услышат, на себе почувствуют это новое в профессии. Надеюсь, что форум придаст новую силу для дальнейшего «полета» и, может быть, нового «взлета». Форум для меня лично — драгоценное общение с профессионалами вне «своего круга».

— Будущий год объявлен в России Годом театра. Какая жизнь предстоит в эти 365 «театральных» дней 2019-го Свердловской музкомедии?

— Насыщенная. Но подчеркну и то, о чем говорил на совещании федерального оргкомитета Года театра, в котором участвую. Год театра позволит обратить внимание государства на небольшие театры, оказать им поддержку. А что этот год способен дать зрителю? Так вот, для зрителя задуманы большие гастроли больших театров — они выступят по всей России, от Калининграда до Владивостока. Старт Году театра будет дан в старейшем отечественном драматическом театре имени Федора Волкова в Ярославле в конце января. Для нашего же театра каждый год — Год театра. Ежедневная работа, а еще — новые гастроли.

— Вы не раз говорили, что только на гастролях можно почувствовать «другого зрителя», понять его и понять свой театр, себя не в «домашнем контексте». И это не обязательно Санкт-Петербург или Москва...

— Мы продолжим опыт 2016-го — гастроли по Свердловской области, но в другом масштабе. Два года назад было 72 выезда, 38 спектаклей, 34 концерта, собравшие 30 тысяч зрителей в 37 населенных пунктах. В 2019-м мы намерены посетить 85 мест нашей области. Нам 85 лет, и это число в гастрольном

маршруте для нас определен- ный символ возрастного рубежа и дальнейшего взросления. Там, где нет подходящих помещений, пройдут концерты, творческие встречи. Где есть более-менее приспособленные сцены, пока- жем спектакли малой формы. А где есть дворцы культуры, те- атральные здания, представим большие спектакли. Это очень нужно зрителям, да и нам не меньше. На прошлых гастролях по области актеры ощутили, как они востребованы, с каким вос- торгом их встречают в городках и поселках, где «живого артиста» никогда не видели. Какие это отзывчивые, благодарные, трогательные в своей беспре- дельной искренности зрители... А сразу после закрытия сезона нам предстоит выступление за рубежом. Наша «Екатерина Ве- ликая» включена в программу «Русских сезонов в Германии». Покажем спектакль в Берлине. Это очень ответственно – стать причастными к продолжению дягилевской традиции.

Комфорт для творчества, комфорт для зрителя, ради которого, в сущности, все и затевается, – все это на плечах директора. И жизнь артиста, включая бытовые «мелочи», – сфера его внимания и заботы, не только по должностному статусу, но и по человеческому призванию: помогать творцу. Михаил Сафронов доказывает своей ежедневной деятель- ностью, что все эти трудные «миссии» выполнимы. В 85-лет- нем сегодня Театре музыкальной комедии за «сафроновские» годы под- тверждена репутация «театра № 1», масштабные постоян- ные проекты доказывают его растущий авторитет в искус- стве.



Михаил САФРОНОВ – генеральный директор холдинга «Свердловский государственный академический театр музыкальной комедии», заслуженный работник культуры РФ. Его alma mater – Белорусский государственный театрально-художественный институт (Государственная академия искусств Беларуси), факультет театральной режиссуры (Минск, 1972). В 1999-м получил второе высшее образование – окончил Высшую школу деятелей сценического искусства по специальности «Менеджер театра высшей квалификации» (РАТИ, Москва). В том же году стал директором Свердловской муз- комедии, а с 2012-го – генеральным директором.

Это его третье «директорство». В 1979–1984 гг. был дирек- тором Свердловского театра юного зрителя, в 1996–1999-м – Свердловского академического театра драмы (Екатеринбург). До этого работал в Свердловском обкоме комсомола, занимал клю- чевые посты в управлении культуры Свердловской области (на- чальник), в управлении региональной национальной и культур- но-досуговой политики Министерства культуры РФ (Москва)...

Секретарь Союза театральных деятелей РФ (с 2001 года по настоящее время).

Президент общественной организации «Ассоциация театров Урала» (с момента основания в 2002 году). На протяжении мно- гих лет – заместитель председателя, а ныне председатель Сверд- ловского отделения Союза театральных деятелей РФ. Вице-пре- зидент Уральской региональной общественной организации по развитию связей с земляками «Уральское землячество». Член правления Ассоциации музыкальных театров России... Награж- ден орденом Почета (2008). Почетный гражданин родного горо- да Ирбита и Почетный гражданин Свердловской области (2018).

Главреж команды «одной крови», или Оглянуться и посмотреть в будущее

В премьеру юбилейного сезона «Орфей & Эвридика» вновь поют знаменитый зонг – «Уста говорят: «Не оглядывайся», а глаза говорят: «...Оглянись!» В «юбилейном» разговоре с главным режиссером Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии, народным артистом России Кириллом Стрежневым предложение «оглянуться» было неизбежным. Тем более что в рок-опере ему предшествует: «Если любишь...» А то, что главреж любит – любит свой театр, который возглавляет 32 года, несомненно. Однако постановщик «Орфея...», в свою очередь, предложил для начала заглянуть в будущее.

Профессор пригласил посмотреть самостоятельную работу второкурсников Екатеринбургского театрального института. Кирилл Савельевич Стрежнев преподает здесь и возглавляет кафедру музыкального театра почти столько же, сколько руководит Свердловской музкомедией. Волонтером-постановщиком студенческого спектакля стал Никита Туров, помогает ему Юлия Дякина. Оба – артисты театра, ученики Стрежнева. Никита сразу предупредил, что сделанное пока лишь «скелетик» музыкальной сказки «Оз», в основе которой «Волшебник Изумрудного города» Александра Волкова. На мой зрительский взгляд, «скелетик» получается красивым, очень пластичным, и уж точно – нескучным. Кирилл Савельевич отметил: «Ну что ж, для первого эскиза – хорошо, молодцы. Справляйтесь. Подробнее поговорим позже, а сейчас...»

– А сейчас, когда юные ученики покинули «сцену», спрошу: многие ваши студенты стали артистами театра, это принципиально – брать «своих»?

– Не только своих, конечно, но – да, сегодня мои выпускники составляют почти половину труппы. Режиссура, психология, педагогика – это родственные виды деятельности, взаимопроницающие. Методика обу-



чения на кафедре соответствует тому, что будет продолжено в театре. Концепция же нашего театра: театр-дом. Семья состоит из бабушек-дедушек, мам-пап и детей. Как в семье, так и в нашей труппе три поколения одной группы крови. Очень важно, чтобы в театре-доме ощущалось: «Мы с тобой одной крови». И режиссерами, и артистами.

— **Как формируется это ощущение? Взаимоотношения с артистами режиссер тоже строит, как со студентами, как с «детьми»?**

— Они — профессионалы, с чувством профессионального достоинства. Но артисту в театре труднее всех, он — самый зависимый человек. От всех и от всего зависит: от постановщиков, от костюмеров, от света и декораций, от зрителей, наконец. Это он выходит на сцену, а не я. Фраза «Артистов надо любить!» и последующая декларация режиссера: «Я так люблю артистов!» артиста не обманет. Он просто кожей ощущает, когда любят, а когда нет — на репетиции ли, в зале. Не всех режиссеров артисты принимают. Нину Чусову и Алексея Франдетти, безусловно, приняли, с ними интересно работать.

В отношениях, в работе нам необходим диалог. А приоритет в диалоге режиссер—артист — взаимопонимание. Не надо выпендриваться, орать: «Я все придумал, а вы извольте исполнять». Диалог ни в коем случае не должен превращаться в режиссерский монолог. Это вопрос—ответ, когда артист включается в создание спектакля. Можно иногда слукавить (артисты, кстати, принимают эту «хитрость»), что ты, как постановщик, не знаешь ответа. Ар-



Кирилл СТРЕЖНЕВ благодарит своих актеров за спектакль

тист «сам додумался», угадал, попал в точку, тогда он становится соавтором, понимает, что эта роль его, и своего не отдаст. В таком соавторстве рождаются и те спектакли, которые никто никогда еще не ставил.

— **То есть российские и мировые премьеры? Их в репертуаре театра за эти годы едва ли не столько же в процентном отношении, как и ваших учеников в труппе...**

— Эти премьеры, которые рождаются непосредственно в театре, начинаются как раз с распределения ролей. С того диалога, когда артисты обсуждают будущее, высказываются, вступают в соавторство. И либретто, и музыка после этого создаются для конкретных исполнителей. Так было, и есть, и будет.

— **Заглянем опять в будущее. Декабрьская премьера — и российская, и мировая — «Моцарт vs Сальери» в вашей постановке. Вам мало Пушкина, вы снова с первой ноты, с первой буквы сочиняете свой спектакль?**

— Музыку и либретто создают наши давние, проверенные, талантливые авторы — ком-

позитор Евгений Кармазин и драматург Константин Рубинский. Зритель придет «на тему»: отравил ли Моцарта Сальери? Но у нас будет много сюжетных поворотов и сюрпризов с этим «отравлением», и не только. Цитатами, стилизованными фрагментами прозвучит музыка обоих композиторов. Мы назвали спектакль их именами и жанр определили, как «Музыкальная комедия в двух ЗЛОдействиях».

— **Кто Моцарт? Кто Сальери?**

— Евгений Толстов и Игорь Ладейщиков, а в другом составе — Евгений Елпашев и Олег Прохоров.

— **Театр готовит в этом сезоне и совсем другой спектакль, который ставил в разные годы неоднократно и который, кажется, ставили все музыкальные театры...**

— В репертуаре театра должна быть классическая оперетта первого ряда с непревзойденным качеством музыки и ролей. Это четыре обязательных названия, три из которых идут сейчас на нашей сцене: «Летучая мышь» Иоганна Штрауса, «Ве-



И режиссерам, бывает, дарят цветы

селяя вдова» Франца Легара, «Принцесса цирка» Имре Кальмана. Будет и четвертое – кальмановская «Сильва». В нашей стране многие годы «буржуазные» либретто постоянно переписывали, переделывали «под советского зрителя», в результате оперетты уходили очень далеко от оригинала, для которого написана музыка. Обращаясь к классике, мы находим эти оригиналы, работаем над ними вместе с современными талантливыми драматургами. Так и с «Сильвой». Над либретто работает Алексей Иващенко, один из соавторов «Норд-Оста», переводчик либретто «Звуки музыки», «Призрак оперы»... Поставит «Сильву» Дмитрий Белов. Думаю, эта оперетта на нашей сцене не будет выглядеть «глупой старухой».

– Мы знаем ваших учеников в лицо как солистов театра. Но у каждого учителя есть свои учителя. Вы всегда называете троих: ваш мастер в ЛГИТМИКе Изакин Гриншпун, главный режиссер Ленинградского театра музыкальной комедии Владимир Воробьев и главреж Свердловской музкомедии Владимир

Курочкин. Что сегодня вспоминается об этой учебе, что помогает в профессии?

– Абсолютно разные люди, мои учителя. Изакин Абрамович был очень мягким, добрым, он умел удивляться, как ребенок, и восторгаться успехам учеников. Это он научил пониманию беззащитности артиста, что во-

евать с ним нельзя. Владимир Егорович, напротив, отличался крутым нравом, но его нелегкий характер искупался бесконечной одаренностью. На репетицию, знаете ли, часто приходят, оставаясь разумом в каких-то своих проблемах. А он умел в течение одной минуты – шуткой, короткой историей, какими-то новостями – заставить всех забыть обо всем, кроме репетиции. Владимир Акимович своим примером «объяснил», что главный режиссер не только режиссер, но и политик в своем театре, коллекционер труппы, и собрал блистательную «коллекцию».

Вот и я считаю своим основным достижением как главного режиссера, что сумел собрать эту команду «одной крови», в которой работаю.

– Полифония жанров в афише – оперетта, мюзикл, рок-опера, лайт-опера и так далее – очевидна. Не мною замечено, что театр музыкальной комедии



На юбилей Кирилла Стрежнева актеры преподнесли в подарок своему главрежу «спектакль» с ним в главной роли

«перерос» свое название. Ваши соседи недавно переименовали театр в «УралОпераБалет». Может быть, настала пора ребрендинга и Свердловской музкомедии?

— Задумывался над этим. И все-таки — нет. Свердловский государственный академический театр музыкальной комедии — наше полное официальное название, его зрители «не выговаривают». А вот Свердловская музкомедия — это бренд, на который сразу откликаются, знают, узнают. Это счастливое место. Кстати, так мы назвали и юбилейный спектакль, в котором участвует весь театр. Поменять название без потерь не получится. Имя как судьба. Остаемся со своим именем.

— В юбилейном «жанре» пройдет множество событий, среди которых международный форум музыкальных театров, большой разговор на тему «От практики к совершенству». Но ведь предела совершенству нет...

— Юбилей для театра, конечно же, праздник. Мы ждем много гостей, с которыми «дружим театрами», чье мнение о нашей работе для нас очень важно, кому хотим показать наш сегодняшний театр-дом. Это некая веха, чтобы оглянуться на то, что было, понять, что есть, и заглянуть в будущее, которое, как и всякий путь развития, не обойдется без проблем. Мы не обречены на вечность. Мы как будто идем по болоту, где нельзя останавливаться, надо обязательно делать шаг за шагом. Я бы добавил одно только слово к теме предстоящего разговора: «От практики — к НЕДОСТИЖИМОМУ совершенству». И не дай бог остановиться.



Кирилл СТРЕЖНЕВ. Народный артист России, главный режиссер Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии.

В 1977 году окончил Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии, факультет драматического искусства. С 1977 года по 1981 год — режиссер-постановщик Свердловской музкомедии. В течение пяти лет (1981—1986) работал режиссером в Ленинградском театре музыкальной комедии. В 1986-м вернулся в свой первый театр и стал с тех пор и остается доньше его главрежем.

Среди главных профессиональных наград: золотая медаль имени А. Д. Попова за режиссуру (1989, спектакль «Беспечный гражданин»), две «Золотые Маски» (2008 и 2011) за постановки «www.силиконовая дура.net» и «Мертвые души», три премии губернатора Свердловской области «За выдающиеся достижения в области литературы и искусства» (1998, 2007 и 2010 годы), в 2013 году — премия правительства РФ и Золотой знак Союза театральных деятелей России. Многократный лауреат областного фестиваля-конкурса «Браво!». И это не все — никакая визитка не вместит полный список наград и премий режиссера Стрежнева. На его творческом счету 99 постановок в родном театре и на других российских и зарубежных сценах. «Моцартовская» премьера будет сотой. Здесь поставим многоточие...

Маэстро с оркестром — на сцену!

В оркестровую яму Свердловского театра музыкальной комедии зрители иногда заглядывают в антракте. Или перед началом спектакля, когда музыканты занимают свои места, настраивают инструменты. Дирижера публика видит со спины. Он стоит за пультом лицом к оркестру, и только в финале, на поклонах под аплодисменты, поворачивается к залу. Однажды оркестр музкомедии вышел из ямы на сцену. Это было два года назад, когда весь театр поздравлял с юбилеем своего маэстро — главного дирижера Бориса Нодельмана. Но вот на спектакле для зрителей так не бывало никогда. До «Эвиты».

— В этом мюзикле, поставленном Алексеем Франдетти в полуконцертном-полусценическом формате semi stage, мы все на сцене, вместе с артистами. Музыкантов видит зритель. Не только слышит музыку Эндрю Ллойда Уэббера, но и способен заметить, с каким удовольствием мы играем, наши переживания в этой потрясающей музыке.

— Но вы-то, Борис Григорьевич, и на сцене все равно остаетесь спиной к зрителям...

— Конечно, музыканты должны видеть мой «фасад», чтобы играть. А вот артистам, занятым в спектакле, приходится следить за дирижером не так, как обычно. Все дирижерские указания они воспринимают с мониторов, невидимых зрителю. Так сейчас принято во многих театрах мира, для нас же именно в «Эвите» это стало необходимостью и первым опытом. Непривычно, непросто, но справились. Получилось и дома, и в Москве, на фестивальном показе «Эвиты» в Театре на Таганке.

— Таганковская сцена — сцена драматического театра. Наверное, там было еще сложнее?

— Сложность не только в том, что эта старая маленькая сцена для музыкального спектакля не приспособлена. Главное — огромная ответственность выступать в таком намоленном, легендарном месте. Я с детства помню, как смотрел на Таганке «Десять дней, которые потрясли мир». Здесь ставил спектакли Любимов, здесь играл Высоцкий. Они глядели на нас с портретов. И публика к нам на «Эвиту» пришла особенная — таганковская. Целый день мы осваивали сцену, приспосабливались к ней, а вечером нас приняли зрители. Очень хорошо приняли.



— «Эвита» на столичном фестивале «Видеть музыку» была вторым спектаклем Свердловской музкомедии в вашей дирижерской постановке из двух, показанных в Москве. А первым были «Декабристы» в театре, еще более намоленном и знаменитом. В Екатеринбурге мы с волнением и гордостью читали об успехе спектакля в Большом театре. Но хочется из первых уст услышать, как все это было...

— «Декабристов» показали на Новой сцене Большого. Там есть лучшее, что только можно пожелать, — акустика, свет, шикарная оркестровая яма, прекрасные пульта... Мы были в театре, таком желанном для артистов и музыкантов, впервые в качестве исполнителей.

Готовился я к выходу на спектакль «Декабристы» в дирижерской комнате Большого театра, где фантастически ощущается присутствие великих в окружении их портретов: Рахманинов, Рождественский, Эрмлер, Светланов... Этот спектакль в Москве был, пожалуй, самым удачным со дня премьеры. Играли так, что в финале зал долго аплодировал стоя. А это в Большом, как нам там и рассказали, бывает очень редко.

Побывали мы и в историческом здании. Я посмотрел репетицию «Кандида», которого для театрализованного концертного исполнения поставил Алексей Франдетти. Кстати, в Свердловской музкомедии мы ставили «Кандида» в режиссуре Кирилла Стрежнева. Представляете, произведение Леонарда Бернстайна в нашем городе в 1992 году, впервые в России... И это был не semi stage, а большой полноформатный спектакль.

— Сейчас театр готовит новую работу, где вы — дирижер-постановщик. И на этот разго-



вор пришли после репетиции «с Моцартом». Что это будет за история «Моцарт vs Сальери»?

— Опера-буфф, то есть комическая опера, где история «отравления» возникнет в неожиданном ракурсе, в разных временах — в спорах и мнениях классиков литературы, в свидетельствах главных героев. Например, состоится батл Моцарта и Сальери. Поют все — и Пушкин, и Толстой, и Достоевский, и композиторы, и Констанция, и Розина... Микс времен, пространств, персон, реальных и вымышленных. В оригинальной музыке, которую написал Евгений Кармазин на либретто Константина Рубинского, тоже будет много разного — от цитат из классики до танго. Ставит спектакль Кирилл Стрежнев. Больше никаких подробностей, сами все увидите в декабре. Работаем.

— Как режиссер приступает к новой постановке с актерами, зрители, наверное, в общих чертах представляют. А вот как дирижер начинает работу над новым спектаклем соркестром — вряд ли. Расскажите, пожалуйста: как?

— И у нас все начинается с текста. Только с музыкального. Когда выучиваем ноты, когда наступает понимание музыки, что и как играть, тогда этот «черновик» представляем режиссеру. Свердловская музкомедия — режиссерский театр. Оркестр работает в созвучии с режиссерской концепцией. Ведь мы не просто исполняем музыку в концерте или выступаем в роли аккомпаниаторов. Мы играем в спектакле. В театре, как в спорте: мы — одна команда.

— Многие знают, что вы, Борис Григорьевич, увлеченный болельщик и знаток футбола. В фильме «Берегись автомобиля» персонаж Евгения Евстигнеева — бывший футбольный судья, ставший режиссером, — свистел артистам в свисток и грозил: «Удалю с поля!» Не возникает ли иногда у вас такое желание?

— Ох, слава богу, пока нет. Хотя бывает всякое. Но достаточно разговора, объяснения, дополнительных репетиций с отдельными группами оркестра, и все встает на свои места. Я не только из оркестровой ямы вижу спектакли. Вернее, оттуда и не

смотрю как зритель, потому что в спектакле участвую. Смотрю из зрительного зала, отмечаю и замечаю, что было хорошо, а что не так, как надо. Своеобразный контроль, который тоже входит в обязанности главного дирижера.

– В оркестре больше полусотни музыкантов, а дирижеров в Свердловской музкомедии всего трое...

– Мои коллеги – Сергей Царегородцев и Антон Ледовский – маэстро, отнюдь не «подмастерья». На творческом счету каждого успешные постановочные работы. У Сергея это мюзикл «Кошка», за который он награжден национальной театральной премией «Арлекин», спектакль для детей «Дюймовочка», оперетта «Венская кровь», премьера прошлого сезона «Искусство жениться»... Антон получил премию «Браво!» за мюзикл «Бернарда Альба», поставил как дирижер оперетту-комикс «Микадо, или Город Титипу», где за исполнение главной женской роли Анастасия Ермолаева удостоена «Золотой Маски». В премьеры «Казанова» он тоже дирижер-постановщик. Кроме того, оба маэстро активно заняты в репертуаре – дирижируют оркестром в идущих спектаклях. Не вторгаюсь в их авторские работы, но готов помочь коллегам, если требуется, что-то подсказать.

– А мне подскажите, пожалуйста, дирижерская палочка, которую давным-давно воспели как волшебную, действительно так важна для дирижера?

