



ктер и режиссер Александр Сидоренко самый что ни на есть воронежский: вырос в Отрожке, не самом благополучном районе. О театре вначале и не помышлял, поступил на физмат Воронежского университета, но увлекся художественной самодеятельностью и решил попробовать поступить в институт искусств. Поступил сразу, на курс Владимира Васильевича Бугрова. Закончил обучение в 1997 году, поработал в Самаре и Белгороде, а с 2000 года — в Воронежском ТЮЗе.

Роли ему доставались в основном второго плана, ничего запоминающегося. Переживал, метался, думал, как найти свой путь. Решил попробовать себя в режиссуре и тоже поступил сразу в Щукинское училище, к Леониду Хейфецу, на заочное, конечно. Первая постановка — «Дом окнами в поле» по Вампилову, по собственному признанию, не удалась. Слишком сложный драматург, ключ к нему найти непросто. Взаялся за детские спектакли — «Кощей Бессмертный», «Веселый Роджер» — ничего особенного, но руку набил. А тут подоспел первый актерский успех — роль Чичикова в спектакле «Похождения Чичикова» режиссера Александра Тарасова. Вот что пишет об этом журналист Елена Фомина: «В исполнении А. Сидоренко Чичиков выглядит вполне доб-



Александр Сидоренко

рым малым, в меру услужливым, себе на уме. Актер прекрасно двигается, выразительно работает с предметами. От начала к финалу он выстраивает образ человека, которого можно уважать. За что? Да хотя бы за упорство в достижении своей мечты. Актер демонстрирует здесь и комедийные, острохарактерные качества, и способность обобщения, выходя на уровень сопереживания и сострадания — Чичикову. Пафос спектакля, если хотите, заключается как раз в способности Чичикова вызвать к себе сочувствие.

Покупатель мертвых душ оказался способным в последний момент удержаться от продажи собственной души. Выразительный финал — страсти-маски заывают его в тройку (ту самую, которая куда-то несется, а ответа нет), а он не садится.

А. Сидоренко логично ведет своего Чичикова к финальному монологу, в котором слышится уже не плач по «маленькому человеку», а раскаянье разбойника, истинное покаяние.

Чичиков — безусловно, этапная роль в биографии актера». (Culturavrn.ru от 6.11.2012 г.).

Для меня же режиссер Сидоренко

начался с «Бедных людей» по роману Достоевского. Это по-хорошему наивный спектакль. Но наивность его не от глупости (хотя безмерный цинизм нашего времени, скорее всего, сочтет героев именно глупыми), а оттого, что люди в отчаянье своей жизни не хотят замечать ее двусмысленности. Безмерная нищета не дает им права ни на что, кроме богатства чувств. И это удерживает их на краю бездны.

Превосходная инсценировка В. Семеновского, избавив роман «Бедные люди» от многих позабытых ныне реалий той действительности, углубила его связь с гоголевским творчеством (здесь и отзвуки восторга Некрасова, приехавшего к Белинскому со словами «новый Гоголь явился!», здесь и отсылка к известному высказыванию самого Достоевского «все мы вышли из гоголевской «Шинели»). Любопытно, что герой романа Макар Девушкин, прочтя «Шинель», ругает автора, что он так беспощадно выставил на всеобщее обозрение подробности жизни маленького чиновника. Несомненно, он увидел себя в этом образе и это разволновало его.

Уместно и то, что Варенька смотрит в театре «Женитьбу» Гоголя вначале с любимым ею студентом Покровским, а потом с Девушкиным. Побег Подколесина перед венцом напоминает ей горестный эпизод с Быковым, а во второй раз именно Быков спускается со сцены, чтобы сделать, наконец, ей предложение. Счастье ли это? Варенька пока об этом не думает, вся в заботах о подвенечном платье, и, надо слышать, как она выкрикивает в упоении эти давным-давно забытые названия: «блонди, канзу, кордоне, фальбала».

Сам постановщик играет Макара Девушкина — сорокасемилетнего чиновника, бедней бедного, но проникшегося любовью и сочувствием к обиженной злыми людьми девушке Вареньке Доброселовой (Екатерина Пухначева). Любовь эта вполне рыцарственна, несмотря на насмешки и подозрения окружающих. У Девушкина никогда не было семьи, и Варенька ему как дочь, ибо не

может же быть, чтобы у человека не было никаких привязанностей!

