

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-263/2023



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Наш ноябрьский номер получился очень широким по географии: премьеры — от Москвы до Чебоксар, Махачкалы, Воркуты, Томска, Казани, Кимр и далее... Фестивали — от Старого Оскола через Сыктывкар, Саранск, Астрахань, Нижний Новгород, Балашов до Сочи... Вот уже зима на пороге, а мы так и не успели рассказать вам о многих фестивалях, но обещаем сделать это в следующем, последнем номере уходящего года. Это радует, потому что, судя по количеству материалов, которые вы присылаете в наш журнал, театральная жизнь не просто продолжается, но становится всё более и более активной.

И пишут нам не только о фестивалях, премьерах, бенефисах, но и о многочисленных лабораториях, мастерских, семинарах, выставках — и это прекрасно!

Многие российские театры отмечают юбилеи, каждый из которых становится событием не только для тех, чье служение причастно именно этому коллективу, но и для широчайшего круга зрителей-поклонников. И мы с радостью делимся с вами, дорогие читатели, информацией о жизни наших театров, потому что радость эта объединяет нас в настоящее содружество! Делимся с оптимизмом, вопреки многому и многому, позволяющим верить и надеяться. И, конечно, надеемся, что привлекут ваше внимание актерские портреты в рубрике «Лица», среди которых режиссер Григорий Лифанов, вызывающий повышенный интерес своими работами не только в Севастополе, Екатеринбурге, но и в городах, куда его спектакли приезжают на фестивали и гастроли. А также — воспоминания об ушедших от нас недавно или давно мастерах, получивших широкую известность и зрительскую любовь не только в театре, но и в кинематографе.

Материалов приходит в журнал так много, что мы волей-неволей вынуждены часть из них переносить в следующие номера, испытывая досаду и понимая ваше неудовольствие этим обстоятельством. Ничего не поделаешь, друзья, не переживайте: всё, что вы присылаете, будет опубликовано на страницах «Страстного бульвара, 10»!

Наша рубрика «В России» постоянно, что не может не радовать, полнится появлением новых имен среди наших авторов. Как радует и то, что публикуемые в журнале тексты не просто расширяют географию, но и углубляют проблематику, идет ли речь о премьере в каком-то театре, о лабораториях или о фестивалях, когда проанализировать все увиденные спектакли порой не представляется возможным.

Берегите же себя, дорогие наши авторы, герои, читатели! Мы не просто рядом, мы — вместе!



Искренне ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



На обложке: «Повесть о настоящем человеке». Государственный русский драматический театр (Чебоксары)

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД

110-летие Тамбовского областного отделения СТД РФ и Большой гастрольный тур Тамбовского драмтеатра к 150-летию со дня рождения С. Рахманинова. *Е. Глебова* 2

В РОССИИ

Воркута. *И. Самар* 3
Йошкар-Ола. *М. Кузнецова* 12
Кимры. *Е. Глебова* 18
Махачкала. *Н. Газиева* 23
Томск. *Н. Бабенко* 27
Чебоксары. *М. Митина* 33

ФЕСТИВАЛИ

V Северный театральный фестиваль (Сыктывкар). *А. Воронов* 36
XI Российский театральный фестиваль им. М. Горького (Нижний Новгород). *Т. Кривчикова, К. Золина* 47
III Молодежный театральный фестиваль «Город юности» памяти Б. Равенских (Старый Оскол). *И. Лопухина* 55
II Всероссийский молодежный фестиваль-форум «Худсовет» (Саранск). *О. Романцова* 60
II Международный фестиваль-форум «Театральная дельта» (Астрахань). *Е. Антошечкина, А. Абдрахманова* 65

VII Всероссийский фестиваль «Театральное Прихопёрье» (Балашов). *И. Крайнова* 69

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

XIII Международный фестиваль-конкурс «Авангард и традиции» (Гатчина, Ленинградская область). *Е. Глебова* 77

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Занавес» (МХТ им. А.П. Чехова). *О. Игнатюк* 82
«Посадник» (Ведогонь-театр). *Г. Степанова* 84
«Слепые кони Фортуны» (Московский театр «Эрмитаж»). *Е. Омеличкина* 88

ЛИЦА

Тамара Абросимова (Санкт-Петербург). *Т. Коростелёва* 92
Марина Елина (Иркутск). *М. Рыбак* 98
Григорий Лифанов (Севастополь). *М. Наумлюк* 103
Дмитрий Евграфов (Белгород). *Н. Старосельская* 110

ВЗГЛЯД

Семейный портрет без посторонних. *Т. Веснина* 116

МИР МУЗЫКИ

Балет «Светлый ручей» (Михайловский театр). *В. Шаманова* 127
IX Международный конкурс Юрия Григоровича «Молодой балет мира» (Сочи). *С. Колесникова* 134

МИР КУКОЛ

«Авиатор» (Театр кукол «Экият»). *Е. Шевченко* 138

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Ростислав Янковский. *М. Романова* 143

ВСПОМИНАЯ

Виталия Коняева (Москва). *Н. Старосельская* 152
Наталию Королёву (Иркутск). *М. Рыбак* 155

IN BRIEF

Москва 125

ЮБИЛЕЙ

Владимир Машков (Москва) 115

ЗНАКОВЫЕ ДАТЫ

В Театральном центре СТД РФ «На Страстном» 13 ноября артисты Тамбовского государственного академического театра драмы сыграли один из самых значимых для своего региона спектакль «**В сиреневом саду**», поставленный **Андреем Боровиковым** к 150-летию со дня рождения **Сергея Васильевича Рахманинова**. Пьесу написала **Елена Исаева** специально для тамбовской драмы, где долгие годы жили идеей воплотить на своей сцене искреннюю и достоверную работу о великом русском композиторе и земляке. Именно этой постановкой в 2023 году в Тамбовской области открыли **Год Рахманинова**, а нынешний показ на столичной сцене приурочили к еще одной знаковой дате — **110-летию Тамбовского областного отделения СТД РФ**, одного из старейших в России.

Согласно официальным документам, Тамбовское отделение ВТО открыли в **1937** году, когда учредили Тамбовскую область и организовали стационарный театр, но само театральное общество появилось здесь гораздо раньше — в **1913**. На этот счет газета «**Тамбовский край**» сообщала, что при труппе К.В. Хренникова 14 октября (по старому стилю) учрежден местный отдел **Императорского русского театрального общества**, а его первым председателем избран режиссер **Владимир Николаевич Владимиров**. В истории регионального отделения СТД (ВТО) отражены имена и судьбы замечательных людей, под руководством которых общественная организация никогда не отступала от главной миссии — развитие театрального искусства и поддержка служителей сцены. Вот почему так ценен творческий проект по созданию их портре-

«В сиреневом саду». Сергей Рахманинов — С. Шолохов



тов, инициированный нынешним председателем Тамбовского областного отделения СТД РФ **Сергеем Левандовским**.

Художница **Ольга Соловьева** выполнила серию графических работ, которые сегодня украшают региональное СТД. Среди них портреты **Льва Эльстона**, направленного сюда в 1937 году для создания театра и возглавившего местное отделение ВТО; **Ивана Никитовича Марина**, более 40 лет служившего на тамбовской сцене и руководившего общественной театральной организацией с 1944 по 1965 год (сегодня в Тамбове учреждена областная премия имени И.Н. Марина, ее вручают за вклад в развитие театра и кинематографии); **Николая Ивановича Гайдышева** — актера, преподавателя Тамбовского филиала Школы-студии МХАТ, председателя регионального ВТО с 1965 по 1978 год; непревзойденного мастера сцены **Дмитрия Ивановича Дульского**, сумевшего за годы своего председательства с 1978 по 1996 год добиться многого, в том

числе установить в помещении тамбовской драмы барельеф в память об участниках Великой Отечественной войны, построить базу отдыха для творческих работников.

В январе нынешнего года в **Центральном Доме актера им. А.А. Яблочниковой** в рамках проекта «**Театральная провинция**» к 100-летию Тамбовского областного отделения СТД РФ проходил **фестиваль театров Тамбовщины**, и этой же дате посвятили **XIV Региональный фестиваль «Итоги сезона»**. А недавним показом в Театральном центре СТД РФ «На Страстном» спектакля «В сиреновом саду» Тамбовский театр драмы открыл большой гастрольный тур «**Я — русский композитор**». Он пройдет в российских городах, с которыми имя Рахманинова тоже тесно связано — **Ставрополь, Ростов-на-Дону, Севастополь, Ялта, Таганрог, Луганск, Мариуполь**.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлено Тамбовским государственным академическим театром драмы

В РОССИИ

ВОРКУТА. От истории про артистку — к истории про артистов

Воркутинский драматический театр имени **Б.А. Мордвинова** на свой юбилей соединил время и вернулся к «**Сильве**». В 2023 году один из старейших профессиональных коллективов в Республике Коми и один из немногих заполярных в России отметил **80-летие**. Приказ о создании профессионального театра, когда рабочий поселок на реке Воркуте еще даже не стал городом, появился в переломный военный год, **8 августа 1943-го**, а уже **1 октября** открылся для зрителей своим первым спектаклем — опереттой **Имре Кальмана «Сильва»**. В попытке оглянуться назад, хотя бы ненадолго вернуться из дня нынешнего в минувшее вре-

мя и попробовать понять, как мог появиться в шахтерско-гулаговском Заполярье, посреди тундры театр-праздник, здесь поставили спектакль, получивший название «**Сильва. Дойти до премьеры**».

Автором пьесы стал драматург, кандидат искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения Театрального института им. Б. Щукина **Сергей Коробков**, поставил спектакль доцент кафедры мастерства актера все того же института им. Б. Щукина **Валерий Маркин**. К постановке готовились несколько лет, а с первых же показов спектакль получил самые лестные отзывы не только широкой публики, но и критиков. Стало ясно: он способен вызвать инте-



«Сильва. Дойти до премьеры». Режиссер — Н. Аникин, Концертмейстер — Е. Пекарь, Дирижер — А. Грачев

рес далеко за пределами Воркуты, ему уготовано большое будущее не только сценическое, но и фестивальное.

Замысел вернуться к своим истокам и уникальной истории появления через оперетту «Сильва» появился больше пяти лет назад, но тогда его не удалось реализовать. Видимо, время еще не пришло. В преддверии юбилея директор театра и по первому образованию музыкант **Елена Пекарь** вернулась к этой идее. Но как поставить блестящую классическую оперетту силами давно исключительно драматической труппы, насчитывающей всего 20 человек, при очень сжатом штате сотрудников цехов? А главное, зачем, когда с этим великолепно справляются музыкальные, оперные театры? И тогда пошли иным путем: решили создать не новую «Сильву», а музыкально-

драматическую историю о том, как в Заполярье восемь десятилетий назад поставили эту оперетту и тем самым открыли театр. Попытаться понять самим и поведать миру, чего стоило это совершить в разгар войны, в глубине Большеземельской тундры, силами людей, половина которых была политзаключенными, — со всеми тяготами их лагерного бытия.

В основу пьесы легли в равной степени партитура «Сильвы» (конечно, не вся, а самые яркие, известные номера) и реальные факты, воспоминания участников и свидетелей тех событий. Однако создатели спектакля постарались уйти от полной документальности и попытались представить, как это было и как могло быть. Что называется, основано на реальных событиях, но взгляд все же художественный.

И если оперетта Кальмана об артистке, чьим именем в России чаще всего называют это произведение, то премьерная постановка ВДТ имени Б.А. Мордвинова — об артистах, которым он обязан своим появлением. Об их таланте и силе духа, неимоверном желании творить — зачастую, чтобы просто выжить, стойкости и силе воли. О том, как в нечеловеческих условиях, не благодаря, а вопреки здравому смыслу, времени, месту, обстоятельствам, на территории, непригодной не то, что для театра — для жизни! — возник театр столичного уровня.

Поэтому спектакль получил название «Сильва. Дойти до премьеры», а жанр его определился как «поэма о театре». Постановка стала своего рода гимном артистам и всем их коллегам, которые в голоде и холоде, постоянном унижении и страхе, ежедневно проходя от лагеря до сцены и обратно по семь километров под конвоем с собаками, в кратчайший срок взрастили на вечной мерзлоте живой, сильный, яркий цветок: создали театр и поставили в нем блистательную оперетту.

Собственно, устроить в таких условиях настоящий праздник и было главной задачей человека, подписавшего приказ о создании театра. К его появлению предпосылки были: уже с 1933–1934 годов в гулаговско-шахтерской Воркуте сложилась заметная самодеятельность и среди вольного населения, и среди заключенных. Ведь в страшные 1930-е сюда не по своей воле попали очень многие люди, а среди них актеры, музыканты и другие представители искусства, в том числе творческой элиты со всего СССР и его столиц. Имена были поистине блестящими! Но звездам лучших московских и ленинградских подмостков здесь оставалось лишь чахнуть в шахте и на других тяжелых работах. И еще понемногу отводить душу в самодеятельности — если, конечно, хватит сил и здоровья.

Но долгое время идея о создании здесь настоящего театра не находила поддерж-



Артистки ансамбля — Д. Пирогова, О. Ермакова

ки. Даже когда в 1941-м на Воркуту приехал отбывать срок Борис Аркадьевич Мордвинов — ни много ни мало бывший главный режиссер **Большого театра**, преподаватель **ГИТИСа** и профессор **Московской консерватории**, заслуженный артист РСФСР, лучший и любимый ученик **Станиславского** и **Немировича-Данченко**. Увидев великолепных, в том числе знаменитых артистов и развитую самодеятельность, Борис Аркадьевич подключился к руководству ею. И предлагал лагерному начальству создать театр — неоднократно, но тщетно. Всё сложилось только летом 1943-го.



«Сильва. Дойти до премьеры». Сцена из спектакля

В марте того же года начальником Управления «Воркутстрой» НКВД СССР назначили инженера-полковника **Михаила Митрофановича Мальцева** — личность совершенно неординарную и неоднозначную. Человек очень жесткий, но деятельный и умеющий выполнять поставленные партией и правительством задачи. Ему, инженеру и командиру, было приказано за два года поднять уровень угледобычи на Воркуте в 10 раз — воюющая страна очень нуждалась в угле из Заполярья. Понимая, что для повышения производительности нужно увеличить рабочий день горняков, а чтобы они смогли больше и лучше трудиться, им нужно лучше питаться, он сумел добиться от Москвы повышения прощайка. Но, как известно, не хлебом еди-

ним... А тут именитый режиссер и заключенный Мордвинов в очередной раз обратился с предложением создать театр. К заместителю и правой руке Мальцева, инженеру **Симону Бенционовичу Шварцману** приехала его жена **Наталья Глебова** — в недавнем прошлом prima **Ростовского музыкального театра**, героиня всего классического репертуара. А Мальцев — завзятый театрал и большой любитель оперетты...

И в конце июля 1943-го в Воркуте произошло судьбоносное совещание Мальцева с работниками культуры. Сохранилась примерная стенограмма выступления Михаила Митрофановича (тоном, не допускающим возражения): «Здесь в Заполярье, в условиях Полярной ночи и вечной мерзлоты, мы должны создать

театр яркой зрелищности, веселый и лиричный, с музыкой легкой и красивой, чтобы наши труженики, придя в свой театр, могли отдохнуть, развлечься, полюбоваться зрелищем радующим и бодрящим. Разумеется, в дальнейшем театр должен уделить внимание серьезным драматическим спектаклям, но открыть его нужно опереттой. Сейчас, с приездом Наталии Ивановны Глебовой, это становится возможным, так что вы, Борис Аркадьевич, займитесь этим вплотную. Через три дня вы мне представите ваши соображения и перечень всего необходимого. Подумайте также о сроках подготовки первого спектакля. Думаю, что театр мы должны открыть не позже первого октября».

8 августа того же года Мальцев подписал приказ № 883: «В целях наилучшего систематического обслуживания вольнонаемного населения Воркутинского угольного бассейна художественно-зрелищными мероприятиями ПРИКАЗЫВАЮ:

1. Организовать на основе хозрасчета театр по обслуживанию в/н населения Воркутинского бассейна.
2. Театру присвоить имя «Воркутстрога».
3. Утвердить труппу театра в следующем составе: (.....).
4. Включить в состав труппы следующих заключенных: (.....).
5. Художественным руководителем и главным режиссером театра назначить Б.А. Мордвинова.
8. Открытие театра установить 1 октября с. г.».

С «закадрового» зачитывания этого приказа и начинается спектакль «Сильва. Дойти до премьеры». А дальше — как силами труппы из **двенадцати** вольнонаемных и **девяти** заключенных артистов (половина из которых не профессионалы, а из самодеятельности), под руководством заключенного же режиссера почти на пустом месте, в бараке, переделанном под клуб, меньше чем за два месяца ставится яркая, праздничная,

Артист ансамбля — А. Пирогов, Княгиня Воляпук — В. Аврамова, Артист ансамбля — М. Марчук





Артистка ансамбля — Д. Пирогова, Князь Воляпюк — А. Аноприенко, Артистка ансамбля — Г. Орлова

всеми любимая оперетта. Как подбираются на роли артисты, создаются костюмы, декорации, бутафория. И чего стоит многим из этих артистов сделать то, чего никогда не делали. Кому-то, кто до того умел лишь петь, предстоит еще и играть актерски, танцевать. Кому-то, прежде игравшему на скрипке за третьим пультом, впервые дирижировать. Кому-то вообще дебютировать на сцене и сыграть одну из ключевых ролей...

А ведь почти половина труппы — эка! Три с половиной километра до ОЛПа (отдельного лагерного пункта) до сцены. Три с половиной туда, три с половиной обратно. Ежедневно, пешком, при любой погоде, под конвоем с собаками. И каждый день — на шаг ближе к свету. Они обязательно дойдут. Через голод, холод, усталость, полное бесприветие и многое другое из списка «вопреки».

Они ежедневно выходят из темного и холодного барака на залитую огнями сцену. «Как из ада в рай!» (эта фраза в спектакле — из реальных воспоминаний заключенного артиста **Алексея Маркова**). И откуда-то появляются силы улыбаться, шутить, танцевать, играть беззаботных аристократов и праздную публику, создавать «зрелище радующее и бодрящее». Ведь серая лагерная действительность — это примерно половина наполнения спектакля. Вторая же половина — собственно сцены, арии и ансамблевые фрагменты из «Сильвы» Кальмана. И как контрастны ад и рай, так контрастируют на сцене эковские телогрейки и великолепные фраки, ватные штаны и летящие платья из невесомого фатина, изможденные, землистые лица с болью в глазах только что пришедших на репетицию «крепостных» артистов и сияющие, радостные улыбки гостей празд-



«Сильва. Дойти до премьеры». Сцена из спектакля

ника жизни. «Тут все страшные, серые и понурые... Пока... А вот дойдем до премьеры – расцветут!» – оптимистично уверяет в начале спектакля один из героев.

Театр административно создан, но в полной мере пока не родился. Это произойдет в момент показа первого спектакля, возникнет в полной мере и станет для своих служителей настоящим спасением – рассудка, профессиональных навыков, здоровья, вообще самой жизни. Поэтому им непременно нужно дойти до премьеры! И они идут – через мороз и пургу, через голод до обмороков, потерю голоса, произвол вертухаев. Кто-то не сумел...

Как рождалась та «Сильва» и вместе с ней сам театр – сейчас уже всех деталей не воссоздать. Но приблизиться к той исторической реальности, хотя бы отчасти представить ее себе и попытаться сегодняшним театром, весной 2019 года получив-

ший имя своего основателя – Бориса Аркадьевича Мордвинова. Руководство Республики Коми поддержало амбициозный замысел воркутинских служителей Мельпомены максимально возможным для премьеры **грантом Главы региона**.

Создать уникальный драматургический материал, отвечающий этим целям, – сплав, синтез фрагментов из «Сильвы» (причем, посильных для исполнения актерами драмы) и постановочного процесса в 1943-м, выстроить фабулу действия, продумать персонажей – и чтобы всё было основано на исторических фактах, но стало не хроникой, а художественным произведением – задача сложнейшая, объемная, масштабная, требующая высокой квалификации и серьезного опыта в подготовке подобного рода постановок. Уже приглашенный на постановку Валерий Маркин в качестве автора, способного на-

писать такую пьесу, порекомендовал своего коллегу по «Щуке» Сергея Коробкова.

Свой вклад в текст пьесы внес, конечно, и режиссер-постановщик. А еще в этом процессе большое содействие и помощь оказала внучка основателя театра Бориса Мордвинова — **Надежда Михайловна**. Сегодня, пожалуй, она самый большой знаток истории ВДТ.

Основу постановочной группы составили специалисты ВДТ имени Б.А. Мордвинова: художник-постановщик спектакля **Екатерина Давыдова**, хореограф-постановщик **Ангелина Комлева**, и нужно отметить их поистине блестящую работу. Конечно, в спектакль вошли фрагменты из оперетты И. Кальмана «Сильва»: новую звуковую партитуру для них создал звукорежиссер **Глеб Тазиев**. Большинство арий, дуэтов, терцет и хоры актеры исполняют вживую. Их репетитором по вокалу стала **Ирина Ларионова**. Видеоряд к спектаклю подготовили **Алена Бурмистрова** и **Петр Галкин** из Москвы.

Постановочный процесс был запущен в июне, и в него вовлеклась не только вся актерская труппа ВДТ: на сцену в образах самых разных героев пьесы вышла часть сотрудников цехов и даже директор театра Елена Пекарь. Профессиональная пианистка, она сыграла роль **Концертмейстера** и стала музыкальным руководителем всего проекта. При том, что в труппе 20 актеров, в постановке исполнителей на сцене в полтора раза больше. «Сильва...», похоже, стала самым массовым спектаклем театра за последние десятилетия.

Премьера, а с ней празднование 80-летия театра состоялась 14 октября. Билеты на этот вечер, в программу которого вошел первый показ необычной постановки и торжественная поздравительная часть, раскупили задолго до назначенной даты. Часть зрителей составили приглашенные руководители республики и города, представители бизнеса, деятели культуры и искусства из Воркуты, **Сыктывкара** и других регионов России. Это друзья, коллеги, партнеры театра, с кем ВДТ со-

трудничал и сотрудничает последние четверть века, часть его ветеранов, а также автор пьесы Сергей Коробков и театральный обозреватель, критик **Виктория Рогозинская (Пешкова)**.

Действо получилось необычным и поистине масштабным, ведь к юбилею ВДТ, помимо премьеры не имеющего аналогов спектакля, в театре подготовили интерактивный арт-объект в фойе, символизирующий неразрывную связь нынешнего дня театра с его прошлым, а также книгу о своем прошлом и настоящем. И арт-объект, и книга получили название «**Соединяя время**»: оно вместе с «Сильвой...» стало лейтмотивом всего юбилейного проекта.

Арт-объект презентовали гостям еще до начала спектакля: алую ленточку торжественно разрезали и.о. министра культуры и архивного дела Республики Коми **Мария Балмастова** и директор театра Елена Пекарь. А в антракте состоялась презентация печатного издания, несколько его экземпляров разыграли среди зрителей, лучше всего знакомых с историей ВДТ имени Б.А. Мордвинова.

Премьера спектакля, сопровождавшаяся огромным волнением не только на сцене и за кулисами, но и в зрительном зале, пролетела «на одном дыхании». Публика очень чутко воспринимала все происходящее, многие зрители, особенно те, для кого тема ГУЛАГа — часть семейной истории, не сдерживали слез. Овации на поклоне, крики «браво» длились несколько минут. Премьерные показы спектакля «Сильва. Дойти до премьеры» также прошли 20, 21 и 22 октября — все при полных залах, при тех же овациях и невероятном количестве цветов для всех исполнителей.

На пресс-конференции накануне премьеры Валерий Маркин отметил, что эта постановка — событие поистине федерального масштаба. У воркутинской «Сильвы...» есть все шансы обрести большую фестивальную востребованность и известность в России.

После спектакля состоялась поздравительно-концертная часть — настолько об-

ширная, что продлилась почти столько же, сколько спектакль. На ней со словами благодарности театру, теплыми пожеланиями и вручением подарков выступили многочисленные гости вечера. И.о. министра культуры и архивного дела Коми Мария Балмастова передала **диплом Главы Республики Коми** всему коллективу работников ВДТ имени Б.А. Мордвинова, поздравила от своего ведомства и себя лично. Кроме того, Мария Алексеевна вручила награды разного уровня — от звания «**Почетный работник культуры Республики Коми**» до благодарностей министра культуры и архивного дела Республики Коми почти половине сотрудников театра и преподнесла в подарок учреждению сертификат на приобретение оборудования и новые постановки на сумму **5,5 миллионов рублей**. Замруководителя администрации Воркуты **Юрий Слонис** вручил награды администрации города еще шестерым служителям ВДТ. С поздравлениями вышел на сцену гендиректор градообразующего угледобывающего предприятия **Максим Панов** и вручил денежный сертификат на **500 тысяч рублей**.

Одним из самых ярких и теплых стало поздравление заслуженной артистки России, народной артистки Коми, солистки Академического театра оперы и балета Республики Коми **Ольги Сосновской**. Она передала поздравления и подарки от всех республиканских театров, расположенных в Сыктывкаре, от имени председателя СТД РФ **Александра Калягина**, от **Союза театральных деятелей Коми**, членом правления которого является, и от своей творческой семьи. А главным ее подарком, как отклик на историю, стал вокальный фрагмент из другого калмановского сюжета: Ольга Сосновская исполнила арию **Одетты Доримонд** из оперетты «**Баядера**».

Поздравили театр депутат Госсовета Республики Коми **Сергей Гагаузов**, помощник его коллеги по парламенту **Руслана Магомедова** **Юрий Нечаев** и депутат городского Совета, директор воркутинско-

го Дворца творчества детей и молодежи **Елена Прокопчик**. Особыми гостями стали специально прибывшие в Воркуту на этот праздник дочь известного художника **Адама Шмидта**, находившегося в заключении в Воркутлаге, художника лагерного театра — **Маргарита Шмидт** из Ярославля; дочь заслуженной артистки РФ, народной артистки РК **Ивы Шварцберг** — **Ирина Перунова** из Ярославля; режиссер **Аман Кулиев** из Нижнего Новгорода, поставивший в **2008–2016** годах на воркутинской сцене десять надолго запомнившихся спектаклей. От ветеранов города выступили почетный гражданин, член Общественного совета Воркуты **Михаил Тверской** и почетный шахтер России **Леонид Коффе**.

Украсили торжественную часть музыкальные презенты от ряда воркутинских творческих коллективов. А подарком от самого ВДТ стал яркий, эффектный танец в исполнении молодых актеров театра **Ангелины Комлевой** и **Михаила Марчука**.

Завершился торжественный вечер словами благодарности ко всем собравшимся от Елены Пекарь и коллективным исполнением гимна театра всеми сидящими на сцене — а это был почти весь коллектив ВДТ. Гимн написан **50** лет назад, к **30-летию** театра. Сегодняшние специалисты немного подредактировали и осовременили текст, музыку торжественной песни. И к третьему повтору куплета его, кажется, уже запомнили и зрители:

*Актеры, актрисы —
За совесть и труд — не за страх.
Актеры, актрисы
Мечтают о новых ролях.
Почти полубоги
И демоны во плоти —
Актеры всегда в дороге,
Актеры всегда в пути.*

Ирина САМАР

Фото предоставлены театром

ЙОШКАР-ОЛА.

Вечное противостояние

В день рождения классика марийской литературы **Сергея Чавайна**, 6 октября, на сцене **Марийского национального театра драмы им. М. Шкетана** состоялась премьера спектакля «**Мүкш отар**» («**Пасека**») по его одноименной драме в постановке **Василия Пектеева**. Спектакль стал значительным событием в культурной жизни республики **Марий Эл**. Театр предложил зрителю богатую в этнографическом плане постановку с прекрасной живой музыкой, которая тонко передает атмосферу происходящих на сцене событий, совпадает с психологическим, душевным состоянием героев спектакля.

По сюжету пасека, принадлежащая Петру Самсонову, перед его уходом на

войну сдается в аренду Евсею Самсонову, и на этот счет заключен официальный договор. В случае смерти Петра она должна перейти его дочери Клавдии (Клавий) по достижении ею совершеннолетия или замужества. Кроме того, Евсей Самсонов обязан платить семье бывшего владельца пасеки ежегодно с каждого улья по одному рублю. Петр погибает, и Евсей присваивает себе его имя, подделывает бумаги, завладевает пасекой. Клавий становится батрачкой новоявленного Петра, который пытается подавить ее волю и выдать замуж за самого богатого в округе купца-урода Эрезея. Герои драмы пройдут через многие испытания, прежде чем справедливость восторжествует.

«Пасека». Петр — И. Смирнов



Когда Клавий станет полноправной хозяйкой пасеки, она подарит ее школе для рукодельниц, давшей девушке путевку в жизнь.

Не зря говорят, что классика потому и классика, что она всегда актуальна, вне времени. Как зритель, я очень благодарна нашему талантливому драматургу за его прозорливость. Хотя на сцене царит атмосфера 1920-х, жизненные перипетии главных героев, их конфликты ничуть не чужды современности. Среди нас продолжают жить и Петры, и Онтоны, и Епсеи, и Эрезеи. Человеческая натура такова, что один с рождения стремится к Богу, а другой становится слугой Дьявола. Чаши весов постоянно колеблются. Мы живем в дуальном, биполярном мире, где правят Свет и Тьма, Добро и Зло.

В драме «Пасека» Сергей Чавайн затронул глубокие социальные, нравственные проблемы, волнующие каждого

человека. Они заставляют режиссеров вновь и вновь братья за постановку шедевра марийской классики. Ценители театра знают, что спектакль «Пасека» впервые поставил на марийской сцене режиссер **Наум Календер** в далеком 1928 году. В дальнейшем к пьесе обращались **Сергей Иванов**, **Олег Иркабаев** и **Алексей Ямаев**. Наиболее бурно публика отреагировала на постановку Олега Иркабаева в 1988 году, не приняв спектакль из-за нетрадиционного прочтения драмы режиссером. Олег Иркабаев попытался через осмысление исторических событий 1920-х годов в судьбе марийского народа помочь современному зрителю через призму прошлого воспринимать настоящее.

Василий Пектеев предлагает новое оригинальное прочтение драмы. В центре постановки — человек с его запросами, целями и стремлениями, путями и способами достижения своих потреб-

Эрезей — А. Бусыгин





Клавий — С. Александрова

ностей, удовлетворения желаний. Возникает логичный вопрос: почему жажда власти и богатства побеждает? Почему идет полнейшая деградация личности, существо разумное превращается в получеловека-полуживотное с алчными стремлениями к наживе, сиюминутным удовольствиям? В спектакле идет напряженный поиск ответов.

Несмотря на то, что традиционно главной героиней драмы считается девушка-сирота Клавий, основным действующим лицом в новой работе стал Евсей Самсонов, живущий теперь под именем Петра. Другие герои помогают раскрыть сложный характер владельца пасеки. С одной стороны, Клавий, старик Кори, сельский учитель Мичи, учительница Татьяна Григорьевна с их добротой, человечностью, искренней верой и надеждой в торжество справедливости, правды, непритворным же-

ланием помочь ближнему. С другой стороны, считающие себя вершителями людских судеб председатель сельсовета Онтон, матрос Епсей, богач Эрзезей. Четыре добрых начала сошлись в жестокой схватке с четырьмя представителями зла. Магия этого числа заключается в том, что сила созидания сталкивается с силой разрушения, новое — со старым.

Новоявленный Петр Самсонов воспринимается воплощением зла, страшным «шершнем» на пасеке, одним из главных в шайке ему подобных «двуногих шершней». Зритель наблюдает за поступками человека, действующего только из корыстных побуждений, игнорирующего законы морали, человеческих ценностей. Но он не добился бы всего этого без «мохнатой руки» из числа чиновников — председателя сельсовета Онтона в исполнении **Алексея Те-**



Кори — О. Кузьминых, Клавий — С. Александрова

терина. Владелец пасеки выставляет себя перед беззащитными Клавий и Кори всемогущим властелином, поднимает на них руку, унижает. Но в глубине души он трус. Перед «покровителем», от которого зависит будущее пасеки и будущее его самого, заискивает, лебезит, пытается во всем угодить. За любую, даже мизерную услугу Петр готов отдать ульи своему «благодетелю». Его охватывает паника, когда обнаруживает потерю важных для своей судьбы бумаг. Все эти противоречивые чувства героя, нюансы в перемене настроения, душевную борьбу, трусость, с одной стороны, заносчивость и гордыню, с другой, великолепно донес до зрителя **Иван Смирнов.** Его игра достоверна и вызывает восхищение.

Стоит отметить **Генриха Тимиряева** в роли матроса Епсея. Суть своего персонажа, человека настырного, стремяще-

гося всеми путями стать богатым, быть наравне со своими зажиточными «друзьями» и ради достижения этой цели готового пойти на любые преступления, актер раскрыл правдиво, точно. Не зря он носит в кармане наган. При необходимости Епсей способен убить человека. А цель у него одна: благодаря случайно попавшим в его руки бумагам заполучить Клавий и разбогатеть.

Физически уродливый Эрезей **Андрея Бусыгина** отражает одновременно духовную неприглядность определенных представителей общества, символизирует моральную извращенность, беспринципность. Самый богатый человек в округе, он может позволить себе роскошь. Эрезей богат, но чувствует, что ему все равно чего-то не хватает. К тому же он пуглив, страшно боится за свою жизнь. В опасных ситуациях падает и, подобно страусу, прячет голо-



Мичи – А. Иванов, Клавий – С. Александрова

ву. Андрею Бусыгину удалось выразить внутреннюю сущность своего героя-урода. Интересно наблюдать за его попытками ухаживать за женщинами. В паре с актрисой **Светланой Филипповой** он великолепен.

Образы представителей зла раскрывает и своеобразная декорация. Задний темный фон воспринимается как зеркало их преступлений, выступает символом зла и невежества. Эта темная, коварная, жестокая среда уничтожает всё живое. Поэтому пасеки, как таковой, к которой привык зритель в предыдущих постановках, на сцене нет. Только ряды улыев. Вначале их мало, но в конце они поднимаются почти до потолка, как бы закрывая собою пространство, препят-

ствуя проникновению воздуха, нависая над главным героем. Они сложены клином и готовы пронзить своим острием хозяина. Такое чувство, что сама пасека идет на него в атаку. Петр Самсонов загнан в угол, хотя и пребывает в эйфории от счастья – пасека по бумагам принадлежит только ему, он безгранично богат, строит планы на будущее и не замечает опасности. А конец близок.

В этой жуткой, губительной атмосфере чахнет красивый цветок – девушка-сирота Клавий. Она – символ нежности, искренности, верности зародившимся чувствам к молодому учителю Мичи. Клавий напоминает юную, неопытную пчелку, вокруг которой кружатся шершни, готовые ее уничтожить.

Молодая талантливая актриса **Светлана Александрова** отлично справилась со своей ролью, психологически глубоко показала образ человека, противостоящего миру зла, по-своему протестующего против его представителей, в первую очередь, Петра и Епсея. Зритель жалеет Клавий, ее рабская жизнь на пасеке достойна сочувствия. Но девушка не унывает. У нее есть друзья — пчелы, с которыми она беседует, и старик Кори. Героиня мечтает о такой же дружной, волшебной, трудолюбивой семье, как и пчелиная. Она открыта миру и вселенной, естественна, как сама природа. Искренне полюбив Мичи, Клавий в порыве ярости инстинктивно нападает на матроса Епсея, не веря ни одному его слову об «обмане» учителя. Она страдает, сокрушается, рыдает о потерянной любви, в ней угасает вера в честность человеческих отношений.

Сельский учитель Мичи в исполнении **Акпарса Иванова** — ее надежда, ее будущее. В этом спектакле сложился их прекрасный дуэт. Совместное выступление в главных ролях Светланы Александровой и Акпарса Иванова всегда захватывает, увлекает, трогает. Так происходит в постановках «Элнет» и «Югорно». Волнующей, поражающей до глубины души стала мизансцена прощания Клавий и Мичи, когда он сообщает о своем отъезде в город. Заметив слезы на глазах любимой, он нежно вытирает их. И душа наполняется тихой радостью и облегчением, когда по сюжету выясняется, что девушка на фотографии не жена, а родная сестра Мичи.

Добрый, заботливым другом, единственной опорой на пасеке Петра для Клавий становится старик Кори. Казалось бы, чужой, посторонний человек, потерявший свою семью, свободный, способный прожить оставшуюся жизнь в свое удовольствие, проникается чувством сострадания к девушке-сироте, остается на пасеке, опекает ее как

внучку, терпит побои и унижения со стороны Петра Самсонова. Он спасает Клавий из рабства, приводит в школу для рукодельниц, где молодые девушки учатся, живут, трудятся как пчелиная семья. **Олег Кузьминых**, исполнитель роли старика Кори, — мастер воплощения на сцене глубоких психологических образов, требующих вдумчивого, основательного подхода к раскрытию характера героя. Актёру свойственна неторопливость, рассудительность, степенность. Эмоционально глубоко, мощно и убедительно сыграл Олег Кузьминых в сцене противостояния Кори и Петра. Хозяин пасеки, привыкший решать проблемы кулаками, вдруг отступает под гордым, непокорным взглядом Кори. Игра двух ведущих мастеров сцены — Ивана Смирнова и Олега Кузьминых — на высоте.

В спектакле много важных символов. Например, красная рубашка Петра Самсонова в последних сценах. Этот цвет олицетворяет могущество, жестокость, агрессию. Петр празднует победу: обманом заполучил пасеку, зажил на широкую ногу, всех потенциальных противников, в чем глубоко убежден, — уничтожил. Но у красного есть и другие значения. Это — символ жизни, крови, революционных преобразований. По этому рубашка еще и предвещает трагические изменения в его судьбе.

Работая над новой постановкой, Василий Пектеев основательно продумал все мизансцены, жесты, реплики героев. Важное значение имеют здесь и временные рамки. Действие начинается ночью, когда на пасеке проходит вечеринка, а завершается ярким днем, светлым весельем. Предложенный режиссером финал стал зримым свидетельством того, что зло не вечно, и есть на свете высшая справедливость.

Маргарита КУЗНЕЦОВА

Фото предоставлены театром

КИМРЫ. Треугольники и параллели

Премьерные показы «Анны Карениной» в Кимрском театре драмы и комедии играли в начале ноября при аншлагах, в который раз подтверждая необъяснимую притягательность великого романа Л.Н. Толстого. Режиссер **Виктория Доценко** поставила спектакль по собственной инсценировке, сосредоточив основное внимание на сложных взаимоотношениях в семьях Карениных, Облонских и Левиных и обозначив свою работу как «историю в треугольниках».

Размышляя об «Анне Карениной», **И.А. Гончаров** сравнивал Толстого с птицеводом, набрасывающим сеть «на людскую толпу, от верхнего слоя до нижнего,

и ничто из того, что попадает в эту рамку, не ускользнет от его взгляда». Виктория Доценко начинает повествование со сцены бала и сразу прочерчивает пунктиры между главными действующими лицами, соединяя их в те самые треугольники. Застывшая как на старинном полотне картина постепенно оживает под звуки полонеза, персонажи двигаются в ритме торжественного шествия, и в сложном хореографическом рисунке возникают отдельные сюжеты. К Долли и Стиве присоединится M-le Roland, и с этой минуты главная линия танца принадлежит ей. Левина оттеснит от Кити молодой соперник, и несостоявшийся жених окажется где-то на краю роскошного праздника.

«Анна Каренина». Сцена из спектакля





Вронский — Вс. Шувалов, Анна — Н. Азовскова

Чета Карениных — центральная точка бала. Партнеры ведут свою партию равнодушно, едва замечая друг друга, но случайное соприкосновение рук Анны и Вронского ломает неспешный ритм, вызывая эмоциональное напряжение и намечая неминуемый раскол в судьбах героев.

Режиссер концентрирует внимание на тайном языке танца, очень точно воплощенном хореографом **Дмитрием Муратовым** в пластических этюдах спектакля. Так, во время решающего для Кити светского бала Вронский вальсирует с ней, но на мазурку приглашает Каренину и тем самым наносит юной Щербацкой тяжелую душевную травму. Почти три столетия назад именно мазурка считалась главным танцем, который расценивался как окончательный шаг к будущему браку, своего рода официальное представление пары светскому обществу (на этот счет интересно литературоведческое исследование **Павла Басинского** «Подлин-

ная история Анны Карениной», опубликованное в 2022 году).

Одно из ключевых значений в спектакле принадлежит музыке, оттеняющей сюжетные линии и подчеркивающей тонкие психологические перемены в характерах персонажей. Виктория Доценко, выступив автором музыкального оформления «Анны Карениной», соединила фрагменты произведений **Вагнера, Скрябина, Свиридова, Шостаковича, Щедрина**, наполнив действие энергетикой великих композиторов и еще больше обострив тему роковой страсти.

В сценическом оформлении спектакля, созданном художником-постановщиком **Анастасией Даниловой**, декорации легко трансформируют пространство, позволяя делать почти незаметные переходы от наполненного паровозной гарью вокзального перрона, где впервые встретятся Анна Каренина и Алексей Вронский, к почти разоренному, утратившему



Каренин — А. Азовсков, Анна — Н. Азовскова, Вронский — Вс. Шувалов

семейную гармонию дому Облонских; от безукоризненного и оттого безжизненно-го кабинета Алексея Каренина к блистающему роскошью салону Бетси Тверской. И всюду зеркальные стены, которые делают всё тайное явным или, напротив, искажают события (этот эффект усиливает световое решение **Алексея Юрьева**). И тогда живое и уродливое вполне соответствует моральному кодексу высшего света, а искреннее и не способное лгать подвергается всеобщему презрению. В начале второго акта за зеркальной дверцей шкафа появится красное платье и, дробясь на множество ярких пятен, будет притягивать взгляд как предвестник близкой беды. В нем Анна отправится в театр, чтобы пройти с высоко поднятой головой через унижения недавних добрых друзей и знакомых. Оно же будет на ней в последние минуты жизни, только

смертельный приговор Каренина вынесет себе сама.

Надменная Вронская в замечательном исполнении **Галины Вытоптовой**; лишенная какого-либо представления о чести Бетси Тверская, точно сыгранная **Аленой Снегирёвой**; расчетливая фарисейка Лидия Ивановна, для образа которой **Валентина Злыдова** нашла гротесковые краски; циничный, готовый исполнить за хорошую мзду любое желание клиента Адвокат **Владимира Калашникова**; обаятельный, но внутренне пустой Стива Облонский **Владимира Бутакова** — все они, по сути, типажки фальшивого и чопорного мира, где принято говорить на языке жестов и полунамеков. К нему можно приспособиться, подавив гордость ради благополучия детей, как это делает Долли **Валерии Подопригора**. Или, подобно княгине Мягкой **Риммы Абрамо-**



Сцена из спектакля

вой, создать видимость, что не соглашаешься с общественным мнением, но и не подать руки отверженной Анне.

В этом пространстве всегда будет чужаком Алексей Каренин — высокий государственный чиновник и человек непоколебимых моральных принципов. В трактовке **Алексея Азовскова** он внешне равнодушный и закрытый, но в сценах с Анной сухая оболочка слетает и обнажается измученная душа, способная простить измену, потому что он по-настоящему любит жену.

Здесь никогда не поймут Вронского **Всеволода Шувалова**, пожертвовавшего блестящей карьерой ради падшей в глазах света женщины и, что невообразимо, чувствующего свою ответственность за нее. Странным и нелепым всегда будет казаться Левин **Михаила Серова** с его светлым, по-детски тро-

гательным восприятием жизни и мучительными поисками истинной веры.