– Она своего рода «указующий перст», когда нужно поставить какой-то акцент. Но дирижировать можно и без палочки. Просто руками. Так даже лучше – свободнее.



Борис НОДЕЛЬМАН. Главный дирижер Свердловского академического театра музыкальной комедии, заслуженный деятель искусств РФ. Окончил Уральскую государственную консерваторию имени М. П. Мусоргского по классу фортепиано (1970); здесь же – ассистентура-стажировка по специальностям «Камерный ансамбль» и «Оперно-симфоническое дирижирование». Профессор консерватории Борис Нодельман ныне преподает в своей alma mater.

В Свердловской музкомедии работает с 1984 года, с 1992-го – главный дирижер театра. Дирижер-постановщик классических оперетт и современных мюзиклов, которые вошли в золотой фонд театра: например, «Беспечный гражданин», «Княгиня чардаша», «Графиня Марица», «Черт и девственница», «Оливер!», «Екатерина Великая», «Яма»...

«Золотом» отмечены его работы. Борис Нодельман – первый дирижер, удостоенный национальной театральной премии «Золотая Маска» (2008) в номинации «Оперетта/мюзикл» за постановку «www.силиконовая дура.net», где впервые же в России состоялся блестящий опыт соединения электронной музыки и живого оркестра. Вторая «Золотая Маска» присуждена маэстро Нодельману за работу дирижера-постановщика в спектакле «Мертвые души» (2011). Четырежды лауреат премии губернатора Свердловской области, обладатель премий областного фестиваля-конкурса «Браво!», среди которых награда «Проект года» – как музыкальному руководителю ретроцикла театральных вечеров «Это было... недавно».

Сплетает времена, как кружева...

Если вы хоть раз слышали, как Аркадий Застырец читает свои пьесы (как правило, на маленькой сцене екатеринбургского Дома писателя), считайте, что вам повезло. Во-первых, потому, что такие чтения случаются раз или много два раза в году. А во-вторых, авторское чтение произведений для театра — само по себе редкость.

Слушая новую пьесу Застырца из цикла «P.S.» («Post Shakespeare» и «Post Scriptum» одновременно), точно переселяешься на другую планету и часа два гуляешь по ней, удивляясь то экзотике, то напротив — чертам и интонациям, характерным для нашего места и времени. Здесь Америка и Украина, поп-звезды и знакомые любому школьнику литературные персонажи, политические дебаты и цитаты, навязшие в зубах у современников. Но здесь же и неподдельная боль, и философская глубина, и драгоценный пафос трагедии, масштабом не уступающей классике. Неважно, что лежит в основе сюжета — конфликт влюбленных из оригинальной шекспировской пьесы, кошмар буруеваемых жаждой успеха и власти Макбетов или история ревности мавра Отелло, в которой Йаго гораздо страшнее того, шекспировского Яго, и людские пороки жутко и злобно подмигивают нам в этом невидимом образе. Всё — смех и слезы, глубокая мысль и соленое словечко из современного молодежного сленга, декор давно минувших дней и абсолютно узнаваемое, сегод-



Афиша

нящее поведение персонажей — идеально вплетено в ткань пьесы. Это похоже на качели: кажется, ты попал в эпоху Ренессанса, окунулся в Античность или Средневековье, но прислушался, присмотрелся — нет, ты дома, слышишь родную речь, видишь знакомое выражение лица. Проходит еще минута — и ты снова в незапамятных временах и далеких весях...

«Гамлет», «Сон в летнюю ночь», «Буря», «Приручение строптивой», «Макбет», «Йаго», «Двенадцатая ночь»... Этим «шекспировским» списком

не ограничивается сочиненное автором для театра. И все-таки — почему Шекспир? На этот банальный вопрос Аркадий Застырец отвечает просто и ясно.

— С одной стороны, Шекспир — величайший в истории человечества драматург. С другой стороны, вместо Шекспира публике все время подсовывают не совсем, а то и совсем не Шекспира. То есть всегда чей-нибудь перевод, а то и компиляцию из нескольких разных переводов, режиссерскую интерпретацию, актерское прочтение и т. д. Я не перевожу произведения Шекспира на русский язык, но перерабатываю их, а еще точнее — сочиняю заново на сегодняшнем материале. Между прочим, в этом я верен призыву Бертольда Брехта, обращенному к молодым немецким драматургам: не бояться наново сочинять старые, классические пьесы исходя из современного положения дел в стране и мире. Потому что театр — самое актуальное из всех искусств. Вот это я и делаю — сочиняю заново, честно подписывая то, что получается, своим именем, не переключивая ответственность на Шекспира.

Дело в том, что прикоснуться к вечности художник может только через текущий момент, другого способа нет. В прозе или поэзии, не говоря уж о философских трактатах, автор может отклоняться от этого принципа в сторону вечного или в сторону актуального. И не всегда это приводит к фальшивому пафосу или графоманскому погружению в личные переживания. Но театру подобные отклонения, по моему, противопоказаны. И для меня остаются загадкой некоторые явления в современной театральной жизни. Почему, например, некоторые спектакли идут в те-



Обложка



С участниками спектакля «Микадо»

чение долгих лет и не снимаются с репертуара? Кто их смотрит? В прежние времена такая практика была совершенно невозможна. Тот же Шекспир или Лопе де Вега были плодовитыми драматургами поневоле – невозможно было, сочинив всего пару-тройку пьес, годами жить на проценты со сборов. Тот же принцип работал и в музыкальном театре, вот почему, к примеру, Гаэтано Доницетти сочинил за свою не слишком продолжительную творческую жизнь около 70 опер. Или почитайте воспоминания Ингмара Бергмана о его работе над оперными спектаклями, их век исчислялся считанными неделями, как бы велики ни были затраты!

Сам Застырец достаточно плодovit в разных жанрах. Уже не первый десяток лет он имеет дело с музыкальным театром, давно сотрудничает со Свердловским театром музыкальной комедии. По заказу этого театра в тандеме с выдающимся композитором Владимиром Кобекиным он работал над музыкальной драмой «Белая гвардия».

– Наша «Белая гвардия» создавалась командой высоких профессионалов и имела успех у зрителя. Актуальность спектакля очевидна и не исчерпана по сей день (кстати, спустя два года после его премьеры на Украине начались известные трагические события). Мне искренне жаль, что он уже давно не идет на сцене театра, какими бы ни были причины снятия из репертуара.

Еще одна, сравнительно недавняя и масштабная работа За-

стырца для нашей музкомедии – перевод либретто «Герцогини из Чикаго» Имре Кальмана. Над спектаклем работала постановочная группа из США: режиссер Майкл Унгер, музыкальный руководитель Грегори Опелка и хореограф Патти Коломбо. Переводить на русский по требованию американцев пришлось не оригинальное, а уже переведенное на английский язык либретто, впрочем, не упуская из виду и оригинал. В процессе перевода и «осовремени-



Сцена из спектакля «Белая гвардия»

вания» возникали ситуации, о которых Аркадий вспоминает с улыбкой:

— Различия между нашим и американским менталитетом и чувством юмора то и дело проявлялись в ходе работы. Так, например, в одной из сцен «Герцогини» ресторан превращается, следуя модному веянию, из венгерского — с чардашем в «американский» — с чарльстоном. Для полноты картины я ввожу в действие, говоря современным языком, аниматоров, то есть нанятых хозяином ресторана актеров, изображающих известных всему миру американцев — Чарли Чаплина и Мэрилин Монро. Майкл был уверен, что зрители поймут, что это поддельные Чаплин и Монро, но решат, что эти звезды, по нашей версии, и впрямь «гастролировали» в будапештском ресторанчике времен Кальмана.

Несмотря на все «трудности перевода» спектакль удался. Зрители смеялись, оба премьерных показа завершались продолжительной овацией. Но для меня еще в самом начале репетиционного периода особенно ценной наградой были отклики артистов примерно в таком духе: «Как легко и удобно поется ваш текст!»

Не менее увлекательной была работа над переводом либретто знаменитой комической оперы «Микадо» английских классиков — драматурга Уильяма Гилберта и композитора Артура Салливана, поставленной на сцене Свердловского театра музыкальной комедии в 2017 году Алексеем Франдетти.

— И вновь передо мной стояла задача: переводя на современный русский язык старинное либретто, «проложить дорогу» к нашему зрителю, на сей раз из викторианской Англии. И это было непросто. То, над чем смеялись англичане в конце XIX века, у нашей публики не вызовет даже улыбки — в большинстве своем мои современники даже не поймут, о чем идет речь. Одновременно нельзя было упускать из виду и другую, может быть, главную задачу либреттиста: слова должны идеально ложиться на музыку, их должно быть удобно петь. И тут я обязан выразить особую благодарность молодому талантливому дирижеру Антону Ледовскому, с которым долгими зимними вечерами мы сидели у рояля, такт за тактом пропевая и, когда требовалось, исправляя все до единой партии «Микадо». Успех спектакля, «Золотая Маска» и любовь публики

стали лучшей наградой за наши усилия.

Аркадий Застырец, как бы много сил и времени ни отдавал театру, в первую очередь все же известен как поэт, автор множества книг. Уже первая из них — книга стихов «Пентаграммы» — еще до выхода в свет в 1994 году была разобрана молодежью на цитаты. Сборник его стихов «Онейрокритикон» удостоен премии губернатора Свердловской области, а книга о вещах и веществах «Materies» — премии имени П. П. Бажова.

Только за последние три года Застырец выпустил новую редакцию своих «Пентаграмм» и три совершенно новые книги стихов: «Глубинная почта», «Белый китель» и «Изображая Чкалова». Стихи эти изысканны, стройны, как готика, и полны «глубоководных» сокровищ. В них можно погрузиться и долго не выныривать на поверхность. Их можно читать, открывая на любой странице, и всегда находить что-нибудь себе по душе. Ты можешь увидеть там очертания любимой улицы или встретить героя романа, некогда зачитанного до дыр. Когда же встречаешь страницу, полную боли, сердце сжимается и наполняется сочувствием. Читая стихи Аркадия Застырца, учишься понимать других и самого себя, приобщаешься к большой любви и, хочется верить, становишься лучше. Эти книги сродни путешествиям в реальный и яркий мир, где настроение зимнего утра «сейчас» отзывается дивным запахом кофе из «вчера», возвращаясь в твой новый день морозным радужным рисунком. Пожалуй, благодаря его стихам еще сильнее влюбляешься в жизнь и неожиданно для себя становишься более внимательным ко всему окружающему.



Сцена из спектакля «Герцогиня из Чикаго»

Свердловские музыкальные вечера в Москве

Два вечера подряд я ходил и смотрел спектакли Свердловского театра музыкальной комедии. И еще раз понял, что это название никак не подходит этому театру. Какая там, к черту, музыкальная комедия? Это серьезнейший театр, пожалуй, не имеющий аналогов нигде в мире. Насколько я знаю театры в США, Англии, Франции, Германии — ничего подобного нигде нет.

Поясню.

В этом театре — своя труппа. Прекрасно обученная, фантастически поющая, блестяще танцующая. И театр гордится своей труппой. Это именно коллектив артистов, которые выросли здесь, на этой сцене. Многие провели в этом театре всю свою жизнь, здесь выросли их дети, которые перенимают у старших мастерство и становятся звездами следующего поколения.

Самое главное — здесь никогда нет приглашенных звезд, так называемых *guest stars*. Здесь играют и поют все свои. И только свои.

И пусть их имена не раскрыты телевидением, их нет на федеральных каналах, о них не пишут центральные СМИ. Но, кажется, им все равно. У них огромный успех в своем городе, у них битком набитые залы на гастролях, овалы, цветы, все как положено.

Главное, что у них есть, — это любимая работа.

Говорю не понаслышке. Когда в конце прошлого года они ставили мою рок-оперу «Орфей и Эвридика», я своими глазами наблюдал, с каким энтузиазмом и любовью они выполняли сложнейшие мизансцены, которые поставил их художественный руководитель Кирилл Стрежнев, с какой тщательностью исполняли сложные музыкальные фиоритуры, которые написал ваш почтенный слуга, как вдохновенно

и слаженно играл оркестр под руководством Бориса Нодельмана. Я был в полном восторге!

И поэтому уверенно утверждаю: подобного театра нет нигде в мире!

Итак, два вечера, 25 и 26 сентября, два совершенно разных спектакля.

«ДЕКАБРИСТЫ»

«Декабристы» на Новой сцене Большого театра. И «Эвита» на старой сцене Театра на Таганке. «Декабристы» поставлены маститым Кириллом Стрежневым, художественным руководителем театра. «Эвита» (*semi stage*) — постановка молодого, но очень быстро набирающего высоту режиссера Алексея Франдетти.

Оба спектакля — замечательные!

Можно придираться и найти недостатки в каждом. Но не хочется.

«Декабристы» — историческая драма, построенная на событиях 1825 года.

Я бы поменял название. Назвал бы, например, «Восстание декабристов». Или, скажем, «14 декабря». Кому надо, тот поймет. Просто название «Декабристы» в памяти моего поколения неразрывно связано со скучной оперой Юрия Шапорина, над которой автор работал около 25 лет. Мне довелось видеть эту оперу где-то в конце 1960-х на сцене Большого театра, и это было тяжелое испытание. Не буду вдаваться в подробности, скажу лишь, что совершенно невозможно было понять, кто есть кто. Десятки персонажей, каждый со своей историей, пере-



Сцена из спектакля «Декабристы»

плетение этих историй, любовных и политических линий – все было так запутано, что, по-моему, даже сами артисты не очень понимали, что они играют.

В нынешних свердловских «Декабристах» пошли по другому пути. Конечно персонажей тоже много – а куда деваться, эпическое полотно! – но авторы совершенно не пытаются детализировать каждого декабриста и проанализировать каждого придворного. Выбрано несколько сюжетных линий, которые проработаны тщательно – и сюжетно, и музыкально, а остальные – лишь силуэты, слегка видимые в полумраке. Мы ничего не узнаем о Бестужеве-Рюмине или Муравьеве-Апостоле, очень мало о Пестеле или Дельвиге. И это хорошо. Потому что тех героев, которые есть, – их и так много. Но все-таки ровно столько, чтобы драматургия не утонула под чрезмерным грузом исторических подробностей.

Мы мало узнаем даже о самом 14 декабря и о роли в нем царя Николая Павловича. Да это и не важно. Почитайте книги и учебники истории, если вам хочется узнать подробности. Мы совершенно ничего не узнаем о том, что произошло после казни и что стало с теми декабристами, которые остались в живых, о ссылке и т. д. Ничего этого нет. Авторы пошли по правильному пути.

Ведь это музыкальный театр, и здесь важнее всего – всегда! – любовь. Вот мы и видим три любовные линии: Сергей и Екатерина Трубецкие (Игорь Ладейщиков и Татьяна Мокроусова), Петр Каховский и Софи Салтыкова (Никита Туров и Юлия Дякина), супруги Рылеевы (Евгений Толстов и Мария Виненкова). Каждая линия имеет достаточно



Сцена из спектакля «Декабристы»

подробностей, чтобы нам, зрителям, было интересно.

Так что драматург Карина Шебелян и автор стихов Алина Байбанова нашли, наверное, единственно правильный способ показать на сцене этот трагический узел русской истории, показать со страстью и пылкостью, присущей этому времени, но без всякой дидактики и нравоучений.

Одна из главных удач этого спектакля – музыка. Молодой композитор Евгений Загот пока не слишком известен широкой публике как автор, зато многие знают его как очень профессионального аранжировщика, дирижера, пианиста, долгие годы он сотрудничал с компанией Stage Entertainment, единственной в России, которая много лет привозила к нам настоящие бродвейские мюзиклы. Очевидны высокий класс Евгения как музыканта и его влюбленность в этот жанр. Музыка к «Декабристам» – это настоящая театральная музыка высокого класса, разнообразная, где-то лирическая, где-то трагическая, где-то лихая русская, где-то пронзительно французская...

Ну, если честно, главная тема, музыкальная тема любви Трубецких мне как раз не очень понравилась. Потому что она слишком французская, слишком напоминает темы из мюзикла «Нотр Дам де Пари», такая поверхностная мелодия, которая наверняка понравится зрителям, но значительно ниже по качеству, чем остальная музыка. Конечно, можно простить композитору желание сделать шлягер во что бы то ни стало, но на будущее – не надо. Помните, что в мюзиклах Стивена Сондхайма, великого сочинителя мюзиклов, нет ни одного эстрадного шлягера – и все равно в глазах всего мира он в этом жанре композитор номер один.

Некоторые номера в мюзикле «Декабристы» превосходные, именно своей нестандартностью, неквадратностью, непривычностью. Да, нашей публике еще надо поучиться внимательно слушать номера, которые не нуждаются в подхлопывании в ладоши. Постепенно мы к этому придем.

Превосходная работа режиссера-постановщика Кирилла

Стрежнева. Он уже давно стал мэтром и классиком, его спектакли занесены в театральные анналы и в золотой фонд. Но он не успокаивается на достигнутом и все еще хочет удивлять. И ему это удается.

Браво, Кирилл Савельевич!

«ЭВИТА»

Это классика. Когда-то в далеком 1980 году мне довелось посетить столицу Великобритании, и те гроши, которые нам выдавали, как советским туристам, я почти полностью истратил на билет в театр. И это была «Эвита» в постановке Хала Принса. И никогда об этом не пожалел. Это был первый в моей жизни бродвейский спектакль, который я видел живьем. И это была любовь с первого взгляда. «Эвита» навсегда осталась в моем сердце как один из самых любимых мюзиклов.

С тех пор я видел «Эвиту» несколько раз — и в Нью-Йорке, и в Лондоне, и в Европе — и должен сказать, среди сочинений Ллойд-Уэббера я именно «Эвиту» ставлю на первое место (а потом уже *Sunset Boulevard* и *Cats*).



Сцена из спектакля «Эвита»

Свердловчане представили semi-stage-версию, купив лицензию у компании Э. Л. Уэббера на восемь представлений. В Москве было, если я не ошибаюсь, седьмое. Еще один раз — и все, прощай Эвита! Жаль.

Хотя понимаю, что лицензия на полное представление стоит дорого, к тому же заставят копировать постановку Принса. А мы не хотим. У нас есть свои режиссеры, которые хотят делать по-иному.

Но, с другой стороны, как прекрасно, что у нас покончили

с беспределом, когда сочинения Уэббера и других западных мастеров ставили кто хотел и как хотел, без всяких лицензий. Не буду сейчас никого называть, но иногда эти спектакли с самопальными аранжировками и ужасными переводами на русский язык было стыдно смотреть.

Свердловская постановка очень близка к оригиналу. Очевидно, воспользовались оригинальной партитурой, предоставленной агентством, — все звучит так, как надо.

Конечно, пространство Театра на Таганке плохо приспособлено для такого грандиозного спектакля, там мало места на сцене и плохо с акустикой. Все-таки это не камерный *Sweeney Todd*, который идет на этой сцене в постановке того же Алексея Франдетти, но там нет ни хора, ни балета. Здесь, в «Эвите», мощный хор, балет, миманс, множество солистов... Но каким-то чудом все получилось. И акустически, и пластически. Старые, намоленные стены Театра на Таганке все выдержали.

И спектакль оказался замечательным.



Сцена из спектакля «Эвита»

Татьяна Мокроусова – идеальная Эвита. Она действительно подходит на эту роль по всем данным, и даже ее лицо похоже на лицо исторического прототипа. И образ она создает очень классный, где надо – лирически-эротический, где надо – ораторски-революционный.

Очень хорош Игорь Ладейщиков в роли Че. Конечно, наша публика недоумевает, при чем здесь Че и что это еще за Че. (Рядом со мной дамы все время шушукались: что это за мужик, все лезет со своими комментариями?). Ну, не буду здесь пускаться в объяснения. Пусть прочитают источники.

Прекрасен Перон – Леонид Чугунников, такой сентиментальный диктатор.

Как ни странно, я еще раз убедился, что лучшая музыка в «Эвите» – это не затертая до дыр «Don't cry for me, Argentina», а прелестная, нежная и страстная мелодия, впервые появляющаяся во время первой встречи Перона и Эвиты, когда он ее спрашивает: «Вы здесь одна?» И она говорит: «Да, о да...», и он говорит: «Боже, как все прекрасно совпало...» Этот номер называется «I'd be surprisingly good for you». И этот номер артисты исполняют с истинной любовью и страстью.

Режиссер Алексей Франдетти сделал поистине чудо. Без декораций, только с видеозадником, почти без бутафории и почти без костюмов ему удалось создать впечатление огромного спектакля, настоящего бродвейского шоу. Все было абсолютно понятно, каждый номер вызывал аплодисменты, в конце была долгая овация.

Главное – было понятно каждое слово. Перевод, выпол-



Эвита – Татьяна МОКРОУСОВА

ненный самим режиссером и Женей Беркович, заслуживает всяческих похвал. Всякий, кто имел дела с переводом с английского на русский, знает, как трудно сохранить смысл, при том, что английские слова всегда короче русских, и сохранить музыкальную просодию бывает очень сложно.

Здесь – получилось.

Я очень рад за Свердловский театр музыкальной комедии (Ах, черт побери! Да смените вы это название. Назовитесь, например, Уральский Глобальный Музыкальный Театр! Или еще как-нибудь. С припиской – бывший МУЗКОМ).

В этом году у театра юбилей – 85 лет. И театр встречает его в самом расцвете своего творчества. Генеральный директор Михаил Сафронов полон энергии и планов, вовсю работает Новая сцена, специально отданная для различных экспериментальных проектов.