Оба исполнителя трогательно без сентиментальности, искренни и естественны. Их эпистолярный роман полон нежности, заботы друг о друге и юмора, которым они стараются заглушить отчаянность своего положения. Чтобы помочь Вареньке материально, Девушкин взял жалованье за полгода вперед, а ту так и стережет хищница Анна Федорова, подославшая к ней Быкова и ждущая, когда добыча попадет к ней в руки. У Быкова, правда, хватило ума разобраться, кто есть кто: убедившись в честности и наивности Вареньки, он все-таки решает жениться на ней. Радует Вареньку, что доброе имя ее восстановлено, а того не ведает, как горек ей будет мужнин хлеб. Но мы-то по множеству произведений русских писателей это знаем. И угаснет в тоске Макар Девушкин, у которого отняли любимую отраду его жизни...

Всех остальных персонажей, упоминаемых в романе, играет один актер — Василий Шумский. Нагрузка, с которой он блестяще справляется. Естественно, углубляясь в подробности характера в этом калейдоскопе действующих лиц он не может, поэтому дает образ штрихами, одной-двумя деталями. Но — исключительно точными. Тут и ворчливая, но добрая Федора, делящая с Варенькой кров, оберегающая ее от свалившихся неприятностей, тут и студент Покровский, короткая жизнь которого не дала в полную силу развернуться в его любви к Вареньке. Тут и неприятный Быков, способный все-таки отличить «сокола от цапли». Но есть у Шумского и еще одна функция, которую затруднительно определить, но без нее спектакль не был бы столь значительным. Время от времени он по-брехтовски выходит из образа, чтобы произнести то ли комментарий самого писателя, то ли выразить взгляд современного читателя. И это придает спектаклю масштаб и глубину.

Этот спектакль стал победителем областного творческого конкурса «Итоги

сезона» 2014 года, и решение воронежского жюри было подкреплено победой на фестивале спектаклей по произведениям Достоевского в Старой Руссе. После этого я решила смотреть все, что ставит режиссер Сидоренко, даже поехала с ТЮЗовским автобусом на какую-то базу отдыха, где в помещении, похожем на шатер, с очагом посередине, он сочинил действо по старорусскому эпосу «Слово о полку Игореве». Вместо пристально рассматриваемых героев — толпа, массы, бои, пляски. Огонь в очаге горит во все продолжение спектакля, выстроенного по круговому принципу. Захватывала сцена с горящими факелами, веяло чем-то древнерусским, степным, чудилось как будто ржание кобылиц. И так пронзительно звучало: «О русская земля! Ты уже за холмом».

Это была работа с другим театральным пространством, и Александр показал, что он может и так.

А затем — вновь камерный спектакль, на этот раз «Мой бедный Марат» Арбузова — советская классика. Получился спектакль о прекрасных советских людях, о тех отношениях, которые давно ушли. Причем возникают они в страшные годы ленинградской блокады, когда все человеческое, казалось бы, кончилось. Но нет: люди есть люди в любые времена. Артисты Марина Осенко (Лика), Игорь Скрынников (Марат) и особенно Ярослав Козлов (Леонидик) играли с той степенью свободы, которая возникает в результате тщательного продуманного режиссерского решения и доверия к актерам. Все логично, выверено, последовательно. Когда-то Лика выбрала Леонидика из жалости, Марат уехал, и целых 13 лет герои не виделись. Он возвращается, и Лика понимает, что выбор ее был неверным, за эти годы она не переставала любить Марата, как, впрочем, и он ее. Леонидик готов исправить спровоцированную им когда-то несправедливость и уходит. Марат и Лика сидят неподвижно, боясь пошевелиться. «Ты только не бойся быть счастливым, мой бедный Марат», — произносит Лика. И зал отвечает громом аплодисментов.

Стало понятно, что в городе появился новый интересный режиссер со своим почерком, своим видением, хорошей профессиональной выучкой. И третий спектакль, ставший его дипломной работой, все эти качества подтвердил. И это тем более удивительно, что пьеса Никиты Воронова «Страсти по Торчалову» далека от совершенства, полна путанных противоречий, взгляд автора на события неустоявшийся, что делает сомнительными некоторые поступки персонажей. Но именно это придает пьесе живой динамизм, приглашает к спору и размышлению. И еще — тонкая ирония, которую режиссер усиливает, делая едва ли не главным камертоном спектакля.