Несомненный центр премьерного спектакля Кимрского театра драмы и комедии, его главная удача — Анна Каренина **Надежды Азовской**. При всей неоднозначности характера своей героини и разрушительных для себя и близких поступков, актриса сумела наделить ее внутренней чистотой и обостренной совестью. В ней та неразрешенная загадка, над которой и поныне размышляют литературоведы, ищут ответы театральные и кинорежиссеры. В новой работе Виктории Доценко нет однозначных трактовок и ответов, но, бережно погружая зрителя в текст романа, она предлагает не судить, а попытаться понять.

Обозначая любовные треугольники, автор постановки еще прочерчивает параллели между семьями Карениных и Леви-



Кити — А. Лукоянова,
Левин — М. Серов

ных. В одном случае дисгармония отношений между супругами приводит к катастрофе, в другом происходит счастливое соединение духовного и телесного, но для этого Константину и Кити тоже приходится через многое пройти. Сцена объяснения Левина и Щербацкой, тонко сыгранная Михаилом Серовым и **Анастасией Лукояновой**, воспринимается метафорой выстраданной и долгожданной мечты. Листок с зашифрованным признанием в любви превращается в парящий над сценой бу-

мажный самолетик, и кажется, это их души обрели, наконец, крылья. И потому так важны завершающие спектакль слова Левина о том, что Кити не только близка ему, «но что он теперь не знает, где кончается она и начинается он». Тоже своего рода шифр, оставленный нам Львом Николаевичем Толстым.

Елена ГЛЕБОВА
Фото Татьяны МИРОНОВОЙ
предоставлены театром

МАХАЧКАЛА.

Мечта об Острове Мира

2023 год был объявлен в России годом поэта, прозаика, переводчика, публициста, общественного деятеля, Героя Социалистического Труда, народного поэта и заслуженного деятеля искусств Дагестана, Кавалера ордена Святого апостола Андрея Первозванного и четырех орденов Ленина **Расула Гамзатовича Гамзатова**.

К 100-летию **Расула Гамзатова Дагестанский государственный русский драматический театр им. М. Горького** представил на суд зрителя спектакль «**Остров женщин**» по его одноименной поэме.

Поэтом аула и планеты называли **Расула Гамзатовича** при жизни и продолжают на-

зывать сейчас, тем самым определяя особое предназначение и его духовное призвание. Именно эта миссия планетарного мироутверждения проходит красной нитью и в поэме «Остров женщин». Автор рассказывает о том, как однажды, услышав о далеком и таинственном Острове женщин, он мечтал туда попасть, представляя, что такое название должен иметь прекрасный и цветущий край. Каким же было его изумление, когда после долгого путешествия к далекой Мексике, а потом к желанному берегу, перед ним предстал не Остров женщин, а Остров Бед. Таким он стал после гибели всех мужчин, а женщины, оплакавшие их, превратились в скалы. Мечта разбилась вдребезги, а душу пронзила нестерпимая боль:

«Остров женщин». А. Джахбаров, Р. Мусаев, А. Загирбеков, А. Артемов в роли Расулы





«Остров женщин». Сцена из спектакля

*Мой Остров Женщин,
как ты безответен,
Как облик твой загадочно-суров!
О сколько их теперь на белом свете –
Таких осиротевших островов!*

После этой поездки герой включил в депутатский отчет часть поэмы об Острове женщин, где призвал превратить планету в Остров Мира, а не в Остров Бед.

*Война, мы знаем, не рождает сына,
Она сиротство горькое плодит.
Для тех, кто разум подавляет силой,
Да будет путь к всевластию закрыт!
Да будет нами навсегда развенчан
Пират, грозящий гибелью живым.
Планету в Остров Одиноких Женщин
Мы превратить вовеки не дадим.*

Приступая к работе над поэмой-путешествием «Остров женщин», режиссер-постановщик спектакля заслуженный деятель искусств России **Скандарбек Тулпаров** прекрасно понимал, насколько сложно будет воплотить поэму

в театрализованное действо, отойдя от жанра литературно-музыкальной композиции. Вот почему он пригласил к написанию инсценировки талантливого литератора заслуженного деятеля искусств Дагестана **Аризю Батырову**. Она, помня, что главной ее задачей является бережное отношение к слову и необходимость задать определенный темпоритм сценической версии, вводит в повествование таких персонажей, как Президент (заслуженный артист Дагестана **Александр Приходько**), Старый индеец (**Рафик Альшанов**), Обозреватель ТАСС (народный артист Дагестана **Алексей Тимохин**). А также вкладывает слова автора в уста четырех актеров (**Артур Джахбаров, Руслан Мусаев, Арслан Загирбеков и Антон Артемов**), тем самым давая понять, как многогранен был поэт, написавший эти строки. А режиссер начал действо с выхода каждого из Расулов из зрительного зала, оли-



«Остров женщин». Сцены из спектакля





Участники спектакля с дочерью Р. Гамзатова С. Гамзатовой и режиссером-постановщиком С. Тулпаровым

цетворя абсолютное единение поэта с человечеством.

Художник-оформитель спектакля **Магомед Моллакаев**, художник по свету заслуженный работник культуры Дагестана **Адилъ Адильханов**, точно выполняя замысел режиссера удерживать насыщенный темпоритм, превратили сценическое пространство в многоуровневое. Каждая трансформация сцены (горный аул, салон самолета, дворец президента Мексики, вигвам старого индейца, появление фигур из оркестровой ямы, путешествие на каноэ) мощно, эмоционально воздействовало на зрителя. Три экрана, размещенные на сцене, колоритным видеорядом усиливали визуализацию. Созданию художественной целостности спектакля способствовали и яркие, насыщенные костюмы (художник по костюмам заслуженный художник Дагес-

тана **Вера Агошкина**) и массовые этнические танцы от мексиканских до дагестанских, талантливо поставленные приглашенным из Москвы балетмейстером **Антоном Николаевым**. А если учесть, что в спектакле занята не только вся труппа, но еще и артисты других театров, можно понять, насколько грандиозным получился спектакль-манифест, столь актуальный сегодня:

*Я прибегаю к помощи эфира,
Взываю к людям: – Не щадите сил,
Чтоб шар земной как добрый Остров Мира
Сиял среди бесчисленных светил.
Наш общий дом, идя своей орбитой,
Свершая миллионлетний путь,
Со всех сторон Вселенною омывтый,
Цвети, будь благодатен, счастлив будь!*

Наталья ГАЗИЕВА

Фото предоставлены театром

ТОМСК. Благолепие и жестокие нравы города Калинова

Каждый раз на спектаклях по пьесам **А.Н. Островского «Гроза»** и **«Бесприданница»** я ловлю себя на мысли, что Волга — неперменное действующее лицо этих ключевых пьес русского драматурга. Река животворящая, очищающая, приводящая все к гармонии осталась в спектакле «Гроза» главного режиссера **Томского театра драмы Олега Молитвина** как символ чего-то утраченного. Город Калинов в новой реальности — мир до предела искусственный, технологичный и иллюзорный. События разворачиваются на переливающемся всеми новыми цветами крестообразном подиуме (художник-постановщик **Дарья Здитовцевская**). Почти лишенное предметов

пространство выводит на первый план человека с его чувствами, страстями и грехами. А огромные экраны на заднем плане многократно увеличивают персонажей и в размерах, и в количестве.

В год 200-летнего юбилея главного русского драматурга XIX века к творчеству Островского обратились многие театры. Впрочем, его пьесы никогда не сходили с театральных подмостков. Они не теряют своей актуальности, дают возможность глубже понять современность и переосмыслить происходящее. Постановка томского спектакля стала возможна благодаря грантовой поддержке **Президентского фонда культурных инициатив**.

«Гроза». Сцена из спектакля





Варвара — А. Бухвалова, Катерина — Е. Дружкова

В «Грозе» акцент сделан на атмосферу и среду. Жестокие нравы Калинова явлены нам с первых же минут спектакля. Люди со скрытыми за балаклавами лицами убегают, прячутся и перекладывают из сумок в карманы золотые украшения и пачки денег, волокут и сбрасывают с обрыва объемные черные мешки. Следом за ними несутся патрулирующие город стражи порядка. Одни убегают и прячутся, другие догоняют.

Музыку для спектакля написали два томских композитора **Степан Пономарев** и **Максим Чепчугов**. Основную часть действия сопровождает электронная музыка, созданная Чепчуговым. Пульсирующая, отрывистая, несущая в себе раскаты далекого грома, она рождает тревогу и недобрые предчувствия. Пока за высокими (но невидимыми) заборами Калинова льются «невидимые и неслышимые слезы», большинство из обитателей этого города впол-

не приспособилось к жизни в «темном царстве».

Слова Кулигина: «Нищих оделяет, а домашних заела совсем», — проиллюстрированы буквально. Марфа Игнатьевна Кабанова (**Елена Дзюба**) — красавица в элегантном черном костюме и вызывающе алых туфлях на высоких каблуках, публично одаривает сырых и убогих продуктовыми наборами. Зрителю явлен целый парад самых разнообразных калек, которых, прежде чем они будут допущены к значительному лицу города, проверяют металлоискателями. Улыбаясь на камеру, крестя и благословляя нищих, опускаясь на корточки, чтобы оказаться вровень с безногим (а после — протирая руки влажной салфеткой), Марфа Игнатьевна попутно читает нотации сыну Тихону и невестке Катерине.

Тихон (**Михаил Чернов**) — симпатичный молодой человек привычно, без злости и досады отбивается от мамашиних



Савелий Прокофьевич Дикой — П. Кошель, Марфа Игнатьевна Кабанова — Е. Дзюба

наставлений и, как только ему удастся сбегать от ее всевидящего ока, напивается. Постоянно пьян и Савелий Прокофьевич Дикой (**Павел Кошель**). Можно предположить, что это одна из версий будущего, которое ждет Тихона. Дикой жалуется на домашних женщин, с которыми он воюет, но постоянно приходит (а иногда, не в силах стоять на пьяных ногах, приползает) за утешением к Кабанихе.

Лучше всех знает, как сделать так, чтобы жизнь была прекрасной и приятной, сестра Тихона Варвара (**Аделина Бухвалова**). Тайком она встречается с Кудряшом (**Константин Калашников**), одним из бандитов, а тот одаряет ее украденными золотыми украшениями. Лихие и дерзкие, они напоминают парочку хрестоматийных преступников Бонни и Клайда.

Варвара не скрывает своего презрения к мямле Тихону и то и дело дерзит матери, но делает это достаточно тонко. То постучит себя по голове за спиной у мате-

ри, знаками давая Тихону понять, что тот зря возражает. То спросит у горничной Глаши (**Мария Золотарёва**), собирающей в дальней путь Тихона, участливо, но с нотками издевки: «А вы ему шерстяные носки положили?», — передразнивая превеличенную заботу маменьки о взрослом сыне. С Катериной Варвара утешительница и искусительница, она вроде и сочувствует жене брата, и тут же поддразнивает ее и провоцирует.

Вложившая все силы в то, чтобы высосать жизнь из сына и невестки, Кабаниха словно не замечает строптивой дочери (или боится отпора). Так бросит только: «Ей тоже замуж идти, так после муж-то нам спасибо скажет за науку!» или «Гуляй, пока твоя пора придет. Еще насидишься!»

Пришлые же вписаться в «темное царство» никак не могут. Борис (**Юрий Шадрин**), бедный племянник богатого дядюшки Дикого, всем чужой. Как только он появляется на сцене, молодого человека



Борис — Ю. Шадрин, Катерина — Е. Дружкова

окужают и жестоко избивают хулиганы, пытаются отобрать модные кроссовки, а подбежавший к нему дядюшка вроде и собирается помочь племяннику, но тут же жестко выговаривает ему: «Ты что же, бакалуши бить сюда приехал? Дармоед, пропади ты пропадом!»

Чужой в этом мире ощущает себя и Катерина (**Екатерина Дружкова**). Юная, хрупкая, совсем еще девочка она не до конца может понять, что с ней происходит. Словно в футляр облачена она в узкое фиолетовое платье с преувеличенно пышными рукавами-буфами, напоминающими крылья. Катерина буквально пытается выполнять наставления Кабанихи, кланяется мужу в пол, как в народных танцах, и это в современной реальности выглядит нелепо. В образе Катерины многое решено через пластику. Ее отчаяние и желание сбежать из душного мира настолько велико, что, узнав о предстоящем отъезде Тихона, она пытается спрятать

ся в чемодане. Сворачивается клубочком, пытается застегнуть молнию, злясь, скачет в нем по полу... Режиссер по пластике **Наталья Шурганова** придумала еще немало интересных решений.

Перед встречей с Борисом тело Катерины противится разуму, молодую женщину ломает в буквальном смысле этого слова, ноги словно отдельно идут к заветному ключу, который откроет калитку для встречи с возлюбленным. У молодой девушки еще остались силы на протест, срывает она духащие украшения и рассказывает, как в детстве сбежала и уплыла на лодочке.

Борис же, кажется, напрочь лишен как воли, так и жизненной силы. Прекраснодушно он взирает на окружающий его мир, смиренно принимает его горести (избиение) и дары (любовь Катерины). Кажется, что нет у него сил не только на малейший протест, но даже на сочувствие. От такого — хоть в Волгу.



Катерина — Е. Дружкова

Кулигин (**Вячеслав Радионов**) стоит словно бы на границе этих двух миров. Он всем сочувствует, пытается помочь, строит планы, как помочь бедным, но выглядит как городской сумасшедший в глазах всех героев спектакля. Интересная деталь: в начале Кулигин появляется на сцене как странник, с большой сумкой на колесах.

Зато странница Феклуша (**Екатерина Мельдер**) прекрасно вписалась в мир Калинова. В томской версии «Грозы» она — блогерша, исправно снабжающая своих подписчиков занимательными фактами из жизни далеких стран, где каких только страшных чудес не бывает, вот даже люди с «пёсьими головами» есть. Прекрасно осознавая свою функцию инфлюенсера, Феклуша формирует мнение горожан, настойчиво повторяя, какое удивительное благолепие царит в этом отдельно взятом городе, где люди «добродетелями, как цветами, украша-

ются». При этом, когда у нее берут интервью, она брезгует наступать на землю, и журналисты вынуждены стелить ей под ноги листы бумаги. А по окончании съемок Феклушу и вовсе уносят на руках. Слова Островского звучат на удивление современно, когда Феклуша говорит: «Вас, простых людей, каждого один враг смущает, а к нам, к кому шесть, к кому двенадцать приставлено; вот и надобно их всех побороть», — поневоле вспоминаешь многочисленных инфоцыган, бросившихся обучать свою «паству» в том числе и духовному просветлению.

Есть в спектакле и лицо совсем inferнальное. Полусумасшедшая Барыня (**Людмила Попыванова**) на инвалидной коляске — этакый глас Божий, пугающий молодых девушек словами о губительной красоте, вводящей во грех.

На подиуме, представляющем собой лобное место, человеку негде спрятаться. На огромном экране можно разгля-



Сцена из спектакля

деть мельчайшие нюансы мимики героев «Грозы» (художник по видео **Стас Свис-тунович**). Зрители одновременно смотрят спектакль и кино. В постановке используются несколько камер. Камера видеонаблюдения, словно всевидящее око, бесстрастно транслирует происходящее. Еще одна из камер искажает реальность, множит персонажей, разрушает картинку, которая распадается, вихрится, взрывается огненными и фиолетовыми всполохами, добавляя дополнительные смыслы к происходящему с героями.

Молодым зрителям такой прием очень нравится — большинство из них привыкли воспринимать окружающих и даже своих близких через камеры, экраны смартфонов и преобразующие изображения фильтры.

В финале Катерина сбрасывает свое платье (крылья ей больше не нужны) и переодевается в серый брючный костюм. Коль уж не удалось взлететь, при-

ходится ползти, и она ползет, как яром сковав себя металлическим стулом. В Волгу (то есть под подиум), куда раньше летели черные мешки, полетит именно это яро, а сама она, невидимая для мечущихся по сцене и ищущих ее людей, уйдет в крестообразном пространстве по вертикальной линии. В темноту.

А Волга в спектакле Олега Молитвина не утрачена, она переродилась. Светящийся крест сверху, внизу грешный мир, а еще ниже река из царства мертвых. И совершенно иной смысл приобретают слова песни группы «Каспийский груз», которые звучат в финале.

Издалека долго.

Двигается черная Волга.

И будет вить волком.

Тот, к кому она идет за долгом.

Наталья БАБЕНКО
Фото Сергея ЗАХАРОВА

ЧЕБОКСАРЫ. Полифония войны

Любая театральная постановка независимо от масштабов и жанра — живой организм, на сценическое долголетие которого влияют самые разные внутренние факторы. Среди них глубина режиссерского взгляда и сквозное развитие действия, содержательность смыслового наполнения и богатство образной палитры. Но самое редкое достоинство из всех, какими может обладать драматический спектакль, — музыкальность. Именно это качество сразу бросилось в глаза при просмотре инсценировки «Повести о настоящем человеке» к 115-летию со дня рождения писателя **Бориса Полевого**. Премьера, поддержанная грантом Главы Чувашской Республики, прошла в начале октября в Государственном русском драматическом театре в Чебоксарах и заставила взглянуть на искусство драмы с не совсем привычной стороны.

И речь не только о музыкальном оформлении: материал, включающий в себя и военные песни, и советскую эстраду 1930–40-х годов, и городской фольклор XIX века, и положенные на музыку фрагменты из поэмы **Александра Твардовского «Василий Тёркин»**, и киномелодии **Эдуарда Артемьева**, подобран с чувством стиля и вкуса. «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина?», «Издалека долго течет река Волга», «Шаланды, полные кефали», соло трубы из кинофильма «Свой среди чужих, чужой среди своих» и другие темы, широко известные каждому россиянину, скреплены в колоритную звуковую подложку. На ее фоне портреты героев Великой Отечественной войны, словно сошедшие со страниц Книги Памяти, выглядят еще более рельефными, одушевленными. Так что порой начинает казаться, будто через их судьбы до нас пытается достучаться сама родина, услышать которую так важно теперь, в условиях нынешних реалий.

«Русский я, русский», — произносит герой заслуженного артиста Чувашии **Сергея**

Куклина, летчик-истребитель **Алексей Мересьев**, и эта фраза обретает сегодня особую эмоциональную окраску, где гордость смешана с горечью, благородство — с отчаянием, вера в счастливое завтра — с оглушающей болью. Играть реальных исторических личностей всегда непросто, но актеру удалось найти баланс между биографической конкретизацией персонажа и зыбкой театральной условностью, поднявшись на уровень глобального, высокохудожественного, общечеловеческого. В своих монологах он уходит от пафосного «ура-патриотизма» и говорит со зрителем едва слыш-

*«Повесть о настоящем человеке».
Алексей Мересьев — С. Куклин*





Семен Воробьев – В. Валов, Медсестра – Л. Казимир

но, почти шепотом, достоверно передавая состояние «на грани», когда в одном характере борются сила и слабость, отвага и животный страх, прыть и инстинкт самосохранения. Нащупать обратную сторону орденов, медалей и георгиевских лент для него гораздо важнее патетики, громких слов и залпов салюта Победы. И получается настолько правдиво, прямодушно, честно и оттого вдвойне пронзительно, на разрыв, что вдруг невольно задумываешься о том, чего в действительности стоил и стоит героизм каждого из наших воинов.

А истории танкистов и снайперов, полых врачей и медсестер, насыщающих спектакль тревожностью взглядов, тяжестью дыхания и спазмами сердечной мышцы, когда вербальный текст отступает на второй план, нагнетая психологическое напряжение, – это будто истории тех, кто

сейчас на передовой. Ведь, по сути, на сегодняшний день ничего не изменилось: все мы так же вяжем варежки на фронт и ждем сообщений по радио, молимся о солдатах и продолжаем любить тех, кто больше никогда не вернется. Потому даже «**Лакримаза**» из **моцартовского «Реквиема**», заметно выбивающаяся из общей стилевой канвы как нечто, выцепленное из другой музыкальной культуры и эпохи, ничуть не режет ухо, разражаясь невыплаканной тоской и вечной скорбью. Словно трагическая кульминация, вершина Голгофы, концентрация страдания в момент отпевания души.

Приглашенные из Санкт-Петербурга режиссер **Светлана Свирко** и художник **Екатерина Гофман** мыслят по-композиторски, что редко случается на драматической сцене. Это находит отражение и в сценографии, гибко лавирующей между локаци-



Сцена из спектакля

ями и временными отрезками, и в принципе построения формы, носящей черты рондо с чередованием рефрена и эпизодов, и в полифоничности образного строя. Когда все персонажи ярко индивидуализированы и нагружены определенной проблематикой, идейным мотивом и микросюжетом, вступая во взаимодействие подобно темам в фуге. В многосложном контрапункте перед нами и старушка-мать, благословившая сына на подвиг; и девушка, проводившая на службу своего суженого; и отец, чей малец добровольцем записался в ополчение; и комиссар, сменивший гром контрударов на тишину госпитальной палаты. Но, в то же время, каждый из них являет собой укрупненный собирательный образ народа, когда неважно: кто за линией огня, а кто в тылу. И вот уже вместо соло со сцены звучит хор, вместо рас-

сказов от первого лица — исполинский голос Отечества.

Переход от частного к общему, от трагедии личности к трагедии целого народа — то, что удалось точно уловить всем участникам актерского ансамбля. Среди них народные артисты Чувашии **Антонина Егорова**, **Лариса Былинкина** и **Николай Горюнов**, заслуженные артисты Чувашии **Людмила Казимир**, **Вадим Валов** и **Александр Смышляев**, **Татьяна Володина**, **Ирина Кострюкова**, **Оксана Ананьева**, **Диана Яковлева**, **Владимир Буров**, **Денис Лагъшев**, **Андрей Аверин**, **Владимир Глушков** и **Леонид Казимир**.

Мария МИТИНА

Фото с сайта Государственного русского драматического театра г. Чебоксары

«ЭТО НАЗВАНИЕ ТРУДНО ПРОИЗНОСИТСЯ»

V Северный театральный фестиваль (Сыктывкар)

Так пела когда-то о **Сыктывкаре Людмила Зыкина**, и эта песня стала неофициальным гимном города. Сыктывкар, столица **Республики Коми**, находится далеко отовсюду. Для того чтобы собрать здесь фестиваль, требуются большие усилия. Рассуждают такими категориями: если от дома до работы добираться минут двадцать — то это далеко, а если съездить в Архангельск к родственникам (более шестисот километров по прямой) — то близко.

Люди в Сыктывкаре живут незлобивые, душевные. Театр любят, разбираются в нем. Какой здесь зритель! Совершенно логично, что, находясь в отрыве от театральной жизни остальных регионов хотя бы в силу своего географического местоположения, публика, иногда не понимая сложный спектакль, не спешит винить в этом театр, а старается причину этого непонимания искать, прежде всего, в себе, в своем мироощущении.

Конечно, фестиваль собирается с трудом, но оргкомитет на протяжении вот уже десяти лет формирует достойную афишу. Команда оргкомитета небольшая, но сплоченная и дружная. Атмосферу в театре чувствуешь всегда практически сразу, как только попадаешь в него. Так вот, здесь она дружелюбная и рабочая. Каждый находится на своем месте и всегда готов подставить плечо партнеру.

История **Северного театрального фестиваля** (оцените масштабность названия!) началась в **2013** году. За это время с перерывами на пандемию было проведено уже четыре фестиваля, в сентябре — октябре этого года **пятый**, так что юбилеев было сразу несколько: **пятый** фестиваль, **десятилетие** фестиваля и **двухсотлетний** юбилей основоположника

русского театра **Александра Николаевича Островского**, спектакли по пьесам которого и составили костяк этого театрального форума.

Открывали фестиваль хозяева — **Молодежный театр Республики Коми «Каштанкой»** по **А.П. Чехову**. Прежде всего, надо пояснить, что два театра — Молодежный и **Академический театр им. В. Савина** — находятся «под одной крышей» и управляются одним руководством, а актеры труппы театра им. Савина заняты и в спектаклях Молодежного театра. Режиссер-постановщик **Денис Рассыхаев** и художник-постановщик **Эрих Вильсон** местом действия спектакля сделали цирк. На поворотном круге движется цирк — балаган, сценография в ярких цветах, жизнь — сплошной праздник. В рассказе, как все мы знаем, цирк появляется не сразу, но в театре возможно всё или почти всё. Тем более, получился прием «театр в театре», или, точнее, «цирк в театре», тоже искусство зрелищное. В спектакле несколько интересных находок. Например, **Каштанка (Александра Рочева)**, потерявшись, ищет своего хозяина — столяра **Луку (Вадим Козлов)**, а ее, то ли потому, что ночь, то ли потому, что она напугана, окружают гигантские тени. Ночью всё не так, как кажется. Интересна находка с занавесом, когда актеры при закрытом занавесе играют закулисы театра, но с обратной стороны. Вместе с тем многое, как в цирке, обесценивается, ведь клоунские слезы льются рекой, и всё здесь «понарошку». Всякий раз, читая этот рассказ, искренне сочувствуешь **Каштанке**, когда кусочек мяса, привязанный к веревочке и проглоченный ею, вытаскивается у нее из желудка, а здесь всё это превращено в цирковой номер. В итоге спектакль получился не сов-



«Каштанка». Молодежный театр Республики Коми, Сыктывкар

сем ровным, и это особенно обидно, при том, что все или почти все его недостатки можно довольно легко исправить.

Во второй день фестиваля спектакль «Снегурочка» по пьесе А.Н. Островского дал **Котласский драматический театр**. Новогодняя сказка (по крайней мере, спектакль оформлен как новогодний), сделана из подручных материалов, и сцена выглядит жалко и очень бедно (режиссер **Наталья Шибалова**, художник-сценограф **Валерий Новаковский**). Ведь пьеса, написанная Островским, отнюдь не детская. Многие сцены в спектакле довольно статичны, многие персонажи выглядят не живыми людьми, а чем-то исконно-посконным и до невозможности древним. Скорее, всё это похоже на нечто историко-этнографическое, более этнографическое, чем историческое. Во втором акте появляются новые персонажи, и Бермьята (**Денис Осинин**) выглядит излишне бытово, с человеческими интонациями, и тут же появляются эмоции и

жизнь. Может быть, имело смысл и рассказать эту историю как бытовую, с ее любовным квадратом (Снегурочка, Лель, Купава, Мизгирь)? Гибель Снегурочки в финале и вслед за ней гибель Мизгирия выглядят неоправданно.

Вологодский Театр для детей и молодежи, или, как его называют сами вологжане, ТЮЗ, привез на фестиваль «**Женитьбу**» **Н.В. Гоголя**. Режиссер **Ирина Зубжицкая** придумала любовную историю слуг Подколесина и Агафьи Тихоновны Степана (**Александр Андрушин**) и Дуняшки (**Алена Данченко**). Может быть, они и свели основных героев пьесы вместе. Вероятно, этим хотели сказать, что слуги, как в комедии дель арте, управляют сюжетом и умнее хозяев. Идея любопытная, жаль, эта линия не поддерживается до финала. На сцене большой дом-коробка Подколесина и несколько домиков поменьше, в том числе домики-чемоданчики (художник-постановщик **Алексей Уланов**). Посыл художника вполне



«Женитьба». Вологодский театр для детей и молодежи

очевиден — здесь сконцентрированы мечты и Подколесина (**Виктор Харжавин**), и Агафьи Тихоновны (**Екатерина Чаукина**) о своем семейном счастье — доме. Каждый персонаж подробно проработан режиссером, каждое действие осмысленно и оправдано. У женихов свой характер, судьба. Вообще спектакль вышел удивительно соразмерным человеку. Женихи забавны. Трогателен Жевакин (**Игорь Рудинский**), который в подарок невесте не придумал ничего лучшего, как принести рынду (корабельный колокол). Смешон Анучкин (**Василий Лимонов**) на длинных негнущихся ногах. Самая главная мотивация, почему Подколесин сбегает из-под венца, осталась без ответа, так же, как и зачем Кочкареву женить Подколесина. Часто этот персонаж играют как эдакого чертика, у которого избыток энергии и желание что-то делать, всё равно что.

Знаменитый театр из Перми «У Моста» под руководством **Сергея Федотова** привез на фестиваль два спектакля. Первый, «**Бальзаминов**», по заключительной ча-

сти трилогии о Мишеньке Бальзаминове «**Женитьба Бальзаминова**» («**За чем пойдешь, то и найдешь**») сделан в традиционной классической манере. Всё происходит не спеша, подробно, декорации основательные, добротные (режиссер-постановщик, художник-постановщик **Сергей Федотов**). Заборы, самовары, «справный дом», неспешные разговоры за чашкой чая. Легко играть сильные чувства и человеческие качества, которые на виду. Актеры из Перми играют глупость и преуспевают в этом. В спектакле Федотова глуп не только Миша Бальзаминов (**Илья Бабошин**), но и почти все остальные персонажи — маменька Миши Павла Петровна (**Анастасия Муратова**), купчиха Белотелова (**Алена Войтенко**), сваха Акулина Гавриловна (**Екатерина Пономарева**), Анфиса (**Татьяна Улановская**) и Раиса (**Милена Хмылова**) Пеженовы. Режиссер показывает эту глупость. Ум здесь без надобности. «Миша, за умом не гонись», — основная мысль спектакля. Хороша сцена Белотеловой и Бальзаминова, когда вдова



«Лес». Пермский театр «У Моста»

склоняется с высокого кресла вниз, к испуганному Мише, визуально Белотелова кажется крупнее, чем есть на самом деле, и, подключаясь эмоционально, становится страшно за незадачливого жениха.

Спектакль «Лес» сделан в той же неторопливой манере, как и предыдущий (режиссура и сценография также Сергея Федотова). Начинается он со второго акта, встречи Аркашки (**Илья Бабошин**) и Геннадия Демьяновича (**Владимир Ильин**). Казалось, большие купюры безболезненно можно сделать без особого ущерба для восприятия. Но делать это нужно не бездумно. Обидно, что постановочная группа не почувствовала юмора Островского, выпустив в спектакле эпизод, когда Аркашка читает «Усадьба Пеньки помещицы Гурмыжской». Усадьба Пеньки, а пьеса называется «Лес». Раиса Павловна (**Анастасия Перова**) ради молодых любовников пустила под корень весь лес, окружавший некогда имение, остались одни пеньки. Удачной получилась роль Раисы Павловны. Видно, что актриса

опытная, с богатым арсеналом, она знает, что и кого играет. Любопытная сцена Восмибратова (**Александр Шаманов**) с Несчастливцевым, когда Восмибратов невольно подключается к актерской игре Геннадия Демьяновича, не зная, что тот профессиональный актер, начинает ему подыгрывать именно по-актерски. У Владимира Ильина, пожалуй, главная мужская роль в спектакле, и справляется он с ней с переменным успехом. Центральный эпизод — попытка Аксюши (**Анастасия Леднева**) утопиться — тут, как представляется, и должен произойти слом у Геннадия Несчастливцева. Здесь, потрясенный попыткой самоубийства героини, он должен забыть, что он актер и перестать говорить хотя бы на какое-то время «по-актерски», но этого не происходит, и сцена от «не-события» пропадает втуне. Театр хочет играть классику «классически», как заявлено Сергеем Федотовым, то есть традиционно, но то ли времени не хватило на подробный разбор, то ли цели такой не было, но и ударения в



«Кроткая». Алтайский краевой театр драмы имени В. Шукшина, Барнаул

спектакле звучат на современный лад или вовсе неправильно, да и с логическими ударениями тоже плоховато. Гурмыжская говорит Буланову: «Ты хочешь играть, наверное». Между тем запятой в тексте Островского нет и смысл слова «наверное» аналогичен слову «наверняка». Оттого и строй всей реплики меняется. Отсутствие интерпретации в наше время это тоже интерпретация. Слепое следование тексту возможно, но нежелательно.

Мордовский национальный театр (Саранск) привез на фестиваль еще один спектакль по Островскому — «**Бесприданница**». Режиссер-постановщик **Дмитрий Крюков** в творческом тандеме с художником-постановщиком **Екатериной Крюковой** поставили спектакль в привычных для этой пьесы декорациях. Слева от зрителя ступени то ли к Волге и набережной, то ли карьерная лестница, а, может быть, и то, и другое, справа — штурвал парохода или окно небогатой комнаты. В спектакле считывается только верхний слой

пьесы, а то, почему Лариса гибнет, не понимается глубоко. Ей не так важно выйти замуж, гораздо оскорбительнее, что в ней не видят человека, женщину, которая хочет любить. Все заняты собой. Мокий Парменych (**Тимофей Чудаев**) слишком много суетится, больше всех передвигается по сцене, а ведь он — человек с положением и громадным состоянием, это за ним должно бегать. Кроме основных персонажей спектакль населен «темными мыслями», они переходят от одного героя к другому, добавляя спектаклю нарочитой «определенности», режиссер дает подсказку зрителям: «этот герой поступает нехорошо, его одолевают темные мысли». Не нужно современного зрителя представлять как не имеющего воображения и недалекого. Он всё поймет, если рассказать ему толково и со знанием дела. И уж совсем непонятно, почему в сцене ревности эти «темные мысли» приходят к Карандышеву. Кто бы в такой ситуации не ревновал, тем более, он Ларису



«Снегурочка». Академический театр драмы им. В. Савина, Сыктывкар

любит. Харита Огудалова (**Людмила Антипкина**) обаятельна, мила, но в этом персонаже нет «мертвой хватки» и непонятно, как ей удалось выдать замуж двух дочерей без приданого. Лариса Дмитриевна в исполнении **Татьяны Биушкиной** появляется на сцене уже с изначальным надломом, хотя ничего еще не произошло, и, более того, даже ничто не предвещало драмы. Дальше, как мы понимаем, развития быть не может, играть нечего, а надо. Карандышев (**Дмитрий Мишечкин**) показан таким ничтожеством, что не понимаешь — как Лариса согласилась выйти за него замуж. Сергей Сергеевич Паратов (**Алексей Егранов**) при первом появлении произносит «Женюсь, господя!» с таким триумфом, как будто он добивался женитьбы, а это совсем не так. Для Паратова женитьба — это обмен своей воли, холостой разгульной жизни на большие деньги, приданое. Вообще в пьесе очень много мены, купли, помните? «У меня ничего заветного нет; найду выгоду,

так всё продам, что угодно». Для Паратова, например, Робинзон (**Анатолий Нуштайкин**) — такая же игрушка, как и Лариса Дмитриевна. Режиссер придумал лирическую сцену Кнурова и Хариты Игнатьевны, недвусмысленно давая понять, что у них давняя любовь. Но какие новые смыслы это дает спектаклю? — вопрос остался открытым. Костюмы богатых и влиятельных купцов выполнены в стиле «мечта цыгана». Цельного спектакля, увы, не получилось, это тем более обидно, что пьеса позволяет с собой играть, варьировать, трактовать персонажи и их поступки довольно широко, что не вполне характерно для большинства пьес драматурга.

Алтайский краевой театр драмы имени В.М. Шукшина впервые участвовал в фестивале и привез спектакль «**Кроткая**» по **Ф.М. Достоевскому**. Герои помещены непонятно в какое время, но явно приближены к современности. Интересна строгая сценография спектакля. Основные цвета синий, красный и все ва-

рианты от черного до белого, серый разных оттенков и насыщенности. Стена. Пластиковые ящики. И это, пожалуй, всё (художник-постановщик **Ильшат Вильданов**). Поскольку время действия явно позже эпохи Достоевского, режиссер-постановщик **Рача Махатаев** решил поменять профессию главному герою. В спектакле нет имен, как и в повести, в программе герои обозначены как Он (**Константин Кольцов**), Она (**Лена Кегелева**), Они (**Дмитрий Плеханов** и **Анастасия Южакова**). Он явно не ростовщик, потому что профессия эта умерла, и в наше время не может быть никаких ростовщиков. С переносом времени действия начинаются проблемы в режиссуре (актеры не получили задачи, кого же они в таком случае играют, а дальше вопросы идут один за другим — в чем проблема и главный конфликт спектакля и что же заставило героиню покончить жизнь самоубийством). Финальный выстрел также показался неоправданным.

Еще один спектакль хозяев — **Академического театра драмы им. В. Савина** — «**Тувсовья мойд**» по мотивам «**Снегурочки**» Островского был дан на малой сцене театра. Обрядовое действо с сюжетом Александра Николаевича и фрагментами ритуалов коми на коми же языке сделан как пластический, очень стильный, красивый и зрелищный. Режиссер **Денис Рассыхаев** подробно изучил и пьесу «Снегурочка», и контекст, и много интересовался подробностями мифа о Снегурочке и языческими мифами и обрядами. Спектакль играет с масками, «живым» звучанием этнических инструментов и в оформлении сцены и костюмов (**Эрих Вильсон**) в дохристианском, шаманском стиле. Под звуки древних инструментов довольно скоро погружаешься в какой-то немислимый транс, время начинает течь по-другому. Несмотря на то, что сюжет древний, любовная линия с признаками, влюбленностями, изменениями, сохранена и понятна. Спектакль силен еще и актерским ансамблем. Перевод на коми язык выполнен **Н. Обрезковой**, и, хоть

сложно оценить качество перевода, напевность текста Островского сохранена. Например, жалоба — плач Куявы Берендею слышится именно как плач. Спектакль, как кажется, о близости человека и природных начал.

Пьеса «**На всякого мудреца довольно простоты**» **А.Н. Островского** ставится довольно часто. Вот и **Салаватский государственный башкирский драматический театр** не преминул поставить спектакль, который называется «**Глумов**». Режиссура, сценография, музыкальное решение спектакля **Антон Федорова**. Главный герой Егор Дмитрич Глумов потрясает пыльный костюм, надевает медицинские перчатки, брезгуя той пыльной и душной атмосферой, в которой живет, и решает завести дневник, где будет записывать самые важные события. В пьесе Глумов — этакий циник, который не лучше остальных не слишком привлекательных персонажей. Антон Федоров прочитал пьесу так, что Глумов (**Рафаэль Гайнуллин**) — обычный человек, а окружают его люди без человеческих качеств, порой не понимаешь, люди ли это? Они не могут любить, страдать, их мысли, чувства, движения механичны, запрограммированы, как у кукол. Серьезно относиться к ним невозможно, игнорировать их тоже нельзя. Волей-неволей среди них ему приходится жить, он злится, сделать с этим ничего не может, остается вести дневник, который, в конце концов, и попадает к Клеопатре Мамаевой (**Науфиля Якупова**). Поскольку вся эта компания не может испытывать никаких эмоций, даже Машенька (**Лиана Нигматуллина**), явно симпатизируя Курчаеву (**Амир Утябаев**), не перечит Турусиной (**Айсылу Лукманова**): «Я московская барышня, я не пойду замуж без денег и без позволения родных. Мне Жорж Курчаев очень нравится, но, если вам неудобно, я за него не пойду и никакой чахотки со мной от этого не будет». Курчаев мечтает о романтике, но тоже, похоже, не совершит отчаянного поступка из-за Машеньки. Кроме Глумова и его матери, Глафиры (**Гульфира Сафи**



«Глумов». Салаватский государственный башкирский драматический театр

улина), и Человека в доме Турусиной (в спектакле он обозначен именно как Человек (**Юнир Мансуров**) лица у всех остальных скрыты под огромным слоем грима. К Человеку отношение соответственное. Нечеловеческое. Его не то, что как живое существо никто не воспринимает, более того, даже на его самоубийство никто вообще никак не реагирует. На столе — золотой жареный огромный поросенок, символ роскоши. Это для персонажей спектакля важнее. Материальный достаток — всё, что им нужно. Механизм шарманки, который приводит в движение всю эту историю и персонажей, скрипит, кряхтит, работает из последних сил, но по всему видно, что проскрипит еще не одну сотню лет. В финале Глумов на авансцене прижимается лицом к оконному стеклу, не в силах больше видеть всё это. Он заложник времени. Полиэтиленового. Мертвого.

И опять Островский. «Гроза» Академического театра им. В. Савина. Режиссер —

Сергей Федотов. Спектакль начинается с медленного диалога Кудряша (**Владимир Рочев**) и Кулигина (**Вадим Козлов**). Вероятно, режиссер затянутой сценой хотел показать отсутствие событий в Калинове, что самый ничтожный разговор — уже событие. Но от начала зависит очень многое. Скорости восприятия в позапрошлом веке несравнимы со скоростью нашего времени, поэтому всё кажется до невозможности долгим. Декорации **Анны Репиной** также традиционные. Слева от зрителей лестница на бульвар, возвышение, на котором стоит беседка. Крутой берег, откуда в финале бросится в Волгу Катерина. Всё в серых тонах, как жизнь в Калинове, безысходная и безвыходная. Еще левее — остатки часовни, где во втором действии прячутся от грозы городские жители. В спектакле избыточно много музыкального сопровождения, от которого быстро начинаешь уставать. Главные персонажи Катерина (**Мария Шучалина**) и



«Гроза». Академический театр драмы им. В. Савина, Сыктывкар

Борис (**Евгений Чисталев**) статичны, они — люди без качеств, и непонятно, за что и почему полюбили друг друга. Может быть, как раз от того, что хотят вырваться из окружающей душной атмосферы? В спектакле этого прочитать не удалось. А вот Кудряш и особенно Варвара (**Анна Боян**) живые и обаятельные. Сцены с Сумасшедшей барыней не страшны, а комичны: чего пугаться Катерине, остается невразумительным, и логическая цепочка, тянущая одно за другим (грех — испуг — покаяние — смерть), таким образом, рушится. Хорошая комедийная краска найдена для Феклуши (**Татьяна Михайлова**). Она глупая, истово крестится, смешно при этом приподнимая ноги. В целом спектакль предсказуем и традиционен. Что хотел сказать режиссер этой работой, осталось загадкой.

Национальный музыкально-драматический театр Республики Коми дал спектакль «**Василиса Мелентьева**» по Островскому. Эта историческая дра-

ма нечасто ставилась раньше, редкая гостья на сценических площадках и теперь. Для нее особенно важно найти режиссерский ключ, слепо следовать за текстом недостаточно. С одной стороны, важно знать эпоху правления Ивана IV Грозного, с другой, нужно уметь рассказать эту историю так, чтобы она была понятна и интересна сегодняшнему зрителю. Режиссер-постановщик спектакля **Светлана Горчакова** и художник-постановщик **Юрий Самодуров** решили рассказать эту историю иллюстративно. Начинается всё с того, как Иван Грозный на авансцене крестится троеперстием. Между тем до реформы Никона еще очень долго. Бесконечно на все массовые сцены персонажи выстраиваются в статичных позах и «внимают» героям, ведущим диалог. Спектакль идет на языке коми с синхронным переводом. Приемы в спектакле слишком «в лоб», никаких полутонов, герои выглядят плоско и бесхарактерно. Персонажи не меняются во время спек-



«Дама с собачкой». Молодежный театр им. В.С. Загоруйко «Ангажемент», Тюмень

такля, если только внешне, внутренне практически никаких признаков не видно, а события происходят в пьесе поистине трагические. Какие-то решения выглядят неоправданными, символизм это или простое неряшество? Скорее, увы, второе. Неплохо придумано появление призраков, нанесенных фигурами на полиэтилен, который движется из кулисы в кулису в начале второго акта. Постановочная группа, скорее всего, добивалась аутентичности в спектакле, но это сделать невозможно.