В театре огромное количество талантливой молодежи, причем в большинстве – свои же, уральцы, выпускники Екатеринбургского театрального института, ученики Кирилла Стрежнева.

Стрежнев удивительным образом продолжил дело своего учителя и предшественника на этом посту Владимира Акимовича Курочкина, но при этом повел театр в совершенно ранее не опробованные области, ранее не изведенными путями.

Все это происходит прямо на наших глазах. Я слезу за этим театром уже около 40 лет. И я им восхищаюсь. Давайте, ребята! Только вперед! И вверх!

А особенно была хороша CASA ROSADA на заднике. Конечно не для всех это было понятно. Поясню: Casa Rosada – это тот дом в центре Буэнос-Айреса (мне довелось там побывать), где жила и на балконе которого выступала обожаемая толпой Эва Перон, урожденная Эва Дюарте. Это сделано очень красиво. И символично.

«Только что со спектакля...»

Только что с «Декабристов» — мюзикла, который показал Свердловский театр музыкальной комедии на Новой сцене Большого театра. Впечатления неожиданно очень сильные. Неожиданно — потому что от спектакля такой темы я боялся получить в лоб хороший заряд патетики. Но ее нет, а есть настоящий трагизм.



Сцена из спектакля «Декабристы»

Но прежде всего это было открытие нового для меня композитора крупной формы — Евгения Загота. Я знаю его как талантливого автора песен и аранжировок, музыкального руководителя замечательных спектаклей. Но я впервые слышу его в развернутом двухактном музыкально-сценическом сочинении. И, надо сказать, ошеломлен качеством мелодий, оркестровки, хоровых сцен и ансамблей, общей музыкальной драматургии «Декабристов». Музыка в стиле симфорора написана в традициях Уэббера, но с выразительным национальным окрасом. Театр тоже на высоте: оркестр Бориса Нодельмана идеален, хор великолепен, вокал почти всех исполнителей гибок, богат нюансами (что при микрофонном пении особенно ценно). Постановка Кирилла Стрежнева — взрывная музыкальная драма, неожиданно актуально перекликающаяся и с нынешним, и, вероятно, вечным русским вопросом несовместности свободы и

власти. И очень красивы сценография Игоря Нежного и костюмы Татьяны Тулубьевой.

В лице Игоря Ладейщикова и Татьяны Мокроусовой мы имеем, конечно, выдающихся артистов современного мюзикла. Хотя я мог бы перечислять понравившихся мне артистов довольно долго. Честно говоря, впервые слышал в этих стенах такой шквал финальных оваций и восторженный рев зала. Хочется смотреть снова и снова — чтобы плыть на волнах этой музыки.

Второй вечер со Свердловским театром музыкальной комедии в Москве — на этот раз первая постановка в России «Эвиты» Уэббера. И снова триумфальный прием зала — его свидетели не дадут мне соврать.

К сожалению, сцена Театра на Таганке много меньше екатеринбургской сцены театра, поэтому начало и особенно пролог спектакля с аргентинскими танго и кадрами художественных фильмов с Эвой Перон,

которые идут на заднике, выглядели не так романтично, как в оригинальном спектакле. Да и теснота на сцене чувствовалась: там размещались не только большой оркестр и солисты, но и хор, и балет. Но высочайший

был впечатлен до глубины души. Но аппетит пришел во время еды. Его подогрел Свердловский театр музыкальной комедии, особенно Таня Мокроусова, исполнительница главной роли: давай попробуем немного подвигаться,



Эвита — Татьяна МОКРОУСОВА



Сцена из спектакля «Эвита»

профессионализм театра здесь явился себя сполна: по-моему, зрители и не заметили, что артистам тесно. Спектакль заражал зал своей энергетикой.

Его режиссер Алексей Франдетти подчеркивает, что это semi stage. И тем не менее — полноценный спектакль, динамичный, полный драматизма, зрелищный. Как рассказывал Алексей мне в интервью: «Эвиту» я видел на Бродвее и, признаться, не

хоть какую-то мизансцену!.. И все неожиданно разрослось до размеров почти полноформатного спектакля».

И, конечно, она уникальна, Татьяна Мокроусова в роли Эвиты: и актерски, и вокально это высший пилотаж. Замечательны ее партнеры: Игорь Ладейщиков в роли Че, Жанна Бирючинская в роли Девушки в доме Перона, Николай Капленко — ложенный любимец публики Магальди...

(Со страницы В. Кичина на Facebook)



После спектакля «Эвита» в Москве

Заздравный хор для Светланы Асуевой

Верится с трудом, но эта изящная, безукоризненно элегантная и неизменно позитивная леди – начальник трех «многолюдных» творческих цехов Свердловского академического театра музыкальной комедии. Знакомьтесь:

Светлана АСУЕВА – главный хормейстер театра, художественный руководитель детской студии и вокального проекта NON SOLO. Сколько энергии нужно аккумулировать, чтобы управлять этими подразделениями, остается только догадываться! В чем секрет Светланы Асуевой? Возможно, сегодня мы найдем ответ: тем более что повод для расследования у нас приятный – юбилейный...



Светлана АСУЕВА

Светлана – хормейстер десятков спектаклей родного театра, автор вокальных аранжировок удивительной красоты, прекрасно образованный хоровой дирижер, лауреат премии «Браво!» в номинации «Лучшая работа хормейстера» и лауреат премии губернатора Свердловской области за выдающиеся достижения в области литературы и искусства.

Выпускница Уральской консерватории имени М. П. Мусоргского по специальности «Хо-

ровое дирижирование», она поступила в знаменитый свердловский театр в качестве артистки хора, со временем стала ассистентом хормейстера – и в 2002 году была назначена главным хормейстером. Важность ее миссии в театре «легкого жанра» трудно переоценить: редкий спектакль в репертуаре музкомедии может обойтись без участия артистов хора – везде нужны их голоса, их энергетика и артистизм. Двор Екатерины Великой, оркестр

Кости Потехина, жители Анатэвки, гости бала князя Орловского и другие «коллективные» роли в опереттах и мюзиклах Свердловской музкомедии исполняют именно артисты женского и мужского хоров.

Другое любимое дитя Светланы Асуевой – вокальный проект NON SOLO, который за несколько сезонов стал одним из самых любимых творческих коллективов региона. Зрители просто обожают этот уникальный мужской ансамбль, его то и дело называют местным «хором Турецкого», но не все догадываются, что этим «боевым расчетом» руководит хрупкая и улыбчивая Светлана. Несколько лет назад в ее руках оказалась еще и детская студия – один из самых значимых и «знаковых» коллективов театра. Теперь сотни талантливых детей растут под ее присмотром, превраща-



Артисты хора в оперетте «Венская кровь»

ясь в маленьких звезд большой труппы.

Специфика работы театрального хормейстера такова, что зрители сталкиваются уже с готовым результатом его творчества. Единственный способ познакомиться с руководителем хора — это услышать его характер в голосах подопечных. Хор Свердловской музкомедии всегда полон энергии и сил, он звучит эмоционально, стильно, уверенно и ярко, идеально отражая личность своего руководителя. И дело не только в высочайшем профессионализме хормейстера Асуевой. Пожалуй, самые удивительные таланты Светланы — умение вдохновлять на сотворчество, дарить окружающим радость совместного созидания, «заражать» и «заряжать», делиться и вкладывать, окружать своим вниманием десятки подопечных. Наверное, именно поэтому в честь Светланы Асуевой со страниц журнала сегодня прозвучит первый в истории «Культуры Урала» хор поздравлений, поздравительная кантата в стихах и прозе. Внимание!..

Борис НОДЕЛЬМАН,

главный дирижер

Свердловской музкомедии:

— Светочку я знаю с тех времен, когда она была артисткой хора. Она довольно рано обнаружила задатки настоящего руководителя, талант лидера — и я помню, как мы с большой радостью назначили ее на должность главного хормейстера, с которой она и поныне справляется блестяще. Сейчас в ее руках еще и прекрасный ансамбль NON SOLO, и цветущая детская студия. Света Асуева — вечный двигатель, иначе и не скажешь! Это и крепкий руководитель, и профессионал высочайшего



Знаменитый вокальный коллаж — сцена выступления в Большом театре («Весёлые ребята»)

класса, и чуткий музыкант, и прекрасный человек — с ней всегда приятно работать. Заметьте, она справляется с самыми «многонаселенными» коллективами в театре — а все потому, что у Светы мощнейшая энергетика, она молода и полна сил! Это очень одаренный творческий лидер: умеет создать команду, найти единомышленников, поставить четкую задачу и добиться ее выполнения.

Мы — как дирижер и хормейстер — всегда работаем в тандеме. И я счастлив, что могу полностью доверять Светлане. За хор я спокоен, всегда уверен, что все будет сделано в срок и на высоком профессиональном уровне. Света знает структуру своего коллектива, досконально изучила их голоса — и поэтому великолепно разрабатывает для них музыкальный материал. Она часто сама пишет для своих подопечных вокальные аранжировки — и для группы NON SOLO, и для хора. За работу в «Веселых ребятах» она абсолютно заслуженно награждена премией «Браво!»: все, кто видел спектакль, помнят вокальный коллаж в сцене выступления в Большом

театре. После него зал всегда взрывается аплодисментами! Оркестр каждый раз замирает в восторге: этот шикарный номер идет без нашего сопровождения — и музыканты просто заслушиваются.

Света очень бережно хранит традиции своего коллектива. Во многих театрах хор преданно смотрит в яму, на дирижера, не в силах самостоятельно вступить или сохранять темп. А наши могут петь хоть спиной к дирижеру, хоть стоя на голове, хоть танцуя вальс — и все это без потери качества! Светлана держит коллектив в форме, лично прослушивает новеньких, не жалеет времени на репетиции. Она сама была артисткой хора — и прекрасно понимает внутреннюю жизнь коллектива, это очень важно! Она знает психологию артистов хора, умеет с ними общаться, убеждать, разрешать конфликтные ситуации. Наш хор не только приятно слушать, на них приятно смотреть: молодые, задорные, прекрасно обученные — тот самый знаменитый «танцующий хор» Свердловской музкомедии! Спасибо Свете за труд, за талант — с ра-

достью поздравляю ее и с личным юбилеем, желаю здоровья, удачи, счастья, успехов во всем!

Анатолий ТОЛМАЧЕВ,
заведующий труппой
Свердловской музкомедии,
артист-солист:

— Мне повезло: я поздравляю не начальника трех творческих цехов, а друга. Мы со Светой знакомы очень давно — и много лет по-настоящему дружим! Когда-то мы оба были артистами хора, у нас была общая дружная компания, мы много времени проводили вместе — и у всех нас остались прекрасные воспоминания о том времени. Но кто бы тогда мог подумать, что в 2018 году я буду поздравлять ее уже как главного хормейстера театра?!

О профессиональных качествах Светланы и так все знают — поэтому мне хочется рассказать о ней как о личности, как о прекрасном человеке. Она светлая, она сильная, она всегда работает над собой, и я уверен, что с таким характером и такими талантами Свету ждет много новых достижений.

Это ответственный, принципиальный и бескомпромиссный



Артисты хора в спектакле «Анри»

человек — часто такие люди бывают жесткими и агрессивными, но Света умудряется оставаться спокойной, рассудительной, открытой и руководить всеми своими коллективами без конфликтов, избегая интриг, сплетен и других вредных театральных привычек.

Я бы хотел передать Светлане одно особое дружеское поз-

дравление: мне очень хочется, чтобы она вспомнила, как давным-давно мы загадывали желания на будущее. На сегодняшний день исполнилось ровно 50% загаданного тогда. Я желаю, чтобы к следующему юбилею Светланы сбылись оставшиеся 50% — чтобы мы могли опять собраться и наметить новые цели. С юбилеем!

Антон СЕРГЕЕВ
и **Дмитрий ХРАПОВ,**
артисты хора Свердловской
музкомедии,
артисты вокального проекта
NON SOLO:

— Управлять большим коллективом очень нелегко, а если учесть, что в театре служат люди творческие, с характерами и амбициями, то можно представить, сколько сил и нервов нужно руководителю! Светлана Николаевна — уникальный пример! Она умудряется управлять сразу тремя творческими коллективами нашего театра — и под ее началом все они работают на высоком



Светлана АСУЕВА и вокальный ансамбль NON SOLO

профессиональном уровне. Но те, кто знает Светлану Николаевну и ее любовь к профессии, нисколько не удивляются прекрасным результатам — все мы видим, как ответственно и честно она относится к своей работе на всех фронтах. Это руководитель, который умело находит подход к каждому артисту, сочетая в своем характере профессионализм, доброту и отзывчивость. А еще Светлана Николаевна никогда не стоит на месте, живет в поиске, в развитии, и, вдохновляясь ее примером, мы тоже стараемся расти — как артисты, как личности, как профессионалы. Она учит нас соответствовать высокому званию артиста Свердловского академического театра музыкальной комедии!

Паша и Татьяна ОЛЬКОВЫ,
воспитанник детской студии
Свердловской музкомедии и
его мама:

— От всей души поздравляем нашу дорогую, всеми любимую Светлану Николаевну Асуеву с юбилеем! Она всегда поддерживала нашу семью, радовалась победам и успехам вместе

с нами. Светлана Николаевна стала маленьким артистам второй мамой, а театр превратила во второй дом, где исполняются мечты, где дети становятся счастливыми!

*Весь мир — театр,
а люди в нем актеры...
Чтоб убедиться
в истине простой,
Пройди по театральным
коридорам,
Спустись по лестнице
и тихо дверь открой...
Она ж распахивает
настежь двери
На сцену, на подмостки —
для того,
Кто в истину по-детски
свято верит:
Весь мир — театр,
и каждый в нем актер.*

Алла ГУЛЯКОВА,
мама сестер Южаниновых —
Арины, Аглаи и Анфисы,
воспитанниц детской студии
Свердловской музкомедии:

— С детской студией при Свердловском академическом театре музыкальной комедии и с ее руководителем Светланой Николаевной Асуевой у нашей семьи связаны самые добрые и

светлые воспоминания. Сколько прекрасного связано с тем временем! Как много студия — в лице замечательных педагогов — дала моим детям: она открыла им двери в мир театра, мир искусства, дала много теоретических и практических знаний — в области актерского мастерства, вокала, пластики и танца... Но не это главное! Главное — то, что студия помогла им стать хорошими и порядочными людьми.

Хочется поздравить восхитительную и талантливую Светлану Николаевну с днем рождения! И пожелать ей и дальше оставаться таким же добрым, отзывчивым человеком, прекрасным педагогом и воспитать еще не одно поколение замечательных артистов и просто хороших людей!

Марина СМИРНОВА,
администратор
детской студии
Свердловской музкомедии:

*Мы много лет
со Светой вместе —
И долга человек, и чести!
В работе главное — с душой,
Тут опыт у нее большой!
С детьми — как мать,
с другими — строже,
И это помогает тоже.
Ко всем имеет свой подход,
Не терпит некрасивых нот
И правду говорит в глаза,
Рассердишь —
будет вмиг гроза!
А в жизни — очень человечна,
Очаровательна, сердечна.
Души не чаает
в сыне с мужем.
В театре
с ней живем — не тужим.
Здоровья, сил, любви,
терпенья,
Удачи, веры, вдохновенья!*



Светлана АСУЕВА с педагогами и выпускниками детской студии

С юбилеем, Светлана Николаевна Асуева!

Дмитрий Белов — «Весы» жанров

Москвич Дмитрий Белов окончил режиссерский факультет Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Учебу на старших курсах сочетал с работой в Свердловском государственном академическом театре музыкальной комедии, где и началась его карьера режиссера.

В театрах Екатеринбурга, Саратова, Челябинска, Кемерово Дмитрий Белов ставил оперы, оперетты, мюзиклы. Принимал участие в перенесении на российскую сцену мюзиклов «Метро»

Я. Стюарт, «Собор Парижской Богоматери» Р. Коччианте и «Ромео и Джульетта» Ж. Пресгурвика. Белов — лауреат премии «Золотая Маска» (оперетта/мюзикл; лучшая работа режиссера) за мюзикл «Продюсеры» в московском театре «Et Cetera» (2009).

В сезоне 2002/03 Дмитрий Белов осуществил постановку оперы «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова, которой была открыта Новая сцена Большого театра.

В 2006 году в Свердловском театре музыкальной комедии режиссер осуществил постановку ремикс-оперы «Фигаро» («Figaro») — современное прочтение оперы В.-А. Моцарта. Эта работа была отмечена двумя премиями «Золотая Маска» («Лучший спектакль» и «Лучшая женская роль»). Самая «свежая» работа Дмитрия Белова в Свердловской музкомедии — мюзикл Г. Гладкова «Обыкновенное чудо».

Свердловский театр, где Белов создал немало замечательных музыкальных спектаклей, стал его взлетной полосой. В его работах всегда ощутимо стремление сказать, раскрыть зрителю больше, чем есть в достаточно условном оперном и опереточном либретто.

Добро и зло, радость и боль, любовь и предательство. Белов показывает нам на сцене живую жизнь.

— Вы учились в Санкт-Петербургской консерватории на факультете режиссуры оперы. А почему именно консерватория и именно этот факультет?

— Такой неожиданный вопрос, он заставил меня вернуться в счастливое, скажем так, детство, когда я еще не совсем понимал, что делаю.

— Получается, вы случайно туда попали?

— Да нет, с детства меня родители водили в московские театры, причем в музыкальные, в

драму мы реже ходили. Потом сам начал ходить в театр, лет в 15. И был, как говорится, фанатом Большого. И там я увидел спектакль Бориса Александровича Покровского «Игрок» — просто гениальный спектакль, который меня в один вечер свел с ума. Вот тогда я себе сказал, что хочу быть режиссером оперы и больше никем. И понял, что без этого дела просто не могу. На самом деле это было еще детское подсознательное желание.



Дмитрий БЕЛОВ

— Просто хотелось в этот мир...

— Да, просто хотелось. Я не понимал, что это за профессия. В тот год не было набора в консерваторию в Москве, и приятель посоветовал мне поехать в Петербург. Вот я собрал вещи и поехал. Бедная мама, которая видела меня студентом-техником, инженером или физиком в будущем, надо сказать, проявила большую стойкость.

— Но, она же сама водила вас в оперу...

— Да. Но она же сама была инженером и хотела, чтоб сын тоже инженером был. Не сбылось.

— А как вы попали в наш Свердловский театр музыкальной комедии?

— Ой, я забыл сказать про школу. Меня отдали в музыкальную школу, причем в которую я сам захотел идти учиться. Водили в садик мимо школы, и вот я заинтересовался табличкой, где было написано, что идет прием. Сказал: «Хочу».

– Это совсем бессознательно решили?

– Да! Музыка меня привлекла, и так или иначе я попросился, и меня записали в школу.

– Ну, а дальше – консерватория. А потом вы приехали в Екатеринбург и делали «В джазе только девушки», и это было первой постановкой в нашей стране.

– Да, вернемся к тому, как я оказался в Екатеринбурге. Кирилл Стрежнев – петербуржец, а я учился в Петербурге, на третьем курсе. Он приехал в Питер в поисках второго режиссера для театра, зашел в консерваторию, и мой педагог ему сказал, что вот есть тут один кучерявый... Римма Антонова, кстати, когда меня увидела в театре, спросила: «Это новый простак?» И Кириллу сказал, что мне это больше нравится, что это живое искусство. А там – какой-то химический бутерброд. В общем, я влюбился в этот театр, и мне хотелось сюда на практику. Началась она работой на спектакле «Любовь до гроба», где познакомился с Галей Петровой, Витей Кривоносом (приглашенным Кириллом) и оказался в компании неверо-



Сцена из спектакля «Обыкновенное чудо» в Свердловском театре музыкальной комедии

ятных звезд. Благодаря Стрежневу здесь мне давали реальную работу, и практически в первые десять дней Кирилл оставлял меня наедине с артистами, как говорится, бросил в море – и плыви. Я очень благодарен театру и Кириллу за то, что он именно так со мной поступил.

– Это вообще был ваш первый театр? А дальше?

– На третьем курсе я был практикантом, а вот на четвертом здесь поставил свой самый первый спектакль – «Остров Тюлипатан» Оффенбаха, который ни разу в России не шел, партитуру которого я нашел в Мариинском театре и лично у Гергиева несколько часов ее выпрашивал. Ну, наверное, после этого Кирилл Савельевич предложил мне «В джазе только девушки». Причем я-то считал, что это Стрежнев хочет меня за чем-то угробить.

– Почему?

– Когда есть такой замечательный фильм с Мэрилин Монро, понимаешь, что ты будешь в тени и никогда не сможешь сделать по-другому. Я так был удручен, что буду делать какой-то повтор, поехал в Петербург, в библиотеке нашел материалы о том времени, которые со-



Сцена из спектакля «Обыкновенное чудо» в Свердловском театре музыкальной комедии



Сцена из спектакля «*Фигаго*» в Свердловском театре музыкальной комедии

вершено не соответствовали фильму, и избавился в какой-то момент от тех представлений, которые меня преследовали. Попробовал сделать что-то другое. И получилось, раз спектакль 15 лет жил в репертуаре.

— **Вы поставили на сцене Свердловской музыкальной комедии уже немало спектаклей. Можно сказать, что в какой-то степени этот театр тоже является вашей школой?**

— Конечно, и не в какой-то степени. Консерватория дает базу, дает кругозор, там гениальные педагоги, которые наполняют тебя рассказами о жизни, учат принимать решения. Я там, скорее, набирал информацию. А здесь — реальная учеба, реальная профессия. Наша профессия — практическая. И, слава богу, я имел здесь достаточное количество практики, чтобы встать на ноги.