И впрямь — как серьезно отнестись к месту действия — некоему чистилищу, где ожидают своей участи грешники, которые должны вспомнить свой главный грех в жизни. И тогда — прозвонит колокольчик — и душа взлетит к Богу. Некоторые томятся здесь аж с 1839 года, как Лиза (Жира Ковалева), с 1950, как Кушкин (Сергей Смирнов), а Торчалов только что прибыл на место, сильно смахивающее на концлагерь, где всем распоряжаются два надсмотрщика. Легко догадаться, что это наша Страна Советов накануне распада, где все смешалось, где убитый своими еще в 1918 году бойкий революционный паренек Саша (Станислав Беляев) схлестнется с народным депутатом Торчаловым, и пойдет у них вечночный спор о том, о чем спорили все мы в конце 80-х, когда страна стремительно скатывалась в пропасть 90-х. Согласимся — этот процесс мало отрефлексирован в нашем театре. «Новая драма» все-таки больше о частных судьбах, кроме того, ее персонажи в основном изъясняются матерным языком, а ему философский спор противопоставан.

Сашка и Торчалов — антиподы. Сашка даже гибель от рук своих расценивает как революционную закономерность, а Торчалов хвастливо заявляет, что он дал народу свободу, и теперь все будет как в цивилизованном государстве.

«Первопроходец судьбоносных реформ» — во как!

И вот вместо Кушкина-отца, вспомнившего, наконец, свой главный грех: он не убил то мурло, которое наносило ему удары лопатой уже безжизненному (сомнительно как-то: а как же заповедь «не убий»?), является первый плод «судьбоносных реформ» — Кушкин-сын. Эту роль также исполняет Сергей Смирнов, демонстрируя незаурядное мастерство в создании двух противоположных образов. Он, естественно, застрелен бандитами в разборке. Евгений (так его зовут) последовательно показывает все те качества новых «хозяев жизни», которых мы так нагляделись в 90-е. И не это ли главный грех Торчалова? Но не звучит мелодично колокольчик, значит, нет. Его снова отправляют на нашу грешную землю, доживать, ошибки исправлять.

Огромным достоинством спектакля является отсутствие всякого пафоса. Кажется, вот схлестнулись по животрепещущему вопросу — и раз! — прием остранился — и зритель хохочет. По существу, разоблачаются все персонажи — далеко им грешным до идеала. Как и нам всем. На мой взгляд, мастерство режиссера проявляется как раз на постановках несовершенных образцов драматургии. Если он сумел найти «больные точки» в пьесе и представить их зрителю, заразить его, он уже достиг цели.

С этим спектаклем произошла казусная история. Он был выдвинут на соискание премии «Браво!» как один из лучших спектаклей сезона. Будучи в то время председателем секции критиков, я объявила об этом на правлении СТД. Боже, чего я только не наслушалась! И обвинений в непрофессионализме, и в кощунственном смешивании профессионального театра с любительским, и бог знает еще чего. Особенно свирепствовал худрук драмы Владимир Петров. Все попытки объяснить, что в этом спектакле работают только профессионалы, закончились ничем, но я все-таки настояла, чтобы спектакль был включен в спи-

сок. Видимо, Петров его все-таки посмотрел. Иначе, чем объяснить, что Сидоренко вскоре был приглашен им в драму на постановку пьесы «Старик» Горького к юбилею писателя. Спектакль был поставлен, в нем сыграл свою последнюю роль народный артист РФ Валерий Потанин. И как сыграл!

Основной конфликт пьесы разворачивается между двумя героями. Один из них — Иван Мастаков, в прошлом у которого — побег с каторги; он сменил имя и уже много лет занимается деятельным трудом, давая работу тысячам людей и прославив меж них справедливым хозяином. Таким образом он хочет загладить свою вину перед законом, хотя был осужден несправедливо. Второй участник конфликта — Старик, с которым Мастаков вместе отбывал наказание, провел на каторге 12 лет. После освобождения он отыскал Мастакова и шантажирует его, не говоря конкретно, чего именно добивается. Его бесит, что он сам отстрадал полностью, а Мастаков этого избежал.