Молодежный театр им. В. Загоруйко «Ангажемент» из Тюмени привез два спектакля. «Яма» по роману **А.И. Куприна** инсценирована и поставлена **Екатериной** и **Романом Зоринными**, они же играют соответственно Тамару и Платонова. Спектакль начинается задолго до того, как прозвучит третий звонок и в зале погаснет свет. Девочка-нищенка (**Анна Зорина**) играет на входе в зал на скрипке. На нее мало кто обращает внимание,

но она к этому привыкла. Подают тоже мало. Нищенство никого не трогает. Она выходит на сцену. Становится очевидной ее дальнейшая судьба. Ее тоже ждет Яма, публичный дом. Коммивояжер Горизонт с женой Софочкой заходят также из зрительного зала, ругаются с капельдинерами. Молодожен продает жену в публичный дом. Нет — нет, ничего личного. Только деньги. Сценография спектакля представляет собой висащие у задника гамаки-коконы, постели проституток, где они, очевидно, и принимают клиентов. У левого портала — пианино, в начале спектакля оно играет само, зритель видит, как клавиши нажимают какие-то невидимые руки (вспоминается фильм **Н. Михалкова** «Неоконченная пьеса для механического пианино»). Всё время разбрасываются «блестяшки» — символ денег, а деньги здесь — символ благополучия и роскоши. Главного героя в этой «Яме» нет, поэтому непонятно, кому сочувствовать. Жанр specta-

кля «плавает». В программке он обозначен как «скверный водевиль с глубокой драмой». Эта фраза взята у Куприна, но не всё и не всегда из прозы можно трансформировать на сцену. С цельностью высказывания тоже не очень получилось по этой же самой причине. Роман посвящен матерям и юношеству, в свое время наделал много шума и опубликован был далеко не сразу. Спектакль, увы, не вызывает таких же сильных чувств, как роман.

Второй спектакль тюменского театра стал намного удачнее. «**Дама с собачкой**» по **А.П. Чехову** часто инсценируется и много где ставится. И в здесь, что называется, всё «срослось» (режиссер-постановщик **Ринат Кияков**). Начинается всё как-то исподволь, невзначай, с легкого разговора трех мужчин, приехавших на курорт. Занятий особенных никаких нет, нужно развеять скуку. Разговор цепляется от одного к другому, от простого анекдота пробираясь к любовной теме, к невинному флирту (курорт!). Мужчины видят красивую молодую женщину, не прочь увлечься ею, но счастье улыбается только одному из них. Из Бурова (**Роман Зорин**), Вурова (**Андрей Захаренко**) и Гурова (**Денис Юдин**) судьба выбирает третьего. Автор инсценировки остроумно дает похожие фамилии трем мужчинам. И действительно, в самом начале они кажутся, несмотря на все внешние различия, страшно одинаковыми. Но вот перед ними стремительно, как поезд, проносится красавица Анна Сергеевна (**Юлия Шек**). Тонко, «акварельно» выстроены сцены зарождающейся любви. И потом, когда всё случилось (деликатно и как-то невинно сыграна любовная сцена), режиссерски точно и с большим вкусом простроена история. Гуров не рад, что влюбился. Он очень страдает, но поделаться со своим чувством ничего не может.

Декорации в спектакле небольшие, но функциональные. Когда нужно, стол превращается в барную стойку, когда нужно — в парапет набережной, а еще в бильярдный стол, забор и много че-

го еще. То же самое со скамейкой. Диван, повозка, столик в ресторане. Художник-постановщик спектакля **Анастасия Копылова**. В спектакле неподражаемый юмор, ирония (например, когда идет вставной номер, об этом открыто и вслух сообщается актерами зрителю). Мало кто имеет такой тонкий вкус. За удачную работу театра из Тюмени можно только порадоваться.

Закрывал фестиваль спектакль «**Трудовой хлеб**», редко идущая пьеса Островского, московского театра «**Школа драматического искусства**». У себя в театре его играют в зале «Манеж», что диктует форму — бытовой спектакль играть небытовым способом. Кто не был в ШДИ, тому трудно объяснить, что сцена в этом театре — не классическая, здесь нет кулис, практически полностью открытое сценическое пространство. Это и диктует решение. Режиссер **Егор Равинский** рассказывает историю времени Островского легко и непринужденно. Сцена не загромождена декорациями, всё подчеркнуто плоско, из фанеры, и это не скрывают, наоборот, подчеркивают (сценограф **Юлиана Лайкова**). Добротный спектакль с подробным разбором ролей в целом и каждого персонажа в отдельности, с грустью и юмором, с множеством придуманных ходов и интересных решений. Хорошая качественная точка была поставлена на закрытии фестиваля.

Почти две недели продолжался Северный театральный праздник. Для регионального форума это много, но вот что удивительно — он не показался затянутым. Здесь была явлена довольно большая и представительная палитра авторов, театров, режиссеров, и жители Республики Коми с удовольствием ходили на фестивальные спектакли. Ради зрителей, собственно, и организуются, и проводятся такие праздники.

Александр ВОРОНОВ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ОТКРЫТИЯ И НАГРАДЫ

XI Российский театральный фестиваль им. М. Горького (Нижний Новгород)

С 17 по 24 октября в Нижнем Новгороде прошел XI Российский театральный фестиваль им. М. Горького, у которого в этом году название звучало «Диалог эпох. Время открытий». В течение недели зрители и члены жюри посмотрели шесть спектаклей, привезенных из различных городов России и Республики Беларусь, а также три спектакля театральных коллективов Нижнего Новгорода.

Открывал фестивальную программу Московский драматический театр имени Н.В. Гоголя спектаклем «Мещане. Попытка прочтения» по пьесе Максима Горького в постановке Сергея Голомазова.

«Мещане» родились из студенческого спектакля, и потому все актеры в нем молодцы, в том числе и те, кто играет предста-

вителей старшего поколения семьи. Начинается действие с «застольного» периода читки и затем разворачивается в полноценное драматическое повествование. Актриса в черном глухом платке, закрывающем голову и шею, озвучивает список действующих лиц. Читает плохо различной скороговоркой, с интонационными распевными акцентами на конце предложений, словно псалмы над покойником. «Покойник» тут семья, которая развалится по ходу сюжета, поэтому звучит это как ничего для героев хорошего не предвещающий эпиграф.

Центром и столпом спектакля ожидаемо является «старик» Бессеменов в исполнении Ильи Антоненко. Он то нервно-спокойный, с виду совершенно невинный и богобоязненный, передвигается с

«Мещане. Попытка прочтения». Московский драматический театр им. Н.В. Гоголя





«Александр. Прибытие в Каракорум». Владимирский академический театр драмы

кошачьей неспешной пластикой и говорит свистящим шепотом, то опасно возбужденный, мечет громы и молнии, скачет по столам и едва не рукоприкладствует. Героя невольно ассоциируешь с Иудушкой Головлёвым. Тот тоже, прикрываясь внешней благопристойностью, тихонько изводил всю семью. Разница между ними в том, что Бессеменов все-таки действительно любит своих детей и желает им добра. Ну а то, что любить бережно он не умеет, и его террор любовью ни к чему хорошему не приводит, это уже другой разговор.

Условность костюмов, обстановки, места и времени действия делает «Попытку прочтения» не столько очередной постановкой по классической пьесе, сколько полем для поиска в тексте, написанном сто с лишним лет назад, если не новых смыслов, то хотя бы новых акцентов, с которыми этот текст можно со сцены произнести.

Спектакль по пьесе **Михаила Крупина** «Александр. Прибытие в Каракорум» в постановке автора привез на фестиваль **Владимирский академический театр дра-**

мы (режиссер **Михаила Крупина**). Он повествует о нескольких эпизодах жизни Александра Невского, произошедших за некоторое время до получения великокняжеского престола и перед последней поездкой в Золотую Орду, после которой он вскоре заболел и умер. Текст пьесы раскрывает событийный ряд, выписанный драматургом, но дает мало простора для актерского «дыхания». Не очень способствует раскрытию образов героев и режиссура, довольно прямолинейная, с чисто иллюстративной подачей материала и яркой лубочной картинкой. Александр Невский был весьма неоднозначной исторической фигурой, однако в спектакле этого не показали.

Третий день фестиваля порадовал нижегородцев и гостей фестиваля спектаклем «Обломов» по роману **И.А. Гончарова** в постановке **Андрея Бубеня**, привезенным из **Ярославля Российским государственным академическим театром драмы им. Федора Волкова**.

«Обломов» в интерпретации ярославцев — это экзистенциальная вневремен-



«Обломов». Российский государственный академический театр драмы им. Ф. Волкова (Ярославль)

ная драма о Человеке, который не отключается на Зов жизни и погибает, не реализовав того потенциала, который был в него заложен. Илья Ильич (**Илья Коврижных**) отчасти ипохондрик и болеет всем на свете. Он не пролеживает свои дни на диване, а сидит под столом, заваленном томиками классиков литературы. Там у него обустроено целое лежбище — удобный матрас, ворох мягчайших подушек и приятное уединение. Там, в этом домике, он чувствует себя защищенным, как ребенок, для которого самодельный палаш — это целая крепость. В Обломове вообще очень много детскости. Он непосредствен и искренен в своих чувствах и порывах, незащищен перед большим миром, от которого прячется не только физически, но и морально, выставляя в минуты опасности (и реально, и мысленно) над головой руками свод спасительной крыши: «Я в домике, не трогайте меня!»

Картонные дети, обломки прошлых цивилизаций, памятники с оголенной арматурой вместо конечностей, статуи без го-

ловы, неживые птицы в клетках окружают его, затягивают в свою мертвенную ненужность. «Часть команды, часть корабля», Обломов и сам как большой корабль, сбившийся с курса, болтается на волнах жизни, пока вовсе не врастает в ил мелководья и не застревает там навечно, став частью обстановки, предметом мебели, памятником самому себе на пустынном кладбище, полном надгробий и цветов.

Весь спектакль — это сбор анамнеза для постановки диагноза. Здесь не звучит слово «обломовщина», которым так усердно мучают детей в школе, заставляя анализировать и писать сочинения. Диагноз здесь звучит иначе. Totus, что по латыни значит «целый». Обломов слишком целый, слишком цельный, неразменный на мелочи, чтобы суметь жить и выжить в мире человеческих обломков — половинок, четвертинок, осммушек... Он, тонкий и чувствительный, нелепый, смешной, в коротких штанах и виднеющихся из-под них разных чулках, похожий на ребенка, одетого не по возрасту и росту, просто не сможет



«Олеся». Олеся — Т. Василькова. Брестский академический театр драмы (Республика Беларусь)

осилить яркую человеческую жизнь, к которой был рожден и предназначен. Мир слишком большой, слишком громкий, страшный и жестокий, чтобы ему противостоять.

Ровно на середине фестивального марафона свой спектакль показали гости из **Республики Беларусь**. **Брестский академический театр драмы** представил «Олеся» по повести **А.И. Куприна** в постановке **Тимофея Ильевского**.

Тема противостояния личности и общества, народа, а, вернее сказать, толпы, центральная тема всего спектакля, что выражается и в постановке массовых сцен, перемежающих камерные, разговорные сцены. Народ здесь отчетливо осязаем, он присутствует не только в рассказах героев, в сцене изгнания Олеся из церкви, он разухабисто поет и пляшет, игриво лобызается и обнимается, напивается по праздникам и истово молится. Актеры массовых сцен здесь играют не просто фон, а полноценного персонажа — многорукого, многоногого и безликого. Обезличенное зло разъяренной

толпы сминает маленькую человеческую жизнь умной, гордой, сильной, одаренной, не такой, как все, особенной, непонятной для общего усредненного мозга, девушки, выдавливает ее за пределы общины и делает это жестоко, как иммунные клетки, борющиеся за жизнь организма в целом, уничтожают попавший в него вирус.

В спектакле красивая и приковывающая внимание сценография. Лес, в котором живет Олеся, выполнен из подвешенных горизонтальных палок, парящих в воздухе. Центральным «аттракционом» сценографии является деревянный помост, по которому, словно по тропинкам в лесу, и ходят главные герои. Интересное техническое решение, хорошо придуманное и реализованное. Олеся, балансируя на этом помосте, пытается удержать равновесие собственной жизни, такое неверное и хрупкое. Отмахиваясь кроваво-красным платком от демонов толпы, от зла, готового ее поглотить, она и впрямь выглядит колдуньей, шаманкой, заклинательницей, через которую действуют древние силы.



«Душечка». Театр-фестиваль «Балтийский дом» (Санкт-Петербург)

Эпизод выдворения Олеси из церкви с избиением сделан потрясающе мощно по эмоциональному воздействию. Это маленькая, но самодостаточная история внутри большой истории со своей четкой драматургией: завязка, развитие и кульминация здесь расписаны четко по нотам. Все сыграно очень просто, но в этой простоте огромная сила и правда.

Спектакль «Душечка» театра-фестиваля «Балтийский дом» из Санкт-Петербурга позволил утомленным капризами нестабильной нижегородской погоды зрителям выдохнуть смехом. **Чеховская** «Душечка» в постановке **Александры Мамкаевой** — это история о женщине, которая всем сердцем стремилась кого-то полюбить и в своей душевной тоске прилеплялась ко всякому, кто оказывался рядом, будь то залетный-перелетный антрепренер, основательный лесозаготовитель или суховатый вегетарианец-ветеринар. В каждом из своих мужчин она растворялась без остатка, усердно присваивая себе, как родные, их повадки, привычки и даже взгляды на жизнь. С антрепренером

она не понимала как можно в театре не ходить, а с лесозаготовителем ей по театрам ходить некогда, потому что работать надо. Она чистый белый лист, что хочешь на ней, то и нарисует. Как хамелеон милая Оленька Семеновна (**Анна Щетинина**) обретает окрас и кожный узор согласно окружающей среде. И всякий раз так невероятно обаятельно, что и в глупости ее не упрекнешь. И вроде бы сыграно всё нарочито комедийно, и характер утрировано эксцентричный, однако и Чехов там на месте, и правда жизни присутствует, потому что такие женщины на свете белом были, есть и будут.

Каждое новое замужество и увлечение Душечки преподносится в виде обособленной закольцованной истории, где начало и конец внешне одинаковы: все поют и пляшут или плачут и воздевают руки к небу. Это как рамочка для фотографии (в спектакле обыграно и это): форма одна, а набор лиц на снимке разный. Повторяемость событий (свадьба, проводы, похороны), реплик («кто заменит вам... нам... вам... его!») даже с учетом абсолютно читаемой с самого



«Цветы запоздалые». Гомельский областной драматический театр (Республика Беларусь)

начала предсказуемости этой цикличности очень хорошо работает на комедийный эффект, который должны рождать эти сцены.

На основе небольшого рассказа сделали хорошую инсценировку, обогатив историю новыми героями и подарив им реплики из других произведений Чехова. Камерная тихая история заискрилась юмором и за счет прекрасных актерских работ, среди которых не было ни одной проходной или неинтересной. Хороши в спектакле не только исполнители главных ролей (Душечка и все трое ее разнокалиберных спутников), но и слуги (в особенности харизматичная Старуха – **Наталья Парашкина**) и незаменимый диктор заупокойных тостов, вечно философствующий, хмельной и нуждающийся в финансовом вспомоществовании Григорий Петрович Запойкин (заслуженный артист России **Анатолий Дубанов**).

По решению профессионального жюри спектакль «Душечка» получил одну из двух главных наград фестиваля – премию имени народного артиста СССР Е.А. Евстигнеева «**Талант**».

В предпоследний фестивальный день на нижегородской сцене снова гостил коллектив из Белоруссии. **Гомельский областной драматический театр** представил диптих по произведения **А.П. Чехова** и **М.Е. Салтыкова-Щедрина** «**Цветы запоздалые**» в постановке **Алексея Шавлова**. Спектакль поставлен по двум произведениям русских классиков, которые не пересекаются интонационно («Цветы запоздалые» пронзительная грустная история, «**Валентин Бурмакин**» – это скорее сатира), но в одном мотиве – мотиве обреченности любви из-за трагического несовпадения внутренних миров двух очень разных людей, они схожи. Две чудесных истории могли бы вылиться в удивительное повествование о болезненном разломе между желаемым и действительно существующим, о мимолетности счастья, о разбивающихся иллюзиях и драматичности сердечных заблуждений, о трагичности душевной слепоты, о необратимости однажды сделанного выбора, однако в простоте, незатейливости и некоторой грубости воплощения



«Макбет». Макбет — С. Блохин. Нижегородский государственный академический театр драмы им. М. Горького

потеряли даже изначальную красоту литературного слога.

По сложившейся традиции завершал театральный марафон спектакль хозяина фестиваля. **Нижегородский государственный академический театр драмы имени М. Горького** показал «Макбет» по трагедии **У. Шекспира** в постановке **Геннадия Шапошникова**.

Спектакль решен в монохромной бело-черной гамме с редкими всполохами красного и золотого. Ничего лишнего, отвлекающего, пестро-узорчатого, только строгие линии черно-белых картинок, напоминающих иллюстрации в старой книжке со взрослыми сказками без цензуры, и яркие смысловые акценты в наиболее важных местах повествования. Выглядит это стильно, а вкупе со строгими, лишенными индивидуальности костюмами, обезличивающим до каменности масок гримом, и удивительно красивой, величественной, тревожной и мощной музыкой, еще и до предела эффективно, особенно в сценах сильного эмоционального накала.

Внутри белой лаконичной декорации, как в картонной коробке, существуют в извечном междоусобном копошении многочисленные человеки разнообразнейших пород. Главный среди них Макбет (заслуженный артист России **Сергей Блохин**) — то ли злодей, то ли жертва собственных непомерных притязаний и обманчивой судьбы, посулившей величие, а давшей позор и смерть. От шепота неверия он переходит к громopodobным угрозам невидимому Року; в его болезненно прогрессирующей самоуверенности растворены и боль, и надежда, и предчувствие беды.

Пьеса, которую, по сложившейся театральной традиции, нельзя называть, предстала не как история о властолюбце и коварном убийце, а как предание о самоисполняющемся пророчестве. Жизнь после смерти главного героя продолжается, пророчество исполнилось, но вот что послужило тому причиной? Чья-то высшая воля, которой человек слепо следует, лишь ощущая играя по чужим правилам, или действия, свободного волеизъявлению субъекта,



«Мольер (Кабала святош)». Нижегородское театральное училище им. Е.А. Евстигнеева

поверившего в свою избранность? Какими были бы события, если бы Макбет не услышал пророчества? Изменилось ли бы что-то для него? Или он при любом раскладе должен был его услышать, и не существует линии вероятности, где ему в голову не заронили бы мысль о величии? Шекспир задал любопытную философскую загадку, над которой интересно поразмышлять, пока на сцене разыгрывается кровавый и бесславный крах одной большой, но бесплодной человеческой амбиции.

За исполнение роли Макбета Сергеем Блохиным присуждена **премия имени народного артиста РСФСР Н.А. Левкоева**.

В XI Горьковском фестивале также приняли участие студенты 4 курса **Нижегородского театрального училища им. Е.А. Евстигнеева**. Ребята показали трагикомедию по пьесе **Михаила Булгакова «Мольер (Кабала святош)»** в постановке режиссера-педагога **Леонида Чигина**. Критики отнеслись к спектаклю весьма благосклонно, а молодежное жюри фестиваля даже вручило студентам диплом в номинации **«Творческая перспектива»**.

Новшеством фестиваля стал документальный спектакль театра кукол **«МАБУ» «Детство»**, поставленный по повести **М. Горького** режиссером **Сергеем Мавриным**. В основу сюжета легли главы повести, в которых рассказывается о жизни будущего писателя в доме деда Василия Каширина, «наполненном горячим туманом вражды всех со всеми». В спектакле активно сочетается работа артиста с куклой, «живая» драматическая игра, а также театр теней. Частный театр впервые принимал участие в Горьковском фестивале и показал себя достойно.

Фестивальная неделя оказалась разнообразной и насыщенной. Помимо спектаклей в нее уложились также несколько выставок, лекция профессора и театрального критика **Нины Шалимовой** о горьковской драматургии, экскурсии по городу, актерские и пресс-клубы, а также традиционное чаепитие **«У Максимиыча»** в столовой **Музей-квартиры А.М. Горького**.

Татьяна КРИВЧИКОВА, Катерина ЗОЛИНА
Фото Валерии АВДЕЕВОЙ

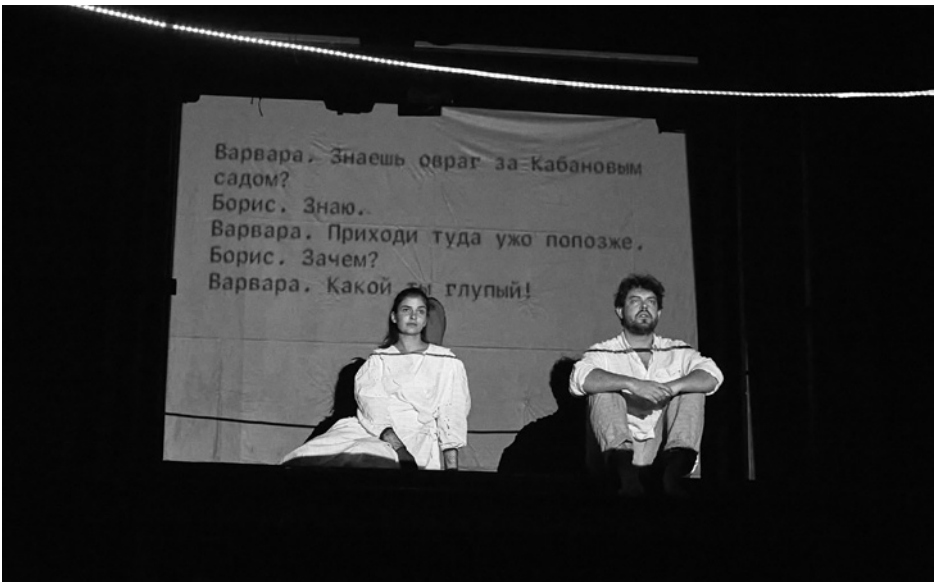
ОКТАБРЬ УЖ НАСТУПИЛ...

Театральный фестиваль «Город юности» памяти Б. Равенских (Старый Оскол)

Осень — пора сбора урожая. И его оценки. А значит — пора экзаменов тоже. Это в очередной раз подтвердил **Старооскольский театр для детей и молодежи имени народного артиста СССР Бориса Равенских**. И дело не только в открытии нового театрального сезона, подведении итогов и составлении планов на будущее. Октябрь — время проведения театрального фестиваля «Город юности» памяти Бориса Равенских, в рамках которого в этом году уже традиционно прошла режиссерская лаборатория. В ней приняли участие студенты **5-го курса режиссерского факультета ГИТИСа: Анастасия Кудирова, Аскар Галимов и Даниил Роменский** (мастерская **Евгения Каменьковича** и **Дмитрия Крымова**).

В **2019** году двое участников такого творческого «экзамена» после показа эскизов своих работ уже получили право поставить полноценные спектакли на сцене театра в Старом Осколе, которые, как показало время, органично вошли в репертуар и пользуются успехом у зрителей. Такими счастливыми избранныками стали **Максим Меламедов** (выпускник режиссерского факультета **ГИТИСа** мастерской **Леонида Хейфеца**) и **Тимур Галеев** (мастерская **Евгения Каменьковича** и **Дмитрия Крымова**). Эскизы, представленные **Тимуром Галеевым**, выросли в спектакль «**Долина аистов**» по произведениям **Иона Друцэ** — одного из любимых авторов **Бориса Равенских**. А **Максиму Меламедову** посчастливилось поставить на сцене **Старооскольского театра**

«Гроза». Эскиз к пьесе **А.Н. Островского** «Гроза». **Варвара** — **Ю. Арсёнова**, **Борис** — **А. Горшков**





Подведение итогов режиссерской лаборатории. Участники (слева направо): А. Кудиярова, А. Галимов, Д. Роменский, И. Лопухина, А. Ровенских, С. Лосев

целых два спектакля — «Смердяков» (по роману **Ф.М. Достоевского** «**Братья Карамазовы**») и «Тартюф» **Ж.-Б. Мольера**.

На этот раз будущим режиссерам было предложено представить отрывки из произведений **А.Н. Островского**, чье **200-летие** со дня рождения отмечается в 2023 году. Но не только эту дату вспомнила в своем вступительном слове **Александра Борисовна Ровенских**. В Год Педагога и наставника, объявленного в нашей стране, нельзя было не вернуться к истокам режиссерской профессии. В этой связи необходимо вспомнить имя выдающегося русского поэта, литературного и театрального критика **Аполлона Григорьева** — друга Островского. Именно с их именами связано появление пьес, которым понадобилась режиссура. А в **1926** году вышла книга Константина Сергеевича Станиславского с глубоким изучением режиссуры как профессии, эпохальный труд «**Моя жизнь в искусстве**». С этого момента началось не просто научное изучение режиссуры, а непосредственное следование тем пунктам, которые он обозначил в своей книге.

Художественный руководитель театра (и режиссерской лаборатории) **Семен Михайлович Лосев** предоставил молодым участникам полную свободу творчества, лишь изредка, очень ненавязчиво и тактично, давая советы по выбору актеров из труппы своего театра, о которых он, конечно же, знал больше, чем московские студенты. Но, как оказалось, не всё. После просмотра эскизов Семен Михайлович признался, что сделал для себя немало приятных открытий не только в актерской команде, но и по-новому оценил возможности работы со светом, звуком и реквизитом всех служб театра. Дав свободу молодым режиссерам, Мастер не забывал и урок **Товстоноговской школы**, когда Георгий Александрович поставил студентке «отлично», зная, что она просто не мешала актерам. С присвоением звания «Заслуженный деятель искусств РФ» художественного руководителя театра поздравили все участники режиссерской лаборатории во главе с членами семьи Бориса Ивановича Ровенских — дочерью Александрой и внучкой Алиной, в очередной раз приехавшими в театр Старого Оскола.



Эскиз к пьесе А.Н. Островского «Светит, да не греет». Ренева — Т. Соловей

... Летом этого года ушла из жизни народная артистка СССР **Вера Кузьминична Васильева**, которая горячо поддерживала и театральные фестивали в Старом Осколе, и высоко ценила сам театр и его коллектив. Ее душевное приветствие, прозвучавшее на открытии первого фестиваля, запомнилось многим. В тот день Веру Кузьминичну горячо поздравляли еще и с днем рождения, и с именинами (был день Веры, Надежды, Любови). Буквально за несколько дней до начала нынешней лаборатории скончался **Ион Пантелеевич Друцэ**... Светлую память актрисы и драматурга все присутствующие почтили минутой молчания.

Постановки эскизов в режиме «блиц» (всего за **четыре** дня!), как и на первом фестивале, оказались возможны не только благодаря трем сценам (в театре **три** зала), но и всему творческому коллективу старооскольцев, готовых решать любые технические и творческие задачи, приходить на помощь и отзываться на все просьбы в процессе работы. Впрочем, не только в работе ощущается их искреннее участие. Можно отметить эту черту буквально во

всех сферах жизни города, который год от года хорошеет на глазах и влюбляет в себя всех, кто сюда приезжает.

Право первой показать свою работу предоставили Анастасии Кудияровой. Она выбрала отрывок из «**Грозы**», в котором были и молния, и луч света, и «диалоги без слов», и удивительно смешной Тихон (**Егор Лифинский**), и «роковая красавица, мудрая» Кабаниха (**Яна Сухомлинова**), и монолог Феклуши в исполнении **Татьяны Фартушной**... В который раз ловила себя на мысли, что стереотипы не вечны. То, что вызывало сострадание у поколения, воспитанного на **Добролюбове**, сегодня может вызывать смех, вчера давало веру — сегодня сомнение, еще недавно было негодование — сегодня понимание. Красивые женские ноги в луче света, с которых начинается сцена, может, и не ответят на вопрос «откуда ноги растут» у всех и вся в «темном царстве», но вот любви там точно нет. Физиология — возможно. Сегодня на эту тему рассуждать гораздо проще, чем в свое время А.Н. Островскому. И ближе всех к любви (хотя бы материнской) оказывается Кабаниха.



Д. Роменский

После «Грозы», разразившейся в Синем зале, предстояло смотреть эскиз «Снегурочка» Аскара Галимова в Каминном зале театра... Его «горячее» название, впрочем, лишь добавляло интриги в сценическое решение отрывка, и неожиданностей было немало: поющая Снегурочка в черном с длинным струющимся прозрачным палантином, Лель с гитарой и искусно продуманная игра света, тьмы и тумана, и наступающая речка по авансцене (действие-то происходит в Заречной слободе). В реку падал и «цветок любви», и цепи-оковы, и палантин-шарф Снегурочки, «духовной жаждой томимой», но опутанной цепями «бремени страстей человеческих»... В борьбе духа и плоти, божьего и дьявольского в Берендевом царстве скрыто так много! Загадоч-

ная пьеса до сих пор вызывает массу вопросов, и нет им конца...

«Светит, да не греет» — пьесе с таким названием взял для своего эскиза Даниил Роменский. В ней, как и в «Грозе», главная героиня тонет, пережившая измену любимого, как Купава в «Снегурочке». Но режиссер представит нам лишь эскиз, поэтому, даже зная содержание, увиденное заставляло делать противоречивые трактовки сцен и по-разному расставлять акценты. Третья работа была самой «современной». Поэтому смена главной героиней кринолинового платья на привычные джинсы не показалась лишней. Макет блочной многоэтажки с горящими окошками — узнаваемый современный символ родного дома. К нему, вроде, и тянет, но он не греет. А на авансцене в этом эскизе — полоска земли — родной земли, на которую возвращается Анна Ренева (в блистательном исполнении **Татьяны Соловей**, выходящей с чемоданом прямо из зрительного зала). А вот дальше... Для кого-то прозвучавшие выстрелы вызвали очень актуальный на сегодня вопрос: «Почему здесь убивают людей?!» Для меня же эта полоска земли не была «родной», а, скорее, нейтральной полосой, на которой героине надо было решить, в каком направлении двигаться. Отделить зерна от плевел режиссер решил буквально. Хлесткие удары сухим букетом буквально обмолочивают героев: что-то летит в землю, что-то витает в воздухе (в свете ramпы это хорошо видно). Так и остальные герои пьесы будут определять для себя истинное и ложное. Почему-то пришли на память слова известной песни о русском поле: «Запах полыни, вешние ливни вдруг обожгут меня прежней тоской»... Именно так обожгли они главную героиню, в роли которой Татьяна Соловей получила возможность виртуозной импровизации, за которую ее похвалил и худрук театра С.М. Лосев.

Суммируя результаты «октябрьских экзаменов» в театре Старого Оскола, не хочется делать поэтические выводы. Каждый эскиз был по-своему интересен, смел, с самостоятельным режиссерским видением — и человека, и родной земли, и воды (в прямом

смысле, в духе А.Н. Островского). Во всех трех отрывках героини стояли перед выбором между духовными ценностями и природными инстинктами. Даже на обсуждении всего увиденного хотелось еще подумать, не спеша осмыслить эти студенческие работы, а еще лучше — увидеть их целиком. Александра Ровенских лишь заметила: «Размышляя о выборе студентами-режиссерами трех пьес, казалось, разговор пойдет о любви. Я ошиблась. Скорее, о душе и о том, куда ее девать, если души слишком много. Если она живет по своим, никому не ведомым и неподвластным законам! Такова Катерина в «Грозе», слышащая токи земли; Снегурочка — потустороннее дитя, влюбленное в народные песни; такова заблудившаяся душа Анны, героини пьесы «Светит, да не греет». Мне показалось, лаборатория была очень честным разговором молодых о том, что мучает больше всего. И, если это душа человеческая, то в этом — главное совпадение с творчеством режиссера Бориса Равенских!»

Спешить с выбором победителей, действительно, не стоит. А вот поблагодарить весь коллектив театра за такой опыт для будущих режиссеров-профессионалов нужно! И не только коллектив театра. Особой благодарности заслуживают верные и преданные театру работники руководящих структур города и области: **Сергей Аркадьевич Гусев** — депутат Белгородской областной Думы, председатель Совета директоров группы предприятий «Славянка»; **Ирина Викторовна Дружинина** — директор по социальным вопросам АО «ОЭМК им. А.А. Угарова»; **Карл Карлович Лоор** — председатель Совета директоров АО «КМА-проектжилстрой»; **Эдуард Александрович Журналёв** — депутат Белгородской областной Думы. Их бескорыстная спонсорская и организационная помощь неоценима для проведения всех мероприятий в рамках фестиваля «Город юности». В который раз хочется низко поклониться этим людям и «по-театральному» поаплодировать!

О сложности постановки пьес А.Н. Островского очень подробно говорил Семен Михайлович Лосев: о скорости меняющейся лексики, о примитивно-



Эскиз к пьесе А.Н.Островского «Гроза».
Феклуша — Т. Фартушная

сти приема замены исторического костюма на современный и многом другом... А на следующий день мы имели счастье посмотреть спектакль по пьесе-шутке «**Тяжелые дни**» в постановке самого **Семена Лосева**. Это был настоящий мастер-класс для молодых режиссеров и праздник для всех зрителей. Специально не стала заранее перечитывать, признаюсь, изрядно подзабытую пьесу, не самую известную и не очень-то принятую в свое время критиками. Но сцены из московской жизни любого периода меня, как коренную москвичку, никогда не оставляют равнодушной. Хотелось сюрприза. Ожидания не обманули. Спектакль легкий, смешной, действительно шуточный, по-настоящему

московский и по-московски «всероссийский». Его герои, хоть и в костюмах эпохи А.Н. Островского, но — мои современники. И к памятнику великому драматургу у Малого театра, стоящему в глубине сцены, обращаются с вопросами — мои современники. А уж песню, звучащую лейтмотивом в течение всего спектакля, уверена, запели бы сегодня все, кто бы ее ни услышал. Мы, кто слышал ее на спектакле, так и делали — пели в поезде от Старого Оскола до самой Москвы слова удивительного режиссера Семена Лосева на музыку **Анны Богуславской**, вновь и вновь хохотали, вспоминая сцены с великолепной **Ольгой Кузнецовой** — жемчужиной старооскольского театра. Снова и снова вспоминали сам памятник А.Н. Островскому на сцене, который был «живым» — крутил головой на 180 градусов, шевелил ногами, отбивался от ворон. С головой вообще произошло странное совпадение: участники режиссерской лаборатории получили в подарок конструкторы с

3D-пазлами из гофрокартона для сбора бюста А.Н. Островского. Уж теперь то они точно не забудут ни спектакль С.М. Лосева, ни свой режиссерский опыт на сцене Старооскольского театра в год юбилея Островского.

«Послевкусие октябрьских дней», тем не менее, почему-то возвращало к последним дням марта в столице. Тогда, в рамках проекта «**Театральная провинция**», Старооскольский театр показывал спектакль «**Эмигранты**» по пьесе **Славомира Мрожека** в постановке **Александра Золотовицкого**. И тогда, и сейчас, после всего увиденного, не могу считать этот театр «провинциальным». Скорее, он задает тон многим столичным.

Ирина ЛОПУХИНА

*PS. Когда верстался номер, пришло печальное известие о смерти актрисы театра **Татьяны Фартушной**. Скорбим вместе с близкими и театром.*

ТУТ ДЫШАТ ПОЧВА И СУДЬБА II Всероссийский молодежный фестиваль-форум «Худсовет» (Саранск)

Двенадцать спектаклей из **восьми** российских городов были сыграны в **Саранске** в рамках **II Всероссийского молодежного фестиваля-форума «Худсовет»**, который проходил в конце сентября. В его программу вошли эскизы Творческой резиденции, читки пьес, созданных в его драматургической лаборатории, лекции. Актёры театров Саранска и участники фестиваля занимались в мастер-классах по пластике и сценической речи.

Театральным фестивалем саранских зрителей не удивишь: в столице Мордовии немало событий под эгидой Мельпомены. Среди них фестиваль национальных театров «**Театральная осень**» и **Международный фестиваль русских театров «Соотечественники**». Но все спектакли «Худсовета» шли с аншлагом, и в финале каждого зрители вставали и долго восторженно аплодировали. Большую их часть составляли молодые люди — ученики старших классов и студенты, за-



«Алые паруса». Сцена из спектакля. Мордовский национальный театр (Саранск)

ранее купившие билеты на события фестиваля. Его организаторы — министр культуры Республики Мордовия **Светлана Баулина**, художественный руководитель фестиваля, председатель Саранского отделения СТД **Андрей Анисимов** и исполнительный директор **Николай Сидоров** включили в программу постановки о проблемах, волнующих молодых людей, в основном, работы молодых режиссеров. Эта проблематика объединила и спектакли крупных государственных театров, такие как «Алые паруса» **А. Грина** Мордовского национального театра, «Дом Бернарды Альбы» **Ф.Г. Лорки** Театра драмы имени Н. Орлова из Челябинска, «Географ» **А. Иванова** Театра для детей и молодежи «Мастерская» из Самары, «Морфий» **М. Булгакова** Небольшого драматического те-

атра из Санкт-Петербурга. И работы независимых и любительских театров: документальный сторителлинг «Шапку надень» Молодежного народного театра «Игра» из Екатеринбурга, «Не успели Ц.И.Р.К.» **Н. Фаткуллиной** Молодежного театра на Булаке из Казани, «Человек в закрытой комнате» **Т. Загоды** Арт-группы «Другое место» из Ульяновска, «Квадрат» **Д. Крестьянкина** «Плохого театра» из Санкт-Петербурга, «Тварь» **Р. Козырникова** и «Горбатая» **Я. Пулинович** Независимого театра «Тут» из Екатеринбурга. В качестве эксперимента, оказавшегося успешным, в нынешнем году в фестивальную программу добавили две работы кукольников — «Кроткую» **Ф.М. Достоевского** Набережночелнинского театра кукол и «Про бабушек» Театра кукол из Твери.



«Дом Бернарды Альбы». Сцена из спектакля.
Театр драмы им. Н. Орлова (Челябинск)

Мы хотим любви

В «Алых парусах» Мордовского национального театра (спецприз за воплощение романтического идеала) режиссер **Алексей Истомин** с художником **Ольгой Фарафоновой** создали пространство, окрашенное в разные оттенки серого. Сгорбленные женщины в уродливых вязаных шапках поют-стонут: «Мы хотим любви, но никто не понимает». С серой действительностью не хотят мириться харизматичный импровизатор Путешественник-Бродяга (**Дмитрий Мищенко**), который свободно перемещается по зрительному залу, взбирается по приставным лестницам на ложи и

ведет диалоги со зрителями, юная хрупкая Асоль (**Евгения Акимова**), с отвагой канатоходца идущая по бортику ложи и смелый капитан Артур Грэй (**Александр Батырев**). Одна из основных тем спектакля — нужно верить в мечту, прилагать усилия для ее осуществления, и тогда она непременно сбудется. На сцене наполняется ветром алые паруса, и возникнет новая прекрасная сказка.

В «Доме Бернарды Альбы» Театра драмы из Челябинска (спецприз жюри «За лучший ансамбль» и диплом «Лучшая работа художника» художнику-постановщику **Ольге Смагиной**) дочери властной Бернарды (**Татьяна Каменева**) влюблены в Жнеца Пепе Римлянина (**Антон Дмитриев**), но все, кроме самой молодой Аделы (**Анастасия Аляева**), считают, что домашние устои и верность семилетнему трауру важнее их чувств. По замыслу режиссера **Анастасии Догадаевой** попытка человека, с детства оторванного от реальной жизни, начать жить по ее законам, может его уничтожить. В этом спектакле Жнец появляется на сцене, и его пластические дуэты с Аделой становятся все более страстными. Но герой ее грез на поверку оказывается вором, и Адела уходит из жизни.

Уроки жизни

Отношения одноклассников и учителей с учениками — темы спектаклей и государственных, и независимых театров. Последние рассматривают самые острые проблемы. Моноспектакль «Тварь» Екатеринбургского Независимого театра «Тут» — отчаянный монолог юноши, ставшего жертвой травли в школе. Служкин (**Андрей Галкин**, приз «За лучшую мужскую роль»), главный герой спектакля «Географ» Театра «Мастерская», по версии режиссера и автора инсценировки по мотивам романа А. Иванова «Географ глобус пропил» **Ирины Кондрашовой**, не принимает общепринятых моделей построения жизни: заниматься бизнесом, разбогатеть и жить



«Географ». Сцена из спектакля. Театр для детей и молодежи «Мастерская» (Самара)

«красиво». Но именно у такого человека можно научиться мыслить самостоятельно, доверять себе, не идя на поводу у стандартных мнений. За роль одного из них, хулигана Градусова **Руслан Салихов** получил приз «За лучшую мужскую роль второго плана». Театр на Булаке в спектакле «Не успели Ц.И.Р.К.» рассказывает о мыслях и чувствах старшего поколения — людей, чье детство совпало с Великой Отечественной войной. Еще один моноспектакль театра «Тут» — «Горбатая» по пьесе Ярославы Пулинович — рассказ маленькой хрупкой женщины, на плечи которой ложится ответственность за благополучие всей ее семьи. Количество проблем рекордно даже для пьес Ярославы Пулинович: тут тебе и ребенок с родовой травмой, и неподъемный кредит и даже связь сестры с мусульманином и принятие ислама. Но Светлана (уникальная актриса **Марина Гагченко**, приз «За лучшую женскую роль») не

унывает, легко и весело рассказывает эту непростую историю жизни, пару раз открывая полный камней рюкзак — символ обрушившегося на нее груза. Она все вынесет, всех спасет и вопреки всему будет улыбаться.

«Квадрат» режиссера **Дмитрия Крестьянкина** («Плохой театр»), основанный на воспоминаниях о жизни в 90-х, когда он и его одноклассники в Туле были подростками, показали в зале отеля «**Рэдиссон**», где зрители чувствовали себя гораздо свободнее, чем в театре. Их рассадили по четырем сторонам площадки, стирая границы между публикой и актерами. Спектакль начался с «Квадрата» — дворовой игры в мяч, в честь которой назван, и зрители, наблюдая за ней, бросали мяч пятерым актерам, если он улетал далеко. Актеры, слегка иронизируя, рассказывали истории подростков, выросших в 90-е, когда их родители лишились заработка, уверенности в завтраш-



«Шапку надень». Сцена из спектакля. Молодежный народный театр «Игра». (Екатеринбург)

нем дне, а большинство людей — физической безопасности: идет война в Чечне, на улицах разборки гопников, и любого, независимо от возраста, могут избить до полусмерти. Но участники спектакля никого не пугают, наоборот, предлагают почувствовать атмосферу «времени неправильных ответов». Звучат тогдашние хиты: «Во дворе» Тимы Белорусских, «Тучи» и «Тополиный пух» группы «Иванушки International» и прочие; стелется дым, и площадка превращается в танцпол, на который выходят зрители. Герои взрослеют, рассказывают, что хоронят сначала родителей, потом старших братьев и одноклассников, и тема смерти — способ выйти из игры. В финале актеры выводят на сцену пятерку подростков, накидывают им на плечи свои куртки, и становится страшно за детей того «лихого» времени.

По тому же принципу — рассказ и танцы — построен самый пронзительный спектакль фестиваля: сторителлинг «Шапку надень» Екатеринбургского Молодежного народного театра «Игра». Это монологи подростков из неблагополучных семей о сложных взаимоотношениях с родителями и о том, как несмотря на любовь, они не могут найти взаимопонимания. Это призыв к откровенному разговору между людьми разных поколений. Обычно спектакли фестиваля обсуждало жюри, но после этого на обсуждение осталось много молодых зрителей. Они хвалили ребят из народного театра «Игра», говорили о собственных проблемах, сожалея, что «Шапку надень» не посмотрели их родители.