— **Раньше бытовало мнение, что в опере, например, режиссер — фигура «вторичная»...**

— Я, наоборот, считаю, что для сегодняшней оперы спа-

сение — режиссерский театр (как и для оперетты). Только такой подход может сохранить жанр оперы, и не обязательно он должен быть авангардным, но только когда есть различие между картинкой, которую видит зритель, и содержанием традиционным, рождается смысл. Неважно, в классическом стиле ставит режиссер оперу или в стилистике мюзикла, главное — смысл, что ты вместе с композитором хочешь сказать публике.

— **Вы свою «Снегурочку» делали именно так? Спектакль очень зрелищный. Может, подобное слово не очень уместно, но это — как оперное шоу?**

— Это что понимать под шоу. Дело в том, что этот спектакль мне тяжело дался, но продержался в репертуаре лет 13. Но те художественные задачи, которые я там ставил, учитывали и некоторые принципы шоу.

— **Читала в интервью — это ваши слова: «Если кто-нибудь назовет меня массовиком-затейником, я не обижусь». Но на**

самом деле «массовик-затейник» — это далеко от искусства!

— Нет, это не далеко от искусства. Сейчас объясню. Всегда была большая проблема нашего российского искусства: интеллигенция начала считать себя избранным пластом. Среди этих людей вращаются журналисты, которые создают общественное мнение. А людям этим (не всем, конечно, но многим) кажется, что они замкнуты в своем мире, в представлениях сугубо эстетических, изысканных. И страшно далеки они от народа. А мы делаем спектакль, как в Большом театре, для четырех тысяч человек. Приходят эти четыре тысячи зрителей, и я хочу в своих спектаклях говорить с ними. Я хочу им объяснить важную мысль простыми, доступными словами. Вот это не всегда получается...

— **Что касается мюзикла. Мне кажется, что в мюзикле меньше работы у режиссера с актерами и больше работы с массовой. Есть такое?**

– Вы ошибаетесь. Если речь идет о большом мюзикле, например «Ромео и Джульетта», прежде всего в таких постановках работает не режиссер, а хореограф. Он все это мыслит как пластическое пространство. Его мышление подсказывает, как построить это пластическое движение. Мне иногда остро не хватает вот именно пластической культуры, пластического образования.

– Почему для «Фигаро» вы выбрали Екатеринбург?

– Потому что это был эксперимент чистой воды. Я был точно уверен: то, что я делаю, это не мюзикл, это не опера, это на стыке жанров. Я не собирался делать больших танцев, развернутых хореографических номеров. Мы занимались историей, которая есть у Бомарше и есть у Моцарта. В этом смысле – это больше опера и драма. Слияние электронной музыки и оперы и плюс текст Бомарше дали для меня новое качество. Я знаю, каким должен быть мюзикл, но это не мюзикл. Делать «чистый» мюзикл после американцев, даже французов, бессмыслен-

но. То, что я видел на Бродвее, не для наших актеров, они совершенно другой школы, больше занимаются «нутром». И это еще менталитет. Это совсем другие люди с другой энергетикой.

Вот за что я люблю Екатеринбург? Он всегда дает импульс, что надо двигаться дальше. Жизнь не должна быть прекрасной и сахарной, она должна быть энергичной. Я, кстати, очень благодарен здешним культурным гуру – Марине Борисовой и Михаилу Львовичу Мугинштейну, потому что только благодаря им оказался в Саратове главным режиссером в опере. И только благодаря их протекции и доверию ко мне, благодаря Екатеринбургу и дружбе с такими людьми, как Лев Абрамович Закс, Мугинштейн, Борисова, я оказался в серьезном мире оперы.

– Как я поняла из того, что вы говорили, опера и мюзикл – две вещи совместные, или, как это считалось раньше, они все же несовместимы? И если вы работаете в обоих этих жанрах, получается, вы как Янус?

– Знаете, мне важно, для того чтобы чувствовать себя полноценной личностью, эксплуатировать не только одну свою сторону. Допустим, в опере так получается, что я забираюсь в какие-то темные и не очень приятные вещи, болезненные, и когда этим занимаешься долго, трудно выбраться, как из колодца. А мюзикл более поверхностный, больше обращен к радости жизни, легкий. Это как инь–ян. Плюс–минус. Я по зодиаку Весы, мне надо обязательно балансировать, чтоб самому получать удовольствие от жизни. Именно так я себя ощущаю полноценной личностью. Это мой выбор. А как жить без удовольствия? Я получаю от своей профессии колоссальное удовольствие. Я до сих пор не могу понять, за что мне такое счастье – заниматься любимым делом. Кстати, благодаря Екатеринбургу. Я здесь первый раз ощутил вот это, восторг, что я что-то делаю и меня слушают. Люди этого театра дали мне профессионализм, учили меня азам профессии и любить профессию. Такое количество любви было получено, что мы до сих пор не можем расстаться, до сих пор пересекаемся. Я, наверное, люблю этих людей, этот театр еще больше, потому что мы на расстоянии...

– Значит, вас постоянно сюда тянет?

– Потому что здесь было всё – и первая любовь, и первые триумфы, и, как ни забавно это звучит, моя жизнь в искусстве.

И, вероятно, будет новый приезд и новая работа в «театре первой любви» – Свердловская музкомедия пригласила Дмитрия Белова поставить на ее сцене «Сильву» Имре Кальмана.



Сцена из оперы «Снегурочка», поставленной Дмитрием БЕЛОВЫМ в Большом театре

Комедия положений: мюзикл VS оперетта?

Свердловская музкомедия – не просто и не только театр. Лишь спектаклями здесь не сыты. Тут постоянно «варится», рождается и иная «пища» – творческие проекты. Неутомимый директор театра Михаил Сафронов – сторонник инноваций самого различного порядка. Так в начале двухтысячных именно в музкоме родились два больших, небывалых проекта: Международный конкурс молодых артистов оперетты и мюзикла имени Владимира Курочкина и фестиваль современного танца «На грани». Сегодня в профессиональных сообществах России обе платформы известны, уважаемы, престижны. О конкурсе беседуем с экспертом Национальной театральной премии «Золотая Маска», научным руководителем «Школы театральной критики» Свердловского отделения СТД России, театральным и музыкальным критиком Ларисой БАРЫКИНОЙ.

– Лариса Владимировна, расскажите о том, что есть конкурс имени Курочкина вообще для музыкального театра и для артистов в частности.

– Свердловский театр музыкальной комедии при Михаиле Сафронове стал представлять собой нечто необычное. Уже не один год это холдинг, который помимо собственно театра включает в себя «родственные» художественные «организмы», такие, как детская студия, ан-

самбль «Изумруд» и «Эксцентрик-балет Сергея Смирнова», холдинг, который инициирует и диктует всевозможные новые тенденции. Безусловно, институция развивается благодаря сафроновской энергии, которой можно отапливать космос. И конкурс в том числе был запущен с его легкой руки в 2006 году. Нынче провели его в седьмой раз.

Конкурс, которому дали имя замечательного режиссера, на-

родного артиста СССР Владимира Акимовича Курочкина, был призван восполнить пустую нишу. Кроме того, конечно, нужно было сохранить имя великого человека в истории, рассказать таким способом о нем молодым артистам музыкального жанра.

Это покажется странным, но до определенного момента в стране действительно не было состязаний, в которых артисты музыкального театра могли бы себя как-то проявить. А ведь конкурс – это всегда еще и ярмарка, смотрины, на которые приезжают директора, продюсеры. Словом, тут Екатеринбург стал первым. Важно, что конкурс – уникальная возможность разогнать застоявшуюся кровь. Ведь артисты музыкальных театров в целом по стране живут крайне замкнутой жизнью, гастрольного движения очень мало. Существуют театры и вовсе в закрытых городах (раньше ведь было принято в «почтовых ящиках» организовывать именно театры



Идет конкурс

музкомедии, видимо, для того, чтобы «жить стало легче, жить стало веселей»).

И вот, наконец, возник проект, превратившийся в слет всех причастных к жанру. В самом начале своего существования конкурс проводился по номинациям «Вокал» и «Хореография». Позже вторую убрали. Во-первых, участников было не так много. Во-вторых, у танцовщиков и своих платформ много. Зато появилось разделение на два важных направления: «Мюзикл» и «Оперетта». Раз в два года в Екатеринбурге собираются ведущие специалисты жанров. Жюри формируется из мастеров международного уровня. В этом году, например, мы судействовали под председательством Максима Дунаевского, в «команде» – директор Каунасского музыкального театра Бенджамин Жельвис, всемирно известный режиссер музыкального театра Киро Миклош Габор Кереньи, Анри Майер, специалист по опере (Франция – Германия), известный режиссер музыкальных театров Дмитрий Белов (Москва), один из ведущих театральных критиков России Валерий Кичин (Москва). Подобные имена, безусловно, дают конкурсу статусность.



Жюри

Что касается возраста участников, то это как студенческая молодежь, так и «взрослые» солисты. У всех равные права, хотя отличия, конечно, видны. Перед теми и другими стоит непростая задача – в маленьком фрагменте показать себя наилучшим образом по всем параметрам. Ты должен быть артистом, вокалистом, продемонстрировать владение многими танцевально-вокальными навыками. И, что не менее важно, нужно произвести впечатление, обаять, раскрыть сценическую харизму, поскольку жанр требует.

Для артистов в рамках конкурса проводятся мастер-клас-

сы по различным направлениям: вокалу, артистическому мастерству, сценической речи. Молодежь получает лауреатские звания, чувство уверенности в своей нужности, востребованности в ближайшей перспективе. Несколько конкурсов подряд я наблюдаю за тем, как в их результате обновляется труппа Свердловской музкомедии, как в театр приходят артисты, получившие профессиональное образование не только в нашем театральном институте, но и в других школах. Это, безусловно, полезное вливание. Сегодня, в том числе благодаря конкурсу, в театре играет, например, пара из Минска Олег Прохоров и Екатерина Мощенко. Принят замечательный артист Андрей Опольский, окончивший ГИТИС. Происходит обогащение труппы – это важно, это признак развития.

С другой стороны, после конкурса многие провинциальные артисты получают приглашения работать в столичные театры. Так произошло с актером из Иркутска Андреем Даниловым, который когда-то был удостоен первой премии и приглашен в труппу Санкт-Петербургского музыкального театра.



Мастер-класс по танцу



Жюри обсуждает решение

Есть еще одна важная линия: взгляд на конкурсантов дает уникальную возможность проводить некие параллели с работой других музыкальных театров, можно соотнести принципы творческой жизни коллективов, понять, кто чем дышит.

— Насколько сложно в рамках проекта работать по двум линиям музыкального театра, находящимся в бесконечном споре: оперетте и мюзиклу?

— Последний конкурс закрепил тенденцию, формировавшуюся на протяжении всех предыдущих: мы рассматриваем два отдельно стоящих сценических направления, два жанра. Да, они родственные, но не близкие, потому что возникли в разное время и в разных странах, живут в непохожих ситуациях. Оперетта и мюзикл. Первая — европейская дама, и она уже в возрасте. Второй же — американец. Хотя теперь уже мы часто говорим и об английском, и о французском мюзикле. Существуют эти жанры в совершенно разных алгоритмах, в различных театральных моделях. Оперетта — жанр репертуарного, стационарного театра, с постоянной труппой. И здесь прежде всего на пьедестале вокал, пение под оркестр,

раньше и вовсе акустическое. Модель мюзикла сверстана иначе: здесь во главе угла кастинговый отбор актеров. Сбор команды производится продюсером только на определенный проект. И показ готового продукта происходит чаще всего в ежедневном режиме. Такой спектакль живет столько, сколько он востребован. И эта история совершенно отлична от опереточной. На самом деле, существование мюзикла в России всегда есть попытка его приручить, пересадить на русскую почву не только с точки зрения художественных результатов, но и с точки зрения самого существования. Актерам очень сложно понять, как мож-

но играть одни и те же эмоции в течение месяца, без какой бы то ни было внутренней самореализации, без свободы движения. На самом деле у каждой модели есть свои плюсы и минусы. В России пытаются найти золотую середину, но большинство трупп в стране живет по принципам русского репертуарного театра.

А вообще по итогам последнего конкурса вывод можно сделать только один.

Оперетта в наших палестинах окончательно превратилась в бедную родственницу, прозябающую рядом с преуспевающим и вполне себе продвинутым мюзиклом. За редким исключением оперетта выглядела сущим анахронизмом. Дремучие штампы мизансцен и сценического поведения поражали своей бессмысленностью тем сильнее, что их демонстрировали совсем юные дарования, нередко с весьма приличными голосами. Но именно так их по-прежнему учат (среди участников было немало студентов из Екатеринбурга, Нижнего Новгорода, Новосибирска). Иное дело — мюзикл. Свободу самоощущения в жанре молодые люди демонстрировали с завидной неприужденностью. Это их язык, их



Семинар. Мастер-класс

современный музыкальный код и артистический темперамент. Выбор репертуара в сравнении с первыми конкурсами, где все ограничивалось пятеркой заезженных шлягеров, расширился невероятно. В общем, один развивается, другая – тихо чахнет... Но ровно так живут эти жанры не только на артистическом конкурсе, такова реальность их существования в масштабах многих театров страны.

– А еще чем запомнился последний конкурс?

– Прекрасной особенностью: в нем тон задавали семейные дуэты. Было очень трогательно наблюдать, как тончайшее взаимопонимание двоих, поддержка и любовь на уровне химии передаются в сценических опытах и становятся основой актерского существования. Олег Прохоров и Екатерина Мощенко, Андрей Опольский и Наталья Пичурина, Юлия Дякина и Никита Туров, Илья Жирнов и Светлана Ячменева, Леонид и Ольга Забовец... Кажется, что это – одна из лучших традиций Свердловской оперетты.

Финальный концерт, хоть и длился более трех часов, принес массу удовольствия, как и полагается «легкому жанру».

– Конкурс ведь несет еще одну важную функцию – это платформа для общения профессионального сообщества?

– Да, в Екатеринбург приезжает много профессионалов из разных российских театров: директоров, режиссеров, дирижеров. И конкурс становится площадкой для обсуждения насущных проблем, решения вопросов, обмена опытом. На таких фестивалях, где хорошая творческая атмосфера, обычно зарождаются новые проекты.

– Помимо того, что конкурс дает возможность наблюдать, проводить анализ, он ведь еще и истинный праздник для зрителя, для города, для профессионального сообщества, не так ли?

– Конкурс завершается огромным гала, на котором раскрывается интрига победных мест, решается судьба приза зрительских симпатий. Концертная программа обычно представля-

ет выступления и самих членов жюри. В этом году, например, публику радовали Лика Рулла, главный дирижер московской оперетты Константин Хватынец, Максим Дунаевский. Зал ликовал, с удовольствием подпевая известные шлягеры. В финале – выступления финалистов. Что это, как не праздник? Легкий, как шампанское, искрящийся, словом, поднимающий настроение.

– Какие перспективы у проекта? Возможно, его ждут какие-либо усовершенствования?

– Что касается усовершенствований – я считаю, надо поработать с системой подсчета голосов, поскольку условия существующего положения таковы, что Гран-при не сможет получить никто и никогда... Надо думать над этим.

Есть еще один момент, о котором мы постоянно говорим: все конкурсанты ждут обратной связи. И полагаю, что было бы правильно осуществлять в рамках конкурса некую форму открытого обсуждения, когда артист сможет услышать, что думает жюри.



Жюри и лауреаты-2018 – все вместе

Свобода «На грани»

Еще один важный проект, рожденный в театре музыкальной комедии, — фестиваль современного танца «На грани». **Лариса БАРЫКИНА**, арт-директор фестиваля, рассказывает о его жизни сегодня.

Фестиваль возник в 2008-м, нынче ему 10 лет. Рождение его отчасти было спонтанным, но случилось благодаря Михаилу Сафронову. К нам собиралась приехать группа французских продюсеров современного танца, нужно было представить программу российских танцевальных коллективов, прежде всего уральских, ведь Урал — признанный центр современного танца нашей страны. Сделали, показали, получился интересный живой проект. Никто из коллективов ни в какую Францию не поехал, но интерес зрителей был такой, что мы подумали: а почему бы не продолжать? Для себя, для своего зрителя, для своих трупп. Это был шанс создать нечто новое,



Театр «Балет Москва». «Кафе «Идиот»»

который редко выпадает, потому что современный танец у нас в стране живет бедной, загнанной в подполье жизнью.

А название «На грани», честно говоря, мне приснилось: во-первых, мы живем в Екатеринбурге, который находится на границе Европы и Азии, во-вторых, современный танец всегда существует на грани разных жанров, он постоянно вступает в диалог с современной музыкой, театром, кино, драмой, перформансом и визуальными инсталляциями. Существует и скрытый подтекст

названия фестиваля: современный танец в России — все время на грани выживания.

Сегодня подобных фестивалей, которые проходят регулярно и имеют некое общероссийское звучание, — всего три: известный в Петербурге «Open look», «Айседора» в Красноярске и наш «На грани». Довольно много конкурсов, где участвуют любительские коллективы, а вот именно фестивалей профессиональных театров танца, да еще международных, раз-два и обчелся.

Зрительский интерес к фестивалю и современному танцу вообще — очень большой. Хотя этот танец существует не в рамках больших академических театров и больших зданий с колоннами, многое здесь — только в виде проекта на какой-то площадке. Постановщикам очень сложно, и кто-то должен им содействовать. И я себе эту задачу так и формулирую — поддержать отечественного производителя. Это при том, что статус у фестиваля международный. Еще один важный момент — конкурсной составляющей у нас нет. Танце-



Гуманитарный университет (Екатеринбург). Хореографические миниатюры

важных состязаний среди любительских коллективов и без того достаточно.

Фестиваль «На грани» можно назвать тем проектом, где сознательно не делается выбор в сторону того или иного направления современной хореографии. Мы за широкий спектр, разнообразие стилей и множество точек зрения: у нас и танцуют в свое удовольствие, и занимаются исследованием возможностей человеческого тела, и смотрят на танец сквозь призму театра, и постигают общие с музыкой законы развития.

Среди постоянных участников фестиваля — элита российского современного танца, труппы — обладатели международных призов и «Золотых Масок». Конечно, наши «Провинциальные танцы» и «Эксцентрик-балет Сергея Смирнова», а также ТанцТеатр. К нам всегда приезжают с новыми работами пермский театр «Балет Евгения Панфилова» и челябинский «Театр современного танца» под руководством Ольги Пона. Среди участников — лучшая столичная труппа «БалетМосква», костромской «Диалог данс» и многие другие. География зарубежных гостей широка, от Америки до Европы, французы, кстати, на каждом фестивале. Всегда участвует танцевальный факультет Гуманитарного университета. Он такой первый и единственный в стране. И, конечно, я даю возможность показать свои работы тем, за кем будущее. Кроме того, в «На грани» могут фигурировать проекты, созданные профессиональными постановщиками, но с участием непрофессиональных танцовщиков: инклюзивные спектакли, перформансы и т. д.

Для многих хореографов фестиваль дает возможность по-



Театр «Балет Евгения Панфилова» (Пермь). «Самозванец»

каза своих работ. В дальнейшем некоторые из них получают право на постановку в театре музыкальной комедии, поскольку он является учредителем фестиваля. Так, например, Александр Гурвич реализовал проект совместно с ансамблем «Изумруд».

Моя позиция так же отражена и в отношении фестиваля к зрителям. Поскольку в городе не существует специальных площадок для спектаклей современного танца, которые подразумевают амфитеатр, черный кабинет (Black box), возможности быст-

рой перестройки, то, подготавливая программу, я делаю выбор в пользу тех постановок, которые будут хорошо смотреться в форме театральных спектаклей. Приходится среди широчайшей палитры направлений современного танца выискивать танцтеатр. Это логично, и, не скрою, мне именно такая форма более всего интересна. Безусловно, не отрицаю и различного рода перформансы, которые можно провести на площадках наших партнеров, например, в музее ГЦСИ, других. Но, думаю, это симпатич-



Театр «Балет Евгения Панфилова» (Пермь). «Самозванец»



«Эксцентрик-балет Сергея Смирнова» (Екатеринбург). «Проруби»

ный гарнир, а основное блюдо все-таки должно быть подано в театре.

Уже несколько лет подряд наш фестиваль получает грант губернатора. И это, конечно, раздвигает рамки, покрывая часть материальных расходов. В частности, мы обретаем возможность приглашать зарубежные коллективы. В остальном, признаюсь, требуется много фантазии, чтобы свести концы с концами. Безусловно, воображения хватило бы на гораздо большее, чем можем себе позволить.

Но нужно соотносить желания и возможности.

Афиша «На грани» так или иначе всегда формируется под знаком современного театрального процесса, одной из важнейших примет которого является культурная глобализация. Мы давно уже живем в общем мире, и российский современный танец с разной степенью успешности интегрируется в международный контекст. Поэтому совместные проекты и ко-продукции обычно представлены широко.