Надо сказать, что Горький ненавидел людей, которые кичатся своими страданиями и выставляют их напоказ, словно гнойные раны. Он очень не любил за

это Ф. Достоевского, называя его «нашей большой совестью». Собственно, и «Старика» он написал, полемизируя со спектаклями МХТ по романам Достоевского «Братья Карамазовы» и «Николай Ставрогин», которые поставил В. Немирович-Данченко. Но философский подтекст пьесы, похоже, не слишком увлек режиссера, он предпочел поставить криминальную драму, на что имеет полное право.

Что может быть хуже упоения страданием? И Горький рисует своего Старика омерзительной, но сильной фигурой. Таким его и играет Валерий Потанин, создав очень значимый образ.

Спектакль носит название «Куда летишь, кукушечка...» Это ласковое название как будто совсем не вяжется с содержанием пьесы. Но постановщику пришла в голову счастливая мысль пригласить в спектакль воронежский фольклорный ансамбль «Паветье» (руководитель — Александра Самотягина), который не только украсил его, но придал масштаб рассказанной истории, отделил ее народность. Получился очень русский спектакль.

— Саша, вроде не так уж много времени прошло, когда мы с тобой беседо-



Сцена из спектакля «Похищение Сабинянинова» по пьесе Петра Гладиллина

вали последний раз — и столько пере-  
мен в твоей жизни. Почему ты ушел из  
ТЮЗа — ведь все начало складываться?

— Мне тоже так казалось. Однако  
есть такая хитрая штука, как контракт,  
который заключается на год. Год про-  
шел, ты вроде оказался не у дел, и тебя  
автоматически увольняют. Главное, все  
по закону.

— И спектакли твои замечательные  
сразу сняли. Уж они-то причем?

— Все логично. Я не нужен, и спек-  
такли не нужны.

— Однако тебя сразу взяли худруком  
в «Антрепризу», и ты возобновил «Бед-  
ных людей».

— Не худруком, нет. Я на таких же  
правах, как и все остальные, которые  
приходят к заявкам.

— А трудовая книжка у тебя где?

— В институте искусств. Я — второй  
педагог на курсе профессора Сергея  
Надточиева, с большим удовольствием  
работаю со студентами. Педагогика —  
новая для меня сфера деятельности. Так  
что работы хватает, меланхолии преда-  
ваться некогда. Я еще езжу на режис-  
серскую лабораторию Юрия Николае-  
вича Бутусова, которого высоко ценю  
как режиссера-новатора. Занятия с ним  
дают мне большой творческий заряд.

— Как грустно, что с уходом Валерия  
Потанина из репертуара драмы выпал  
твой спектакль по горьковскому «Ста-  
рику» — «Лети, лети, кукушечка...»

— Да, это была феноменальная рабо-  
та Потанина. И вообще, мне было так  
комфортно работать с артистами драмы,  
не отвлекаясь ни на какие технические  
проблемы — со светом, звуком, с поши-  
вом костюмов, постройкой декораций,  
как это приходится делать в «Антре-  
призе». Это очень осложняет творче-  
ство.

— Зато ты можешь взять актеров из  
любого воронежского театра...

— Это да, но приходится утрясать  
графику репетиций, так как занятость  
у всех разная, и собрать всех вместе —  
большая проблема. Тем не менее, справ-  
ляемся.

— Еще как справляетесь! Меньше

чем за год — три спектакля. И все име-  
ют большой зрительский успех.

— Саша, готовясь написать твой  
творческий портрет, я переворошила  
всю подшивку воронежских газет биб-  
лиотеки СТД с 2000 года и нигде в ре-  
цензии не обнаружила анализа твоих  
ролей (кроме Чичикова). В лучшем слу-  
чае — имя персонажа и в скобках твою  
фамилию. Но зато я наткнулась на ма-  
териалы, имевшие громкий обществен-  
ный резонанс — убийство супружеской  
пары Муравлевых, ТЮЗовских артис-  
тов, какими-то отморозками. Оказыва-  
ется, ты был с ними в тот вечер и тоже  
сильно пострадал, лежал в реанимации,  
перенес сложную операцию. Я не хочу,  
чтобы ты в подробностях вспоминал  
этот наверняка сложный период твоей  
жизни, хочу знать одно: не думал ли ты,  
что Бог спас тебя для чего-то?