Ольга РОМАНЦОВА

ИТОГИ И ВПЕЧАТЛЕНИЯ

II Международный фестиваль-форум «Театральная дельта» (Астрахань)

На сцене Астраханского драматического театра завершился свою работу II Международный фестиваль-форум «Театральная дельта». Событие, ставшее настоящим праздником для региона, было реализовано в рамках национального проекта «Культура» при поддержке губернатора Астраханской области Игоря Бабушкина и Министерства культуры Астраханской области.

В этом году фестиваль представил красочную театральную палитру для зрителей и расширил географию. На сцене Астраханской драмы спектакли показали: Государственный академический театр им. Моссовета, Московский академический театр им. Вл. Маяковского, Московский драматический театр им. А.С. Пушкина, Московский театр на Малой Ордынке, Государственный драматический театр на Васильевском (Санкт-Петер-

бург), Ростовский-на-Дону молодежный академический театр.

Художественный руководитель Московского драматического театра им. А.С. Пушкина, заслуженный артист РФ Евгений Писарев: «Любой фестиваль и любой обмен опытом — необходимая для жизни театра вещь. Как только мы получили приглашение принять участие в фестивале, мы сделали всё, чтобы приехать сюда, где замечательные театры собираются вместе и показывают свои лучшие работы».

«Для нас это встреча со зрителем более страждущим, которые хотят и рады увидеть наши постановки», — комментирует участие в фестивале актриса Государственного академического театра им. Моссовета, заслуженная артистка РФ Елена Валюшкина.

Темой фестивального исследования в этом году стала русская классика. Астраханский драматический театр представил в фе-

Работа режиссерской лаборатории Константина Денискина





Работа секции клоунады Андрея Новохатского

estivalной программе постановку художественного руководителя, заслуженного артиста РФ Александра Огарёва «Братья Карамазовы» по роману Ф.М. Достоевского.

Также в рамках фестиваля состоялись творческие встречи с заслуженным артистом РФ Валерием Яременко, художественным руководителем Государственного академического театра им. Моссовета, заслуженным деятелем искусств РФ Евгением Марчелли, художественным руководителем Московского театра на Малой Ордынке, заслуженным артистом РФ Евгением Герасимовым и актрисой Яниной Студилиной.

Значимым событием фестиваля стал и в жизни актеров театра — широко была представлена программа профессиональных секций. Она включала в себя и пластику, и клоунаду, и драматургию, и профессиональные диалоги, и дискуссионные площадки, а также уникальную режиссерскую лабораторию. Фестиваль посетило большое количество ведущих театральных экспертов, критиков, театроведов, которые с большим интересом наблюдали за работой профессиональных секций.

«Я приехал с огромным интересом, необузданным, кроме этого интерес заключается в лабораториях, и в тех, кто их проводит, а это: Андрей Новохатский, Константин Денискин, Ксения Самодурова. Очень жду результатов. Представьте, как это важно для артистов театра и для их роста», — делился впечатлениями эксперт фестиваля, тележурналист Александр Мягченков.

Фестиваль представил и инклюзивную программу. Профессиональный клоун, руководитель московского объединения «Самозванцы» Андрей Новохатский провел тренинг по клоунаде, а также спектакль-перформанс для участников инклюзивной студии «Мы слышим и хотим говорить!». «В подобных тренингах важно раскрыть, что происходит с людьми, они высвечиваются в пространстве. Каждый человек нуждается в том, чтобы он был как-то раскрыт, мы работаем именно в этом направлении с бесконечным удовольствием и жадной исследовательской», — отмечает руководитель секции.

Международный статус фестиваля подтвердило подписание Соглашения о сотрудничестве в области культуры между



Работа режиссерской лаборатории Ксении Самодуровой

Астраханским драматическим театром и Азербайджанским государственным академическим русским драматическим театром имени Самеда Вургуня. Совместная работа и обмен опытом состоялись уже на «Театральной дельте». Молодые артисты театра из Азербайджана активно принимали участие в работе профессиональных секций, в том числе, в режиссерской лаборатории.

Вот что говорит о фестивальной программе и в целом о форуме гость «Театральной дельты», заместитель директора по творчеству Азербайджанского государственного Русского драматического театра им. С. Вургуня, руководитель литературно-драматической части, заслуженный работник культуры Азербайджана **Валентина Резникова**: «Руководство края уделяет особое внимание развитию театрального искусства, музейного дела, культуре и искусству в целом, образованию и воспитанию подрастающего поколения. Это не шаблонная фраза ради красного словца. Мой вывод основан на творческих программах, которые и стали определяющей частью формулировки «фо-

рум». Например: тренинг по клоунаде для слабослышащих детей в школе-интернате №3, «круглый стол» в Доме-музее Б.М. Кустодиева по теме русского театрального наследия («Кирилл Кустодиев – художник театра» и «Борис Кустодиев. Сохраняя и продолжая традиции»), лекция в Доме-музее Велимира Хлебникова «О русском футуризме и творчестве В.Хлебникова», лекция-экскурсия «Архитектурное и духовное наследие Астраханского Кремля», обзорная лекция по теме классического наследия изобразительного искусства в Астрахани I половины XIX века, а также в конце XIX – начале XX в. Это та часть общеобразовательной и просветительской программы форума, которая очень выгодно отличает «Театральную дельту» от многих международных фестивалей и точно выражает мысль о том, что Астрахань – это совсем не провинциальный город. Что касается практических лабораторных работ по режиссуре, актерскому мастерству, клоунаде, пластическому театру, художественному театральному оформлению, то они проходили в обычном формате ограниченного условиями фести-

валя времени (по 5 дней!), порадовав умением молодых режиссеров концентрировать внимание и действие лабораторных работ на концепции своей постановки. Тематическую направленность, выраженную в определении «Интерпретация классики в современном театре», участники и экспертная группа обсудили в панельной дискуссии под занавес завершающегося фестиваля.

Таким образом, фестиваль-форум дал возможность его участникам не только показать свои сценические достижения, но и — что очень важно! — рассказать на языке искусств о самобытной культуре, традициях и исторической составляющей многонационального народа, населяющего Астрахань в XXI веке».

А вот как оценивают свое участие в фестивальной программе молодые артисты из Баку: «Фестиваль «Театральная дельта» останется в моем сердце надолго. Это как раз тот случай, когда мне и вправду не хватило времени, чтобы продлить очарование и городом, и людьми, и театром, и интересными репетициями. Мне хотелось бы снова вернуться в Астрахань: на тот форум, в тот театр и к тому общению — человеческому и профессиональному... выражаю надежду, что наше участие в такого рода лабораториях станет теперь доброй и необходимой для всех нас традицией... «Участие в лаборатории для меня стало новым словом на пути к постижению профессии. Это грандиозный опыт не только выстраивания товарищеских и дружеских отношений с коллегами драматического театра в России, но еще и способ проникновения в «секретные» и «потаенные» уголки нашей профессии, которой, как я теперь понимаю, надо учиться всю жизнь».

Своими впечатлениями о фестивале делится театральный критик **Мария Симонова** (Томск): «Театральная дельта» впечатляла лабораторной программой. Во время фестиваля работали различные секции. В драматургической обсуждали «**Как написать пьесу для театра**» с известным уральским автором **Олегом Богаевым**. Творческая встреча с художественным руководителем

Театра им. Моссовета режиссером Евгением Марчелли позволила лучше представить его подходы к работе, а также порадовала яркими историями. Мастер-класс художника **Юрия Харикова** был посвящен «**Проблемам сценографии в театре сегодня**», его участники могли задать любые вопросы, посвященные воплощению визуальной части спектакля в жизнь. Молодые режиссеры в лабораторном формате сочиняли эскизы по произведениям, посвященным водной тематике. Круглый стол по русскому живописному театральному наследию «**Борис Кустодиев. Продолжая традиции**» получился отчасти детективным — музейные эксперты рассказывали о расследованиях, позволяющих доказать или опровергнуть авторство Кустодиева. На тренинге по пластике хореографа, режиссера **Игоря Григурко** осваивали практику «**Школы тигра**». Клоуны «Самозванцы» **Андрей** и **Татьяна Новохатские** провели несколько мастер-классов: и для слабослышащих детей, участников студии «Мы слышим и хотим говорить!», и для артистов астраханских театров. На дискуссии «**Интерпретация классики в современном театре**» театральные критики и театроведы говорили о взаимодействии режиссеров с классическими текстами, о зрительском восприятии постановок по классике, о поисках и о свободе».

«Чтобы стать настоящей командой, которая решает большие задачи, нужно развиваться, сотрудничать со специалистами. Их привлечение для меня — главная задача фестиваля, — сказал Александр Огарёв. — Все дополнительные лекции, мастер-классы, лаборатории за 10 дней фестиваля дают больше, чем мы получаем за несколько месяцев, когда просто варимся в собственном соку».

Фестиваль продолжался 10 дней, это была целая театральная жизнь, насыщенная впечатлениями и событиями. Хочется надеяться, что у «Театральной дельты» впереди долгая творческая жизнь, полная невероятных событий и интересных плодотворных встреч.

Елизавета АНТОШЕЧКИНА, Анна АБДРАХМАНОВА

Фото Дианы АРЬЕ

БОЛЬШОЙ, КАК СОЛНЦЕ

VII Всероссийский фестиваль «Театральное Прихопёрье» (Балашов)

Строку **Пастернака**, посвященную городу на Хопре («*Большой, как солнце, Балашов*»), можно отнести и к «**Театральному Прихопёрью**», проходившему в **Балашове**. Поэт приезжал сюда к своей возлюбленной и оставил проникновенные строки. Хотя **Балашовскому драматическому театру** (БДТ) больше 100 лет, новое «летосчисление» он ведет от строительства нового здания и начала «фестивальной эры». Фестиваль проводился даже в пандемию, и из межрегионального стал всероссийским. Худрук БДТ и фестиваля **Владимир Попов** определил его приоритеты — жанр комедии: «Зрителю хватает драмы в жизни, я здесь на его стороне». Мы вдоволь насмотрелись так называемых *bedroom* («фарс спальни»). Но общий уровень постепенно воспитал вкус участников конкурса. Среди представленных конкурсных работ только классика.

«Родился наш фестиваль, когда мы получили современно оборудованную сцену. Начинаясь как раз Российский проект поддержки театров малых городов», — вспоминает директор Балашовского театра **Татьяна Чучкова**. Молодая, энергичная, как все тут, она тогда на телевидении работала. Уговорил **Владимир Николаевич Попов**. Администратора сманил из городского отдела культуры. Хореографа — из областного центра. Состав труппы — его ученики в колледже искусств и на курсе **Саратовского театрального института**. Учитель рисования из Братска, влюбленный в театр, окончив **СПБГАТИ**, он становится режиссером и едет балашовский театр восстанавливать.

VII фестиваль проведен вместе с администрацией города и области. И благодаря грантовой поддержке в рамках национального проекта «**Туризм и индустрия гостеприимства**». 9 дней, 15 спектаклей, 26 событий на шести площадках города. Встречи с актерами, выставки, ярмарки ремесленников, концерты. Из **Российского национального музея музыки** — выставка о **Рахманинове**. Проект «**Пространство памяти**» — знакомство с культурой коренных северных народов России. Презентация книги «**Меры не знал я, смертных любя**» к 90-летию филолога **Владимира Вахрушева**. Документальный музыкально-поэтический спектакль БДТ «**Встанем вместе за Донбасс**» — на Летней сцене театра. И это еще неполный список событий фестивальной декады. Ежегодная гостевая программа включила спектакли четырех театров **Москвы**.

МХТ имени А.П. Чехова назвал свои «**Винни-Пуховские чтения**» «конференцией по Милну», с отступлениями и оригинальными наблюдениями автора спектакля **Е. Гришковца**. Кристофер Робин трогательно прощается с детством, с любимыми игрушками. Недаром **Игорь Золотовицкий** — Ведущий настаивает, что спектакль для взрослых. Это первый его показ за пределами столицы. **Центральный театр кукол С.В. Образцова** (впервые в Балашове) сыграл сказку про «**Али-Бабу и сорок разбойников**». Она с ироничным подходом. Что стоит хотя бы Атаман разбойников с кинжалом наперевес, в бурке, в которую помещается вся его шайка со свирепыми рожами. Режиссер спектакля **Борис Константинов** и ху-



«Винни-Пуховские чтения». Ведущий – И. Золотовицкий. МХТ им. А.П. Чехова

дожник **Виктор Платонов** – золотома-сочники. Спектакль **Театра Моссовета «Сны Пенелопы»** вырос из лабораторного показа. Это притча донецкого драматурга **Алексея Куралеха**. Одиссей возвращается с Троянской войны. Трижды – в снах жены. Все разговоры мужа о войне. О том, что с нее не возвращаются или возвращаются другими людьми. **Театр «Et Cetera» п/р Александра Калягина** закрыл фестиваль пьесой **Рустам Ибрагимбекова «Утро туманное»**. Он назвал ее комедией и поставил сам. Сюжет как будто банальный. Но так только кажется. Все влюблены в одну женщину. А героиня, похоже, нашла рецепт вечной молодости: ничему не удивляться и знать, что безвыходных ситуаций не бывает.

Конкурсная программа (председатель жюри известный театральный критик

Марина Тимашева) открылась спектаклем **Балаковского ТЮЗа им. Е.А. Лебедева «В день свадьбы»** по известной пьесе **В. Розова**. Режиссер **Анна Куделёва** значительно ее урезала, что сначала не очень заметно. Металлические абажуры над сценой точно обозначают время. Герои часто поют песни тех лет. Сценически обаятелен главный герой **Михаил (Роман Леденёв)**. Героини убедительны в своей личной правде. Расписавшись с Михаилом, **Нюра** отпустит его к другой. Но актриса (**Елена Шведова**) сразу играет результат, не видно ее сомнений. **Розов** исподволь вел нас к ее решению – как раз на сокращенных страницах: все говорят о завтрашней свадьбе, обсуждают свадебный стол, а атмосфера на сцене тревожная... Подобные сокращения не всегда на пользу спектаклю.



«Прощание в июне». Сцена из спектакля. Самарский молодежный драматический театр «Мастерская»

Самарский молодежный драматический театр «Мастерская» возник из актерского курса. Руководитель курса **Ирина Сидоренко** стала худруком. Театр привез «Прощание в июне» **А. Вампилова**, пьесу того же времени, что и розовская. И свадьба тут есть. Но сколько свежего воздуха в ее героях! Помню таких уличных острофолов, как Колесов. Симпатичный «таежный медведь» здесь Вася Букин (**Никита Ходенков**). У **Павла Толочко** возрастная роль: ученый, ставший чинушей. Ректор боится смелых, одаренных Колесовых. Однако в исполнении **Андрея Галкина** Колесов колеблется, порой мямлит. Важное лицо в пьесе — Золотуев (**Ян Захаров**). Вор убежден, что все живут по его законам. Но не примет его безумных денег Ревизор. Рвет диплом Колесов. Уходит от отца

бунтующая Таня. На наших глазах рождается новый мир — честных и сильных людей. Всегда ли цель оправдывает средства? Пьеса ставит острые вопросы, но не они определили смысл постановки. Театр показал живой, студенческий спектакль и получил дипломы лауреатов за актерский ансамбль и за режиссуру.

Следующим был театр с почти 90-летней историей — **Белгородский академический драматический им. М.С. Щепкина**. «Волки и овцы» **А.Н. Островского** поставил замечательный режиссер **Александр Кузин**. Труппа на две трети из выпускников СаТИ, а наш **Виталий Бгавин** — главный режиссер. Случилась накладка: декорации из Белгорода не вошли в низкие двери БДТ. Их заменили экранные виды усадеб. Но есть еще атмосферная ме-



«Волки и овцы». Плафира — О. Катанская, Лыняев — В. Бгавин.
Белгородский академический драматический театр им. М.С. Щепкина

бель, эффектные костюмы героинь. Роскошно одета Купавина (**Нина Кранцевич**), она «женщина-женщина». Все, и дворецкий Павлин (**Андрей Терехов**), тут интересны. Мурзавецкая (**Марина Русакова**) значительна, умна, в черном или белом — по обстановке. Но и ее смог напугать вежливый человек Беркутов. Худенький, subtilный, насмешливый, знающий наперед все аферы этого мира (**Илья Васильев** ученик нашего **Александра Галко**). Очень живые глаза у Лыняева (**Виталий Бгавин**). То с любопытством, то с опаской следит он за метаморфозами «смирненницы» Глафиры. А в конце заплачет: попался на удочку! Жюри фестиваля наградило **Виталия Бгавина** за лучшую мужскую роль, а **Михаила Воробейчика** — за лучшую работу художника по костюмам.

Пятый день «Театрального Прихопё-

рья» назвали **Днем Островского**: два спектакля по его пьесам. **Драматический театр Вольска** показал «Свои люди — сочтемся!» Пьеса имеет трудную сценическую историю. Была высочайше запрещена «за клевету» на купеческое сословие. Сейчас много ставится: актуальны финансовые манипуляции и обманутые обманщики. Но от постановки вольчан (режиссер **Алексей Козлов**) веет чем-то «старорежимным». За чем-то персонажи Замоскворечья старательно «гэкают». Непонятно, отчего к водке в купеческом доме подают булочки. Не очень к месту и народные танцы. Как-то не вписывается в общую картину «мальчик=девочка» в кошмарном парике. Первая сцена Липочки очень уж фривольна (хотя **Александра Стрюк** пышна и мила). Сваха криклива «с перебором». А в финальных сценах роди-



«Левша». Сцена из спектакля. Донецкий республиканский академический молодежный театр, Макеевка

«Свадьба Кречинского». Сцена из спектакля. Балашовский драматический театр





«Не в свои сани не садись». Авдотья Максимовна — Е. Дубинина, Вихорев — Д. Ширин. Пензенский ТЮЗ

тели Липочки поддают «надрыва». Явная удача здесь Подхалюзин (**Андрей Казарин**) с улыбкой проходимца. Естественна и старая ключница Фоминишна (**Светлана Володина**). Острую форму нашел исполнитель роли стряпчего Сысоя Псоича (**Сергей Бахмутский**). Робкий, раболопный с виду, он знает свое подлое дело. Актер стал лауреатом фестиваля в номинации «Эпизод — мужская роль».

Пензенский ТЮЗ привез «Не в свои сани не садись» (режиссер **Наталья Кучишкина**). Изобретательные декорации: огромный старинный буфет с дверцами, из которых все время кто-то вылезает. Дверцы скрипят, корова мычит, муха жужжит... симфония звуков повторяется все три сна красавицы Дуни, мечтающей

о «тонком дворянском» обхождении. Мухи, коровы, дверцы не дают досмотреть сладкий сон, где за ней на велосипеде едет ушлый кавалерист (**Дмитрий Ширин**). Местные ретрограды и не ретрограды все милы и добродушны. А сама Дуния (**Екатерина Дубинина**) так чиста, порывиста, искренна, что спектакль кончается очень хорошо, а актриса получает диплом за **лучшую женскую роль**.

Драматический фарс по **Н.С. Лескову** показал **Донецкий РАМТ** — театр для всей семьи. Массовые зрелища в Макеевке запрещены. «Росконцерт» при поддержке Министерства культуры РФ устроил театру «**Большие гастроли**» в 31 город. И вот они в Балашове. Режиссер **Максим Жданович** предпочитает зрелищный театр. Его синтетические акте-



«Трактирщица». Сцена из спектакля. Арзамасский театр драмы

ры играют на всех инструментах, танцуют и поют, смешно декламируют лещовские языковые парадоксы. Реплики перекидывают, как мячик в лапте. Калейдоскоп мизансцен вызывает детскую радость. Вот тульские оружейники в посконных рубахах орудуют настоящими молотами и молотками, вот аглицкие мастера, все в заклепках и проводках, в очках-консервах зажигают свои огоньки. Но самое удивительное существо — Левша **Вадима Басальгина**. Маленький, рыжий, голубоглазый человечек. Бойтся казачьей нагайки, царского гнева, аглицкой водки... Споит его полшкипер в Твердиземном море, беззащитного, как гоголевский Башмачкин. Полшкипера свезут в посольский дом, Левшу — в участок, отобрав день-

ги и золотые часы. Нет пророков в бедном нашем Отечестве. Но «тесно Левше на свете без русского воздуха». Постановка получила приз губернатора Саратовской области как **лучший спектакль фестиваля**. Он вызвал настоящие овации у благодарного здешнего зрителя.

В конкурсном спектакле хозяев фестиваля — «Свадьба **Кречинского**» **А.В. Сухово-Кобылина** (режиссер **Владимир Попов**) — автор использовал интересный прием: затеявая аферу, герой ничего не скрывает от зрителя, делая его почти соучастником. Кречинский в исполнении обаятельного **Дениса Майданюка** кажется несколько галантерейным, сахарно-сладким в обращении с дамами. Но есть мнение самого драматурга по поводу премьеры в Петербур-

ге: «внешний лоск» героя сочетался там с «замашками дурного тона», что показалось режиссеру и артисту очень точным. Напарник Кречинского — Расплюев (**Денис Ковешников**) выглядит жалким и нахальным одновременно. Кречинский наедине с ним не таятся. И Расплюев, совсем было раскиснув, снова сжимается в готовую распрямиться пружину. Три диплома победителей получили артисты театра: «Лучшая мужская роль», «Роль второго плана» (мужская), «Роль второго плана» (женская).

Драматический театр «Камерная сцена» из Лобни (Московская область) привез «Маленькие трагедии» **А.С. Пушкина**. Постановка (режиссер **Ксения Кузнецова**) с единым пластическим и световым решением: «черные люди» с фонариками во лбу и масками чумного доктора. Игра лучей, пляска на костях, жуткий Вальсингам, который даже не прочел — прошипел, проскрипел, прорычал знаменитый монолог. Актеры меняли роли, почти не меняя обличья. Наклонный стол для Пира стал кладовой Скупого (художник **Марина Филатова**). А вот она уже и камень гробовой. Едва оправившись от шока с «Чумой», мы смотрим «**Моцарта и Сальери**», где сначала один Черный человек пилит смычком, потом черных много, они мешают композиторам, и, уходя в вечность, Моцарт уносит одного подмышкой... Следует обратное превращение Моцарта в Вальсингама. Сквозной Черный человек сам по себе неплох. Но когда они все сразу, вместе, сверху, вокруг и везде...

Издалека приехал на фестиваль **Курганский театр драмы** с комедией «**За двумя зайцами**» по мотивам пьес **Старицкого и Нечуя-Левицкого**. Постановка и инсценировка **Анны Фекета**. Она определила жанр как ретро-мюзикл. В Кургане сильный состав актеров, они пластичные и симпатичные.

Да и текст смешной. Плюс прямые цитаты из «**Ликвидации**», которые вряд ли мог знать киевский мещанин Голохвастый (**Иван Шалиманов**). Тут многое додумано. Модные одетые родители Прони сами не прочь «помиловаться». Удаляя служанка Химка (**Анна Сараева**) нашла себе в пару охранника. Языкатая Секлета (**Ирина Шалимова**) ходит «на свиданку» с ростовщиком. А песен столько, вплоть до Высоцкого, что голова идет кругом. Герои не успевают что-то сказать друг другу, как сразу начинают петь или танцевать. Так и «запели» старый добрый сюжет...

Специальный приз фестиваля получил **Арзамасский театр драмы**. Он привез «**Трактирщицу**» **Гольдони**. Комедию характеров поставила московская команда (режиссер **Ольга Елизарова**, художник-постановщик **Светлана Снег**). Женская манкость и редкая изобретательность всегда отличают Мирандоллину. А у **Елены Марышевой** она не искрится, как бокал шампанского — жестко и последовательно обольщает Кавалера (**Алексей Денисов**). Тот убедителен в своей мужской грубоватости, в недоверии, потом — в безумной страсти. У низенького Маркиза (**Сергей Столяков**) превосходны мизансцены с вином, у **Фабрицио (Александр Кистерёв)** — с нагретым утюгом... Здесь нам как раз не хватило пены, Италия же!

А вообще, худрук Попов может быть доволен. Зрители и актеры Балашова увидели целый срез театральной жизни столицы и провинции. И не только они: на фестиваль обычно приезжают зрители из **Саратова, Пензы, Тамбова, Воронежа**. Для «просвещения» всё и делается, как сказал Владимир Николаевич.

Ирина КРАЙНОВА

Фото Анны САМСОНОВОЙ

предоставлены Балашовским драмтеатром

ВСЮДУ ЖИЗНЬ

XIII Международный фестиваль-конкурс «Авангард и традиции» (Гатчина, Ленинградская область)

Раз в два года в Гатчине собираются любительские театры и студии, и так происходит уже 30 лет. Самый первый фестиваль «Авангард и традиции» состоялся в 1998 году по инициативе режиссера театра «За углом» Тамары Шмаковой и заложил еще одну важную традицию в международном театральном движении. Для людей, не связанных со сценой профессионально, такие встречи необходимы: помимо общения с единомышленниками это еще и школа для актеров и режиссеров.

Организаторы XIII фестиваля, проходившего с 12 по 15 октября, — Комитет по культуре и туризму и Дом народного творчества Ленинградской области, администрация Гатчинского района, Гатчинский городской Дом культуры. Многие годы этот проект поддерживают Союз театральных деятелей РФ и Российский центр Между-

народной ассоциации любительских театров (АЛТА). На конкурс поступило 63 заявки, однако в финальный тур попало только 9 коллективов. Играли на двух сценических площадках, что дало возможность театрам привезти на фестиваль постановки большой формы и камерные. Диалог участников встречи сложился из обсуждений представленных работ, где можно было поделиться своими размышлениями, выслушать точку зрения авторов спектаклей, а практические навыки они получили на мастер-классах по актерскому мастерству от артиста Театра на Литейном, театрального педагога Сергея Соболева.

Фестиваль с самого начала стремился к тому, чтобы собирать в едином пространстве театралов-любителей всего мира, и постепенно стал для них одним из центров творческого притяжения. В разные годы в Гат-

«Мелочи жизни». Рассказ «Хористки». Колпаков — А. Ганущак, Паша — М. Стенюшкина. Театр-студия «Наш дом» (Одинцово, Московская область)





«Спасти камер-юнкера Пушкина: история одного несостоявшегося подвига». Михаил Питунин — К. Грицан. Народный театр-студия «Закулисье» (Пушкин, Санкт-Петербург)

чину приезжали актеры и режиссеры из Австрии, Нидерландов, Латвии, Эстонии, Литвы, Украины, США, Франции, Чехии, Германии, Дании, Италии и других стран. Многие изменилось, сложная политическая ситуация коснулась сегодня и такой сферы, как театр, но, тем не менее, в афишу «Авангарда и традиций» вошла молодежная студия «Тишина закулисья» из города Петропавловска Республики Казахстан. С 2020 года она существует при Областном русском драматическом театре им. Н. Погодина под руководством актера и педагога Рината Исмаилова и с большим успехом исполняет литературные композиции по произведениям поэтов разных эпох и стран. По условиям нынешнего конкурса зарубежные коллективы могли представлять свои работы только в онлайн-формате, что не помешало оценить по достоинству спектакль «Март и Слива» по пьесе Екатерины Бизяевой в постановке Рианы Исмаиловой о болезненных проблемах взаимоотношений подростков и взрослых, отсутствии важных точек соприкосновения между представителями разных поколений.

В качестве гостя на фестиваль приехал театр-студия «Наш дом» из подмосковного Одинцова. «Мелочи жизни» по рассказам А.П. Чехова вошли во внеконкурсную программу, соединив смешные и грустные сюжеты, тонкий юмор и глубокую печаль. Режиссер Алла Зорина включила в свою постановку «Хористку», «Индийского петуха», «Жениха и папеньку», «Двух газетчиков», пьесу-шутку «Медведь», и родилась история о тех, кто не может противостоять грубой силе и равнодушию сильных мира сего, о непростых семейных отношениях и внутренней свободе, об одиночестве и неожиданных подарках судьбы. Благодарный чеховский материал, психологически точные образы: бедная хористка Паша Марии Стенюшкиной будет вечной жертвой бесчестных людей «благородного» сословия, ярким представителем которого выступает жена ее любовника Колпакова в исполнении Александры Шмелёвой; подкаблучник и лентяй Лохматов Алексея Виногородского приспособился к любой ситуации; вдовствующая помещица Попова Екатерины Былинкиной и разочаровавшийся



«Эскориал». Шут — А. Злобин, Король — А. Дзюненко. Театр «Текст» (Сургут)

в женщинах Смирнов **Андрея Ганущака** сумеют преодолеть стереотипы и, возможно, будут счастливы вместе. А циничный репортер Шлёпкин **Антон Шмелёва** всегда найдет повод для острой газетной публикации, потому что — всюду жизнь.

Народный театр-студия «Закулисье» из города **Пушкина** (Пушкинский район Санкт-Петербурга), неоднократный обладатель Гран-при фестиваля «Авангард и традиции», представил на конкурс моноспектакль **«Спасти камер-юнкера Пушкина: история одного несостоявшегося подвига»** по известной пьесе **Михаила Хейфеца**. Режиссеры и они же авторы художественного решения **Ирина Никитюк** и **Анатолий Трухин** выбрали для своей работы строгую лаконичную форму, наполнили легкой иронией, сделали точные смысловые акценты. Пронзительный и очень честный рассказ главного героя **Михаила Питупина**, мастерски сыгранного **Константином Грицаном**, заставляет зрителя пересмотреть свои взгляды на вопросы совести, чести и глубинной культурной памяти, которая живет в каждом из нас.

И столь же сильное впечатление оставил спектакль театра «Текст» из **Сургута**. **«Эскориал»** по пьесе **Мишеля де Гельдерода** в постановке **Сергея Гиренко**. Он отсылает к мрачным временам правления испанского короля **Филиппа II**, приведшего страну к полному разорению, и резко обозначает границу между разрушительной силой власти и уязвимостью живой души. В цельной режиссерской концепции особую роль играет образ трона, который по мере развития действия становится ареной для жестокого фарса, а в финале превращается в орудие пыток. Актерский дуэт держит в напряжении от первой минуты до последней. Король **Андрея Дзюненко** — творец смерти, человек с обуглившимся сердцем. Шут **Артема Злобина** идет на заклание, и это жертва во имя высшей справедливости. Монарший суд свершится, но тьма не отступит, окрасит давние страницы истории черным цветом, прочертив линию к сегодняшнему дню.

«Поезд Победы-2023» — наша память о Великой Отечественной. Музыкально-поэтическая постановка **театрального коллектива «Эксклюзив»** из поселка **Елизаветино**



«Я не жалею ни о чем».
 Эдит Пиаф — И. Разумова,
 Марсель Сердан —
 А. Арутюнов.
 Народный театр «Городок»
 (Сосновый Бор,
 Ленинградская область)

Гатчинского района покорила искренностью и неподдельным уважением к прошлому своей страны. На сцене играли подростки и совсем маленькие дети, исполняли стихи и песни военных лет, проживали судьбы далеких сверстников, и в таком удивительном погружении несомненная роль режиссера и автора инсценировки **Марины Хейстонен**. О радости каждого дня размышляли артисты студенческого театра **Политеха** из Санкт-Петербурга. Режиссер **Виктор Борисенко** создал яркий игровой спектакль **«Селфи forever»** по пьесе **Надежды Гречанинковой** с замечательным актерским ансамблем. Он о людях и кошках, ценности дружбы и любви, а главное, об умении отвечать за свои поступки.

Авторским высказыванием можно назвать постановку **Народного театра «Городок»** из **Соснового Бора**. Спектакль-концерт **«Я не жалею ни о чем»**, посвященный **Эдит Пиаф**, поставил **Сергей Сулим** по сценической версии поэтессы и переводчицы **Ирины Разумовой** (творческий псевдоним **Наира Разумова**), написавшей сценарий на основе дневников и писем великой актрисы, воспоминаний современников, а также многочис-

сленных легенд, сложившихся вокруг ее имени. Она же стала исполнительницей главной роли, сумев добиться не только психологического попадания в образ, но и показать невероятную силу духа и дарования парижского «воробушка». Со сцены звучит реальный голос Пиаф, высвечиваются редкие фоток cadры, но, что очень важно, мы слышим точные переводы текстов песен, исполненные актрисой речитативом и позволяющие глубже проникнуть в трагическую судьбу угаснувшей звезды, почувствовать силу ее любви, жажду творчества. Не случайно эпиграфом к спектаклю выбраны слова Эдит Пиаф: **«Всё, что я умела — это любить и петь»**.

С каждым предметом, даже незначительным, на первый взгляд, связаны что-то воспоминания и тайны. Иногда та или иная вещь вмещает в себя целый мир, глубоко личные переживания, становится знаком любви и заботы. Это может быть книга, которая своего рода информационный канал между студенткой театрального вуза и ее знаменитым прадедом; черная куртка, заставляющая подростка воспринимать мир в темных тонах и совершать необдуманные поступки; мотоциклетный шлем, ставший для его вла-



«В ожидании его». Сцена из спектакля. Народный молодежный театр-студия «Дети понедельника» (Сортавала, Республика Карелия)

дельца знаком счастливой встречи. Спектакль **«Вещь»** актерской студии при **Чебоксарском камерном театре** тоже авторский, он поставлен **Ириной Ивановой** на основе реальных историй самих исполнителей.

Народный молодежный театр-студия «Дети понедельника» из **Сортавалы Республики Карелия** исполнил фантазию на четыре голоса **«В ожидании его»** по пьесе **Михаила Хейфеца**. Незамысловатое и, в общем-то, банальное повествование о женском одиночестве с его мечтами об идеальном спутнике жизни, но сыгранное легко и остроумно. Актрисы создают абсолютно разные, немного утрированные типажы наших современниц, но делают это без комикования и наигрыша. За грубоватостью Молодой **Анастасии Сапроновой** чувствуется ранимая душа, застегнутая на все пуговицы. Интеллигентка **Елены Писаренко** оказывается натурой не только романтичной, но и страстной; в наивных рассуждениях Блондинки **Натальи Пименовой** на самом деле немало мудрости; Пожилая **Надежды Деревяжкинковой** подкупает чистым взглядом на жизнь. И каждая верит, что рано или поздно

появится тот самый единственный мужчина, который станет главной опорой.

Житейские истории из книги **Ирины Ёлочкиной «Звезда по имени Василиса»** поставил руководитель **народного театра-студии «За углом» (Гатчина) Юрий Калугин**. Спектакль **«Островки моей памяти»** невидимыми тропами уводит нас в детство, где все кажется значительным и прекрасным. Рассказчица **Татьяны Шкляревской** находит для этого верную интонацию — доверительную, сердечную. Между абсолютно разными по складу характера **Степаном Дмитрием Маслобоева** и **Степанидой Ларисы Ковель** вспыхивает искра любви, мы следим за стремительным развитием событий и верим, что их линии жизни сольются в одну. Вместе с **Егором Александра Папулова** пытаемся разгадать тайну случайной фотографии, а в итоге соприкасаемся с печальной судьбой Михалыча **Сергея Харитонов**, почти шукшинского «чудика». И в каждом сюжете сквозь слезы слышатся смех и радость жизни.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



«Занавес». Сцена из спектакля

СЛУЖИТЕЛИ МУЗ

Можно сделать спектакль и так, как сделали его в **МХТ имени А.П. Чехова** драматург **Андрей Стадников** и режиссер **Юрий Квятковский**, сочинив свой хит под названием «Занавес».

Года полтора назад Андрей Стадников решил погрузиться в мир закулисья — таинственный, недоступный, вечно влекущий для зрителя. Он пришел в МХТ имени А.П. Чехова, чтобы взять интервью не только у актеров, но и у работников самых разных служб театра, с которыми артисты работают бок о бок, но о которых ничего не знают по другую сторону рамы. Получилось любопытное исследование закулисной жизни — по сути, театральный фольклор, ставший удивительным документом, переросшим в «документальный фильм на сцене». И вызвавшим острый интерес публики. Ведь именно занавес, за который немислимо заглянуть, отде-

ляет зал от сцены, обозначая жизнь реальную и жизнь в искусстве. Что там, за ним?

Трехчастная форма определила три вектора этого разговора. В первой части — молодые мхатовские актрисы перед зеркалами гримерной, без грима и макияжа, рассказывают о том, как они пришли в театр. Их лица тут же крупным планом на экране — мы видим близко мимику, волнение, растерянность, ход мысли. Все рассказывают о себе чистую правду (такие условия игры) — **Дарья Юрская, Мария Сокова, Надежда Жарычева, Мария Карпова, Ольга Воронина** — и это чистый мемуарный жанр, уникальный для зрителя. Какие тут откровения, какие неожиданные подробности и «интимные моменты»!

Мы слышим ошеломляющее признание одной из актрис — совершенно прелестной — в том, что она, оказывается, до сих пор не понимает, кто она, каков смысл ее пути, ку-

да ей двигаться дальше. Словом, вечный вопрос: «кто я, зачем я?» не на шутку волнует и этих прекрасных существ, созданных, чтобы восхищать и волновать. Другая, хрупкая и нежная, всё сетовала на то, что предлагают ей лишь роли юных девушек — а где же рост, где развитие и новые грани? Думаешь при этом: настанут времена, когда девочкам играть тебе уж не дадут... Вот еще любопытное актерское откровение: «Одна наша актриса однажды вышла замуж». — «За кого? За режиссера, художника, осветителя?» — «Нет, из публики». А еще ей однажды встретился человек, сроду не бывавший в театре, и когда она попыталась объяснить про свою работу, он догадался: «А, это как в кино, только живьем?» Другую же, признавшуюся кому-то, что она служит в театре, упорно спрашивали: «Так ты там бухгалтером?» Вот он — реальный занавес между сценой и народом.

Вторая часть — смена акцентов: здесь именно те, кто на сцене не появляется и благодаря которым всё крутится и движется в театре. Благодаря которым и стоит театр. Администраторы, технические службы, костюмеры, суфлеры, вахтеры, ключница,

реквизиторы, продавцы программ, билетеры, звукорежиссер, фотограф, рабочая по стирке, заведующий складом, врач. Их записанные ранее монологи исполняют актрисы — правдиво, тонко, пронизательно, — невольно стирая грань между сценой и закулисами. Мы видим, какими невероятными путями приходят эти люди в театр, понимая его абсолютно по-своему, но находя здесь свой дом, который они ни за что не покинут, приклеиваясь к театру навсегда, всей душой и телом. У каждой из них — собственная «декорация» ее службы. У ключницы — деревянный щиток с ключами, у буфатора — будущие предметы какого-то спектакля, у врача — медкабинет. Всё, как положено. Но их мысли и откровения внезапны и удивительны.

Врач мудра и печальна: «Здесь же все актеры больны — но никто не лечится!» Одна из работниц техслужб: «Конечно, мне нравится классика. Но вот, например, Достоевский — ой, у него все убийства — нет, это не мое!» Вахтер работает сутками через трое — и ее это очень устраивает, ведь удобно для жизни. К тому же она тайно наслаждается лицезнением живых звезд: «А я этак ненавязчиво целыми днями смотрю на них

«Занавес». Врач — О. Воронина



на всех...» А вот звукорежиссер размышляет о своем предназначении: «Да, все-таки каждый сверчок должен знать свой шесток! Правильно!» Ну, а у продавца программки масса ярких впечатлений от публики: «То начнут пить коньяк и закусывать помидорами прямо в зрительских креслах во время спектакля; а однажды в зал ворвался оскорбленный муж, устроив драку с любовником жены! Прямо во время спектакля! А некоторые подойдут, посмотрят программку, не купят и уходят — что же я могу сделать?» Рабочая по стирке призналась: «Театр — это самый счастливый кусок моей жизни!» И здесь исключительно женские портреты, ведь именно женщины — хранительницы истории, традиций и очага.

Ну, и третья часть, обобщающая. Собираемое полотно. «Театр — это остров, за-

щищенный от мира. Ведь сценическим занавесом можно отгородиться от всего, оставив проблемы и сложности за стенами театра». Это рассуждение развенчивается. На экране перед нами движутся целые эпохи страны с великими мхатовскими спектаклями и его великими актерами. И это то, что осталось навсегда и стало нашим наследием. А нынешняя мхатовская молодежь тем временем исполняет оперу по мотивам этого мхатовского эпоса — в которой, как выясняется, театр ничуть не замкнут, он точно так же разделял с народом все проблемы и трудности времени, живя на его ветрах.

Ольга ИГНАТЮК

Фото Александры ТОРГУШНИКОВОЙ
предоставлены театром

УРОКИ ИСТОРИИ

Историческая драма **Алексея Константиновича Толстого «Посадник»** в постановке **Сергея Виноградова** — первая премьера юбилейного 25-го сезона **Ведогонь-театра**.

В 1870 году после окончания трилогии — «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис» Алексей Толстой пишет новую драму, в центре которой не столько историческая, сколько человеческая трагедия. Несмотря на то, что сюжет пьесы происходит в XIII веке и взят автором из «Историй государства Российского» **Николая Карамзина**, тема личного выбора в пограничной ситуации могла происходить и в XX столетии, и XXI, а непростые человеческие характеры, представленные в ней, современны любой эпохе. По словам Алексея Толстого, в «Посаднике» он пытался «представить человека, который из-за какой-нибудь причины берет на себя кажущуюся подлость».

В **Великом Новгороде**, где удалось побывать минувшим летом, на улочках истори-

ческого центра, в его музеях и соборах как-то по-особенному чувствуется живая связь времен. Сквозь современность проступает жизнь средневекового города, в заметках, оставленных на берестяных грамотах, соприкасаешься с живыми историями людей далекого века, а в бурной жизни нынешнего несложно разглядеть не менее драматичную и бурлящую политическими событиями жизнь века минувшего.

По словам создателей спектаклей, в драме Алексея Толстого их привлекла именно эта психологическая актуальность пьесы, близость чувств и переживаний героев нашим современникам. Историческая канва «Посадника» разворачивается в вольном городе Новгороде времен войны и осады его суздальским войском. По совету умного и проницательного посадника **Глеба Миронича** (в этой роли ведущий актер и художественный руководитель Ведогонь-театра **Павел Курочкин**) вече выбирает нового молодого энергичного воеводу **Андрея Черемного (Егор Васильев)**.



«Посадник». Сцена из спектакля

Визуальный образ спектакля лаконичен и выразителен (художник **Кирилл Данилов**). Действие происходит на фоне знакового изображения Софийского собора — главного символа новгородской государственности. «Где София, там и Новгород», — гласит старинная поговорка. Здесь, у стен собора, по звуку вечерового колокола собирается народное вече, решая судьбы и города, и его горожан. Музыкальное сопровождение спектакля — церковные распевы и этот колокольный звон. Хочется отметить и работу художника по костюмам (**Янина Кремер**). Костюмы героев воссозданы с исторической точностью, но не перегруженный бытовыми деталями спектакль не выглядит архаичной реконструкцией.

Большая заслуга в этом, конечно, принадлежит режиссеру и актерскому ансамблю. Стихотворный текст пьесы, изобилующий диалогами и историзмами, не произносится, а проживается актерами так, что не замечаешь ни его стихотворной природы, ни некоторой тяжеловесности, весьма за-

метной при обычном чтении пьесы. Герои спектакля — живые человеческие характеры с живыми человеческими судьбами.

А сюжет между тем набирает обороты и порой напоминает хороший детектив с непредсказуемым финалом. Бояре во главе со старым воеводой Фомой Григорьевичем (**Дмитрий Лямочкин**), недовольные вечевым выбором, плетут интриги, несмотря на то что враг стоит у ворот, и в такой ситуации нужно объединяться, не думая о личной выгоде. Новый воевода готовит ночную вылазку за стены крепостного вала по тайному подземному ходу, о котором знают только он и посадник. Случайно об этом узнает брат его возлюбленной Натальи (**Сабина Мусалимова**) Рагаило (**Алексей Ермаков**), пленный, бежавший из-под стражи. Уговорив Наталью и добывая ключи от тайного хода, он приводит в город вражеское войско.