Показанные на фестивале постановки обсуждаются специально приглашенными экспертами. Причем в первые годы я приглашала балетных и танцевальных критиков, а в последнее время с нами и мастера драматического искусства. И это очень полезно современному танцу, которому совершенно необходим взгляд других жанров. Кроме того, на обсуждениях абсолютно демократичная атмосфера. Никому не запрещено высказываться: авторы всегда могут ответить на критику или порассуждать на заданную тему. Часто бывает, что с нами и насмотренные зрите-



Танцевальная компания ОКОЁМ (Екатеринбург). «Режим ожидания»

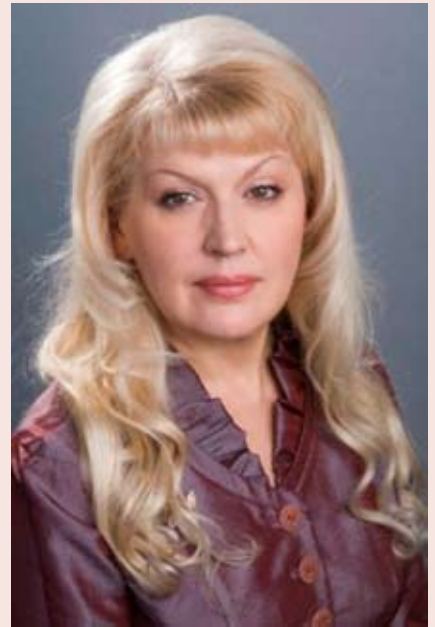


Танцевальная компания «2046» (Екатеринбург). «S согласия»

ли. Которые тоже имеют право слова. Свобода высказывания гармонично вписывается в концепцию фестиваля. Участников всегда приглашаем к вечерним разговорам за чашкой чая. Интереснейшие гости готовы поделиться своим опытом и взглядами на искусство contemporary dance, множество тем разного плана ждет своего обсуждения. А что может быть роскошнее человеческого общения! И чем, как не общением, коммуникацией, диалогом артистов и зрителя, является современный танец.

Свой остров

Владимир Акимович Курочкин не любил «старой оперетты», остроумно называя ее гибридом цилиндра, декольте и лайковых надушенных перчаток. А вот актриса Надежда Басаргина, наоборот, полюбила ее за красоту волшебных мелодий, за красивые чувства, о которых эта оперетта рассказывала. Поэтому, когда в 1977 году после окончания Ленинградской консерватории ее, вокалистку, пригласили работать в Свердловский театр музыкальной комедии, она с радостью согласилась. Она хотела нести красоту людям.



Надежда БАСАРГИНА

Курочкин долгие годы венских оперетт не ставил, ссылаясь на низкое качество их либретто. Пока не случился скандал. Во время гастролей в Свердловске Новосибирского театра музыкальной комедии в июле 1970 года публика валом повалила на спектакли этого коллектива, афиша которого почти целиком состояла из классики. Да еще возмутилась критическими замечаниями в рецензии газеты «Уральский рабочий» и отправила в редакцию целую пачку протестов. Дискуссия продолжалась до тех пор, пока Владимир Акимович в соавторстве с заведующей литературной частью театра Ириной Глазыриной не ответил оппонентам статьей «И ошибаясь, ищем» («Уральский рабочий», 7 февраля 1971 года).

Полезным итогом этих споров стал опубликованный Курочкиным тезис о принципах формирования репертуара такого театра, как наш. Он назвал его принципом слоеного пирога, при котором получают желаемое самые разные категории зрителей. Полноправно входила в указанный список и классика, которую всегда защищал и умел замечательно ставить создатель творческой линии театра Георгий Кугушев. Ему ли, дворянину не в первом поколении, было не

знать, как принято носить фрак, обращаться с тростью, как дамы носили дорогие меха и пользовались веером. При нем в театре были созданы технические цеха, в совершенстве владевшие искусством пошива костюмов, изготовления париков, обуви, режиссура.

Кончилось дело тем, что в 1972 году Владимир Акимович поставил кальмановскую «Графиню Марицу» в содружестве с молодым талантливым дирижером Евгением Колобовым, имя которого вскоре узнала вся страна. А чтобы уйти от ненавистного ему штампа, одел героиню... в элегантную, скромную кепочку.

Он и потом не раз ставил не только сочинения великого Оф-

фенбаха, но также и Кальмана, заказывая драматургам новые либретто. В 1978 году свердловскую сцену украсил такой спектакль, как «Рыцарь Синяя Борода» Жака Оффенбаха, редко идущий у нас в стране, а в 1982-м к публике вышел «Цыган-премьер» Имре Кальмана, практически не знакомый в России. Как говорилось в программке спектакля — «впервые с новым текстом». И здесь уже нашлось место новой солистке. Басаргина спела Юлишку, ставшую последней любовью старого музы-



С. Э. Жердером в спектакле «Товарищ Любовь»



В роли Белькоре («Купите пропуск в рай»)

канта. Роль была небольшая, но очень важная, и Надежда старалась, чтобы она удалась. Тогда она значилась еще Надеждой Федоровой, но вскоре стала Басаргиной. Под этой фамилией ее и знает сегодняшний зритель.

Надежда не раскаивалась, что попала не в оперный, а в театр музыкальной комедии, хотя опера была ей близка с юных лет. Дочь челябинского рабочего, далекого от театра, она рано проявила интерес к музыке. Когда стала учиться в музучилище, этот интерес помог укрепить служивший там педагогом замечательный тенор, недавний солист Свердловского театра опе-



*С И. Крапманом
в спектакле «О, милый друг!»*

ры и балета Нияз Курамшевич Даутов. Культурнейший человек, книголюб, он был любимцем учеников, с восторгом слушавших его комментарии по поводу оперных постановок, на которые он водил своих питомцев. Потом, уже в стенах Ленинградской консерватории, Надежда не раз вспоминала его уроки.

Еще один урок на всю жизнь в консерваторские годы она получила на концерте приезжавшей в Советский Союз итальянской оперной дивы Ренаты Тебальди.



С В. Сытником в концерте

Встреча в концертном зале стала школой не только владения голосом, но и умения певицы держаться, проявлять безупречный вкус.

Я не случайно напоминаю об этих деталях. Надежда Басаргина, уже опытная певица, никогда не переставала быть ученицей. Как никогда не позволяла себе расслабиться, прийти на репетицию неподготовленной. Все у нее было обдумано и отшлифовано до самой последней нотки. В театре помнят, как восхищались ее артистической дисциплиной участники постановочной группы из Будапештского театра оперетты, приезжавшие в 2005 году поставить у нас «Графиню Марицу». В то время как иные коллеги только раскачивались, она приходила на репетицию идеально готовой — хоть сейчас пой премьеру.

Она и спела ее, восприняв все полезное, что только можно было взять у венгерских коллег. Хотя тот же Владимир Курочкин, не раз видевший спектакли будапештцев, говоря о их высоком техническом мастерстве, всегда

призывал не забывать о том, что у нас есть бесценное, свое — русская душа, глубина чувствований.

Надежда Басаргина никогда не забывала этого.

Причем неважно, что она пела — «Сильву», «Принцессу цирка» или, например, «Баядеру», ее голос гармонично сливался с красивым и сильным голосом ее многолетнего партнера — Анатолия Бродского.

И снова особенность, характерная для Свердловского театра, актеры которого многогранны и умеют удивлять зрителя. (Так, как удивил Анатолий Бродский, создавший драматически сложный образ стареющего прожигателя жизни Ферри в «Княгине чардаша» («Сильве», 1997), а позже заставивший говорить о глубине прочтения образа молочника Тевье из мюзикла Джерри Бока «Скрипач на крыше»).

Надежда Басаргина не ограничивает себя одним амплуа. Ей интересны самые разные



В роли Теодоры («Принцесса цирка»)

женские образы и характеры. На Новой сцене она выступает в одной из ролей спектакля «Чирик, кердык, ку-ку» по мотивам пьесы Николая Колляды. Ее можно видеть и в сложной роли императрицы Елизаветы Петровны из исторического мюзикла Сергея Дрезнина «Екатерина Великая».



Н. ЭНГЕЛЬ-УТИНА, Н. БАСАРГИНА, Э. ЖЕРДЕР
в спектакле «Свадьба с генералом»

Свой остров – классику – Басаргина обожает, и ее творчество столь же тенденциозно, как и творчество театра, в котором она служит. Театра глубоких мыслей и чувств. Она еще застала расцвет Энгель-Утиной с ее патриотическим порывом, умением нести важные мысли в зал. Надежде Басаргиной тоже есть, что сказать людям. И в ее творчестве тоже звучит тема Родины, только звучит иначе. В тонах лирических, порою пастельных.

Кстати, в свое время Надежде Александровне очень повезло с одной из первых ее больших ролей. В 1981 году она сыг-

ла Панову в мюзикле Вадима Ильина «Товарищ Любовь», и эта роль сразу вошла в золотой фонд театра. Панический бег противников новой власти за рубежи России коснулся и этой, привыкшей к благополучной и сытой жизни, дамы. Злая холодность Пановой связана с трезвым расчетом: надо бежать, а вот с кем? Кому подороже продать себя? Но покинуть Россию навеки – не туалет поменять. Панову Басаргиной можно и пожалеть. Она умна и хорошо понимает, что реально представляет собой эмиграция, как



В роли Фраскиты

трудно будет там, где такие, как она, никому не нужны.

*«Чужих бульваров грусть,
Чужая речь из уст»...*

В недавний свой юбилей актриса решила выйти к зрителям в моноспектакле «Роман с Парижем» – о женской судьбе, прошедшей вне Родины. «Чужих бульваров грусть» и здесь пронзывает повествование, хотя вся жизнь пересказывается честно, без утайки. В ней было всякое. Но... Россия была далеко. Есть, над чем подумать, о чем всплакнуть. Есть вечные темы, от которых не уйти человеку. И актеру – тоже.



Надежда БАСАРГИНА



С. ВЯТКИН, Н. БАСАРГИНА, Н. КАПЛЕНКО в спектакле «Княгиня чардаша»

Когда Петрова «зажигает»...

Когда в 1970 году она оканчивала московский ГИТИС, в общем студенческом хоре (вовсе не в главной роли!) ее заметил смотревший «Фиалку Монмартра» Владимир Курочкин и пригласил работать в свой театр.

А знаменитый ленинградский телережиссер Александр Белинский снял именно ее в одном из ярких эпизодов своего фильма «Карамболина-Карамболетта», созданного во славу оперетты. «В сногшибательных ритмах шимми предстает дуэт Г. Петрова – Ф. Чеханков», – писал об этом в 1983 году автор газеты «Советская культура». Галина Петрова уже тогда была броской, полной огня, удивительно привлекательной. Ее нельзя было не заметить.



Галина ПЕТРОВА

До Свердловского театра у нее был опыт работы в группе балета Волжского народного хора, и это, при ее темпераменте, сказалось на изящной легкости ее творческих созданий. По характеру дарования ей было близко амплуа субретки, и она выходила на сцену в роли пастушки из оперетты Жака Оффенбаха «Рыцарь Синяя Борода», юной акробатки Мари в «Принцессе цирка» Имре Кальмана. И все-таки главной в ее творчестве сразу же стала советская музыкальная комедия, постановкой которой был ув-

лечен творческий лидер театра Владимир Курочкин.

То было время, когда композиторов и драматургов привлекала тема нравственного становления личности, близкая молодежи и очень важная для общества. Если в драматургии предшествующих десятилетий нравственные конфликты разрабатывались в основном в деловой сфере, то затем эта сфера расширилась, коснулась разных сторон человеческой личности, вплоть до тончайших нюансов. Появление в труппе юной актрисы, способной принять на себя груз экспе-

римента и поиска, было удачей театра. Она стала прочной опорой Курочкина в его исканиях.

Сколько своих молодых современниц довелось ей сыграть! Все они делали первые шаги в самостоятельной жизни. Бывало, и ошибались, но в конечном итоге всегда оставались на высоте. И в поисках места под солнцем, и в дружбе, и в любви. Наверное, особенно ярко эти мотивы проявились в музыкальной комедии Оскара Фельцмана «Пусть гитара играет» по пьесе Елены Гальпериной и Юлия Анненкова. Бывший моряк и участник Великой Отечественной войны, Анненков не раз строил тему нравственной стойкости на сопоставлении двух времен – давних, военных, и современности, молодое поколение которой обязано воспринять лучшие традиции отцов и дедов. Спектакль, поставленный в 1975 году к 30-летию Победы, прошел более двухсот раз, завоевал престижные премии, получил высокую оценку в прессе. Все – по заслугам.

Роль «матросика-девчонки», чистой душой юной Зюки Галина Петрова играла на высочайшем



Карамболина

эмоциональном подъеме. Тем более что в прологе спектакля она же выходила на сцену в роли Зои, любовь к которой постаревший защитник Новороссийска Иван Торопов, которого играл Семен Духовный, пронес через всю свою жизнь, не зная, что Зоя давно погибла. Театр утверждал: Зою и тысячи таких, как она, бойцов не имеет права забыть нынешняя молодежь. И когда в конце спектакля Зюка присоединялась к музыкальному номеру Ивана и его давнего друга адмирала Захаренко, принесшего Ивану скорбную весть о гибели Зои, и вместе с ними начинала петь песню о гитаре, которую пела когда-то погибшая Зоя, аплодисменты зрителей соединялись со слезами.

А режиссер уже видел актрису в других, новаторски-смелых ролях. В 1981 году он поставил мюзикл молодых киевских авторов — композитора Вадима Ильина и драматурга Юрия Рыбчинского по пьесе Константина Тренева «Любовь Яровая». Владимир Акимович не раз сокрушался, что многие авторы, пишущие для театров музыкальной комедии, исследуют жизнь на уровне третьего класса начальной школы. А тут такая сложность



Эдуард ЖЕРДЕР, Галина ПЕТРОВА и Виктор СЫТНИК в спектакле «Пусть гитара играет»

конфликта, такие характеры! Вопросы о том, кто будет играть Яровую, не возникало. Ну конечно, Петрова. И она снова не подвела.

Сейчас, по прошествии времени, еще более четко понимаешь, как многослойно произведение Тренева, как сложна ситуация, в которую в революционные годы попала простая учительница, оказавшаяся с мужем по разные стороны баррикад. Петрова играла роль, не политизируя ее, не делая из Яровой оголтелую большевичку. Ее Любовь была замкнута в своих переживаниях, внутренне сосредоточена, и это делало образ крупнее. Ведь главным, что двигало ее поступками, была любовь к России, которую она не могла предать.

Курочкин в том же году увлекся новым мюзиклом — «Свадьбой с генералом» Евгения Птичкина, в основе сюжета которого была «Свадьба» Чехова, интерпретированная драматургом Кимом Рыжовым. Театр получил блистательную возможность развернуть

перед зрителями сатирическую эпопею мещанского быта и взглядов на жизнь (еще одна актуальная тема тех лет).

Петрова «свалила с ног» своих поклонников, выступив в виртуозно отделанной сатирической роли звезды мещанского царства акушерки Змеюкиной. Вместе с блестящим партнером Виктором Сытником, сыгравшим самовлюбленного местного телеграфиста Ятя, эта пара стала символом пошлости и не прикрытой ничем душевной пустоты.

Трудно представить, как удавалось актрисе так перевопло-



С В.Сытником в спектакле «Капитанская дочка»



С Игорем Калмыковым в спектакле «Свадьба с генералом»



С. С. Духовным
в спектакле «Поздняя серенада»

щаться. Сыграв сегодня Змеюкину, завтра столь же блестяще она играла спектакль совсем другого звучания, выйдя на сцену в образе деликатнейшего и скромнейшего зубного врача по имени Нина Бегак из еще одного сочинения В. Ильина и Ю. Рыбчинского – «Поздней серенады». В основе либретто была нежная, психологически тонкая пьеса классика новой волны советской драматургии Алексея Арбузова, а поставил спектакль в 1977 году представитель молодого режиссерского поколения Кирилл Стрежнев. Вскоре, в 1980-м, он же



Адель («Летучая мышь»)

с Петровой в главной роли реабилитировал фактически провалившуюся на сцене Московского театра оперетты «Пенелопу» Александра Журбина, вошедшую в число лучших названий свердловской афиши.

Но и Курочкин, перед тем как уехать на работу в Москву, одарил фанатов театра неожиданным экспериментом, поставив в 1982 году сатирический мюзикл ленинградского композитора Виктора Лебедева «О, милый друг!» по мотивам романа Ги де Мопассана. Петрова сыграла в нем Мадлену Форестье, продажную журналистку, порождение и воплощение общества, грозящего миру порядочности и гуманизма. Жаль, во время гастролей в Москве талантливый спектакль оказался недооцененным столичной критикой.

О Петровой можно говорить без конца. И о «Черном Драконе», и о «Моей прекрасной леди»... Фанатична ее преданность театру, которому посвящена жизнь.

Вспомню, впрочем, еще об одном триумфе актрисы уже при новом главреже Стрежневе.

Среди почитателей театра разнесся престранный слух: Кирилл Савельевич ставит артистов на роликовые коньки. Зачем? Замысел стал понятен, когда мы увидели результат – итальянский мюзикл П. Тровайоли «Конец света» о потопе, весть о котором перепугала жителей мирного городка. Рассказ об этом был полон такого темперамента и огня, такого юмора, порою на грани фолла, что требовал и сногшибательных приемов воплощения. И когда «жрица любви» Консолацьоне в исполнении Галины Петровой вихрем врывалась на сцену к ждущей ее воспаленной мужской толпе, ее кружение на роликах – то,



Анджелика («Черный Дракон»)

без чего сцена была бы мертва. (Кстати, в кулисах от ее коллег часто можно было услышать: «О, Петрова «зажигает!»).

В конечном-то счете спектакль оказался о любви, которая соединила Консолацьоне с робким юношей по имени Тото. На сцене вновь побеждало прекрасное чувство, которое не устает воспевать театр с красивым именем Оперетта. И одна из самых ярких его актрис на протяжении нескольких десятилетий – народная артистка России с простыми именем и фамилией Галина Петрова.



Консолацьоне («Конец света»)

«Упущенных побед немало...»

Эти строки поэта Давида Самойлова может отнести к себе практически каждый актер, и заслуженная артистка России Любовь Бурлакова — не исключение, но все-таки правильнее будет сказать: одержанных побед немало. В год 85-летия Свердловского театра музыкальной комедии актриса отмечает и два своих юбилея: личный и творческий. Сорок лет в театре, десятки сыгранных ролей, среди которых однозначные творческие удачи: Зюка («Пусть гитара играет»), Настя Бубенцова («О бедном гусаре...»), Рашель («О, милый друг!»), Тамара («Беспечный гражданин»), Тортила («Приключения Буратино»), Каролина («Принцесса цирка»), Иоганна и родственница Платона Зубова («Екатерина Великая»), Божена («Марица»), Цейтл («Скрипач на крыше»), Комендантша и Вахтерша («Веселые ребята»)...

Наша беседа с Любовью Федоровной — о ее интересной и разнообразной творческой жизни.



Любовь БУРЛАКОВА —
такой она пришла в театр

— Когда и как у вас возникла мечта стать актрисой?

— Недаром говорят, что все мы родом из детства. Моя мама, Анна Михайловна, энергичная, красивая и необыкновенно добрая женщина, была удивительно артистичной! Она и пела, и плясала. Помню, как на праздники мама переодевалась до неузнаваемости: становилась то женщиной, то цыганкой. Я отчетливо это помню и думаю: ведь она рождена была стать актрисой. Меня, ребенка, это завораживало, веселило, удивляло. Со школьного возраста я бегала по всем кружкам. А когда меня спрашивали: «Кем ты хочешь стать?» — отвечала: «Артисткой и только артисткой!» А затем последовали музыкальная школа, училище...

— Потом вы решили поступать не куда-нибудь, а прямо в ГИТИС, да еще и оказались на курсе самого Б. А. Покровского. Правда ли, что он был весьма крутого нрава?

— Налегке, можно сказать, в одном платье, я появилась в коридорах этой заветной вершины — ГИТИСа. Конечно, были самоуверенность, напор, жажда доказать, что ты ого-го! Словом, выдавала по полной программе: пела под собственный аккомпанемент на аккордеоне, плясала, сейчас вспоминаю и сама удивляюсь! Поступая, мы не знали, кто набирает курс, узнали, толь-



С. В. Смолиным
в спектакле «Беспечный гражданин»

ко когда нас зачислили на отделение актеров музыкального театра. С нами занимались прекрасные педагоги: Анна Алексеевна Некрасова (бывшая жена Б. А. Покровского) и Семен Хананович Гушанский. Они нас учили полностью посвящать себя театру, говорили, что все остальное, даже семья, уйдет на второй план, и мы должны быть к этому готовы. Как правило, сам Борис Александрович появлялся на экзамене, мы очень ждали его и были счастливы. Сначала он смотрел, что мы сделали, а потом начинал из нас лепить, как из пластилина, что-то свое. Например, придумал, что Пепита в «Вольном ветре» должна была исполнять свою арию «Чертову дюжину детишек...», спускаясь на канате. И это было прямо в точку, ведь она же дьяволенок! Покровский говорил, что Дунаевский и Кальман не просто пишут музыку, а что «ноты — это зашифрованные чувства». Борис Александрович Покровский — безусловный гений, как человек, как личность, как творец!

— Как вы и Свердловская музыкальная комедия нашли друг друга?