— Ой, как-то страшно отвечать на  
такой вопрос. Ответственно. Я много ме-  
тался и после этого случая, чувствуя,  
что актерская карьера не складывается.  
Значит, нужно что-то другое. Но все это  
не сразу, далеко не сразу... И кто знает,  
как все получилось бы, если бы не моя  
жена Кира Ковалева, артистка ТЮЗа.  
Это друг, единомышленница и помощ-  
ница во всех моих начинаниях. Мы вме-  
сте уже 21 год...

Постановки Сидоренко на сцене «Ан-  
трепризы» появляются с завидной регу-  
лярностью. Хочется остановиться на од-  
ной из последних — «Похищение Саби-  
нянинова» по пьесе П. Гладиллина.

Пьеса Гладиллина производит стран-  
новатое впечатление: вроде бы написа-  
на по законам реализма, но с элемента-  
ми сюрра и театра абсурда. Соединить эти  
элементы в приятный на вкус кок-  
тейль — нелегкое дело. Но именно это и  
удалось режиссеру.

Начало реалистичней некуда: коман-  
дированный из Ленинграда в южный  
портовый город механик Володя Сабин-  
янинов приглашает на свидание де-  
вушку Машу, но в самые щекотливые  
минуты в мыслях героя все время воз-  
никает жена, оставшаяся дома балери-  
на Ангелина.

А далее начинается сюр. Герою предстоит пережить два кораблекрушения, устроенных сначала Машей, потом женой. Цена спасения — жизнь сначала с одной, затем с другой. В браке с Машей рождается семеро (!) детей, но балерина позволить себе подобное не может. Зато она может встретить дочерей мужа сначала как врагов, а затем... начинает заниматься с ними балетом. И они с Машей становятся лучшими подружками.

А что же Сабинянинов? А он берет чемодан и уезжает от обеих. А затем они с верным матросиком Семеном (Ярослав Козлов) садятся в самолет и улетают в космос, подальше от этого мира, от этих непонятных женщин, которым кто его знает что надо. Торжество феминизма? Возможно. Но все это легко, не всерьез, с иронической интонацией. В таком ключе работают все артисты: Кира Ковалева (напористая Маша), Светлана Поваляева (умеющая добиться своего жена), Ирина Кулешова (помощница балерины по дому) и замечательный Ярослав Козлов (Анфиса, старшая дочь Сабинянинова, приехавшая вместе с матерью вернуть отца на путь истинный). Уже упомянутый матросик (тоже Козлов) выполняет еще одну функцию: в самом начале спектакля он рассказывает фильм о похищении римлянами сабинянок, что дает зеркальное отражение сюжета, правда, со сменой предмета похищения.

Пожалуй, самая трудная задача у Василия Шумского (Сабинянинов). Как играть безвольного, бесхребетного, потерявшего всякое чувство ответственно-

сти мужчину, которым женщины жонглируют словно шариком? Вспоминаю блестящие перевоплощения Шумского в «Бедных людях», как-то испытываешь обиду за актера, которому достался подобный персонаж. С другой стороны, именно его исполнение наводит на мысль о победившем феминизме.

Лирическую струю в спектакль вносят песни 70-х годов в задорном исполнении четырех студентов института искусств — учеников Сидоренко.

Уязвимым местом спектаклей «Антрепризы» всегда была сценография. Но и эту проблему Сидоренко удалось решить. Сценическое оформление его спектаклей сделано со вкусом, раскрывает замысел режиссера и не мешает артистам.

Но более всего поражает, что весьма несовершенным текстам режиссер придает актуальность, вытаскивая проблемы, интересные зрителям, находя каждый раз свои решения. Так получилось, на мой взгляд, с весьма примитивной пьесой М. Хейфеца «Рок-н-ролл на закате», где два великолепных артиста — Светлана Поваляева и Андрей Мирошников — разыгрывают вечную историю любви.

На момент написания этих строк Александр Сидоренко выпускает в «Антрепризе» новый спектакль. Завидная работоспособность, умение создать актерский ансамбль, поиски своего театрального воплощения для каждой пьесы, умение чувствовать запрос зрительного зала без уступок пошлости и вульгарности — вот слагаемые его успеха.