Внезапная вылазка судальцев отражена, но на воеводу падает подозрение в измене. Выразительна, психологически достоверна



Боярин Андрей Юрьевич Чермный — Е. Васильев, боярин Глеб Мироныч — П. Курочкин

Боярин Жирох — В. Сеmein, боярин Фома Григорьевич — Д. Лямочкин





Наталья — С. Мусалимова, Рагайло — А. Ермаков

и драматична кульминационная сцена спектакля — вече, на котором решается судьба Черемного, а по сути, и самого вольного города Новгорода, ибо воевода к тому времени показал себя талантливым полководцем, который сможет отразить любые посягательства врага. Неожиданно вину и мнимое предательство берет на себя посадник, спасая этим воеводу и, в конечном счете, город. Впрочем, вече поступает достаточно гуманно и ограничивается лишь изгнанием посадника...

И все же главное в спектакле не сюжет, а именно столкновение различных характеров, их проявление в непростой ситуации выбора. Не сразу раскрывается перед нами главный герой — посадник **Павла Курочкина**. Он кажется порой чересчур мягкотелым, не обладающим таким абсолютным «железным» авторитетом, который необходим посаднику. Клеветники бояре **Жироха (Вячеслав Семен)** и **Крицевич (Илья Роговин)**, которым сподручнее было торговать и воровать при прежнем воеводе и посаднике, весьма узнаваемые персонажи в любую эпоху. Интересны в спектакле

и женские образы: спокойной и женственной посадницы (**Елена Шкурпело**) и прежней посадницы — суровой жесткой боярыни Мамелфы Дмитриовны (**Наталья Тимошина**). Непростой характер и у Натальи, которая мечется между чувством к Черемному и желанием спасти родного брата, принадлежащего к вражескому стану...

Драма Алексея Толстого была не закончена. Хотя в афише обозначено несколько авторов стихотворной редакции неоконченных сцен пьесы (**Влад Маленко, Роман Сорокин, Александр Антипов**), неожиданная развязка оставляет финал спектакля открытым.

Чем закончится осада Новгорода, узнают ли горожане о невинности посадника, совсем не это оказывается здесь важным. Не военная история, а столкновение различных характеров, их проявление в непростой ситуации выбора, становится главным. В этом и заключаются театральные уроки истории.

Галина СТЕПАНОВА

Фото предоставлены театром

МЕРТВЕЦ

Михаил Левитин в год, когда отмечается 120 лет со дня рождения Гайто Газданова, поставил в Московском театре «Эрмитаж» по едва ли не самому известному роману «Призрак Александра Вольфа» спектакль «Слепые кони Фортуны». В нем режиссер обращается к метафоре, в свое время придуманной Юрием Олешей и Владимиром Маяковским во время игры в бильярд. Может ли человек переиграть свою судьбу? В поиске ответа на этот непростой вопрос Левитин исследует внутренние неразрешимые конфликты, происходящие с людьми, которые потеряли родину, веру в будущее, понимание своего места на этой земле. Действие спектакля начинается во время Гражданской войны в России и продолжается в Париже в тридцатые

годы XX века. В период работы над романом Газданов стал участником французского **Сопrotивления** в оккупированной столице. Вечная тема борьбы жизни и смерти и, при этом, их неумолимого взаимного притяжения, сценически переосмысленная Михаилом Левитиным, в его спектакле обретает мистические масштабы. Режиссера давно и глубоко интересует вопрос: где проходит грань между реальным и созданным нашим воображением, между жизнью и смертью в их физических проявлениях и теми представлениями, которыми мы тешим собственное эго в мгновения счастья или отчаяния? И почему любая мысль стремится к овеществлению?

Автор (**Евгений Фроленков**) вспоминает, как, будучи шестнадцатилетним юнцом, где-то в российской степи, в го-

«Слепые кони Фортуны». Автор — Е. Фроленков, Александр Вольф — П. Мамонов, Елена Николаевна — В. Столбикова





«Слепые кони
Фортуны».
Сцена
из спектакля

ды Гражданской войны убил бог весть откуда взявшегося красивого всадника на белом коне. Это случилось в бессонном бреду, когда он не спал несколько ночей подряд, существуя и действуя, словно в тумане. В эмиграции герой становится журналистом, берется за любую работу – пишет некрологи, спортивные репортажи. Сносно владея языком, он по-прежнему ощущает себя чужим в холодном, неприветливом к чужестранцам Париже, открывшем свои «врата ночи». А туман никак не рассеивается, и призрак продолжает терзать героя, едва тот остается наедине с собой...

Художник **Гарри Гуммель**, многолетний соавтор спектаклей Левитина, соединил в сценографии, казалось бы, противоречивые, но важные для поста-

новки символы. Сквозь импрессионистскую синеву задника, как наваждение, проглядывают очертания того самого Белого Коня Апокалипсиса (а он непременно «Ждет меня на далеком на том берегу», о чем поет **Ю. Гуляев**). На сцене появляется череп с пустыми глазницами – напоминание о преступлении без срока давности, о котором не может забыть совесть. Пропитанная табачным дымом комната в лондонской квартире, где Александр Вольф (**Павел Мамонов**) печатает на машинке сборник воспоминаний «Приключение в степи», – тот самый таинственный всадник, чудесным образом исцелившийся от смертельной раны, – сменяется яркими кафешантанскими картинками; обманчивым праздником жизни французской богемы; кру-



«Слепые кони Фортуны». Сцена из спектакля

говертью танца прелестниц всех мастей; настоящим боксерским поединком, который сопровождается «Пляской смерти» Сен-Санса. В спектакле все приведено в движение, подчинено непредсказуемой фантазмагорической игре. Мистерия-мелодрама порой напоминает триллер, комедию, трагифарс.

В Париже по-прежнему предаются любви, шутят и пьют вино. Однако ночь приносит с собой боль за несбывшееся. Рассказчик становится свидетелем того, как рушатся судьбы всех, кому не удалось совпасть со временем и местом. Обаятельный бандит и счастливчик Пьеро (**Андрей Павлов**) сам бросится на встречу смерти; старуха в черном (**Людмила Колесникова**) окажется не только «пиковой дамой», но и привлекательной молодой ведьмой, погубившей «*rag hasard*» (случайно) своего любовника; вечный кочевник (**Александр Иван-**

ков) осознает себя человеком навек поконченным; Владимир Петрович Вознесенский, опустившийся белый офицер (**Сергей Олексяк**), будет заискивать перед боевым товарищем Вольфом, который когда-то увел у него любимую женщину. Спасаящиеся от ужаса гражданской войны русские интеллигенты остались в Париже несчастными, потерянными детьми. Но пути назад нет, и, как предчувствовал сам Гайто Газданов, уже никогда не будет.

Романтическая линия Автора и Елены Николаевны (**Валерия Столбикова**), получившая развитие во втором акте, лишь на время даст надежду на исцеление. Эмансипированная красавица никак не может освободиться из паутины Александра Вольфа, с которым у нее была связь, и словно ищет возможность свести счеты с жизнью. Оттого и мчит по Парижу на бешеной скорости за ру-



Владимир Петрович — С. Олексяк, Кочевник — А. Иванков

лем автомобиля, охваченная азартом русской рулетки. Самая страшная история всегда разворачивается в беспокойной душе, которая устроена так же сложно, как и целая Вселенная.

В спектакле умышленно откладывается момент встречи убийцы и убитого, все эти годы они шли по направлению друг к другу, и череда случайностей на этом пути выстроилась в причудливую закономерность. «Надо было целиться лучше», — негодует английский издатель Вольфа (**Петр Кудряшов**) в разговоре с Автором, понимая, кто виновен в самоубийстве его молодой жены. Александр Вольф в исполнении Павла Мамонова предстает героем готического романа — бледным, в элегантном смокинге, человеком хладнокровным, эгоистичным, лишенным сострадания. Храня тайну своего возвращения с того света, он все для себя и про себя ре-

шил много лет назад. В нем соединяются и онегинское, и даже печоринское начала — разрушительное и саморазрушающее. Острый ум не принес ему счастья, шестеренки судьбы заработали с новой силой, бег к смерти стал стремительным, когда Вольф и рассказчик объяснились и раскрыли друг другу дружеские объятия. Но воскресения в степи не произошло, — выстрел, который прозвучал в квартире Елены Николаевны, в действительности, лишь эхо той смертельной пули. Посвятив двадцать лет осмыслению ценности человеческой жизни, снедаемый муками совести Автор, сам того не осознавая, свьёлся с ролью убийцы. А слепые кони Фортуны все эти годы тащили на себе мертвеца Александра Вольфа.

Елена ОМЕЛИЧКИНА
 Фото Дмитрия ХОВАНСКОГО

О ЖИЗНИ, СЧАСТЬЕ И ЛЮБВИ

Осенью этого года народная артистка России **Тамара Абросимова** отметила **60-летие** служения сцене **Санкт-Петербургского театра им. В.Ф. Комиссаржевской**. О пройденном творческом пути мы говорили с актрисой в **Доме ветеранов сцены им. М.Г. Савиной**. Тамара Михайловна живет здесь — в уютной, «ампирной» комнате со старинной мебелью.

— *Такая верность одной сцене — это волевое решение, предназначение, судьба?*

— Я не давала какой-то клятвы верности. Так выпало, так шла и шла моя театральная жизнь. Наверное, нужен был другой характер и другое время, вот как легко сейчас артисты кочуют по разным сценам. А я была так счастлива, что попала в этот театр. Были, конечно, разные периоды, когда хотелось уйти, но что-то удерживало, видимо, я уже выросла в это пространство.

— *И вы никогда ему не изменяли?*

— Не знаю, можно ли это назвать изменой, формально я из Театра Комиссаржевской никогда не уходила. Но в 1989 году открывался Театр на Васильевском острове, режиссер Анатолий Морозов репетировал «Женитьбу» Гоголя. Там

были заняты моя подруга Леночка Рахленко, Саша Левит, — они меня уговаривали присоединиться. А у меня был период не безумной занятости, и когда Морозов позвал, я стала репетировать роль тетушки Агафьи Тихоновны. Сложилась очень симпатичная компания, мы с удовольствием играли, меня грело чувство, что принимаю активное участие в создании нового театра, но потом какие-то события перевесили, и я себе сказала: «Сиди и не чирикай, от добра добра не ищут».

— *Вы коренная ленинградка, тем не менее, учились в московском театральном вузе.*

— Поначалу я училась в Ленинградском Технологическом институте, где была очень хорошая театральная мастерская, которую вели замечательные артисты

Тамара Абросимова



ЛенТЮЗа Василий Павлович Костенецкий и Елизавета Петровна Авксентьева, абсолютные бесребреники, бесконечно преданные театру. Они любили студентов и делали добрые, хорошие спектакли: «Походный марш» Александра Галича, «Лесную песню» Леси Украинки. Впоследствии я своим студентам рекомендовала эту пьесу как кладезь поэзии и человеческих отношений. Там мы встретились с Андреем Мягковым, учились в одной группе, а потом пересеклись в театральной мастерской.

И как-то знакомая девочка сказала, что приезжают педагоги из Школы-студии МХАТ и будут набирать студентов на актерский факультет. Я пошла за компанию. Прослушивание происходило в Карельской гостиной нынешнего Дома актера Союза театральных деятелей. Меня приняли. И последовали четыре счастливых года учебы в Школе-студии у выдающегося педагога Виктора Карловича Монюкова.

— *А затем вернулись в Ленинград...*

— Это был 1963 год, когда гремел «Современник» Олега Ефремова, и я мечтала там работать. Пошла показываться. Этот показ знаменит тем, что вместе со мной показывались Виктор Павлов и Олег Даль, оба потрясающие, планка была задана высокая. Говорили, что была и Людмила Гурченко, но я ее не помню. С сегодняшних позиций понимаю, что совершила тактическую ошибку, нельзя было показывать отрывок из пьесы Розова «Вечно живые» — это святое, начало начал «Современника». К тому же не пришел на показ мой партнер, и мне согласился помочь актер театра Владимир Заманский — удивительный человек, впоследствии знаменитый герой фильма Алексея Германа «Проверка на дорогах». Сейчас понимаю, что в диалоге с ним я проигрывала. Потом я узнала мнение комиссии, что мне не хватает непосредственности.

Позже, когда уже показывалась в Театр Комиссаржевской, главный режиссер Мар Владимирович Сулимов очень смеял-



Тамара Абросимова в молодости

ся, когда услышал, что я провалилась из-за отсутствия непосредственности... Мое первое впечатление от ленинградского театра было потрясающим: я увидела на сцене Эмму Попову в роли Лизы из спектакля «Дети солнца», это было незабываемо. Потом она произвела на меня такое же впечатление в роли Настасьи Филипповны в спектакле БДТ «Идиот». Кстати, еще в Москве известный театровед Борис Михайлович Поюровский советовал мне показаться к Товстоногову, но я уже боялась провала. А в Театре Комиссаржевской я честно прошла через показ и была принята. Так попала в родную атмосферу, Мар Владимирович — мой крестный отец в профессии, он принял меня от моих учителей и не давал брать неверные ноты. Я играла роль Сонечки Мармеладовой в «Преступлении и наказании», его поставил специалист по Достоевскому Илья Ольшвангер, играла у Сулимова в спекта-



«Преступление и наказание». В роли Сони Мармеладовой. Театр им. В. Ф. Комиссаржевской

влях «Еще не вечер», «Джордано Бруно», в инсценировке романа «Иду на грозу» Даниила Гранина, с которым Сулимов дружил. — *За эти годы менялись руководители театра, что неизбежно вызывает брожение в коллективе. Как вы себя чувствовали в этих ситуациях?*

— Только в зрелом возрасте я поняла, что актер не должен вообще в это втягиваться. Но по отношению к Сулимову поступили очень несправедливо, в связи с чем более 20 артистов подали заявления об уходе, произошел раскол в коллективе. Я тоже подала заявление, и когда меня вызвали к директору, то по телефону услышала, как партийная дама, жена известного артиста сообщает о действиях нашей оппозиции. Вот это меня возмутило, что другая сторона использовала партийно-государственные инстанции. Потом еще британская радиостанция BBC сообщила, что в ленинградском театре локаут, это совсем возмутило руководящую верхушку. Мара Владимирови-

ча вынудили уйти, он, вероятно, просто не мог сражаться их оружием.

Потом театр возглавил Рубен Сергеевич Агамирзян, он прошел хорошую школу у Георгия Товстоногова как его надежный и крепкий подмастерье. Он у него был вторым режиссером на «Оптимистической трагедии» в Александринке, потом в БДТ поставил замечательный спектакль «Я, бабушка, Илико и Илларион» по Нодару Думбадзе.

Придя в Театр Комиссаржевской, Агамирзян вновь обратился к Думбадзе, поставив спектакль «Если бы небо было зеркалом», где я сыграла одну из своих любимых ролей — слепую девушку Хатиа. Думаю, это был один из лучших спектаклей Агамирзяна, он так хорошо чувствовал весь контекст, он же вырос в Тбилиси, в Авлабаре, был, можно сказать, ровесником героев — грузинских юношей военной поры. Мои партнеры были незабвенный Володя Особик, замечательный Александр Анисимов и прекрасные театральные «старика» Иван Петрович Дмитриев и Александра Владимировна Дэльвин. Спектакль получился, это укрепило авторитет Агамирзяна, уже потом он поставил знаменитую трилогию Алексея Толстого о русских царях. Вообще, это был очень важный, значительный период для театра.

С Володей Особиком мы еще не раз встречались на сцене. В «Царе Федоре Иоанновиче» он сыграл Федора, самую великую свою роль, а я играла его жену Ирину. Потом он позвал меня в свой первый режиссерский спектакль «Зверь», спектакль был очень неожиданный, очень нами любимый, хотя не у всех вызывала восторг пьеса о мировой глобальной катастрофе. Но Агамирзян пошел на то, чтобы повезти этот спектакль на гастроли в Гамбург.

— *Вы начинали как лирическая героиня?*

— Наверно. Хотя... В спектакле «Дни Турбиных» я, как все молодые актрисы, мечтала о роли Елены. И вдруг мне дается роль, которой вообще не было в пьесе Булгакова — Ванда, хозяйка квартиры, где живут Турбины. Я сделала всё, чтобы сыграть эту Ванду отвратительной и про-



«Новоселье в старом доме». В роли Никодимовой. Театр им. В.Ф. Комиссаржевской

тивной, наклеила бородавку, нарисовала усы и... получила за эту роль больше всего комплиментов от Агамирзяна.

— *У вас огромный репертуарный список...*

— Я никогда не отказывалась ни от одной роли, мне могла не нравиться пьеса или был неинтересен режиссер, но тогда не было манеры отказываться.

— *Вы работали с двумя старшими Боярскими. Общаетесь ли с младшим поколением династии?*

— С Сергеем Александровичем Боярским мы играли «Горестную жизнь плута» по Ильфу и Петрову, он блистательно играл Кису Воробьянинова, а я «блистала» в масовке, это был мой дебют. С Николаем Александровичем мы встретились в спектакле Сулимова «Еще не вечер», это очень славная, мудрая пьеса Веры Пановой о том, как любовь может выпрямить, спасти человека. Боярский играл главного героя, а я его дочку. Сейчас дружу с его доченькой Катей, которая большая умница — написала книгу о династии Боярских, выпустила очень интересный сборник об истории и людях поселка Комарово.

Мишу Боярского я помню еще ребенком, когда он приходил к отцу в театр, потом с радостью следила за его успехами. Один раз мы вместе с его мамочкой Екатериной Михайловной смотрели фильм, в котором он снимался, и мне запомнилось ее лицо — как она была счастлива, какую испытывала гордость за сына!

— *Часто приходится слышать «московская школа», «ленинградская школа». Вы видите разницу? Вы ведь отлично преподавали в Ленинградском театральном институте, выпустили собственный курс, на котором учились Ольга Самошина, Елена Сафонова, Анатолий Петров и другие известные артисты.*

— Я особенно не вникала, я ведь не теоретик, а практик... Все зависит от веры, а настоящая вера у нас одна — театральная. Наш мастер Виктор Карлович Молюков был педагог по призванию, думаю, он что-то знал о системе запрещенного тогда Николая Демидова, проводил какие-то тренинги на курсе. Я потом сама в педагогической практике применяла его упражнения на выработку внимания, общения, актерских навыков.



«Если бы знать...» В роли Бабушки. Театр им. В. Ф. Комиссаржевской

Сейчас я не преподаю, — не то, что стало трудно, но какие-то реалии мне просто мешают, не могу понять студентов, которые сидят на занятиях с включенными телефонами.

— *«Высокие, высокие отношения!» — эти слова героини «Покровских ворот» стали уже поговоркой. Но у вас без всякой иронии были высокие отношения с Андреем Мягковым.*

— Мы были влюблены друг в друга. Но я уехала учиться в Москву, и наша переписка прервалась. Хотя его письма я, естественно, храню до сих пор. Он через два года поступил в Школу-студию МХАТ. Мы были со студией на гастролях в Омской области и перезванивались с Виктором Карловичем, как-то он и говорит: «Томка, мы опять были в Ленинграде, взяли двух хороших мужичков». А я спрашиваю: «Один из них Андрей Мягков?» Он удивился: «Откуда ты знаешь?» Я почувствовала...

Андрюша приехал в Москву. И вот тут у меня, видимо, вожжа под хвост попала, я ведь уже третьекурсница, а от него ждала каких-то шагов навстречу, но тут на горизонте появилась Анастасия Вознесенская. Так бывает. Они прожили долгую сов-

местную жизнь. Но мы сохранили с ним добрые отношения, я видела все его работы. Боже мой, как я радовалась, когда он получил роль Алеши Карамазова, как возмущаюсь, когда его называют только Женей Лукашиным из «Иронии судьбы»! Он был непростой, но очень цельный, настоящий человек, я навсегда сохранила к нему нежное чувство.

— *Вы называете имена, которые драгоценны для людей моего поколения, но молодые, боюсь, таких имен не знают.*

— Расскажу об одном из моих потрясенных. Когда умерла Алла Соколова, актриса, драматург, автор знаменитой пьесы «Фантазии Фарятьева», я поехала с ней попрощаться. В крематории Аллу Соколову провожали ее сын с женой и муж сестры режиссер Владимир Бортко. И больше никого. Вот так река забвения уносит людей... Тем не менее, мы с моей подружкой говорим вслед за Скарлетт О'Харой: «Мы еще застали сумерки богов». Конечно, наше счастье, что всё это было.

Сейчас я иногда прошу девочек из здешней библиотеки: «Принесите немного сплетен». И они мне притащили целую ку-



«О жизни, смерти и любви». Театр им. В.Ф. Комиссаржевской

чу глянцевого журнала, — ну, это ужас, эти сплетни стыдно читать. Сбилась масштаб...

— *Дом ветеранов сцены имени Савиной сейчас выглядит прекрасно — нарядные интерьеры, антикварная мебель и утварь, «из тьмы былого» на нас смотрят лица великих артистов. Вы приняли решение переехать сюда добровольно?*

— Да, к удивлению и огорчению моих родных. Сестра поначалу даже обиделась, племянник отговаривал. Понимаете, когда ушел из жизни мой муж Александр Никитич, я утратила опору, меня просто подкосило. Это была верная, надежная рука, он работал инженером, при этом очень любил театр. Мне хотелось от всего отрешиться. Родственники я убедил, они побывали здесь, воочию увидели красивый дом, усадьбу, отличные условия. У меня внутренняя связь с Домом ветеранов установилась давно, когда он был совершенно в другом состоянии. В 1964 году в Новочеркасске отмечался юбилей Веры Федоровны Комиссаржевской и меня, молодую артистку Театра Комиссаржевской, отправили туда прочитать письмо великой актрисы артисту Рошину-Инсарову. Со мной поехал человек из Дома ветеранов сцены,

Владимир Александрович Брендер, которому адресована последняя телеграмма Веры Федоровны из Ташкента со строчкой из «Чайки»: «Во вселенной остается постоянным и неизменным один лишь дух». Он и приобщил меня к этому Дому, который Мария Гавриловна Савина создавала в начале XX века, чтобы у ее коллег-артистов был приют после трудной, скитальческой жизни: «В этом убежище они должны найти покой, наивозможнейший комфорт и нежное бережное отношение за свой труд».

Здесь обитало немало бывших «первых сюжетов», мхатовский артист Василий Гопорков рассказывал забавную историю. Он начал карьеру в Петербурге, а потом до МХАТа работал в Театре Корша. Женился на петербургской даме Ларисе Дальской, дочери знаменитого трагика Мамонта Дальского. Пошли они в Дом ветеранов проведать коллегу. И вот навстречу им несет старушка небольшого роста, машет руками и кричит: «Вася, какое счастье что ты приехал, скажи всем, что я была первой артисткой у Корша».

Со временем Дом ветшал, протекала крыша, на месте домового храма находилась

кухня. В трудные годы мы с коллегами старались помогать Дому. На этот кусок земли, на эти разваливающиеся здания претендовали очень богатенькие олигархи. Благодаря помощи Управления делами Президента РФ Дом был спасен, отреставрирован, возрожден очень красивый храм Николая Чудотворца. Здесь проходят службы, каждый год 21 сентября, в день рождения Савиной, проводится торжественный молебен.

– *Тамара Михайловна, еще не вечер?*

– Ну, кто это может знать... Я долгое время играла моноспектакль «О жизни, смерти и любви» по произведениям Бунина, Чехова и Лескова о разных женских судьбах, о мимолетности счастья. Непредска-

зуемость и сложность женской судьбы – одна из моих главных тем. Об этом, о трех поколениях женщин одной семьи мы играем пьесу Майи Тульчинской «Страсти по дивану», ездили с этим спектаклем в Америку, и вот в одном городе подходят к нам три женщины: «Это история про нас».

С удовольствием играю в спектакле-концерте «Я вернулся в мой город». И есть у меня спектакль по пьесе Шмитта «Если начать сначала», у нас он называется «Если бы знать...» Так вот, если начать сначала, я не хотела бы изменить свою жизнь. Я ни о чем не жалею...

Беседовала Татьяна КОРОСТЕЛЕВА

СЧАСТЛИВЫЙ КАРНАВАЛ

Свой юбилей артистка **Иркутского академического драматического театра им. Н.П. Охлопкова Марины Елина** встречала на сцене. В этот вечер давали «**Любовь и голуби**», где она играет главную героиню Надежду. Театр был полон, впрочем, это для охлопковцев обычное дело. Но примечательно, что зрители знали: у актрисы праздник – многие принесли цветы, чтобы поздравить любимицу. Когда вслед за счастливым финалом началась импровизированная интермедия поздравления именинницы, никто из публики не поспешил домой. Поклонники с энтузиазмом поддержали шуточные славословия в честь юбиляра, горячие присоединились к похвалам и пожеланиям, выразив это бурными овациями.

Да и когда еще им случилось бы побывать «в приюте комедиантов», стать свидетелями актерских шуток и экспромтов? Лишь только прозвучал официальный поздравительный адрес от регионального минкульта, лидер областного **Союза театральных деятелей**, а заодно и товарищ по сцене заслуженный артист Рос-

си **Владимир Орехов** произнес в честь именинницы шуточный спич и презентовал ей НЗ уморительного дяди Мити из гуркинской комедии. Это сработало, как сигнал к наступлению: на сцену хлынула охлопковская молодежь с наградной путевкой для Нади Кузьякиной на морской курорт, которая в сюжете про любовь и голубей досталась только ее мужу Василию. Сцена мгновенно была превращена в солнечное побережье и пляж, где началась вакхическая свистопляска под перелицованный хит **Рикки Мартина**: «Елина Марина в сердце моем глубоко...» Не успела умолкнуть эта залихватская песенка, как на сцену выползла делегация от профсоюза. Почему выползла? Да потому что закадычные подружки Марины **Татьяна Фролова** и **Виктория Инадворская**, муж **Степан Догадин** со своим «сиамским близнецом» **Евгением Солонинкиным** предстали дряхлыми пенсионерами, что едва-едва передвигают ноги, плохо видят, почти ничего не слышат и никак не могут собрать себя в «могучую кучку», чтобы связно пожелать коллеге всего наилучше-



Марина Елина

го. Неожиданно проказники сорвали с себя стариковские рубища и, оказавшись рядными красавцами, стройно и с чувством исполнили для новорожденной **«Как прекрасен этот мир!»** Давида Тухманова времен ее лучезарного детства. Директор театра Анатолий Стрельцов явился в разгар веселья с огромным букетом роз, а приглашенный мужем известный трубач Кирилл Мархаев, по совместительству сосед супругов, исполнил для Марины Елиной лирическую композицию.

Восторгу зала не было предела. Как и радости самой артистки. Встретить юбилей на любимой сцене, с дорогими друзьями и коллегами, с милым сердечным избранником, в театре, переполненном зрителями, ликующими вместе

с ней, — что может быть прекрасней для актрисы по призванию?

А то, что Марина — актриса Божьим промыслом, давно подтверждено ее без малого **30-летним** служением в охлопковской труппе, куда она пришла еще студенткой **Иркутского театрального училища** — и сразу на главную роль Дженнифер в мюзикле **«История любви»** по всемирно популярной повести американца **Эрика Сигала**. Музыкальная, подвижная, очень хорошенькая, она прекрасно справилась с дебютом. И роли в драмтеатре посыпались одна за другой. С дипломом ее приняли в штат уже официально. К тому моменту резвая девушка успела выйти замуж, а вскоре родился и сын. Мальшу было всего два месяца, когда востребованная молодая артистка вернулась играть спектакли. Не стоит думать, что моя героиня — беспечная «кукушка». Она — уютная домашняя берегиня, увлеченная дачница, успевает даже вышивать, ухаживать за домашними животными, собакой Кексом и попугайхой Моей. Когда любишь, для всего найдутся время и силы. Но, как в песне, «рампы свет манит сильней». Приоритетом, конечно, всегда является работа. Избранная сердцем еще в школьные годы, когда пропала в драмкружке, суматошная, сумасшедшая для рационалиста, но совершенно необходимая для моей героини. Как хлеб, как воздух, как путеводная звезда.

Актерский путь лишь со своей публичной, парадной стороны кажется вечным праздником. Изнанка его, невидимая зрителю — огромный, нескончаемый труд. На этом пути случается всё: и репетиции за полночь, и дискомфорт гастрольного кочевья, и неожиданные замены. Всегда надо быть в тонусе, готовой к любому вызову. Как это случилось с ролью **Элинор Аквитанской** в спектакле **«Лев зимой»**. Ее репетировала другая актриса, но играть пришлось Марине, введенной за десять дней до премьеры.

— Буквально, как снег на голову! — вспоминает моя собеседница. — Я, было, планов настроила на май, дачных, само собой, уже примерно прибросила свои рас-



«Любовь и голуби». Надя — М. Елина, Митя Вислухин — В. Орехов

«Ужин по-французски». Робер — С. Догадин, Бриджит — М. Елина



клады между подмостками и огородом. Ничего нельзя загадывать, если служишь в театре. Пришлось бросаться в эту пьесу, кстати, не близкую мне по содержанию и тональности. Власть, борьба честолюбий, амбиции вокруг короны, междоусобица даже внутри семьи, — всё так тяжело и мрачно. Я вообще с трудом вписываю себя в спектакли, где мало любви, мало солнца и тепла.

— *Но зритель этого абсолютно не чувствует. Элиноф, на мой взгляд, одна из ваших лучших работ. Вы стали доминантой постановки, ее сердцем. Именно ваш образ ярко показал, что и в аду политических джунглей остается место для человечности, место для любви. Вы говорили, что трудно игралась Люська — боевая подруга Чарноты в булгаковском «Беге». Но как же она была у вас хороша!*

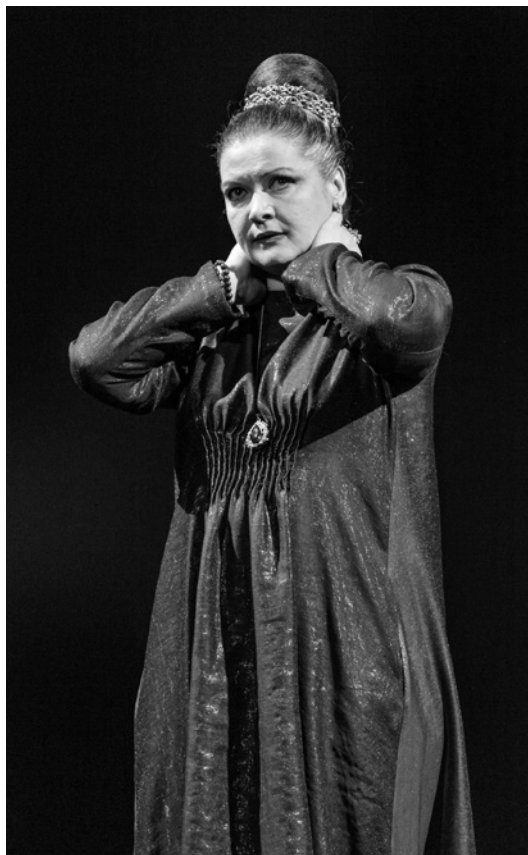
— Верно, «Бег» для меня всякий раз становился испытанием. Трудно объяснить, почему. Есть такие постановки, такой материал, который выкачивает твои силы, выворачивает тебя наизнанку. У меня всегда после Булгакова было ощущение, будто я вагон разгрузила.

— *А в каких спектаклях вам комфортно?*

— «Ужин по-французски», например. Незатейливая французская комедия, попса, можно сказать. А как она нравилась зрителям. И все занятые артисты любили ее играть. Потому что много театра, бурлеска, хулиганства, свободное пространство для импровизаций, для каких-то трюковых приемчиков.

— *Помню-помню, как ваша Бриджит-кухарка каждый раз напевала «мани-мани», комично «утрясывая» растущие чаевые в необъятных штанах комбинезона. Помню дружный хохот зала. Вы вообще любите подурочиться?*

— Грешна, люблю. Всегда с удовольствием участвую во всевозможных капустных выдумках и проделках. Мы с подругами — профсоюзные богини, поэтому к Новому году, к другим праздникам, для пикников по случаю закрытия сезона устраиваем не только подарки и угощения, но и потеху какую-нибудь. И нам это только в радость. Я абсолютно не боюсь быть смешной. Во мне, наверное, не-



«Лев зимой». В роли Элиноф

истребим внутренний ребенок. Это же так здорово — валять дурака!

— *Или дуру. «Дуру и дурочку».*

— Да, вот тоже очень милая моему сердцу комедия Григория Берковича. И зрительскому. Судя по приему, по отклику. У меня там очень хорошая партнерша Даша Горбунова. Мы с ней прекрасно «спелись», чувствуем друг друга.

— *И верите в рождественскую сказку между почти незнакомыми людьми, в родство душ, возникшее из авантюры?*

— Верим. Я верю. Может, не буквально, не безоговорочно, но по большому счету верю. А на чем еще, по-вашему, держится этот мир? Я безумно люблю фильмы советской «золотой коллекции»: «Москва



«Бег». В роли Люськи

слезам не верит», те же «Любовь и голуби», «Покровские ворота» — могу пересматривать их десятки раз. Мне близки истории не про то, как порой бывает на самом деле, а про то, как должно быть, как хочется, чтобы случилось, чтобы сбылось. И ведь порой действительно — сбывается. Мои мечты многие исполнились. И еще сбудутся, надеюсь.

— *Вы отметили юбилей, вступили в новую, зрелую фазу биографии. Многие актрис пугают этот переход. Ведь для них вопрос возраста — это и вопрос смены амплуа.*

— Меня это не напрягает ничуть. Я считаю себя характерной актрисой, может быть, даже острохарактерной. Мне нравится примеривать личины, самые разные и несусветные. Как исполинский нос вздорной старухи госпожи Пернель в «Тартюфе», например. Или умпомрачительные языческие атрибуты свахи Манефы в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты». В одних постановках — такие, гротесковые образы, в других может потребоваться гламур и светский лоск, в третьих — простота и естественность женщины из

простонародья. В этом и прелесть моего ремесла, которое никогда не может наскучить, не может само исчерпаться и тебя исчерпать до конца. Всегда что-то ждет впереди. Что-то еще не пройденное, не постигнутое, обещающее чудеса...

Да, наша героиня позитивная и жизнерадостная. Всё у нее — слава богу. В семье лад, дети в цветущей поре, все нашли себе дело по душе. **Сергей Братенков**, сын, работает в **Петропавловске-Камчатском**, в **Театре драмы и комедии**. Дочка **Настя** учится в **колледже им. Ф. Шопена**, играет на бас-гитаре, по уши влюблена в джаз. Совсем недавно родилась внучка, дочурка племянника, которого Марина вынянчила вместе с сестрой. Жизнь удалась. Чего же ей пожелать, лицедейке, веселушке, фантазерке, женщине с легким характером и солнечной аурой? Конечно, ролей! Новых, ярких, любимых, самых невероятных и смелых.

Марина РЫБАК

Фото Анастасии ТОКАРСКОЙ,

Анастолія БЫЗОВА, Романа КИРИЧЕНКО

ПОРТРЕТ РУССКОГО РЕЖИССЕРА НА ФОНЕ СЕВАСТОПОЛЯ

Мы в России — «люди всемирной отзывчивости» и ценим Гёте, который в «Театральном прологе» к трагедии «Фауст» предложил концепцию театрального искусства — «весь мир на сцену поместите». Григорий Алексеевич Лифанов придерживается этого правила: в театре — смысл его жизни.

Прежде чем стать главным режиссером Севастопольского академического русского драматического театра имени А.В. Луначарского (а нынче завершил 112 сезон), Лифанов долго работал за рубежом, ставил русскую классику (Гоголя, Достоевского, Толстого) в Польше, причем и в знаменитой киношколе в Лодзи, в Германии, Чехии, Швейцарии, учил студентов во Вьетнаме работать по системе Станиславского. Спектакль «Осторожно, дети» по мотивам произведений Горького стал лауреатом множества российских и международных премий. Режиссер преподавал в ГИТИСе, ВГИКе, увлекся театральной педагогикой — жизнь в профессии была успешна и определена на годы вперед.

В Севастополе Лифанов эпизодически работал с 2005 года и однажды резко поменял приоритеты. В 2015 году принял приглашение стать главным режиссером Севастопольского академического русского драматического театра имени А.В. Луначарского. Решение принимал сложно, поскольку и город, и театр были под санкциями, но доверился интуиции и не пожалел. Ему очень нравится труппа, в которой не просто профессиональные актеры, а образованные, начитанные, умеющие расти и играть с полной отдачей. Он почувствовал, что знает, в каком направлении нужно развивать театр, и это дает возможности собственного совершенствования. Имея три высших театральных образования, Григорий Лифанов может быть и педагогом, и творцом, и критиком общей работы.

Ему понравился город и здание театра. С его высокого этажа открывается прекрасный вид на Севастопольскую бухту, старинные крепости, проходящие военные и гражданские суда, яхты и ялики, парусник «Херсонес». Севастополь не просто приморский город — это город флотской славы России. В таком городе театр не может быть только местом развлечения и даже храмом искусства, он становится частью жизни Севастополя, сегодня — прифронтного города. Лифанов считает, «если Родине даны испытания, то надо их пережить вместе».

Григорий Лифанов



Однако, вероятно, веской причиной переезда Лифанова в Севастополь стала возможность создания своего авторского театра, на основе современного прочтения великой русской и зарубежной классики, в контексте того, что **Михаил Бахтин** называл «диалогом культур», когда в процессе соприкосновения они преодолевают замкнутость и односторонность каждой. По Бахтину, «мы ищем в чужой (исторически отдаленной) культуре ответы на свои вопросы, а она открывает перед нами новые смысловые глубины». Вот эти «новые смысловые глубины», которые часто открываются даже без намерения режиссера, ответы на вопросы нашего тревожного времени становятся посланием театра Лифанова зрителям.

Наиважнейшей характеристикой работы главного режиссера являются репертуарная политика и афиша театра. В афише на осень 2023 года имена **Островского**, **Достоевского**, **Толстого**, **Пушкина**, **Булгакова**... Лифанов не ограничивается классикой и, считая «потрясающей» советскую драматургию, включает в репертуар пьесы **Шварца**, **Арбузова**, **Галина**, ставит «героико-романтическую музыкальную историю» «**Севастопольский вальс**». Есть место **Мольеру** и **Теннесси Уильямсу**, **Гоцци**. Ему интересны **Шекспир** и «все костюмные истории Золотого века испанского театра». Рассуждая о том, почему редко ставит современные пьесы, Лифанов говорит, что просто «не нашел своего автора», а читал многих. Он не против того, чтобы в театре ставилась «молодая, парадоксальная, непричесанная драматургия», но она должна быть высокого уровня! Для такой неплохо бы открыть экспериментальную сцену.

И важно, чтобы книга или пьеса увлекали, тогда возникает желание ставить.

Если бы не режиссура, то Григория Лифанова можно было бы представить в облике ученого академического склада — так тщательно он подходит к отбору драматургии, стремясь сохранить на сцене стиль текста, узнаваемость авторского языка. Начиная работу над спектаклем, режиссер проделяет незаурядную филологическую рабо-

ту, изучает всё, что существует вокруг пьесы или романа: дневники, письма, другие произведения. Чтобы осмыслить круг идей и тем, заложенных автором, Лифанов обращает внимание на второстепенных персонажей, их высказывания, поступки. Сам Григорий Алексеевич благодарен замечательным учителям, которые требовали больше читать, анализировать причинно-следственные связи, не избегать подробностей. Неудивительно, что Лифанов все сценические версии классических произведений создает самостоятельно.

Спектакль режиссер тоже продумывает целиком, предлагая уже готовый художественный образ, соединяет его с визуальным рядом, звуковой и световой партитурой, и только затем начинается совместная работа с великолепными профессионалами: художниками-постановщиками **Натальей Лось** или **Ириной Сайковской**, художником по костюмам **Никой Брагиной**, художниками по свету, хореографами, композиторами, аранжировщиками, актерами. Лифанов добивается совершенства содержания и формы.

Для режиссуры Григория Лифанова характерна многоплановая композиция. Он гармонично соединяет условность с реалистическим изображением жизни, играет со временем и пространством, используя образы-символы. Поводом для постановки драмы становится событие из реальной жизни, вызвавшее у режиссера сильное эмоциональное потрясение. В одном из интервью он объясняет, как откликом на трагедию в Керчи, когда ученик колледжа расстрелял своих одноклассников, стал спектакль «**Бесы**» по роману **Достоевского**. Принципиально важно было, чтобы его сыграли молодые актеры, чтобы перенесли на сцену размышления об истоках агрессивности в молодежной среде, о безверии, отсутствии моральных запретов, кураж, связанный с убийством. Русский театр, по мнению Лифанова, всегда был в единении с православием, он немислим без веры и духовности. Спектакль «Бесы» о расплате за утрату Бога и человечности. Жанр,



«Три сестры». Сцена из спектакля

представленный как «осколки фальшивых идей», моментально перебрасывает мост между поколениями, история вызывает у зрителей сопереживание.

Режиссер подчеркивает: обращая к классике, он честно и даже жестко анализирует нынешнее время. Вообще, злободневность, обнажение идеи или приема привычно связаны с театрами иной направленности — агитационными, с ярким обличительным пафосом, близкими эпическому театру **Брехта**. Тем не менее, Лифанов стоит на своем: зачастую острая актуальность проблемы в соединении с классическим текстом дает неожиданный результат. Постановка комедии «Лес» была приношением театра к 200-летию **Островского**. Лифанов без излишнего пафоса, но с болью говорит о том, что его коллеги и он сам «честно выполняют свое дело» и не только развлекают, но и напоминают о нравственности, о высоком смысле жизни, сохраняя театр для России.

Намерение режиссера акцентировать актуальную тему очевидно, он сокращает часть сюжетных линий, выделяет роль

трагика **Геннадия Несчастливцева** (прекрасная работа **Евгения Чернорая**), который в монологе напоминает о существовании огромной России: ее дорогами идут провинциальные актеры, связывая искусством Архангельск с Астраханью, Иркутск с Саратовом. Идут голодные, часто униженные, но с большим достоинством, обладая духовной силой.

Однако, постановка выходит за границы обличительного режиссерского замысла и становится гимном театру, прославлением актеров, которые самоотверженно служат искусству. Центральный образ-символ спектакля — лес. Его облик представлен графически — деревьями на заднике (художник-постановщик **Наталья Лось**), листьями и цветами в костюмах персонажей (художник по костюмам **Ника Брагина**).

Важную роль играет звук, поскольку персонажи аугаются, слушают эхо. Они вступают в лес, возвращаются, ищут в лесу отдыха или смерти, как бедная влюбленная Аксюша (**Виктория Мулюкина**). С темой заколдованного и опасного леса связан ос-



«Не бойся быть счастливым». Лица — В. Мулюкина, Марат — М. Веселов, Леонидик — В. Омельченко

новной художественный образ спектакля — это театр в театре с его идеями иллюзорности жизни, двойничества, власти вымысла над обыденностью. Тему театральной иллюзии подчеркивает присутствие внесюжетного и бессловесного персонажа-фотографа (**Евгений Журавкин**). Актерский ансамбль представляет пары героев, которые в мизансценах меняются местами, создавая видимость движения. Несчастливцев и Счастливец (**Илья Спинов**) — пара, но у последнего роман с Улитой (**Ольга Лукашевич**), помещица Гурмыжская увлекает молодого хлебника Алексея (**Петр Котров**), а у него есть тоже сценический двойник — лакей Карп (**Петр Харченко**), такой же молодой, нахальный, красивый.