— Во время учебы в ГИТИСе в нашей комнате общежития

на Трифоной висел портрет Нины Александровны Энгель-Утиной с обложки журнала «Театральная жизнь», а она, как и Т. И. Шмыга, была звездой оперетты, позже я узнала, что они однокурсницы. После института остаться в Москве нам, «лимите», не было возможности. А в стране тогда гремел Свердловский театр музыкальной комедии, где главный режиссер В. И. Курочкин – новатор, революционер! Многие выпускники, да и я тоже, мечтали именно об этом театре. В то время были так называемые ярмарки, где «купцы» – директора театров, главные режиссеры и дирижеры – «покупали товар», то есть нас, выпускников театральных вузов. В апреле 1978 года такая ярмарка проходила в Свердловске, в Уральской консерватории, и после показа меня пригласили во все театры, кроме... Свердловской музкомедии, а мне, конечно, хотелось попасть именно туда. Как выяснилось, в тот день в театре была сдача спектакля «Рыцарь Синяя Борода», и никто из руководства не присутствовал на нашем показе. Но от судьбы не уйдешь! По совету концертмейстера Людмилы Вар-



В спектакле «Дети капитана Гранта»

лаковой, которая приезжала в ГИТИС, где мы и познакомились, я побежала в театр и упросила Владимира Акимовича Курочкина меня прослушать, он пригласил и главного дирижера Петра Ивановича Горбунова. Я спела арии Пепиты из «Вольного ветра», Тони из «Белой акации» и Адель из «Летучей мыши». Когда Владимир Акимович спросил: «Вы хотели бы работать в нашем театре?», я от радости кинулась его обнимать. Правда, пришлось бежать обратно в консерваторию с запиской от него директору театра Вадиму Сергеевичу Вяткину. В итоге мое распределение благополучно состоялось, и первого августа 1978 года я стала актрисой Свердловского театра музыкальной комедии с окладом в 140 рублей и предоставлением жилья! Моя мечта сбылась!

– Как вам работалось с Владимиром Акимовичем, и оправдались ли надежды?

– Когда я пришла в театр, он отмечал 45-летний юбилей, конечно, я застала многих корифеев, выходила на сцену с Н. Энгель-Утиной, Г. Энгелем, Н. Бадьевым, В. Пимеенок, В. Валентой, С. Духовным, Э. Жерде-

ром, В. Сытником... Владимир Акимович был преданным своему делу мастером, необыкновенным дипломатом в общении и очень мудрым человеком, с потрясающим чувством юмора. Он был и настоящим хозяином в театре и всегда проявлял заботу о нас, недаром его звали «папа». Были поиски и открытия, ежегодные гастроли, с которыми мы объездили весь Советский Союз. Встречи, аплодисменты, восторги зрителей – труппа и спектакли того стоили! Был коллектив единомышленников, безумно влюбленных в театр. А какой репертуар: «Хелло, Долли!», «Моя прекрасная леди», «Пусть гитара играет», «Свадьба с генералом», «О, милый друг!» Я в те годы играла субреток, лирических героинь – комсомолок и активисток. Курочкин доверил мне роль Зюки в спектакле «Пусть гитара играет», и я очень волновалась, когда репетировала ее. А через некоторое время в противовес образам правильных девчонок дал роль на сопротивление – девицы «легкого поведения» Рашель в мюзикле «О, милый друг!», что стало для меня большой неожиданностью. Я не могла произносить тот текст,



Рашель («О, милый друг!»)



В спектакле «О бедном гусаре...»

который мне казался откровенно пошлым. У меня ничего не получалось, бутафорский аккордеон не слушался моих пальцев, нависла угроза снятия с роли. И однажды я решила принести на репетицию свой инструмент, немецкий аккордеон, без разрешения заменив им бутафорский, и заиграла. Вдруг Курочкин остановил репетицию, я в полуобморочном состоянии подумала: «Уволит!», — а он вызвал всех на сцену и сказал: «Поздравляю тебя, сегодня в театре родилась Актриса!» После этого роль пошла и в результате получилась. Конечно, запомнились Порция в «Прекрасной Елене», Мариуча в «Купите пропуск в рай», Долли в «Цыгане-премьере».

— Уже более тридцати лет театром руководит Кирилл Стрежнев, и в его спектаклях вы сыграли свои знаковые роли, давайте вспомним их.

— Владимир Акимович в полном смысле передал эстафету Кириллу Савельевичу, режиссеру талантливому, смелому, ищущему, который достойно несет этот факел. Я играла и играю во многих поставленных Стрежневым спектаклях. Роль Тамары в «Беспечном гражданине» — это,

конечно, подарок судьбы. На нее была изначально назначена другая актриса, но она ушла из театра, и нас, подавших творческие заявки на эту роль, было пятеро. В результате, к счастью, Тамара досталась мне, а играла я ее с особыми чувствами и с особым отношением. В спектакле был замечательный актерский состав: Энгель-Утина, Чернов, Смолин, Черноскутов, Цыбина, Калмыков, Алексей Шамбер, Мазихин... Спектакль получился настоящим, перед зрителями прошла целая галерея судеб, начиная с довоенного периода и заканчивая послевоенной «мясорубкой». Всегда вспоминаю эту работу с чувством благодарности и некоторой грусти, приятно, что помнят нашего «Беспечного» и зрители. Очень любила я свою лирическую героиню Настеньку из спектакля «О бедном гусаре...», Мари в «Принцессе цирка», где много сложных танцевальных номеров, а сейчас я играю там Каролину, что тоже интересно.

— Чем еще наполнена сегодня ваша жизнь?

— Наполнена самой ЖИЗНЬЮ! Театр — моя большая семья, семья творческих, беспокойных,

неравнодушных и талантливых людей, где есть свои радости и печали. Есть в моей жизни любимые и родные, море больших и маленьких дел.

— О чем думается в юбилейные для вас и театра дни?

— О многом! Но главное, чтобы все-все — мои родные, близкие, друзья, коллеги, — были живы и здоровы, чтобы все были при деле. Ведь когда есть любое занятие, меньше думается о плохих вещах и пустяках. Следую словам: «Не живи уныло, не жалея, что было, не гадай, что будет, береги, что есть...»

Пожелаем же и мы этого Любови Бурлаковой, замечательной артистке, которая обладает и еще одним очень ценным качеством — умением радоваться успехам соратников по актерскому цеху, и не только в своем родном театре. Как его полномочный представитель в Свердловском отделении СТД РФ, Любовь Федоровна просто незаменима. Порадуемся ее прошлым и нынешним успехам и будем верить, что судьба подарит актрисе еще немало новых ролей и счастливых встреч.



Родственница Платона Зубова («Екатерина Великая»)



Шанель («Восемь любящих женщин»)

Сто дверей до сцены

На сцене Свердловского театра музыкальной комедии всегда потрясающая красота, феерия света, цвета, звука. Словно на каждом спектакле ни на секунду не выключается мощнейший энергетический генератор. Задумываемся ли мы о том, что за мощная сила создает и запускает этот механизм, крутит его, заряжает? Такая – именно мощь – в музкомедии есть. За кулисами сотни волшебников шьют, строят, настраивают. Именуется этот мир театральными цехами. О сложнейшей, нервной, беспокойной, но, безусловно, творческой деятельности рассказывает заместитель генерального директора по постановочной работе Свердловского академического театра музыкальной комедии Александр ПАРЕЕВ.

– Александр Альбертович, в вашем ведении театральное «зазеркалье», сложнейший механизм. Невозможно рассказать о каждом мастере, но в целом о работе цехов, надеюсь, возможно.

– Декорационный, реквизиторский, гримерно-постижерный, машинный, обувной... Цехов в театре очень много. Все это тайные силы постановочной части. Задача которой заключается в том, чтобы выпустить спектакль, подготовить его к жизни на сцене. Вначале художник-постановщик с режиссером задумывают постановку. Художник рисует декорации, костюмы, словом, работает над внешним образом действия. Затем представляет свои идеи на технический совет театра. И вот тут вступают в игру заведующие цехами постановочной части. Мы обсуждаем возможность изготовления, материалы, сроки, сложность спектакля. На совете необходимо проговорить обо всем, продумать все детали. Только тогда можно составлять смету, закупать материалы, делать заказы и приступать к воплощению идеи согласно макету декораций, эскизам костюмов.



Александр ПАРЕЕВ

– Все можно создать на базе театра?

– Почти все. Производственные цеха: художественно-декорационный, поделочный, обувной, швейный, гримерный (мастера которого, например, должны закупить и довести до ума парики) приступают к осуществлению задачи первыми, как только приобретаются необходимые материалы. Есть сложные металлические декорации, которые требуют сварки. Такие мы заказываем на производстве ООО «Потемкин». Именно эта компания прекрасно понимает постав-

ленные нами задачи, там знают театральную специфику, учитывают последующую эксплуатацию в сценическом пространстве. А вот оформлять, зашивать металлические каркасы, дорабатывать и доводить до ума – задача поделочного цеха театра. Здесь же мастера изготавливают деревянные декорации, работают с пластиком, другими материалами. Затем все поднимается в художественно-декорационный цех, где происходят роспись, покраска, обклеивание, создаются панно, многое другое по заказу художника. Это всегда невероятно интересная творческая работа, требующая не только мастерства, но и знаний, например, исторических. Ведь придуманные декорации могут быть какими угодно: из будущего, прошлого, настоящего. Те же специалисты готовят и реквизит, которого в спектаклях всегда очень много: фрукты, овощи, шпаги, пистолеты... Затем все это распределяется по обслуживающим цехам: реквизит – в реквизиторский, декорации – в машинный.

– В то время, когда в одной точке театра создаются декорации, в другой кипит работа по созданию костюмов. И ведь это тоже задача космического уровня сложности.

– Да, верно. Во-первых, потому, что театр музкомедии работает в основном с именитыми художниками (из Большого, Михайловского, Театра на Таганке и т. д.) – это в том числе формирует наш имидж, повышает планку качества. С такими профессионалами, не скрою, сотрудничать непросто – высокие требования,

витиеватые задумки, сложность воплощения. Кроме того, художники приезжают на непродолжительное время – привозят идею, обсуждают детали воплощения, дают рекомендации. А дальше – за самим процессом следят наши. Костюмы ведет художник-технолог, декорации – заведующий постановочной частью. Ну, а заместитель директора все контролирует (*улыбается*). Самое главное – держать связь, с одной стороны, с художником, с другой – с мастерами, находить компромисс, искать способ выхода из конфликтных ситуаций.

Во-вторых, сложность состоит в том, что для наших спектаклей, учитывая яркую специфику музыкального театра, шьется огромное количество костюмов. Даже у хора и балета может быть по несколько переодеваний, а уж у солистов порой до пяти-шести. И это у каждого состава! Свои мерки на каждого актера, свои колодки для обуви. Такие нюансы крайне важны. Только представьте себе, если на сцене артисту начнет жать ботинок, разве ему будет до пения? Поэтому стараемся сделать так, чтобы всем было комфортно, мягко, удобно в костюмах. Кроме того, учитываем и личные просьбы актеров. Если актриса видит в зеркале то, что ей не нравится, нужно приложить все усилия, чтобы это исправить. И, бывает, для этого необходимо поговорить с художником-постановщиком, убедить его видоизменить костюм.

Все нужно успеть к премьере – хотим или не хотим, тяжело физически или нет, но выкладываемся, работаем до позднего вечера.

– Сколько времени уходит на подготовку спектакля?

– Обычно на постановку дается от двух с половиной до



четырёх месяцев, в зависимости от сложности. Случается, что «маленький» спектакль делаем за полтора-два месяца. Работа идет в этот период невероятно напряженная. Как вы уже поняли, у нас «замкнутый цикл» (так я говорю, когда вожу экскурсии по театру) – за редким исключением, мы все изготавливаем сами. Даже ткани часто расписывают наши мастера, ведь не всегда можно найти тот конкретный рисунок, который хочет видеть художник. Так что в театре есть все. Можно и жить, что я иногда и делаю, когда идут выпуски спектаклей, – сплуну вот здесь, в кабинете, на диванчике (*смеется*).

– И вот спектакль готов, бессонные ночи позади...

– И напряжение только нарастает. Приблизительно дней за десять до премьеры все созданное приходит на сцену: ставятся декорации, артисты надевают костюмы. Режиссер, художник, заведующие цехами выходят в зал – происходит просмотр. Записываются все недочеты, где что переделать. Вот самое сложное: последние дни на «доделки». Потому что, как бы мы ни старались все месяцы подготов-

ки спектакля, когда все собирается на сцене, то имеет немножко другой вид, нежели на эскизах. На эти нюансы театр работает утром, днем, ночью и по выходным. До нужного состояния доводим все вплоть до третьего звонка в день премьеры. Только после нее можно выдохнуть.

– Какой на вашей памяти был самый сложный спектакль?

– Сложной и нервной оказалась постановка «Обыкновенное чудо». Над спектаклем трудился очень известный художник Юрий Хариков. Мастер был невероятно придирчив. Дело в том, что существуют театральные нюансы, которые можно упустить, поскольку зритель их вовсе не разглядит. Это наша специфика. Мы работаем словно широкими мазками. Но тогда художник требовал дотошного выполнения деталей. Скажем, полоска на костюме должна была быть столько-то сантиметров, ни миллиметром больше, и так далее. И много раз приходилось откладывать премьеру, так как мастер был недоволен или менял свое видение в процессе создания оформления и костюмов. Недавно сделали непростой спектакль «Казанова». Постановка изобилует декорациями. Кажется, все легкое и ажурное, но в таком количестве и столь сложное, даже эксклюзивное, что приходилось множество раз продумывать, просчитывать движение декораций. Например, в воздухе на алюминиевой раме должны висеть всякие приспособления. Художник так задумал. Но существуют определенные нормы распределения металлических конструкций. Рамы весили около трехсот килограммов, а грузоподъемность наших штанкетов не рассчитана на такой вес. Художник же хотел, чтобы декора-

ция поднималась и опускалась. Пришлось выходить из положения — создавать задуманное из алюминия, что, кстати, увеличило стоимость конструкции в три раза. Кроме всего прочего, в воздухе в этих рамах по задумке должны быть фигуры... В общем, вывернулись, справились.

Достаточно сложен и спектакль «Декабристы». Здесь основной загвоздкой стали стены дворца высотой шесть с лишним метров, которые должны двигаться по сцене вправо и влево. Из-за большой высоты толкать стены, посаженные на форки, невероятно тяжело. Нужно следить за тем, чтобы они не наклонились, не упали. Технически очень сложно выполняется расчет подобных движений, производится он либо конструктором, которого мы нанимаем, либо фирмой-изготовителем. Но без расчетов нельзя, поскольку это еще один важный пункт нашей работы — техбезопасность. Представьте себе, что кто-то ошибся, толкнули декорацию... и все рухнуло... Казусы бывали, конечно, но, слава богу, несерьезные. При монтажке, на которую выделяется целый день, безусловно, все проверяется, тестируется, дорабатывается.

— **Очень хочется заглянуть в каждый из цехов театра, увидеть своими глазами, как создается спектакль, услышать и голоса мастеров.**

— Что ж, такое возможно...

И мы заглянули в мастерские. За первой дверью был цех по пошиву женского костюма. Мерный стрекот швейных машин, высочайшая концентрация внимания мастеров — и ткани, ткани, ткани... Почти шепотом, чтобы не сбивать настрой остальных, задаю вопросы заведующей цехом Лилии Кодоловой.

— **Лилия Миндаровна, что такое театральная работа с костюмом?**

— Знаете, я пришла работать сюда в начале 1990-х. Несколько раз уходила, но возвращалась, несмотря на сложности. Когда думала, идти обратно или нет, муж сказал: «Иди, ты ведь все равно без театра уже не сможешь...» Это правда. Работа в театре — нечто совершенно особенное. И она засасывает по самую макушку. Если кто прирос здесь, то все — уйти, бросить очень сложно. Театр для меня — возможность проявить свои

творческие способности. На конвейере, предположим, я бы не смогла. И в ателье... тоже нет. Что там? Просто повседневная одежда. Люди с улицы. А тут все свои, необыкновенные (на глазах мастера от волнения слезы). Здесь нет обыденности, и живое творчество.

— **Что самое сложное в изготовлении театрального костюма?**

— Пожалуй, найти общий язык с художником. Если получилось, то дальше все идет как по маслу. Конечно, бывают трудности разного рода: где-то художник внес



Заведующая цехом по пошиву женского костюма Лилия КОДОЛОВА



Мастера цеха по пошиву женского костюма

коррективы, где-то актриса не хочет так, а желает по-другому. Но все это ерунда, все выполнимо.

Чтобы понять, как изготавливается тот или иной специфический костюм, например, исторического кроя, необходимо поднять много информации, найти литературу. Для этого за годы работы я собрала вспомогательный материал. Нужно понимать, что просто исторический крой ведь нам не подходит, все адаптируем к театральной специфике. Например, спектакль «Казанова» предполагает очень быстрые переодевания актеров, здесь буквально за секунды нужно сменить костюм. Иногда прямо на сцене, во время музыкального номера, актрису надо переодеть. При пошиве мы учитываем такие нюансы. Различные крючочки, магнитики, кнопочки. Шьем сложные платья-трансформеры. Внутри одного – другое. Первое спадает в нужный момент, сверху остается второе. И мы все делаем сами: и кринолины, и фижмы, любые конструкции костюма.

– Сколько костюмов создано вашими руками за время работы в театре?

– О, застали врасплох, не считала. С 2005 года больше 40 спектаклей скроила. В среднем нужно скроить от 80 до 120 костюмов на постановку, вот и считайте...

– Какие ощущения испытываете, когда костюмы сданы, спектакль на сцене?

– Когда смотрю спектакль первый раз на сдаче, еще нахожусь в напряжении. Слежу внимательно, где что не так, что поправить, переделать. Расслабиться не могу. После премьеры, когда начинаю заниматься составлением документов, немножго успокаиваюсь. В этот момент

испытываю удовлетворение. А бывает, что собой не вполне довольна. И все-таки больше люблю самое начало работы над постановкой, когда только запускается механизм создания спектакля. Ведь над некоторыми костюмами надо очень крепко подумать, прежде чем приступить к конструированию, крою. И это настоящий творческий процесс.

За второй дверью открылся целый мир каблучков, колодок, шнурочков. Сотни самых разных башмаков всевозможных форм, высоты, размеров занимают здесь свои места на полках. За рабочими столами – мастерицы Елена Федотова и Галина Каширцева: улыбчивые, веселые, с крепкой прямоотой в разговоре, такой крепостью, какая в достатке и в сшитой их руками обуви, им отбить слово – будто каблучками чететку отстучать.

– С чего начинается работа над обувью для спектакля?

Елена: – Мы получаем эскизы от художника. По ним создается модель. Кстати, эскиз может быть любым: от наброска до фотографии. Затем нужно раскроить и сшить. Теперь необходимо

заготовку натянуть на колодку (*позади мастера полки с бесчисленными колодками*). Все они подписаны, это именные колодки артистов. Так что мы знаем, кому поуже, кому пошире, подъем выше. И у каждого артиста по несколько колодок. Обязательно с каблучком и без каблучка.

Галина: – Я занимаюсь подошвой. Делаю ее такой же мягкой, как и сами туфли – чтобы нигде ничего не давило. Каблук должен быть легким. Все в театральных туфлях должно быть так, чтобы артистам было комфортно.

Елена: – Обувь действительно очень удобная. Но она не для жизни, только для сцены. Все колодки у нас здесь танцевальные, театральные. Совершенно иные, нежели обычные.

– Почему вы занимаетесь именно театральной обувью?

Елена: – Несмотря на то что в театре мы оказались случайно, остаемся здесь совершенно осознанно. Каждый раз создаем новое, нет конвейерной монотонности, всегда разное. Недавняя работа над постановкой «Казанова» была для меня необычайно интересна. Когда



Мастера обувного цеха за работой



Начальник обувного цеха
Наталья КУЛАКОВА



Мастер обувного цеха Елена ФЕДОТОВА



Мастер обувного цеха Галина КАШИРЦЕВА

смотрела спектакль, такое невероятное чувство гордости испытывала от того, что вот ЭТО шедевральное на ногах артистов – все нашими руками создано. Вышивка на туфлях, каждая деталь – произведение искусства.

– **Что самое сложное в изготовлении театральной обуви?**

Галина: – Да все непросто. Начиная от построения модели, заканчивая какими-нибудь сложными каблуками, например, наборными. Это же все вручную! Где-то бант уложить, язык пришить. Текстильные модели требуют еще большего мастерства. Поскольку кожу легче подтягивать, можно прогреть и растянуть специальным феном, а текстиль все складочки выдает.

– **Сколько пар обуви сшили?**

Елена: – Надо специально считать. В год выпускаются три-четыре спектакля, и для каждого необходимо подготовить около ста пар, из которых около 70 может быть подбор (*обувь, подбираемая из других постановок*), а примерно 30 шьем специально. Но часто готовим постановки вовсе без подбора – все туфли эксклюзивные. Например, для «Казановы» мастерили 160 пар башмаков. Каждая невероятно сложная по конструкции и пошиву, каждая с ажурной вышивкой и наборными каблуками. Работа должна была быть сделана в кратчайшие сроки – два месяца. Перед выпуском спектакля уже пальцы не гнулись. Так же почти было и с «Декабристами».

Случается, разрабатываешь необыкновенной красоты обувь для постановки, шьешь. Художник принимает, а затем красота встает на полку... В спектакле «Орфей и Эвридика» так было. Сшили героине необыкновенной красоты греческие сандалии. Сами залюбовались. Художнику

так пришлось они по вкусу, что даже девчонкам в пошивочном цехе добавили работы, чтобы к сандалиям костюм подходил. А на следующий день актриса надела сандалии, и оказалось, что не смотрятся они на ней. И все, забраковали. Так и лежит прекрасная пара не при делах. Но что делать, такова специфика процесса.