Лес в пьесе Островского существует как тонкий намек на шекспировскую комедию «Сон в летнюю ночь». В ней герои, убежавшие в чашу, теряются, гармония связей разрушена, но в финале природа разумно соединяет персонажей единственно возможными отношениями. Замечательный актерский ансамбль играет в стиле

буффонады, гротеска, травестирования, но не теряет установок на создание индивидуального характера и психологизм.

Лифанов не отказывается от амплуа: Несчастливцев в исполнении Евгения Чернорая — этакий «актер актерыч», громкоговорый с широкими жестами, заметный. Именно он произносит монологи **Гамлета** и **Карла Моора** из «Разбойников» **Шиллера**, обличает богачей, сам же оказывается в роли гоголевского **Хлестакова**, тем не менее, устанавливает незримую связь между всеми театрами мира.

Ему противостоит Гурмыжская в блистательном исполнении **Ирины Демидкиной**. Помимо того, что актриса создает комический образ влюбленной помещицы, она воспроизводит эссенцию и смысл любой театральной игры, которая заключается в бесконечных превращениях образа, контрастных проявлениях его при сохранении целостности. Она танцует, играет на фортепьяно, щебечет, жадничает, грозит, унижает, ласкает — образ, по сути, отрицательный актриса делает неотразимым с позиции театральной иг-



«Севастопольский вальс». Сцена из спектакля

ры. Это спектакль-карнавал, в котором иллюзия и реальность неразличимы, возникают и разрушаются ампула, мир находится в движении, хотя по сюжету поместье «Пеньки» едва ли не болото! И уже отменяются запросы сегодняшнего дня — царит театр!

Чехов — ключевая фигура наших дней, его драматургия позволяет осмыслить место интеллигентного героя в современном мире. Последняя премьера Лифанова перед закрытием сезона в августе 2023 года «**Три сестры**». Эта пьеса, по словам режиссера, «совпала с его личной историей». Его волнует, почему «умные, тонкие люди, чувствительные, знающие три языка — цвет нации, не умеют быть жизнестойкими с теми знаниями, которые им даны. «Они не борются, они сидят и ничего не делают, и на их место приходят более “громкие, упертые, жестокие”». «Громкие» знают, чего они добиваются, а мир утрачивает красоту.

«Три сестры» — спектакль очень интересный, но и неоднозначный. Он создан ре-

жими красками, чеховский подтекст едва угадывается. Четким становится противопоставление жизни как мечты о счастье и механической бездушной судьбы. В сценографии **Натальи Лось** сцена поделена на две части: слева светлая комната с окнами в сад, весенние краски, легкие белые платья сестер, звуки праздничных тостов и поздравлений, а справа стальной паровоз — грубое чудовище. Тема паровоза как убийственного рока возникает в литературе, начиная с **Диккенса**, и продолжается у **Толстого, Есенина и Блока**.

Поэтическим и лирическим лейтмотивом спектакля могут быть строки из стихотворения Блока «**На железной дороге**»:

*Так мчалась юность бесполозная,
В пустых мечтах изнемогая,
Тоска дорожная, железная,
Свистела, сердце разрывая...*

Судьба сестер предопределена их первым появлением на фоне черного полупрозрачного занавеса. Тонкие силуэты возникают в проемах вырезанных букв с названием пьесы. Буквы обрамлены ме-



«Севастопольский вальс». Сцена из спектакля

таллической клепкой, той, что и у паровоза (отличная работа Натальи Лось). Судьбоносными становятся и мизансцены с игрой в «третий лишний» во время именин Ирины. Эта расстановка персонажей будет повторяться на протяжении спектакля, когда двое переполнены чувствами, а третий (лишний) держит паузу. Объясняются Ирина и Тузенбах — зловеще молчит Соленый (**Евгений Чернорай**), прощание Маши с Вершининым (**Геннадий Ченцов**) наблюдает издали ее муж Кульгин (**Илья Спинов**). Эта веселая поначалу игра становится смертельно опасной и заканчивается убийством Тузенбаха. Светлый мир первого действия сменяется красными и пепельными красками пожара, в финале сестры в черном (костюмы **Ники Брагиной**). Вместе с погружением мира во мрак растет и тоска каждого героя. Лифанов так продумывает градацию эмоциональных состояний и общей атмосферы спектакля, что в финале недовольство, мечты о Москве, тоска по идеалу превращаются в истерику,

когда все герои кричат в полный голос, утрачивая слова. Остаются чувства, слезы, боль, как будто на сцене возрождается античный коммос — бурное проживание зрителями, хором, актерами общей трагической судьбы. Ускоряются движения персонажей, накал страстей по выразительности близок **Еврипиду** или **Расину**. Логика сценического действия не нарушена, но исчезают чеховские нюансы и интонации, паузы, скрытые мотивы внутренней жизни, изящество, примирение с трагической судьбой.

Возникает ощущение, что подлинным и единственным чеховским интеллигентом, любящим, верным, деликатным, является барон Тузенбах, обреченный на смерть как «третий лишний». Его играет **Роман Шукри** — актер молодой и красивый в отличие от чеховского Тузенбаха. Ирина, не предчувствуя и не любя, веселой арией проводила его на дуэль.

Сестры Ольга (**Елена Василевич**), Маша (**Мария Кондратенко**), Ирина (**Виктория Мулюкина**) похожи стройностью стана,

осанкой, костюмами, характерами и абсолютной неспособностью сопротивляться пошлости, они жертвы таких же ненадежных мечтателей, как Вершинин. Они теряют счастливый дом и высокий смысл собственной жизни. И они же вызывают симпатию умением сострадать, прощать, понимать... Лифанов несколько сокращает монологи Вершинина о прекрасных людях, которые появляются через двести лет и будут похожи на сестер Прозоровых — слова противоречат безнадежности финала. Режиссер далеко не разделяет позицию героев драмы, хотя и считает, что сам «ближе к чеховским персонажам».

Когда Лифанов говорил, что знает, в каком направлении вести театр, он не предполагал, что с началом СВО и превращением Севастополя в прифронтовой город многое изменится. Появился запрос на патристическую драматургию. Лифанов отстаивал право говорить со зрителем словами и образами великой драматургии, поскольку злостные агитационные пьесы, по его мнению, еще недостаточно эстетически совершенны. Премьера спектакля «**Не бойся быть счастливым**» по мотивам пьесы **Арбузова «Мой бедный Марат**» состоялась в те дни, когда Севастополь был атакован катерами и беспилотниками. Зал был полон, и режиссер перед премьерой обратился к нам с такими словами: «Мы сейчас живем в век невероятных событий, ярких и жестких, и театр не может оставаться в стороне... Автор, говоря о войне, блокадном Ленинграде, о героизме людей, делает это очень тихо и человечно. Он размышляет о героях, о людях, которые выстояли в тяжелейших условиях». Камерную пьесу играют правдиво и убедительно три молодых актера (**Максим Веселов, Виктория Мулюкина и Виталий Омельченко**). Мы понимаем, что это о нас.

В режиссуре Лифанова, в художественном образе каждого спектакля привлекает то, что называют «устремленностью в будущее». В финале герои могут потерять крах, но режиссерская концепция убеждает: это промежуточная станция большого пути. Как в пластическом театре Теннесси Уильямса,

музыка, цветовая и световая партитуры рожают ощущение красоты жизни.

Как гимн великому городу и дар севастопольцам Лифанов создает героико-романтическую музыкальную историю «**Севастопольский вальс**» на либретто **Елены Гальпериной** и **Юлия Анненкова** с великолепной музыкой **Константина Листова**. Это не стилизация, не осовременивание и не пастиш, а оригинальная постановка музыкальной истории, знакомой по фильмам «**Кубанские казаки**», «**Волга-Волга**», «**Карнавальная ночь**». В режиссерской композиции прочтываются две темы — войны и мира. Тема войны раскрывается через образ памяти. На многослойный и сменяемый полупрозрачный занавес с видами Севастополя проецируется документальная военная хроника, подобно срезам памяти, на сцене бойцы готовятся к новой схватке с врагом, представлен их скудный военный быт. Хоровая песня воссоздает тему битвы и подвига. А в разговорах, репликах, монологах, песнях главенствуют воспоминания о мирной жизни, о семье, о любви. Музыка переполняет лирическими чувствами картины послевоенных встреч. Нынешние севастопольцы видят на сцене свой город через красоту морского офицерского и матросского мира, таким, каким он был недавно. В этом чистом светлом городе все поют, танцуют, все влюблены и счастливы даже с разбитыми сердцами. 30 июля в День ВМФ России режиссер перенес на сцену любимейший севастопольцами праздник, который пока не отмечается публично. Театр раздвинул границы сцены и воссоздал атмосферу радости.

Неудивительно, что в театре аншлаги, а в интервью «Радио КП» режиссер признается, что не встречал прежде такой неравнодушной и эмоциональной публики — она ему нравится.

Григорий Лифанов убежден, что в наши дни необходимо сохранять традиции великой русской театральной культуры, которую никто и никогда не сможет отменить.

Марина НАУМЛЮК
Фото Татьяны МИРОНЮК

РАЗНЫЕ ЖИЗНИ

Многие ли из самых пристальных зрителей запоминают в спектаклях разных театров «Вишневый сад» А.П. Чехова персонаж под названием Прохожий? Он появляется на несколько секунд и исчезает навсегда, оставляя в памяти чувство какой-то мистической неопределенности. Зачем он в тщательно построенной драматургием и нередко — режиссерами стремительной смене событий, по сути, трагических, хотя жанр Антон Павлович определил как комедию?..

Это была первая роль в Белгородском государственном академическом драматическом театре им. М.С. Щепкина

Дмитрий Евграфов



уже совсем не юного **Дмитрия Евграфова**. И запомнилась эта работа незнакомо мне артиста именно тем, что появление Прохожего в спектакле **Бориса Морозова** не вызвало почти привычного ощущения случайности: возникало тревожное после звука лопнувшей струны чувство, что, возможно, он — один из претендентов на участок известного на всю губернию сада, а его вопрос: «Позвольте вас спросить, могу ли я пройти здесь прямо на станцию?» — связан с желанием убедиться в выборе наиболее выгодной дороги от будущей дачи. Что же касается просьбы о милостыне, ее можно истолковать как издевку над теми, кому уже отмерено время, либо как не слишком умную шутку. Таким образом, Прохожий воспринимался как нечаянный или сознательный предвестник беды, как до поры неразгаданный знак...

Я видела **Дмитрия Евграфова** в большинстве его ролей: даже в эпизодических он был замечен с первого появления. Разгадать эту загадку мне бы вряд ли довелось, если бы не услышала от нескольких режиссеров, как тщательно он работает, как точно должен определить для себя не только характер персонажа, но зачем и почему появляется на сцене именно в этот момент. Неважно — на несколько секунд или минут, важно — для чего и с чем.

Эта черта артиста оказалась очень важной для тоже весьма загадочной роли **Шохина** в спектакле «**Зыковы**» **М. Горького** в постановке **Бориса Морозова**. Верно подметила **Наталья Зотова**: «Что мы знаем о Шохине? Только то, что когда-то он убил кого-то. Есть ли оправдание этому, казалось бы, самому обыкновенному на вид человеку, которого отличает лишь печальный, сумрачный взгляд? Его боится юная Павла, но только памятью о его прошлом, ведь он вовсе не устрашает. **Дмитрий Евграфов**, проживая судьбу сво-



«Зыковы». Шохин — Д. Евграфов, Софья — В. Васильева

его персонажа, дает нам понять: есть, есть своя истина в этом нелюдимом, странном человеке, и есть какая-то страшная правда и логика в том, что он совершил когда-то». Свидетельством тому — ощущение человеческой целостности, исходящей от облика героя, который видит всех и каждого насквозь. Может быть, этим и внушает страх Павле, разгадав в ней то, о чем сама она не догадывается?..

В одной из последних премьер театра, в спектакле «**Катерина Измайлова**» по очерку **Н.С. Лескова** с режиссером **Алексеем Дорониным** они придумали выделить из массовых сцен **Юродивого**, даже текст для него сочинили, и получился человек своей собственной правды, веры и манеры общения с окружающими.

Но Дмитрию Евграфову щедро отпущен и яркий комедийный дар. Какое же наслаждение дарит он партнерам и зрителям в роли **Альфреда Дулиттла** в «**Пигмалионе**» **Бернарда Шоу** (режис-

сер **Игорь Ткачев**), графа **Альбафьорита** в «**Мирандолине**» **Гольдони**, **Сальвадоре** в «**Куклах**» **Хасинто Грау**, поставленных **Валерием Беляковичем**. Можно перечислить и ряд других ролей подобного плана, но мне всего дороже мастерство артиста в тех работах, где тонко и одухотворенно он сочетает смешное и печальное, комическое и драматическое. Это классические образы **Бубнова** в «**На дне**» **М. Горького**, **Могильщика** в «**Гамлете**» **Шекспира** в постановке **Валерия Беляковича**, **Абрама Желтухина** в «**Касатке**» **А.Н. Толстого**, **Лебедева** в «**Идиоте**» по **Ф.М. Достоевскому** в спектаклях **Семена Спивака**, **Бутон** в «**Кабале святош**» **М.А. Булгакова** в постановке **Юрия Маковского**. И современные: **Василий Кузякин** в спектакле **Станислава Мальцева** «**Любовь и голуби**» **Владимира Гуркина**, персонажи пьес **Алексея Арбузова**, **Ярославы Пулинович** и других авторов.



«Его донжуанский список». Наташа — О. Катанская, Официант (Свидетель) — Д. Евграфов

О каждой из ролей Дмитрия Евграфова хочется писать подробно, неторопливо вспоминая детали, погружаясь в глубину создаваемых им характеров, подолгу обдумывая, и в памяти зазвучат слова Лиса из «**Маленького принца**» Антуана де Сент-Экзюпери: «Зорко одно лишь сердце. Самого главного глазами не увидишь». То сердце, в которое вошел однажды и, вероятно, навсегда этот уникальный артист...

А вошел особенно глубоко двумя поразившими ролями — в спектаклях «**Его донжуанский список**» Валентина Красногорова на Малой сцене театра (режиссер Татьяна Морозова) и «**Поминальной молитве**» Григория Горина (режиссер Юрий Маковский).

... Безмятный герой в пьесе Красногорова купил разваливающееся кафе, превратив его в летний домик после смерти жены, и попавшие сюда почти случайно в поисках свидетеля для тихого похода в ЗАГС девушка со своим женихом посте-

пенно понимают, что все его рассказы о женщинах были воспоминанием лишь об одной — его жене, память о которой неистребима в этом немолодом уже человеке. Жених принимает его за официанта, провоцирует, хамит, а человек ведет себя, словно клоун — суетится, приносит кофе только Наташе, смущенной поведением своего жениха, охотно выпивает с Олегом, паясничает, приплясывает, читает стихи и даже с готовностью включается в предложенную Олегом игру: рассказать с откровенными подробностями о своем донжуанском списке. Олег (Илья Кузьмин) типичное дитя «общества акул, где каждую минуту готовы сломать и сожрать», как он сам об этом говорит, живет исключительно внешней жизнью, ценя лишь те удобства и привилегии, которыми подобное существование располагает. И именно это все больше смущает Наташу (Оксана Катанская), для которой жизнь заключается совсем в другом:



«Кабала святош (Мольер)». В роли Жан-Жака Бутона

в потаенном внутреннем мире человека, в духовности, которые только и способны привести к пониманию, к растворению в по-настоящему близком и родном человеке. И все более пристально всматривается она в случайного незнакомца, узнав в нем авторитетного врача, к которому обращалась несколько месяцев назад перед тем, как сделать аборт. И внезапно понимает: ей встретился тот самый, единственный мужчина...

Здесь наступает момент необходимого для режиссера откровения, выраженного в добавлении к пьесе Валентина Красногоорова монолога **Сирано де Бержерака**, вдохновенно, сильно прочитанного этим официантом-свидетелем-врачом женщине, не претендующей на то, чтобы вытеснить из его памяти умершую жену, а мечтающей лишь о понимании, раздельности, нежности. Кажется, Дмитрий Евграфов вкладывает в этот монолог столько своей личностной глубины,

что испытываешь чувство подслушивающего чью-то исповедь.

*Что я скажу? Не все ли вам равно?
Слова, что говорят в подобные мгновенья,
Почти не слушают, не понимают, но
Их ощущают, как прикосновенья.*

И взволнованно ловишь эти слова, ощущая прикосновение к самым глубинам своей души...

Они остаются вдвоем на сцене, он ставит диск с песней Владимира Высоцкого с признанием «... все равно я отсюда тебя заберу» — и ни на миг не возникает вопрос: куда именно? Из мира деловых «акул», из мира обязательности удачно выйти замуж туда, где правят свои законы духовность, романтизм, нерастраченность чувств, каждый день ощущаемых, словно впервые. И под звучание этой песни они сидят за столом, склонившись друг к другу, и говорят, говорят, говорят...

А совсем недавно в Белгородском театре состоялась премьера спектакля



«Поминальная молитва». В роли Тевье

«Поминальная молитва» в постановке **Юрия Маковского**. Мне посчастливилось видеть в роли Тевье блестящих мастеров — **Евгения Леонова**, **Богдана Ступку**, **Михаила Ульянова**, многих ярких артистов провинциальных российских театров, но такого молотника я видела впервые: полное отсутствие еврейского акцента, удивительная житейская простота, отсутствие характерных интонаций, отсутствие раздражения из-за невозможности прочитать молитву из-за суеты в доме... Удивительная нежность, тщательно скрываемая, к жене Голде, которую тонко и очень точно играет **Марина Русакова**, блестящее сочетание комического и высоко трагедийного в образе обыкновенного «русского человека, еврейского происхождения, иудейской веры». Не передать словами те чувства, к которым прикасаешься всем существом, когда Тевье обращается не столько к Богу, сколько к зри-

тельному залу; когда преподносит Голде подсолнух и говорит, пряча глаза, о сне, в котором ему явилась бабушка жены; когда медленно и бессловно осознает, что на месте дочери тоже отправился бы в Сибирь за своим избранником; когда держит на руках внучку, появившуюся на свет в момент смерти Голды. Буквально каждый миг, пережитый Дмитрием Евграфовым пронзительно, словно он — не участник спектакля, а подлинный житель Анатовки начала прошлого века, остается в памяти и спустя время после спектакля.

А это ли не главное, когда ты возвращаешься из театра домой и не можешь общаться со спутниками, потому что в тебе продолжается течение той жизни, что вольно или невольно выбила из реальности?..

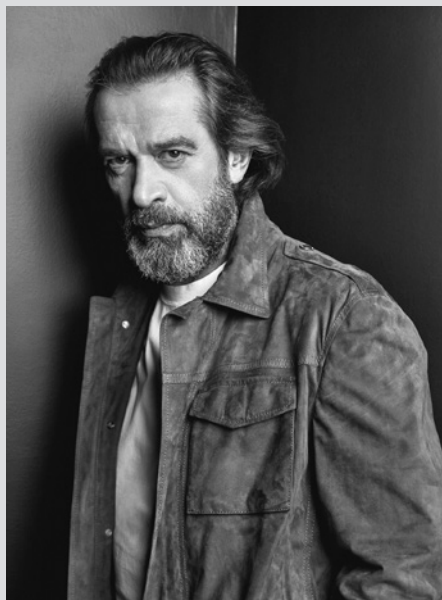
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлены театром

ЭЛЕКТРИЧЕСТВО НЕ КОНЧАЕТСЯ!..

27 ноября исполнилось **60 лет Владимиру Машкову**, известному и любимому артисту театра и кинематографа, режиссеру, сценаристу, продюсеру, народному артисту РФ, художественному руководителю Театра Олега Табакова.

Владимира Машкова можно с полным правом назвать одним из самых ярких представителей актерского и режиссерского мастерства своего поколения; его отметил и высоко оценил учитель — **Олег Павлович Табаков**, доверив юному артисту, только начинавшему свой путь, роль старика **Абрама Шварца** в спектакле Табакерки «**Матросская тишина**» **А. Галича**. И эта блистательная работа мгновенно выдвинула Машкова в ряд замеченных и полюбившихся зрителем, начавшим пристально следить за его творчеством. А Табаков представил на сцене **МХТ им. А.П. Чехова** первый спектакль режиссера Владимира Машкова с артистами Табакерки «**Смертельный номер**», который помнится зрителям до сих пор.

Владимир Машков стал настолько востребованным кинематографом, продолжая постоянно играть новые роли в Табакерке, что, пожалуй, с большим трудом можно сосчитать количество лент, в которых он снимался и которые поставил; спектаклей, ставших известными далеко за пределами столицы. Видимо, и сам сбился со счета, заявив в **2019** году в интервью: «...кина не будет». Электричество кончилось». Не будем объяснять эти слова кокетством или минутным настроением — они во многом были продиктованы, очевидно, тем, что за год перед этим интервью, в **2018-м**, после ухода из жизни своего учителя Олега Табакова Владимир Машков стал художественным руководителем широко известной Табакерки. Это потребовало от него определенной ответственности, жесткости, определенности позиции в сбережении и сохра-



нении завета учителя о «духе с атомом солнца». Нет смысла перечислять работы Владимира Машкова — они на памяти не только его горячих поклонников, но и самого широкого круга кинозрителей «**Ликвидации**», «**Идиота**», «**Сочинения ко Дню Победы**», «**Емельяна Пугачева**», «**Вора**», как и поставленных им «**Сироты казанской**», «**Папы**» и других фильмов. Так же, как для театралов остаются роли Абрама Шварца, **Городничего** в «**Ревизоре**», **сержанта Тумми** в «**Билоски блюзе**» и еще множество других... И как не вспомнить поставленные в **МХТ № 13** или в «**Сатириконе**» «**Трехгрошовую оперу**», прочитанные по-своему, без каких бы то ни было заимствований из многочисленных постановок этих известных пьес на разных сценах...

Прекрасный юбилей энергичного, полного сил артиста, режиссера, человека!

Редакция журнала «*Страстной бульвар, 10*»

СЕМЕЙНЫЙ ПОРТРЕТ БЕЗ ПОСТОРОННИХ

Удиректора Томского ТЮЗа **Андрея Сидорова** самая обычная театральная семья: жена — актриса, старшая дочь — помощник режиссера, младшая дочь — актриса. Не семья, а театральный квартет. Но собирается этот квартет вместе редко. Потому что место службы у всех разное: Томский ТЮЗ и **Томская драма, Мастерская Петра Фоменко в Москве и Новосибирский городской театр Сергея Афанасьева**. И все же расстояния не влияют на ансамблевость «игры», которую называют жизнью.

Пролог

Случаются и вовсе удивительные вещи, когда в жизни каждого «солиста» почти одновременно происходят важные события: успешное выступление ТЮЗа на московских фестивалях и первая крупная роль младшей Сидоровой, отмеченная премией **Новосибирского отделения СТД**, перемена участи старшей дочери и подряд несколько ярких работ у **Елены Саликовой**, жены Андрея и мамы **Марии и Варвары**.

Беседы с каждым из членов квартета о сыгранных и несыгранных ролях, гастролях, пожарах и ремонтах, достижениях, удачах и неудачах, ожиданиях и разочарованиях, о прошлом и будущем сложились в семейный портрет. За разговорами вырисовался еще один герой, совсем не посторонний каждому из квартета — театр.

Часть 1. Андрей.

«Театр — это там, где «чуть-чуть» имеет значение»

В директора Андрей Сидоров пришел из артистов. После 90 с лишним разнообразных ролей, сыгранных им на подмостках Томской драмы, осенью 2019 года он получил роль директора ТЮЗа.

Она не предполагала ни готового текста (читай: решений), ни подсказок со стороны режиссера. Но отсутствие внешней опоры ничуть не смущало бывшего Перчика.

Как и его герой, которого почти 20 лет играл в легендарном спектакле **«Поминальная молитва»**, Андрей Сидоров демонстрировал уверенность в словах и делах.

В должность вошел энергично и решительно. Но в отличие от недоучившегося студента, к роли директора готовился много лет. С тех пор как получил диплом продюсера исполнительских искусств. Да и 15-летний опыт руководства **Томским отделением СТД** — тоже со счетов не скинешь. — Роль директора — это роль говночиста (да простят меня директора), — шокирует признанием Андрей. — Это тебе не художественный руководитель, который за искусст-

Андрей Сидоров



во. Директор отвечает за все, в том числе за канализацию, за свет, за по-ря-до-чек! И плюс за какую-то систему. Система должна работать всегда: при тебе и без тебя. Если ты эту систему наладил — хорошо. Должна работать ма-ши-на. Если она не работает, то при сегодняшних законах, финансах и зрительских запросах, ничего не получится.

Эту реплику Андрей произносит так же темпераментно и убежденно, как и его герой из эрдмановского **«Мандата»**, когда тот поучал маменьку, что «лабиринт надо, лабиринт».

— Да, в чем-то роль директора близка к кредо Гулячкина, — соглашается Андрей. — Однако своя точка зрения на всё у меня есть всегда.

Если бы Сидоров, как его Гулячкин, смог бы провертеть дырочку в воображаемой двери в будущее, чтобы подглядеть это самое будущее, то, может быть, и не стал бы затевать генеральную чистку люстры перед премьерой **«Не от мира сего»**... И не случился бы пожар. А может быть, и не отказался бы от своего распоряжения, а просто зашел бы с другого конца, например, с устранения беспорядка в электропроводке. Ибо «во всем должен быть по-ря-до-чек». Когда же в большой люстре из 100 лампочек горят только 30, когда ее не мыли, бог знает, сколько — это беспорядок.

Отглядываясь на события двухлетней давности, замечаешь не только ущерб, нанесенный театру пожаром, но и творческие победы коллектива, случившиеся за это время. И что самое интересное: победы на различных фестивалях и кассовый успех, пожалуй, даже важнее. Ведь это значит, жива душа театра. А тело, то есть здание, обязательно приведут в порядок. Уже приступили к ремонту, проектно-сметная документация давно готова, около здания лежат строительные материалы...

А что Андрей? Даже оказавшись директором погорелого театра, как Сидоров горько шутил на свой счет, он не впал ни в отчаяние, ни в раскаяние, ни в инерцию. Напротив, извлек выгоду. Да, да, выгоду. Он использовал аварийное пространство для создания новой художественной реальности.



«Мандат». Андрей Сидоров в роли Павла Гулячкина. Томский драматический театр. 1997

Очередной 43-й сезон ТЮЗ открыл спектаклем, который игрался на планшете большой сцены, а пострадавший от огня и воды зал стал частью сценического пространства, «божественной сценографией» (определение Сидорова), которая напрямую включила ТЮЗ в список действующих лиц абсурдистской пьесы **«Оркестр «Титаник» Христо Бойчева** (перевод **Майи Праматоровой**). Зрительный зал с «пробоинами» в корпусе, в потолке, действительно напоминал «Титаник».

Однако в отличие от реального «Титаника» Томский ТЮЗ не только не лег на дно, но превратился в театр, который стал интересен зрителю, в театр, где артисты существуют в прямом контакте со зрителем на протяжении всего действия. Спектакль **Артема Устинова «Книга всех вещей»**, родившийся в камерном пространстве сцены, побывал на трех фестивалях — **«Арт-Миграции»** в Москве, **«Реальном театре»**



Андрей Сидоров, Варвара Сидорова, Елена Саликова
на открытии нового здания Новосибирского городского
драматического театра

в Екатеринбурге. «Арлекине» в Санкт-Петербурге, и везде был отмечен призами.

— Я — оптимист, и убежден, что историческая сцена большого зала должна работать, — так объясняет Андрей Сидоров свою директорскую волю, — продолжать играть спектакли при любых обстоятельствах.

Два сезона после пожара подтвердили правильность выбранной позиции. Театр не растерял своего зрителя. Он пошел на другие площадки, где играют тюзовские спектакли.

— Нас всегда учили: какая главная отличительная черта руководителя? Умение брать ответственность на себя. И я это с первых «нот» усвоил. У меня в голове есть система: знаю, в каком направлении надо идти или

к кому можно обратиться, чтобы решить ту или иную проблему. Я не стесняюсь признаться, когда что-то не знаю. И я доверяю своим подчиненным. Мы работаем командой. Замыкать все вопросы на себе — это стопорить систему. Но если спросишь, кто директор — демократ или деспот? Однозначно ответу: деспот. Демократом нельзя быть.

Тем не менее, в разговоре Сидоров произносит крамольную для директора театра фразу: «Спектакли на сцене, где сидят 90 зрителей, — это то, что нужно для ТЮЗа. Отремонтируют большой зал — и опять возникнет дистанция между актером и зрителем». И это убеждение — от его актерского нутра. Андрей признается, что не перестал быть актером и думать, как актер. — Куда я дену 30 лет на сцене?! В любом случае актерская профессия помогает. Например, в умении разговаривать — с актерами, с начальством. И в умении договариваться. Понятно, что заслужить доверие коллектива — это совсем не то, что доверие власти.

И он выходит на сцену. Играет в «Укрощении строптивой».

— Артист должен выходить на сцену чуть ли не каждый день. Иначе — труба! Для меня артист — тот, кто постоянно что-то доказывает. В противном случае он вообще не имеет права рот открывать на сцене, ходить по ней. Я всегда говорил: хорош тот артист, который может выполнить волю режиссера. Со временем понял: актерскую профессию постичь нельзя. Это процесс. До 30 лет ты одним инструментом пользуешься, с 30 до 40 другим, а после 40 — у тебя происходит накопление «инструментов». И я стал по-другому произносить текст роли, по-другому относиться к паузе. А мне было уже под 50. Не помню, кто сказал, что «искусство начинается там, где начинается чуть-чуть». Вот и театр — это там, где «чуть-чуть» имеет значение.

Часть 2. Лена

«Ты не ждешь, когда тебя вызовут на Судный день, а просто живешь»

...Идет спектакль «Почему Колумб открыл Америку?». Она качается на качелях и звонко смеется, а Он переминается с но-



Отпуск. Вся семья в сборе: Елена, Варя, Андрей и Маша

ги на ногу, пряча за спиной тощий букетик цветов, мямлит что-то и никак не решится сказать, что она ему нравится. Ее (грезу, мечту, воспоминание о первой любви и Снегурочку из последнего сна) играет **Елена Саликова**, Его — солдата-призывника, который замерзает на посту и уходит в царство Снегурочки — **Андрей Сидоров**.

Ее смех и его смущение врезались в память. Это был не первый случай, где муж и жена играли вместе, но, пожалуй, единственный, где сквозь художественную ткань спектакля просвечивали их реальные взаимоотношения.

Театр соединил их судьбы в 80-х, став третьим, но отнюдь не посторонним. С 1993 года и сцена стала общей, когда Елена перешла из ТЮЗа в Театр драмы. Позвал тогдашний главный режиссер **Олег Пермяков** после «Поминальной молитвы», где Елена сыграла дочь молочника Тевье — Цейтл, еще будучи актрисой ТЮЗа. Через несколь-

ко лет в роли дочерей Тевье выйдут на сцену дочки Лены и Андрея — Маша и Варя.

— То, что произошло с Саликовой за два последних сезона, называется прорыв, накопление материала, — говорит Сидоров несколько отстраненно, как будто не о жене речь. — Это судьба — получить а). такие роли и б). с ними справиться!

Есть такие роли, которые определяют этап развития актера, его существование в профессии. В свое время этапными для Елены были Женщина Б в «Трех высоких женщинах» по Э. Олби и Полина Андреевна в чеховской «Чайке». Сегодня — это Матрёна в «Матрёнинном дворе» по Солженицыну и Госпожа Илл в «Визите старой дамы» Дюрренматта. Но если те ранние работы случились в разные сезоны, то эти появились в репертуарном листе одна за другой. И каждая стала событием. Вот в этом — «прорыв» и «накопление».



«Матрёнин двор». Елена Саликова в роли Матрены.
Томский драматический театр

За роль жены Илла Елена Саликова получила премию на областном фестивале «Маска».

— Для меня неожиданным стало решение жюри. До сих пор загадка, — признается Лена. — Я ничего особенного там не делала. Для этого образа ничего и не надо было придумывать. Поведение моей героини в предложенных обстоятельствах — вынужденное, но типичное. Жена Илла совпала со временем. Ее поведение стало отражением состояния многих.

«Ничего не делая», Саликова нашла разные оттенки в образе — от желания угодить всем до страха, от привычки соблюдать внешние приличия до равнодушия. И когда в финале Госпожа Илл выходит в эффектный черный платье, зритель пони-

мает: торги за душу Илла завершены, она первой убьет мужа.

Матрёна стоит на другом конце шкалы нравственности. Если Госпожа Илл воплощает эгоизм и предательство, то главная героиня в «Матрёнинном дворе» — само бескорыстие и самопожертвование. Не случайно Солженицын в конце рассказа называет ее праведницей.

Матрёна Саликовой буднично чистит картошку и так же буднично подписывает себе приговор, соглашаясь на предложение Фаддея — Казакова — отдать горницу. Он отнимает не только горницу — жизнь у Матрёны. Она это понимает, но спокойно, по-крестьянски, продолжает чистить картошку.

— Чистить картошку придумал режиссер **Юрий Печенежский**. Казаков чистит картошку и нервничает, потому что не любит и не умеет. Когда первый раз репетировали этот эпизод, у меня дыхание перехватывало, чувствовала холод изнутри, оцепенение. Потому что подключилась к Матрёне. Когда репетировала, мне ужасно было жалко Матрёну. Особенно в финале. Но режиссер следил, чтобы Матрёна не вышла блаженной. Его главный посыл: «Не плачьте, не плачьте»!

Режиссер так выстроил спектакль, что все вокруг работает на Матрёну. Сценография, партнеры, хор... Все и всё.

— Я не пыталась до конца вжиться в роль (о, господи! Говорю крамольные вещи) и прожить чужую жизнь. Я как бы наблюдала за своей героиней издалека. И говорила: вот она пошла, вот она таскает мешки с торфом, вот слушает радио. И вдруг почувствовала, что существую на другом уровне. Будто во мне заговорила генетическая память. Диалог с миром происходил на других основаниях. Ты не ждешь, когда тебя вызовут на Судный день и спросят, а что ты ешь на этом свете. А просто живешь. Мне мама сказала, что на фотографиях в образе Матрёны я ужасно похожа на свою бабушку. Я про это не думала. Но как Матрёна и остальные жили, конечно, думала.

В продолжении темы «прорыва» и «накопления материала» надо сказать, что Саликова в процессе работы над ролью

обратилась к филологам Томского государственного университета, чтобы те подсказали интонации, верное произношение диалектных слов. И они предоставили записи фольклорных экспедиций.

— Я смотрела на тех бабок, у которых училась говорить, и замечала: в их разговоре нет надрыва. Наоборот, ирония, юмор. И он им помогает жить. Мы об этом говорили с Печенежским. И он вытаскивал юмор из всех драматических сцен. Кстати, «Сороку-ворону» я от них, от бабок, взяла. Присказка работает на тему юмора как естественной среды чувствования. Это воздух легкости...

Часть 3. Маша «Я выросла за кулисами»

Еще год назад вопрос о Маше вызывал раздраженную реакцию у Андрея Сидорова. «Ушла! Из завлитов — в помрежи! Три года отработала с самим Фоменко («При Петре Наумовиче Фоменко я проработала всего год», — *примечание Маши.*) — и ушла! Правда, осталась в театре. Мы сначала разругались так, что год не разговаривали»...

Маша почти повторила путь мамы в театральную профессию. С «небольшой» разницей — дочка инженеров с хорошими математическими мозгами выбрала актерскую профессию, потому что любила писать сочинения, а ее дочь выбрала театроведческий факультет по той же самой причине. — В театр к Фоменко я попала случайно, под конец пятого курса. К этому моменту я пребывала в растерянности: выпускники театроведческого факультета никому не нужны. В Москве театроведов — хоть ложкой ешь! — говорит Маша, спокойной интонацией сбивая невидимый блеск профессии.

И тут соседка по общежитию неожиданно предложила вместо нее пойти в литературную часть Театра «Мастерская Петра Фоменко»!

Попасть к «фоменкам» все считают за счастье. И соседка тоже так думала. Но после собеседования поняла, что это счастье не про нее. «Там надо жить! Я не смогу, а ты точно сможешь. Тебе там понравится». Но прошло еще несколько тревожных и напряженных месяцев, прежде чем раздал-



Мария Козьяр

ся звонок от директора театра. — Я очень ждала встречи с Петром Наумовичем, но и боялась, и волновалась, конечно, очень. Был март, ужасная метель, у меня еще зуб болел — в общем, «состояние истерическое». Петр Наумович тогда репетировал «Бориса Годунова». Я дождалась его возле новой сцены, он посмотрел на меня таким строгим взглядом, колючим. Но потом я поняла, что он часто так с новыми людьми. В работе он был совсем другой, конечно — мудрый, очень ироничный, и очень вдохновенный, что ли.

Место Маша получила. Вскоре стала завлитом и следующие пять лет честно отработала в литературной части театра. Не все получалось в силу отсутствия опыта. Но она плодотворно работала с многими выдающимися режиссерами. Уточняла текст, рассказывала актерам и режиссе-

ру контекст, исторические реалии, старалась разложить все по полочкам — кратко, точно и ясно. Не считала, что читать современных драматургов — это тяжкий труд. «Устаешь от плохих пьес, неважно, когда они написаны».

— Однажды я поняла, что второй **Дины Шварц** из меня не получится и **Павла Маркова** тоже и перешла в помощники режиссера. Конечно, Шварц и Марков — это легенды, но на кого же еще равняться, как не на легендарных завлитов БДТ и МХАТа?!

Вот тут и случился конфликт с родителями. Но руководство театра к ее решению отнеслось с пониманием, и когда появилась возможность, ее перевели в помощники режиссера.

— Мне всегда нравилась постановочная часть. Ведь я — актерский ребенок, выросла за кулисами. Сидела в бутафорском цехе и вырезала какие-нибудь снежинки для новогодних спектаклей или маме помогала быстро переодеваться на спектаклях. Так что театр мне интересен именно вот этим «мясом». Театр — это заразная вещь. Меня друзья звали поработать в одной хорошей частной школе. Я даже начала на эту тему задумываться, но как-то в переры-

ве репетиции сидела в зале, а артисты пели что-то на сцене — просто так, для себя. И я подумала: ну где еще, как не в театре, такое возможно? Где еще можно так просто взять и подучиться?!..

Часть 4-я. Варя

«Я — птичка. Образ пойман»

На гастролях Новосибирского городского драматического театра в Томске летом прошлого года вдруг обнаружилось, что Сидоровы — не только семья, но и династия. Хотя династию можно вести не только от родителей-артистов, но и от бабушек и дедушек, которые хоть и не были профессионально связаны с театром, но артистически одарены были, несомненно.

За игрой Варвары, которая вышла на сцену Томской драмы, где много лет играл ее папа и до сих пор играет мама, с волнением следили томские театралы. Родители ее сидели в зале, волновались, радовались и одновременно критически оценивали игру дочери. В роли Соны в легендарном спектакле **«Ханума»** они видели дочь и на маленькой сцене НГДТ, но здесь они как будто держали экзамен перед родным для Вари Томском.

«Левин». Варвара Сидорова в роли Кити. Новосибирский городской драматический театр





«Почему Колумб открыл Америку?» А. Сидоров, Г. Поляков, Е. Саликова. Томский драматический театр

— Для меня это был дебют на большой сцене, — призналась Варя после спектакля. — Папа правильно сказал: фестивальные спектакли — это азарт. Я его испытала. В Томске у меня были новые ощущения. Энергетика — ну, прям бешеная! На одном дыхании играли.

Сона в комедии «Ханума» — роль положительная. Такую героиню играть рельефно сложно. Надо чем-то брать зрителя, чтобы запомниться. Варя взяла своей детской непосредственностью, чистотой и птичьей легкостью. Еще вчера ее Сона играла в куклы, а сегодня уже декламирует французские стихи о любви, а в движениях, поведении, в голосе — еще много ребяческого, подросткового.

— Сергей Николаевич Афанасьев так и говорил нам с Петей Шуликовым, который играл влюбленного в Сону Котэ: «Сона и Котэ должны над землей летать. Они — воздушные, легкие, самые искренние и самые трепетные в этом балагане».

...Решение дочери идти в актрисы Андрея и Лену застало врасплох. До окончания гимназии оставалось всего несколько месяцев. — Утром заходит на кухню и говорит: «Я поняла, что, кроме сцены, я ничего не умею. Буду поступать на актерский», —

вспоминает Андрей. — Мы в шоке: готовиться к поступлению надо было начинать, как минимум за год. В течение двух месяцев мы с Леной играли в доброго и злого следователя. Я орал, а мать более мягко что-то рассказывала. Мы сделали программу. Подала документы сразу во все театральные вузы Москвы.

Поступали всей семьей. Андрей поехал с дочерью как группа поддержки. Старшая сестра помогла подготовить репертуар: Лавренев, Тэффи, Бродский, Эрдман, Барскова. Все это Варвара декламировала на вступительных в Москве, в Петербурге и в Новосибирске. Конечно, родители жалели, когда Варя «слетала» с туров в столицах, но, когда поступила в Новосибирск, все были рады тому, что педагогом и будущим главным режиссером ее первого театра стал народный артист России **Сергей Афанасьев**, которого Варя до сих пор боготворит.

Первым ролям, которые открывают репертуарный лист артистки Новосибирского драматического театра Варвары Сидровой, могут позавидовать начинающие актрисы — Софья в «Горе от ума», Стелла в «Трамвае «Желание»», Аня в «Вишневом саде», Хesia в «Морали пани Дульской», Катя в «С любимыми не



«Левин». Кити — В. Сидорова, Левин — П. Шуликов. Новосибирский городской драматический театр

расставайтесь», Пепши в «Пепши Длинный чулок», Сона в «Хануме». Но все они меркнут перед Кити Щербацкой в театральной дилогии «Анна» и «Левин» по роману Льва Толстого «Анна Каренина» в постановке Афанасьева.

— На самом деле Кити — первая работа с Сергеем Николаевичем. До этого были вводы, — поясняет Варя. — Вся труппа была поделена между «Анной» и «Левинным». Нас, левинцев, было в два раза меньше, чем актеров в «Анне». Мы все время шутили во время репетиций. На таком подъеме существовали! Мне кажется, Афанасьев даже отдыхал на наших репетициях. Мы приходили домой с чувством: «Быстрей бы наступило завтра!» Или послезавтра. Потому что репетировали через день. Очень хотелось выйти на площадку. Мы ловили кайф от самого процесса. И кайф закреплялся в рисунке роли.

Возможно, поэтому Кити Варвары Сидоровой так светится счастьем изнутри.

— Сергей Николаевич во время репетиции как-то сказал мне: «Ты — птичка». И все! Образ был пойман. Его «птичка» засела у меня в голове. Такой любви, как у Кити, я еще не испытывала. Я так трепетно к ней отношусь. Это самое сокровенное.

За роль Кити Варвара Сидорова сначала получила премию «Актриса сезона» на конкурсе, который проходит внутри театра, а в конце прошлого года на областном фестивале «Парадиз» она и Петр Шуликов (Левин) были удостоены спецприза жюри за актерский дуэт. К этому моменту их творческий дуэт оказался в шаге от того, чтобы стать еще и семейным — Варя и Петя обручились.

Так что семейный квартет, возможно, станет квинтетом. А может быть, со временем, и секстетом.