– **Что вы чувствуете, когда все закончено, все башмачки готовы?**

Галина: – Когда сдаем спектакль, чувства особенные. Впервые, выдыхаем, во-вторых, рады, что не подвели никого. Душа спокойна, что справились с задачей.

– **Вы ощущаете себя частью большого механизма, организма? Что без вас много бы не получилось?**

Елена: – Конечно! Мы постоянно об этом говорим. Ведь если бы не было всего нашего царства цехов, артисты остались бы просто нагими. Благодаря и нам спектакль рождается, преобразуются герои.

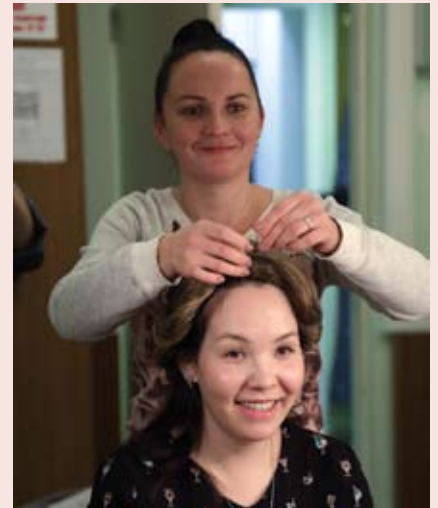
Третья дверь вела в декорационно-бутафорский цех. Огромное пространство зала, невероятное количество самых невообразимых вещей, вещиц, вещичек. Здесь приклеивают, соединяют, наращивают... Словом, создают целую сценическую жизнь, порой даже из воздуха. Десять мастеров. Мне удалось «поймать» женскую часть команды: Екатерину Канькову, Наталью Бабиц и заведующую цехом Наталью Щирая.

– **Люди каких профессий трудятся в цехе?**

Е. К.: – У нас работают мастера самые разные: декораторы, бутафоры, художники-декораторы, художники-бутафоры. Но в целом мы занимаемся одним



Художник декорационно-бутафорского цеха Наталья БАБИЧ и помощник режиссера Вера ХАБАРОВА



Художники гримерно-постижерного цеха Оксана ЖДАНОВА и Александра ПЕЧЕНКИНА



Художник гримерно-постижерного цеха Галина ЗАХАРОВА



Реквизит и часть декорации — солдатики из спектакля «Декабристы»



Художник гримерно-постижерного цеха Рудольф КОТЕНИН

делом, просто мальчики выполняют мужскую часть, а девочки — женскую. Прибить, выпилить и тому подобное — мужская задача. Женская — пришить, приклеить и так далее. У всех профессиональное художественное образование. Но тому, как найти и применить какую-то фишку, использовать новый материал — не учат, это все приходит с опытом.

— Что самое интересное в вашем мастерстве?

Н. Б.: — Наша работа очень интересная, даже исследовательская. Постоянно появляются новые материалы, которые мож-

но изучить, освоить. И ни один спектакль не похож на предыдущий. Каждый раз придумываем что-то новое, изобретаем. Каждый следующий художник приносит нам нечто неиспробованное: новую технологию или новые материалы. Например, когда Павел Каплевич ставил спектакль «Орфей и Эвридика», то познакомил с неизвестным для нас до того момента материалом — полимочевиной. На самом деле это обычная гидроизоляция, которой покрывают крышу, чтобы та не протекала. А мы стали покрывать полимочевиной пенопластовые декорации. Таких историй сотни. Мы постоянно развиваемся, стараемся соответствовать современным веяниям. Ведь то, с чем работали пять лет назад, сегодня уже неактуально. Начальство практически всегда идет навстречу, дает добро на эксперименты.

Вообще создать можно все, что угодно, если знать, из чего и как. Важно, чтобы была поставлена конкретная задача. И тогда мы все вместе, проведя мозговой штурм, придумываем стратегию и тактику. В процессе работы могут возникнуть сложности, безусловно, никуда от них не убежишь. Сложно бывает убедить художника, что сделать стоит именно так, а не иначе. Но мы стараемся приводить доводы, ведь понимаем, что будет хорошо в эксплуатации и потом проще в ремонте.

Вот и следующая дверь. Скорее, дверь виртуальная. Поскольку речь о звукоцехе. А звук ведь в театре музыкальной комедии в каждом закутке, он — почти живое существо. С ним на «вы», к нему с уважением, без него никуда. О тонкостях работы с Его Величеством поведал начальник



Начальник звукоцеха, ведущий звукорежиссер Сергей МЕЩЕРЯКОВ с коллегой по цеху

звукоцеха, ведущий звукорежиссер Сергей Мещеряков.

— Сергей Николаевич, в театре музыкальной комедии сколько лет служите?

— С 2002 года. Когда пришел, ничего не знал о специфике театра. Но стоит только окунуться в этот особый мир — и все, ты пропитываешься им, становишься его частью.

Главный в театре — артист. Эту аксиому надо помнить очень хорошо. Остальные службы, от уборщицы до директора, помогают артисту. Тогда и зритель

получает то, что задумано. И вот наш цех занимается озвучиванием каждого актера, которого должен слышать зал. Мы работники невидимого фронта, если все в порядке, то зритель не должен ощущать присутствия звукорежиссера.

Работа специфическая. Невозможно взять человека и «посадить на звук». Тем более в музыкальном театре, который ставит наиболее сложные задачи в данной сфере. Звукорежиссер не только обязан знать спектакль. Ему необходимо учи-



Начальник цеха аудио- и видеотрансляций Сергей МИКУШИН

тивать тысячи нюансов, связанных с огромным количеством радиосистем. Есть постановки, в которых задействовано более 50 таких систем. На каждом артисте — своя. Звукорежиссер знает посекундно, когда кто выходит и уходит, чтобы вовремя ввести и вывести. Бывает, на сцену одновременно 10 человек забегают, 30 убегают. Представляете, если не успеть вовремя «снять» звук с артиста? Он уходит со сцены, не выключая микрофон, то есть полностью расслаблен, за кулисами может сказать все, что угодно. И в течение двух с половиной часов спектакля в твоей голове, словно в компьютере, вся схема. Еще нюансы: кому-то какая-то нота низко, кто-то ноту не может донести, как нужно. Значит, артисту нужно помочь. А здесь вот сейчас будут стрелять — звук заранее стоит прибрать. Звукорежиссеру нужно все учитывать.

Чтобы знать специфику каждого артиста в каждом конкретном спектакле, мы сидим на репетициях иногда месяц, иногда два. Из всех нюансов звукоизвлечения затем складывается общая концепция. Здесь подтянул, тут вывел, там убрал. Конечно, работать со спектаклем начинаем с материалом в руках, с пьесой, невозможно сразу все запомнить. Я стараюсь период усваивания сократить до минимума. Потому что если ты отвлекаешься на чтение в процессе спектакля — уходишь от происходящего, теряешь контроль. Все должно «уложиться» в голову. Сложно убрать подстраховку, начать работать без пьесы, но необходимо.

— **Какой спектакль был самым сложным?**

— Самым сложным всегда считается последняя премьера. Потому что еще не все в голове

устоялось. Но есть такие, которые остаются сложными, сколько с ними ни работаешь. Постановки, когда нет времени вздохнуть. Например, «Мертвые души», где мы только успеваем выводить и вводить.

— **Много мастеров служит в вашем цехе?**

— Семь человек. Каждый занимается своей работой. Например, радиотехник ремонтирует вышедшие из строя микрофоны, кабели и так далее. На самих спектаклях работают звукорежиссеры. Как правило, два человека. Когда спектакли большие — три. Один мастер — непосредственно за пультом и два — на сцене с радиосистемами артистов. Это огромная работа на опережение: проверить исправность, приклеить микрофоны, отследить, чтобы не болтались, чтобы не были залиты потом, размотать, распутать, при необходимости дать дежурный микрофон.

Звукорежиссер же, который работает за пультом, практически не видит того, что происходит на сцене, все внимание на аппаратуру. Поэтому очень важно находиться в таком месте, откуда

все слышно. Совсем недавно я перебрался из удаленной рубки в середину зала. Раньше слышно было, но совсем не то, что получал зритель, поэтому мы, по сути, разговаривали на разных языках и со зрителем, и с дирижером. Мне говорят, что громко, а я этого не чувствую. Принял вот такое смелое решение — просто взял пульт и перенес его в зал. Правда, сижу теперь неудобно. Но это уже мелочи. Главное для звукорежиссера — качество получаемого звука.

— **Что для вас работа в театре музыкальной комедии?**

— Всегда что-то новое. Каждый следующий спектакль ставит интересные задачи. Да и те, которые идут по 10 лет, все равно как впервые. Очередной спектакль нужно непременно отработать лучше, чем вчера. Постоянно что-то дорабатываем, корректируем. И здесь у всех нас до единого — любовь и интерес к тому, что происходит. Волшебная специфика.

За еще одной дверью — осветительский цех. Здесь мастера работают на то, чтобы подать театр в лучшем свете. Тайны световой театральной магии



Начальник осветительского цеха Владимир КОВАЛЕНКО с коллегами



Мастера осветительского цеха Юрий ГРИНЦОВ, Ирина ШУШАРИНА, Ирина КОЛОТЫГИНА

открывает начальник службы Владимир Коваленко.

— Задача нашего цеха — освоить световую партитуру, разработанную художником, и воплощать ее ежедневно в спектаклях. Для того чтобы получить определенный световой рисунок на сцене, мы заказываем самые различные фильтры для прожекторов. А затем, в зависимости от того, как видит это художник по свету, к каждому отдельному номеру составляем картинку из определенных групп прожекторов, созданных для спецэффектов. Все движения аппаратуры записываются с нужными параметрами в программе приборов. В дальнейшем задача осветительной службы — все верно направить, зафильтровать, грамотно провести. Обычно на спектакль подобных программ фиксируется от двухсот до трехсот.

Есть определенные правила, которые диктует музыкальный жанр. Именно с помощью этих формул порой приходится убеждать режиссера, как верно сделать. Но, безусловно, всегда ищем компромисс. Наиболее интересная часть моей работы —

художественно-постановочная. Именно сам процесс, когда с режиссером и с художником обсуждаем, как создать ту или иную «картину» в процессе постановки. Мы выходим на сцену, пробуем что-то, показываем, записываем, затем воплощаем задуманное. Это ежедневное, ежеминутное удовольствие.

Теперь, оборачиваясь назад, понимаю, что невозможно было выбрать другой путь. Театр — такое место, которое не отпускает. Если попал и зацепился, то только здесь и только вперед.

И вот еще одна дверь, хотя и не дверь вовсе, а выход на сцену. Потому как разговор собираюсь вести с начальником машинного цеха Антоном Юровских. Его рабочее место рядом с декорациями, именно там, где они живут во время спектакля.

— Антон, вы знаете сцену, ее технические особенности, наверное, наизусть?

— Конечно! Когда привозят уже готовые декорации и мы начинаем монтировать спектакль, обращаем внимание на то, каким образом все изготовлено, проверяем тщательно, иной раз доделываем прямо на сцене. Поскольку все тонкости заранее невозможно предугадать. Мы должны учесть все: чтобы правильно стояло, висело, опускалось, чтобы ничего не упало и не сломалось в использовании. Вместе с театром езджу на все гастроли и все монтирую вне нашей сцены. Там уж без меня вообще никак. Очень важно, чтобы все было установлено для удобства актеров, ничего не мешало и другим цехам.

Есть спектакли с очень сложными и тяжелыми декорациями, которые требуют особого подхода. Например, в постановке «Фи-



Сцена — вид с колосников

гаро» на сцене крепились тяжелые металлические конструкции. Одной из них было огромное, шестиметровое окно, которое не разбиралось. Думаю, что оно весило больше двухсот килограммов. Устанавливали его впятером, крепили жестко, чтобы не упало. Сегодня тяжелые декорации используются в спектаклях «Екатерина Великая» и «Декабристы». А вот в «Мертвых душах» специфическая декорация-решетка, которая в собранном виде весит около 150 кг. Такую конструкцию необходимо опускать на сцену строго определенным образом, чтобы во время спектакля не произошло неприятностей. Много нужно предвидеть, просчитать.

Уже больше десяти лет я продумываю и просчитываю, испытывая счастье и удовольствие. В моем арсенале около шестидесяти спектаклей. Очень трепетно отношусь к тому, что делаю сам, и к тому, что в театре происходит вообще. С самого утра планирую все так, чтобы четко сделать, успеть и уйти со сцены вовремя, дабы не мешать работе артистов. Жить без театра точно уже не получится. Почему? Сам себе на этот вопрос ответить не могу. Возможно, от того, что музыке люблю и сам пишу, потому здесь, в музыке, мне и хорошо. Атмосфера волшебная.

Я долго еще бродила по лабиринту театра, заглядывая за цеховые двери, беседуя, слушая, удивляясь. Все голоса мастеров до сих пор в моей голове. Каждый важен, но все не выложишь на бумагу, просто места не хватит. Надеюсь, простят меня те мастера, чьи слова здесь не изложены. Точно скажу одно: все «цеховые» поголовно болеют театром, именно этим, своим, театром музыкальной комедии. И я, кажется, неизлечимо заразилась любовью.



Начальник машинного цеха Антон ЮРОВСКИХ



Так выглядит «неодетая» сцена

«Реплики» из зрительного зала

По одну сторону театра — сцена, артисты, закулисье, по другую — зрительный зал, фойе, публика. Обычно так. И есть разделяющие черты, зримая — барьер оркестровой ямы и рампа сцены, незримая — вот «звезды», а вот почитатели. Но только не в этом театре, не в Свердловской музкомедии. Здесь связь зрителя и актера настолько сильна, настолько энергетически прошивает пространство творчества, что не просто протягивается от спектакля к спектаклю, но и выходит за рамки постановок, продолжается в обычном человеческом общении. И это не «дозволение» — это сложившийся, устоявшийся стиль и традиция. Возможно, поэтому были, есть и будут преданные поклонники, друзья театра. Разговоры с некоторыми из них, честно скажу, меня просто поразили. Итак...

В МУЗКОМЕДИЮ ЗА МУРАШКАМИ



Инна БАРТОШ, журналист.

— Инна, расскажите про свою любовь к театру музыкальной комедии.

— Я думаю, что все объясняется примитивностью моей натуры (смеется). Опера для меня сложновата, в драме скучно. В музкомедии же есть как раз тот баланс между шоу и смыслом, который необходим именно мне. Сегодня я это хорошо понимаю. А началось все в детстве. Папа очень любил (и любит) оперетту. И я росла под пластинки с записями «Силь-

вы», «Марицы»... От начала до конца пела все арии вместе с исполнителями. Это было еще до эпохи видеомэгафонов. Мы жили в Асбесте, но в театр музкомедии в Свердловск почему-то тогда не ездили. И сложилось такое лояльное детское отношение к жанру.

Я выросла, приехала учиться в Екатеринбург, тогда попала впервые в музкомедию. И... была разочарована опереттой. Шла не то «Сильва», не то «Марица». Это был какой-то авангард, я же хотела просто историю про любовь. Расстроилась. Спустя время решила попробовать еще раз — пошла на спектакль, который назывался «Конец света», — о сих пор считаю его одной из лучших постановок. Играли Дралов, Смолин, Петрова. Смотрела этот спектакль много раз. С мужем Сашкой (Александр Гальперин, преподаватель математики УрФУ), который тоже обожает музкомедию, были на последнем представлении, перед тем как спектакль сняли. Дома у нас хранятся записи на видеомэгафоне, еще с эфира СГТРК, а потом переведенные на электронный носитель. Качество там, конечно, ужасающее, но мы не

можем расстаться с обожаемым спектаклем. Он заряжал какой-то невероятной силой. Для меня очень важно выйти после просмотра не такой, какой зашла в зрительный зал. Чтобы случились приобретения душевные. «Конец света» — про любовь, но были там и потрясающие инсайты, озарения, открытия героев, вместе с которыми менялась и я. У меня всегда страшно завышенные ожидания. Поэтому не все, что смотрю, вызывает восторг. Но еще пара спектаклей стали открытиями того, самого первого уровня. Когда такое случалось, я волновалась, сопереживала героям, наступал катарсис.

Из недавнего — очень понравились «Мертвые души». Шла, не ожидая ничего хорошего, поскольку в афише значилось: «Гоголь-моголь». И я подумала, что сейчас опять какие-нибудь куклы будут. Но на сцену вышли Толстов и Виненкова, совершенно потрясающие в умении донести переживание, соединить некоей невидимой ниточкой свои мысли со зрительскими... И снова случился катарсис.

Еще наша музкомедия крута тем, что ставит свои мюзиклы. Что они не боятся быть первы-

ми. В этом театре все делается на хорошем, крепком уровне. Не знаю, не то другие делают хуже, не то наши просто гениальны? Очень жду от любимого театра появления еще спектаклей, которые будут одновременно позитивными и рассказывающими о том, как, например, взрослеет душа человека, как меняется герой во время определенных событий, как он пересматривает свои взгляды на жизнь, свои ценности. И скоро они точно это сделают. Потому что если не мюзикомедия, то кто вообще?

— **Получается, этот театр для вас что-то вроде путеводной звезды?**

— Да. Жанр мюзикла и оперетты мне кажется самым энергопроводящим, что ли, в театральном искусстве. Когда зрителя заряжают током. Мне необходим сплав музыки и действия. И мюзикомедия, по сути, единственный театр, который может это дать. В опере все более тяжело, в балете вообще для меня непостижимо, а в драматическом театре есть удачные спектакли, я их люблю, но чтобы душа развернулась и крылья расправились, мне надо, чтобы пели. И Саше моему надо, чтобы пели. Мы вместе обожаем мюзикомедию, на двоих обожаем. Я его туда когда-то привела. Это было для нас одной из точек соприкосновения, появилось еще нечто важное, что мы могли обсуждать друг с другом. Не пропускаем гала-концертов конкурса имени Курочкина. Болеем за участников, спорим, иногда ругаем жюри... Это такая базовая точка общности внутрисемейных интересов.

Мы и дома не забываем любимый репертуар. Ария из «Алых парусов» заезжена вдоль и поперек. Саша играет, я пою. Пою,

когда нужно обеспечить себя хорошим настроением. У меня скачано все, что есть в Сети, из репертуара нашего театра.

Я люблю мюзикомедию любительски. Не могу разобрать как критик, что сделано хорошо или плохо. У меня нет инструментов для оценки. Мои инструменты: нравится, не нравится, побежали мурашки или нет. В мюзикомедии мурашки бегут. В других театрах это практически нереально. Вот за мурашками и хожу.

VIVA MUSICA!

Михаил Алексеевич БАРТОШ, врач-рентгенолог.

Да-да. Это тот самый папа Инны, который научил дочь слушать опереточные пластинки. В конце нашего с Инной разговора я спросила: попали-таки ее родители в театр музыкальной комедии? Оказалось, что папа с мамой давно и с удовольствием ходят на все гастрольные спектакли, которые привозятся в Асбест. Еще Инна сказала: «Моя главная мюзикомедийная любовь — харизматичный Владимир Смолин. Он немножко похож на моего папу, так что питаю к нему особо теплые чувства». Сам же Михаил Алексеевич

в середине 1970-х являлся членом правления клуба любителей оперетты при Свердловском театре музыкальной комедии. Был знаком с Эдуардом Жердером, Галиной Петровой и Владимиром Курочкиным.

М. Б.: — Я думаю, что расцвет оперетты приходится на конец XIX — начало XX вв. Оффенбах, Штраус, Легар и, наконец, вершина — Кальман. Была великолепная музыка, но довольно примитивная сценичность. Затем сценичность стала восходить, а качество музыки, на мой взгляд, падать. Даже лучшие из советских композиторов, писавшие в жанре музыкальной комедии, — это мое личное мнение — не сравнятся с Кальманом и Легаром. И вот здесь появилось противоречие. Зрители жаждали классики, им хотелось красивых костюмов и великолепной музыки. Ведь «Марица», «Сильва», «Летучая мышь» собирали полные залы даже при слабых постановках. Но театрам хотелось чего-то свежего. Попытались ставить новые произведения — и очень часто это были провалы. А новое прочтение классики зритель встречал довольно холодно. Все это я наблюдал лично



Михаил БАРТОШ с супругой

и снаружи, и изнутри, будучи в 1976–1977 годах членом правления клуба любителей оперетты при Свердловском театре музыкальной комедии. Наш театр, на мой взгляд, старался удовлетворить желания зрителей, несмотря ни на что. Любимые классические постановки шли на сцене в полном объеме и с огромным успехом.

Сегодня – новое время, когда постановщикам приходится балансировать на грани. Вопрос остро стоит до сих пор: что важнее – интересы зрителя или интересы театра? Каковы на самом деле те и другие? Зритель для театра – или театр для зрителя? Я считаю, что главное в музыкальной комедии – музыка. Эксперименты большей частью воспринимаю скептически и все-таки жду от нашего театра классику.

СОСКУЧИТЬСЯ ПО СПЕКТАКЛЮ

Анна АРТЕМЬЕВА,
студентка

– Анна, вы совсем недавняя поклонница Свердловского театра музыкальной комедии, но теперь постоянная и влюбленная, не так ли?

– Мое знакомство с этим театром случилось не так давно, всего три года назад. И вот с начала 2016-го я посмотрела все спектакли репертуара. А ведь пришла тогда случайно, на «Алые паруса». Все было прекрасно: артисты, музыка Дунаевского... И потом пошло-поехало: «Черт и девишница», «Тетка Чарли»...



Сегодня это уже моя «болезнь». В день первого спектакля я ждала просто красочной феерии, но увидела большее – настоящую искренность артистов. С тех пор каждый раз чувствую, что именно со мной разговаривают, именно ко мне обращаются.

Остаться лишь в рамках спектаклей не смогла – теперь веду группы поклонников музыкальной комедии в социальных сетях.



Анна АРТЕМЬЕВА на фоне афиши спектакля «Казанова»

Мы общаемся: поклонники разных возрастов и занятий, сотрудники театра, сами артисты. Когда встречаемся на спектаклях, обсуждаем постановки, будущие визиты.

Моя фаворитка в артистическом цехе – Юлия Дякина. Настоящая звезда жанра. За последние два года очень сильно раскрылась, получила массу ролей. И необыкновенное удовольствие просто с ней общаться. Она человек, острый на язык, много знает, красиво говорит. Ее актерская подача, чистый голос – восхищают. Люблю также красавицу Марию Виненкову. Истинная принцесса Фике. Считаю, что это роль ее жизни (пока). Эта артистка тоже очень приятный, открытый в общении человек. Прекрасна Татьяна Мокроусова, которая мастерски из любого персонажа делает некое гигантское художественное произведение. Разноплановая Ольга Балашова. В ее силах и драма, и оперетта. Ирина Макарова. После спектакля «Оттепель», в котором она играет главную роль, со мной случился мощный катарсис. Одно из сильнейших впечатлений. Я не жила во время, описанное в постановке, но прочувствовала все до единой детали. Спектакль меня поразила невероятно. Здесь душа – именно то, что ищем мы, зрители, для чего и приходим в театр. Думаю, и артисты так же считают, и потому выворачивают свою душу наизнанку. Из старших мастеров люблю Галину Петрову. Я смотрела записи



Анна АРТЕМЬЕВА с актрисами Екатериной МОЩЕНКО и Ириной МАКАРОВОЙ

спектаклей с ее участием. Она открывает не просто душу, но душу в квадрате. И такое ощущение, что не устает, искрится, вечная юла. Из артистов меня всегда радует Игорь Ладейщиков. Замечателен Алексей Литвиненко с его умением мгновенно перевоплощаться.

— **А что для вас самое важное в актере?**

— Чтобы он был открыт для зрителя. Такая душевная и сердечная открытость. Кроме того, конечно, должен быть голос. И еще, мне кажется, артист не должен сомневаться в себе, по крайней мере на сцене, иначе и мы начнем в нем сомневаться, и не донесет он до нас важное. Сцена, актер — это большая ответственность, которую в нашей музкомедии несут все, даже юные, держа высокую планку все два-три часа спектакля. За это им большое спасибо.

Вообще, конечно, в жизни артисты не такие, как на сцене. Это обычные люди, занятые своими заботами. Но самое удивительное, что на сцене актеры тоже живут, словно второй жизнью. Феномен перевоплощения! Как они оставляют все это, сыгран-

ное, в стенах театра? Все-таки мне кажется, что частичка ролей в них остается. Десятки жизней они проживают за свою театральную карьеру. Удивляюсь, как они психологически такое выдерживают, — и преклоняюсь.

— **О чем размышляете, когда смотрите спектакли, что в них ищете?**

— За три года в общей сложности я посмотрела около 80 спектаклей, если считать и те, которые видела по три-четыре раза. Я могу пойти снова на спектакль, когда понимаю, что просто по нему соскучилась.

Еще могу забыть что-то, и чтобы в памяти восстановить, иду снова. Это как перечитать любимую книгу. Как прекрасно, что есть такая возможность! Кстати, всегда, если нахожу, читаю пьесу, прежде чем идти на спектакль. Создаю свои образы, затем вижу их на сцене... совсем другими. И мне нравится сравнивать.

Больше всего люблю спектакли, над которыми можно подумать. Поэтому один из моих любимых — «Бернарда Альба». Тяжелый, сложный. Но нужный. «Казанову» тоже необходимо додумывать. В «Силиконовой дуре» так же. Здесь режиссер обрывает диалог со зрителем, но я хочу ответы на свои вопросы, начинаю сама размышлять.

Сегодня, когда пересматриваю спектакли по второму, третьему кругу, появляются самые разные мысли: как актеры репетировали ту или иную сцену, танец, там же такие сложные движения! А если микрофон отключится, что с этим делать? Кстати, недавно была такая ситуация, и у меня сердце замерло. Но — все в нашем театре получается, складывается, кипит его жизнь. И это моя жизнь тоже.



Книги о счастье и княжеском наследстве

Когда-то считалось, что книга — лучший подарок. Осенью 2018-го, в год своего 85-летия, Свердловский театр музыкальной комедии инициировал издание сразу двух уникальных сочинений: коллективной монографии «Счастливое место — Свердловская музкомедия Георгия Кугушева, Владимира Курочкина и Кирилла Стрежнева» и «Наследство князя Кугушева» Юлии Матафоновой.

Юбилейные даты располагают итोजить и осмыслить пройденное, и лучший инструмент для этого, чем книга, придумать сложно. Первые четверть века уместились в миниатюрном издании «Свердловский театр музыкальной комедии» авторства тогдашней заведующей литературной частью Ирины Риф. Кропотливо, с любовью и нескрываемой гордостью она писала о Доме и людях, в нем творивших, и текст этот сегодня бесценен как достоверное свидетельство современника. Сорокалетний юбилей коллектива отмечен книгой Бориса Когана «Добрый мир оперетты». Театр вошел в пору зрелости, пришло время профессиональных оценок и объективных выводов — кому, как не театральному критику, вхожему в Дом, наблюдать, анализировать, свидетельствовать успехи и поражения? Здесь и сейчас.

«Вас приглашает оперетта» — сборник под редакцией следующего завлита Ирины Глазыриной и журналиста, театрального критика Юлии Матафоновой, вышедший к

50-летию Свердловской музкомедии как подарок, открыл документальную серию. В нем — и это важно! — воспоминания о рождении театра первого директора Леонида Луккера и примадонны Свердловской музкомедии Марии Викс, большое актуальное интервью с главным режиссером Владимиром Курочкиным и — перечень всех постановок за полвека. Новый этап! Пришло осознание: есть не только «здесь и сейчас», но и прошлое, свидетельства которого необходимо собирать, пока они доступны, фиксировать, систематизировать — для будущих поколений. Еще немного — и настанет время легенд.

Связь времен, казавшаяся неразрывной, чуть не прервалась в девяностые, было не до книгоиздания, даже каждая новая постановка давалась непросто... Но к 75-летию юбилею театр сделал себе подарок — стараниями заведующей архивом Еле-

ны Некрасовой, пресс-секретаря Марии Миловой и главного художника Сергея Александрова вышла большая фотоэнциклопедия, вместившая в себя сведения обо всех спектаклях, с иллюстрациями и множеством ценнейших дополнений — о людях, коллективах и событиях. А за два года до этого — в неюбилейном 2006-м, также стараниями дирекции Свердловской музкомедии, свет увидела уникальная монография российского театрального критика Виктора Калиша «Нескучный сад: превращения музыкального спектакля в России, XX век». Книга не посвящалась конкретному театру, но место Свердловской музкомедии читалось в ней как особое. Радость омрачилась одним: автор ушел из жизни, не дождавись выхода своего труда.

Нет необходимости приводить здесь библиографию изданий о театре и его артистах — все мы знаем, она внушительна. Две новые книги, только что вышедшие, попали в «хорошую компанию». О чем же они, когда всё уже, казалось, описано?

Вся история Свердловской музкомедии — это три режиссерских эпохи: Кугушева, Курочкина и Стрежнева. О том, что до приезда Георгия Кугушева главным режиссером театра два сезона был Александр Орлов (1933–1935), а еще полтора продержался в должности Борис Бруштейн, назначенный глав-



Юлия МАТАФОНОВА

режем после выхода Кугушева на пенсию (1961–1963), знают теперь лишь немногие. Время размыло их дела, хотя справедливость требует отметить: спектакли, ими поставленные, в истории остались. Налицо объективный феномен: Свердловскую музкомедию сделали тем, что она есть, трое – Кугушев, Курочкин и Стрежнев. Об этом задумался генеральный директор театра Михаил Сафронов, предложив создать «триптих»: три книги о трех главных режиссерах. Идея обсуждалась и внутри театра, и за его пределами. Мысль, ставшую поворотной, высказал драматург и критик Валерий Семеновский, человек театру не чужой, автор либретто «Беспечного гражданина» и «Кошмарных сновидений». Феномен Свердловской музкомедии не в формальном факте трех лидеров за всю историю, но в преемственности, в непрерывности творческого движения, а стало быть, делить обложками книг одну судьбу на троих – рубить «по живому». На том и порешили.

Театроведы, критики Елена Третьякова, Александр Иняхин, Александр Колесников и Сергей Коробков – тоже люди театру



близкие и родные. По сердцу им, серьезным теоретикам театрального искусства, «легкие» жанры, по нраву сама Свердловская музкомедия, за которой пристально и пристрастно наблюдали из столиц больше половины ее истории. Пришло время объединиться, чтобы где-то в глубине театральных архивов, между строк на страницах ранних изданий, а в итоге – на пересечении профессиональных взглядов, далеко не всегда совпадающих, найти ответ на вопрос: в чем же он, феномен Свердловской музкомедии?

Долго спорили о названии, искали, а когда прозвучало «Счастливое место», сразу поняли – оно! И потому, что есть

у этого выражения, когда-то ставшего заголовком статьи об истории театрального здания на Ленина, 47, своя легенда. И потому, что вся книга, хоть и вышла настоящей коллективной монографией, изданием научным, – о счастье. Счастье, что поселилось и живет в Доме, который когда-то начал строить... Князь.

Но история о «княжеском наследстве» – это уже другая книга, автор которой Юлия Матафонова, настоящий летописец театрального Свердловска-Екатеринбурга. Когда-то под ее редакцией увидели свет полные мемуары Марии Викс «Спасибо, память». Настало время еще одной легенды. «Наследство князя Кугушева» – полная и подлинная биография человека и режиссера, рассказанная на материалах официальных архивов и документов, хранившихся в семье Кугушева, дополненная личными изысканиями автора книги.

Книги вышли, знаменуя не столько юбилейную дату Свердловской музкомедии, сколько новый этап самопознания коллектива, попытку понять, кому и чему обязан он своим творческим счастьем. Получилось ли? Слово – за читателями.



Елена ТРЕТЬЯКОВА



Александр ИНЯХИН



Александр КОЛЕСНИКОВ



Сергей КОРОБКОВ

Два монолога от нового поколения «звезд»

Две ведущие актрисы нового поколения Свердловской музыкальной комедии «прочли» эти свои монологи мне — единственному «зрителю», чтобы их могли «услышать» и вы, читатели. Два монолога о театре, беззаветной любви к искусству, своему делу — честно и откровенно.

Мария ВИНЕНКОВА, лауреат национальной театральной премии «Золотая Маска», лауреат международных конкурсов:

— Театр — это чудо! Настоящее чудо! Мы все здесь как закрученные пружинки — на эмоциях, на нерве, порой на истерике, но все от сердца, потому что театр невозможно любить в половину сердца, только по максимуму, а иначе нельзя, зритель не поверит.

Я вообще стараюсь относиться к театру не как к работе. Почему? Потому что отношусь к нему так серьезно, как можно относиться только к дому и к личной жизни. И иногда мне это мешает. Иногда не могу переключиться. Прихожу домой — не могу заснуть, встаю утром — думаю о театре. Я все время стараюсь себя останавливать, потому что безумно люблю театр. И очень люблю его обитателей, самых разных. И уже — честно — даже не могу представить, как бы я без этого жила, как бы, допустим, моя жизнь могла сложиться по-другому. Не могу представить...

Вот когда я только пришла в театр, мне было очень тяжело. Потому что я пришла не как вы-



Мария ВИНЕНКОВА — принцесса Фике («Екатерина Великая»)

пускница курса Кирилла Савельевича Стрежнева или выпускница консерватории, то есть не как человек, который шел к этому театру и жанру целенаправленно, а будто случайно попала в театр благодаря тому, что прошла кастинг. Я могу сказать, что меня долгое время не «принимали». И мне было тяжело. Но все изменилось после первого конкурса молодых артистов оперетты и мюзикла имени Владимира Курочкина, в котором я принимала участие. Один из туров вела Надежда Александровна Басаргина; когда я видела ее в коридоре, у меня дрожали поджилки, я думала: вот так должна выглядеть настоящая актриса, вот так должна нести себя. И я смотрела на нее и думала: ой, наверно,

никогда мы не будем общаться, потому что она такая недостижимая... И каково же было мое удивление, когда она подошла ко мне после конкурса, приобняла и сказала: знаешь, ты мне так понравилась, я тебе желаю успеха и очень рада, что ты в нашем театре работаешь. За эти слова я ей так благодарна, просто ее люблю за эти слова, потому что я в первый раз почувствовала, что могу в этом театре прижиться и работать — я могу! Раз такая женщина мне говорит, что ей понравилось,

и желает удачи — это очень дорогого стоит.

Поворотный момент был, когда началась постановка «Екатерины Великой». До этого я работала в мюзиклах и чисто экспериментальных, молодежных постановках и не была, так скажем, сведена с классической труппой. А в «Екатерине» занят весь театр. И мне, честно, было сначала очень страшно. Во-первых, я подумала: как мы будем петь с Ниной Александровной Шамбер одну роль? Ведь она поет классическим голосом, и у нее такое высокое сопрано, такое серебристое. А я вообще не владею классической манерой исполнения. И еще подумала: как же мы с ней будем работать, мы же и не общались...

«Здравствуйте — здравствуйте» в коридоре, и все. Такая величина — народная артистка. Но когда начали работать, когда Нина Александровна стала общаться со мной на темы книг прочитанных, музыки, между нами образовалась какая-то ниточка, и я очень старалась завоевать ее доверие, чтобы она поверила в меня и относилась ко мне как к своей «половинке», потому что в этом спектакле мы — как две половины одного образа. И какое же счастье, что это произошло! И я думаю, что во многом этим тоже обеспечен успех спектакля, вот этим нашим соединением. Честно скажу: отношениями, которые у нас с Ниной Александровной сейчас, я очень дорожу. Но был у нас такой очень непростой момент — номинация на «Золотую Маску»: меня номинировали, а ее нет. У меня сердце просто упало. Я подумала: господи, ну неужели, неужели это нас может развести?! Это какую же надо иметь внутреннюю силу, чтобы совладать со своими амбициями! И я думала: господи, как же мы будем общаться

дальше? Ведь это секунда какая-то — номинация. Всего лишь субъективное мнение, по сути, понравилось — не понравилось. И когда я увидела Нину Александровну в коридоре, после того как узнала, что я номинирована, а она нет — у меня просто все внутри дрожало, и я думала: господи, как ей сказать, что я считаю это несправедливым, и не потерять ту связующую ниточку. А она взяла меня за руку и сказала: я тебя поздравляю. И вот ничего дороже этого для меня нет в наших отношениях. Я бесконечно уважаю ее за эту силу духа. Я даже не могу представить, как это тяжело. Но она через это прошла и нашла в себе силы подать мне руку и успокоить, видя мое волнение. Я думаю, что вот это наше с ней единение — не исчезнет, потому что мы прошли через самое сложное.

Татьяна МОКРОУСОВА, лауреат международного конкурса:

— Я мечтала об этом театре пять лет, читала книги, смотрела записи, спектакли «Кошмарные сновидения Херсонской губер-

нии», «Багдадский вор» — это был запредельный уровень творческой свободы, который я тогда и представить не могла. Когда училась в Оренбурге, все говорили про Свердловскую музкомедию и Кирилла Стрежнева. Я считаю, это providение, что он пришел в этот театр и руководит им столько лет. И, как говорится, дай бог ему долгих лет творчества. Попасть к нему в труппу — была моя мечта. Я приехала из Оренбурга, сошла с поезда, прибежала на угол Ленина—Карла Либкнехта, стояла возле театра и говорила: «Господи, пожалуйста, помоги, я хочу здесь работать». Потом я «договаривалась» со сценой. Меня так научили в оренбургском театре. Сказали: когда зайдешь на новую сцену — обязательно «договорись» с ней. И я честно признаюсь, когда я первый раз вошла — потрогала сцену и сказала: «Ну пожалуйста, помоги мне, ты же хорошая!» И вот я уже прослушалась и меня приняли, потом представили труппе. Ко мне подошли Эдуард Борисович Жердер и Римма Александровна Антонова — они главные лица в моей творческой жизни. Я очень часто задавала вопрос Римме Александровне: как вы это делаете? И она все время говорила: надо выходить и работать на сто процентов! Вот дали тебе роль в одно предложение — выйди и сделай на сто процентов, и тогда тебя запомнят. Если же вышел, промямлил — ты можешь играть главную роль, но тебя не заметят. А можешь играть маленький эпизод, и он будет дорог, все будут на него ходить и его ждать. И Кирилл Савельевич тоже говорит: в театре не бывает второстепенных ролей, каждый винтик по-своему важен,



Татьяна МОКРОУСОВА — Эва Перон («Эвита»)

потому что механизм спектакля един. Если один шпунтик-винтик выпал – атмосферы может не получиться. Даже если главные герои работают изо всех сил. Каждый человек, каждый образ, каждый эпизод важен в спектакле – из этого складывается вся ткань наших постановок, чем и славятся спектакли Кирилла Савельевича.

Вот я и стремлюсь к тому, чтобы все мои роли не делились на второстепенные, главные, чтобы это всегда было творчество. Такое творчество у меня началось прямо с первых дней работы в театре, это был спектакль «Фигаро». Он был знаковым для нашего театра, был не похож ни на что. Это была ремикс-опера. Впервые в Екатеринбурге театр провел широкомасштабный кастинг. Пришли новые силы – девочки-мальчики «с улицы» шли показать себя. Было очень много народу, приходили ребята без театральной подготовки и встали в ряд с актерами на сцену прославленного театра – это был эксперимент, дерзкий, сильный, это было и странно, и интересно. Я смотрела на этих ребят и думала: как же здорово они поют, я так никогда не пела, распеваются таким способом, какого я не знаю... И мне очень хотелось, чтобы меня взяли в этот спектакль. Я в первый раз увидела Машу Виненкову, мне она показалась просто какой-то нереальной девочкой с огромными голубыми глазами, почти белыми волосами и белозубой улыбкой. Вся команда «Фигаро» произвела на меня колоссальное впечатление: Оля Кляйн, Ира Макарова... Когда же режиссер Дмитрий Белов и музыкальный руководитель проекта Елена Захарова предложили мне принять участие в этом спектакле, я

даже не стала спрашивать, какая роль. Для меня в принципе было все равно, хоть пеньком пятым, – так отчаянно хотелось попасть туда. Я получила роль – Мать роботов. У меня были номера вокальные. Со мной репетировали, я пела «роботским» голосом: «Полночь, ночь возле замка». Самое смешное было, когда на спектакль пришли мои родственники и их друзья. Они купили цветы, сели в третий ряд и все время спрашивали моего брата: а где твоя сестра? Только потом по программке он понял и сказал: ну, вообще-то она Мать роботов. В финале мне подарили огромный букет, а я не знала, что это от моих родственников. И мне тогда сказали все: Таня – это успех! А потом, когда уехала Оля Клейн, мне сказали, что дают роль Марселины. Боже мой, для меня это было... как из секретаря президента стать президентом.

Настрой на то, что главные роли – не главное, дал мне возможность не истерить, а дожидаться своих, по-настоящему главных и любимых ролей. Я

очень хорошо помню первую из них. Это был мюзикл «Кошка». Вообще кошка – это мой символ. Меня всю жизнь сопровождают кошки: они у меня дома, они у меня в каких-то брошках, статуэтках, сувенирах. Когда Света Кочанова прибежала в гримерку и сказала: «Таня, тебе дают главную роль в мюзикле «Кошка», я пошла и купила себе розу – сама себе лично, сама себя поздравила с тем, что меня назначили на эту роль. Из последних – это, конечно, Екатерина Трубецкая в «Декабристах». Особой честью и ответственностью стала для меня роль Эвы Перон из мюзикла Уэббера «Эвита». Я – первая русская Эвита, могла ли мечтать об этом, стоя напротив театра 13 лет назад и, мечтая просто работать здесь. Могла ли я мечтать о том, что мой парный портрет с Игорем Ладейщиковым будет висеть в центре Москвы на здании Новой сцены главного театра страны – Большого! И что мне будут стоя аплодировать зрители Большого и Таганки...



Татьяна МОКРОУСОВА и Мария ВИНЕНКОВА в спектакле «Се ля ви»

Балет Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии



Главный
балетмейстер театра
Наталья МОСКВИЧЕВА



В балетном классе



Артисты балета театра музкомедии в спектакле «Герцогиня из Чикаго»

Группа «Изумруд»



Художественный
руководитель
группы «Изумруд»
Михаил СИДОРОВ

Экцентрик-балет Сергея Смирнова



Художественный
руководитель
Экцентрик-балета
Сергей СМЕРНОВ



85 СВЕРДЛОВСКИЙ
ТЕАТР ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ
КОМЕДИИ

спектакль создан при поддержке
губернатора Свердловской области

МИРОВАЯ
ПРЕМЬЕРА



музыка
ЕВГЕНИЙ КАРМАЗИН

либретто
КОНСТАНТИН РУБИНСКИЙ

Моцарт *VS* Сальери

КОМЕДИЯ В ДВУХ ЗЛОДЕЙСТВИЯХ

16+