Эпилог

— Когда я хвастаюсь достижениями дочерей, то вдруг чувствую, что мне оттуда, сверху говорят: «Приурьми пыл. Язычок прижми, чтобы не сглазить», — признается Лена Саликова, хотя гордится и рада, что дочери пошли по их с Андреем стопам, выбрав театр.

Театр для семьи Сидоровых оказывается той естественной средой обитания, в которой всем дышится легко, партитурой для ансамблевой игры и самой прочной рамой для семейного портрета.

Татьяна ВЕСНИНА

БЛАГОДАРНОСТЬ «СЕРЬЕЗНОМУ ДОБРЯКУ»

Владимира Гуркина знают все, даже те, кто не помнят его имя и фамилию. Он автор сценария всенародно любимого фильма «**Любовь и голуби**» (1984), давно разошедшегося на цитаты. «Людк, а Людк...», — привычно и насмешливо повторяют многие...

А. Михайлов, Л. Гурченко, Н. Дорошина, С. Юрский и Н. Тенякова вспоминаются в образах героев, придуманных автором.

Владимир Павлович Гуркин (13.09.1951–21.06.2010) российский актер, драматург, сценарист, режиссер, член Союза писателей России. Почетный гражданин города **Черемхово Иркутской области**, где прошло его детство, где он учился в школе, куда приехал в последние годы жизни, работал в местном театре режиссером. Сегодня **Черемховский театр** носит имя В. Гуркина, перед его фасадом установлена скульптурная группа — драматурги В. Гуркин, **А. Вампилов, М. Варфоломеев**, уроженцы этих мест.

В городе Черемхово обустроили целый сквер в память о фильме «Любовь и голуби» и установили памятник, на котором запечатлена заключительная сцена картины. В Черемхово, на местном кладбище Владимир Павлович похоронен.

В **Иркутске** установлена мемориальная доска Гуркину. Там он учился на актерском отделении **Иркутского театрального училища**, работал актером в **Иркутском ТЮЗе**, позже играл на сцене **Омского драматического театра**. После премьеры его пьесы «Любовь и голуби», поставленной **Валерием Фокиным** в «**Современнике**» в 1982 году, Гуркин работал в «Современнике», жил в обще-

житии театра на углу Белгородского проезда и улицы Покровка, дом 21-23/25 стр.1.

На этом трехэтажном здании и была установлена **мемориальная доска 27 октября 2023 года**. Вспоминают, когда Гуркин с семьей покидал этот дом, где прожил с **1986 по 1997** год, он пошутил — вот тут повесят мне мемориальную доску. Слова оказались пророческими...

Позже Гуркин работал в **МХТ**, там был поставлен **Дмитрием Брусникиным** замечательный спектакль-эпопея по пьесе «**Плач в пригоршню**» о жителях маленького, затерянного в Сибири городка. И сегодня на сценах московских и российских театров идут спектакли по пьесам «Любовь и голуби», «**Кадриль**», «**Саня, Ваня с ними Римас**». Всего Гуркиным написано **восемь** пьес, сценарии. Несколькими годами назад его дочь Екатерина выпустила сборник произведений.

Необычная доска из бронзы выполнена молодым скульптором **Александром Свиязовым** при участии его жены, архитектора **Светланы Волковой**.

«Сложность работы заключалась в том, что на небольшом куске бронзы надо было изобразить такого большого человека. Мы за основу взяли «Любовь и голуби». Родилась композиция с порталом, который идет к нему и от него. Он получился таким серьезным добряком. Во всех интервью с ним, которые я смотрел, от Владимира Павловича исходил какой-то свет», — сказал автор мемориала Александр Свиязов.

В **Департаменте культурного наследия** доска была принята «на ура»,



отметили необычайное сходство и оригинальное решение.

Церемонию открыл директор театра «Современник» **Юрий Кравец**. Театр стал инициатором увековечения памяти драматурга, мемориальная доска установлена за счет средств, вырученных от дополнительных показов спектаклей театра и частных пожертвований. На открытии присутствовали члены семьи драматурга, вдова **Людмила Гуркина** и дочь **Екатерина Гуркина**, ближайшие друзья Владимира Павловича — артисты **Сергей Гармаш** и **Николай Чиндякин**, участники первой постановки пьесы «Любовь и голуби» в «Современнике» — **Василий Мищенко** и **Татьяна Корецкая**.

Народный артист России Сергей Гармаш вспоминал о жизни в общности, давних, веселых временах, наполненных душевными разговорами, песнями под баян, на котором играл Володя Гуркин, дружескими застольями. «Здесь 12 комнат, два туалета, две кухни, одна ванная. И был у нас чулан 3,5 метра — потом Гуркин его переоборудовал в свой кабинет. Тогда была невероятно веселая жизнь, прекрасная наша молодость. Здесь, в этой квартире, он очень много написал. Я вообще считаю, что Гуркин сейчас обретает второе дыхание. У него было потрясающее чувство юмора».

Валентина ФЁДОРОВА

РАСКУЛАЧИВАНИЕ КОМЕДИИ

В Михайловском театре (Санкт-Петербург) — вновь балет «Светлый ручей» Дмитрия Шостаковича в постановке Александра Омара. Премьера приурочена к 90-летию балетной труппы. Здесь «Светлый ручей» был рожден в 1935 году, став одной из первых работ молодого коллектива. Балет-комедия с печальной судьбой пытался примирить соцреализм и симфонический танец, практически исчезнувший со сцены как «пережиток буржуазного прошлого». Спектакль преследовал и другую цель — показать новое в искусстве: за год до премьеры была досрочно завершена первая пятилетка, людей побуждали верить в светлое будущее. Балетмейстер Федор Лопухов и Шостакович ранее брались за «производственную» тему в балете «Болт» и были раскритикованы. С производственной темой не вышло и решили обратиться ко второму столпу новой советской героики — колхозному труду.

Простоватое либретто о жизни кубанского колхоза «Светлый ручей», созданное балетмейстером совместно с Андри-

аном Пиотровским, с лихвой окупалось замечательнейшими, по воспоминаниям участника премьеры Петра Гусева, танцами. Танец гармонировал и с музыкой Шостаковича — яркой, понятной каждому зрителю, необыкновенно тансантиной. Непроработанный сюжет компенсировали и яркие характеры молодых солистов, их именами были названы герои балета. Затеяницу Зину исполняла ученица А.Я. Вагановой Зинаида Васильева, агронома Петра — Петр Гусев, школьницу Галю — миниатюрная Галина Исаева. Партии классических танцовщиков вели Фея Балабина и Николай Зубковский — яркие, но еще не столь известные солисты. Публика просто влюбилась в балет. А дальше — перенос его в Большой театр, визит Сталина, роковая статья «Балетная фальшь» в газете «Правда» и полный запрет «формалистского» балета, избравшего советских колхозников «кукольными пейзажами».

Лопухова изгнали из театра, Пиотровского расстреляли спустя год по обвине-

«Светлый ручей». Сцена из балета. Михайловский театр. 2023





Эскиз декораций М. Бобышева для Ленинградского Малого оперного театра. 1935

нию в шпионаже, а Шостакович, обещавший в случае неудачи и в четвертый раз взяться за балет на советскую тему, к балетной музыке больше не притронулся. Он до самой смерти отводил всякие попытки возобновления своих балетных партитур; их, собственно, не было в готовом виде, пришлось собирать заново уже в другую эпоху.

Спустя десятилетия солист балетной труппы Михайловского театра Александр Омар возрождает балет на родной сцене. Либретто достаточно изменено — в анонсе он расплывчато обещал добавить лиризма в слабоватый исходный сюжет, однако добавил и новых героев, и новые линии их взаимоотношений. Уже не Зина ревнует нерадивого супруга к заезжей артистке, а наоборот. Появляются фигуры Председателя и его жены, а школьница Галя становится их дочерью, ей запрещено встречаться с влюбленным в нее Трактористом. Исчезли второстепенные герои, делавшие балет достоверным — инспектор по качеству, дачники, доярка, гармонист.

А взаимоотношения между оставшимися персонажами и вновь прибывшими становятся более запутанными.

Исторически балет выдержал три редакции, для каждой были созданы свои, принципиально новые декорации. Премьеру в Михайловском театре художник **Михаил Бобышев** оформил в духе агитплакатов. При переносе в Большой театр **Владимир Дмитриев** предпочел реалистические декорации. Для премьеры в Большом театре новой постановке в **2003** году **Борис Мессерер**, как и в сказочном «**Коньке-Горбунке**», создал своеобразное «лоскутное одеяло», иронизируя над большевистской сказкой о колхозном сверхизобилии. Сегодняшнее принципиальное новаторство художника **Вячеслава Окунева** заключается в применении мультимедийных технологий (по правде говоря, ставших причом Михайловского театра, сложно вспомнить в их репертуаре балет без видеопроекций). Окунев продолжил и мультимедийное общение со зрителем в антракте через агитаци-



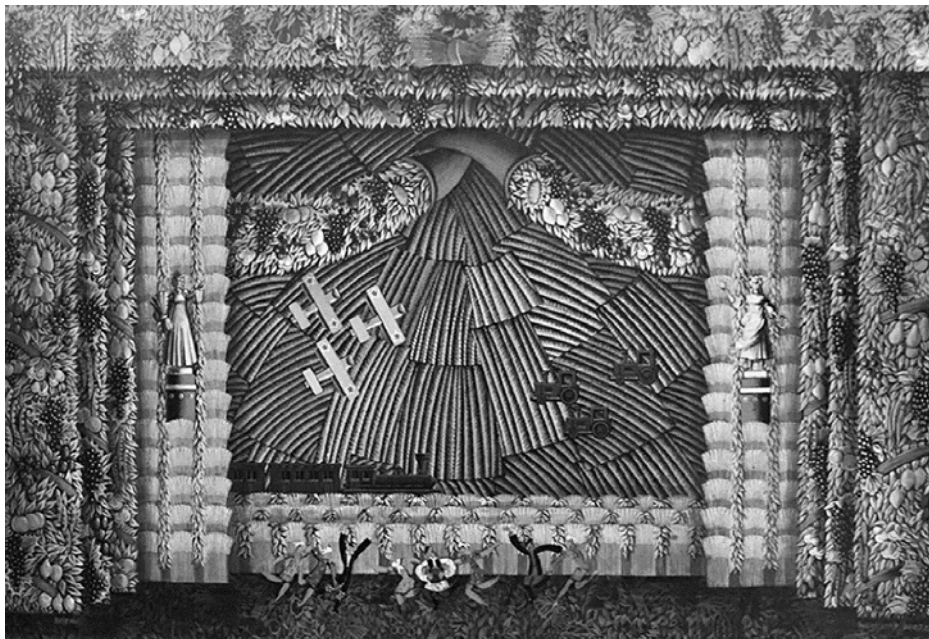
Оформление В. Дмитриева для Большого театра. 1935

онные лозунги, призывающие граждан сначала направиться в буфет, а потом — вновь на балет. В остальном же художник пошел по стопам Михаила Бобышева. Здесь проявилась первая дисгармония балета: одетые в однотонные с четкой геометрией костюмы, совершенно плакатные герои на фоне конструктивистских декораций шли вразрез с сюжетом, в который Александр Омар добавил лирику. Если в либретто 1935 года демонстрировались прежде всего профессии — ударники труда, им самое место на агитплакате, то в новом авторы попытались вывести личностей. Но им, помещенным в созданную конструктивистскую среду, не веришь ни на секунду. Да и конструктивизм, как ретроприем сегодня видится изрядно поднадоевшим.

Одновременно проявляется и второе противоречие балета — в конфликт вступают музыка и танец. Александр Омар использует преимущественно классическую лексику, которая не поражает искусностью, хотя уместна и естественна. По-

пытки же хореографа ввести элементы современного танца вызвали вопросы: джорки целую музыкальную «восьмерку» делали одно движение, Тракторист практически весь отведенный ему текст вариации в первом акте резко нарезал круги по компактной сцене Михайловского театра. Омар активно цитирует и своего старшего коллегу по балетмейстерскому цеху **Алексея Ратманского**, ставившего «Светлый ручей» в Большом театре в 2003 году. Так, **Марию Александрову** и **Екатерину Шипулину**, рассекавших воздух стремительными grand pas-de-chat в финале танца горцев и кубанцев, сменила Галя (**Анастасия Смирнова**), которой хореограф поставил jete entrelace. Только в новом танце не осталось ни горцев, ни кубанцев, ни музыкальности, ни стремительного полета. Да и вспоминая уроки танцев, Зина и Танцовщица многое заимствуют у своих московских предшественниц.

В первом акте Зина появляется в туфлях, и именно Танцовщица дарит ей пуанты, как и в оригинальном либретто.



Эскиз декораций Б. Мессерера для Большого театра. 2003

Пуантный танец в этом балете находится во власти только этих двух девушек с хореографическим образованием, что также приближает постановку к задумке Лопухова-Пиотровского. Забавен контраст между старыми подругами: Зина, воплощенная на сцене **Валерией Запаниковой**, куда техничнее своенравной столичной гастролерши **Анастасии Соболевой**, и во втором акте ей самой стоило преподать урок классики бывшей однокласснице. Петр в исполнении **Никиты Четверикова** был щедро награжден бравурными вариациями, однако никак не наделен осознанно мотивированным поведением. Из ниоткуда рождается ревность Зины к Танцовщику и спустя пять минут уходит в никуда. Во втором акте он учится классическому танцу просто для того, чтобы на досуге порадовать жену.

Самыми ясными героями оказались колхозные Ромео и Джульетта — Галя и Тракторист. Роль Тракториста — одно-

значно удача **Эрнеста Латыпова**. Простой, горячо любящий парень раскрыт в танце, органичном психофизике артиста. При всех достоинствах Тракториста высокопоставленные родители Гали пытаются свести ее с приезжим Танцовщиком, партию которого исполнил **Виктор Лебедев**. Его герой, равнодушный к председательской дочке, отличается от агронома Петра только танцевальным лексиконом. У него он абсолютно классический, в то время как Петр отвечал за «народный» танец. Степень же раскрытия характера у них примерно одинаковая.

В начале первого акта, так же, как и ревность Петра, абсолютно из ниоткуда появляются Бабочка и Кузнечик. Станцевав малоэстетичный дуэт, они исчезают и больше не выходят на сцену. Дуэт появился, вероятно, лишь для того, чтобы не купировать чудесную музыку Шостаковича, она как бы отказывается служить новому либретто.



Зина — В. Запасникова, Танцовщица — А. Соболева. Михайловский театр. 2023

Кордебалетные танцы отличались еще меньшей оригинальностью: одинаковые и бесхарактерные плакатные мальчики и девочки исполняли несложные акробатические этюды, невольно навевавшие мысли о «Золотом веке» 1930 года, где советская молодежь изображала здоровый интерес к спорту и противопоставлялась капиталистам, помешанным на эротике и мюзикхолле. При этом в танцах зачастую отсутствовала естественная красота балетных движений. Лучше всего у хореографа получились массовые марши: их рисунок в согласии с ритмичностью музыки создавали в целом приятную для глаза картину.

Третья и главная проблема постановки — из комедийного балета исчезла комедия. Это всегда сложная задача, требуется отменный вкус и чувство меры. В случае «Светлого ручья» задача усложняется — очень «скользкий» жанр, грань между юмором и пошлостью довольно тонка. Увы, и измененный сюжет, и его тан-

цевально-актерская реализация уверенно зашли за эту грань. Основной юмор постановки сосредоточен во втором акте, где героини решают примерить новые образы. Для подготовки танцевального номера Танцовщица и Зина облачаются в сценические платья, отсылающие уже не к **Сильфиде**, а скорее к **Марии** из «**Бахчисарайского фонтана**» (подол платья Зины украшают серп и молот, что подчеркивает пролетарский дух балерин). Танцовщик же облачается в женский костюм, чтобы с полным погружением в процесс научить Петра дугтному танцу. По мере развития сюжета в платье наряжают и авторитарную Жену председателя, партию которой исполнил **Марат Шемиунов**.

Сценки с переодетыми мужчинами смотрелись неуместно как с танцевальной, так и с актерской стороны: артисты, игнорируя музыку, исполняли грубоватые движения, которые сложно назвать танцем, сильно переигрывали. В целом увиденное вызывало, скорее, смущение и



Сцена из балета. Михайловский театр. 2023

усталость от однообразных шуток. Для преподавателя актерского мастерства в своей альма-матер Александра Омара балет стал дебютным. Весной этого года он выступил в качестве балетмейстера при подготовке премьеры «**Корсара**» на основе хореографии **Жюлья Перро**, **Мариуса Петипа** и Петра Гусева в редакции **Никиты Долгушина**. Постановка же «Светлого ручья» практически с нуля, редактирование либретто, создание собственного хореографического текста для трехактного балета — задача совсем другого уровня. Возможно, балетмейстеру стоило начать с менее спорного и более целостного балетного сюжета или взять опытного режиссера в соавторы, чтобы в творческом споре родились истинно качественные решения.

Заключительный третий акт вновь представляет собой короткий (25 минут) дивертисмент, в котором нас вновь встречают спортивные плакатные мальчики и девочки с незамысловатыми акробатическими движениями. Их сменяют солисты: подружившиеся с Танцовщи-

ком агроном Петр и Тракторист исполняют бравурный танец, далее следуют Зина с подружкой и, наконец, все участники балета объединяются в радостной коде — торжественном выносе портретов Шостаковича и Лопухова.

У балета два финала. После диалога мультимедийных Дмитрия Дмитриевича и Федора Васильевича под «**Песню о встречном**» нас встречает еще более радостный постскрипtum, не входивший в оригинальную постановку. И он совершенно магическим образом воздействует на коллективное бессознательное зрителей: даже находясь в зале в невероятно скептическом настроении после второго акта, даже осознавая, что танец не раскрывает и половины возможностей музыки Шостаковича, нельзя не испытать необъяснимое удовлетворение финальной сценой. Эту находку однозначно можно отнести к успеху Александра Омара как балетмейстера-постановщика.

Новый «Светлый ручей» парадоксальным образом выглядит и насмешливым



Сцена из балета. Михайловский театр. 2023

ответом статье «Балетная фальшь», подписавшей смертный приговор постановке 1935 года, и признанием ее правоты. Анонимный автор (считается, что им был главный идеолог страны **Андрей Жданов**) ставил постановщикам в укор отсутствие музыки народов Кубани и Северного Кавказа, пренебрежение народным танцем. Александр Омар словно доказывает — балет вовсе не нуждается ни в горцах, ни в кубанцах; если перенести «Светлый ручей» в центральную полосу России, ничего в нем не изменится. Балет будет жить и неизменно завершаться демонстрацией портретов опальных создателей (в число которых не попал Пиотровский). Вместе с тем, такой постановочный ход, напротив, признал правоту автора статьи под названием «Балетная фальшь». Она существует! Попытка «докрутить» сюжет не украсила балет. Из него исчезло главное, что сделало в свое время постановку абсолютной любимицей публики — гармония музыки, танца и художественного оформления.

В целом, что в 1935-м, что в 2023-м идея балета хорошо ложится на характер и возможности труппы Михайловского театра. Сложно представить его возрождение в другом ведущем театре страны: для **Мариинского театра** он кажется слишком чужеродным, как и для **Московского Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко**. Возможно, впереди нас ждут новые редакции балета в российских театрах. Он обладает неоспоримым преимуществом — чудесной музыкой Шостаковича. В премьерные вечера оркестр под руководством **Павла Сорокина** (дирижировавшего, к слову, и московской премьерой 2003 года) с особым упоением исполнял музыку, ее возрождение на сцене — это, безусловно, счастье для профессионалов и зрителя.

Валерия ШАМАНОВА

Фото предоставлены пресс-службой
Михайловского театра

БЕЗАЛЬТЕРНАТИВНАЯ КЛАССИКА

IX Международный конкурс Юрия Григоровича «Молодой балет мира» в Сочи вновь состоялся.

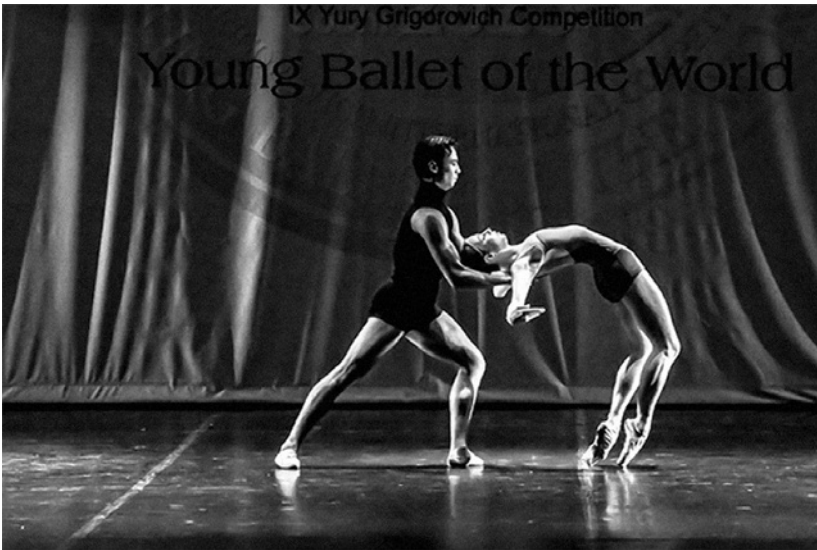
Авторитет смотра держится, несмотря на внешние угрозы — усложнение и удорожание логистики, политические и экономические барьеры. До последнего дня не было ясно, проведут или отложат, покроется ли дефицит, подтвердят ли свои обязательства партнеры. Директор конкурса **Сергей Усанов** героически отстоял почти все позиции конкурса. Он проведен в **девятый раз**, на той же сцене **Сочинского Зимнего театра**, собрав около **50** заявок от соискателей из **восьми** стран мира: **Россия** (подавляющее большинство), **Казахстан, Республика Беларусь, Республика Корея, Армения, Великобритания, Япония**. Организацией конкурса занимались в этом году **Министерство**

культуры РФ и **РОСКОНЦЕРТ**, **Международная федерация балетных конкурсов**, **Сочинский Зимний театр** и **Администрация города Сочи**.

Стремительно меняющаяся конъюнктура культурных приоритетов не повлияла на идеологию и внутренний строй конкурса, как он задуман его основателем **Юрием Григоровичем** в **2006** году. «**Молодой балет мира**» был и остается площадкой раннего взросления артистов (старшая группа) и тех, кто собирается ими стать (младшая группа). Эстетический ориентир — балетный академизм с его двухвековым репертуаром, нормами красоты и строгим профессионализмом. Чем раньше эти базовые составляющие будут восприняты и прочувствованы в реальности сцены, тем скорее произойдет профессиональный рост. Соискатели станут артистами.

Акбота Бекболотова, Богдан Вербовой





Валерий Видманкин, Анастасия Никольская

Артисты, овладевшие базовыми ценностями школы, нам по-прежнему нужны. Их поиск продолжается — начиная от утреннего класса, который давали ежедневно прославленные мастера **Маргарита Дроздова** и **Юрий Васюченко**, и заканчивая собственно сценическим выступлением, за которым наблюдало жюри. В него вошли в этом году: ректор **Московской академии хореографии Марина Леонова** (председатель), художественный руководитель театра «Русский балет» **Вячеслав Гордеев**, художественный руководитель **Большого театра Республики Беларусь Валентин Елизарьев**, художественный руководитель **Донецкого театра оперы и балета Вадим Писарев**, главный балетмейстер **Казахского театра оперы и балета им. Абая Гюльжан Туткибаева**, художественный руководитель **Марийского театра оперы и балета Константин Иванов**, художественный руководитель **Сеульского балета Пак Дже Кин** и заслуженный деятель искусств РФ **Сергей Усанов**.

Обязательная программа: классический стандарт (вариации и па-де-де), характерный или народно-сценический танец и современная хореография. Три тура, растущее напряжение состязания, эмоционального градуса и, я бы сказала, растущее осознание конкурсантами собственных возможностей в условиях свободной конкуренции.

В этих условиях по-прежнему актуальным остается умение старую классическую лексику сделать «новой», как бы присвоить, исполнить от первого лица то, что до тебя исполняли тысячи раз. Школьное пока в этом процессе превагирует. Участники демонстрировали старание и выучку и в меньшей степени то, что делает их артистами. Или намекает на то, что называется в театре индивидуальностью. У представших на конкурсе это, будем думать, впереди.

Тем не менее их усилия отмечены. Лауреатами в младшей группе стали уроженка Уфы **Камилла Султангарева** (1-е место), **Елизавета Привальчук** из Беларуси и воспитанница Москов-



Анфиса Ощепкова

ской академии хореографии **Дарина Мосеева** (2-е место), **Анастасия Светлишина** из Красноярска, москвичка **Ева Мойсеева** и посланец Армении **Тигран Айвазян** (3-е место). В старшей группе в лидеры вышли: солистка Московского Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко **Анфиса Ощепкова** и премьер из Казахстана **Богдан Вербовой** (1-е место); балерина из Донецка **Анастасия Никольская**, **Ескали Каскырбай** из Казахстана и солист Московского музыкаль-

ного театра **Евгений Масленников** (2-е место); Третью премию разделили и завоевали звание лауреатов **Алексей Помыткин** (Москва), **Валерий Видманкин** (Донецк) и **Сиббаки Миу** (японская артистка, работающая в Саратове).

Пятеро лауреатов – выпускники Московской государственной академии хореографии, **250-летию** которой и посвящен конкурс. Остальные силы впечатляюще распределились по карте балетного образования: Минск, Красноярск, Санкт-Петербург, Улан-Удэ, Алма-Ата.

Современный раздел конкурса и в этот раз явил впечатляющую картину общего хореографического кризиса. Происходит явная деградация самого балетмейстерского сознания, притом, что налицо количественный рост людей, стремящихся ставить для сцены. В этой области мы десятилетиями не продвигаемся никуда. Спасибо **Нине Мадан**, которая ежегодно одним-двумя номерами спасет номинацию. Хореограф справедливо награждена **Специальным призом** за постановку современного номера «**Поговори со мной**».

«Молодой балет мира» по меркам мастиных международных конкурсов относительно молод. Но он сразу стал авторитетным и сохраняет свое значение в становлении балетной смены.

В один из дней IX Международного конкурса Юрия Григоровича «Молодой балет мира» члены жюри оставили на короткое время свои места за судейскими столиками и направились в **Сочинский дендрарий** ради торжественной акции – посадки памятного дерева в знаменитом парке. Конкурс «Молодой балет мира» давно дружит с Дендрарием. На его территории открыт **музей русского балета**, он расположился в доме, некогда построенном историком русского балета, либреттистом **Сергеем Худековым** (1837–1928). Экспозиция музея «**Вилла „Надежда“**» пополнялась дарами артистов и хореографов, в нем не раз проходили круглые столы, встречи



Посадка памятной сосны

специалистов, просветительские акции. Премьеры Большого балета Вячеслав Гордеев и Юрий Васюченко привезли сейчас в дар музею свои сценические костюмы, а балетный критик **Александр Максов** — свою новую книгу.

Также в этот приезд было решено в рамках эколого-просветительской деятельности и в ознаменование культурных контактов деятелей балета и дендрологов посадить памятное дерево на территории «Сочинского национального парка». Выращенный в интродукционном питомнике экземпляр **Сосны Эллиота** (*PinuselliottiEngelm*) был перенесен на куртину зоб, где его ожидали с лопатами и лейками деятели русского балета. Прославленные премьеры Юрий Васюченко, Вадим Писарев, Константин Иванов с лопатами, выдающаяся прима Маргарита Дроздова с лейкой! Где и когда такое увидишь?

Под руководством специалистов они с трепетом произвели посадку и полили сеянец водой. Раздались аплодисменты. Они адресовались в первую очередь Сергею Николаевичу Худекову, основателю парка и либреттисту, он сквозь всю свою долгую жизнь пронес страсть к балету и к живой природе. Плоды его трудов живы — парк стал местом паломничества миллионов наших соотечественников. А его творческие наследники поддержали идею вечного роста и цветения искусства танца символической акцией. Вечнозеленая сосна — она растет **200** лет! — и табличка под ней будет о том напоминать следующим поколениям артистов и сограждан России.

Светлана КОЛЕШНИКОВА

Фото предоставлены оргкомитетом конкурса
«Молодой балет мира»

ПОКАЯНИЕ АВИАТОРА

Татарский театр кукол «Экият» открыл нынешний сезон премьерой спектакля «Авиатор» по роману **Евгения Водолазкина**. Автор идеи, инсценировки и художественного решения, режиссер-постановщик спектакля — **Ильгиз Зайниев**, художественный руководитель театра, не впервые доказывающий, что куклам под силу сложная эпическая форма. Вспомним его «Кроткую» в **Набережночелнинском театре кукол** с точным попаданием в самую суть вымороченного, недужного мира героев **Ф.М. Достоевского**. Или спектакль «Люди» («Адәмнәр») в родном «Экияте» по повести **Г. Ибрагимова** о голоде в Поволжье — беспощадно откровенное художественное высказывание, вызывающее у зрителя сильный эмоциональный ожог.

В этот раз режиссер обратился к роману, ставшему одним из самых ярких и резонансных литературных явлений последних лет. Евгений Водолазкин — писатель, филолог, автор бестселлеров «Лавр», «Соловьев и Ларионов», «Брисбен» и целого ряда других образцов современной «высокой литературы». В романе «Авиатор» речь идет о некоем

Иннокентии Платонове, молодом человеке, родившемся в 1900 году, который в 1999-м пробуждается на больничной койке, не понимая, кто он и что с ним произошло. Читатель не сразу узнает, что герой стал жертвой научного эксперимента по заморозке людей. Постепенно, следуя хаотичной, прихотливой логике воспоминаний, тот по крохам воскрешает в своей памяти картину прошлого — дореволюционный Петербург, события 1917 года, разрушившие эдем его детства, любовь к девочке Анастасии, убийство доносчика, арест, ад Соловков и эксперимент доктора Муромцева. При этом «малый мир» Иннокентия Платонова, вступающий в сложные взаимоотношения с «большой историей», воссоздается через многочисленные детали, подробности, ощущения — обоняние, осязание, зрение, слух, вкус.

«Авиатор» Ильгиза Зайниева, работавшего в тандеме с художником-постановщиком **Сергеем Рябининым**, передает как «чувствительность» романа Евгения Водолазкина, так и его сложносочиненную структуру. Когда в сознании Платонова начинают всплывать картины прошлого, на сцене

«Авиатор». Сцена из спектакля





«Авиатор». Сцена из спектакля

совершается большой переполох: из коробок, как из тайников памяти, вырываются на свет божий предметы и фигурки людей, и все приходит в лихорадочное, неистовое движение. Отныне они будут обживать в новом измерении. Сценография включает в себя пространство воспоминаний Иннокентия и план реальности, расширенные и укрупненные за счет видеопроекций (режиссер видеоряда **Дамир Аллямов**). Задействована не только горизонталь, но и вертикаль сцены — эпизоды разыгрываются на разного уровня площадках, что отвечает непоследовательному порядку их появления в сознании Платонова. А театр теней, в котором, как находки археолога, мелькают фрагменты человеческих рук и ног, яркой визуальной метафорой подчеркивает их обрывочность и хаотичность.

Вот в центральной верхней перспективе всплывает сцена на кладбище: здесь случайно встретились Анастасия и Иннокентий, придя навестить могилы своих близких. Голые белые деревья, застывшие, подернутые инеем надгробные памятники, шарфик на шее Иннокентия и кружевная косынка на голове Анастасии, холодный свет с контрастами белого, синего и черного создают фи-

зическое ощущение мороза, звящего в стеклянном ноябрьском воздухе. А чуть слева появляется залитая теплым светом сцена за столом: отец Анастасии, профессор Воронин, чудом раздобывший арбуз в нищем, голодном Петрограде, приглашает на маленький пир Иннокентия с матерью. Сочный цвет бутафорского арбуза, его красное нутро, отороченное глянцево-зеленой корочкой, пробуждает яркие вкусовые ощущения. Здесь явно поработал «бог деталей», столь ценный Иннокентием Платоновым. В правой стороне сцены, по контрасту, появляется убогая комната соседа по коммуналке Зарецкого, доносчика, по вине которого погиб отец Анастасии. Согнувшись над столом, Зарецкий молча поедает ворованную колбасу, запивая ее водкой. От этой картины в лучах тусклого ржавого света веет тоской, гнилью и унынием...

Так в причудливом калейдоскопе мелькают сцены жизни Иннокентия Платонова: больничная палата, в которой он беседует с доктором Гейгером и медсестрой Валентиной; комната в питерской коммуналке, где он читает вслух больной Анастасии; карцер на Соловках; разговор с доктором Муромцевым; всевозможные эпизоды после раз-



«Авиатор». Сцена из спектакля

морозки и другие. И над всем этим мозаичным миром возвышается статуэтка Фемиды — то самое «ружье», которому в финале предстоит выстрелить. Окажется, что подаренная когда-то отцу Иннокентия, выпускнику юридического института, эта богиня справедливости и правосудия стала оружием мщения — именно с ее помощью Платонов разделался с доносчиком Зарецким, взяв на душу смертный грех.

В спектакле безраздельно царят куклы, здесь нет живого плана, только иногда в игру включаются руки актеров. Пожалуй, самая трепетная и целомудренная сцена спектакля — приход Иннокентия в больницу к 90-летней Анастасии. Руки актера неловко и бережно подкладывают пеленку под старческое тело и омывают его с безмерной нежностью и любовью. Нарочито замедленная и подробная, эта сцена — одно из маленьких чудес спектакля, если не самое большое его чудо.

Куклы и работа кукловодов — беспспорная удача «Авиатора». Кукла Иннокентия сделана из льда — сильная, говорящая метафора. Решение этого образа перекликается с

видением художника **М. Шемякина**, автора иллюстраций к роману Водолазкина. И хотя контуры лица лишь намечены, и куски льда лишь условно напоминают очертания человеческого тела, кукла на редкость выразительна: она передает сложнейшую гамму чувств главного героя — от недоумения до отчаяния, от тревоги до нежности, от боли до любви. В этом заслуга и Ильгиза Зайниева как автора идеи, и художника Сергея Рябинина, каждый раз создающего куклу заново, и конечно, актера **Дилоса Хузяхметова**. На его долю в спектакле выпала самая сложная задача. Удачны и образы других персонажей: Анастасии с сияющим облаком светлых волос; ее внучки Насти с таким же облаком, только рыжим; жалкого Зарецкого с глазами, утонувшими в толстых, уродливых складках; благостного старичка доктора Муромцева, напоминающего Доктора Айболита; мудрого Гейгера со строгим лицом и высоким, прорезанным морщинами лбом; Маркса, профессора Академии художеств в облике Карла Маркса; узников Соловков в виде белых бесплотных фигурок; вертухая,



«Авиатор». Сцена из спектакля

образ которого сведен к одной детали — добротным сапогам на фоне рассказа о полубосых, обмороженных заключенных...

В спектакле использованы марионетки и планшетные куклы. У них своя иерархия сообразно тому месту, какое они занимают в новой жизни и воспоминаниях Платонова. Артисты **Анастасия Жукова**, **Эмиль Ерофеев**, **Лариса Пасынкова**, **Алсу Хайсарова** и **Ильсур Минкеев** создали целую галерею разнообразных персонажей.

Важным мотивом романа Водолазкина является любовь Иннокентия к авиации, которой книга обязана своим названием. Эта линия, романтическая вначале, связанная со стремлением героя к мечте, полету, небу, переживает затем трагический слом: за детской увлеченностью авиацией, игрой с кузеном Севой, во время которой мальчик получил прозвище «авиатор Платонов», за восхищением летчиком Фроловым следует гибель кумира, предательство Севы и роковой полет самого Платонова в финале романа. Не случайно в спектакле, где так разнообразно и изобретательно работает теа-

тральная условность, черные самолетики символически превращаются в кладбищенские кресты. Тема авиатора здесь не разработана подробно, а прочерчена пунктиром. Она решена не столько визуально, сколько эпически. Об этом качестве постановки следует сказать особо.

Ильгиз Зайниев вводит в спектакль значительный массив текста Водолазкина, за что ему особое спасибо. Со сцены звучит прекрасный русский язык дореволюционной интеллигенции, родом из того времени, когда, по выражению Иннокентия Платонова, «на речи не сэкономили». Отсюда литературоцентричность спектакля. Драматический план в нем соседствует с эпическим, показ чередуется с рассказом. Правда, текст — по видимому, в силу его объема и «витиеватости», порой звучит неровно, он не всегда интонационно выверен, что нет-нет да снижает силу эмоционального воздействия.

Музыка **Эльмира Низамова** и свет в постановке **Михаила Кирильцева** не просто отделяют прошлое от настоящего, не просто дорисовывают и разграничивают миры,



«Авиатор». Сцена из спектакля

всплывающие в памяти Платонова, но и передают чувственные ощущения, с ними связанные. Ильгиз Зайниев и композитор Эльмир Низамов не впервые работают вместе. В спектакле явно чувствуется их глубокое взаимопонимание, слаженность этого творческого тандема. Музыка Низамова бережно передает атмосферу художественного мира, созданного Водозакинским. С первых сцен она задает особую тональность. Спектакль начинается с печальной, не сразу понятной зрителю работы людей в защитных халатах и масках, которые поочередно открывают и закрывают ящики в приглушенном свете операционной лампы. Постепенно становится ясно, что это ящики с телами людей, когда-то подвергнутых заморозке и не переживших эксперимента.

Действие сопровождается монотонной музыкой, напоминающей капание воды. Но вот характер ее резко меняется — в ней появляются неожиданно пронзительные, экспрессивные ноты. Это в одном из ящиков обнаруживается еще живой человек — узник Соловецкого лагеря Иннокентий Платонов. С этого момента начинается развертывание сюжета, каждая из перипетий которого сопровождается своей мелодией. Одна из

самых запоминающихся и трогательных — тема любви Иннокентия и Анастасии, музыка необыкновенной красоты, прозрачно-чистая, почти эфемерная.

Евгений Водозакин в многочисленных интервью подчеркивал самую важную мысль своего романа — без покаяния нет спасения. Она оказалась главной и для Ильгиза Зайниева. Подготовленная режиссерским решением и всей логикой спектакля, в финале она становится его смысловой и эмоциональной кодой. Если роман завершается предполагаемой гибелью Платонова в авиакатастрофе, закольцовывая тему «авиатора», то спектакль заканчивается покаянием героя. Финал многократно усиливается благодаря сильному зрительному образу: на фоне медленного умирания Платонова лед начинает таять и каплями падать в черноту сцены.

Нет нужды говорить о том, какая неизмеримо сложная задача стояла перед постановщиками. Но они справились с ней — талантливо и отважно. Остается только поздравить Ильгиза Зайниева и его команду с этой серьезной, масштабной работой и пожелать их трудному ребенку счастливой судьбы.

Елена ШЕВЧЕНКО

Фото предоставлены театром

«В ТЕАТРЕ ИНТЕРЕСНЕЕ, ЧЕМ В ЖИЗНИ»

Когда-то на «Радио России» был цикл передач «Случайные и неслучайные встречи». Я рассказывала об актерах, режиссерах, драматургах, художниках, с которыми посчастливилось встретиться. Это были не интервью, а живые разговоры обо всем на свете, конечно, в первую очередь, о творчестве. Разбирая свой архив, нашла запись передачи 1996 года, героем которой оказался народный артист СССР, легенда белорусского театра **Ростислав Иванович Янковский**. Встреча не была случайной. Мы уже были знакомы, так как незадолго до этого вместе с режиссером **Верой Мальшевой** в студии белорусского радио записывали спектакль **Национального академического драматического театра им. М. Горького «Христос и Антихрист»** по **Д.С. Мережковскому**, где Ростислав Иванович замечательно играл **Петра Первого**. И буквально за месяц до нашей встречи запись спектакля прозвучала в эфире. В то время мы с **Алиной Силикашвили** и нашими режиссерами решили поддержать русские театры бывших союзных республик, ставших самостоятельными государствами: записать их лучшие спектакли с тем, чтобы они прозвучали в нашем эфире в «**Российских театральных сезонах**». Это была поддержка не только моральная, но и материальная, все артисты получали гонорары, которые были в то время порой и больше их месячной зарплаты.

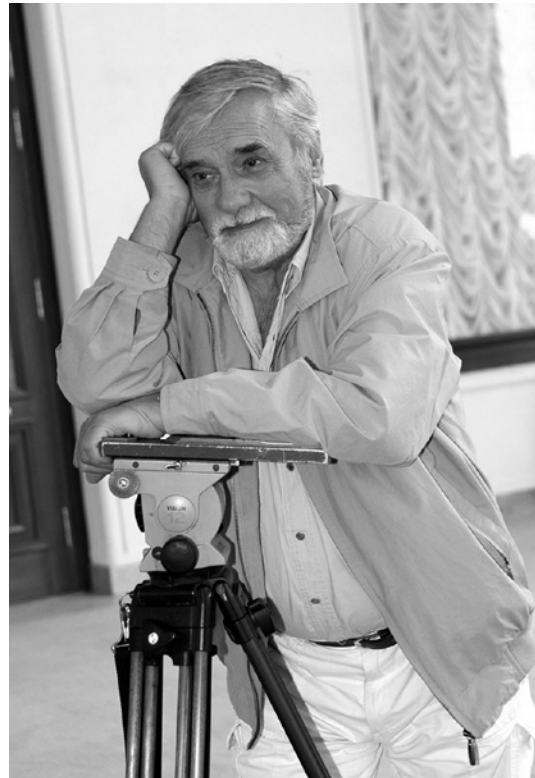
Запись в Минске длилась несколько дней, так как режиссер **Борис Луценко** вместе с Верой Мальшевой работали очень серьезно, создавая радиовersion знаменитого спектакля, сохранившегося в фондах «Радио России». Что-то меняли, сокращали, писали несколько дублей. И надо было видеть, как увлеченно работал Ростислав Иванович, хотя играл своего Петра уже несколько лет. Это были счастливые дни, я оказалась свидетелем настоящего творческого процесса. Ростислав Янковский был

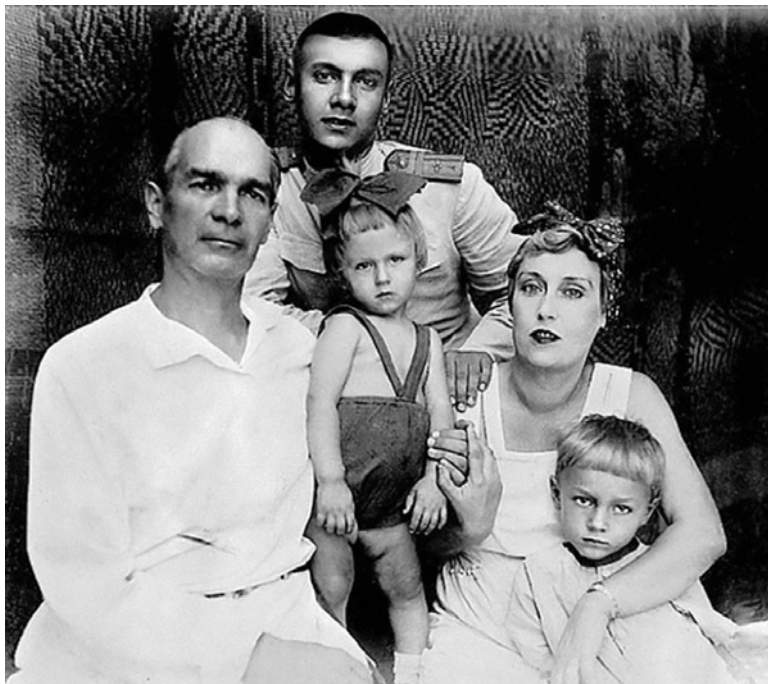
не только прекрасный артист, но и очень красивый и обаятельный человек. Невозможно было не влюбиться и в его бархатный голос, теперь таких не бывает.

Приехав в Минск в очередной раз, я попросила Ростислава Ивановича о встрече. Мы договорились, что я посмотрю спектакль на малой сцене театра, а потом мы посидим и поговорим в его гримерке.

В спектакле «**Ужин**» по пьесе **Ж.-К. Брисвиля** дело происходит во Франции в период реставрации монархии. Ростислав Янковский играл хитроумного, могущественного **Талейрана**, а его многолетний партнер и друг **Юрий Сидоров** – Фуше, министра вну-

Ростислав Янковский





Ростислав Янковский (в центре вверху) с родителями и братьями Николаем и Олегом (посередине)

тренних дел. Как и все зрители, я в тот вечер получила истинное наслаждение от высочайшего актерского мастерства. Это было какое-то чудо. Казалось, аплодисментам не будет конца.

Но вот они отгремели, актеры разгромивались, переоделись. Мы уютно расположились в их общей гримуборной. Я включила микрофон и задала самый традиционный вопрос: как все начиналось?

Р. ЯНКОВСКИЙ: «Мы жили в Таджикистане в Ленинабаде. Отец работал на стройке. Я поступил в институт в Ташкенте. Но пришлось оттуда уйти. Отца во второй раз арестовали. (Иван Янковский расплачивался за свое происхождение, он был из старинного польского дворянского рода, его отец был офицером лейб-гвардии Семеновского полка. — М.Р.) У нас была большая семья: мои младшие братья Коля и Олег, мама, бабушка и я. Семья голодала. Какое тут учение. Кто-то их должен был кормить. Еще жена в положении. Работал на автобазе диспетчером и занимался в театральном круж-

ке в Доме культуры, которым руководил Дмитрий Михайлович Лиховицкий. Он сказал: «Мы в Таджикистане в закрытом городе откроем студию при «атомном» театре. Будешь работать в театре и учиться. Туда оформиться было невероятно трудно. Среди артистов труппы были бывшие мхатовские актеры, которые хотели заработать, «за вредность» платили большие деньги. Тогда у нас зарплаты были рублей 730, а я сразу получил 1500 и плюс еще разовые. Лиховицкий меня зачислил во вспомогательный состав, и я тут же учился. У меня было и на хлеб, и на масло, и на все. Я как-то ожил. И супруга пошла работать в школу, родила сына Игоря. Вот там я начал». (Это был 1951-й, Ростиславу Ивановичу был 21 год. — М.Р.)

У юного Ростислава Янковского было два увлечения: театр и спорт. Он был чемпионом Таджикистана по боксу среди юношей. В 17 лет влюбился с первого взгляда в красавицу спортсменку **Нину Чеишвили**, она была чемпионкой по бегу на короткие дистанции. Только через три года его упорных ухаживаний (а он тоже был очень кра-



Династия Янковских: слева направо — Игорь, Ростислав, Олег, Владимир, Филипп

сив, строен, высок ростом, обаятелен) она согласилась стать его женой. Ростислав Иванович обожал ее, считал своим сокровищем. Она была единственной его любовью на всю жизнь. Их чувство восхищало и вызывало уважение всех друзей и коллег. У Янковских был уютный и гостеприимный дом. Нина была настоящей грузинской женой, она освободила его от всех бытовых проблем, даже машину водила сама. Они вырастили двух прекрасных сыновей **Игоря** и **Владимира**, которые пошли по стопам отца.

Ростислав Иванович стал основателем актерской династии: младший брат **Олег Янковский**, народный артист РФ, широко известный и любимый артист театра и кино; средний брат **Николай** занимался административной театральной работой; старший сын Игорь — актер и бизнесмен; младший сын Владимир — актер, кинорежиссер; племянник **Филипп Янковский** (сын Олега Ивановича) — актер, кинорежиссер, внучатый племянник **Иван** — актер. Все они талантливы, очень серьезно относятся к своей профессии и сделали блестящую карьеру. У Ростислава Ивановича была очень большая дружная семья, они съезжались в Минск на все его торжества и юбилеи, приезжали и на премьеры. К счастью,

сохранилась масса фотографий и видео, где все Янковские вместе. На долю Ростислава Ивановича выпало огромное горе — потеря младших братьев: в **2009** году умер Олег, в **2015** — Николай. До конца старший брат так и не сумел оправиться, но продолжал очень много работать

Как же в жизни Ростислава Янковского возник Минск и Национальный академический драматический театр им. М. Горького?

Р. ЯНКОВСКИЙ: *«Меня пригласили на кинопробу. У нас в театре в Таджикистане работал художник-гример, москвич, который приехал на заработки. Потом он уехал в Минск, работал на киностудии и сказал кому-то из режиссеров, что есть в его бывшем театре хороший парень. Меня вызвали. Я прошел кинопробу. Она, с моей точки зрения, была неудачной, хотя актеры, которые смотрели меня, тут же рассказали директору Русского театра, что на студии появился хороший парень. И меня пригласили к директору театра Гартману. Он спросил: «Хотели бы Вы работать у нас?» Вы же понимаете! Минск! Он строился только, причем, Белоруссия — это родина моего отца. Я пришел на первый спектакль, на «Оптимистическую трагедию». Климова играла, Кочетков, Некрасов. Это был грандиозный спектакль! Я увидел всех этих корифеев и подумал: что я буду тут делать?! Бже*



«Барабанщица». Нила Снижко — А. Климова, Федор — Р. Янковский. 1959



«Маскарад». В роли Арбенина. 1966

мой! Но все-таки я решился и приехал в Минск. Жили мы в гримерке наверху, жена, ребенок, я забрал младшего брата Олега, чтобы как-то облегчить маме жизнь, ему было в ту пору 14 лет. В общем, жилось сложно, но очень счастливо».

Олег, как вспоминал Ростислав Иванович, был озорной, шутливой. Свою первую роль младший Янковский сыграл на сцене минского театра в «**Барабанщице**» **А. Салынского**. Заболела актриса, которая играла мальчишку, на эту роль быстро ввели Олега. И он прекрасно справился. Сам Олег Иванович говорил, что от старшего брата «получил удар, а может быть, наказание — быть актером. Ростислав, в буквальном смысле, за руку привел на сцену. С тех пор стал мучиться и наслаждаться благородной, прекрасной, трудной, подчас невыносимой упоительной профессией». Они были очень близкими людьми, несмотря на разницу в возрасте. Но только в двух фильмах им удалось сняться вместе: «**Служили два товарища**» и «**Я, Франциск Скорина**».

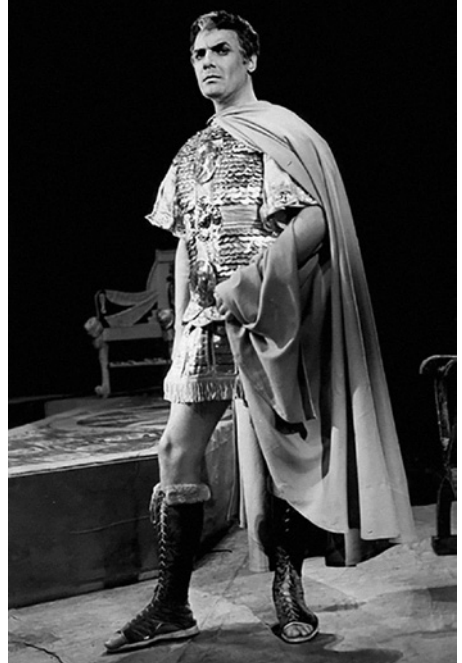
Р. ЯНКОВСКИЙ: «Был мощный состав театра, великолепный артисты. Я начал с небольшой рольки. Потом пошло-пошло. Сначала «**Дальняя дорога**» А. Арбузова, потом очень большое количество ролей: «**Барабанщица**», «**Двое на качелях**», «**Мария Стюарт**», много, ролей сто шестьдесят. (В этом списке Арбенин, Вершинин, Фамусов, Воланд, Барон в «**На дне**», Егор Булычов и т. д. и т. д. — М.Р.) Наверное, счастливо сложилась судьба в этом отношении. А в каком плохо? Сыновья, хорошая жена».

В нашей встрече участвовал друг и партнер Ростислава Ивановича Юрий Владимирович Сидоров, который что-то уточнял, напоминал. Я спросила, помнит ли Ростислав Иванович, когда появился в театре Юрий Сидоров и началась их дружба?

Р. ЯНКОВСКИЙ: «Я приехал в Минск в 1957 году. Уже работал здесь третий год, когда мы подружались. Бывало, что играли одну роль. Но у нас не было никогда никаких конфликтов. Всю жизнь сидим в одной гримерке. У нас много общего. Главное для нас — это сцена.



«Макбет». В одноименной роли. 1974



«Антоний и Клеопатра». В роли Марка Антония. 1964

Сколько мы с ним переиграли полярных ролей: в «Иркутской истории» он – Виктор, я – Сергей, в пьесе А. Арбузова «Двенадцатый час» он – Безенчук, я – Улыбышев, в «Океане» А. Штейна он играл Часовникова, я Куклина. Все время на сцене в конфликте».

Я нашла записи спектаклей и разных сцен с его участием, которые иллюстрировали рассказ, в том числе, и сцену из спектакля «Океан», где Янковский играл Часовникова, а Сидоров Куклина. Видимо, они еще и менялись ролями. Постановщиком этого спектакля был режиссер Михаил Спивак. Прошло много лет со дня его смерти, но актеры о нем помнили.

Р. ЯНКОВСКИЙ: «Михаил Львович Спивак, режиссер был, как я помню, очень прогрессивный. Я играл в его «Барабанище». «Океан» Спивака шел триумфально, где бы мы не играли, дома или на гастролях. Каждый раз зал был битком. С ним было интересно, очень интересно было...»

Традиционно в Русском театре Белоруссии была очень сильная, талантливая ре-

жиссура. В 1967 году в театр пришел режиссер Борис Луценко, тогда Р.И. Янковский был молодым, но уже ведущим артистом труппы. Луценко работал очередным режиссером, затем стал главным, позже — художественным руководителем театра, ставил спектакли до самой смерти в 2020 году. Целая жизнь. И судьбы актера и режиссера переплелись.

Р. ЯНКОВСКИЙ: «Мне крайне повезло — редко кто играет в театре в нескольких пьесах Шекспира. Я сыграл Макбета в замечательном спектакле Бориса Луценко. Мы много гастролировали, были в Венгрии, в Ганновере, на Всемирном фестивале в Штутгарте был колоссальный успех, мы с Александрой Климовой двенадцать минут выходили на поклон, аплодисменты не заканчивались, мы просто плакали; играли в Москве с большим успехом. Потом был «Антоний и Клеопатра» с Александрой Климовой. (Был еще Клавдий в «Гамлете».) Мне повезло сыграть и Шекспира, и Шиллера: Фердинанда, Максимилиана фон Моора в «Разбойни-



«Метеор» в сопровождении «Оркестра». Ольга — А. Маланкина, Вольфганг Швиттер — Р. Янковский. 1990

ках», Лестера в «Марии Стюарт».

В то время во многих театрах ставили «Макбета», но спектакль Бориса Луценко (1974) с Р. Янковским и А. Климовой в главных ролях привлек особое внимание и зрителей и критики. Почему?

Р. ЯНКОВСКИЙ: «У нас была трактовка удивительная. Во-первых, ведьмы были решены интересно. Были разные постановочные решения (художник Владимир Чернышев). У нас, например, был подвал, куда люди сходили, умирая, сходили буквально в преисподню, двери закрывались... Удивительно много было интересных актерских работ: Юрий Сидоров играл Банко, великолепная Александра Климова играла Леди Макбет». — **В вашем Макбете что было главным?**

Р. ЯНКОВСКИЙ: «Молодой, мощный, богатый, хороший, в сущности, человек, он полон надежд. Но когда, с его точки зрения, Дункан совершил несправедливость, вот здесь внутри и закрутилось всё... Леди Макбет его вынудила пойти на убийство во имя власти. Он же не шел, он крутился, не мог преступить. Это было страшно. Боец, который мог рубить налево и направо на войне, здесь не мог преступить нравственную черту. И вот когда он ее преступил, леди распадается, она слишком много вложила человеческих сил в него. И она угасает,

угасает. А он набирает, набирает. И вместе с тем подозрительность появляется, и желание всех убрать с дороги. Круг подхалимов вокруг него все больше и больше. И убийство одно за другим, одно за другим. В результате, все кончается прахом, шизофренией. Там монолог: «Я жить устал. Я жизнью этой сыт...» Распад личности. Вечная тема. Когда человек преступает закон нравственный, когда он преступает общечеловеческие принципы существования, когда он начинает убивать, он убивает прежде всего душу свою, он убивает себя. В этом состояла наша концепция».

В передаче звучала сцена Леди Макбет и Макбета, Там есть такой текст у Макбета: «Опять мне душу жалят скорпионы... Кто начал зло, тот и погрязнет в нем». Даже в записи то, как произносил этот монолог Ростислав Янковский-Макбет, производило очень сильное впечатление, его Макбет был фигурой трагической. Он все понимал о себе, но остановиться уже не мог и шел к своей гибели.

Спектакль «Макбет» с Р. Янковским и А. Климовой был в афише театра 16 лет. Известный белорусский драматург **Алексей Дударев** после премьеры сказал: «Когда я посмотрел этот спектакль, мне показалось, что это не то, что выше Театра, выше



Ростислав, Игорь, Олег и Филипп Янковские

Шекспира; то, что он там делал, какую трагедию человеческую показал».

Встреча с Р.И. Янковским на спектакле «Ужин» была в 1996 году. Впереди у артиста было еще почти 25 лет активной творческой жизни, десятки новых ролей. Возраст был ему к лицу. Он был по-прежнему красив, а седая голова придавала особый шарм, аристократизм. В репертуаре Янковского появились такие роли, как **Норман** в спектакле «**На Золотом озере**», **Исак** в «**Земляничной поляне**», **Маттиас Клаузен** в «**Перед заходом солнца**».

В 2004 году на **Фестивале русских театров стран ближнего зарубежья и Балтии «Встречи в России»** в **Петербургском театре «Балтийский Дом»** мне посчастливилось увидеть Р. Янковского в роли **Маттиаса Клаузена**. Я думаю, что это одна из великих его ролей. Режиссер **Борис Луценко** вместе с художником **Александром Костюченко** создали очень красивый, стильный спектакль с роскошными декорациями. В старинном доме Клаузена готовятся к празднованию его семидесятилетия. Два года назад погибла в авткатастрофе его жена. На стене ее большой портрет. Как будто она следит за ним, не отпуская ни на минуту. Но настал час перечеркнуть прошлое,

начать новую свободную жизнь. В первом акте **Маттиас Клаузен**–**Ростислав Янковский**, элегантный, молодежавый, с прекрасной седой головой, энергичный, влюбленный в юную **Инкен (Оксана Лесная)**, простую девушку, которая спасла ему жизнь. И она не могла не влюбиться в этого красивого, благородного человека. Первый раз он пригласил ее в свой дом. Кажется бы, очень простая сцена: **Маттиас** и **Инкен** танцуют вальс, но как они хороши оба, как не могут отвести глаз друг от друга, как нежно он ее обнимает. Они никого не замечают. Ничто не предвещает беды, но вокруг этой прекрасной пары образовался злобный круг: собралась вся семья **Маттиаса Клаузена** – его взрослые дети с мужьями и женами. Они не допускают нового брака своего отца. И свое черное дело они совершат. Узнав о предательстве любимых детей, которые решили лишить его всех прав и взять над ним опеку, **Маттиас Клаузен** стареет на глазах. И в финале, когда он сбежал из дома, прошел под дождем несколько километров и появляется в доме **Инкен**, его невозможно узнать: это больной, изможденный старик. Сколько боли в его глазах! **Клаузен** никак не может понять: как это страшное предательство его детей могло случить-



«Перед заходом солнца». Инкен — О. Лесная,
Маттиас Клаузен — Р. Янковский. 2002



«Пане Коханку». В одноименной роли. 2010

ся, кажется, помутился его рассудок. Как в первых сценах Ростислав Янковский удивительно играет любовь, так в финале он поднялся до подлинно шекспировских, лировских трагических высот...

Тогда в Петербурге после окончания спектакля минчан на сцену поднялся **Кирилл Лавров**, который играл в АБДТ в спектакле **Григория Козлова** Маттиаса Клаузена, и сердечно приветствовал своего коллегу. Это была очень волнующая сцена.

Одной из последних любимых ролей Ростислава Янковского был Кароль Станислав Радзивилл по прозвищу «Пане Коханку», герой одноименной пьесы **Андрея Курейчика** в постановке **Сергея Ковальчика**, в то время главного режиссера театра.

В моем архиве сохранилась передача о **VII Международном театральном фестивале русских драматических театров «Соотечественники»** в столице **Мордовии** городе **Саранске**. Это была весна **2012** года. Открывался фестиваль спектаклем Националь-

ного академического драматического театра им. М. Горького из столицы Белоруссии **«Пане Коханку»**. Это был идеальный спектакль для открытия фестиваля. В нем соединились неизвестный исторический сюжет, яркое театральное зрелище, глубокие философские мысли, блестящая игра актеров разных поколений и, самое главное, Ростислав Янковский в главной роли. Это была последняя встреча с дорогим моему сердцу артистом. Роль дала ему возможность продемонстрировать все свои таланты, фантастическое мастерство во всех жанрах: комедия, фарс, лирика, трагедия.

Кто же такой был Кароль Станислав Радзивилл по прозвищу Пане Коханку? Историческая личность, очень богатый, знатный, властный магнат Великого Княжества Литовского, у которого занимал деньги сам король. А прозвище он получил потому, что ко всем обращался: «Пане Коханку», что означает «мой дорогой». Действие происходит в XIII веке после первого раздела Польши.



«Вечность на двоих». Люси Купер – Б. Масумян, Барк Купер — Р. Янковский. 2015

В пьесе Андрея Курейчика, конечно, есть историческая основа и вымысел, его герой — ученый, философ, великий фантазер и патриот своей земли Белоруссии, но главное заключено в легендах о Пане Коханку, которые живут в народе, о его чудачествах и открытиях: то он велит разбросать соль по аллеям парка, чтобы летом кататься на санях (соль в то время дороже золота), то устраивает у себя в имении грандиозные театральные праздники с песнями и танцами. Основная же его патриотическая идея и мечта — научить белорусов летать. Там есть очень смешная сцена, где Пане Коханку заставляет троих Рыжих испытывать его летательные аппараты с крыльями. Насмерть никто не разбился, да еще и песню сочинили. Как легко, озорно, филигранно ведет Р. Янковский это театральное действие, время от времени еще и философствует. Да еще его Пане Коханку влюбился на старости лет в юную актрису своего домашнего театра Олеся (**Вероника Пляшкевич**). В это время артисту было 82 года, но никто об этом не думал, так он был красив, обаятелен, пластичен. Конечно, Пане Коханку — гений. Но у большинства гениев финал трагический. Так и в белорусском спектакле, где было

много смешного, веселого, озорного, много музыки, иронии, всё кончалось трагически. По легенде, героя предала любимая сестра Теофилия в прекрасном исполнении **Беллы Масумян**, одной из постоянных, любимых партнерш Ростислава Янковского (она играла и любимую дочь Маттиаса Клаузена **Беттину**, которая его тоже предала). После смерти брата Теофилия уничтожила все его дневники и чертежи. Было это на самом деле или нет, как знать...

Приезд в Саранск Ростислава Ивановича Янковского, актера такого масштаба и таланта, стал одним из главных событий фестиваля «Соотечественники». На актерском отделении **Института национальной культуры** состоялась встреча актера со студентами. Она стала настоящим профессиональным и человеческим мастер-классом для будущих актеров. Эта встреча длилась больше двух часов. А потом Ростислав Иванович читал стихи **Д. Самойлова** и **Вл. Маяковского**. Не влюбиться в него было просто невозможно!..

На могиле Р.И. Янковского на минском кладбище памятник работы скульптора **Николая Байрачного**: в кресле сидит артист

в парадном костюме Пана Коханку. Известный театральный критик, доктор филологических наук, профессор Минского университета **Татьяна Орлова**, многолетний друг Ростислава Ивановича, написала прекрасную, почти документальную книгу **«Ростислав Янковский. Артист»**. К его **90-летию** в 2020 году она собрала монологи Ростислава Янковского, записанные на семь кассет старого образца, и частично опубликовала фрагменты:

«Что мне всегда интересно? Что же такое человек, его душа, его отношение к миру, к жизни, к смерти, к трагедии, одинок он или нет, что

такое муж и жена, дети?.. Театр призван рассказать все о человеке, начиная с эротических, кончая социальными отношениями».

«Мне нравится жить. Я никогда не пытался заниматься бизнесом. Это – не мое. Театр – мое. Искусство, музыка, кино, женщина, любовь, дети. Футбол обожаю, гримерку, запахи сцены. Страшусь усталости, особенно, когда устаешь от окружающей тебя глупости. Надо раскручивать себя, не сдаваться».

Мая РОМАНОВА

Фото с официального сайта Национального академического драматического театра имени М. Горького и из открытых источников в Интернете

ВСПОМИНАЯ

ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ АРТИСТА И ЧЕЛОВЕКА

В жизнь подростков 60-х годов **Виталий Коняев** вошел органично и незабываемо: дети родителей, на горьком опыте познавших все тяготы Великой Отечественной войны, многого не понимая до конца, замороженно смотрели **«Тишину»**, **«Чистое небо»**, украдкой взглядывая на отцов и матерей, и по их реакции чувствовали правду происходящего на экране. **Сергей Вохминцев** из **«Тишины»**, молодой, белокурой, с обаятельной интеллигентной улыбкой стал, по признанию многих, одним из главных героев наступившей оттепели. Для моего поколения это осозналось значительно позже, когда, взрослая, мы не единожды пересматривали фильм... С конца 50-х Виталий Анатольевич стал не просто широко известен, но и чрезвычайно популярен: даже на первые, небольшие его театральные работы стремились зрители, высоко оценившие дебют артиста в кино.

Зачисленный после окончания **Театрального училища им. М.С. Щепкина** в труппу **Малого театра**, Виталий Коняев



«Перед заходом солнца».
В. Коняев в роли Эриха Клармота



«Оптимистическая трагедия».
В роли Вайнонена



«Маскарад». Баронесса Штраль — Э. Быстрицкая,
Звездич — В. Коняев

прослужил в нем всю жизнь, 65 лет. В кино он сыграл меньше, чем желали того зрители, но неизменным успехом пользовались такие ленты, как «Песнь о Кольцове», «Город под липами», «Щит и меч», «Слушать в отсеках»...

Тогда же, в отроческие и в более поздние годы поколения 50–60-х, запомнились роли-вводки Виталия Коняева, которые мастерски раскрывали его многообразное дарование: Видоплясов в «Селе Степанчикове» по Ф.М. Достоевскому, Швандя в «Любови Яровой» К. Тренева, Горецкий в «Волках и овцах» А.Н. Островского, Луиджи в «Украли консула!» Г. Мдивани... Постепенно полудетские впечатления пополнялись такими различными работами мастера, как князь Звездич в «Маскараде» М.Ю. Лермонтова, Вайнонен в «Оптимистической трагедии»

Вс. Вишневого, Васильков в «Бешеных деньгах» А.Н. Островского, Эрих Кларрот в «Перед заходом солнца» Г. Гауптмана, Джанеттино в «Заговоре Фисеско в Генуе» Ф. Шиллера, герцог Корнуэльский в «Короле Лире» У. Шекспира, Непряхин в «Ивушка не плакущей» М. Алексеева, Репетилов в «Горе от ума» А.С. Грибоедова, Пьеркен в «Дельце» О. де Бальзака, Малюта Скуратов в «Князе Серебряном» А.К. Толстого, Градобоев в «Горячем сердце» А.Н. Островского... А с каким нескрываемым наслаждением и юмором играл Коняев в детских спектаклях: его Вральман в «Недоросле» Д.И. Фонвизина, царь Салтан в «Сказке о царе Салтане» А.С. Пушкина, Советник в «Снежной королеве» Евг. Шварца приводили в восторг не только маленьких зрителей, но и их родителей!



«Сказка о царе Салтане». В роли царя Салтана

Диапазон дарования Виталия Коняева был невероятно широк. При располагающей обаятельной внешности, интеллигентном общении он настолько точно актерски чувствовал природу каждого из своих многочисленных персонажей в кинематографе и театре, что мог предстать и зловещим, и циничным, и беспечным, и мрачным, и надменным, и простым...

Когда-то довольно давно на одном из театральных фестивалей мы вместе оказались в жюри. Выступив на обсуждении спектаклей как всегда деликатно, но весьма сдержанно, Виталий Анатольевич подошел потом ко мне и спросил: «Скажете, на ваш взгляд, я не обидел режиссе-

ра и артистов?» Признаюсь, я была поражена: он говорил абсолютно честно, но смягчая интонациями каждое высказывание, вежливо, уважительно, объясняя несовершенство сыгранного отчасти неприспособленностью к чужой сцене, волнением от встречи с новой публикой, точно и кратко говоря об ошибках в разборе характеров, и т.д. И я подумала о том, что он, вероятно, замечательный педагог!..

Преподавательский опыт Виталия Коняева богат и разнообразен: в **Театральном училище им. М.С. Щепкина** он преподавал актерское мастерство и фехтование, в **Международном Славянском институте** — актерское мастерство. Педагогической деятельностью впервые занялся более 40 лет назад. В 1972–1983 годах Коняев работал в ВТУ им. М.С. Щепкина, подготовив **Южноосетинскую** и **Чувашскую** студии. На протяжении семи лет являлся профессором **факультета искусств МГУ**... А с 2015 года руководил собственным курсом в **Институте современного искусства**.

Трудно сосчитать, сколько будущих артистов прошло его школу, скольких одарил Виталий Анатольевич не только своим мастерством, но и человеческим теплом и участием...

В одном интервью он сказал очень простые и важные слова: «Если я чувствую, что кому-то могу чем-то помочь, я делаю всё возможное. И еще важно в нашей жизни чувство юмора. Если бы его не было, не знаю, что бы я делал. Пытаюсь радоваться жизни и каждое утро просыпаться с улыбкой».

30 сентября, в день Веры, Надежды, Любви и их матери Софии Виталий Анатольевич Коняев ушел из жизни. Есть, вероятно, какой-то неведомый нам знак в этой дате, потому что он оставил навсегда у зрителей, коллег, учеников, и всех, с кем сводила его судьба, благодарную и светлую память...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены Малым театром

ОЧАРОВАННАЯ ДУША

Она ушла. Неожиданно, внезапно, на пике успеха, на волне творческих устремлений, накануне уже отгруженных гастролей. Еще вчера такая близкая, исполненная жизни, планов, надежд, сегодня она принадлежит вечности. Королева охлопковской сцены, **Наталья Королёва** оставила ее, чтобы стать легендой, частью богатой летописи театрального **Иркутска**. Отправилась в бессрочные гастролы по безбрежным эфирам космической мистерии, за бесшумные, невидимые нам кулисы. Но свет ее, как свет погасшей звезды, еще долго будет освещать сердца поклонников. Легкие маленькие следы ее незабываемых героинь никогда не остынут на чутких подмостках. Едва уловимое эхо ее тончайших интонаций будет хранить наша память, наша очарованная душа.

Иркутску ставшая родной

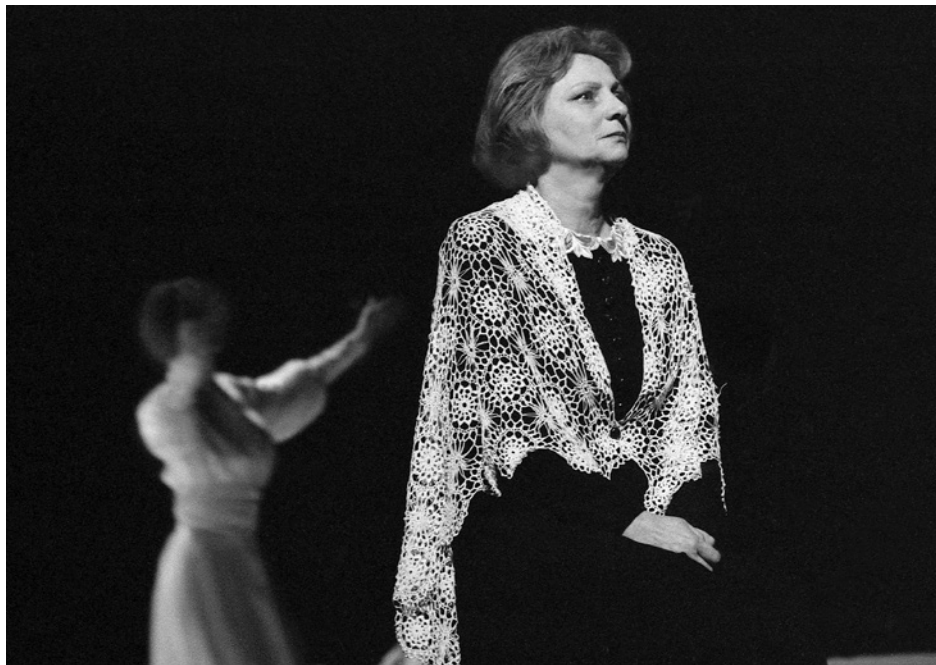
Народная артистка России, Почетный гражданин Иркутской области, лауреат Национальной премии «Золотая Маска», прима Иркутского академического драматического театра им. Н.П. Охлопкова, прослужившая здесь ровно **40 лет**, завершила свой земной путь **3 октября 2023 года**. В этот погожий, солнечный день она была в театре, общалась с коллегами, говорила про чемоданный настрой по поводу поездки в **Читу** на фестиваль **Олега Лундстрема**. Именно там **7 октября** в юбилейный **двухсотый раз** был заявлен шедевральный спектакль по **Распутину «Последний срок»**, где **Наталья Васильевна** была абсолютно неподражаема в главной роли старухи **Анны**. Но, волею Рока, игралась в этот день другая мистерия. Театр, Иркутск, семья и многочисленные поклонники провожали **Наталью Королёву** в последний путь. Сердце у нее было больное, прооперированное, работавшее на искусственном клапане. И, конечно, риски, связанные с этим фактом, игнорировались, когда это могло помешать призванию, созданию роли, зову сцены.

Она приехала в старинный город на Анга-



Наталья Королёва

ре, известный своей неистовой театральной сценой, вслед за мужем, сосватанным в административное руководство охлопковцами в **1983** году. Приехала с уже солидным профессиональным багажом успешной работы в **Свердловском ТЮЗе**, в **Новочеркасске, Архангельске**. Вместе с мужем они думали, что это очередной этап привычной лицедея кочевой биографии. Но Иркутск оказался для них местом силы, местом судьбы. **Анатолий Андреевич Стрельцов** именно здесь реализовался как один из лучших театральных менеджеров страны, в **1986** году возглавил труппу, на пороге тысячелетия инициировал грандиозную реконструкцию, в новом тысячелетии вывел театр на новый эволюционный уровень. **Наталья Васильевна Королёва** за 40 лет служения сыграла на охлопковских подмостках около **200** ролей, среди которых самые знаковые роли классического репертуара, главные партии в лучших пьесах современности, в сценических версиях мировых шедевров прозы. Здесь, будучи педагогом **Иркутско-**



«Звезда адмирала». В роли Анны Тимирёвой. 1998

го театрального училища, а затем и наставником целевого «шукинского» выпуска, она воспитала блестящую плеяду молодых лицедеев. Здесь стала заслуженной, а затем и народной артисткой России, а к 75-летнему юбилею, весной нынешнего года, получила «Золотую Маску» **«За выдающийся вклад в развитие театрального искусства»**. Символично, что первыми ролями на иркутской земле для нее стали образы жен декабристов — **Марии Волконской** и **Александры Муравьевой**. Эти женщины выдающихся душевных качеств тоже когда-то были чужими в купеческой столице Иркутской губернии. Теперь их судьбы неразрывно связаны с сибирским краем, сибирской историей и культурой. Спектакли о декабристах в **Доме-музее Трубецких** играли творческие группы областного отделения **СТД РФ** по книгам иркутского автора **Марка Сергеева**. Позднее она сыграет возлюбленную Колчака **Анну Тимирёву** в пьесе иркутского автора **Сергея Остроумова**. Так набирала разбег иркутская история Наталии Королёвой.

Выразитель распутинской правды

В последние годы ей суждено было стать голосом другого иркутского литератора, великого русского писателя Валентина Распутина, ушедшего от нас в 2015 году. Королёвой довелось сыграть двух его символических героинь — старуху **Анну** и старуху **Дарью** в постановках **Геннадия Шапошникова** по повестям **«Последний срок»** и **«Прощание с Матёрой»**. Две постановки высочайшего философского содержания и высочайшей жизненной правды, постановки, которым стоя рукоплескала московская публика. В работе над первой из них принимал активное участие сам Валентин Григорьевич. Он присутствовал на репетициях, был на премьере, много раз приходил на следующие представления. Сдержанный на оценки, он «признал» свою историю в камерном охлопковском спектакле. А исполнительнице главной роли сказал после премьерного триумфа: «Вы играете лучше, чем я написал». Конечно, она не приняла эти слова буквально. Просто автор, с большой осторожностью

относившийся к вторичным воплощениям своих замыслов, выдал актрисе свое высокое свидетельство подлинности характера и судьбы, сыгранных предельно искренне и правдиво. Отношение к правде у Распутина было корневое, сакральное. И у Королёвой тоже. «Она была бескомпромиссна в правде, сценической и жизненной», — скажет о любимой артистке экс-министр культуры Иркутской области **Виталий Барышников**, пришедший отдать ей последний поклон. К образу Анны в 2008 году Наталия Васильевна приближалась с опаской, с одолеваемым не без труда женским смущением. Ей не было еще и шестидесяти, а играть предстояло умирающую старуху за восемьдесят. Невеселая тема последнего амплуа сквозила тут изо всех щелей. Но роль «на вырост» пришла, как по мерке, со всем ее просторным трагикомическим диапазоном реплик и монологов, с богатым спектром эмоциональных состояний, с огромной, как у айсберга, невысказанной, «подводной» нагрузкой. Я смотрела этот спектакль несколько раз, последний — **6 сентября**, когда, как оказалось, зритель простился с ним навсегда. Каждый раз поражалась светлоте, теплоту, пронизанному надеждой послевкусию. Повесть трагична, а зритель из театра уходит, омытый какой-то нежной, примирительной и чистой печалью, согретый удивительной улыбкой старухи Анны, которая не боится смерти, прощает и благословляет всех. Уходит, обласканный лучами ее поразительных васильковых глаз. Кто видел лицо героини этой невероятной постановки — видел реальное просветление, о каком говорят канонические гуру.

Человек распахнутого сердца

В последнем спектакле единственный раз подружку Анны старуху Миронику сыграла другая матерая охлопковская актриса, заслуженная артистка России **Елена Мазуренко**. — Быстротечный летний месяц, во время которого мы с Наташей работали на мой ввод в «Последний срок», для меня неожиданно оказался совершенно счастливым, — признается Елена Сергеевна. — Почему так получилось? Я в театре пятьдесят лет, она —



«Чайка». В роли Аркадиной

сорок. Каждый шел своей дорогой. И, при определенной симпатии друг к другу, потребности друг в друге у нас не было. И вдруг мы сблизились, благодаря, может быть, автору, который создал этих закадычных подружек, Анну и Миронику, и поняли... я, во всяком случае, поняла, что встретила очень близкого мне, дорогого, родного по духу человека. Она всегда казалась мне достаточно закрытой, немногословной, не ищущей общения. А тут, в отпуске, вне театральных стен, у нее на даче, у меня на даче, открылась для меня настоящая Наташа, ее душа, распахнутая к пониманию и сопереживанию моих душевных движений, готовая успокоить мои внутренние метания, даже взять на себя мои сердечные тяготы. В ней напрочь отсутствовала претензия кем-то казаться, как-то выглядеть, производить впечатление.



«Поминальная молитва». Тевье — В. Венгер, Голда — Н. Королёва

чатление. Между нами все было предельно просто, искренне и понятно. Как в распутинской прозе. Мне в подарок жизнь послала такого человека, с которым я могла говорить абсолютно обо всем, что меня волнует и берedit. Я обрела ее так нежданно и потеряла так несправедливо быстро, так нестерпимо горько, когда никто не ждал».

Проститься с Наталией Васильевной прилетела из Москвы выпускница ее первого курса в Иркутском театральном училище актриса и педагог **Юлия Горностаева**. Не могла не прилететь, ведь по словам ученицы: «Наталия Васильевна — это мой учитель, мой друг, моя мама, моя семья. Счастье моей жизни, что мы так общались, начиная с моей студенческой скамьи и долгие годы после, до самого конца. Началось с того, что она помогла мне выбраться из душевного крушения юношеской несчастной любви. Я поняла, что могу ей безгранично доверять во всем, даже в самом сокровенном. Я не пропустила ни одного ее спектакля, для нас всех на курсе она была эталоном высочайшего мастерства. А для меня еще и просто необходимым человеком по жизни. Я в

каждый приезд на родину обязательно с ней встречалась, бывала на даче. Вот, кстати, и нынче в августе мы там вокруг картошки разглагольствовали, я шутила, предлагая меня удочерить. Дочка Наталии Васильевны Саша отшучивалась, что я уже давно удочеренная, что со мной все в их семье без политесов. Никогда не забуду один ее говорящий жест из гоголевской «**Женитьбы**». Когда Агафья Тихоновна берет руку артиста **Венгера**-Подколёсина и как-то так трогательно, смущенно, безоружно прижимает к своей щеке... И... не поверите! Молнии между ними. Это, невидимое, было видно зрителю, я вам клянусь! Как она это делала? Объяснить невозможно. Таких артистов очень немного. Это секрет. Это нельзя разложить на атомы, вычислить «химический состав». В этом мистическом ремесле всё — тайна. И все-таки оно как-то передается «из рук в руки». Я, кстати, во многом благодаря Королёвой стала театральным педагогом. Когда-то зарекалась: ни за что. Жизнь оказалась мудрее. Наталия Васильевна видела во мне склонность к наставничеству, поддерживала меня в моих первых начинаниях. Потом мы часто с



«Последний срок». Анна — Н. Королёва, Мирониха — Е. Мазуренко

ней обменивались своими учительскими работами и поисками. Ее место в моей жизни огромно, и ему не будет замены».

Мастер театральной магии

О том, что Королёва обладала тайной, при прощании говорили многие. Она, такая маленькая, умела создать невероятный сценический объем образа. Голос ее, тихий и приглушенный, рождал интонации неотразимой проникающей силы, поразительной точности и убедительности. Она была из тех удивительных лицедеев, что будто бы ничего особенного не делают на сцене, а публика сходит с ума, плачет и смеется без удержу, как ребенок.

«Я всегда восхищалась ее комедийным талантом», — вспоминает заместитель директора Иркутского драмтеатра по маркетингу **Ирина Змеенкова**.

Свою карьеру Ирина Владимировна начала еще в театральном гардеробе, на студенческой подработке, с 1982 года, она помнит приход Королёвой в труппу, ее самые первые шаги на охлопковских подмостках, а потом и моменты ее безоговорочного триумфа.

«Как она играла партийную чиновницу в ходульной, в общем-то, сатире «О ревуар, товарищи!», — продолжает Ирина Владимировна. — Перетаскивала на себе какой-то неудобный памятник в парке. С ее пионерским ростом и с бешеной упертой энергией! Это было невозможно смешно. Вспоминались хрестоматийные строки про женщин «в русских селеньях», которые и коня, и горящую избу — и коммунизм заодно, а чего там! Когда Королёва играла в комедии, я не сомневалась: спектакль будет иметь успех, на него будут, что называется, валить валом. А для меня лично это будет исполнение всех моих зрительских желаний, ни с чем не сравнимое удовольствие. Какая уморительно прекрасная пара они были с народным артистом Виталием Венгером в «**Поминальной молитве**»: Голда и Тевье, они много импровизировали, всякий раз отчебучивали что-нибудь новенькое. А **Памела Кронки**! В этом американском ситкоме **Джона Патрика** она просто купалась, доводя зал до экстаза. Потому что она знала, как варится этот смачный комический бульон. Я каждый раз ждала нового сюрприза. У меня в памяти на-

всегда отпечаталась каждая ее роль, ее голос звучит у меня в голове, на пленке моей эмоциональной памяти. Так это было ярко, сочно, индивидуально, неповторимо!»

Эпитеты можно продолжать. Ими изобилуют многочисленные рецензии на ее спектакли, они украшают книги об артистке, они наготове у многолетних поклонников. Искрометная, пронзительная, яростная, живущая! Актриса тонких нюансов и пастельных тонов, глубоких погружений, вдумчивой, кропотливой работы над ролью. Актриса огромного дарования, предельной искренности, редкой интеллектуальной глубины. Ее талант включал в себя богатые сокровища неостывшего сердца, целительную иронию, жизнеутверждающий оптимизм.

Театральный корифей **Михаил Семенович Щепкин** уверял, что актер должен отказать от собственной личности, чтобы тем самым выкупить способность надеть то лицо, которое дает ему автор. Наталия Васильевна, думаю я, не согласилась бы с этим. В ее системе ценностей актерская личность обязательно должна опираться на нерушимые константы убеждений и принципов, обогащаться переменными разных, отрицательно и положительно заряженных переживаний, освещаться и освящаться тайными знаками жизненно волшебства. Только цельная личность может, не теряя себя, а, напротив, разви-

вая и вырастая, трансформироваться в другую. Только богатая личность узнает и выразит себя в другом, незнакомом, непохожем образе. Только личность наполненная может щедро, без меры тратить, изливать, излучать свою энергию на других.

В актерских тренингах есть упражнение на лучеиспускание, вполне конкретное, вполне практическое. Лучеиспускание: со сцены — в зал, из мистерии — в жизнь, от сердца артиста — к сердцу пришедшего зрителя. Это и есть магия профессии. Чтобы овладеть ею, надо внутри себя накопить, генерировать это волшебное излучение. Чтобы гипнотизировать, очаровывать нас, надо и самой быть очарованной жизнью, зачарованной театром. Все вспоминают фантастическое сияние пронзительно голубых, васильковых глаз Наталии Васильевны, которые особенно ярко вспыхивали в самые волнующие минуты. И этот свет, как свет потухших звезд, длится еще очень-очень долго и после их угасания. Он продолжает пронизывать невероятные расстояния, одолевает холод космоса, побеждает немислимые разделения. Немеркнущий свет таланта. Сделавший жизнь светлее и чище, он всё еще с нами, он всё еще здесь.

Марина РЫБАК

Фото Анатолия БЫЗОВА и Анастасии ТОКАРСКОЙ

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 3–263/2023

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова / Дизайнер Людмила Соронина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 600 экз.



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

Выпуск № 2-262/2023



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, 6503089@mail.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Поминальная молитва» в Белгородском государственном академическом драматическом театре им. М.С. Щепкина

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

Республиканский фестиваль молодежных, школьных и инклюзивных театров «АртСтарт» (Владикавказ)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Павел Курочкин (Москва)

МАСТЕРСКАЯ

«Культурная Гатчина. Адаптация» — драматургическая лаборатория Театра «На Литейном»

ВСПОМИНАЯ

Галину Волчек

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru