

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5-245/2022



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот и остались позади все новогодние праздники. Даже Тигр успел подкрасться на мягких лапах. По разным гороскопам его называют то Черным, то Голубым, но разве цвет так уж важен? Пусть он только не выпускает когти, не ощеривается. Пусть будет добрее ко всем нам, щедрее на радующие события, а не на потери и невозможность общения...

Ведь смысл жизни всех причастных к театру, независимо от того, по какую сторону рампы они находятся, — в живом общении, обмене энергией, объединяющими переживаниями, смехом или печалью, чувствами, мыслями.

И, судя по тому, о чем вы пишете, наши дорогие авторы, несмотря на отягчающие жизнь обстоятельства, театральное бытие продолжается фестивалями, премьерами, бенефисами. Отложенные на время юбилеи празднуются, отложенные на время спектакли занимают свое место на сценических площадках разных городов. Продолжают свою работу лаборатории, мастер-классы... Это не удивительно: ведь театр — единственное искусство, дарующее общение, нередко помогающее завязать прочные не только творческие, но и дружеские, теплые человеческие связи на долгие десятилетия.

В номере, открывающем 2022 год, вы, хочется верить, найдете немало интересного: премьеры Москвы, Санкт-Петербурга, Оренбурга, Краснодара, Барнаула и других российских городов; прочитаете о ежегодном фестивале «Лукоморье», который проводится Русским театром в Будапеште; о юбилейном фестивале Театра «Балтийский дом». В традиционной рубрике «Театральная шкатулка» публикуется материал о замечательной, ушедшей уже довольно давно актрисе Тульской драмы Софье Сотничевской. В рубрике «Вспоминая» вместе с нашими авторами вспомните о Светлане Мизери, Валерии Гаркалине, Ярославе Барышеве, Владимире Богине... Впрочем, надо ли все перечислять? Думается, каждый найдет на страницах то, что придется ему по вкусу.

А мы уже готовим следующий номер для вас, наши читатели. Благодарим всех за преданность «Страстному бульвару, 10», за ваши многочисленные добрые пожелания редакции, присланные из разных концов страны к Новому году и Рождеству.

Мы были, есть и будем вместе!



*Искренне ваша,
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*



На обложке: «Чётки любви». Оренбургский татарский драматический театр имени Мирхайдара Файзи

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ
80-летие Кабардино-Балкарского отделения СТД РФ

«Балалайки и К°» («Прогресс Сцена Армена Джигарханяна»). В. Пешкова 71
«Смех langусты» (Московский театральный центр «Вишневый сад»). А. Иняхин 75

МИР КУКОЛ
«Снежная королева» и «Эйнар и Брунилла» в Мурманском областном театре кукол. А. Макаров 115

В РОССИИ

Барнаул. Е. Гундарина 5
Брянск. В. Фёдорова 9
Краснодар. О. Селедцов 18
Оренбург. С. Павлова 22
Саратов. И. Крайнова 27
Сыктывкар. А. Орлов 30

ПРЕМЬЕРЫ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
«Моя прекрасная леди» (Санкт-Петербургский театр музыкальной комедии). Е. Соколинский 78

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА
Софья Сотничевская (Тула). М. Романова 122

ФЕСТИВАЛИ

XXXI Международный театральный фестиваль «Балтийский дом». Э. Кекелидзе 38
Первый международный театральный фестиваль «Достоевский. Омск». А. Манакова 48

ЛИЦА
Римас Туминас (Москва). Н. Старосельская 83
Светлана Кленина (Волгоград). Г. Беспальцева 91
Владимир Лаптев (Владимир). В. Зиннатуллина 95
Евгений Калашников (Губкин). В. Перепелица 98

ВСПОМИНАЯ
Светлану Мизери (Москва). О. Игнатьев 130
Веру Кузьмину (Чебоксары). Г. Кириллов 136
Владимира Богина (Москва). К. Алексеева 140
Галину Шелкову (Улан-Удэ). Л. Маркина 144
Валерия Гаркалина (Москва). В. Пешкова 149
Ярослава Барышева (Москва). Н. Старосельская 155

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

Всероссийский молодежный фестиваль-конкурс «Театральная завалинка». Е. Глебова 54

МАСТЕРСКАЯ
Театральная лаборатория «ComedyUlët» в Томском драматическом театре. Т. Веснина 102

ЮБИЛЕЙ
Юрий Григорович (Москва) 61
Константин Хабенский (Москва) 67
Миндаугас Карбаускис (Москва) 107

СОДРУЖЕСТВО

VIII Международный фестиваль русских зарубежных театров «Лукоморье» в Будапеште. Е. Вереш 62

ГОСТИ МОСКВЫ
Омский драматический Лицейский театр. Е. Глебова 108

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ
Владимир Остащенко (Орел) 159

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«На всякого мудреца» (Театр Наций). Л. Лебедина 68

МИР МУЗЫКИ
Московский музыкальный театр-студия «ТеНер». А. Трушкова 112

ГЕНЕТИЧЕСКИЙ КОД ЕДИНОЙ БОЛЬШОЙ СЕМЬИ

Для Кабардино-Балкарского отделения СТД РФ 2021 год был особенным — мы отмечали наше **80-летие**. К юбилею готовились основательно и с понятным волнением: договорились о сотрудничестве с республиканскими телеканалами и обсудили подбор видеоматериалов о театрах из их фондов, восстановили фотографии **50** выдающихся театральных деятелей с **1941** по **2021** год для проекции на экран во время торжественной церемонии.

Праздник начался под звуки арфы в **Кабардинском драматическом театре им. А. Шогенцукова**, где в фойе была развернута большая фотовыставка, по-

священная истории отделения. Приветственный адрес главы КБР **Казбека Кокова** зачитал министр культуры КБР **М. Кумахов**. Он также наградил председателя Кабардино-Балкарского регионального отделения, заслуженного деятеля искусств КБР **Майю Даниловну Фирову** почетной грамотой Правительства КБР, а заместителя председателя **Г.О. Катанчиеву** и главного бухгалтера отделения **С.М. Жаппуеву** — почетными грамотами от Министерства культуры КБР.

На праздничном вечере поздравление председателя СТД РФ **А.А. Калягина** встретили громкими аплодисмента-

Открытие выставки «Год театра. Время перемен»





Участники круглого стола по итогам Международного фестиваля «Южная сцена»

ми. Как всегда, очень содержательные и позитивные слова Александра Александровича не оставили никого равнодушным. Пришло много поздравительных телеграмм от региональных отделений России, за что мы очень благодарны. Поздравления получили старейшины отделения СТД РФ, активисты, которые помогают в нашей работе, юбилеи года — всего 41 человек. Они награждены Почетными грамотами СТД РФ, СТД КБР и памятными подарками. Большинство артистов театров Кабардино-Балкарии — выпускники **Театрального института им. Б. Шуккина и ГИТИСа**.

Поздравления сопровождалось выступлениями лучших певцов республики, **Государственного академического ансамбля «Кабардинка»** и **Государственного ансамбля «Балкария»**. Мероприятие подробно осветили республиканские СМИ.

Работа Кабардино-Балкарского отделения СТД РФ отмечалась не раз. В 1988 году Ассоциация **«Monde Sans Frontière»**

(Франция) — координатор программы **«Партнерство ради прогресса»** на основе опросных данных и оценок французских экспертов наградила нас призом **«Золотая пальма»**. Не единожды СТД КБР признавался лучшей творческой организацией в сфере культуры и искусства в республике. А об отношении СТД РФ к нам можно судить по тому, какое внимание в социальном и творческом плане уделяется членам нашего Союза.

Председатель отделения, Майя Фирова напомнила в своем выступлении о самых ярких моментах прошлого и настоящего. *«Пандемия не остановила работу нашего Союза. Да, изменились формы проведения некоторых мероприятий, собираем людей небольшими группами для безопасности членов Союза, но все идет своим чередом, — подчеркнула она. — Именно СТД, который объединяет костяк пяти наших театров, должен быть ориентиром в многообразии форм развития современного театрального искусства»*.

В рамках юбилея состоялся ряд масштабных мероприятий. Среди них вы-



Праздничный вечер к 80-летию Кабардино-Балкарского отделения СТД РФ

ставка «**Год театра. Время перемен**» в центральном музее КБР, ставшая событием в культурной жизни Кабардино-Балкарии, благо, в фонде нашего Союза огромное количество уникальных материалов, относящихся к истории становления и развития театрального искусства республики. Проведен большой праздничный вечер «**Корифей театров Кабардино-Балкарии**» с вручением почетных грамот и памятных подарков 37 театральным деятелям. В 2020 году очень успешно прошел **Международный театральный фестиваль «Южная сцена**». Несмотря на пандемию, приехали многие театральные коллективы и смогли показать прекрасные спектакли. И еще одно яркое мероприятие, проведенное СТД КБР в 2020 году — «**Лучшие артисты последнего десятилетия**». Мы решили отметить лучших театральных деятелей всех наших театров, устроить им праздник, наградить почетными грамотами и памятными подарками.

Кабардино-Балкарское региональное отделение является инициатором многих творческих программ: ежегодный

республиканский конкурс «**Лучшие театральные работы года**» к Международному Дню театра; вечера памяти, где вспоминают имена актеров, режиссеров, художников, которые были явлением в театральной жизни республики. К 75-летию Победы в Великой Отечественной войне Кабардино-Балкарское отделение СТД РФ издало буклет «**Год памяти и славы**», посвященный работникам театров КБР — участникам ВОВ. Все это стало своеобразным подведением итогов перед 80-летним юбилеем.

Нам 80 лет, мы по-прежнему на страже социальных, правовых и профессиональных интересов творческих работников театров Кабардино-Балкарии. Свое выступление на юбилейном вечере Майя Даниловна Фирова завершила словами А.А. Калягина: «У нас у всех совпадает какой-то генетический код, мы связаны родством, пусть не кровным, но, может быть, более крепким, мы — семья, мы — театральное братство».

Кабардино-Балкарское отделение СТД РФ

БАРНАУЛ. Время назад

Афиша Алтайского краевого театра драмы им. В.М. Шукшина продолжает наполняться спектаклями по текстам победителей конкурсов и фестивалей новой драмы последних лет. Новинка этой осени – камерный спектакль «**КЯППК (Как я простил прапорщика Кувшинова)**» на экспериментальной сцене. «КЯППК» – литературный дебют музыканта **Ивана Антонова**, рассказывающий о неудавшейся попытке найти выход из жизненного тупика. Театр драмы оказался вторым, где поставили эту пьесу. Вечная проблема преодоления кризиса среднего возраста, узнаваемый герой под сорок лет, не находящий себе места в жизни, ведущий внутреннюю войну с прошлым. Тот же тревожный симптом ухода от настоящего, постоянной реанимации событий из юности и молодости, диагностирует у своих героев и **Алексей Жит-**

ковский в «Космосе», **Полина Бородина** в «Исходе», **Олег Михайлов** в «Клятвенных девах», пьесах, показанных краевым театром этой же осенью в эскизах на лаборатории современной драмы. Ценность нового спектакля еще и в том, что он вырос из наиболее удавшегося эскиза прошлогодней лаборатории **Государственного Театра наций** молодого, интересного режиссера **Кирилла Вытоптова**, имя которого можно встретить в репертуаре «**Современника**», **Театра на Малой Бронной**, **РАМТа** и других театров.

«КЯППК» – это дурацкое название для песни, которую заурядный, в меру амбициозный музыкант Толик наверняка бы сочинил, осуществи он, наконец, мечту всей своей жизни поехать из Москвы в Воронеж, чтобы «казнить» прапорщика Кувшинова, избыв тем самым нанесенную когда-то обиду. Толик в «опасном» возрасте

«КЯППК (Как я простил прапорщика Кувшинова)»





Прапорщик Кувшинов — Евг. Бакуменко

37 лет. Он — «последний романтик», играет на корпоративах, но при этом ему стыдно мыкаться по гримеркам с табличками «Музыканты, клоуны, животные», он разговаривает во сне с умершим папой, но в упор не замечает мать, не любит жену, не ценит друга-субульника Семена, и после провала своего авторского проекта «Приснишь мне, папа» (что-то, похуже на опус магнум творца) решается уйти отовсюду и ото всех, бросить богемное существование и начать другую жизнь. Но для того, чтобы двигаться дальше, Толику непременно хочется вернуться назад, в армейскую часть, где 20 лет назад он служил в военном оркестре, играя «на жмурах», и где мифический прапорщик Кувшинов сломал Толикову гитару — подарок отца. Она до сих пор сияет над ним как путеводная звезда прощения равного мести. Зудит уязвленным самолюбием и манит реваншем за незадавшуюся карьеру, неустроенность. Толик приезжает в Воронеж, кое-как насобирав на дорогу, но в живых из бывших сослуживцев застаёт лишь одного сверхсрочника старше себя, а враг Кувшинов давно в отставке, так

что бить морду некому. Толик пьяным садится в обратную электричку, но нарывается на смертельную драку и живым домой так и не возвращается.

Иван Антонов пишет о своем круге, до боли знакомом каждому музыканту, зарабатывающему на выступлениях во время корпоративов и «ивентов». С его пошлостью, потребительским отношением к творчеству как услуге, отсутствием права на личное высказывание и унижительными для артиста табличками на гримерке: «Музыканты, клоуны, животные». Свою первую пьесу Антонов написал по итогам драматургических студий, которые он проходил под руководством известной сценаристки **Юлии Тупикиной**. И если сюжет он схематично выстраивает вокруг «гамлетовского» мотива тоски сына по умершему отцу, то в форме пьесы — четыре куплета, три припева плюс бридж, и финал — находит оригинальную аналогию драматической структуры в песенной. В музыке бридж отличается ритмически, мелодически и даже часто тональностью от всех других частей песни. В бридже про-



Толик — Д. Плеханов, Прапорщик Кувшинов — Евг. Бакуменко

исходит смена позиции, позволяющая поновому оценить уже звучавший мотив и слова, это некий слом, который нарушает механическое нанизывание куплетов и повторяемость припевов, придающий новый взгляд и смысл всей песне.

В пьесе Антонова и еще больше в спектакле у Кирилла Вытоптова бридж переворачивает и выводит все предыдущее содержание действия на неожиданный уровень, объясняет проступающие до этого признаки нереальности в «куплетах» и «припевах».

Входя в зрительный зал, мы становимся свидетелями вечеринки в той ее вялотекущей стадии, когда все интересное уже кончилось или еще не началось. Мы застаем действие как процесс без начала и без зрителей, благодаря чему спектакль приобретает условную реальность существования помимо сцены. Не герои выходят на сцену, а зрители заходят в их мир и становятся участниками бесконечно разыгрываемой истории.

Персонажи в расслабленных позах болтают, вышивают, курят кальян, слушают музыку, наигрывают на музыкальных инстру-

ментах. Дремлющий страж в камуфляжной куртке у входа — будущий прапорщик Кувшинов (**Евгений Бакуменко**). Узкое игровое пространство экспериментальной сцены целиком устлано цветастыми коврами и до предела забито другими узнаваемыми приметами отечественного жилья в нарядно-неоновой дискотечной аранжировке, которые создают ощущение тесной, замкнутой действительности. Над всей этой убогой обстановкой на заднике сцены люминисцирует крупная надпись «Воронеж». Аморфное пространство, где, как во сне или бреду, одна локация перетекает в другую, настоящее и прошлое существуют параллельно, а люди одновременно.

Количество исполнителей в спектакле значительно превышает количество персонажей. Действие строится на раздвоенности сознания героя: реальность для него множится, зеркально повторяется окружающими людьми-дублерами. Толик в исполнении одновременно двух артистов мучается своей нецельностью, невозможностью быть собой. Толик **Дмитрия Плеханова** в грубых ботинках и камуфляже —



«КЯППК (Как я простил прапорщика Кувшинова)». Сцена из спектакля

сомневающийся, растерянный, страдающий и откровенный. Именно он в своих снах видит умершего отца, разговаривает с матерью, валится мертвецки пьяным в зрительское кресло, читая стихи. У **Максима Пивнева** он яростный, бунтующий, однозначный, резкий, волевой, в бандане и красных очках, похожий на рок-идола из бо-х. Они выступают то конкурентами, вставая лицом к лицу, то обороняющимися союзниками, когда вступают в диалог с другими персонажами. В этом внутреннем тандеме более слабый Толик оказывается сильнее своего энергичного альтер-эго. По тому же принципу решен персонаж жены Толика Людья, успешной предприимчивой главы ивент-агентства. Здесь тон задает **Екатерина Порсева**, с которой эту же роль играют еще шесть актрис. Толик не одинок, а скорее тотально выбивается из собственного окружения, никак не может встроиться в общий поток жизни. «Идеал» в этом смысле демонстрирует друг Толика, весельчак Семен (**Виктор Осипов**), рассказывающий по сцене в радужной уютной плюшевой пи-

жаме с хвостиком и в цветных очках. Ведущий пошленькие разговоры об искусстве, он воплощает то, чего так боится Толик: «музыканты, клоуны, животные, через запятую», усредненность, поточность шоу-бизнеса, квазитворчество как его расходный материал.

Как и пьеса, спектакль не дает однозначных оценок в отношении того, чем и как занимаются Толик и Семен, а задает вопросы: талантлив ли Толик, оправданы ли его творческие амбиции? Возможно, травма, нанесенная им Кувшиновым, вовсе не обида, а реакция на вялость собственного дара, его мелочную растрату, заблуждения на собственный счет. Во всяком случае, о музыке герои если и говорят, то как о череде бесконечных неудач и компромиссов. Да и антипод Толика, Кувшинов в исполнении Евгения Бакуменко со своим отрицательным обаянием, в самом непонятно из чего складывающемся inferнальном облике выглядит куда жизнеспособнее бывшего подопечного. С застывшей ухмылкой Кувшинов явля-

ется на сцену из своего укромного уголка у входа в зрительный зал как из преисподней, изображая поп-звезду перед фанатеющей публикой. Вот бы у кого карьера наверняка удалась! Вообще, «родители», а в спектакле, занята еще одна артистка старшего поколения **Елена Зотова** в роли мамы, мощно конкурируют со своими молодыми коллегами.

Жизнеподобие ситуаций и диалогов рушится в бридже, где мы видим сцену в электричке: она выглядит, как перед воображаемым экраном телевизора, в который глядят персонажи спектакля, азартно, но безучастно, комментируя зрелище невидимой зрителям смертельной «мясорубки», в которой участвует Толик. А Толик Дмитрия Плеханова в это время демонстрирует на сцене ловкую «борьбу» с большим гимнастическим мячом. Возникает контраст между тем, что «видят» персонажи, и тем, что видят зрители. А в

финале невидимый потусторонний мир окончательно заполняет спектакль, представляя осколки реальности галлюцинирующего Толика, где он наконец встречается со своими друзьями, играющими на его собственных похоронах.

Но главный эффект спектакля в его музыкальном решении, хоровых сценах в исполнении артистов под руководством **Екатерины Порсевой**, которая из спектакля в спектакль демонстрирует незаурядный талант композитора, вокалистки и аранжировщика. Акапельные хоровые сцены участников спектакля выглядят как оппозиция, побеждающая иронично-остраненную, холодноватую интонацию спектакля. Он заканчивается стройным мажорным аккордом голосов, обращенным к залу долгим, протяжным «уо».

Елизавета ГУНДАРИНА

БРЯНСК. Жизнь ТЮЗа сегодня

В Брянске, основанном в X веке, сегодня проживает почти 400 000 человек. В городе работают три областных театра — драмы, кукол, ТЮЗ, два городских детских. Театр драмы появился в 1926 году, а брянский ТЮЗ был открыт в 1981-м — сорок лет назад. Он знал разные времена. Но сегодня, похоже, началась полоса везения. **Брянский ТЮЗ** располагается в здании бывшего ДК. В настоящее время помещение закрыто на реконструкцию, коллектив вынужден скитаться: выступает в здании Театра кукол, где комфортно располагаются его спектакли. Правда, местоположение в удаленном районе города порой отпугивает зрителей.

В театре опытный директор, всей душой преданная своему коллективу, проработавшая в этой должности не один

десяток лет — **Надежда Ивановна Даниловская**.

И вот, наконец, появился главный режиссер — хорошо известный в России **Юрий Пахомов**, заслуженный деятель искусств, интересный постановщик, человек ищущий, яркий. Его спектакли сегодня занимают заметное место в репертуаре, у режиссера далеко идущие планы — недавно вышел «**Дядюшкин сон**», готовится премьера пушкинского цикла на основе «**Повестей Белкина**».

Мне довелось посмотреть семь самых разных спектаклей, премьеры последних двух сезонов, которые позволили познакомиться с труппой, понять перспективы коллектива.

«**Мертвые души**» **Н.В. Гоголя** в постановке московского режиссера и педагога ГИТИСа **Михаила Скандарова** — спек-



«Мертвые души». Сцена из спектакля

такль современный, динамичный, содержательный.

Сегодня «Мертвые души» — частый гость на сцене. Только в столице состоялись премьеры в Малом и Театре им. Евг. Вахтангова. В обращении к одному из самых известных произведений русской литературы поражает обилие концепций, приемов. Тут и добросовестное следование автору, и режиссерские эксперименты... Да и сама поэма, охватывая разные стороны российской жизни, показывающая бессмертные человеческие типы, по-прежнему поражает современным актуальным, подчас минутным звучанием текста.

В спектакле брянского ТЮЗа трое актеров — **Владимир Аверин, Оксана Башкатова, Алексей Чубаков** — играют всех героев, блестяще и мгновенно трансформируясь. Пользуются масками, но, главное, демонстрируют моментальную внутреннюю перестройку, способность ухватить характерность, передать сущностные черты персонажа — повадку, походку, голос, пластику, мимику — весь арсенал используется актерами-виртуозами.

Костюмы **Алисы Беловой** позволяют менять внешний облик. А уж разговор дам — приятной и приятной во всех отношениях — просто великолепный трюковой номер. На Оксане Башкатовой платье, состоящее из двух половинок: правая сторона — одно, а левая — совсем другое. Из двух частей состоит и парик. Вот повернулась актриса левой стороной, задала вопрос — мгновенный поворот — и перед нами совсем другая жительница города. Мастерство актрисы, остроумное пространственное решение — и цельный образ дам-сплетниц готов. Среди ролей Оксаны Башкатовой в этом спектакле не только женские, но и мужские персонажи. Кроме губернских дам, это и кучер Селифан, вечно пьяный, добродушный и грубоватый.

Алексей Чубаков здесь — бессмертный Павел Иванович Чичиков — вкрадчивый, мимикрирующий, опасливый, обаятельный. Сколько красок, которые помогают увидеть характер героя!

Владимир Аверин лихо изображает всю галерею обитателей губернского города —



«Поллианна». Сцена из спектакля

и слащавый Манилов, и беспокойный Ноздрев, и основательный Собакевич, и дубиноголовая Коробочка, и скарред Плюшкин оживают, обретают индивидуальные черты, как и отцы города. Изящная игровая, лукавая природа дарования Аверина позволила ему создать эту блестящую галерею портретов.

В спектакле существует своеобразный хор из восьми человек — **Георгий Бутов, Федор Ефименко, Алексей Кочетов, Денис Левант, Марина Дорошина, Татьяна Зезюля, Анастасия Крестенкова, Ева Новикова**, обитатели и обыватели из губернского города NN, которые придают действию объем и живость.

Точная, убедительная, ироничная режиссерская манера Михаила Скандарова, давно и плодотворно сотрудничающего с брянским ТЮЗом, его умение работать с актерами, останавливаясь на нюансах и не упуская цельности образов, как нельзя кстати пришлась в постановке этого скупого на внешние средства, но такого выразительного спектакля, интересного и школьникам, запол-

нившим зал, и внимательно слушающим текст великого комедиографа и разоблачителя заядлым театралам.

Хотя в этот мой приезд театр сделал упор на взрослый репертуар, довелось увидеть спектакли для детей, подростков, молодежи. Для детей от шести лет поставлена «**Поллианна**» по мотивам одноименного романа **Элинор Портер**. Автор инсценировки и режиссер-постановщик **Анна Троянова**. Художник-постановщик **Анастасия Копылова** на черной пустой сцене выстроила легкий небольшой дощатый павильон — дом Мисс Полли Харрингтон — тетушки Поллианны (**Лилия Киндирова**). Постановщик нашла верную интонацию сценического повествования, соединив холодноватую чопорность обитателей городка и восторженную непосредственную радость самой Поллианны, которая с детским упорством и верой в справедливость не хочет замечать отстранение, злобу, жесткость и жестокость окружающих.

Этот светлый взгляд на мир, желание сделать его красивее и добрее преобразуют



«Три мушкетера». Сцена из спектакля

окужающих. Режиссер и исполнительница роли Поллианны **Анастасия Кестенкова** нашли ту тонкую грань, которая позволяет восхищаться упорством маленькой отважной девочки, не делая ее ни восторженной и глуповатой, ни нарочито веселой. Искренность и вера — вот отправные точки характера и мироощущения Поллианны. А еще ее умение не слышать слова, а словно «считывать» тайные мысли и желания окружающих, отгородившихся от мира броней недоступности, внешней брюзгливости, маской нечеловечности, которые скрывают жаждущие любви сердца.

Поэтому так понятна метаморфоза, происшедшая с тетушкой Поллианны. Лилия Киндилова из сухой и надменной дамы превращается на наших глазах в женщину сердечную и тонко чувствующую, скрывающую драму несостоявшейся любви.

Очаровательны четыре Мухи (именно так, с большой буквы, ведь это очень важ-

ные действующие лица спектакля!) — **Александр Курилкин, Виктор Коновалов, Евгений Ковалев, Павел Пьянов** — своеобразный хор. Эти Мухи комментируют, сочувствуют, хулиганят, помогают детворе весело провести время в антракте, беседуя и фотографируясь со зрителями.

Соединения трогательных моментов и иронии, разговор о подлинных человеческих ценностях, лишенный назидательности — таков этот спектакль, понятный детям и о многом заставляющий задуматься взрослых, вызывая целый спектр эмоций, так необходимых людям, закрученным повседневной суетой.

Мюзикл **Максима Дунаевского «Три мушкетера»** по пьесе **Марка Розовского** на стихи **Юрия Ряшенцева**, созданный по роману **Александра Дюма**, не случайно назван спектаклем на все времена и возрасты. Режиссер-постановщик **Вячеслав Шляхтов** не первый раз встречается

с труппой, снова демонстрируя владение формой эффектного музыкального зрелища. Молодые артисты, хорошо подготовленные, пластичные, обладающие вокальными данными, энергично, с азартом, весельем и отвагой разыгрывают историю о верных мушкетерах, коварной миледи, трогательной любви и придворных интригах. Легкая металлическая конструкция (художник-постановщик **Александр Малыгин**) дает возможность мгновенно обозначать меняющиеся места действия, легкость перемещения, сложные сцены боев, погонь, сражений. Д'Артаньян — **Алексей Кочетов**, Атос — **Виктор Коновалов**, Портос — **Вячеслав Шевченко**, Арамис — **Евгений Ковалев** завоевывают сердца молодых людей, демонстрируя брутальность, отвагу и верность, покоря сердца молодых зрительниц обаянием, мужественностью, драйвом. Стремительное зрелище радует и дарит встречу с праздником. И, конечно, напоминает о благородном девизе, что помогает друзьям: «Один за всех и все за одного!»

Три из увиденных спектаклей поставлены новым главным режиссером Юрием Пахомовым. Эти работы радуют, вызывают споры, но никого не оставляют равнодушными. Пахомов ставит и классику, и современную драматургию.

«**Тартюф**» **Мольера** в интерпретации режиссера интересен тем, как раскрылись в нем актерские индивидуальности крепкой, хорошо подготовленной труппы. Оргон в исполнении **Владимира Авенина**, народного артиста России, премьеры труппы, сразу же приковывает к себе внимание. В нем много детского, капризного, наивного и трогательного. И сердится он как-то по-ребячьи. Невероятное обаяние, мастерство, чувство стиля, соединение дерзости и простодушия приковывает к нему внимание зрителей.

Тартюф **Алексея Чубакова** жесток и конкретен, с первого его появления ощущается, что не так уж он и прост, этот святоша. И когда его разоблачают, он словно вздыхает с облегчением, что не надо больше но-

сить маску. В поведении Тартюфа проявляются развязность и плохо скрытое хамство. Точно и убедительно передает Чубаков очень современный характер людей, абсолютно уверенных в своем праве на все. И лишь слегка прикрывающих истинные намерения неким подобием воспитания и хороших манер. Именно этот персонаж делает спектакль остро актуальным.

Эльмира в ярком исполнении одной из интереснейших актрис труппы **Лилии Киндировой** обаятельна и энергична. Она явно превалирует в этой семье, поэтому Оргон так и торопится настоять на своем, влюбленный в «покорного» и послушного, трепетного нового «друга» Тартюфа.

Однако, точная и тонкая разработка характеров не совпадает ни с оформлением спектакля художником **Амиром Ермановым**, ни с решением массовых сцен, то есть появлением на сцене группы современной лихо отплясывающей молодежи в пестрых водолазках.

Пахомов, то ли убоявшись скуки — а куда она у Мольера (?), то ли желая найти оригинальное прочтение хрестоматийного сюжета, неожиданно «путает» времена — сегодняшний день и эпоху пудренных париков, XVII век, да еще и добавляет новогодний колорит. Елочки, огоньки, костюмы Деда Мороза и Снегурочки, разбитная масовка не только не добавляют ни радости, ни веселья мольеровскому «Тартюфу», но и отвлекают от право же очень неплохо и внятно написанной пьесы. И это при том, что отношения персонажей и их характеры выстроены постановщиком точно, смело и абсолютно современно.

Юрий Пахомов сделал ставку на молодежь, обратившись к современной драматургии. В пьесе «**Бэби-блуз**» **Юлии Тупикиной**, модного сейчас драматурга, привлекло постановщика нестандартное решение животрепещущей темы. Это история трех совсем еще девчонок, которые стали мамами. Но оказалось, что первый год, когда ты остаешься один на один с крохотным родным беспомощным человечком, это не только любовь и восторг,



«Тартюф». Сцена из спектакля

но и огромная ответственность и растерянность перед неожиданными трудностями, и непреходящая усталость, и в корне изменившийся образ жизни. Пожалуй, впервые на моей памяти именно так ставится вопрос о первом материнстве и связанными с ним подчас неподъемными проблемами. Случайно встретившиеся на прогулке молодые мамы, еще сами, в сущности, девчонки, делятся своими историями и опасениями, рассказывают о мужьях, не готовых вместе с ними нести нелегкий груз родительских забот и ответственности, о свекровях.

В этой пьесе чувствуется влияние «театра.doc», этого модного ныне направления, где ставятся насущные вопросы, но никак не осмысливаются; где не предлагаются решения или советы, а просто констатируются факты. В пьесе рассматривается не ситуация в ее развитии, а дается картинка практически «разбитой жизни» молодых, неподготовленных к новой роли мамочек.

Проблема обозначена, характеры не выписаны. И что видят зрители? Дети — это заботы, это обуза, они не приносят никакой радости и лишают личной жизни, отнимают свободное время и не дают предаваться привычным развлечениям, меняют весь уклад. Нет историй и судеб. Нет развития характеров и отношений. Есть бесконечная усталость и раздражение. Эта пьеса, по сути, завязка или развязка. А где путь? Мы ничего не знаем о героинях: чего хотели, к чему стремились, как выстраивались отношения с их мужчинами, как решался вопрос о ребенке, эпизоды не складываются в судьбу. Героини изумляют своим эгоизмом и инфантильностью. Зрители недоумевают и возмущаются.

Художник **Амир Ерманов** обозначил на сцене приметы городской среды — аллея, фонари, скамейки, дерево, подчеркнув гнетущее однообразие жизни, лишенной чего-то яркого, особенного. Будни и рутина. И дома, и на улице.

Исполнительницы ролей, **Татьяна Зе-**



«Как Зоя гусей кормила». Сцена из спектакля

зюля (Аня), **Мария Дорошина** (Женя), **Наталья Джакнинова** (Алина) — убедительны в своих монологах, разговорах, оценках, но, к сожалению, сама пьеса не дает им возможность «развернуть» характеры героинь. Все остается на уровне отдельных эпизодов и более или менее убедительных высказываний. Сама структура пьесы не предполагает развернутого действия, и произведение Ю. Тупикиной невелико по формату и хронометражу. Поэтому постановщик добавляет двух персонажей — социального педагога и журналистку. Выходят дамы и рассказывают разные реальные истории о нерадивых родителях и несчастных детях. На мой взгляд, это искусственное соединение мало что добавляет к действию. Социальные «страшилки» шокируют, но это не художественное высказывание. Это материал для дискуссий, причем с привлечением соответствующих государственных, общественных структур и надзирающих органов. Эксперимент не удался. Но, безусловно, попытка нащупать боль-

ную и актуальную тему, желание привлечь молодых к серьезному разговору о реальном взрослении и социальной ответственности не может не вызывать уважения.

По пьесе современного популярного автора **Светланы Баженовой** «**Как Зоя гусей кормила**» Юрий Пахомов поставил один из лучших и серьезных спектаклей, увиденных в этот раз в Брянском ТЮЗе. Безусловно, этот спектакль — бенефис прекрасной и многогранной актрисы **Оксаны Башкатовой**. Бесстрашная, обладающая чувством юмора, Башкатова насытила роль самоиронией, достигнув главного: в яркой эксцентричной форме стала предельно достоверной и узнаваемой. Сыгранная ею Зоя словно увиденна через увеличительное стекло. Характер немолодой, капризной женщины, и страдающей от одиночества, и играющей чувствами своего сына, показан выпукло, смело, убедительно. Актриса не боится быть некрасивой, неприятной, на голове у нее то странная шапка, то «гунявые волосенки». Она



«На войне как на войне». Сцена из спектакля

то лежит тихо, то вскрикивает, то притворяется полуглухой и неразумной, то становится агрессивной. Поистине, богатейшая палитра актерских приспособлений демонстрируется актрисой. От нее невозможно глаз оторвать.

Блестящая игра Башкатовой оттеняется ее партнерами. В спектакле есть цельность и глубина главной мысли — о человеческой порядочности, милосердии, отзывчивости и умении сострадать и жалеть.

Александр Исаев в роли Владимира, ее сына, передает особую душевную организацию простого, наивного в житейских делах и удивительно тонко чувствующего человека. Исаев подчеркивает обыденность своего героя — его угловатость, то, что он самый настоящий недотепа, но и то, что он — самый Настоящий. Порядочность — забытое слово. Отношение этого Владимира и к матери-тиранше, и к забавной Жене (**Нина Алгунова**) показывает сердечность, самоотверженность этого тихого человека. Его готовность посочувствовать, ощутить боль ближнего.

Алгунова рисует свою героиню «жирными» красками, подчеркивая дремучую необразованность Жени, смесь наивности с нахватанными лозунгами и призывами из «телевизора»: «Я этого достойна!» Но в ней есть чистота, соединенная с житейской мудростью, практичностью и добротой.

Юрий Пахомов, следуя за текстом, расширяет яркими нитками сцены появления и проявления этой героини, забавно и точно выстраивает ее сцены, рассуждения о жизни, отношение к потенциальной свекрови.

При этом Женья буквально излучает жизнь, радость от окружающего, тепло. Тем страшнее сцена ее изнасилования «хорошим и правильным» другом Володи Плоцким (**Евгений Кадьков**). В этой сцене нет ничего пошлого, нарочитого, шокирующего. Она — образец того, как можно о самом страшном, гадком, мерзком рассказать чисто театральными средствами, ничего не утрируя, никого не шокируя внешними проявлениями, но от-

четливо обозначив весь ужас насилия над телом и душой беззащитного человека. Женя в ярко-красном наряде. Кровать с панцирной сеткой. Пластические, почти танцевальные решения мизансцен. И все это рождает ужас, который охватывает зрителя, ощутившего бездну отчаянья героини. В этом спектакле используются ставшие уже банальными приемы — кинокадры. Но именно здесь надо отметить их уместность и оправданность.

Сильный, мощный спектакль широкого дыхания на камерную, на первый взгляд, тему о несчастливом одиноком немолодом мужчине, жертве властной матери, верном друге, обманутом товарищем, потерявшем любовь. Из каких простых вещей, в сущности, состоит наша жизнь. Как мало нам надо — тепло, любовь, порядочность, сопереживание, эмпатия... Как дорого они стоят, как высоко ценятся.

Еще одна несомненная удача театра — спектакль **«На войне как на войне»** по одноименной повести **Виктора Курочкина**, который имеет подзаголовок: Из воспоминаний наводчика Домешека, инсценировка и постановка **Анны Трояновой**. Война в этом спектакле на первый взгляд нестрашная, игрушечная, даже смешная. Ну совсем ненастоящая громада танка и игрушечный танк, странная конструкция, которая, перевернувшись, становится мастерской. Не бравые вовсе вояки на сцене, особенно Саня Малешкин в исполнении **Алексея Кочетова**. Все начинается просто, обыденно, мирно. Три стола с лампами, стеллажи с обувью. Станок, крутится колесо. Идет война. Появляется игрушечный танк. А танк «настоящий», огромный, нелепый, складывается из станков, из предметов обихода мирной жизни. Настоящее в этом спектакле — люди, их эмоции: страх, отвага, отчаянный бросок, милосердие, подшучивание друг над другом, ссоры. Человеческая подлинность отношений. Война — не показ театра военных действий. Война отражается в жизни, душах, поведении людей, их отношении друг к другу. Пронзительно зву-

чит рассказ о трогательной истории списанием письма незнакомой девушке. Вместе с молодыми солдатами зритель проникается верой в любовь и в счастье, которые обязательно будут.

Очень штатский Саня Малешкин, наивный, мешковатый, боящийся сам себя, на наших глазах становится обыкновенным героем, просто честно выполняя свой долг, понимая и принимая ту меру ответственности, которая лежит на его плечах.

Потрясающий финал — Саня Малешкин, совершивший подвиг и погибший от шального осколка, появляется на сцене весь в белом. Нет обмякшего тела. Есть герой, перешедший в мир иной — белая форма, белые сапоги, белый танкистский шлем — какая сильная, мощная метафора. Он так и остался героем, предстал в образе бравого солдата небесного воинства.

Этот спектакль, такой простой, наполненный юмором (стилистика близкая к знаменитому фильму **В. Мотыля «Женя, Женечка и «Катюша»**), пронзителен и честен. Напряженная тишина молодежного зала, бурные аплодисменты — таков финал этой истории, рассказывающей о героических и незабываемых днях.

Жизнь театра — это не только репетиции и спектакли. В начале сезона в Брянском ТЮЗе прошел первый фестиваль премьер **«Прикоснись сердцем к театру!»**, по результатам которого состоялось награждение актеров за творческие достижения. Были показаны премьерные спектакли театра двух минувших театральных сезонов. Идея проведения фестиваля премьер принадлежит Юрию Паховому. Театральный фестиваль-проект Брянского ТЮЗа создан специально для зрителей, которые соскучились по любимым спектаклям и во время пандемии не могли посетить театр и полноценно участвовать в театральной жизни. Фестиваль будет продолжен и ждет всех, кто скучает по живому общению с актерами на сцене!

Валентина ФЁДОРОВА
Фото предоставлены театром

КРАСНОДАР. «Сын полка» и национальная идея

Краснодарскому Театру Защитника Отечества исполнилось пять лет. Образованный распоряжением губернатора Краснодарского края в 2016 году, театр был призван средствами сценического искусства сохранять и развивать духовно-нравственные и культурные ценности, воспитывать патриотов России. Основная целевая аудитория театра – дети и молодежь. К своему маленькому юбилею театр подготовил спектакль «Сын полка» по повести **Валентина Катаева** (инсценировка **Леонида Эйдли**).

Существует ли в современной России национальная идея? Споры об этом ведутся многие годы. Так президент России Владимир Путин неоднократно подчеркивал, что национальной идеей в нашей стране должен быть патриотизм. Во всяком случае, трудная, но вместе с тем героическая история государства российского насыщена примерами беззаветного служения своей земле и своему народу настоящих патри-

отов, независимо от их социального положения, пола, национальности и даже возраста. Вспомните суровые годы Великой Отечественной войны. Против коричневой чумы поднялся весь Советский Союз. Никогда еще мир не знал такого народного единодушия и отваги: тысячи и тысячи добровольцев, сотни мальчишек бежали на фронт и становились бойцами Красной Армии. Более 350 юных патриотов стали «сыновьями полка».

Война искалечила тысячи детских судеб, отняла светлое и радостное детство. Юные герои, как могли, приближали Победу в меру своих, хоть и маленьких, сил. Вот почему главный режиссер Краснодарского Театра Защитника Отечества **Александр Николаев** решил обратиться именно к теме детей на войне. В декабре 2021 года на сцене театра состоялась премьера «Сына полка».

– **Александр Геннадьевич, случался ли ваш выбор пьесы «Сын полка»? Тема: ребенок и война – насколько она актуальна сегодня?**

«Сын полка». Горбунов — Р. Штин, Ваня — М. Васюхно, Биденко — М. Михайличенко





Вознесенский — А. Уколова, Ваня — М. Васюхно

А.Н.: С самого первого моего дня работы в Театре Защитника Отечества мне хотелось поставить именно эту пьесу. И вот время настало. Театр имеет свою сцену, и состав труппы позволяет осуществить сегодня эту постановку. Мы начинаем отходить от малой формы, а материал пьесы позволяет показать масштабные и даже батальные сцены. Вообще «Сын полка» — вещь хрестоматийная. На мой взгляд, никто не смог превзойти Валентина Катаева в воплощении темы: ребенок на войне. И у него это не просто ребенок, а мальчик, который становится защитником Отечества. Разве это не созвучно самой идее Театра Защитника Отечества?

— Почему юный зритель Краснодара просто обязан посмотреть ваш спектакль?

А.Н.: На мой взгляд, повесть Катаева должен знать каждый гражданин России. А вот обязан ли юный зритель посмотреть наш спектакль? Я не уверен. Но мы хотим, чтобы наш спектакль — история, рассказанная языком сцены, зародил у юных желание взять с полки книжку и прочесть эту замечательную повесть. Рефреном к спектаклю звучит фраза: «Это многих славный путь». И мы хотим, чтобы для нашего зри-

теля просмотр спектакля тоже стал частью пути к прочтению этой бессмертной книги.

— Чем этот спектакль способен удивить искушенного зрителя?

А.Н.: Со дня своего основания Театр Защитника Отечества старается удивить зрителя, используя современные технические средства. Этот спектакль — не исключение. Используется видеопроекция, дым-машина — генератор тумана, необходимая для показа батальных сцен. Удачно, на мой взгляд, художник спектакля придумал условное сценическое пространство для показа объемных сцен. Но главное — не в спецэффектах, а в искреннем, доверительном разговоре режиссера, актеров и всех, причастных к сценическому волшебству с нашим зрителем. Зрителем Театра Защитника Отечества.

А это небольшое интервью с исполнительницей главной роли в спектакле «Сын полка» **Марией Васюхно:**

— Маша, вы такая женственная, симпатичная, наверное, трудно играть роль мальчишка?

М.В.: Безусловно, это очень необычный и интересный опыт для меня. И как для актрисы, и как для девушки. И знаете, работая над ролью, с каждым днем я все больше



Сцена из спектакля

и больше погружаюсь в психологию мальчика и мне это очень интересно, потому что с помощью этой роли для меня открывается новый мир. Мир мальчишки, в чье детство вероломно ворвалась война.

— Внучка писателя Валентина Катаева рассказывала, как ее подружке в школе задали сочинение о том, что именно Катаев вложил в образ Вани из повести «Сын полка». Подружка пришла к Катаевым в гости и спросила об этом самого писателя, взяв его слова за основу своей работы. В итоге за сочинение она получила тройку с минусом с комментарием, что Катаев думал совсем о другом. А вы не пытались, создавая образ Вани Солнцева, угадать, о чем думал автор?

М.В.: С этого я и начала. Дело в том, что наша задача с режиссером и другими артистами спектакля была донести до зрителя образы, которые создал именно автор. Поэтому первое, что я сделала перед началом работы — это прочитала несколько раз книгу. И, кстати, книга написанная яркими, сочными красками меня очень заинтересовала. Я пыталась смотреть на разведчиков и, естественно, на своего героя глазами фронтového

корреспондента Валентина Катаева. Но уж как получилось, судить зрителю.

— Вы, наверняка, читали эту повесть Катаева еще в детстве. А вам самой не хотелось стать, ну, не сыном, а дочерью какого-нибудь полка? Все-таки такая романтика?

М.В.: Да, я читала ее в детстве. И, конечно, в своих фантазиях ставила себя на место Вани и думала справлюсь ли я с этими испытаниями, которые выпали на долю мальчика. В моих фантазиях я ходила с разведчиками на боевые задания и даже отражала с артиллеристами танковую атаку. И всегда справлялась, всегда побеждала потому что характер у меня всегда был не «девичий». Мне очень хочется, чтобы наш юный зритель, посмотрев спектакль или прочитав книгу Катаева, тоже мог мечтать о подвигах. Но только пусть эти подвиги остаются исключительно в детских мечтах, чтобы никогда на нашей земле не было бы войн и понятие «сын полка» оставалось лишь на страницах книги и на сценических подмостках.

Наш очередной собеседник — художник-постановщик спектакля **Олеся Смахтина**.



Ваня — М. Васюхно, Рядовой — А. Сергеев

— *Олеся, трудно было работать над этим спектаклем?*

О.С.: Прделана просто титаническая работа. Я в этом спектакле выступаю сразу в трех ипостасях: сценограф, художник по костюмам и создатель проекционных фонов. Для спектакля необходимо было изготовить восемь фонов (проекционных задников). Мы решили представить их в виде иллюстраций к книге Валентина Катаева. Сделано 13 костюмов времен Великой Отечественной войны, в том числе и для персонажей, изображающих немецких солдат. Причем, мы не ставили задачу создать историческую реконструкцию, но максимально приблизиться, с учетом театральных особенностей, к историческим реалиям.

— *Что вы подразумеваете под театральными особенностями?*

О.С.: Ну, например, мы решили одеть Ваню Солнцева не в солдатскую, а в офицерскую шинель, тем самым подчеркивая особое отношение, поистине отцовскую заботу старших бойцов к своему «сыну полка». Разведчики оберегают пастушка, лелеют его как собственного сына. Еще раз повто-

рю: работа проделана колоссальная, и мы очень надеемся, что спектакль понравится юному зрителю.

Тема спектакля «Сын полка» близка и понятна детям, молодежи. Ведь это рассказ о сверстниках, о мальчишках, умеющих взять на себя ответственность за судьбу своей страны. Вот почему в зрительном зале на премьере спектакля не было скучающего и равнодушного зрителя. Является ли патриотизм национальной идеей? Не знаю, но постановочной группе театра чрезвычайно важно, чтобы молодежь не забывала уроки истории, через которые нашей стране и нашему народу пришлось пройти. И спектакль «Сын полка» — не просто дань уважения фронтовикам, это признание в любви коллектива Театра Защитника Отечества нашим отцам и дедам, подарившим будущим поколениям жизнь.

Олег СЕЛЕДЦОВ
Фото предоставлены театром

ОРЕНБУРГ. Симфония судьбы

В Оренбургском татарском драматическом театре имени Мирхайдара Файзи состоялась премьера спектакля «Чётки любви», по одноименной пьесе Фарита Нагимова — писателя и драматурга с международным именем, родившегося у нас, в маленьком селе под Оренбургом.

Четки — символ непрерывной молитвы. Каждая бусина — история. Каждая история — память. Этот спектакль — воспоминание и молитва о тех, кто бежал от смерти, выжил благодаря любви и сам смог подарить жизнь. Семь — священное число! Семь новелл свиты нитью татарской истории, общей болью и любовью — к родной земле, близким, детям. Это и есть суть «Чёток любви». Щелкают бусины — летит к небу слово. За каждого из нас. За каждого из наших предков.

Курай в душе

— Что я чувствую в связи с премьерой? Я счастлив! — смеется Фарит Нагимов. — Во-

первых, потому что это моя первая премьера на малой родине, которая в свое время приютила и спасла от смерти моих горючих голодом предков; во-вторых, потому что я впервые слышу свое произведение на татарском языке; в-третьих, потому что радостно сияет моя мама — для нее всё вышеперечисленное особенно важно...

Говорят, все люди похожи на разные музыкальные инструменты. Тем более, это верно в отношении творческих людей — писателей. И произведения их, в зависимости от этого, звучат по-разному. Одни надрывные, как плачущая скрипка, другие грохочут барабаном.

Новая пьеса Фарита Нагимова звучит так, словно в его душе поет курай. И то, что этот автор написал произведение в патристическом ключе — само по себе уже новость. Ведь до сих пор и в Германии, и в Америке, и в России Фарид Нагим (литературный псевдоним) был известен как певец социальных метаморфоз и тонкий, изощ-

«Чётки любви». Гульшат — Н. Байменова, дети — Эмиль и Элина Махмутовы



ренный исследователь взаимоотношений полов. Большинство его произведений драматичны и надрывны. Они берут за душу и востребованы (например, последний год в **Московском театре «Школа современной пьесы»** собирает аншлаги спектакль по его лирической драме **«Не пьеса для двоих»**, где играют **Марат Башаров** и **Елена Захарова**). Но до сих пор в них ни разу не звучали исконно татарские темы.

— Рождением этой пьесы я обязан Татарстану, — рассказывает Фарит. — Казанские товарищи часто ругали меня, что я не пишу национальную прозу, но все как-то не шло. Порой казалось, что от татарина во мне только имя и кровь. Даже татарский язык толком, к сожалению, не знаю. Но недавно режиссер **Искандер Сакаев** предложил мне поучаствовать в режиссерско-драматургической лаборатории по инсценировке национальных музыкальных произведений. Проводилось всё на базе **Альметьевского татарского государственного драматического театра**. Как один из участников, я должен был написать всего один этюд. Я написал, отдал. Но неожиданно для самого себя не остановился, а продолжил работу над текстом, и в результате написалась полноценная пьеса! Словно бы некий татарский дух чудным образом востребовал меня. Сама судьба захотела, чтобы я вернулся в трагическую ойкумену своих предков и воздал их памяти по заслугам.

Эта пьеса была написана на одном дыхании, но без заказа, и что с ней делать дальше я не очень понимал, ведь для московских театров татарская тематика не актуальна. Послал материал в Оренбургский татарский театр драмы, но без особой надежды, ведь текст на русском языке. Но не прошло и месяца, как они перезвонили: «Будем ставить!» Известный драматург, переводчик и председатель Союза писателей Республики Татарстан — **Ркаил Зайдулла** взялся за перевод, а его мастерство известно всем в республике. Имя этого переводчика — само по себе уже знак качества. Режиссер **Растам Абдуллаев** проделал очень большую работу по адаптации текста к сцене: усилил обобщающую нить повествова-



Бабушка — А. Салпикова, Старик — Р. Асеев

ния, подчеркнув единый сюжет; убрал последнюю новеллу, четко рассчитав дыхание спектакля. Он усилил и как бы дотянул драму. Так что у этого спектакля много «родителей!» И я бесконечно благодарен уважаемым коллегам за трепетное отношение к тексту и, несмотря на превратности судьбы — тот же бесконечный карантин, — быстро проделанную работу. Я опомниться не успел, как начались репетиции...»

Судьба спектакля складывалась, как песня, словно по нотам. И, если продолжить выражаться музыкальным языком и сравнить драматические спектакли с сонатами, фугами и гаммами, «Чётки любви» —



Газиз — М. Рахматуллин, Минслу — М. Сагитова

это настоящая симфония судьбы татарского народа. Многочастная и разнохарактерная, разрывающая сердце чистыми, сильными эмоциями, как трагичными, так и радостными и даже смешными, но всегда искренними. В ней ощутимо бьется живое сердце непридуманной истории:

— Об этой пьесе вполне можно сказать любимое журналистами: «Основано на реальных событиях», — замечает автор. — Ведь прежде, чем садиться за текст, я часами говорил с мамой о судьбе моих дедушек и бабушек. Так что у всех героев есть реальные прототипы. Причем, не один... Ведь подобные истории есть в каждой татарской семье, их герои до сих пор живут среди нас. Это простые люди, стремящиеся жить, умеющие любить. Мне хотелось сложить гимн не подвигу, а простым человеческим ценностям и чувствам, которые спасают душу, даже когда очень тяжело. Не просто призывать «почтить традиции и предков», а дать возможность зрителю погреть сердце у пламени родного племени. Я не просто писал, а как будто молился, мысленно перебирая косточки чёток — эти самые

«простые ценности»: умение печь хлеб, ловить рыбу, преданно любить семью, детей и предков, родной язык и землю. Так и родилось это название — «Чётки любви!»

Эта поистине симфоническая постановка стала главным спектаклем нового сезона. Впервые в истории театра занята вся труппа и даже двое детей. У некоторых актеров — по две роли, иначе такую эпопею было просто не осилить. И поначалу эта самая «симфоничность» немного пугала режиссера-постановщика Растама Абдуллаева:

— Когда прочел пьесу, меня раздирали противоречивые чувства, я задавался вопросом, осилит ли? — рассказывает Растам Абдурашидович. — С одной стороны, семь полноценных новелл — это слишком большое произведение для стандартной театральной постановки. С другой, автор смог отразить в них жизнь татарского народа на протяжении целого столетия! Не одной семьи, а целого народа. И при всей патристичности, пьеса нежна и полна любви. Расчитана именно на эмоции и чувства, а не на рациональное восприятие. Понятна и близка каждому зрителю. Поэтому мы ре-



Старик — Р. Султанов, Старуха — Г. Алимова

шили все же попробовать! Объединили новеллы, сделали их как бы одной историей, поделенной на два акта. Очень долго и тщательно репетировали, шлифовали каждое движение, выстраивали каждую мизансцену, рассчитывали каждый луч света! И вот результат — успех!»

В спектакле очень сложная сценография. Задействован не только сам планшет сцены, но и колосники. Активно и со смыслом используется подвижный круг. Декорации несут не только прямой, но и метафорический смысл. Так, например, в центре под наклоном установлена платформа. Ее волнообразное движение создает ощущение пересеченной местности, которую преодолевают беженцы из первой новеллы. Во время энкавдэшного обыска — вторая новелла — платформа колеблется меж добром и злом, создавая иллюзию весов в руках Фемиды. А ее наклон как бы символизирует неустойчивость, шаткость человеческой судьбы. Кажется, что еще чуть-чуть, и герои соскользнут с накренившейся плоскости.

Вращение круга задает постоянную динамику, подчеркивает непреодолимость не-

которых границ. Например, как бы ни хотела, бабушка-призрак не может дотянуться и обнять, утешить свою страдающую внучку — платформа уносит ее все дальше и дальше от любимого, но живого, недоступного призраку существа. Вращение останавливается всего два-три раза за спектакль и тогда замирает сердце, словно бы сама жизнь остановилась.

Кроме того, пространство сцены как бы смыслово поделено на две параллельные реальности — территорию частную и общественную. Это придает событиям масштаб и объем. Делает его полифоничным. На колосниках располагается массовка, изображающая народ. Они — отражение того, что происходит в городе, в стране вообще. А нижняя сцена словно бы выхвачена из этого потока жизни. На ней разворачивается сюжет конкретной, отдельно взятой истории. Иллюстрация того, как общественное сказывается на человеческой судьбе

Например, новелла «Портсигар»: реалии советского Татарстана, семья, главу которой только что арестовали по доно-

су, идет допрос и обыск. А на колосниках — праздничная демонстрация, плакаты: «Мир! Труд! Май!»

Или то же деление, но на мир реальный и потусторонний. На сцене бабушка с любимой внучкой, а с колосников, с «того света» за ними с нежностью наблюдает дед. Его грудь в медалях и его давно нет среди живых, но он незримо хранит их.

Вот она — тема любви предков и потомков, ощущение которой так хотели передать зрителю все создатели спектакля. И это им удалось. Удалось уместить слезы и радости вековой истории в два часа с перерывом. Удалось в одну нить связать несколько поколений. Удалось создать на сцене удивительный, симфонический мир и заставить зрителей жить в нем всем сердцем.

Конечно же, кроме талантливого текста и режиссерско-актерской работы, в этом огромная заслуга ярких и при этом реалистичных костюмов, декораций и света. Сложно представить, сколько было потрачено времени и сил на то, чтобы продумать каждую деталь на протяжении всего спектакля, но это было сделано. Результат — максимальный эффект присутствия, который создается всеми возможными средствами от правильно подобранных — «говорящих» — деталей декораций и реквизита до художественно и высокопрофессионально выставленного света. Благодаря сложной системе разнонаправленных и разноцветных прожекторов, визуальная картинка на протяжении спектакля меняется несколько десятков раз. Световые пятна не только выделяют основных героев и необходимые для мизансцены детали, не только подчеркивают и меняют экспозицию, но и создают настроение, вызывают различные физические ощущения от жары до холода. При этом, столь подробно и ярко выставленный свет не кажется искусственным и чужеродным.

Над этой составляющей «симфонии» поработали столичные мастера высокого уровня: художник-постановщик **Иршат Азиханов** и креативный художник по свету **Елена Пельман**. У обоих огромный послужной список, и с театром Файзи их связывает десяток других постановок. И оба они, вспоминая ра-

боту над «Чётками», подчеркивают, что секрет успеха спектакля прежде всего в удивительном единении всех его создателей — той самой «симфоничности».

— Красивая картинка — это еще не решение спектакля, — говорит Елена. — Атмосферу диктует всё, полное согласие участников, рожденное в дискуссии. Только тогда свет и красота создают гармонию.

Итак, гаснет свет... Разновозрастные зрители в зале. Здесь и старики в национальной одежде, и молодежь в джинсах, и местные муфтии... Публика интернациональная, так как спектакль идет с синхронным переводом.

Тяжко, словно понимая суть происходящего и поддерживая актеров, поворачивается сценический круг с наклонной платформой. По ней против движения, как по бесконечной дороге, идет мужчина, запряженный в телегу, и женщина с младенцем на руках. На сцену льется воспаленный, красный свет. Мизансцена продумана до мелочей и от этого кажется, что безжалостное солнце и пыльная духота пустыни проникают в зал. «Я есть не хочу так, как пить», — выдыхает женщина, и я забываю, что сижу в зрительном зале: тоже ощущаю жажду. И с ужасом, со слезами наблюдаю, как муж заставляет жену бросить у дороги их крошечного ребенка. Не из жестокости, а во имя призрачного шанса на спасение. Ведь они — беженцы с голодающего Поволжья, и кроху нечем кормить.

— Только мы с тобой остались из всей нашей деревни... — говорит мужчина. — Минуту, Саня не выживет с нами. Все дети первыми умирали. Эта дорога важная, тут начальники ездят... Иногда. Давай ее за ногу привяжем к столбу, чтоб в степь не уползла. Начальник увидит и заберет.

И вот уже люлька с детской душой устремляется в небо — туда, где по горизонту жизни, в луче потусторонне-яркого света бредут то ли такие же беженцы, то ли их уже отлучившиеся, и даже не замечившие смерти, души.

В живой атмосфере зала часто-часто мелькают белые мотыльки носовых платков. Ни звука — зритель замер, оцепенел. Ни тради-

ционно-стандартного покашливания, ни скрипа нетерпеливого ерзанья...

А спустя каких-то пять-десять минут — залп хохота. Это уже другая новелла — о том, как устроившиеся на новом месте беженцы живут и работают на диком морозе: — Осторожнее! Помнишь, Хайдар задницу так грел, и у него штаны загорелись!

— Южный Казахстан — сорок градусов мороза! Ничего себе юг!

А потом о стариках, которые давно потеряли память, но не любовь. Они обнимаются и медленно покачиваются, едва передвигая больными ногами, но постепенно пре-

вращаются в пару прекрасных танцоров танго — это с колосников спускается их юность. И снова мелькают носовые платочки, утирающие слезы, — на этот раз, от счастья.

Был аншлаги, ни один зритель не ушел раньше времени. Даже самые занятые, даже те, кто пришли на премьеру «для галочки»... Потому что каждый почувствовал себя частью «симфонии», узнав в «Чётках любви» судьбу, боль, любовь и молитву своей собственной семьи — наших общих предков.

Соня ПАВЛОВА

САРАТОВ. Врачевание смехом

«**Н**а сцене смерть, / А в зале люди в масках. / В больницах койки зараженных ждут», — написал зритель в соцсетях, посмотрев спектакль «Вдовы» **Славомира Мрожека** в Саратовском театре драмы, музыки и поэзии «Балаганчикъ». Премьера прошла накануне общего локдауна. Да, «на сцене смерть», но это лишь верхушка айсберга...

Славомир Мрожек, знаменитый абсурдист, еще при жизни признанный поляками гением заодно с Коперником и Шопеном, в 1992 году написал пьесу, очень смешную. Российская премьера «Вдов» состоялась в 1994 году под названием «Банан». Поставили спектакль замечательные режиссер и хореограф — **Роман Козак** и **Алла Сигалова**. Они пытались понять природу игры человека со смертью и... смерти с человеком. Через два десятка лет известный актер и педагог **Валерий Гаркалин**, игравший в спектакле Козака, поставил пьесу со своими студентами — ярко, эксцентрично.

Известный саратовский режиссер **Олег Загуменнов** тоже решает «Вдов»

«Вдовы». Сцена из спектакля





1-я Вдова — И. Короткова, 2-я Вдова — Е. Смирнова



1-й Мужчина — М. Юдин, 2-й Мужчина — А. Котелков

в «Балаганчике» комично, но без фарсового пережима. Роли исполняют лучшие актрисы театра **Елена Смирнова** и **Ирина Короткова**, выдавая текст — шедевр оксюморона. Слушая диалоги двух дам, домашних тиранов собственных мужей, зал смеется просто гомерически. Мужья виноваты хотя бы тем, что... взяли и умерли без соизволения на то жен. Этих дам — все еще привлекательных, в элегантных черных платьях и кружевных вуалях — подобное обстоятельство расстраивает больше всего (худрук театра **Елена Смирнова** сама сочиняет наряды и аксессуары). Словесная эквилибристика, выяснение отношений (дамы образуют со своими мужьями любовный четырехугольник), внезапная догадка о существовании Третьей — общей сопер-

ницы. И вот уже более молодая и привлекательная Дама под черной вуалью выходит на сцену...

«Балаганчикъ» театр маленький, подвальный. Здесь невозможно (как прописано у Мрожека) поставить столик в центре зала. Для Таинственной Незнакомки сделали постамент у арьерсцены. Дама поет на итальянском, на французском — сильно, пронзительно, словно не разжимая рта (**Ирина Никитина** окончила вокальное отделение Саратовского театрального института). Официант, расторопный мальч (Александр Гулин), носится между столиками, как Фигаро, пытается развести дам по разные стороны «ринга». Но их тянет к сопернице, как бабочек к ядовитому цветку.

И мужчины горят желанием познако-

миться с Незнакомкой. Мужская актерская пара здесь тоже сильная: **Михаил Юдин** — **Александр Котелков**. Их текст явно проигрывает первой, «женской» части пьесы, и проиграл бы... если б режиссер не придумал интересный ход: соединил диалог соперников с беседой Преступника и Инспектора из одноактной пьесы Мрожека «**Графская пломба**». В итоге упоминание банановой корки на полу вовсе не связано с сюжетом. Но в театре абсурда, как в театре абсурда!

Постепенное узнавание родовых талисманов: медальон на шее — браслет на ноге — перстень на руке — серьга в ухе — пломба во рту — выдержано в лучших традициях мыльных сериалов. И подано с подкупающей серьезностью («*Неожиданно мой взгляд упал на его обнаженную голень...*»). Герои все те же: мужиковатый, заросший щетиной любитель пива и щеголеватый господин, запивающий шампанское валерьянкой. Комичный текст, маски вместо характеров, угадываемые ходы — все как по нотам. Да, «на сцене смерть», кругом она и в жизни. И что ж: «*Зажжем огни, нальем бокалы, утопим весело умы и, заварив пиры да балы, восславим царствие Чумы?*».. Не все так просто.

И кстати, у Мрожека не «все умерли» в финале. Да, мужчины — герои «Вдов» и «Графской пломбы» — погибли. Но только не вдовы. Те покинут рестораник свободно, под ручку. Драматург по своему ответил на «вечные вопросы». У каждого из нас свои часы, на них свое время. Кто это понял, может не суетиться, а просто жить.

Саратовские театры много играли абсурдистов: **Ионеско**, **Беккет**, **Мрожек** («**Эмигранты**»). Подобные пьесы хорошо расходились в 1990-е, пока еще не развилась новая драма. Нынче, когда полно острых текстов молодых авторов, королей абсурда не слишком жалуют. Однако время само диктует, какую пьесу взять к постановке. «Балаган-



2-й Мужчина — А. Котелков, 1-й Мужчина — М. Юдин

чик» как раз репетировал «Вдов», когда пандемия ворвалась в нашу жизнь. Довели спектакль до конца только сейчас, на ее четвертой волне. Мрожек, легкий, афористичный, пьянящий весельем, но со своими глубинными смыслами, пришелся как раз в пору. Несмотря на «чернушность» ситуаций, здесь нет тупой насмешки над «костлявой гостьей», ужаса неизбежного. В чудной комической оболочке саратовской постановки все серьезно, «с почтением к Даме». Если «на сцене смерть» — это не всегда про смерть.

«Вдовы» вручают смехом. В этом сила театра и, наверное, его бессмертие.

Ирина КРАЙНОВА
Фото предоставлены театром

СЫКТЫВКАР. «Всё волнением дышит, театр — жизнь!»

Такие слова были в знаменитой некогда песне. И они как нельзя лучше описывают атмосферу церемонии награждения победителей юбилейного X Республиканского театрального конкурса имени С. Ермолина, которая состоялась в декабре минувшего года. Причины для волнения действительно были: мало того, что главное театральное биеннале республики само по себе явление масштабное — шесть профессиональных театров, четыре любительских коллектива, десятки постановок, около сотни награжденных — в этот раз оно еще и приурочено к празднованию 100-летия Республики Коми.

«Театральный Оскар»

Небольшой камерный зал бывшего кинотеатра «Октябрь» в тот вечер казался особенно уютным. Оттого ли, что вместо привычных и ожидаемых рядов кресел партер и балкон украшали дивно убранные столики, оттого ли, что все собравшиеся здесь люди представляли сплоченный и дружный цех служителей Мельпомены. Так или иначе, главное театральное событие года — «театральный Оскар», как его поспешили окрестить в местной прессе, — проходило пусть в торжественной, но уютной и едва ли не семейной атмосфере: в зале то и дело раздавались приветственные возгласы, а рукопожатиям и объятиям, казалось, не будет конца.

Гости выглядели под стать событию: дамы выгуливали изысканные туалеты, кавалеры старались не отставать, щеголя модными костюмами. В ожидании главных событий вечера нарядная публика фланировала по фойе кинотеатра под чарующие звуки джазового трио

«Квант». Между гостями то там, то тут мелькала фигура «хозяйки бала» — председателя республиканского СТД, директора Воркутинского драматического театра имени Б.А. Мордвинова Елены Пекарь. Дождавшись, когда гости рассядутся по своим местам, Елена Александровна дала старт торжественной церемонии. Режиссировала мероприятие экс-председатель регионального СТД, бессменный руководитель театра-лаборатории «Фантастическая реальность» Лариса Иванова. По задумке режиссера каждому театру выделялось сценическое время как для конферанса и награждения, так и для творческого самовыражения. Победители в каждой номинации объявлялись парой ведущих одного из театров. Дуэт конферансье проводил краткий экскурс в историю представляемого ими театра, а затем приглашал на сцену значимую в театральных кругах личность, которая и награждала победителей. За этим следовал творческий номер, подготовленный победителями, после которого ведущие передавали эстафету своим приемникам из другого театра.

Первыми на сцену вышли представители вокального ансамбля Театра драмы имени В. Савина «Тагъя сур», проникновенно исполнив трогательную народную композицию на коми языке и настроив публику на лирический лад. Немногим позже выяснилось, что у такого начала была веская причина: Елена Пекарь попросила почтить минутой молчания память тех театральных деятелей республики, которые ушли от нас за эти два года. К несчастью, число их оказалось довольно велико. Буквально накануне торжеств этот список пополнил замечательный актер, режис-



Ансамбль «Тагья сур». Фото В. Ситникова

сер, а в прошлом художественный руководитель и директор Воркутинского драматического театра, заслуженный артист России **Виктор Николаевич Ножкин** — человек, в чью безвременную кончину никак не хотелось верить, даже глядя на схваченный траурной лентой портрет.

Мекка и Медина

Эта тяжелая, но такая необходимая нота была все же только нотой в огромной праздничной симфонии театральной жизни, которая, как известно, продолжается. Для награждения первых победителей — Театра драмы имени В. Савина — на сцену была приглашена министр культуры Республики Коми **Мария Балмастова**.

— Конкурс — возможность для театральных деятелей заявить о себе. Это и поддержка, и признание их мастерства, а также способность выдвинуть молодых артистов в ряды ведущих, — сказала она. — Поздравляю каждого участника с большой профессиональной победой. Желаю дальнейших успехов в драматическом и музыкальном искусствах. С нетерпением ждем новых постановок, проектов и ярких театральных событий!

Жюри конкурса, в состав которого входили признанные авторитеты в сфере театрального искусства, признало Савинский театр лучшим в четырех номинациях: «Лучший драматический спектакль» («Шесть комнат»), «Лучшая женская роль» (Елена Аксеновская), «Открытие сезона» (Полина



Лауреаты Академического театра драмы им. В. Савина с министром культуры, туризма и архивного дела Республики Коми М.А. Балмастовой (вторая слева). Фото В. Ситникова

Лудькова) и «Надежда сцены» (Мария Шучалина).

Дуэт ведущих от Савинского театра Полины Лудьковой и Ивана Николаиченко передал эстафету воркутинским конференсье — заслуженному артисту Республики Коми Николаю Аникину и артисту Анатолию Жукову. Трагическое известие о кончине Виктора Николаевича Ножкина застало воркутинскую делегацию, когда та уже находилась в поезде. Артисты решили все же не снимать подготовленный ими номер, но и показывать его не представлялось возможным. Воркутинская труппа сильна своей импровизацией — меньше чем за сутки Николай Аникин подготовил песню Юрия Шевчука «Это всё»,

которую и исполнил под аккомпанемент заведующего музыкальной частью театра Динара Хаматнурова и заведующего литературно-драматургической частью театра, автора этого обзора. И пусть с точки зрения исполнительского искусства интерпретацию воркутинской труппы нельзя назвать эталонной, она получилась очень душевной. Настолько, что зрители начали подпевать едва ли не с первых слов. Почтив таким образом память ушедшего режиссера, артисты передали свои микрофоны ведущим от Театра оперы и балета Ксении Шабалиной и Борису Калашникову. Надо сказать, что в этом году Мордвиновский театр выступил широко и звучно, как никогда раньше, собрав



Артист Национального музыкально-драматического театра Республики Коми А. Канев. Фото Д. Напалкова

награды сразу в пяти номинациях, среди которых **«Лучший драматический спектакль большой формы»**, которым был признан **«Пегий пес, бегущий краем моря»**, и **«Лучшая режиссура»**, победу в которой одержал **Юрий Нестеров** со своим спектаклем **«Сотников»**. Награды в номинациях **«Лучшая мужская роль»** и **«Лучшая женская роль»** также отправятся в Воркуту — их обладательницами стали **Гульнар Хаматнурова** и заслуженная артистка Коми **Оксана Ковалева**. Удивляться не стоит: награда за лучшую мужскую роль присвоена женщине вполне обоснованно, ведь Гульнар Хаматнурова блестяще исполнила роль Кирика в спектакле **«Пегий пес, бегущий краем моря»**, не оставив

выбора членам жюри. Наконец, лучшим спектаклем для детей и юношества также был признан спектакль из Воркуты — **«Волшебник Изумрудного города»**. Награды триумфаторам биеннале вручала режиссер, член Правления Коми республиканского отделения СТД Лариса Иванова.

Прежде чем занять места в зале, от лица воркутинской труппы зрителей поприветствовал патриарх заполярной сцены, мастер художественного слова, заслуженный артист Республики Коми **Анатолий Аноприенко**.

— Город Сыктывкар и город Воркуту, пожалуй, можно сравнить с театральной Меккой и Мединой. Я думаю, что это не будет преувеличением, даже несмотря на то,

что это перевод с арабского, а мы — православные, разные, — размышлял Анатолий Иванович. — Все проходит, проходит время... Может быть, это верное замечание. Но не время проходит, а мы проходим. В этом году в театр наш пришли молодые выпускники различных вузов страны. Я думаю, что пример сегодняшнего собрания театрального цвета республики подвигнет их на путь служения театру с первых шагов. Поздравляю всех с этим праздником! До встречи на двадцатом...

Из этой оперы

Достижения **Государственного театра оперы и балета**, принявшего эстафету от воркутинцев, оказались не менее значимыми и обширными — театр стал обладателем наград в одиннадцати номинациях. И это, конечно, рекорд нынешнего конкурса. Другое дело, что в отличие от достижений заповедного театра, успех оперного был оживающим: и балет «**Яг-Морт**» и опера «**Любовный напиток**» изначально были главными фаворитами конкурса, жюри попросту не могло обойти их вниманием. Отлично, что к лучшим спектаклям театра эксперты также присовокупили замечательную сказку «**Незнайка на Луне**». Что касается остальных восьми наград, мнение конкурсной комиссии было таковым: в номинации «**Лучшая работа театрального художника**» победу одержал главный художник театра **Юрий Самодуров**; награды за лучшие женские и мужские роли получили солистка-вокалистка **Елена Лодыгина**, прима-балерина **Наталья Супрун**, солист-вокалист **Борис Калашников** и ведущий солист балета **Роман Миронов**; за лучшую роль второго плана награждена балерина **Екатерина Игнатова**, а ее коллега **Анна Ткаченко** признана открытием сезона. Необходимо отметить, что в этом году организаторы конкурса впервые предложили номинацию «**Лучшая публикация о театре в печатных**

и интернет-СМИ», в которой могли бы участвовать незаслуженно забытые завлиты театров Коми. Первым в истории конкурса обладателем этой награды стала руководитель литературно-драматургической части оперного театра **Наталья Конохова**. Награды победителям вручала легендарная актриса Савинского театра, заслуженная артистка России, народная артистка Коми **Галина Микова**. Стоит ли говорить, что поздравительного номера от Театра оперы и балета зрители ждали с нетерпением. Дуэт Татьяны и Ольги из оперы **П.И. Чайковского «Евгений Онегин»** блестяще исполнили сладкозвучные солистки театра **Яна Пиккулева** и **Елена Лодыгина**.

Оперных див сменили артисты **Национального музыкально-драматического театра Альбина Карманова** и **Александр Канев**, которые своим обаянием очаровали публику, выступив сразу во всех предполагаемых качествах: и ведущих, и поздравляющих, и награждаемых. Альбина получила награду за «**Лучшую роль второго плана**», разделив ее с **Зоей Осиповой**, а Александр был признан жюри «**Открытием сезона**». Кроме того, спектакль театра «**Эзсыс шабди**» (**Серебро льна**) назван «**Лучшим спектаклем по произведению авторов Республики Коми**». Награды театру вручала председательствующая в жюри конкурса критик **Вера Морозова**. Артисты сполна отплатили за оказанное признание, раззадорив зрителей искрометным музыкально-драматическим номером из спектакля «**Баба гожом**».

Следом за артистами национальной драмы на сцену вышли представители **Молодежного театра республики Ангелина Комлева** и **Илья Кеслер**. Самый юный театр в регионе, минувшей осенью открывший только второй сезон, уже успел заявить о себе как о театре серьезном и многообещающем. В репертуарной афише имеются наши-вербатим спектакли: вербатим **Максима**



Лауреаты Воркутинского драматического театра имени Б.А. Мордвинова. Фото В. Ситникова

Соколова «СКТВКР», а также премьеры текущего сезона «Идиот» в его же — Максима Соколова — режиссуре. Однако внимание жюри привлекла другая постановка — спектакль Дениса Рассыхаева «Игра в фанты» по пьесе Николая Коляды, который был удостоен награды за лучшую режиссуру. Талант Ильи Кеслера члены жюри посчитали достойным победы в номинации «Открытие сезона». Наградила победителей член экспертного жюри конкурса, начальник отдела профессионального искусства республиканского Минкульта Анна Кушманова. Что касалось творческого номера, то за артистов молодежного театра пришлось «отдуваться» артистам театра Савинского — уже

знакомому нам вокальному коллективу «Тагья сур». Честно говоря, навряд ли в зале остались люди, недовольные этим решением: нетленный шлягер Эдуарда Хилия «Зима» был исполнен искренно и задорно.

Причитающиеся ему лавры победителя снискал Государственный театр кукол. В номинации «Лучший спектакль для детей и юношества» жюри отметило «Сказку о рыбаке и рыбке», а заведующий звукоцехом театра и по совместительству актер Алексей Марковский удостоился награды за «Лучшую мужскую роль».

«И звезда с звездой говорит»

Награждение Театра кукол подводило



Вручение Премии общественного признания в области театрального искусства «Зарни кодзув». Фото Д. Напалкова

черту под блоком, посвященным чествованию победителей из среды профессиональных театров. Однако прежде, чем перейти к награждению любительских коллективов, организаторам предстояло выполнить одну весьма приятную задачу — вручить **Премии общественного признания в области театрального искусства «Зарни кодзув» (Золотая звезда)**. И если победители названных выше номинаций, определенные жюри месяцем ранее, интриговали зрителей разве что заготовленными номерами, то с обладателем «Зарни кодзув» такой определенности не было, и зал с замиранием сердца ожидал объяв-

ление его имени. Им оказался актер Савинского театра **Владимир Рочев**. Заслуженную награду он получил из рук внуки самого Степана Ермолина — **Елены Пелевиной**.

Впрочем, приятные сюрпризы на этом не закончились: помимо непосредственных участников конкурса СТД имеет право отметить специальными наградами жюри тех, чей вклад в развитие театрального искусства в регионе неоспорим. На сей раз награды получили режиссер-постановщик **Денис Рассыхаев** и художник-постановщик **Эрих Вильсон**, подарившие билингвальным жителям республики «**Снегуроч-**

ку» **А.Н. Островского** на коми языке — спектакль «**Тувсовъямойд**» (**Весенняя сказка**). Дипломы и призы победителям вручила легендарная хореограф, балетмейстер и педагог **Галина Ширяева**.

«Добрый зритель в девятом ряду»

Безусловно, сам конкурс, как и церемония награждения его победителей, давно уже приобрел свои традиции, которые свято чтят в республиканском СТД. В то же время, чтобы сохранить статус важнейшего театрального события, вызывающего искренний интерес со стороны культурной элиты региона, конкурс должен меняться, регистрируя в новшествах бурную творческую жизнь театров Коми. Так появилась номинация для завлитов, о которой говорилось выше. Однако еще более важным представляется другое новшество: впервые за двадцатилетнюю историю конкурса жюри решило включить в него любительские театральные коллективы. Надо сказать, что некоторые из них имеют долгую славную историю. Это в полной мере относится к театрам-победителям: **Народному театру имени Н. Клермон** из **Корткероса**, который отсчитывает свою историю с 1946 (!) года, и театру-лаборатории «**Фантастическая реальность**» из **Сыктывкара**, основанному в 1990 году. Первый получил награду за постановку карело-финского эпоса «**Калевала**», второй — за воплощение драмы **Г. Ибсена** «**Когда мы, мертвые, пробуждаемся**». Награды вручала театровед и критик **Вера Морозова**, отметившая в своей речи непреходящую значимость народного театра — театра нестяжателей, искренне влюбленных в искусство. Среди награжденных режиссер-постановщик корткеросской «Калевалы» **Анастасия Казакова**, художник-постановщик **Евгения Гилева**, а также исполнитель роли Вяйнемейнена **Евгений Кирушев**. Вместе с ними на сцену поднялась **Елена Аксеновская** — профессиональная актриса, артистка Те-

атра драмы имени **В. Савина**, которая тем не менее прекрасно чувствует себя и в «**Фантастической реальности**», что вызывает восхищение.

Официальная часть церемонии подходила к концу, оставалось подвести итоги зрительского голосования — еще одного новшества, придуманного организаторами для вовлечения в дела театральные как можно большего числа зрителей. Поклонникам театра было предложено отдать свой голос за лучшие вечерний и детский спектакли каждого театра, наилучшее их оформление, а также наиболее удачную с их точки зрения афишу. Любопытно, что выбор зрителей во многом совпал с точкой зрения жюри. Награждать победителей пригласили заместителя председателя Государственного Совета республики **Валентину Жиделеву**. Трудно представить лучшего кандидата на эту почетную роль — деятельная любовь Валентины Васильевны к театру широко известна как в республике, так и за ее пределами. Свою речь она начала довольно неожиданно:

— «Я глаза закрываю и вижу, на окраине маленький зал, где на сцену впервые я вышел, где, волнуясь, у рампы стоял. Я безбожно весь текст перепутал, я споткнулся у всех на виду, только «браво!» кричал почему-то добрый зритель в девятом ряду», — процитировала она слова известной песни. — Я и есть тот добрый зритель в девятом ряду, который всегда и во всем поддержит вас.

Своей любовью к театру Валентина Васильевна, по собственному признанию, обязана театру-студии «**Юность**», откуда вышли многие значимые для республики люди. Добрым зрителем не рождаются — им становятся, его воспитывают в театральных студиях, драмкружках, народных театрах — эта мысль красной нитью пронизывала все выступление Валентины Жиделевой.

Артемий ОРЛОВ

ТЫСЯЧА ЛИЦ

XXXI Международный театральный фестиваль «Балтийский дом»

В октябре в Санкт-Петербурге в 31-й раз прошел традиционный Международный театральный фестиваль «Балтийский дом». В октябре же здесь праздновались еще две юбилейные даты — 85 лет со дня рождения ленинградского Театра им. Ленинского комсомола и 30-летие Театра-фестиваля «Балтийский дом». Названия разные — адрес один: Санкт-Петербург, Александровский парк, дом 4. Все эти знаменательные даты встретились в день открытия XXXI Международного фестиваля 6 октября — в огромном театральном фойе «Балтийского дома» была открыта выставка-инсталляция «Несущий спектакль», знакомящая с историей театра, воскрешающая образы и пространство давно ушедших из репертуара, но оставшихся в легендах спектаклей.

Театральные спектакли уходят в историю, живут в памяти театралов, но от них остается и вещественный след — декорации, макеты, костюмы, фотографии, при одном взгляде на которые они словно вдруг обретают новое дыхание. Экспозиция «Несущий спектакль» — это долгая дорога «Балтийского дома» через года к сегодняшнему дню...

«Драматургия как капсула времени»

Одна из традиций фестиваля «Балтийский дом» — обязательная конференция на какую-нибудь горячую театральную тему. В прошлом году эту конференцию решено было называть «Някрошюсовскими чтениями», в память о великом режиссере Эймунтасе Някрошюсе, большом друге фестиваля. Именно «Балтийский дом» открыл Някрошюса для нового российского зрителя. Практически все его спектакли, даже итальянская «Чайка», были показаны в Петербурге. Именно здесь зрители увидели два последних шеде-

ра Мастера — «Венчание» в Национальном театре Польши и «Сукины дети» из Клайпеды.

Тема нынешних «Някрошюсовских чтений» была сформулирована так: «Драматургия как капсула времени. Современная пьеса вчера и сегодня». Конференция длилась два дня, организаторы остроумно обозначили их названиями некогда популярных пьес, соответственно «Ретро». День первый» и «Смотрите, кто пришел». День второй». Участники первого дня — Семен Злотников, Сергей Коковкин, Анна Родионова, Валентин Красногоров, Владимир Арро, Александр Галин и Людмила Разумовская вспоминали о своем пути в драматургию, делились личным опытом взаимодействия с театрами, размышляли о феномене «советской пьесы» и ее особенностях.

На второй день конференции собрались представители «петербургской школы драматургии»: Ася Волошина, Анастасия Букреева, Оля Потапова, Электра Либерте, Анна Агапова, Даниил Гурский, Марта Райцес, основательница «школы» Наталья Степановна Скороход, драматурги Олег Богаев, Дмитрий Данилов и Дмитрий Богославский. Обсуждали вопросы преемственности поколений в драматургии, поиски и проблемы ее сегодняшнего состояния, а также взаимоотношения новой драмы и драмы старой. Не остались в стороне от разговора и режиссеры — Кама Гинкас, Иосиф Райхельгауз, Клим, Андрей Прикотенко, Дмитрий Крестьянкин, Семен Спивак, Анатолий Праудин, Роман Муромцев — они в свою очередь говорили о взаимоотношениях с драматургами, с новой драмой, о все возрастающей роли сценариста в современном театре и о многих других проблемах.

Было интересно и тем, кто говорил о ре-тро, и тем, кто пришел в театр недавно. Главное, что они понимали друг друга.

Международный несмотря ни на что

Профессор Санкт-Петербургской теат-ральной академии **Николай Песочинский** справедливо заметил, что по нынешним пандемическим временам закрытых грани-ц просто чудо, что фестиваль «Балтий-ский дом» вообще состоялся в таком объ-еме. Но еще большее чудо, что он состоял-ся именно как международный, несмотря на то, что из далекого зарубежья смог прие-хать только один театр из **Италии**, с остро-ва **Сардиния**. Но — был замечательный спектакль из **Беларуси** «**Брак с ветром**» режиссера **Евгения Корняги**, новый бел-орусский театр и по идеям, и по поэти-ке. Был спектакль петербургского «**Театра POST**» **Дмитрия Волкострелова** «**Пушеч-ное мясо**», сложное философское раз-мышление на тему понимания/непонима-ния, в котором играют три латышские ак-трисы — международный онлайн проект, поскольку репетиции шли в Интернете, а встретились все именно здесь, на фести-вале. **Химкинский драматический театр** «**Наш дом**» представил спектакль «**Пирсо-мани**» по старой пьесе **В. Коростылева**, но в новой версии, поставленной при помощи местной грузинской общины — в форме за-столья, где гости-зрители сидят с художни-ком за одним столом. Наконец, присутство-вало большое литовское нашествие — два спектакля **Оскараса Коршуноваса**: «**Отел-ло**», поставленный в его театре **ОТК**, и «**Смерть Тарелкина**», сделанный в «**Бал-тийском доме**». И спектакль **Александра-са Рубиноваса**, сыгранный сыном по кни-ге отца... То есть XXXI «Балтийский дом» в силу обстоятельств стал не просто между-народным по связям и присутствиям, но и концептуально — по смыслу и идее откры-тости международных связей.

«Театр помогает понимать суть происхо-дящего в этих странах помимо информацион-ных сообщений. Сегодня, когда в Беларуси со-здалась такая напряженная обстановка, спек-

такль «Брак с ветром», поставленный в поэти-ке фольклора, древней музыки, обращающийся к самым корням народной природы и культуры означает сохранение связи времен — обращение к коллективной памяти народа», — подчерк-нул Николай Песочинский.

Разные лица театра

В спектакле «Брак с ветром» 15 народных песен сплетены в ритуальное обрядовое действие белорусской свадьбы. В этих пес-нях, которые поет актерский хор (аранжи-ровка народных песен **Кати Аверковой**) — весь набор человеческих взаимоотноше-ний, связанных с семьей: мужчины и жен-щины, любви и смерти, матери и дочери, жениха и невесты, мужа и жены... Ощуще-ние мира как драмы вообще характерно для **Евгения Корняги**, вспомнить хотя бы яр-кий пластический спектакль «**Можно я бу-ду Моцартом?**», поставленный им несколь-ко лет назад в **Русском театре Таллинна**. В «Браке с ветром» режиссер находит опо-ру такому взгляду в народном менталитете, в фольклоре, и создает звуком, пластикой и голосом поэтическое действо одного из главных жизненных ритуалов — свадьбы.

Каждый фестивальный вечер знакомил зрителей не только с разными театрами, но с разными театральными эстетиками. На-столько разными, что удивляешься готов-ности сегодняшнего зрительного зала по-нимать и воспринимать разные театраль-ные языки. В одном из интервью **Оскарас Коршуновас**, давний и постоянный участ-ник фестиваля «Балтийский дом», вспоми-нал, как почти 30 лет назад показывал здесь, на этой сцене, постановку «**Там быть тут**» по поэзии **Обэриутов**, и как после спектакля на сцену вышел критик и стал объяснять зрителям, что именно они видели. Времена изменились, и наш зритель за эти тридцать лет, не изменяя своему театральному идеа-лу, прошел большую эстетическую дистан-цию, и в этом развитии есть огромная заслу-га фестиваля «Балтийский дом», который упорно все эти годы знакомил публику с луч-шими театрами Европы.

Сегодня зрительный зал с одинаковым



«Макбет». Театр Сардинии, Италия

вниманием смотрел именно такое полярное воплощение трагедий Шекспира — «Макбета» итальянского театра и «Отелло» литовца Оскараса Коршуноваса. И если итальянский спектакль продемонстрировал связь шекспировской драмы с корнями культуры и мировоззрения острова Сардиния, то литовский «Отелло» во многом решен в русле новейших модных европейских воззрений на гендер и семью.

Шекспир из тьмы веков

Воистину «из тьмы»: в сардинском «Макбете» на протяжении всего спектакля нет на сцене ни яркого света, ни яркого цвета. Полутьма, изредка пронзаемая контражным лучом прожектора. Выразительная полутьма. Спектакль буквально завораживает какой-то первобытной правдой древних ритуалов, мастерски завязанных со смеховой культурой карнавала, двойственности его природы, страшного и смешного. Спектакль поставлен основателем

театра **Алессандро Серра** (он же сценарист и художник по свету и костюмам) четыре года назад, и уже удостоен многочисленных премий. Общеизвестно, что этот театр способствует развитию культурной среды острова Сардиния, имеющего многовековую историю и сохранившего свой уникальный сардинский язык. Спектакль, кстати, и идет на сардинском, и даже интонационно звучит для нас непривычно и завораживающе. Язык сегодня вытесняется итальянским, и это серьезная причина для беспокойства жителей острова.

Вся трагедия Шекспира играется в сумасшедшем темпе за полтора часа, и зрительское внимание не ослабевает ни на минуту — надо и разглядеть, что происходит на сцене, и понять, что к чему, и восхититься мастерством актеров и точностью выверенного действия. Как во времена Шекспира, все роли исполняют мужчины, все одеты в белые рубашки. В программке перечислены восемь актеров, и не указано, кто кого играет. Этаким коллективный ге-

рой, толпа, из которой выходят персонажи, уже нами, зрителями, осмысляемые как конкретные персонажи драмы — Дункан, Банко, Макдуф... Все — воины, все и всегда воюют. Война их естественное состояние, так же как единение с природой и с миром потусторонних сил, и в обоих этих мирах правят страсть, сила, стремление подавить, владеть и повелевать. Человечество не меняется...

Три шекспировские ведьмы здесь как минимум удвоены числом, они во многом задают правила игры, сбивая с толку не только Макбета, заманивая, провоцируя, издеваясь над людьми... Местные ведьмы — злые, сморщенные, бойкие старушки, вертявые как ртуть. Они устраивают развлечения самим себе, ломая человеческие судьбы, уничтожая тех, кто послабее... В этом спектакле, в этой системе координат слабым оказался Макбет — его легче всего подкупить посулом власти.

Спрессованное действие предполагает потерю некоторых сцен и авторского текста. Алессандро Серра сцену безумия леди Макбет решает вообще без текста, но визуально и пластически эмоционально очень сильно — обнаженная (по нынешним временам весьма целомудренно) и безмоль-

ная фигура возникает из полной темноты на авансцене, медленно удаляется вглубь сцены и исчезает в высоте, на гребне не то стены, не то нескольких составленных стел, отделяющих тот мир от этого.

Замечательно интересный, очень шекспировский по духу спектакль с далекого уникального острова Сардиния, со своим особенным языком...

«Отелло» Коршунюваса: пересечение времен

На этом спектакле действительно сталкиваются времена: вековая традиция против актуального сегодня. Оскарас Коршунювас умеет и убеждать, и эпатировать публику, и развлекать ее, и ставить перед трудным выбором. Его «Отелло» может расколоть зал, а может, напротив, его примирить с ранее непримиримым. Вот некоторые точки возможного раскола: военачальника Отелло играет темнокожая женщина (**Онеида Кунсунга-Вилджюнене**, литовская актриса и певица с афроамериканскими корнями); отношения Отелло и Дездемоны носят абсолютно плотский характер, то есть возникают сегодняшние страсти по нетрадиционной семье; отношения Отелло и Яго тоже получают дополнительный смысл, поскольку

«Отелло». Отелло — О. Кунсунга-Вилджюнене. Театр ОТК, Вильнюс



ку мотив дружбы-вражды оборачивается ревностью возможного соперника; войско венецианцев скорее напоминает дворовую рок-группу и дворовую шпану, у которой собственный «кодекс чести» — мощная физическая форма и неприятие «других». В спектакле много (а хотелось бы и еще больше) поют и играют на инструментах — никаких фонограмм! Отелло здесь принят лидером как рок-исполнитель... и так далее.

Таких точек возможного конфликта в спектакле много, и к единому знаменателю они не приводятся. По точному замечанию Николая Песочинского, этот спектакль не концептуален, и его можно читать по-разному — как психологическую драму, как визуальную картину, как социальную проблематику, как драму ненависти, зависти и интриги. Кстати, для меня лично этот спектакль так и прочтен, и не потому, что это классическое ожидание — просто играющий Яго актер **Саулюс Амброзайтис** убедительнейшим образом доказывает, что не имеет значения, какой на дворе век — ненависть, зависть, подлость, интриги и умения манипулировать людьми и ситуации процветают во все времена, это константа. Умение разогреть истерику, довести и отдельного человека, и массу людей до состояния зомбированности — собственно, сегодня это хорошо знакомый всем прием политтехнологии. Знакомый — но отлично работает во всех странах и во все времена. Просто Шекспир первым обнажил механизм такого воздействия на человека. Это и есть секреты классики — они обнажают нестареющие механизмы существования человеческого общества.

Молодые актеры (многие из них студенты Коршуноваса) блестяще подготовлены физически — все оформление составляют катушки для канатов и проводов разного сечения, от огромных строительных до небольших домашних, и актеры балансируют на них, с огромной скоростью и в разных направлениях передвигаясь по сцене. Кстати, Отелло пытается Дездемону и в конце концов душиет ее именно небольшой домашней катушкой для проводов...

В одном из интервью, отвечая на вопрос, почему на роль Отелло он взял темноко-

жую актрису, Оскарас Коршуновас ответил, что, по его мнению, мир меняется постоянно, и сегодня мы стоим на пороге альтернативного мира. Все вокруг становится менее централизованным и иерархичным. Патриархальный мир белого мужчины изжил себя, наступает время женщин. А с развитием технологий все перемены ускорились — исчезают границы, у общества скоро не будет единой идеологии и единого центра. Уважаемые Коршуновасом французские философы **Жиль Делез** и **Феликс Гваттари** выдвинули свою концепцию происхождения: вместо деревянной структуры общества, очень иерархичной и неподвижной, приходит новая, молекулярная, плоская, открытая и пластичная, и что мы уже живем частично в этой новой реальности. Например, так работает Интернет. Вертикаль превращается в горизонталь, и это самая главная тенденция. И что не понимать этого — самая главная ошибка. И что Шекспир часто писал о «надломах времени». И что он, Оскарас Коршуновас, поставил в «Балтийском доме» пьесу Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина» именно про альтернативную реальность, которую каждый может выбрать для себя.

«Смерть Тарелкина»: футуристическая кибертрагикомедия

Спектакль в «Балтийском доме» Коршуновас действительно поставил об альтернативной реальности — другое дело, насколько добровольно герои ее выбирают. Главную роль Тарелкина исполняет актриса (**Анна Щетинина**) — и это уже тоже элемент альтернативной реальности, уход из порочной государственной системы в свободу. Кстати, начинается спектакль с пересказа актрисой содержания трилогии Сухово-Кобылина — примета, очень актуальная для сегодняшнего зрительного зала, я уже не раз сталкивалась с тем, что проще предварительно рассказать зрителям, как правило, не знающим классической пьесы, хотя бы ее сюжет, и тогда зал внимательнее смотрит и больше понимает.

Из придуманного режиссером и театром определения жанра спектакля как «футу-



«Смерть
Тарелкина».
Театр-фестиваль
«Балтийский дом».
Фото С. Левшина

ристическая кибертрагикомедия» на сцене присутствует все обещанное. И печальное кибернетическое будущее из компьютерных игр, где игровая смерть не равна смерти реальной. И действительная трагедия реального конфликта с властью. И грустная комедия мелкого жулика. И актерская буффонада. И сценические эффекты, никогда ранее здесь не виданные. И стильная сценография, которая может изменять смыслы в зависимости от содержания той или иной сцены.

Зрелище, динамичное и интригующее, длится три с половиной часа, ни минуты не скучно, особенно когда замечаешь отсылки к знаменитому спектаклю Мейерхольда — все персонажи суть буффонные маски. Суть оборотни — и эстетика много раз переворачивается, соединяя конструктивизм, хай-тек, рок-культуру, буффонаду, гротеск, шарж и много чего еще... Для контраста — два не имеющих отношения к Сухово-Кобылину персонажа из «Сна смешного человека» Достоевского — человеческие взывания к человеческому состраданию...

К слову — если сложится так, что Оскар Коршуновас и дальше сможет принимать приглашения на постановку в театре «Балтийский дом», актеры труппы вполне овладеют спонтанностью и легкостью стиля существования литовских актеров.

Театр абсурда как жизненная реальность

Один фестивальный вечер свел в программе на разных сценах два монолога: классическая беккетовская «Последняя лента Крэппа» поставлена Камой Гинкасом и сыграна Игорем Ясуловичем в московском ТЮЗе, а спектакль «Мой отец» — это независимый театальный проект из Каунаса, поставленный и сыгранный Александрасом Рубиновасом по книге его отца, Станисловаса Рубиноваса, написавшего книгу-документ о своем детстве в оккупированной фашистами Литве.

«Последняя лента Крэппа» — признанная классика «театра абсурда», «Мой отец» — документальная история еврейского мальчика, которого спасла мать, уйдя с ним в лес. Еврейскую семью предавали друзья и



И. Ясулович в спектакле «Последняя лента Крэппа». Московский ТЮЗ

А. Рубиновас в спектакле «Мой отец». Независимый театральный проект, Каунас



спасали незнакомые люди, мать с сыном зимовали в землянке два метра на полтора и не одичали, не озлобились, а сохранили благодарность тем, кто им помогал, рискуя собственными жизнями...

Два героя разматывают ленту своей памяти — но какая между ними разница!

Что такое театр абсурда по сравнению с такой реальностью! Что такое рассуждения интеллектуалов об экзистенциальном ужасе жизни по сравнению с такой дикой жизненной правдой, где настоящим праздником была возможность, не прячась, просто пройти по дороге!

... Мальчик этот, Станиславас Рубиновас, вырос, стал певцом, актером и режиссером, основал в Каунасе Камерный театр, который был, к сожалению, закрыт после его смерти. Станиславас Рубиновас с сыном Александрасом стали постоянными участниками фестиваля «Балтийский дом», Станиславас был одним из первых «Домовых» — почетное звание фестиваля. И, конечно, этот спектакль стал данью не только сыновней памяти, но и благодарной памятью театралов.

... А «Последняя лента Крэппа» в исполнении Игоря Ясуловича стала гимном актерской игре и памяти, которая, отсеяв зерно от плевел, хранит как самое дорогое в жизни отдельные моменты абсолютного простого человеческого счастья...

«Шатуны» как открытие театрального авангарда

«Экспериментальная сцена. Плюс» — проект фестиваля «Балтийский дом», в котором принимают участие ученики режиссера **Анатолия Праудина**. Взяв за основу эксперимент как вечный двигатель воображения, молодые режиссеры создают спектакли, созвучные своему времени и своему поколению. Так написано в буклете фестиваля во введении к новому спектаклю экспериментальной сцены — «Шатуны» молодого режиссера **Романа Муромцева** по роману **Юрия Мамлеева**. Об этом спектакле уже много пишут и спорят. Критики отмечают, что это первая попытка пе-

ренести на сцену культовый текст советского андеграундного писателя. Все цитируют американского критика, который написал: «Мир не готов читать этот роман. И я не хотел бы жить в мире, который был бы готов читать этот роман». Полностью согласна с этим утверждением — а кто бы хотел реально жить в таком распадающемся мире, на самом его дне? Именно реально, а не умоулыательно. Великим романом назвала «Шатунов» литературный критик **Галина Юзефович**. Роман этот — хтонь, если пользоваться определением критика **Юрия Сапрыкина**: «хтонь — это темная, подземная, иррациональная сила, управляющая жизнью страны». В данном случае, это история серийного убийцы, причудливо и затейливо изложенная. Главным герой — серийный убийца Федор Соннов. Он убивает людей, одержимый Идеей (вариант Раскольникова), поскольку наличие идеи делает его отличным от обыкновенных людей. Он не одинок, и, собственно, не сам это все придумал — группа очень передовой молодежи отрицает и этику, и мораль, и религию как устаревшие понятия: «Бог — это очень скромно для моего мироощущения ... Нам надо сверхтайны, свободы, даже бреда — метафизического». Этот авангардный по языку роман полностью наследует русской классической традиции преступления и наказания, и не только романам Достоевского — сам постановщик Роман Муромцев видит связь и с **Гоголем** («Русь, куда несешься ты?») и с **Мелким бесом** **Ф. Сологуба**. Он считает роман Мамлеева сверхтекстом, сверхлитературой «несуразной, кособокой, провокативной и грубой, но за этим поверхностным впечатлением скрывается отчаянная нежность и самоирония».

Как перевести все это на язык театра? На мой взгляд, Роман Муромцев сделал замечательно точную работу. Он структурировал роман, сумел создать некую мерцающую атмосферу, которая то и дело стучается в ту или иную более-менее внятную по содержанию сцену. При входе в зал зритель видит вдалеке огромное яйцо с куринными лапами, перевернутые стулья, черные кры-



«Шатуны». Театр-фестиваль «Балтийский дом». Фото П. Назаровой

ля, мутные зеркала, безумные часы, стрелки которых бешено вращаются то вперед, то назад, и слышит каркающие крики ворон... Актеры **Алексей Кормилкин**, **Егор Лесников**, **Елена Карпова**, заслуженная артистка России **Клавдия Белова** и **Дехиар Гусев** ищут и находят в своих странных, абсолютно расчеловеченных героях нечто человеческое, существуя через театр клоунады, подсознательно ищут пути, по словам одной героини, «вывести из этой гребаной подземной вселенной на верхние этажи...»... Не получается... И в финале созданный на сцене мир рушится, а под самыми ногами зрителей (спектакль идет в 9-й комнате на четвертом этаже) поднимается настиленный паркет, отделяя, отгораживая тот мир и его обитателей от этого... Но при всей сложности и даже чудовищности происходящего на сцене, не остается ужасного послевкусия от спектакля — в нем ощущается горячее сердце надежды...

Молодой режиссер Роман Муромцев решил почти нерешаемую задачу — нашел адекватный театральный язык для пред-

ставления на сцене самого культового текста Юрия Мамлеева. Время перечитать (или прочесть) роман...

«Держите вертикаль, от недр земли до неба...»

Фестиваль завершился премьерным показом сценической композиции **Дмитрия Крымова** «Двое. Чаплин и Михоэлс». Дивной фантазией на тему — что могли бы сказать друг другу великий комик Чарли Чаплин и великий трагик Соломон Михоэлс, если бы их встреча длилась не две-три минуты (как в действительности), а сколько им было бы нужно... У главных героев по два исполнителя — огромная ростовая кукла (каждую ведут пять человек, изящные девочки кордебалета у Чаплина, грубые мужики у Михоэлса) и живые актеры. Чаплин — **Роза Хайруллина**, Михоэлс — **Максим Виторган**. Еще у одного, тоже главного, заместителя нет — роль Сталина исполняет **Александр Кубанин**, играет этакого мелкого беса, заполняющего собой все пространство — кроме разговора



«Двое. Чаплин и Михоэлс»

Чаплина и Михоэлса о театре. Здесь он не властен — это горние выси.

Огромной сцены «Балтийского дома», куда спокойно может въехать грузовик, оказалось для Крымова мало — центр первых рядов зрительного зала был задействован как авансцена и застлан красным ковром — вместе со всей правой половиной сцены, где расположились кабинет и приемная Сталина, тоже застланные ковром, образовалась своеобразная Красная площадь.

Зрители входили в зал через сцену — через ту половину, где был кабинет Чаплина, и могли рассмотреть поближе стенку с фотографиями в рамочках, книги, кинопроектор, разбросанные бумаги, птичью клетку и вылетевшее окно с видом на Нью-Йорк... На правой половине кабинетные стулья, в самой глубине сцены кабинет Сталина с узнаваемой зеленой лампой, а у правой кулисы огромные гипсовые отливки глаза, носа, уха — очевидно, разбитый бюст.

Реальный случай — в 1942 году руководитель ГОСЕТа и Еврейского антифашист-

ского комитета Соломон Михоэлс был послан в Америку собирать средства, в том числе у богатой еврейской общины, на борьбу с фашизмом. На общей встрече присутствовал и Чаплин — но отдельной его встречи с Михоэлсом не было. Средства были собраны — 33 миллиона долларов, их хватило на 1000 самолетов и 500 танков — и доставлены в Союз. Все остальное — фантастика, буффонада, балаган, феерия придумок, цирк, театр — поразительный сплав всего того, что составляет Вселенную Крымова... Одна поразительная сцена сменяется другой, не менее выразительной и метафорической, действие мчится к вершине, где два гения — комедии и трагедии, сознаются друг другу в своем одиночестве, и наконец то о том, что составляют суть их жизни — об искусстве, об актерской игре, о театре: «Я хочу понять технологию игры драматического артиста...» И они начнут репетировать Шекспира, короля Лира, конечно, коронной роли Михоэлса, сцену с мертвой Корделией... Михоэлс-Виторган настаивает: «Держите вертикаль от недр земли до

неба!» Чаплин-Хайруллина выбирает свое решение — горизонталь, она вытягивается вдоль тела Корделии, и в руке ее появляется цветок розы... Потом настал черед Толстого, Наташа и Болконский, все это в сумасшедшем ритме, и резкий финал сцены, слова Михоэlsa: «Я не могу опоздать на самолет»... Ах, как он летел, как летела огромная кукла — со слоновьей грацией, стремясь к одной точке, свободно и раскованно... В 1948 году Михоэлс был убит КГБ по приказу Сталина, Еврейский антифашистский комитет разогнан и репрессирован. Чаплин пережил Михоэlsa на много лет...

Об этом спектакле уже много написано, обращаться к нему будут снова и снова — на мой взгляд, началась новая глава творчества театра сценариста и фантастического реалиста Дмитрия Крымова.

Финал XXXI Международного фестиваля «Балтийский дом» оказался театральным прекрасным. Как и всегда — его организаторы умеют ставить точки в конце программ.

P.S. Еще в программе была сильная «московская составляющая» — спектакль Дениса Азарова «Сад» с Юлией Ауг, Дмитрия Крестьянкина «Деревня и я», Иосифа Райхельгауза «Бешеный хвост», и спектакль из Новосибирска режиссера Андрея Прикотенко «Петерс» по рассказу Татьяны Толстой. Я остановилась на «международной составляющей» программы, потому что фестиваль по самой сути своей оказался действительно международным.

Этери КЕКЕЛИДЗЕ

Фото предоставлены организаторами фестиваля

ШЕСТЬ ДНЕЙ С ДОСТОЕВСКИМ В СИБИРИ I Международный театральный фестиваль «Достоевский. Омск»

В ноябре 2021 года Омский драматический театр «Галёрка» провел первый Международный театральный фестиваль «Достоевский. Омск», посвященный 200-летию писателя. Международным он был заявлен на этапе формирования афиши — пришло много заявок из-за рубежа, и у организаторов были планы принять иностранные театры в Сибири. Но эпидемиологическая ситуация этого не позволила: фестиваль объединил российские театры, представив зрителям спектакли по самым известным произведениям Федора Михайловича.

Нужно сказать, что юбилейные даты, связанные с именем литератора, в Омске отмечаются всегда. Здесь, на котором, Федор Михайлович провел четыре го-

да (1850–1854), и свои душевные переживания, арестантский быт описал позже в «Записках из Мертвого дома». Считается, что этот опыт «перетряхнул» внутренний мир Достоевского и пророс во многих его творениях.

Фестиваль не ставил задачи показать масштабный срез спектаклей по произведениям классика. Задача была более осторожная: бережно прикоснуться к опыту их современного сценического осмысления. И конечно, создать атмосферу, которая будет вовлекать в творчество Достоевского, погружать, хоть и отчасти, в его вселенную. Форум должен был открыться спектаклем «Дядюшкин сон» Московского театра «Сфера», но коронавирус внес свои правки и буквально за пару



«Братья Карамазовы». Ракидин — С. Кривцов, Грушенька — Е. Латыпова, Алёша Карамазов — Д. Цепкина. Омский драматический театр «Галёрка»

дней до начала фестиваля приезд коллектива был отменен и стартовал с постановки хозяев — **«Братья Карамазовы» Омского драматического театра «Галёрка»**. Режиссер **Владимир Витько** создал спектакль в классическом ключе, позволив артистам проявить способность погружения в мир сильных, порой разрушительных эмоций героев романа. Каждому из актеров была дана возможность показать глубину душевных противоречий действующего лица. Внятно в спектакле звучит мысль о том, как мучительно меняет человека страдание, как необходимо ему иногда это изменение. Митя в исполнении **Сергея Климова** лихо, по-русски бросается в любовь — как в бездну. Сознает все: и нравственное падение свое, и неизбежность ответственности, которую он встречает светло и с готовностью. И

неважно, что наказание несправедливо, преступление ведь было совершено — в душе... Иван (**Евгений Власов**) взял ношу не по силам: понять разумом «разрешение» Бога на страдания человеческие нельзя. Как бы властно ни говорил он с Алёшей о «слезинке ребенка», твердости и категоричности в нем нет. Потерянным, беззащитным, надломленным оказывается Иван после признания Смердякова в том, что они соучастники убийства. Смердяков в исполнении **Артема Савинова** — человек с десятком «личин». Жалкий, гадкий, изумительно играющий в юродивого, когда намекает Ивану на возможность преступления. Опустошенный и обесилленный после совершенного убийства. То и дело падает голова Смердякова на подушку, которую он носит с собой, зябнет и кутается в халат, — но не уснуть теперь



«Братья Карамазовы». Алёша Карамазов — Д. Цепкин,
Митя Карамазов — С. Климов.
Омский драматический театр «Галёрка»

и не согреться. Один Алёша, с тихим терпением встречающий все невзгоды, остается тверд даже не столько в вере, сколько в чувстве сострадания к ближнему (за эту роль **Дмитрий Цепкин** получил Гран-при фестиваля).

Забайкальский краевой драматический театр представил спектакль «Преступление и наказание», интересный своей композицией и способом существования артистов. Сцены сменяют друг друга так, словно бытовая реальность перемешивается с фантазмагорическими видениями Раскольникова. Зрителю дано увидеть всё сквозь призму болезненного сознания юного убийцы, неспособного выдержать груза своих античеловеческих, «наполеоновских» идей. На сцене

отведено место для покойных — старухи-процентщицы, Лизаветы и других, там они пьют чай, постоянно пребывая рядом с живыми. Инсценировка, сделанная режиссером **Олегом Пермяковым**, позволила уместить роман в полтора часа — своего рода молодежный, «школьный» формат, в котором сохранены все основные линии. Главные герои тоже приближены к нашему времени: **Эдуард Глушков** (Раскольников) и **Мария Резанова** (Соня) играют не «литературных» людей, а обычных — с их бесхитростным смущением, слабостью, страхами.

В основе действия спектакля **Театра драмы Кузбасса «Записки из Мертвого дома»** (режиссер **Камран Шахмардан**) две любовные линии: отношения Акулины и Фильки Морозова, немки Луизы и унтер-офицера Баклушина. Это сюжет в сюжете: о своей роковой любви рассказывают прибывшие на каторгу мужчины, а обрамляют и разбавляют повествование музыкальные вставки — своеобразный «арестантский концерт». Не всегда песни вплетаются в действие органично, иногда музыкальные номера кажутся избыточными. Но какими бы ни были вопросы к структуре спектакля, сложно не отметить, как сконцентрированы, эмоционально накалены драматические сцены. Внутренне выразительными были образы Акулины (**Дарья Мартышина**), Фильки (**Михаил Быков**), Баклушина (**Евгений Белый**) — словно в этих героях дрожит сжатая пружина чувств, готовая в любую минуту толкнуть их на что угодно.

Санкт-Петербургский драматический театр на Васильевском показал омичам «миф» по роману «Идиот» в постановке **Владимира Туманова**. Разыгрываемая в лаконичных декорациях история отношений князя Мышкина, Парфена Рогожина, Настасьи Филипповны нетороплива, наполнена деталями и символами, а главное — деликатным юмором. Зрителю будто не сразу поверили, что здесь, на этом спектакле, можно смеяться и смотреть на текст Достоевского как на современный, легко откликающийся в нас



«Преступление и наказание». Раскольников — Э. Глушков, Катерина Ивановна — Т. Литвинцева, Соня — М. Резанова. Забайкальский краевой драматический театр

«Записки из Мертвого дома». Акулина — Д. Мартышина, Филька — М. Быков. Театр драмы Кузбасса





«Идиот». Агтя — М. Фефилова, князь Мышкин — А. Мыцък.
Санкт-Петербургский драматический театр на Васильевском

сегодняшних. В атмосфере живого, сиюминутного контакта с залом и друг с другом работали актеры **Арсений Мыцък** (Мышкин), **Илья Носков** (Рогожин), **Елена Мартыненко** (Настасья Филипповна), **Наталья Кутасова** (Елизавета Епанчина) и другие. Распахнутая доверчивость, искренность и чувство человеческого достоинства князя Мышкина — все это создает образ, на который сложно не отозваться зрителю. Особенного внимания заслуживает дуэт А. Мыцыка и И. Носкова: взаимоотношения их героев полны оттенков от дружеской, почти братской теплоты до молчаливого, им обоим чуждого противостояния.

Фестиваль завершился спектаклем «**Рулетенбург**» московского театра «**Школа драматического искусства**». Постановка **Евгении Тодоровой** будто зазеркалье романа «**Игрок**», где гротескно, чувственно, ярко изображен мир, живущий по принципам «деньги — всё» и «всё позволено». Главный герой спектакля — не

учитель Алексей Иванович, а сам Рулетенбург, где человек может вознестись на вершину азарта и соблазна — и разбиться, упав с нее. Это «псевдореальность», в которую порой проникает негромкий истинный голос души. Роль этого «голоса» словно исполняет хор, тягуче поющих: «Что же ты, душа, мимо раю прошла, пошто в рай не зашла?..» В этом спектакле видны молодая энергия, с которой играют артисты, сплоченность команды, интеллектуальное творческое «хулиганство». Очень интересен образ Бабуленьки в исполнении **Анны Кузминской**, молодой, миниатюрной актрисы. Ее Антониды Васильевна с растрепанной косой, в сюртуке и красных галифе — это вихрь, удаль, страсть и одновременно сострадание и беззащитность.

Фестиваль «Достоевский. Омск» не ограничился показом спектаклей. Состоялись творческие встречи с участниками проекта, были представлены лабораторные работы. С большим интересом откликну-



«Рулетенбург». Сцена из спектакля. Московский театр «Школа драматического искусства»

лись артисты, критики и журналисты на лекцию известного театроведа **Ольги Га-лаховой**. Многие почерпнули молодые актеры и студенты в общении с режиссером БДТ им. Г.А. Товстоногова, опытным педагогом **Андреем Максимовым**.

Актриса БДТ им. Г.А. Товстоногова, профессор кафедры театрального искусства института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена **Мария Лаврова** сделала с артистами «Галёрки» эскизный показ по фрагменту романа «**Униженные и оскорбленные**». Вместе с Марией Кирилловной актеры попытались вскрыть в романе то, что отзывается в нас и сейчас: неподвластность чувства любви логике, остроту переживания расставаний и встреч. Актер «Галёрки» **Артем Савинов**, учащийся на режиссерском курсе **Николая Коляды** в **Екатеринбургском театральном институте**, и балетмейстер **Евгения Тимошенко** подготовили эскизный показ пластического спектакля «**Дядюшкин сон**». Почти

балет на музыку **К. Сен-Санса**, **С. Прокофьева** оказался формой, в которой раскрылась ностальгическая сторона повести — словно старый князь перед уходом в вечность вспоминает былое. Для участников фестиваля были организованы экскурсии в **Омский литературный музей им. Ф.М. Достоевского**, где был дом коменданта крепости, с теплом относившегося к каторжанину Федору Михайловичу. Состоялась поездка в **Ачаирский монастырь**, на месте которого томились раньше узники ГУЛАГа.

Фестивальная неделя оставила ощущение того, что погружаться в творчество Достоевского можно бесконечно. Его произведения «ложатся» на разные жанры, стили, театральные устои и всегда сохраняют свою суть. Фестиваль по Достоевскому — это путь, конца которому не видно, и, наверняка, Омский драматический театр «Галёрка» этот путь продолжит.

Анна МАНАКОВА

ПРИМЕТЫ ВРЕМЕНИ

Всероссийский молодежный фестиваль-конкурс «Театральная завалинка»

Жизнь диктует сегодня новые правила, и многое становится иным. Онлайн-показы и общение в Zoom — неизбежная реальность последних двух лет, и все же именно современные средства коммуникаций позволяют сохранять творческие связи между городами и театрами. Но, к счастью, что-то остается неизменным. Двадцать восьмая по счету «**Театральная завалинка**» — многоликая, шумная, насыщенная событиями — состоялась при поддержке администрации города Жуковского и Союза театральных деятелей РФ и, как всегда, проходила в формате живого общения.

Участниками Всероссийского молодежного конкурсного фестиваля стали театры и студии из Сибири, Пермского края, республик Татарстан, Карелия и Коми, Владимирской, Орловской, Саратовской, Кировской, Московской и Ленинградской областей. Главный организатор театральной встречи — Московская областная творческая молодежная общественная организация «**Театральная завалинка**», победитель конкурса грантов президента Российской Федерации, дважды лауреат гранта III степени федеральной программы «Молодежь России». Продолжая традицию тематических фестивалей, команда «Театральной завалинки — 2021» посвятила очередной форум становлению русского театра. Каждый из шести фестивальных дней стал погружением в театральную историю: от скоморохов и народного кукольного театра Петрушки до театра Волкова, Станиславского, Мейерхольда. А финальная страница —

театр будущего, соединивший опыт предыдущих поколений и отражающий сегодняшнее время.

Художественный руководитель и главный режиссер «Театральной завалинки» Елена Жихарева считает, что театр как вид искусства уникален, поскольку вбирает в себя многие направления — драматическое, пластическое, музыкальное. Именно поэтому каждый фестиваль становится, прежде всего, серьезной театральной школой, что особенно важно для любительских коллективов. Значительная часть программы отведена под курсовую подготовку, и все участники, причём не только молодежь, но и педагоги, живут в очень напряженном ритме. Четыре основных направления — «Сценическая речь в искусстве актера», «Актерское мастерство “Demidovschool”», «Системно-этюдный метод работы над ролью», «Сценический танец: теория и практика» — сложились в ежедневные мастер-классы и лаборатории. Творческая молодежь попала в профессиональные руки преподавателя сценической речи Высшего театрального училища (института) им. М.С. Щепкина Дмитрия Ефремова, педагога-хореографа Натальи Заботновой, режиссера и преподавателя Елецкого государственного колледжа искусств Олега Климова, актера Малого театра и преподавателя ВГУ им. М.С. Щепкина Петра Жихарева, режиссера и театрального педагога Георгия Караяннидиса, актера кино и Театра музыки и поэзии п/р Елены Камбуровой Романа Калькаева, руководителя студии актерского искусства «Школа Демидова» Лилии Шафеевой.



Открытие фестиваля «Театральная завалинка»

О режиссуре как особой форме театрального мышления, тонкостях саунд-дизайна и насущной для любительского движения проблеме поиска ресурсов шла речь на мастер-классах художественного руководителя Центра им. М.А. Булгакова **Сергея Алдонина**, звукорежиссера, саунд-продюсера **Арсена Халилова** и театрального педагога **Ксении Халиловой** для режиссеров и руководителей театров и студий. А дух состязательности, который всегда царит на «Театральной завалинке», поддерживали конкурсы актерского мастерства и художественного слова, где ребята выполняли подчас сложнейшие задания, читали Пушкина, Лермонтова, Бродского, Бориса Рыжего...

В отборочном туре участвовал 71 театр, и только 16 получили возможность сыграть свои спектакли на фестивале. Отдавая предпочтение классике, **народный театр-студия «Мельпомена»** из подмосковного Домодедова предста-

вил недавнюю премьеру — **«Доходное место» А.Н. Островского** в постановке **Елены Махиборода**. Не отходя от традиционного прочтения известной пьесы, режиссер перебрасывает мостик через столетие и размышляет о том, способен ли порядочный человек противостоять обществу лицемеров. Мрачный мир **Мартина Макдонаха**, чье имя, несомненно, в ряду современных классиков, принял гротесковые формы в **«Жоролеве красоты»** театра-студии **«Театралика»** из Саратова. Режиссер **Анжелика Лозановски** показывает, как взаимная ненависть матери и дочери приводит их к духовному разрушению, а жизнь без надежды делает все бессмысленным. В удачном сценографическом решении **Николая Горобца** преобладают грубые фактуры и черный цвет, отражая внутреннее состояние героев. И совсем иная энергетика у спектакля **«Citius, altius, fortius»** по мотивам произведений **А.П. Чехова «Медведь»**,



«Citius, altius, fortius».
Шипучин —
Е. Борбасов,
Мерчуткина —
Е. Жихарева.
Молодежный
театр «ШЭСТ»
(Жуковский)

«Ночь перед судом» и «Юбилей». Сделав названием известный олимпийский девиз, режиссер **Елена Жихарева**, сценограф **Сергей Нагибин**, хореограф **Мария Мелякова** и актеры **Молодежного театра «ШЭСТ»** из **Жуковского Московской области** представляют чеховские сюжеты как некий ринг, где соревнуются мужчины и женщины, но побеждает любовь; ирония противопоставит глупости; карьерная лестница напоминает спортивную веревочную стену, и первым достигнет вершины самый проворный.

Музыкальный спектакль «**Принц и нищий**» по мотивам романа **Марка Твена** сыграл **образцовый театральный коллектив «Прикосновение»** из **Мурома**, открывший уже 36-й сезон. Режиссер-постановщик и автор инсценировки **Анатолий Никитин** занял в своей но-

вой работе почти всю труппу и наполнил действие стремительным ритмом игры и перевоплощений. Сценические конструкции **Игоря Блеклова** легко трансформировались в королевский дворец, жалкие трущобы или городскую площадь, авторские костюмы **Валентины Шерченковой** придавали спектаклю необычные краски. Живые характеры персонажей и актерская сыгранность, выразительные пластические сцены (хореографы **Александра Белова** и **Марина Коломийцева**) и динамичные сценические бои создавали ощущение целостности. Сказочную тему продолжил **Пермский театр «Красный цветок»**, уже много лет существующий как экспериментальное творческое объединение. «**Алису в Стране чудес**» по **Льюису Кэрроллу** поставил **Дмитрий Такташкин**, написав инсценировку и



«Принц и нищий». Образцовый театральный коллектив «Прикосновение» (Муром)

даже сыграв Чеширского кота. Это, скорее, стало импровизацией на заданную тему, спектаклем для посвященных, поскольку не читавшие книгу вряд ли сумели ухватить главную сюжетную нить и хоть как-то разобраться в хитросплетениях несуществующего мира где-то в глубинах кроличьей норы.

Героини пьесы чешского драматурга **Арношта Голдфлама** **«Женская гримерка»** (перевод **Сергея Гирина**) тоже в основном заняты в детских сказках, но мечтают о настоящих ролях. Спектакль **«Артистки» Молодежного народного театра-студии «Дети понедельника»** из **Сортавалы** режиссер **Артур Ладышев** назвал закулисной историей и посвятил всем провинциальным актерам, которые несут свой крест и верят, что все еще будет — аншлаговые премьеры, рукоплескания зрителей, высокие оценки театральных критиков. **Молодежный театр «Ирбис»** из **Коломны**

приехал на фестиваль с **«Квадратурой круга»** **Валентина Катаева**, и это был премьерный показ. Не стараясь приспособить старую советскую пьесу к сегодняшнему дню, режиссер **Ирина Маркина** сохранила символику 1920-х в предметах быта и костюмах, не вычеркнула из текста малопонятную современному зрителю лексику. Это не помешало весело и легко разыграть сюжет о простом человеческом счастье, которое бывает разным, самое главное — найти свою половинку.

А вот в постановке **«Завтра была война»** по мотивам повести **Бориса Васильева** дух времени очень важен. В новой работе **Евгения Крайзеля** и артистов **Мастерской театра современного искусства «Этти дети»** из **Красноярска** сделана попытка рассказать о поколении 1940-х и выпавших на его долю тяжелых испытаниях сталинскими репрессиями, Великой Отечественной войной.



«Вавилонская башня». Молодежная студия театра Сатиры Орловского государственного университета им. И.С. Тургенева

Важной частью спектакля стали кадры кинохроники, и они воспринимаются убедительными цитатами, подтверждающими подлинность этой истории. Впрочем, «Завтра была война» не только о надвигающейся беде, которая унесет тысячи жизней. Для несправедливости, равнодушия, предательства, трусости не существует временных рамок, что подтверждают спектакли «Одноклассники» по мотивам повести **Владимира Железникова** «Чучело» народного театра «Лаборатория 3-0-7» из **Красногорска** (режиссер **Елена Ток**) и «Дорогая **Елена Сергеевна**» по пьесе **Людмилы Разумовской** в исполнении театральной студии «Коллаж» из **Москвы** (режиссер **Светлана Полянцева**).

Приметы сегодняшнего времени отразились сразу в нескольких театральных работах, обозначив главные проблемы — отчужденность детей и взрослых, невозможность выстраивать диалог и, как следствие, взаимное непонимание и

утрата доверия. Иногда до трагедии всего один шаг, как это происходит в спектакле «**Март и Слива**» по пьесе молодого драматурга **Екатерины Бизяевой**, созданном режиссером **Юлией Комаровой** вместе с артистами **детско-юношеской театральной студии «Вдох»** из **Казани**. Сливу и дома, и в школе считают никчёмным и странным, и никто даже не пытается понять, что происходит в его душе. Спасаясь от одиночества, он находит на просторах Интернета загадочную Miss Blood, которая постепенно подталкивает его к мысли о самоубийстве. Финал «Марта и Сливы» оптимистичен, но тема подросткового суицида, поднятая в спектакле казанской студии, не только страшна, но и актуальна для современного общества. К слову, эту постановку высоко оценило экспертное сообщество психологов Республики Татарстан.

Не все истории заканчиваются хорошо и не каждому дано справиться с бо-



«Винтовки
Тересы Каррар».
Коломенский
народный театр

лезненным душевным надломом, особенно если окружающие молчат «каждый в свою тишину». Об этом спектакль «Вавилонская башня» Молодежной студии театра Сатиры Орловского государственного университета им. И.С. Тургенева. Объединив пьесы **Виктории Фроловой**, **Андрея Макаёнка** и **Елены Семеновой** (сценическая версия **Ивана Егорова**), режиссер **Олег Галкин** назвал свою работу триптихом о правде. Можно добавить: о горькой правде. Художественный руководитель образцовой театральной студии «Дебют» из **Белой Холуницы Елена Огнёва** тоже поделилась размышлениями о жизни и смерти — именно так она определила жанр своего спектакля «**Расскажи мне еще...**» по пьесе **Юлии Тупикиной** «**Уроки литературы**».

Настоящим событием «Театральной завалянки — 2021» стало открытие экспериментальной сцены, и это, несомненно, дополнительные возможности для режиссеров и актеров. Первым новое пространство обживал **Коломенский народный театр**, сыграв «**Винтовки Тересы Каррар**» **Бертольта Брехта**. Используя язык символов, **Сергей Савельев** придумал сложный сценографический рисунок, который постепенно разрушается под натиском войны; соединил в звуковой партитуре оглушительные раскаты грома и канонаду и создал спектакль-притчу о том, какова истинная цена свободы. Спектакль-вербатим «**Брошенные**», напротив, построен на реальных историях о жестокости и равнодушии — брошенные дети, вычеркнутые из жизни старики, никому не нуж-



«Мы». Детская театральная студия ШЭСТ-ОС (Жуковский)

ные инвалиды. Пронзительные сюжеты записали артисты **театра-лаборатории «Откройся»** из **Сыктывкара** и вместе с художественным руководителем **Екатериной Гоголевской** воплотили их на сцене, чтобы достучаться до каждого сердца и попытаться сделать этот мир хоть немного добрее.

Экспериментальная сцена замечательна тем, что ее легко трансформировать, здесь нет четырех стен, актеры и зрители оказываются в едином поле. Она стала идеальным местом для спектакля «Мы» режиссера **Александры Гавриловой** (художественный руководитель постановки **Елена Жихарева**) по мотивам одноименного романа-антиутопии **Евгения Замятина**, сыгранного **детской театральной студией ШЭСТ-ОС из Жуковского**. Сущность тоталитарного государства, где люди лишь детали огромного механизма, а построенная на страхе система контроля уничтожает любое

проявление человечности, подчеркивают напоминающие клетки сценические конструкции **Сергея Нагибина**, точное световое и звуковое решение **Василия Ключевского** и **Владислава Надейкина**, образная хореография **Екатерины Эссен**. Следуя по канве этого сложного произведения, Елена Жихарева обрамляет постановку прологом и эпилогом: вместе со студийцами она садится в круг и пытается разобраться в том, возможна ли любая власть без проявления насилия, всегда ли нам удастся сделать правильный нравственный выбор? И еще один важный вопрос, уже обращенный ко всем, кто причастен к любительскому театру: как в большом творческом коллективе, который тоже — «мы», не потерять индивидуальность каждого?

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ЗОЛОТОЙ ВЕК ГРИГОРОВИЧА

Юрию Григоровичу — 95. Его идеи не уходят в архив, его балеты не сдают позиций, его имя несменяемо значится в первых рядах театральных таблоидов. Историки утверждают, что совокупную зрительскую аудиторию спектаклей Григоровича никто и никогда не сможет подсчитать: она растет год от года и умножается неубывающим интересом новых поколений.

Имя «Григорович» похоже на нотную гамму, из которой вырастают балетные симфонии, и на каллиграфическую пропись, какой пишутся театральные романы. Сам он — убежденный апологет традиций и их неистовый ниспровергатель — на художника **Ферхада** — персонажа балета «**Легенда о любви**», впервые поставленного в 1961-м и в новом веке воспринимаемого законченным и совершенным портретом своего создателя.

Подобно Ферхаду, искавшему воду, Григорович прорубил железную гору и освободил от преграды два русла — классического и современного балета. Соединил их, дал им живительную силу, наполнил энергией созидания.

Григорович воплотил в своих балетах две нераздельные темы — тему художника и тему века. Его герои — искатели счастья, манящего и ускользающего, близкого и недоступного. Их рефлексии и смятения укрощаются волей, затихают под натиском борьбы, но не дают обстоятельствам себя убить. Герои Григоровича — непобеждаемые поэты, меняющие мир в видениях и преображающие его в воображении. Мир реальный, ими овеянный, рано или поздно становится лучше и совершеннее.

Место силы Григоровича — театр, где — по **Александрю Блоку** — «И невозможно / Дорога долгая легка».

«Театр» и «Жизнь» для Григоровича понятия столь же сопоставимые, сколь и



Юрий Григорович. Нью-Йорк. 1987. Фото Н. Аловерт

противоположные. В их скрещении и противоречии он находит содержание своих балетных романов, прищуриваясь со страниц-подмостков взглядом скептика и идеалиста, аборигена и эмигранта, алхимика и философа. Театр для Григоровича — больше жизни, выставлявшей на долгой дороге творчества преграды, барьеры и ограждения, но и наполнявшей его самого — как главного героя балетной сцены XX века — рефлексиями и сомнениями, закалявшего его гражданскую и артистическую волю. В этом единоборстве Григорович побеждал и будет побеждать своим хореографическим словом. Им во многом составлены понятия «Большой балет» и его «Золотой век».

Век Григоровича.

Сергей КОРОБКОВ

УРОК МУДРОСТИ И ТЕПЛА

Жизнь состоит из впечатлений, оставшихся от встреч с замечательными людьми. В эпоху хронического локдауна и самоизоляции мы буквально изголодались без нормально общения. Особенно без его культурной составляющей. Никакие онлайны не смогут заменить спектакль, концерт, вернисаж, которые происходят «в живую». Осенние мероприятия в **Российском Центре Культуры и Науки Будапешта**, подаренные нам **Русским Театром-Студией**, стали глотком свежего воздуха, надеждой на возвращение к нормальному ритму жизни.

Свой новый сезон РТС Будапешта, которому в нынешнем году исполнится **25 лет**, открыл спектаклем-диспутом к 200-летию замечательного русского писателя **«Нужно ли читать Достоевского?»** Между профессиональным прочтением отрывков из произведений выдающегося мастера, знатока человеческой души молодые актеры РТС спорили об актуальности идей и мыслей Федора Михайловича в век глобаль-

ного Интернета. Зрителям в художественной форме доказали, что читать классика очень даже нужно. И это совсем не скучное и занудное явление. Жаль, что в зале не было ни одного школьного учителя.

А через пару недель РТС пригласил гостей в Российский Центр Культуры и Науки на встречу с Настоящим Большим Театром, на **VIII Международный фестиваль русских зарубежных театров «Лукоморье»**. Эта идея принадлежит актрисе, режиссеру, педагогу **Зинаиде Зихерман** и РТС. До этого разрозненная, но многочисленная русскоязычная прослойка венгерской столицы и не подозревала, сколько отличных театральных коллективов существует в мире за границами Российской Федерации. А ведь именно благодаря театральному искусству сохраняется чистота и богатство языка Достоевского, Пушкина, Толстого... Родного языка, забываемого в чужих языковых координатах. Начиная с 2009 года будапештцам показали **20 спектаклей** более чем из **40 стран**. А еще во время фестиваля прохо-



Участники
фестиваля
«Лукоморье-2021»



*В. Бондарев
в моноспектакле
«Теза с нашего
двора».
Театр «Ланжеронъ»,
Харьков*

дила учеба молодых актеров, были показаны мастер-классы прославленных мэтров, состоялись прогулки, встречи и общение с единомышленниками...

В этом году на фестивале в основном играли моноспектакли. Пандемия все же выстроила свои рамки ограничений. Но уровень спектаклей по-прежнему остался высоким, реакция зрителей – восторженно-благодарной. Еще бы – такой художественный подарок после всех перипетий!

В первый день нам представили моноспектакль «Теза с нашего двора» по пьесе **Александра Каневского** театра «Ланжеронъ» (Харьков). Его авторы – режиссер **Галина Панибратец** и заслуженный артист Украины **Виталий Бондарев**. Театр «Ланжеронъ», появившийся на свет, естественно, в Одессе в 2008 году, – лауреат многочисленных престижных конкурсов, международных фестивалей. Спектакль, показанный в Будапеште, – пронзительная повесть, яркие вспышки воспоминаний о микрокосмосе одесского двора в центре приморского города. Время действия – недалекие 1970–1980-е. Но зрители о времени скоро забыли. Виталий Бондарев открыл для нас двери не просто в одесский дворик, а в историю, в которых переплетаются судьбы его обитате-

лей. Забавных, трагичных, бесшабашных, но при этом житейски мудрых, с обязательным чувством того неповторимого юмора, без которого Одессу и ее жителей не представить. Перевоплощение в абсолютно противоположные характеры происходило незаметно. Красавица Теза и баба Маня в красных рейтузах, афганский инвалид и его гнусава дочь. Мы забыли, что перед нами только один актер. Появилось ощущение не столько сопереживания, сколько проживания многолетней одесской эпопеи вместе с героями ее двора. В конце спектакля кто-то в зале даже вытирал слезы.

Организаторы фестиваля немного опасались, что зрители не выдержат два моноспектакля подряд в один вечер. Напрасно. **Татьяна Хазановская** из **Израиля (Тель-Авив)** показала совершенно иной подход к жанру, благодаря своей уникальной технике, музыкально-пластическому стилю, когда на сцене отлично соединяются актерское мастерство и танец. Спектакль режиссера **Семена Переля** «Кто это сделал?» поставлен по рассказам **Карела Чапека**.

Татьяна Хазановская закончила **Бейт-Цви**, играла в театре **Идишпиль** и других театральных труппах, затем стала сама ставить спектакли. Сначала детские, потом ре-



«Наша кухня».
Русский Театр-Студия,
Будапешт

шила обратиться к взрослому зрителю. Спектакль «Кто это сделал?» создан в любимом Чапеком жанре минидетektива, где все напоминает об известном изречении чешского философа: «Юмор — это всегда немного защита от судьбы». А еще гений горьковатой иронии утверждал, что не существует в мире абсолютной истины. В ходе увлекательной истории, очень талантливо преподнесенной нам актрисой на сцене РКЦ Будапешта, мы действительно задумались о кажущейся нечаянности судьбы, неумных установках, ломающих в будущем жизнь и твою собственную, и окружающих. С улыбкой повествуется здесь о серьезном, но так, чтобы, отсмеявшись и выйдя из зала после спектакля, зрителям захотелось разобраться в себе и в других. Ведь это тоже одна из задач хорошего театра.

На следующий день хозяева фестиваля пригласили гостей в **Лабораторию по актерскому мастерству и сценической речи**. Совершенно необходимое мероприятие для всех, кто ставит, показывает, учит искусству Мельпомены. Наконец-то можно было опытным и совсем молодым актерам и режиссерам задавать вопросы, отвечать, спорить! И еще раз услышать, что те-

атр начинается не с вешалки. Театр начинается с пьесы. Точнее, с ее прочтения.

А вечером будапештцы пришли на один из своих самых любимых спектаклей РТС «**Наша кухня**» по пьесе **А. Котляр**. РТС появился на свет в 1997 году в столице Венгрии по инициативе актрисы, театрального педагога, режиссера Зинаиды Зихерман (Соколовой). За четверть века в биографии театра более **20 спектаклей**, литературные вечера, гастроли по всей Европе, с 2009 года проводится фестиваль «Лукоморье».

Как и история одесского двора, «Наша кухня» — воспоминание об эпохе недавней, но ушедшей, к счастью, навсегда. Афганская война, коммуналки, бараки. И общая кухня, на которой 40 лет назад сосредотачивалась чуть ли не основная часть жизни советских людей. В данном случае, двух женщин, переживших одну войну и получив, спустя годы, жестокий удар от другой. В такое, казалось бы, ставшее привычным мирное время. В этом спектакле занято два состава. На фестивале спектакль представили актрисы **Марина Миронова, Наталья Галиева, Юлия Хаднадь**. О чем спектакль с таким прозаичным названием? О любви. Той, которой не нужны никакие подтвер-



«Радужная рыбка». Самарский театр кукол

ждения. Она просто есть как непреложное состояние души. Зачем? Чтобы порадовать и рассмешить подругу подарком из краденых чулок, а потом поддержать ее в страшную минуту. Чтобы доверять, не задумываясь, отдавать последнее, ничего не ожидая взамен. Есть постулат, что любовь спасет мир. Пафосно? Но «Наша кухня» — спектакль, лишенный догматических установок и очень теплый. Да и откуда взяться пафосу на маленькой коммунальной кухне в бараче «под снос»? Как-то очень просто, правдиво, душевно три талантливые актрисы еще раз объяснили нам прописную истину.

Не забыли на фестивале и о самом юном зрителе. Самарский театр кукол с богатейшей историей, множеством престижных наград, которому в нынешнем году исполнится 90 лет, показал спектакль «Радужная рыбка». Дети не только не отрываясь смотрели на сцену, где происходило чудесное, сказочное действие. Они еще и сами принимали в нем участие! До сих пор вспоминают...

В этом году русскоязычный мир отмечает юбилей удивительного, умного, легкого по подаче своих сюжетов и глубокого по общей философской платформе, давно уже ставшего классиком современной русской лите-

ратуры писателя **Сергея Довлатова** — ему исполнилось бы 85 лет. Театр «Ателье» из **Германии (Штутгарт)** привез на фестиваль спектакль «**Чемодан**». 8 новелл, 8 автобиографических необыкновенных зарисовок обыкновенной жизни мастера современного русского языка. Театр Ателье основан актером, режиссером, драматургом **Владиславом Граковским**. В его репертуаре спектакли на русском и немецком языках, международные проекты, проведение конкурса драматургов, программы авторского кино и многое другое. Владислав Граковский еще ведет актерский курс. С командой студентов был номинирован на «Оскара» в фильме, где он сыграл одну из главных ролей.

... Допотопный чемодан с набором случайных вещей, оказавшийся вместе с хозяином никому не нужного багажа за океаном. Но каждая вещь не бессмысленна. Это воспоминание. Может быть, поэтому чемодан попал в Америку вместе с непутевым владельцем? Чтобы спустя годы, разворошить прошлое, включить память, которая, словно в старом кино, устраивает пробег видеоклипов — то замедляющихся, то крутящихся в безумном темпе. Есть произведения, которые со временем приобретают характер исторических



*В. Граковский
в моноспектакле «Чемодан».
Театр «Ателье», Штутгарт*

хроник. «Чемодан» из этого списка. Снова путешествие во времени. Ленинград. Пять углов, знаменитый «Сайгон» неподалеку, фарцовщики, вечный спор на кухнях города на Неве «ехать или не ехать». Это было совсем не просто — решиться на шаг в неизвестное, откуда тогда не возвращались... Эпохальное полотно уже далекого, сложного, ностальгически любимого прошлого.

Вот в многогранный калейдоскоп этой картины мы и погрузились в зрительном зале, следя за блестящей игрой Владислава Граковского. Это был Довлатов. Без сомнений. Тончайшие психологические нюансы актерского мастерства создавали ощущение растущего напряжения и на сцене, и в зале. А что дальше? Что расскажет нам следующая история-вещь? В спектакле очень органично соединились актерская игра, режиссерская идея В. Граковского и уникальный язык Довлатова. Все в этой работе было цельным. Выходя из зала после

спектакля, многие клялись, что сразу начнут перечитывать Сергея Довлатова.

Фестиваль закончился. Что же мы, зрители, оставили у себя в закромах духовной памяти? Не только удовольствие и сожаления по поводу окончания праздника. Кажется, мы открыли еще нечто новое, нужное для себя после встречи с мастерами сценического искусства. «Художник похож на матроса с корабля Колумба. Он видит берег и кричит — земля, земля. И не предполагая даже, что открыл Америку. Но он первый, кто видит новую действительность», — так писал Карел Чапек.

Спасибо вам, дорогие друзья-первооткрыватели, за ненавязчивый урок мудрости, тепла, за потрясающую встречу с искусством. Спасибо Российскому Центру Культуры и Науки, Россотрудничеству и РТС Будапешта за отличную организацию фестиваля. Ждем продолжения!

Екатерина ВЕРЕЩ

ЖИВОЕ ДЫХАНИЕ, ЖИВОЙ ДИАЛОГ

11 января отпраздновал свой **50-летний** юбилей **Константин ХАБЕНСКИЙ**. Артист, кинорежиссер, сценарист, продюсер, общественный деятель, представлять которого нет ни малейшей необходимости: столько сыграно в кино, на телевидении, на сценах разных театров. Широко известная благотворительная деятельность Хабенского едва ли не столь же разнообразна. Если же прибавить к этим заботам и редчайшее на сегодняшний день качество: нежелание участвовать в ток-шоу, раскрывая перед любопытствующими свой мир, и редкие и немногословные интервью — не стоит удивляться, что большинство созданных Хабенским образов давно уже слились для зрителя в единый облик интеллигентного, умного и яркого человека. Достаточно из обширной фильмографии Константина Хабенского назвать «**Статского советника**», «**Адмирала**», «**Небесный суд**» и припомнить режиссерский дебют — картину «**Собибор**», в которой Константин Юрьевич предстал и исполнителем главной роли, как все становится на свои места...

В одном из интервью Хабенский высказал важную и любопытную для «публичного человека» мысль, отвечая на вопрос, почему его нет в социальных сетях: «Я не очень умею общаться в этом пространстве. Там есть какая-то своя логика, и я не вижу за нею людей, не понимаю, с кем веду диалог. Мне нужна физическая оболочка. Точно так же театр — живое дыхание, живой диалог».

«Из Петербурга в Москву» — этот путь проделал не только сам Хабенский, но и заядлые театралы-зрители, высоко оценившие артиста еще в дипломном спектакле «**В ожидании Годо**» **Беккета**, поставленным **Юрием Бутусовым** и украсившим малую сцену прославленного **Театра им. Ленсовета**. Хабенский сыграл в нем **Эстрагона**, чувствуя себя органично и естественно в эстетике еще не совсем прижившегося на отечественных подмостках театра абсурда. За этой ролью последовали **Карл** в «**Войцехе**» **Бюхнера**, а потом и **Калигула**. Так что появление артиста в труппе **МХАТа им. А.П. Чехова** в 2003 году стало событи-



ем для поклонников Константина Хабенского. На этой сцене он запомнился в ролях **Зилова** («**Утиная охота**» **А. Вампилова**), **Алексея Турбина** («**Белая гвардия**» **М. Булгакова**), **Клавдия** («**Гамлет**» **У. Шекспира**), **Мэки-Ножа** («**Трехгрошовая опера**» **Б. Брехта**), в спектакле «**Контрабас**» **П. Зюскинда**...

В октябре 2021 года Константин Юрьевич Хабенский возглавил МХТ им. А.П. Чехова. Накануне юбилея началась новая жизнь — и это одновременно интересно, увлекательно и очень ответственно. Задолго до этого события артист говорил в одном из немногочисленных своих интервью: «Вообще актер — это человек, который по большому счету предоставлен сам себе. Да, есть артисты менее свободные с точки зрения расписания и возможности выбора. А есть те, кто может позволить себе выбирать, и это, наверное, мой случай. Когда тебе предлагают руководить каким-то объединением — будь то театр, съемочная площадка, студия, — предполагается, что ты должен задумываться над перспективами роста других людей, задавать направление их развитию. А это уже дополнительная ответственность».

И можно только пожелать любимому миллионами артисту, чтобы он справился с ней энергично, достойно, доставляя радость и зрителям, и коллегам, и себе самому.

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»
Фото Екатерины ЦВЕТКОВОЙ*

ПРО ГЕРОЕВ И УРОДОВ

Принято считать, что художника надо судить по законам, им самим созданным. У **Константина Богомолова**, обратившегося к пьесе **А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты»** в **Театре Наций** одна установка: обличать в сатирической форме современных «воров в законе», награбивших столько, что и не приснится, не забывая прикрываться патриотическими лозунгами. При этом, самое опасное: они заражают своей безнаказанностью тех, кто начинает жизнь «с чистого листа», то есть, молодых мальчиков.

Богомолов не просто слегка «подретушировал» образ Егора Глумова, живущего в бедности и потому вынужденного всячески приспосабливаться, чтобы угодить богатым родственникам и с их помощью сделать карьеру. Режиссер пошел дальше, наградив его текстами

Треплева из «**Чайки**», **князя Мышкина** из «**Идиота**» и других классических персонажей.

Глумов в исполнении **Кирилла Власова** (в очередь с ним играет **Александр Новин**) инфантилен до кончиков ногтей: пользуется ночным горшком, презирует матушку, эдакого здорового мужа в парике и с гитарой (**Лера Горин**, в другом составе **Сергей Епишев**), и единственный его козырь, заимствованный у князя Мышкина, — это каллиграфический почерк, на что и клюет богатый родственник **Нил Федосеич Мамаев**, меценат, олигарх, любитель юных талантов поп-эстрады.

В этом мужском по актерскому составу спектакле нет места женщинам, как не было им места в шекспировском театре или в классическом японском. Исключение сделано только для бизнес-вумэн **Клеопатры Львовны Мамаевой**, в кре-

«На всякого мудреца». Мама Глумова — Л. Горин, Глумов — А. Новин





Мамаев — А. Новиков, Мамаева — О. Лапшина, Мама Глумова — С. Епишев

ативном исполнении **Ольги Лапшиной**. В противном случае, изменив ей пол, режиссер был бы вынужден отказаться от интриги с классической соблазнительницей, отстаивающей роль женщин в правительственных кругах и проводящей селекционный отбор среди мальчиков, нацеленных на карьерный рост. В их число попадает и неоперившийся Глумов, благодаря протекции Мамаева (**Александр Семчев**), опасющегося партии либералов. Того и гляди, судебную статью организуют и «съедят с потрохами», поэтому надо «держать ухо востро».

Занимая высокий пост в Белом доме, Клеопатра Львовна еще не совсем очерствела душой, и хотела бы это продемонстрировать наглядно. Когда премьер-министр объявляет о прожиточном минимуме россиян, Мамаева утирает набжавшую слезу. Устав от праведных трудов, отправляется отдыхать на Маль-

дивы с юным любовником, превращенном ею в послушного раба. В течение четырех часов публика наблюдает, как постепенно превращается в законченного циника бывший романтик. Казалось бы, внешне он мало изменился, разве только перестал заикаться и вздрагивать при любом окрике. Теперь же он все больше отдаляется от надоевшей любовницы и все ближе становится к Крутицкому, главе КГБ, обладающим неограниченной властью. Крутицкий всех держит на коротком поводке, включая деятелей искусства. Главный цензор свободомыслия (в очередь с другими актерами его играет сам режиссер) обладает железной волей и поэтическим даром, сочиня прожект о необходимости говорить стихами, так как, по его мнению, хаос в стране происходит от невоспитанности, дефицита эстетического вкуса, поэтому только поэзия может спасти страну от сползания в пропасть...



Мама Глумова — С. Епишев, Глумов — К. Власов

Последнее испытание на верность долгу Глумов выдерживает с честью, взяв обязательства жениться на дочери Крутицкого Кате, напоминающей неандертальца с бородой (**Александр Волочинко**). Ну, а если не оправдает высокого доверия, то всей карьере «капут» или того хуже — «суши сухари». Из патовой ситуации выручает Уильям Шекспир с «Укрощением строптивой». Оседлав «прелестную» невесту на четвереньках, размахивая хлыстом, изображая пылающего от страсти Петруччио, жених доказывает Крутицкому и его жене Турусиной (**Игорь Миркурбанов**), что достоин стать членом их семейки.

Но позвольте, скажете вы, это какая-то другая история, ее нет у Островского!.. Совершенно правильно. Проблема заключается в том, что Богомолов под видом «Мудреца» сочинил калейдоскоп фельетонов длиной в четыре часа сценического времени, где никого не пощадил, всех вывел на чистую воду, включая переродившегося мальчика Глумова, а заодно и светское общество, где мужчины на вечере у Мамаевой шикают в женских платьях, а похороны матери Глумова Глафиры Климовны превращаются в музыкальное шоу с поп-звездой. Так режиссер, смеясь, «обличает» маразм в деградирующем обществе, выступая в роли то ли санитара, то ли хирурга, режущего по живому и удаляющего социальные метастазы раковой опухоли вседозволенности.

Рассказывать об этом спектакле деликатно не получается, потому что режиссер выливает на зрителя столько нечистот, что никакая хлорка не поможет. Тем более, что в ненормативной лексике, заменяющей текст Островского, постоянно присутствует кодовое слово «говно». Создавалось стойкое ощущение: режиссер хотел, чтобы зрители захлебнулись в нечистотах, да еще при этом животики надорвали от смеха. По-видимому, лавры прошлых остроумных капутников не дают покоя Константину Богомолову. Для него нет такой темы, где бы он не провоцировал низменные инстинкты, не унижал человека, желая таким образом говорить правду и только правду.

Зачем же всех сваливать в одну кучу: и героев, и уродов? Ведь так и задохнуться можно. Еще великий режиссер **Петр Наумович Фоменко** говорил: «Нельзя в душу плевать там, где ее надо лечить».

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото с официального сайта Театра Наций

НАМ ГОГОЛИ-ЩЕДРИНЫ НУЖНЫ

Небезызвестный товарищ Огурцов из «Карнавальная ночь» даже не подозревал, насколько он был прав. Гоголи-Щедрины нам как воздух — чем дальше, тем нужнее. Но если Николаю Васильевичу на востребованность (что на сцене, что на экране) жаловаться грех, то Михаил Евграфович мог бы и возроптать: мало кто отваживается на него замахнуть — уж больно остер и желчен. Однако для дебюта в ранге худрука театра «Прогресс Сцена Армена Джигарханяна», Сергей Газаров призвал в союзники именно Салтыкова-Щедрина. К пьесе Сергея Михалкова «Балалайкин и К°», написанной по мотивам романа «Современная идиллия», режиссер приглядывался давно. В 2019-м постановка уже было замаячила на горизонте: посмотрев «Ревизора», выпущенного Газаровым в «Театре Олега Табакова», Александр Ширвиндт пригласил его в

«Сатиру», сказав, что такому режиссеру по силам создать спектакль в титульном жанре этого театра. Даже распределение ролей было сделано. Но не случилось...

В необозримом арсенале сатирического жанра Сергей Газаров, тяготеющий к открытому высказыванию и острому жесту, чаще всего выбирает гротеск и буффонаду или, выражаясь высоким штилем — мениппею, позволяющую пренебрегать общепринятым ходом событий, правдоподобностью ситуаций и психологической достоверностью мотивировок. Бичевать со сцены пороки на полном серьезе, с суровой миной на лице в наших нынешних реалиях совершенно бессмысленно. Праведным гневом зрителя сегодня не пронять. В лучшем случае, он удивится и просто не пойдет на такой спектакль. В худшем же, выложив за билеты свои кровные и нередко совсем немаленькие деньги, он, сдержи-

«Балалайкин и К°». Сцена из спектакля





Глумов — С. Чонишвили, Рассказчик — С. Климов, Кшепицульский — С. Эвентов

вая раздражение, высидит энное количество минут, а затем взорвется и покинет зал, гордо хлопая креслами и дверьми.

Но Газарову-то нужно, чтобы пущенные им стрелы достигли цели. Ради этого он и затевает на сцене безумный карнавал, где каждый — не тот, кем представляется; устраивает дерзостный балаган, в котором от возвышенного до низменного не шаг, а гораздо меньше. Втянутый в этот бурлящий водоворот зритель решает, что попал на забавное, яркое зрелище, не более того, и утрачивает бдительность, чтобы в самый неожиданный момент получить, как увесистую плюху, порцию весьма нелицеприятной правды о себе и своей жизни. Почти на каждом газаровском спектакле посреди гомерического хохота вдруг на несколько секунд повисает тревожная тишина растерянности и прозрения. Так происходит и на «Ревизоре» в «Табакерке», и на поставленном там же, и вызвавшем еще более острые споры спектакле «Мольер, avec amour» по моти-

вам Мольера и Михаила Булгакова. «Балалайкины и К^о» вполне укладывается в выбранную режиссером стратегию.

Пьесе, написанной в 1972 году, Сергей Михалков предпослал эпитафию из Горького: «...невозможно понять историю России во второй половине XIX века без помощи Щедрина...» Неизвестно, кто более лукавил — Алексей Максимович или Сергей Владимирович. Жизнь показала, что без Щедрина и в XX веке не обойтись — «Балалайкины и К^о» буквально с пылу с жару был поставлен Георгием Александровичем Товстоноговым. И не где-нибудь, а в «Современнике». С Олегом Табаковым — Балалайкиным, Валентином Гафтом — Глумовым, Игорем Квашой — Рассказчиком и Андреем Мягковым — Редедей. Можно только удивляться, какой долгий век был отпущен этому спектаклю.

В нынешнем веке Салтыков-Щедрин только добрал актуальности, но войти во второй раз в эту реку «Современнику» не удалось, хотя в 2001-м восстановлением



Балалайкин — А. Хасиев, Очищенный — А. Анкудинов

спектакля занимался тандем Гафт-Кваша. В 2015-м в «**Мастерской Петра Фоменко**» **Евгений Каменькович** предпринял попытку осмысления щедринского романа в контексте тогдашних протестных настроений. И этой постановке было отмерено не так чтоб много сценического бытия, возможно, дистанция между реальными событиями и попыткой их художественного осмысления оказалась слишком короткой. И вот теперь герои Щедрина обустроились на «Прогресс Сцене Армена Джигарханяна».

Впрочем, не только Щедрина, ведь г-на Глумова писатель пригласил в свой роман из пьесы **Островского**, а г-на Молчалина — из комедии **Грибоедова**. «Молчалины блаженствуют на свете...» Два века минуло с той поры, как было сделано это открытие, а ничего в их положении не переменялось и в обозримом будущем не переменится. Но они, Молчалины, люди добрые, со всеми желающими готовы поделиться секретом своего благоденствия,

благо он прост — погодить. То есть «приноровиться, уметь вовремя помолчать, позабыть кой о чем, думать не об том, о чем обыкновенно думается, заниматься не тем, чем обыкновенно занимаетесь...»

Драгоценное это наставление и получил Рассказчик (**Сергей Климов**) от Алексея Степаныча, коего встретил намеренно на Невском. А как получил, так и впал в беспокойство. Ведь этот румяный господин в отлично сшитом спортуке и шегольском цилиндре (отменные в своей символичности костюмы **Марии Боровской**) новациями восторгался, либералом себя мнил и был этим несказанно горд, а тут вдруг выясняется, что за либерализм-то этот и в неблагонадежные попасть недолго. Друг Рассказчика закадычный, г-н Глумов (**Сергей Чонишвили**) до этого без всяких молчалинских советов, своим умом дошел: время нынче мудреное, такое, что и невинный за виноватого сойти может, а коли так, то обо всем, чем прежде восторгались, забыть надо и тут же, не сходя с



«Балалайкин и К°». Сцена из спектакля

места, начинать годить. О, как вдохновен Егор Дмитриевич: «До сих пор мы в одну меру годили, а теперь по-иному годить надо, а завтра, может быть, и еще как-нибудь больше годить придется».

Одна беда — благонадежность и благонамеренность просто так не предьявишь. Доказывать придется. Как? Страхи подскажут — когда помолчать, когда голос подать, когда дугой изогнуться в глубоком почтении перед мерзейшим «полицейским дипломатом» Кшеншиццельским (Станислав Эвентов), а когда и расплатиться во прахе перед квартальным надзирателем Иваном свет Тимофеевичем (Сергей Серов), который тебя в бараний рог скрутит, не отвлекаясь от ласк, расточаемых умелыми красотками с пониженной социальной ответственностью (Моряна Анттонен-Шестакова и Кристина Исайкина). А коли сам скручивать не изволит, подручных на это дело снарядит, вот хотя бы бравых молодцев Прудентова (Кирилл Анисимов) с Молодкиным (Артемий Савостьянов), когда они душещипательный романс исполнять закончат.

Так что без Страхов никуда. Их ведь много, на все случаи жизни хватит (Станислав Буров, Роман Керн, Денис Кириллов, Евгений Марков, Егор Сазыкин, Тимур Тихомиров). В белых перчаточках и костюмчиках подозрительно-горохового цвета. Ладные, крепкие, прыткие — режиссер по пластике Сергей Землянский знает, как раскрыть в драматическом артисте задатки отменного танцовщика. Такие в любую щель пролезут, на любую стену заберутся и человека, в котором квартируют, туда загонят.

А стену сценограф Владимир Арефьев возвел знатную — дощечка к дощечке, щелочка к щелочке. Чтоб от мира отгородить уютный, безопасный уголок, да наблюдать за тем, что там делается в подходящее к ситуации отверстие. Только чтоб не выкурили тебя из тихого твоего закуточка, очень сильно постараться придется. Белкой в колесе завертисься, благо, и колесо к твоим услугам, с дощечками и щелочками, и ритм твоего бега будет задавать черный,

зловещий множественный маятник. Шары эти, чуть не в человеческий рост, друг от друга удары принимают — один качнешь, остальные вслед за ним по цепочке раскачиваются. Красивая метафора, согласитесь...

Впрочем, некоторым подсказки Страхов без надобности. Неугомимо-неунывающий Балалайкин (**Альберт Хасиев**), человек-фейерверк, в котором адвокатская пронырливость премило уживается с бонвиванством, годит так, что любо-дорого смотреть. И для тишайшего экс-тапера в доме терпимости Очищенного (**Андрей Анкудинов**) годение — норма жизни: «Чем более мы стараемся вникать, тем больше получаем щелчков. Знал я, сударь, одного человека, так он, покуда не вникал — благоденствовал. А как вник — удавился! По-моему, так: сыт, обут, одет — ну и молчи. Поле-

гоньку да потихоньку — ан жизнь-то и прошла!» Да и Глумов, которому в искусстве мимикрии нет равных, в конце концов принаровится без подсказок вездесущих Страхов обходиться, и в награду получит теплое местечко под боком у аппетитной купеческой «штучки» Фаинушки (**Надежда Филиппова**), сменив на боевом посту утратившего кураж странствующего полководца Редедю (**Алексей Анненков**).

Если умеючи годить, всего достичь можно — и наград, и чинов, и квартирки с отоплением, а там, глядишь, и в банковское дело в долю возьмут...

Так какое, милые, у нас тысячелетие на дворе, говорите?..

Виктория ПЕШКОВА

Фото предоставлены театром

ЗВЕЗДА НАШЕГО ПЕРИОДА

К юбилею народной артистки России **Ольги Широковой** режиссер **Александр Вилькин**, сценограф **Сергей Тимонин** и художник по костюмам **Мария Федорова** в **Московском театральном центре «Вишневый сад»**, где актриса служит со дня основания, разумно выбрали сугубо бенефисную пьесу **Джона Маррелла «Смех лангусты»**. В ней взбалмошная знаменитость, признанная величайшей актрисой Франции Сара Бернар, которой по сюжету уже 77, и ее 45-летний секретарь Жорж Питу, нанятый мега-звездой для работы над мемуарами, не столько заняты литературным трудом, сколько испытывают выдержку друг друга. Она — изощренными придирками и колкостями в его адрес, он — предельной дипломатичностью в отношении к ней. У него, разумеется, случаются срывы, особенно, когда Мадма требует от Питу «актерского соучастия» в попытках Бернар прочувствовать заново то, что давно прожито. И хотя Питу, как бы сейчас сказали, старательно дер-

жит «социальную дистанцию», ему это дается с трудом.

Из подобных пикировок, часто изящных, даже изысканных, а порой неподдельно драматичных, рождается портрет великой женщины и актрисы, всю жизнь бесстрашно борющейся с судьбой. Недаром, когда Сара Бернар, будучи далеко за сорок, уже на протезе, выпархивала на сцену в роли Наполеона-Орленка со словами: «Мне двадцать лет и ждет меня корона, Мне двадцать лет, я сын Наполеона!» — восторженные зрители встречали ее стоя. А на фоне эскапада Бернар, пусть и вряд ли реальных (упала в обморок, увидев себя на киноэкране, спала в гробу, держала дома, даже выпуливали по Елисейским полям то ли льва, то ли леопарда), пиар нынешних медийных персонажей всего лишь детский лепет.

В пьесе и спектакле об этой стороне жизни актрисы речи нет. Здесь масштаб иной. Сара Бернар остается неповторимой и непостижимой в любом своем проявлении. Эти глубины, не без опасений, сознает да-



«Смех лангусты». Сара Бернар — О. Широкова

же Жорж Питу, обаятельный и внимательный к обстоятельствам и деталям в исполнении **Алексея Щукина**. Общение со звездой, похожей поначалу на старую ящерицу, обостряет его реакции, помогает быть смелее в отношении к жизни.

Звездная роль в свое время привлекла внимание многих актрис, с упоением игравших пьесу, полную, казалось бы, чисто салонных эффектов.

Истинная властительница дум, Сара Бернар в интерпретации Ольги Широковой, при всей эксцентричности облика и поведения, женщина и актриса мудрая от природы. Оставаясь «священным чудовищем» театрального мира, она сознает свою значимость и ответственность перед искусством и историей. Основной ее собеседник не столько старательный, но все же случайный секретарь, сколько безжалостное, но объективное Светило. Солнца она не боится и, не дождавшись зонта, остается даже днем на веранде под его палящими лучами.

Веранда, кстати, не только красива сама по себе. Пространство за нею дышит морским бризом и солнечным зноем, а лунная

дорожка манит драгоценным сиянием. Даже пианино неожиданно меняет цвет, становясь то бледно-голубым, то янтарным. Эти образные акценты, которыми виртуозно пользуется художник Сергей Тимошин, очень полезны для создания камерной атмосферы действия (спектакль идет на малой сцене).

Разумеется, проблемы в спектакле возникают вовсе не камерные. Героиня его, великая актриса, сыгравшая Гамлета, на исходе дней столь же бесстрашно задумалась над судьбоносными вопросами жизни и смерти. Демонстративными капризами и эксцентриадой она сознательно взбадривает себя, чтобы не только побороть страх, но и открыть в себе новые силы.

Режиссер и актриса добавляют в характер героини еще одну эффектную краску. Начав свою жизнь в сюжете пьесы ветхой и вздорной старухой, Сара Бернар с какого-то момента начинает последовательно и неотвратимо молодеть: пластика ее смягчается, лицо сияет, ирония уже не столь язвительна, хотя прежней остроты не теряет. Кажется, будто Сара Бернар тоже на-



Жорж Питу —
А. Щукин



Сара Бернар —
О. Широкова,
Жорж Питу —
А. Щукин

шла свое «средство Макропулоса», дарующее не только вечную молодость и творческий азарт, но и бесстрашие на грани небытия. Во всяком случае, становится понятен смысл названия пьесы, ибо, как уверяют знающие люди, лангуста перед смертью издает крик, похожий на смех.

Для подобного противостояния человеку, тем более, если это женщина и актриса, тоже нужны особенная смелость и сила духа.

Ольга Широкова, будучи неоспоримой звездой «нашего периода», вдохновенно и смело «вошла в контакт» с легендой мирового театра, открыв для себя и для нас много нового не только в ее уникальном характере, но и в загадочном космосе Искусства.

Александр ИНЯХИН
Фото предоставлены МТЦ «Вишневы сад»



«Моя прекрасная леди». Хиггинс — В. Садков

«ПРЕКРАСНАЯ ЛЕДИ» И АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Постановщики большинства мюзиклов сильно рискуют. Зритель придирчиво сравнивает новый спектакль со знаменитым романом, пьесой («Граф Монте-Кристо», «Собор Парижской Богоматери»), часто с кинематографической версией бродвейского спектакля. «**Мою прекрасную леди**», конечно, поверяют популярным фильмом Джорджа Кьюкора. Занятие это бесполезное. Режиссер **Григорий Дитятковский** ни в чем не повторяет американскую ленту. И художник **Владимир Фирер** поддерживает его замысел. Никаких ярких красок, свойственных жанру, никаких туалетов от Сесила Битона Живанши или, по крайней мере, от Славы Зайцева, на премьере **Театра Музыкальной комедии** вы не найдете.

Постановка черно-белая. Фирер, склонный к изысканной сценографии, здесь

обошелся грудой стульев (белых и черных), двумя невысокими лесенками. Все это кружится, играет в руках хористов-танцовщиков. Динамичная среда обитания. Дитятковский прекрасно оперирует хором, кордебалетом, солистами, задействует пространство сцены и арьерсцены. Исполнители «порхают» по стульям и лесенкам. Многие эпизоды представлены в стилистике теневого театра, что увеличивает четкость жеста, пластики. Почти вся сцена обучения Элизы — «тенева».

Вера Свешникова (Элиза) обладает тем, что Мейерхольд называл «рефлекторной возбудимостью». За ее движениями интересно следить. Да, петербургскую мисс Дулитл в туалете от Фирера вряд ли пустили бы в Букингемский дворец (финал мюзикла), даже на посольский прием. Не роскошно, не богато. Впрочем, это не главное. Се-

годня вопрос культурного перерождения, перехода в иной «класс» не так уж и важен. Наши собственные манеры остаются на уровне цветочницы Элизы до того, как она научилась выговаривать слово «инфлюэнция». И новые правила на государственном уровне узаконивают упрощение языка. Верх и низ общества дифференцируются по другому принципу: не по манерам, а по чувствительности? Еще в 1998 г. режиссер Лев Стукалов в своем «Пигмалионе» («Наш театр») сказал красивому, элегантному Шоу: «нет».

Но оставим общие рассуждения. Вернемся к театру. Проблема всех «Пигмалионов» и «Прекрасных леди» в органичном перевоплощении из цветочницы в аристократку. Как правило, блестящие актрисы-«леди» притворяются цветочницами, причем, весьма грубо. У критиков были большие претензии к Одри Хэпберн в первых эпизодах. Потому она и не получила «Оскара». Помню, как шаржировала в первой сцене великолепная Елена Юнгер, изображая Патрик Кемпбелл, первую исполнительницу роли в комедии («Милый обманщик» Д. Килти). Этим же грешили все из-

вестные мне Элизы: от Констанции Роек (в Малом театре. 1957 г.) до Елены Яковлевой (в «Современнике». 1994 г.). Свешникова-Элиза избавляется от нелитературного произношения (кстати, помимо проглатывания гласных, она жутко шепелявит, что было и в спектакле Стукалова), но остается простой и естественной девушкой. Одних это разочарует (не звезда!), других порадует. Я никогда не слышал фразы из нынешнего спектакля: «Вы думаете, я не могла бы быть сиреной?» Эта Элиза принципиально не хочет стать «сиреной». В этом ее достоинство или недостаток. Существуют противоположные точки зрения.

А как обстоит дело с вокалом? В мюзикле обычно демонстрируют силу своих святок, обогащенных микрофоном, то есть кричат. Благодаря долгой (4 месяца) работе с опытным режиссером Свешникова поет и, что еще более удивительно, танцует осмысленно, в образе, не боясь порой выглядеть некрасивой (1-я ария: «Вот было б здорово»). Она нигде не позирует. Хэпберн в самом известном номере мюзикла: «Я танцевать хочу» — восхитительная женщина в минуту восторга и оживления. У Элизы—

«Моя прекрасная леди». Сцена из спектакля





Элиза — В. Свешникова

Свешниковой все сложнее. За безукоризненным вокалом и отважным танцем ощущимы потрясение и испуг перед тем, что открылось в ней самой. Это перерождение не слабее, чем у Джекилла-Хайда.

Если Хёпберн почти сразу побивала зрителя красотой и женственностью, то Свешникова, прежде всего, вызывает симпатию как человек нравственно чистый и в последнем акте даже мудрый. Мы вместе с миссис Хиггинс говорим: «Браво, Элиза!» — она четко объясняет ситуацию своему вчерашнему наставнику. Элиза-Дарина Дружина в «Пигмалионе» Дитятковского («Приют комедианта», 2014) была крепкой, жесткой ученицей, почувствовавшей специфическую поэзию своего учителя. Однако у той Элизы, из драмы, в финале рвалась наружу улыбка. Элиза-2021, явно, страдает. Мы не получим известного по фильму-мюзиклу хеппи-энда. Как известно, и Бернард Шоу его не предполагал. Два героя оказываются по разные стороны «баррикады». Элиза хотела бы брака с Хиггинсом, влюблена в него, но не готова для этого уничтожиться.

Хиггинс (**Владимир Садков**), конечно, поет положенное «Я привык к ее глазам». И все же ученый-педагог думает больше о

другом. Дитятковский выбрал его стержнем своей философско-филологической концепции. Садков прошел хорошую школу у **Тростянецкого**, сыграв **Никольку Аبلухова** в спектакле по **Андрею Белому**. У Дитятковского несколько другие задачи. Свою рецензию на «Пигмалиона» в «Приюте комедианта» я назвал «Есть упоение в фонетике». Эта тема перешла и в мюзикл. В 2014 году Дитятковский нашел для Хиггинса малоизвестную поэму Андрея Белого «**Глоссолалия**» (1917). Как мило, что писатель отметил Октябрьскую революцию этим фонетическим дифирамбом. Правда, опубликовать его удалось в более либеральные времена НЭПа, в 1922 г. Хиггинс у Дитятковского — поэт фонетики. Как объяснял сам Белый, он создал поэму о «звуковой космогонии», конечно, не научную, но так же далекую от традиционной поэзии, лирики. Его поэма, скорее, восходит к античным образцам (например, «О природе вещей» Тита Лукреция Кара), однако, по форме, гораздо изощреннее, чем во времена античности. И вот Хиггинс в «оперетке» (!) произносит два монолога с обширными цитатами из классика символизма. Хиггинс-Садков «загибает», например, такие фразочки: «жесты рук от-



«Моя прекрасная леди». Сцена из спектакля

ражают все жесты безрукой танцовщицы, пляшущей в прозрачной темнице под сводами неба» (не нёба!). Разумеется, Садкову подобные тексты непривычны, но он отважно вступает с ними в дружбу. И в финале, при том, что Элиза привлекательна для него, как мужчины, Хиггинс вздымается в выси романтизированной фонетики.

В постановке 2014 г. Хиггинс (**Владимир Селезнёв**) был тонким музыкантом, играл Шопена. Драматический актер Селезнёв обозначал звук пластикой мима. Он «физически» извлекал произносимую фонему из раструба старинного граммофона извивающейся рукой. Тот Хиггинс разговаривал с учениками языком тела. Хиггинс-Садков — не музыкант и не мим, а поэт с пафосом.

«Браком» с фонетикой заканчивается новая версия мюзикла или музыкальной комедии. Любопытно, что два столь разные режиссера, как Геннадий Тростянецкий и Григорий Дитятковский сошлись в Театре Музыкальной комедии на своей любви к Андрею Белому, автору далеко не легкого жанра. Я имею в виду сравнительно недавний спектакль «**Белый. Петербург**».

Не подумайте, что Садков-Хиггинс и его партнеры — засушенные конструкции.

Нет, Хиггинс, Пикеринг и семья Дулитлов темпераментны. И даже строгая миссис Пирс (**Валентина Кособуцкая**) с пылкостью требует от хозяина соблюдения приличий, особенно при девушке. Редкий случай, когда монолог миссис Пирс «сорвал аплодисменты».

Своеобразие премьеры Театра на Итальянской в том, что, не поступившись ни одним из музыкальных номеров Фредерика Лоу, Дитятковский выстраивает, в хорошем смысле, серьезный драматический спектакль. Если подразумевать под «драматическим» потребность в органике, психологизации, перевоплощении. Не только солисты, но и хор-кордебалет (здесь они неразделимы) постоянно соперничают происходящему, движения их не самоценны. При том, что пластика оригинальна, жесты не шаблонны (хореограф **Надежда Калинина**). Тем более, это ценно применительно к традиционно облегченной опереточно-мюзикловой хореографии-акробатике.

Возьмем хотя бы сцену урока с хором: «Он не спит, он не ест...» Хористы на переднем плане искренне сочувствуют бедному профессору, убивающему себя непосильной работой. Или сцена скачек.

В фильме перед нами — эффектная демонстрация экстравагантных костюмов и шляпок, шляп, шляпищ. В Музкомедии на скачках собрались люди азартные, а не манекены, слегка перевоплощающиеся в соперниц-лошадок. И Элиза в момент «экзамена» перед гостями миссис Хиггинс совершенно иная. Обычно девушка, старательно воспроизводящая чистоговорки, чрезмерно манерна. Тем контрастнее ее живое воодушевление по поводу «спёртой» шляпки. Свешникова не манерничает — ей это не свойственно. Как дитя современной эпохи, она, скорее, пародирует телевизионных дикторов, идеально артикулирующих новости. Что касается прорвавшихся вульгаризмов, то Дитятковский не отказал себе в удовольствии несколько модернизировать «сногшибательные» словечки Элизы. Она говорит не «шляпку спёр», а «шляпку стибзил». Эпизод очень смешной, хотя мне всегда было непонятно, почему мисс Дулитл, в предыдущей сцене («Того и жди, пойдут дожди в Испании») обретшая языковую свободу, стала вновь такой зажатой. Конечно, она выступает перед «чужими», и всё же. При этом Пикеринг (**Владимир Ярош**), как бы закованный, обычно, в мундир, в сцене скачек от волнения перевозбуждился, излишне прихачатьвает.

Стэнли Холлоуэй (Альфред Дулитл) из фильма 1964 г., спору нет, непревзойденный комик, но однообразный как в первой, так и в последней сцене. Он у Кьюкора мусорщик с начала до конца. Когда слушаешь и смотришь на **Павла Григорьева-Дулитла**, веришь: этот может читать лекции, сколько хочет. Его демагогически-публицистические высказывания не лишены здравого смысла и применимы к сегодняшнему дню. Он — оратор по природе.

Даже Фредди, «дежурный» тенор, непривычен. **Роман Вокуев** сменил традиционные приемы комика из второй опереточной пары на образ влюбленного, летающего на руках танцовщиков. Фредди не может ступить по земле — ведь по ней ступает Элиза. Недаром Шоу считал его более вероятным кандидатом на роль мужа Элизы, чем Хиггинс.

Разумеется, говоря об оригинальности нынешней премьеры, мы неизбежно приходим к теме режиссера драматического театра в музыкальном. Дефицит режиссеров музыкальных театров огромен, и пока нечем его восполнить. Особенно это касается театра оперетты и мюзикла. Правда, мюзиклы сегодня пекут как пирожки (в Мюзикхолле, театре Ленинградского Дома молодежи), но это не подразумевает высокое качество театральной продукции. Приглашение зарубежных постановщиков тоже не решает вопроса. Авангардисты в оперетту пока не захаживают. Зритель оперетты их не потерпит. Факт тот, что две последние удачи в Театре музкомедии связаны с драматическими режиссерами: Тростянецким и Дитятковским. Тростянецкий однажды высказался в том смысле, что не видит разницы между режиссурой драмы и оперы, мюзикла. Конечно, это не так. Его собственный удачный опыт не делает погоды. К счастью, Дитятковский читает партитуру, имеет музыкальное образование, хотя «Моя прекрасная леди» — дебют известного режиссера и педагога в музыкальном театре. Не без кокетства он заметил в интервью про актеров театра: «Они меня вытерпели». На самом деле, работа с группой была для нее прекрасной школой.

Впрочем, трудно предположить, что Дитятковский переквалифицируется в музыканты. Для этого нужен особый материал. Как он выразился: «С пьесой надо только договориться». Не удаляясь от либретто мюзикла, режиссер в то же время выявил акценты, в том числе, у Шоу, на которые мы до сих пор не обращали внимание. Легкий жанр под руководством Дитятковского утратил свое пресловутое легкомыслие, приобрел известный, но чрезмерный интеллектуализм, в то же время без тяжеловесности. Не уверен, что, скажем, «Гейша» Сидни Джонса (а она в планах Театра) будет близка его творческой манере. Пока же порадуемся на своем веку за состоявшуюся премьеру. А там видно будет.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

Фото М. КОВАЛЁВОЙ с официального сайта Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии

РЫЦАРСКИЙ ДОСПЕХ РИМАСА ТУМИНАСА

В пьесе Леонида Андреева вяжущая бесконечный чулок древняя Бабушка повторяет: «Нечего говорить, все сказано...» Вот и я почувствовала себя этим загадочным персонажем, думая о 70-летнем юбилее замечательно, уникального режиссера Римаса Туминаса, основавшего в 1990 году в Вильнюсе Малый драматический театр, о котором заговорили после первых же спектаклей. Но в Москве это имя узнали еще раньше — в конце 70-х Римас Владимирович поставил в Театре им. К.С. Станиславского «Мелодию для павлина» О. Заградника, чем сразу привлек внимание и интерес не только занятых театралов, но и достаточно широкого круга зрителей. Даже те, кто упустил фестивали с участием литовских спектаклей Туминаса, горячо отреагировали на постановку «Играем... Шиллера!» по «Марии Стюарт» на сцене «Современника». А когда

режиссер стал художественным руководителем Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова — этот интерес обернулся пристрастием к его особенной эстетике, к выбору репертуара, к постоянному ожиданию театрального чуда.

Задва с лишним десятилетия, проведенных в стенах театра, знавшего на своем веку разные времена, Римас Туминас не только вернул слегка потускневший интерес к прославленному многими именами коллективу, но привел к убеждению: Театр, носящий имя Евгения Багратионовича Вахтангова, стал одним из лучших не только для отечественного зрителя, но и для почитателей искусства Мельпомены едва ли не во всем мире.

Кроме российских правительственных наград и благодарностей, многочисленных международных знаков признания, Туминас на сегодняшний день являет-

Римас Туминас





Адомас Яцовскис
и Римас Туминас

ся обладателем трех **«Золотых Масок»**, **Международной премии Станиславского**, других престижных театральных премий, а по количеству аналитических статей и рецензий на каждый из поставленных им спектаклей — одним из самых признанных лидеров. В истории современного театра, без сомнения, сохраняются **«Дядя Ваня»** и **«Маскарад»**, **«Ветер шумит в тополях»** и **«Евгений Онегин»**, пронзительные **«Улыбнись нам, Господи!»** и **«Пристань»**, **«Царь Эдип»** и **«Фальшивая нота»**, **«Минетти»** и **«Война и мир»**, прочитанная режиссером как «мысль семейная», неразрывно переплетенная с меняющейся внешне, но неизменной по сути своей Вечностью...

Как остроумно прокомментировали в социальных сетях зрители получение «Золотой Маски» нынешнего театрального сезона, «здесь не маска, здесь нужен золотой рыцарский доспех!» Вот уж поистине: «Нечего говорить, все уже сказано...»

Повторяя в статье о Римасе Владимировиче Туминасе написанное и вы-

сказанное моими коллегами и мною не раз на страницах разных изданий и в эфирах, — банально и скучно. В целом все сходятся: перед нами — Мастер, не просто неожиданно и интересно прочитывающий сегодня классику и современную драматургию, но побуждающий своих зрителей воспринимать знакомое и незнакомое, осмысливая и чувствуя по-новому. И пусть не все сразу поддаются этому режиссерскому замыслу, но задумываются — несомненно... А потому, перечитав интервью Туминаса последних лет, я убедилась в том, что раскрывающийся в них человек очень точно и твердо ощущает не только свою собственную профессию, но и путь, которым необходимо пройти в осознании себя самого.

Сегодня катастрофически утеряно различие между двумя важными понятиями: личная жизнь и интимная жизнь. Ко второй — интерес значительно, я бы даже сказала, болезненно возрос не только потому, что заглядывание в дверную



Репетиция спектакля «Пристань». С.Г. Коноваловой

щелочку стало привычным, а по той еще причине, что многие наши так называемые «звезды» сами более, чем охотно делятся с широкой аудиторией шокирующими признаниями. И как-то забылось о том, что личная жизнь творца — явление уникальное, пронизывающее его человеческую сущность и ярко проявляющееся в творчестве. Ибо творчество и есть, в сущности, его личная жизнь.

Именно это оказывается, полагаю, не для меня одной наиболее интересным и важным в юбилейной дате Мастера, неустанно размышляющего о задачах искусства, призванного раскрывать величайшие (по Л.Н. Толстому) таинства человеческой жизни: рождение, любовь и смерть...

Я приведу выдержки из интервью разных лет, комментариев Римаса Владимировича к документальному фильму, посвященному его творчеству **«Вся наша жизнь — театр»**, и, мне кажется, читатели увидят человека и почувствуют его близким и понятным, а, может быть, разгадают некоторые секреты не только за-

гадок и метафор его спектаклей, но и личности... Ведь в каждом из этих высказываний предельно искренне проявляется человек в глубине своей личной жизни.

«... Всегда пытаюсь говорить не о себе, а о другом человеке, о его истории, его судьбе. Когда-то давно Чехов говорил: «Выгоняй из рассказа себя, чтобы духу твоего не было». А сейчас многие творцы заявляют: «Я хочу выразить себя». На что хочется возразить: «А кто тебя просил себя выразить?»

«После ухода наших режиссеров-классиков (некоторые ушли раньше, некоторые недавно) мы оказались в творческом вакууме. Конечно, появляются молодые интересные режиссеры, но их работы не становятся явлением театральной жизни Москвы, России, каким-то новым театральным направлением. Все еще только ищут, только нащупывают дорогу, пытаются... Театр уже прошел и крики со сцены, и смелость, и разные шоу. Актеры уже обнажали, режиссеры уже были экстравагантными, модными, фестивальными. Но мне кажется, что теа-

тральный герой от всего этого немного устал. Он как будто говорит: ну хорошо, меня уже раздели, облили грязью — чем больше грязи, тем больше, видимо, похоже на театр, — но ведь Возрождения нет. В России вообще не было эпохи Возрождения, как, например, в Италии. Только его вспышки, от революции до революции. Сумеет ли мы, при нынешнем избытке современных технологий, удивить зрителей внутренним миром человека, умением раскрыть его историю, помочь зрителям пожалеть его, посочувствовать ему, а не себе? Не знаю. Думаю, что для этого нужна хорошая драматургия, которой я, к сожалению, пока не вижу... Мне кажется, что в черной коробке сцены скрыто гораздо больше загадок. И эти загадки хочется разгадать. Например, почему она так притягивает режиссеров? Почему им хочется именно в этой черной коробке создавать свой мир? На эти вопросы до сих пор никто не ответил. И когда этот мир в черной коробке оживает, нет необходимости в инсталляциях, экранах, мониторах. Думаю, что мне удастся без этого обойтись».

«... В театре надо быть добрым. Мне очень трудно отказать, вижу, как человек страдает после отказа. Вообще, очень сочувствую актерам, у них сложная профессия. Нужно постоянно побеждать страхи, сомнения, неуверенность. Некоторым это так и не удается. Я тоже постоянно борюсь с собой, со своими страхами».

«Чаще всего я обращаю внимание не на способности актера, а на его человеческие качества. Хороший человек на сцене — это уже половина успеха. Интересно увидеть на сцене открытого, доброго человека, в душе у которого есть какая-то невысказанность или боль. Кто-то из великих режиссеров говорил, что хороший актер — не обязательно хороший человек... Раньше было важнее, чтобы человек талантливо играл. Тогда было незаметно, если какой-то подлец прикрывался маской интеллигент-

ности и радушия. Сейчас другое время: маски спали, и, когда актер выходит на сцену, ты видишь, перед тобой добрый человек или негодяй, играющий добряка... Актеры — народ нелегкий! «Нежная сила театра» — такую тактику я себе придумал. Это отказ от придуманной дисциплины, наведения порядка. Руководство театром я начал с того, что отменил всякие санкции за опоздания, нарушения. Я призвал к доверию и к профессионализму. Ведь если ты профессионал, то непременно придешь вовремя, не так ли? Но для начала надо их понять, простить, поверить, дать свободу, и они откликнутся, и сами все будут делать хорошо и вовремя. Никогда не скрывал факт: если хватаю человека, то уже не отпускаю. В этом и есть сила — поймать человека, удержать. Я — не из тех, кто отпускает свои добычи. Да, добровольные, но добычи. Это может быть не только человек, артист, но и образ. Для режиссера важно поймать своих людей и свои образы...»

«А спектакли хочется делать очень подробные, тонкие, и непременно нежные, тихие, глубокие, с явлениями, смыслами, событиями... Кстати, мне видится наступление или, точнее, возвращение эпохи рыцарства, когда умирают либо за женщину, либо за свободу. С открытостью, честностью, решимостью идти до конца — ныне забытыми, «смятыми» принципами. У нас же — вторые, третьи планы, подтексты. Наступает время, когда люди должны жить исключительно первым планом, без оправданий, отступлений, с абсолютной верой в свои слова. Мы идем на дуэль — мы добиваемся справедливости... Прямая битва. Как в трагедиях Шекспира, с началом, что мир разрушен, преступен, и надо его гармонизировать. Правда, Шекспир не написал шестого акта: как жить людям уже в гармоничном мире, когда все враги убиты, злодеи наказаны? Мы же слабые и, увы, не наследники истории, а ее сочинители. Продолжаем сочинять но-



Репетиция спектакля «Маскарад». С. О. Лопуховым

вую историю, а стать достойными наследниками, увы, не в силах! Пока живем в третьем акте шекспировской трагедии, делим земли, наследства, деньги, любовь, мир, и, кажется, конца этому дележу нет... Напомню, что Шекспир в XVI веке уже написал пять актов и приложил план шестого, но в XXI веке мы все еще в третьем, в самой гуще имущественного конфликта».

«После четырех лет обучения в Литовской консерватории я решил заняться театральной режиссурой, но уже не в Литве. Уехал в Москву и поступил в ГИТИС на режиссерский факультет. Вернулся к актерской программе и все начал с нуля. Все актерские упражнения, все то, что проходил в Вильнюсе, пришлось повторить в Москве. Казалось бы, вот наказание, все повторять снова, но вдруг я почувствовал невероятное удовольствие. Эти навыки надо совершенствовать. И все в итоге делать хорошо! Лучше всех! И начинаешь по-

нимать смысл — он в том, чтобы приобретать мастерство, стремиться к точности, все тщательно прорабатывать. Так во мне это и осталось: постоянно учиться и повторять. Повторять, не бросать и вновь возвращаться. Это я и своим актерам во время репетиции все время говорю... Кстати, когда мы учились в ГИТИСе, нам говорили: «Идите, грабьте Москву! Грабьте музеи! А потом лучшее из того, что награбили, несите на сцену. Но не одалживайте, а говорите, что это мое!»

«Одна из моих главных установок — пристально присматриваться к миру. И собирать свое внимание и волю вокруг предложенного автором. Я, конечно, не академичный режиссер, считающий, что наше дело лишь следовать за автором. Но я и никогда не забываю, что автор предлагает свой мир... И нам надо его раскрыть. Снять упаковку с этого подарка... Я сопротивляюсь модным веяниям, когда режиссеры бросаются

названиями, как хотят. На мой взгляд, в своем собственном названии постановки классического произведения есть высокомерие, неуважение, пренебрежение. Я считаю, что, если есть «Онегин» — пусть будет «Онегин», «Маскарад» — так «Маскарад». Более того, убежден в том, что, сохраняя авторское название, текст, режиссер и его спектакль становятся богаче. Что искать новые трактовки, когда все же давно решено самим создателем?.. Мы очень много грешим во все не тем, что не послушны автору, а тем, что одинаково играем. Какой бы подарок нам ни прислал через автора Бог, мы все присланное одинаково воспринимаем и раскрываем. И чаще всего грубо, невежественно... Театр — не зеркало. Да и зеркало что отражает? Мы все к нему липнем: расскажи да расскажи. А оно только возвращает тебе твое лицо: на тебе твою морду, на! Ты вот такой — и все! Ничего больше о тебе рассказывать не буду! Оно же просто плюет нам в лицо. Оттого и редко смотрим...»

«Я внутри себя все равно знаю, что я архаичный режиссер. И потому инсталляции, мониторы, телефоны, малые дети, обнаженные женщины на сцене мне не нужны. Я бы и сценический круг вообще-то заколотил, чтобы он не крутился. Пустое пространство — и все. Но одно со зрителем. Который благодаря способностям творения актерского сознания может и море услышать, и в тюрьму попасть, и в лес».

К слову: о пространстве Римас Туминас очень интересно рассказывал в связи с двумя драматическими и оперной постановками «Царя Эдипа».

«История Эдипа — очень проста, человечна и обращена к каждому. Должны ли мы смиряться перед Роком и стать судьей самому себе? Ведь мучение Эдипа не искупило его греха. Он себя ослепил, но мир не изменился к лучшему, и от его мучений никому не стало легче. Его сыно-

вья по-прежнему воюют, весь мир в тревоге. И начинаешь думать о том, что муки, которые принял Христос ради человечества, к сожалению, тоже нас ничему не научили... История Эдипа преследует меня. И в трагедии Софокла, и в либретто оперы преобладает тема Рока и жалости к человеку. Человек — частица божьего творения, и с рождения ему присуща тяга к поиску божественного в себе; он рад обманываться, думая, что может стать наравне с богом, управлять своей жизнью... Это естественное желание, и только через трагические ошибки мы познаем жизнь, примираемся перед ее тайной и силой судьбы, которой мы все-таки подвластны. В этой схватке человек проигрывает, но трагедия не в проигрыше, а в изначальной обреченности. Это главная идея, а сюжет существует параллельно — и в драматическом театре, и в музыкальном... В античном театре в Эпидавре, в Греции произошло чудо. Мы начали спектакль в девять вечера, когда садилось солнце, и чем больше оно угасало, тем ярче сиял сам Эпидавр, сам театр. Природа ушла в тень и уступила место театру, как бы говоря: теперь вы светите. Мы наш театральный свет будто бы переняли от солнца; а над нами и небо, и звезды — для нас открылся космос. Это ощущение осталось со мной, и теперь я хочу в своем спектакле воссоздать этот космос... Я долго сомневался, прежде чем принял приглашение на постановку в Эпидавре, ведь я привык к черной театральной коробке, привык разгадывать ее тайну. А там что я буду разгадывать? В сценической коробке можно что-то придумывать, обманывать — не лгать, но обманывать красиво.

А там? Невозможно обмануть звезды, небо, лес, пространство и вековые камни амфитеатра. Но они приняли нас, потому что мы шли туда, ища благословения, понимая, что природа не потерпит вранья. И она нас приняла, камни нас обняли, солнце уступило нам место — это



Репетиция спектакля «Дядя Ваня»

был праздник, и спектакль, хоть он и трагический, стал праздничным.

Так же я боялся потом вернуться на сцену. Было тесно! Где звезды? Где пространство? Что это за коробка? Но пришлось опять гладить свою сцену, опять с ней договариваться, быть влюбленным в нее, и она тоже нас приняла. Сейчас мы можем играть в разных пространствах, и это придет спектаклю разные краски жизни.

Главная мысль остается: человек может быть повинен во всех грехах, но через преодоление, через наказание себя, не дожидаясь кары божьей, он становится героем. И тогда ему простительны все грехи».

«Надо быть очень-очень откровенным, и в этом — главная сложность нашей профессии. Можно взять любую маску — неразговорчивого, замкнутого, сурового, странного, и с ней пройти, не заметив других. Но со своей стороны я отказался от любого маскарада и сразу стал говорить с ваханговцами откровенно и начистоту. Но я не пришел сюда, чтобы стро-

ить здесь свой дом или делать свой театр. Я приехал в Москву исключительно для того, чтобы продолжить те традиции русского театра, на которых сам воспитывался. В этой ситуации руководитель не имеет права ничего ломать... Я начал задумываться о каких-то вечных, основополагающих вещах: о долге, о своей миссии в жизни. Хотя это звучит слишком возвышенно, и миссия у меня не самая важная. А еще я понял: в театре нельзя что-то повторить, сделать то, что уже делал. Надо все начинать заново, возвращаясь к началу начал. И репетируя каждый спектакль, работать так, как будто ничего до этого не ставил. А еще — влюбляться в жизнь, искать везде, взглядываясь во все подробности жизни, не осуждая поступки человека, а всегда стараясь оправдать и его, и жизнь. Так, чтобы можно было каждым восхищаться. Только тогда начинается что-то новое, свежее, неиспытанное. И когда оно вдруг открывается перед нами, хочется ликовать и рассказывать об этом. Хотя режиссер всегда должен сохранять спокойствие».

«Помогать надо тем театрам, которые служат идее человека. Я считаю, что направленность на духовность автоматически дает театру статус необходимого. Остальные театры исчезнут сами. Ложь, она долго не живет».

«Для Запада вечная загадка — почему у них, русских, не получается? Почему ни в любви счастья нет, ни три сестры никуда не могут уехать, ни героям стать никто не может, хотя все предпосылки для этого есть? Ну не могут они понять: отчего же, когда так хорошо начинается, и так красиво, и все широко раскрыто, в конце все это рушится? Запад оценивает героев весьма рационально, по конечному результату. На самом деле, нам очень нравится, что у нас не получилось! Этим самым мы подводим себя к мучениям, слезам, разрывам, уходам... Кстати, русский драматический театр такой сильный и глубокий во многом потому, что мы любим несчастливые финалы. Разве будете отрицать, что мы с удовольствием бросаем любовь, прощаемся, расходимся, умираем — и все это так чувственно, так волнующе... Истоки несчастья — из глубин русской истории. Русские часто ходят рядом со смертью, они ее знают и, что самое поразительное, любят. А смерть — это самое глубокое, что может быть с человеком, поэтому и наша литература такая глубокая, и русский психологический театр. На Западе смерть не любят и предпочитают о ней молчать, и слова Пастернака «Искусство говорит о смерти» для них чужды, хотя и загадочны. Но я повторяю мысль о том, что, признавая смерть, не уходя от нее, мы уже создаем нечто новое».

«Театр по своей природе очень примитивен. Его функция — создавать миры. А это вовсе не свойство научно-технического прогресса, но первобытное, языческое занятие. Головы — каменные, деревянные, к небу направленные — вот где театр. И играть надо не на публику, не на партнера — для кого-то третьего. Того, о ком сказано: там, где двое-трое,

там и я среди вас. Вот этого «третьего» мы сейчас потеряли.

Простые предметы — земля, дерево, огонь — вот с этого начинается театр. Родоначальник театра — греческий — с Роком вел разговор. И с Зевсом, вон на той горе сидящим. Вот и сейчас — не с властью надо спорить, а с Роком и Судьбой. Им бросать вызов — в этом сила и талант».

«Спектакль ощущается, когда в зале начинается существовать детство зрителя. Запах хлеба, вкус века. Поставить спектакль, не ставя его, сыграть не играя, я всегда говорю, что это главная наша задача. Актерам не играть, мне — не ставить».

И, наверное, одно из важнейших для Римаса Туминаса:

«Энергия моя от родины, от родной Литвы. Когда живешь рядом с землей, к ней нужно прислушиваться и черпать силы столько, сколько захочешь. Много идет из детства, наверное, как и для каждого нормального человека. Когда-то давно с семьей мы купили дом возле Тракая, это недалеко от Вильнюса. И там был старый сад. В саду росли яблоки, сливы, крыжовник, клубника, земляника. Еще у меня был свой собственный вишневый сад, все как по Чехову. Целая вишневая роща, со старыми хорошими вишнями. И каждый год мы собирали урожай. Мне нравилось гулять по саду, любоваться крупными ягодами. Поэтому эти сельские пейзажи из детства для меня значительны, они до сих пор заряжают меня энергией».

А труппа театра, отвечающая доверием, пониманием и любовью своему руководителю, питает Римаса Туминаса энергией вдалеке от его старого сада. Пусть длится этот счастливый союз еще долго, долго, долго!..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото с официального сайта Театра им. Евг. Вахтангова

В материале использованы цитаты из интервью

Р. Туминаса различным СМИ, находящимся

в свободном доступе в Интернете

ОСТАВАЯСЬ СОБОЙ

На малой сцене **Волгоградского ТЮЗа** шел спектакль «**Уйди-уйди**» по пьесе **Н. Коляды**. Почти пятнадцать лет его играют актеры театра — команда, которая всякий раз радуется встрече друг с другом, со своими героями и, конечно, со зрителями. А в зрительном зале некоторые люди узнавались в лицо, потому что постановка стала любимой, ее хочется смотреть и смотреть по многу раз. Она о жизни, о тех ее реалиях, которые, к сожалению, не уходят, а остаются типичными в российской действительности. О житейской, внешней и внутренней, неустроенности простых людей из глубинки.

Главную героиню, кассиршу на автовокзале Людмилу, играет заслуженная артистка РФ **Светлана Клемина**. Играет женщину, затюканную бытом, где все рушится и протекает, измученную невыносимым одиночеством среди своей многочисленной женской родни. Играет при этом светлого, милосердного, удивительного человека, легко узнаваемого и до боли родного.

40 лет назад появилась в Волгоградском ТЮЗе юная актриса, окончившая с отличием **Саратовское театральное училище им. И. Слонова**. И сразу получила главную роль — **Луизу Миллер** в «**Коварстве и любви**» **Ф. Шиллера**. При этом возраст героини («мне минуло восемнадцать...») абсолютно соответствовал возрасту исполнительницы (что почти не бывает в театре). Она переиграла тогда всех лирических героинь в шедших на волгоградской сцене пьесах **Кальдерона**, **Гоцци**, **Гибсона**, современных девушек и сказочных принцесс. Получала трогательные письма с адресом «ТЮЗ, принцессе». Десять лет играла **Аленушку** в «**Аленьком цветочке**» **С.Т. Аксакова**, и рассталась с ней, уже имея двух дочек.

Рождение дочерей, естественно, на какое-то время тормозило работу в теат-

ре, лишало новых ролей, что для молодой успешной актрисы не так легко перенести. Зато это помогло обрести самую важную роль для женщины (вернее, предназначение) — быть мамой. Актерские паузы, к счастью, не нанесли Светлане профессионального ущерба. Она возвращалась в театр с новым чувственным багажом и человеческим опытом. Совсем не потерявшая «форму», лишь став еще более женственной. Какое-то время спустя после рождения старшей дочери **Кристины**, получила центральную роль — **Зейнаб** в «**Али-бабе и сорока разбойниках**» **В. Смердова**. Спектакль этот в постановке за-

Светлана Клемина





«Уйди-уйди». С. Кленина в роли Людмилы. Фото Г. Бисенова

служенного артиста Грузии **Е. Басилашвили** сразу же стал шлягером. Он почти целиком состоял из музыки, песен, танцев. Пряный восточно-грузинский замес зрелища возбуждающе действовал и на зрителей, и на актеров. Светлана «купалась» в этой стихии, покоря изяществом стана, легкостью танца, выразительностью голоса и точностью актерского рисунка.

Ее последующие героини детского репертуара несли огромную положительную энергию, излучали свет и внутреннюю гармонию. Свойства, присущие и самой актрисе. Да, да, по жизни, достаточно долгой в одном театре, где возникало немало острых ситуаций, связанных с частой сменой главных режиссеров и прочих событий, Светлана умеет «сохранять лицо», оставаясь собой.

На сцене актриса самовыражается в разных ипостасях, предлагаемых ролями. Хочется вспомнить **Рут** в давнем уже спектакле, мистической комедии «**Джессика с того света, или Неугомонный**

дух», где ее героиня ради любви терпела вернувшуюся с того света первую жену своего супруга. Кажется, что в этой роли у нее случился прорыв в новое качество, проявился недожинный драматический темперамент, женская сила. Возможно, это было связано с очень трудным рождением младшей дочери Ксюши, когда Светлана довольно долго находилась между жизнью и смертью. Именно в тот период она стала многое и в театре, и в жизни по-другому воспринимать, легче абстрагироваться от всего негативного...

Особо памятными для нее (думаю, и для постоянных зрителей ТЮЗа) остались две героини из «**Утиной охоты**» **А. Вампилова**, абсолютно разные по внутренней сути женщины — **Галина** и **Вера**; цепкая в делах наживы француженка **Вивиан** в комедии **Шено** «**Будьте здоровы**»; эксцентричные дамочки из чеховских рассказов в спектакле «**Сапоги всмятку**» и другие.

— *Какой бы ни была роль, идти нужно от себя*, — говорит актриса, повторяя главный

постулат К.С. Станиславского. — *От себя, но как можно дальше...*

Пожалуй, очень непросто Светлане Клевиной было идти от себя к образу **Анфисы** из «**Вдовьего парохода**» **И. Грековой** и **П. Лунгина**. По значимости и актерскому воплощению эту роль можно сравнить только с Людмилой из «Уйди-уйди». Хотя здесь была задача посложнее — Анфиса проживала за спектакль целую жизнь. Да какую! В ее судьбе многое определяла война и непреходящая мучительная вина перед сыном, родившимся без отца. И умирала ее героиня, осознав ненужность сыну и себе самой. За исполнение роли Анфисы Светлана Клевиная стала лауреатом **Государственной премии Волгоградской области**. «Вдовый пароход» в постановке заслуженного артиста РФ **Альберта Авхоеева** оказался лучшим спектаклем среди многих других на **Московском международном театральном фестивале «Этот День Победы»**.

«Вдовый пароход». С. Клевиная в роли Анфисы

Работу актрисы высоко оценили столичные критики.

К сожалению, редко идет на сцене Волгоградского ТЮЗа одно из самых ярких творений Авхоеева — гротесковая комедия **А. Копкова «Слон»**, где Светлана замечательно играет заплывшую деревенскую бабенку **Марфу**, которую муж (случайно нашедший фигуру золотого слона) закружил идеей богатой жизни. С перелетом из российского нищего села 1930-х аж в саму Америку, или на Юпитер...

Вообще, многие актерские свершения Клевиной в последние годы происходят в постановках Альберта Авхоеева, ее бывшего партнера, давно проявившего дар режиссера. Она благодарна ему за роли, сыгранные еще в его бывшем театре-студии «**Альтер-Эго**», особенно за скромную библиотекаршу **Валентину**, пожизненно влюбленную в одноклассника — в «**Весенних танцах**» **О. Бересневой**, ученицы Н. Коляды. Сегодня





«Слон». С. Кленина в роли Марфы. Фото Г. Бисенова

она играет **Сандыреву** — хлопотливую многодетную мамашу в недавней премьере «**Счастливый день**» **А.Н. Островского** и **В. Соловьева**. Хозяйку дома, постоянно озабоченную делами своего туповатого мужа и выгодным пристроившем зрелых дочек.

Светлана и в жизни много чего успевает. Например, долгое время преподавала сценическую речь студентам **ВГИИКа**, незаметно для многих в театре заочно окончила **английское отделение факультета иностранных языков в Волгоградском педагогическом университете**, теперь прекрасно владеет языком и учит других. Она давно увлекается йогой, которая «гармонизирует сознание и приводит в баланс внутреннее состояние». При этом следует одному из важных постулатов йоги: «Торопись не торопясь».

Наконец, еще — из удивительного. Время от времени кто-нибудь из тизовцев восклицает: «Видел Свету по центральному ТВ в таком-то фильме!» По-

следним был «**Шифр**», популярный сериал первого канала, где она играла не маленький эпизод, а довольно значительную роль — секретаршу крупного советского чиновника, с любовной историей и, к сожалению, трагическим исходом. Это значит, что в обещанных последующих сериях «**Шифра**» мы Свету не встретим. Что ж, надеемся увидеть в других. Потому что нашу актрису запомнили и продолжают приглашать в разные проекты.

А с чего началось ее кино? Лет десять назад в Волгоград приезжала московская киногруппа, чтобы снять несколько эпизодов сериального боевика «**Шахта**» об аварии, произошедшей в закрытом городке на шахте, где добывали уран. Участников массовых сцен и исполнителей маленьких ролей подбирали из местных актеров. Светлана попала в эпизод, когда люди, услышав взрыв, рвутся к шахте узнать о судьбе своих родных. Ее снимали на крупных планах, отчаянно кричащую, плачущую,



«Счастливы день». С. Кленина в роли Сандыревой.
Фото Г. Бисенова

умоляющую пропустить к мужу. Эпизод оказался очень выразительным, благодаря в том числе профессионализму актрисы. Сериал «Шахта» тогда с успехом прошел на канале НТВ.

Светлане, конечно, интересно участвовать в кастингах и съемках. Еще интереснее было бы получить какую-то настоящую большую роль в хорошем кино (об этом все актеры мечтают). И все же главной любовью остается театр, причем «единственный и неповторимый» Волгоградский ТЮЗ. С ним связана вся ее успешная творческая жизнь, здесь родные стены, сцена, друзья, с которыми столько пережито... Она с удовольствием вспоминает прошлое, но, как учит восточная философия, больше всего ценит день сегодняшний, тот, который проживает сейчас.

Светлану Кленину настиг юбилей, и настоящим подарком к нему стала знаковая роль помещицы **Раисы Павловны Гурмыжской** в премьерном спектакле «Лес» **А.Н. Островского** в постановке **Альберта Авходеева**.

Галина БЕСПАЛЬЦЕВА

ТЕАТРАЛЬНАЯ СУДЬБА ВЛАДИМИРА ЛАПТЕВА

Свой 75-летний юбилей Владимир Георгиевич Лаптев отметил премьерной постановкой комедии **В. Мухарьямова «Спасибо, Марго!»** во Владимирском академическом драмтеатре. Заслуженный артист Эстонии (почти 20 лет служил актером и режиссером в Государственном русском драматическом театре Эстонской ССР) исполнил обаятельного и скромного «гения» Лёву, который, как и любовь, соединил несоединимое вопреки всему. Вместе с режиссером-постанов-

щиком **Петром Орловым** и владимирскими артистами **Ириной Копыловой**, **Галиной Фатхутдиновой**, **Виталием Панасенко** создана остроумная, изящная и смешная история, герои которой решительно переступили порог первой молодости, но искренне верят в пушкинское: «Любви все возрасты покорны...» Сценография и костюмы **Татьяны Видановой** удачно отражают яркость, буйство жизни действующих лиц на фоне спокойного окружающего их пространства. Пьеса, как и жизнь,



Владимир Лаптев

наполнена до предела. Особенно у неутомимой искательницы счастья Марго (Галина Фатхутдинова). Спектакль хорош тем, что в нем нет назидания, но есть смысл. На пользу жанру работает и музыкальный ряд, озвучивающий человеческие чувства и страсти. Оригинальные мелодии создал композитор **Владимир Брусс**, который сотрудничает с Владимирским театром драмы с 2014 года.

От спектакля остается ощущение, что он был создан с удовольствием. Владимир Лаптев, рисуя своего героя, играет не пародию, а дружеский шарж на «патологическую скромность истинных гениев». С такой же любовью свой актерский дар он воплотил более чем в **300** ролей в театре и в кино. Его актерская энергетика всегда востребована, и Владимир Георгиевич не знает, что такое отказаться от роли. Сре-

ди его нынешних – такие разные и необычные персонажи, как **епископ Федор** («**Андрей Боголюбский**»); фашист **Фенбонг** («**Молодая гвардия**»); доктор («**Странная миссис Сэвидж**»); **Чебутькин** («**Три сестры**»); **бургомистр** («**Визит дамы**»); больной **Русанов** («**Раковый корпус**»); **Волад** («**Мастер и Маргарита**»); **дед Щукар** («**По ту сторону Дона**»).

Театральная судьба В.Г. Лаптева с самого начала шла по причудливой траектории. По окончании **Восточно-Сибирского института искусств** и аспирантуры **ГИТИСа** (курс профессора **А.А. Гончарова**) работал в **Москве, Таллине, Владимире**. В настоящее время служит во Владимирском драмтеатре, куда вернулся в **2014** году. В качестве режиссера им поставлено около **100** спектаклей. Владимирскому зрителю запомнились его оригинальные постановки: «**Я люблю эту серую кошку**» **Л. Проталина**, «**Романтики**» **Э. Ростана**, «**Женитьба Белугина**» **А.Н. Островского**, «**Чужой ребенок**» **В. Шкваркина**, «**Три поросенка**» **С. Михалкова**, «**Полет над гнездом кукушки**» **Д. Вассермана**.

Главные опорные точки сценической философии этого режиссера отражены в его спектакле 2021 года «**Жизнь прекрасна**» по рассказам **А.П. Чехова**. Эта постановка – не просто дань уважения классике. Чеховская ироничность, простота, беспафосность, глубина мысли – близки Владимиру Лаптеву по духу и ощущению течения жизни во всех ее проявлениях.

Одна из последних его работ «**За любовь благодарю...**» по письмам, песням и дневникам **А.Н. Вергинского** стала большим успехом как автора инсценировки, режиссера и исполнителя главной роли. В дальнейшем с песней из этого спектакля он вошел в финал первого Всероссийского телевизионного конкурса вокалистов «**Голос 60+**».

Владимир Георгиевич – энергичный человек, неутомимый организатор и талантливый педагог актерских студий при театрах страны. Он выпустил **17** курсов актерского и режиссерского отделений. В настоящее время ведет **Владимирскую городскую театральную студию**. Его педагоги-



«Спасибо, Марго!»
Лиззи — И. Копылова,
Лёвушка — В. Лаптев



«За любовь благодарю...»
Вертинский — В. Лаптев

ческое кредо — увлечь детей, помочь овладеть своим голосом, развивать память, формировать личность. Кульминацией занятий стали постановки и репетиции спектаклей, где ему приходится соединять и режиссера, и художника, и постановочную часть, и руководителя. Все это делается творчески и с любовью.

Владимир Георгиевич Лаптев дарит своим ученикам открытость и готовность к постижению высоких целей. Он дает и коллегам энергию созидания и веры в силу

искусства, делится секретами мастерства. Для него самое важное — это артист, который способен удивлять публику, смешить и заставлять плакать.

Этому замечательному человеку можно и нужно пожелать крепкого здоровья и неутомимой энергии, с которой он живет и творит. И пусть жизнь остается для него такой же яркой и разнообразной!

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

НЕ БОЙТЕСЬ ЖИЗНЬ ПЕРЕМЕНИТЬ

*«Делай, что должен,
и свершится, чему суждено»*

Марк Аврелий

Евгений Викторович Калашников, балетмейстер-постановщик Губкинского театра для детей и молодежи, с детских лет не думал ни о каких танцах, потому что все мечты его были о спорте. В школьные годы, занимаясь при ДЮСШ легкой атлетикой, продолжив учебу в спортивном интернате, Евгений серьезно готовил себя к спортивной карьере. Достигал, надо сказать, высоких результатов, имел 4-е место по Украине по легкой атлетике.

Евгений Викторович, кандидат в мастера спорта, возможно, и связал бы свою жизнь со спортом, если бы, как говорится, не его величество случай. Хотя, как мы знаем, в нашей жизни ничего не бывает случайного.

Однажды, будучи на республиканских соревнованиях в Киеве, довелось Евгению Калашникову со своими друзьями-спортсменами приобрести билеты на концерт **Национального заслуженного академического ансамбля танца Украины имени Павла Вирского**. Увидел в их исполнении «Гопак». И так захватил его этот танцевальный вихрь, до того понравилось, что в одночасье, по его словам, «всё в жизни перевернулось», и совершенно внезапно пришло решение заниматься танцами. Поэтому, по приезде домой, не откладывая, Евгений отправился в местный Дом культуры и записался в хореографический кружок, смело развернув свою жизнь в сторону, противоположную наметенному направлению жизненного пути.



Евгений Калашников



«Блокадный арабеск». Борис Корбут — Евг. Калашников

Евгений Викторович Калашников родился 2 января 1967 г. в поселке Панютино Харьковской области. Там прошло его детство, там закончил школу. Далее, как и положено, служба в рядах Вооруженных Сил — 1985–1987 годы. Служил в пограничных войсках на финской границе в Карелии. В армии, где последние полгода занимался культурно-массовой работой, увлекся карельским фольклором, что потом весьма пригодилось в его профессиональной деятельности. Для занятий танцами даже собственноручно изготовил станок — неотъемлемый атрибут любой танцевальной школы.

Окончательно определившись с выбором профессии, поступает в **Орловский государственный институт культуры** на факультет по специальности «**хореограф, балетмейстер самодеятельных художественных коллективов**». Трудовая деятельность началась уже с четвертого курса, когда был приглашен руководителем танцевального коллектива в Дом

культуры завода «Геомаш», известного производством универсальных буровых установок в Щигры Курской области. В годы перестройки вместе с женой Галиной, с которой познакомился в институте, вернулись в ее родной город Губкин Белгородской области.

Начинал художественным руководителем ДК «Строитель», где организовал детский танцевальный коллектив «**Радуга**», который уже через пару лет подтвердил почетное звание «Народный самодеятельный коллектив» на областном конкурсе народного танца «**Удаль молодецкая**» во главе с председателем жюри, выдающимся российским балетмейстером, педагогом **М.П. Мурашко**. Коллектив занял тогда 3-е место и был поощрен денежной премией, а Евгений Викторович отмечен почетной грамотой за лучшее сольное выступление. До сих пор помнит, как лихо плясал в ту пору «**Цыганочку**».

С 2000 по 2002 год Е.В. Калашников — директор **Дворца культуры горняков** (ны-



«Осенняя скука». Евг. Калашников в центре

не МБУК «Центр культурного развития «Форум»). Этот период Евгений Викторович вспоминает как один из самых сложных в своей жизни. ДК «Строитель» находился тогда на ремонте, в связи с чем все мероприятия проводились в ДК «Горняк». Это требовало от директора решения административно-хозяйственных вопросов, заниматься хореографией просто физически не было ни сил, ни свободного времени.

Как-то самой собой любимое дело потихоньку, как говорится, «сошло на нет». Коллектив распался, ученики разбежались. Было очень жаль и своего труда, и ушедших талантливых ребят, не захотевших «делить» своего руководителя с другими, и того, во что ты вкладывал душу, что тебе по-настоящему приносит

до истинную радость. В тот переломный момент и пришлось задать себе извечный гамлетовский вопрос «быть или не быть»: оставаться на прежнем месте, или вернуться в профессию...

Вновь вернулся балетмейстером в «Строитель». Но «пути Господни неисповедимы». Только начал создавать танцевальный коллектив, как поступает предложение о работе от директора Губкинского театра для детей и молодежи С.И. Семенова. И снова пошел «нехоженой тропой». Начался новый виток развития в совершенно иной, незнакомой сфере деятельности.

Евгений Викторович Калашников — балетмейстер-постановщик ГТДМ, член Союза театральных деятелей РФ, трудится в театре практически с момента его основа-

ния. Им созданы яркие танцевальные композиции ко многим спектаклям: «Улыбка судьбы», «Тайна золотого ключика» по сказке А.Н. Толстого, «Донесением из боя остался мой стих» по поэзии Ю. Друниной, «Кошка, которая гуляла сама по себе» по Р. Кипплингу, «Сказка о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина, «Шинель» по повести Н.В. Гоголя, «Дюймовочка» Х.-К. Андерсена, «Все мыши любят сыр» Дюла Урбан, «Считаем до пяти» М. Бартенева и С. Розова, «Пока она умирала» Н. Птушкиной, «Красная Шапочка» Ш. Перро, «Теремок» С.Я. Маршака. Балетмейстер Евгений Калашников пластически излагает основной событийный ряд и раскрывает характеры действующих лиц. Хореография Калашникова возносит сценическое действие в новую эмоциональную сферу, способствует раскрытию главной мысли спектакля.

Евгений Викторович состоялся не только как замечательный хореограф. Он выступает и в роли актера, прекрасно передавая характер своих героев. Это Балетмейстер в «Танце сквозь века», Разбойник в «Снежной королеве», Горох в «Теремке», Медведь и Февраль в «Двенадцати месяцах», Медведь в «Операции 3». Большая и серьезная работа проделана в спектакле «Блокадный арабеск», где Е.В. Калашников создает эмоциональное целостное хореографическое полотно и играет главного персонажа, руководителя Фронтowego молодежного ансамбля танца **Бориса Корбута**, то есть, как бы самого себя. Ему, как мастеру танца, легче понять характер своих подопечных, в хореографическом рисунке передать их эмоциональное состояние, действия, события.

За свою плодотворную творческую деятельность Е.В. Калашников неоднократно награждался почетными грамотами и благодарностями Управления культуры Белгородской области и Управления культуры Администрации Губкинского городского округа, имеет благодарственное письмо Департамента внутренней и

кадровой политики Белгородской области.

Копилка достижений Евгения Викторовича пополняется. Летом нынешнего года Е. Калашников получил стипендию Союза театральных деятелей РФ на реализацию самостоятельных проектов. Он приступил к подготовке и осуществлению театрализованного проекта «Школа пешеходных наук», премьера которого состоялась в День знаний в городском сквере на бесплатной основе. В дальнейшем эта интересная интерактивно-познавательная программа о правилах дорожного движения войдет в репертуарный план театра.

У Евгения Викторовича Калашникова надежный тыл, замечательная семья: жена Галина, дочь Дарья, сын Артем и маленький внук Ванечка. По душе работа. Как говорил один из героев популярного фильма: «Что еще человеку для счастья надо?!» Поэт же по такому случаю сказал: «Ему фортуна сладко улыбнулась!» Сам Евгений Викторович согласен с тем, что ему несказанно повезло. Он называет жену Галину своей верной подругой, разделившей с ним все радости и горести, выпадавшие на его долю. «Галина для меня тот неиссякаемый источник любви, где я черпаю радость, вдохновение, желание жить и творить, — не скрывает Евгений Калашников. — Она моя путеводная звезда, моя муза». И это не громкие слова. Они идут от самого сердца любящего человека.

История со спортом, кстати, не закончилась, а имеет продолжение. Сегодня Евгений Викторович судья 2-й категории по каратэ. Водил сына на тренировки, да задом «времени не трать даром» и сам занимался. Имеет 1-й дан (черный пояс) по этому виду спорта.

Судьбе, наверное, виднее, где мы можем быть полезнее. На вопрос, не жалеете ли вы о том, что судьба сделала такой крутой поворот, Евгений Калашников ответил: «Нисколько». И этим все сказано.

Вита ПЕРЕПЕЛИЦА

КЛЮЧИ ДЛЯ КОМЕДИИ

Театральная лаборатория вернулась на сцену Томской драмы спустя десять лет. На этот раз она называлась «ComedyUlët».

Исследовать «самый востребованный в мире жанр» театральный критик **Нияз Игламов** предложил артистам театра и молодым режиссерам из разных городов. Для эксперимента вместе с главным режиссером театра **Олегом Молитвиным** выбрали четыре пьесы: «Птицы» **Аристофана**, «Школу жен» **Жана-Батиста Мольера**, «Самоубийцу» **Николая Эрлдмана** и «Звериные истории» **Дона Нигро**. Игламов пояснил, что руководствовался желанием раздвинуть рамки комедийного жанра.

«Посмотрим, насколько актуальны сегодня эти пьесы и как их следует ставить, то есть каким ключом вскрывать», — заметил он на пресс-конференции.

Ночные кошмары Подсекальникова

В попытке заставить по-современному звучать комедию Эрлдмана, которая ставилась на томских подмостках не раз, **Тимур Ку-**

лов, ученик **Леонида Хейфеца**, пошел на радикальный шаг — отказался от текста. Его отчасти заменили отдельные реплики и песни из репертуара **Утесова** и **Вертинского**. Но вместо истории о том, как безработного Подсекальникова превращают в жертву — сначала по недоразумению, а потом вполне осознанно, подталкивая к самоубийству, зрители увидели историю маленького человека, затравленного, измученного постоянным страхом и голодом, чья жизнь кажется бессмысленной в этом беспощадном мире.

Чем лучше играли артисты, чем точнее они воплощали мысль постановщика, тем отчетливее на первый план выходила экзистенциальная драма, тесня комедию по всем фронтам. Хотя элементы гротеска были представлены ярко, но выстроились они в линию трагифарса.

Избавив артистов от необходимости учить слова, **Тимур Кулов** заставил их играть состояния и переживания. И, надо отдать должное, они справились с задачей превосходно. **Дмитрий Янин** выразительно и психологически достоверно сыграл нарастание

«Самоубийца». Сцена из эскиза. Фото С. Захарова





«Звериные истории». В. Радионов в скетче «Бог бабуинов». Фото С. Захарова

тревоги своего героя. Его Подсекальников нервно реагировал на любой шорох, звук, тем более на неожиданное вторжение в личное пространство странных личностей.

Вторжение происходило внезапно и самым фантастическим образом: то из темного угла сцены ползла, подбираясь к супружеской кровати, какая-то старуха, и только по ее молитве можно было догадаться, что это теща Подсекальникова, Серафима Ильинична (**Ирина Шишляникова**). То из-под кровати, которая была поставлена «на попа», и уже казалась вовсе не кроватью, а стеной в спальню, с глумливым смехом вваливались соседи – Александр Петрович (**Андрей Самусев**) с Маргаритой Ивановной (**Елена Дзюба**); то с бокалом в руке и пафосным призывом пострадать за интеллигенцию все из той же кровати-стены пробирался представитель русской интеллигенции Гранд-Скубик (**Владимир Козлов**), а Подсекальников с недоумением смотрел на затылк оратора, в котором зияла дыра от пули.

Смутная догадка, что вся эта компания странных личностей, как и бейный бас, спускающийся на веревочке сверху – всего лишь видения, ночные кошмары, которые

мучают безработного и голодного гражданина Подсекальникова, подтвердилась в финале. Когда герой Дмитрия Янина попросил ливерную колбасу, то есть произнес фразу, с которой начинается пьеса. И только к концу действия проснулась крепко спавшая в течение всего спектакля Мария Лукьяновна (**Дарья Омельченко**) и ответила ему голосом любящей и заботливой жены.

Несмотря на то, что за происшедшим на сцене и на экране, куда проецировалась кровать, одиноко стоявшая на сцене, следить было интересно, все-таки хотелось повторить вслед за Вертинским, звучавшим в финале: «Нас обманули...» Нас обманули – показали не Эрדмана.

Бесконечный сериал

Поразительным образом сатира как вид комического, изъятая из «Самоубийцы», вдруг ожила и проявила себя в эскизе московского режиссера **Александра Кудряшова** «Звериные истории». Хотя в пьесе американского драматурга Дона Нигро комической выразительности мало, ее с трудом можно назвать даже комедией, тем более бульварной, как отрекомендовал Нияз Игламов.



«Птицы». Сцена из эскиза. Фото Н. Бочковой

Объединив одиннадцать скетчей «из жизни животных» в некий бесконечный телевизионный сериал, который смотрит флегматичная девица, лениво переключая каналы (**Елизавета Хрусталева**), режиссер добавил в этот «рамочный» сюжет едкой иронии по поводу зомбированных телевизором людей, а каждую историю сделал пародией на телевизионный «продукт». Так, «Диалоги леммингов» представлены как 949 серия триллера, «Великий бурундукский лабиринт» пародировал исторический фильм, «Кошки» превратились в ток-шоу для женщин, «Бог бабуинов» обернулся выступлением политиков в прямом эфире, а «Мышеловка» — в рекламный ролик от банка. Даже в ссоре попугаев угадывался «байопик» о Курте Кобейне и Кортни Лав.

Более того, поверх «рамочного» сюжета постановщик сочинил еще один — театральный. «Лаборатория — живой процесс», — предупреждал в первый день «ComedyUlët'a» Нияз Игламов. Так оно и вышло. Для Александра Кудряшова «живой процесс» преподнес сюрприз — за день до показа заболел актер. Можно было просто заменить кем-то, как, собственно, и случи-

лось — вместо **Виталия Огаря** на сцену вышел режиссер Тимур Кулов и с листа читал текст. Но Кудряшов, имея за плечами опыт поставок в Театре.doc, обнажил закулисное событие. Он вывел актера на экран. Признание Виталия, что заболел, почему-то вызвало веселое оживление в зале, как и титры на занавесе. Возможно, зрители восприняли этот ход как мистификацию.

И все же не режиссерскими приемами запомнились «Звериные истории», которые, кстати, впервые были поставлены на сцене Томской драмы, а актерскими работами **Татьяны Темной** («Мышеловка», «Кошки»), **Вячеслава Радионова** («Диалоги леммингов», «Великий бурундукский лабиринт», «Бог бабуинов»), **Антоня Антонова** («Утконос», «Летучий мыш»), **Ольги Шайдуровой** («Кошки», «Ожидание»), **Елизаветы Хрусталевой** («Попугай»). Заслуженная артистка России **Ольга Мальцева**, сыграв индюшку с мечтой и оптимистичную корову, и вовсе показала мастер-класс, как можно в некомической ситуации использовать комические приемы, чтобы через смех пробудить сочувствие к своему персонажу.



«Школа жен». Агнесса — Е. Дружкова. Арнольф — Е. Казаков. Фото Н. Бочковой

Трудно быть Аристофаном

Сойжин Жамбаловой, режиссеру из национального театра Бурятии, достался самый сложный автор. Еще на пресс-конференции она откровенно заявила, что не видит ничего смешного в «Птицах» Аристофана. Однако именно ее эскиз оказался наиболее близок к поэтике драматурга и наиболее точно соответствовал исследуемому жанру.

Чтобы осовременить комедию, написанную две с половиной тысячи лет назад, Сойжин Жамбалова поступила по-аристотеловски — обратилась к злободневности, то есть к российским реалиям, и в соавторстве с актерами сочинила пролог о политических выборах, но сам «миф» Аристофана прочитала через коды древних обрядов.

Стрелы сатиры полетели в современных политиков, кои на сцене были представлены доверенными лицами трех партий — «Новых птиц», «Богов», «Новых людей». Текст пролога изобилует цитатами, идиомами, современными островами, был полон игры слов и смыслов. Предвыборная агитация напоминала разминку в игре КВН. Например, призыв партии Богов: «Регистри-

руйтесь и голосуйте за нас на нашем портале «Богуслуги», и все ваши мольбы и просьбы будут услышаны», — воспринимался как «визитка» команды. Известные фразы («Трудно быть богом», «Человек — это звучит гордо», «Все люди — братья», «Львы, орлы и куропатки...») в качестве партийных слоганов вызвали радостный смех, как и предложение приобрести «аристотеловскую карту» для посещения учреждений культуры.

Отдавая дань древнегреческому театру, режиссер вывела на «оркестру» всех исполнителей сразу. Представители партий напоминали древнегреческий хор. Белый грим заменил маски. мода на все «птичье» воплощена в черных костюмах, желтых шапочках и таких же желтых перчатках. И музыка тоже в тренде — песни «Аист на крыше», «В небе парила перелетная птица» вызвали не меньший восторг, чем шутки. Но, усадив всех за один длинный стол, напоминавший президиум партийных собраний советского времени, режиссер, с одной стороны, лишила сценическое действие динамики, а с другой — превратила стол в место, где совершаются ритуалы и обряды. Однако обряд жертво-

приношения перед строительством Утопического Тучекуевска, начавшийся политическими дебатами трех партий, изначально десакарлизировал ритуальный стол.

Да и сам проект Писфетера (**Данила Дейкун**) — строительство идеального города, который он предлагает птицам, в итоге оказывается мошенничеством. Поэтому и Тучекуевск возводится из непрочного материала — картонных упаковок из-под яиц. Из зала сооружение напоминало картонную пирамиду, и оно действительно рухнуло, когда Писфетер, вступив в сговор с Прометеем (**Александр Горяинов**), переодетым в женскую одежду, предает птиц ради того, чтобы жениться на дочери богов Василии (**Аделина Бухвалова**) и приобрести божественную власть над всеми существами.

Сказке положено заканчиваться свадебным пиром. Именно так завершается комедия-сказка Аристофана: обитатели идеального города-государства живут спокойно, они не приняли нечестных людей, эксплуатирующих доверие народа. Но в эскизе Сойжин Жамбаловой во время свадебного застолья все птицы гибнут, когда «умеющий убеждать» (имя Писфетер именно так переводится) выносит в качестве ритуального блюда — зажаренную птицу.

Режиссеру из Улан-Удэ удалось не только осовременить пьесу, написанную две с половиной тысячи лет назад, но и нащупать болевые точки российской «общезития». Одна из таких — тотальная подмена понятий, идеалов, принципов, убеждений.

Бегом от Мольера

С подменной зрители столкнулись и на показе эскиза «Школы жен» Мольера. Французскому комедиографу повезло не больше, чем Эрдману. Текст его комедии подменили театральными байками в духе «капустника». Хотя некоторые мольеровские фразы пытались произносить **Екатерина Дружкова** и **Евгений Казаков**. По замыслу режиссера **Александра Плотникова**, они играли актеров, которые репетируют пьесу.

Режиссер-постановщик мог смело дать жанровое определение своему эскизу: «Репетиция «Школы жен» в присутствии худсовет-

та». Ведь диалог Агнессы и Арнольфа всякий раз прерывали «мэтры», которые сидели в зале, в первом ряду. Героиня **Елены Саликовой** — строгая дама в меховом манто — выступала как защитник системы Станиславского, настаивая на психологическом проживании роли Агнессы. От имени нового европейского театра герой **Дмитрия Упольникова** (а-ля Серебренников) требовал, чтобы актриса произносила монолог, разместив свою голову под креслом зрителя, так, чтобы ее взгляд упирался в зад этому самому зрителю. **Людмила Попыванова** играла ветерана ВТО и ее требования касались идеального содержания спектакля. А герой **Артема Киселева** просил от Арнольфа существовать на сцене, как Люк Персеваль, и Евгений Казаков блестяще спародировал театральную гуру нашего времени.

В поисках «ключа» к мольеровской комедии вновь возобладал театальный сюжет. Ученик **Камы Гинкаса**, прекрасно зная перипетии судьбы комедиографа XVIII века, предпочел использовать его пьесу для разговора о проблемах современного театра. Поэтому сценическое действие развивалось по линии судьбы молодой актрисы, которую «ломают» то через систему Станиславского, то учат существовать по теории Ханса Лемана, то заставляют обнажаться на кастинге. А сам худсовет, исполненный пафоса в своих речах, являл злой шарж на жюри любого театрального фестиваля.

Зритель, так ничего и не понявший про Мольера, много и с удовольствием смеялся над «капустными» номерами и актерскими байками, которыми актеры угощали публику, не скупясь.

... В конце каждого показа, как во времена Аристофана, судьбу эскизов решали зрители. Каждый опускал «бюллетень» в три кубка с надписями «да», «нет», «возможно». По результатам народного голосования в лидеры вышли «Птицы». Появится ли комедия Аристофана в репертуаре театра — вопрос открытый. Пригодятся ли «ключи», найденные во время лаборатории — тоже, но встряхнуть театр и зрителя организаторам «ComedyUlët'a» удалось.

Татьяна ВЕЧНИНА

«ПЛАНКА — ЭТО СОВЕСТЬ»

С каждым новым спектаклем **Миндаугас Карбаускиса** вынесенные в заголовок слова режиссера подтверждают, что это для него — девиз, жизненное кредо.

28 января художественному руководителю **Московского драматического театра им. Вл. Маяковского** исполнилось **50 лет**. И **10 лет** прошло с момента, когда он возглавил прославленный коллектив. Повторять в который раз подробности биографии режиссера — нет ни малейшего смысла: хотя сам Карбаускис достаточно немногословен и не любит давать интервью, критики, высоко ценившие уже первые его спектакли в «**Табакерке**» и **МХТ им. А.П. Чехова**, позже в **РАМТе**, с первых работ молодого режиссера установили ту планку, о которой почти неизменно задавали вопросы в интервью. Ученик **Петра Наумовича Фоменко**, Миндаугас Карбаускис старается выбирать те названия и тех авторов, которые совсем неизвестны или мало знакомы зрителям. Это получается не всегда, потому что режиссер обращается к русской и мировой классике, не раз интерпретированной на подмостках театров, но работает, как правило, с собственными инсценировками, если речь идет о прозе. Карбаускис, что особенно ценно для многих, ввел в нашу театральную реальность **Ицхока Мераса**, произведениями которого зачитывалось старшее поколение советских читателей; **Марюса Ивашкявичуса**, **Томаса Бернхарда**, известного нашему зрителю едва ли не одной пьесой **Торнтон Уайлдера**, **Томаса Хюрлимана**, инсценировал **Уильяма Фолклера**, «**Будденброков**» **Томаса Манна**, поставил одну из самых малоизвестных пьес **Бертольта Брехта** «**Господин Пунтила и его слуга Матти**»...

Под крылом художественного руководителя Маяковки начали свою успешную режиссерскую деятельность **Анатолий Шульев**, **Никита Кобелев**, поставили новые спектакли **Леонид Хейфец**, **Юрий Иоффе**. Курс, набранный Карбаускисом в **ГИТИСе** интересно проявил себя в показе дипломных ра-



бот в мае-июне прошлого года. Активно работают основная сцена, филиал в Пушкинском переулке, малый зал под крышей Театра им. Вл. Маяковского — жизнь бьет ключом не только для главной сцены, но для всех названных площадок, фонтанируя экспериментами, поисками, обретениями. Живая жизнь живого театра, который отметит в наступившем году **100 лет** своего существования. И очень важно, что сегодня Маяковку возглавляет человек, твердо знающий, что «планка — это совесть», а значит, нельзя уступать веяниям моды, разрушать созданное, делать вид, что до тебя ничего не было. Надо развивать, продолжать настойчиво будить в зрителях и в артистах стремление «мыслить и страдать», утраченное сегодня многими, как секрет чеховских вишен из старого сада. Это и есть «планка совести»...

Мы желаем Миндаугасу Карбаускису много интересных, ярких, волнующих и забирающих нас в свой плен спектаклей, здоровья и благополучия!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Фото Михаила ГУТЕРМАНА

У КАЖДОГО СВОЯ ДОРОГА

В прославленных стенах **Центрального Дома актера имени А.А. Яблочкиной** в конце ноября артисты **Омского драматического Лицейского театра** сыграли «Каштанку» по мотивам рассказа **А.П. Чехова**. Встреча состоялась благодаря творческому проекту «**Театральная провинция**» и познакомила с одним из уникальных российских коллективов, который был создан в 1994 году на базе театрального класса лицея № 66 как образовательная студия, но очень скоро получил профессиональный статус и стал первым в нашей стране муниципальным лицейским театром. Он и по сей день остается единственным, причем не только в российском, но и в европейском театральном пространстве.

Формулируя главную идею Лицейского, его основатель и первый руководитель **Вадим Решетников** подчеркивал, что задача не в подготовке кадров для театральных учебных заведений, и в данном случае театр выступает не как цель, а как средство — к познанию самих себя и окружающего мира. Прошло почти 30 лет, из этих стен вышло немало талантливых молодых людей, которые успешно окончили театральные вузы и теперь служат в крупных театрах, в том числе и в Москве. И собственная труппа Лицейского успешно работает в самых разных жанрах — драме, комедии, трагифарсе, в музыкальных спектаклях и детских сказках, а награды всероссийских и международных фестивалей, гастрольные поездки в Швейцарию, Ита-

«Каштанка». Каштанка — Н. Коротаева, Клоун — Е. Точилев





Клоун — Е. Точилов, Каштанка — Н. Коротаява

лию, Францию, Польшу говорят о наполненной и успешной творческой жизни. Но главное, у лицеистов все так же сильна тяга к познанию и эксперименту, о чем много лет назад говорил Вадим Станиславович Решетников, руководивший театром до 2007 года, а правильное сказать, до своих последних дней. Сезон 2021—2022 в Лицейском театре проходит под знаком **80-летия** Решетникова, и так совпало, что спектакль в Центральном Доме актера имени А.А. Яблочниковой гости из Омска играли в день его рождения — 23 ноября.

«Каштанка» появилась в репертуаре в 2018-м и сразу принесла театру награды на Омском областном конкурсе-фестивале, а через год дипломы лауреатов за лучшую режиссуру и лучшую женскую роль (Каштанка) на Международном фестивале «Русская классика» в Лобне. Рассказ о рыжей собаке, случайно оказавшейся в

цирковой труппе, считается одним из самых популярных литературных произведений для детей, и многие поколения выросли на нем. При этом чеховский текст открыт и многогранен, в нем соединились радость, печаль, недосказанность, что дает широкие возможности для прочтения и трактовок.

Режиссер и сегодняшний руководитель Лицейского театра **Сергей Тимофеев** назвал свою постановку «фантазией на тему». Не нарушая общей фабулы «Каштанки», автор инсценировки **Валерий Степанов (Мамонтов)** развивает и укрупняет тему подлинного служения искусству. Она вбирает в себя многое — рождение замыслов, репетиции до седьмого пота, волнение перед выходом на сцену и ни с чем не сравнимое счастье от зрительского успеха. И еще атмосферу актерского братства — не важно, циркового или театрального, с его



Сцена из спектакля

негласными внутренними законами, духом конкуренции и сплоченностью. В этот круг попадает Каштанка, получает сценический псевдоним Тётка и погружается в абсолютно незнакомую жизнь. Особенность артистического мира подчеркивает и удачное музыкальное оформление, соединяющее произведения известного российского композитора и балалаечника-виртуоза **Алексея Архиповского** и актера Лицейского театра **Игоря Коротаева**.

Закулисье и цирковая арена неразделимы в сценографическом решении художника-постановщика **Марины Шиповой** и пронизаны светом. Подрагивает пламя свечи в одну из бессонных ночей Клоуна; желтый глаз уличного фонаря выхватывает из темноты испуганную собаку и наполняет теплом ее встречу с незнакомцем; в лучах софитов соединяется восторг публики и артистов; вспыхивают волшебные огоньки в снах Каштанки. В отдельные моменты спектакля

появляются забавные перчаточные куклы, обозначающие животных-циркачей, и возникает атмосфера площадного театра с его простыми сюжетами, открытыми приемами игры, импровизацией. Но это только небольшой штрих, потому что актеры, лишь слегка имитируя повадки братьев наших меньших, наделяют персонажей особыми характерами, выстраивают линии их судьбы.

Кот Федор Тимофеевич у пластичного **Евгения Трубкина** — явный лидер в труппе, внимательный наблюдатель, насмешливый собеседник. Цирковая жизнь стала его плотью и кровью, потому что связан с ней с самого рождения. В фантазиях на тему «Каштанки» Федора Тимофеевича принесли за кулисы в бумажном кулке, и будущего артиста выкормила дрессированная обезьяна. Свинья Хавронья Ивановна в спектакле превращается в начинающего циркача Хаврона, и у **Алексея Осипова** он получился очень трогательным. Гусь Иван



Сцена из спектакля

Иваныч в ироничном исполнении **Игоря Коротаева**, вопреки чеховской характеристике, образец выдержки и спокойствия. В напряженные моменты он медитирует и всегда находит повод подчеркнуть, что именно его далекие предки спасли Рим. Азартная **Наталья Коротаева** наделяет свою Каштанку детской искренностью и доверчивостью. Ее героиня легко постигает актерское ремесло и с удивлением обнаруживает в себе немалые таланты. За короткое время ей предстоит узнать, что такое актерское счастье и как больно терять друзей.

И все же главной фигурой этого сюжета становится Клоун **Евгения Точилова** — истинный демиург, который создает праздник, объединяет таких разных артистов, помогает им поверить в себя, делит с ними поровну победы и неудачи. Рядом немногословная и сдержанная **Марья Дарьи Мегдан** — подруга, верная помощница, яркая клоунесса. Их жизнь состоит из бессонных ночей,

изматывающих репетиций, максимальной собранности перед выходом к «почтеннейшей публике», и они точно знают свое предназначение.

В финале Каштанке снится сон, где она предстает настоящей звездой, и это можно прочесть как знак ее блестящего будущего на подмостках. Но сцена для нее просто игра, случай, и новоявленная артистка Тётка готова без малейшего сожаления зарыть свой талант в землю. Просто у нее другое предназначение. Клоун это понимает и принимает. Каштанке не нужно выбирать между снятием софитов и неярким огоньком потерянного дома. Ностальгия по прошлому обостряет чувства, в бескрайнем море звуков она услышит родные голоса, и уже никакая сила не заставит их потерять. Все вернется на круги своя. Каждый пойдет своей дорогой.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

ЭНЕРГИЯ ТВОРЧЕСТВА

«Преданность своему делу» — вот девиз Александры Нероновой, руководителя Московского музыкального театра-студии «ТеНер». Эта женщина с прямым и смелым взглядом сразу располагает к себе. Ее энтузиазм вдохновляет всех — коллег по цеху, актеров, зрителей. Казалось бы, стать режиссером — не ее судьба: Александра — композитор, закончила РАМ им. Гнесиных. В начале 2000-х она написала музыку к спектаклю «Тень» по пьесе Евг. Шварца (либретто и тексты песен — Ирина Югансон), а в 2012 году вместе с учениками и единомышленниками поставила его на сцене Дома Культуры имени А.В. Луначарского в Москве. Так появился самостоятельный репертуарный театр-студия «ТеНер». Его участники работают, учатся, а в свободное время занимаются вокалом и сценическим мастерством, играют в спектаклях. Помогает им в этом энергия и деятельная любовь Александры Нероновой.

В 2021 году «ТеНеру» исполнилось 9 лет. В его репертуар входят как классические пьесы («Тень», «Двенадцатая ночь» У. Шекспира, «А зори здесь тихие...» Б. Васильева), так и произведения современных драматургов («Кастрофа» Е. Латермана).

Александра Неронова



— Александра, вы — выпускница РАМ имени Гнесиных, у вас три специальности: композитор, концертмейстер, дирижер. Почему решили заняться театром?

— Театр я люблю с раннего детства. Можно сказать, выросла в Театре на Юго-Западе, потому что моя мама — одна из первых его зрителей. И моя бабушка была страстной театралкой. Так что эта любовь заложена у меня генетически. Поход в хороший театр всегда был праздником, а со временем стал насущной потребностью. Лет в шестнадцать поймала себя на мысли: «А я бы сделала это по-другому». С этого «по-другому» все и началось.

— Был ли в вашей жизни переломный момент, когда решили: «Все, буду режиссером»?

— Да, такой момент был. Моя мама написала сценарий и песни для шварцевской «Тени». Тогда я еще не занималась режиссурой, но поняла, что надо брать все в свои руки и ставить. Потому что спасение пишущих — дело рук самих пишущих.

— Ваш театр — музыкальный. Музыка в спектаклях — иллюстрация или главный элемент действия?

— И то, и другое. В театре музыка, игра актеров, свет-звук — одновременно и элементы действия, и живые существа, которые взаимодействуют между собой. Но музыка играет главную роль, без нее театр невозможен, а музыкальный тем более.

— Вы сами пишете музыку и стихи для спектаклей?

— В большинстве постановок и тексты песен, и музыка — мои. Есть спектакли, где слова для песен писала моя мама, Ирина Югансон. В некоторых работах использована музыка моего друга и коллеги Юрия Ильина. А иногда я использую музыку других композиторов. Особенно у нас любят произведения Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, которые звучат в «Тевье-молочнике», «Днях Турбиных».

— Не всем зрителям нравятся спектакли с обилием музыки. Многие убеждены, что вокальные номера, когда их много, отвлекают



«Тень».
А. Неронова
в роли Юлии
Джули

от основного действия, от его смысла. Вы никогда не боялись, что какие-то песни будут избыточными?

— Если в спектакле что-то лишнее, значит, он плохо поставлен. Когда режиссерская работа гармонична, никакой элемент не затмит смысл. Смысл — главное, а остальное просто подчеркивает содержание. В музыкальных спектаклях так и должно быть.

— Кто ваши артисты и как они узнают о театре-студии «ТеНер»?

— Узнают самыми разными способами. Кто-то приходит как зритель, а после спектакля спрашивает: «Можно я попробуюсь на роль?» У кого-то вырастают дети и говорят: «Мы хотим играть!» Кто-то узнает из Интернета или от друзей. Первая фраза обычно такая: «А у меня нет слуха!» И все хором: «А если найдем?»

— То есть не все артисты изначально обладают вокальными данными?

— Далеко не все. Для этого и существует студия, чтобы люди учились петь, держаться на сцене, осмысливать роли. Сейчас театр — довольно редкое удовольствие для тех, кто работает 12 часов в сутки. Поэтому специфику его работы они не так хорошо знают, как в советское время, когда режим работы был другим.

— Приходилось ли вам переучивать тех, кто был уверен, что не запоет?

— Приходилось и приходится. Кстати, эти люди нередко становятся премьерами в театре. Например, Ирина Потапова, которая пришла застенчивой школьницей, боялась открыть рот. Оказалось, у нее чудное лирико-колоратурное сопрано, о котором она просто не знала. Или блистательный Алексей Колчин, один из наших любимейших ведущих актеров. Да, у него не самый мощный голос, но несомненный актерский дар. Многие люди приходили к нам в студию, ничего не зная о пении, а сейчас играют на сцене.

— В театре-студии «ТеНер» много подростков. Как им удается совмещать творчество с учебой?

— Сразу вспоминается фраза из фильма «Ко мне, Мухтар!»: «Он постареется». Ребята часто приходят на репетиции абсолютно измученными после школы, отсиживаются, идут на сцену и где-то минут через двадцать уже улыбаются. В театре им интересно, здесь друзья, единомышленники. Да и вообще творчество заряжает энергией.

— Говорят, что сыграть сцену важнее, чем безупречно спеть. Что вы думаете об этом?

— Это правда. Спектакль, в первую очередь, подача содержания, взаимодействие



Александра
Неронова.
Репетиция

актеров. Если человек хорошо играет, ему прощаются огрехи вокала. А когда актер думает только о том, чтобы хорошо спеть, он вылетает из роли, и это видно. Поэтому драматургия спектакля первична, остальное вторично.

— *Каждый спектакль — отдельный мир. Вы создаете его вместе с актерами? Был ли случай, когда кто-то из них менял изначальный замысел?*

— Менять замысел не приходилось, дополнять — постоянно. И я прислушиваюсь к мнению актеров, они очень помогают творить, их руками тут сделано не меньше, чем моими. Ведь театр — не игра в шахматы, а совместное творчество.

— *Ваши спектакли иногда называют мюзиклами.*

— Это не совсем верное определение жанра. У нас, скорее, музыкальная драма — жанр близкий к мюзиклу, но более старый и иной по параметру. Да и многие наши постановки сложно назвать мюзиклами, потому что в них недостаточно песен. Разве что «Тень», где звучат 42 песни. А вот основное действие в «Тевье-молочнике» идет на драматической подаче, и мюзиклом его уже не назовешь.

— *Не было опасения, что вашего «Тевье-мо-*

лочника» будут сравнивать со «Скрипачом на крыше»?

— Нет, абсолютно. В море творчества простора хватит всем. Да, есть «Скрипач на крыше», есть «Поминальная молитва» театра «Ленком» да и сама книга, которую каждый читает по-своему. Мы же представили свое видение этого материала.

— *В театре-студии многое приходится делать своими силами...*

— Костюмы, декорации и все остальное мы делаем сами. Это судьба любого театра-студии. Но зато не зависим от чьей-либо прихоти. Мы знаем, как сделать, а если что-то не получается, спрашиваем только с себя. Есть спектакли, где декорации и сценографию приходилось переделывать по несколько раз, но в итоге они выигрывали.

— *Театральный мир постоянно меняется. Как думаете, найдут ли камерные театры своего зрителя в будущем?*

— Музыкальных театров-студий всегда было немного. Но люди любят камерные театры, у них много поклонников. Поэтому такие проекты будут жить в разных городах и в разное время. Мы просто делаем свое дело и радуемся, что не одни в этом мире.

Беседовала Анна ТРУШКОВА

ЖИВОЙ ТЕАТР

Афиша Мурманского областного театра кукол представляет собой настоящий праздник для самого искусственного театрала. **Агния Барто, Владимир Сутеев, Ганс-Христиан Андерсен, Антон Чехов, Рэй Брэдбери** и многие другие авторы на любой вкус и возраст представлены в ней, отвечая надеждам и потребностям современного зрителя. Имена постановщиков свидетельствуют о том, что администрация театра очень ревностно и внимательно следит за творческими процессами, происходящими в мире театра кукол.

Мурманский театр, получивший в свое распоряжение просторное отремонтированное здание в центре города с двумя сценами, огромным фойе, уютным закулисным пространством, расправил свои творческие крылья под руководством ди-

ректора **Евгения Суханова** и главного режиссера **Петра Васильева**. Он уверенно развивается, находя новые формы работы со зрителем, продолжая лучшие театральные традиции, неизменно радуя и удивляя мурманчан и жителей других городов разнообразием театральных проектов.

Осенью этого года на качественно новом уровне проведен **X Международный фестиваль театров кукол стран Баренцева региона**, открыта постоянная экспозиция **Музея театральных кукол**, недавно запущен масштабный проект **«Открытая сцена»**. Репертуарная политика театра выстраивается точно и грамотно. Здесь терпеливо и с любовью встречают самого юного зрителя, находят интересные сюжеты для ребят постарше, все чаще и чаще обращаются

«Снежная королева». Рассказчик — Е. Ефремова. Фото М. Агаповой





«Снежная королева». Сцена из спектакля. Фото М. Агаповой

к проблемам, важным и актуальным для взрослой аудитории. К самым любимым и знакомым всем нам историям и названиям, традиционным для театра кукол, находится свой «золотой ключик», для каждого спектакля вдумчиво подбирается постановочная группа и актерский состав. Хочется отметить очень грамотную работу главного режиссера с труппой: она регулярно обновляется, и молодые актеры и мастера сцены активно заняты в репертуаре театра. Для каждого точно, в соответствии с опытом и профессиональным уровнем находится достойный ролевой материал, позволяющий артисту приобрести и развить творческие способности, сверкнуть новыми гранями таланта, постоянно развиваясь, удивляя и поражая постоянного зрителя.

Премьеры прошлого театрального сезона — «Снежная королева» Петра Васильева и Алевтины Торик и «Эйнар и Брунилла» Светланы Дорожки и Александры Громовой являются ярким под-

тверждением вышесказанного. Абсолютно разные по воплощению и возрастной направленности, они имеют и немало общего. В обоих случаях это истории любви, разной по качеству (сестринская любовь Герды и взаимная любовь Эйнара и Бруниллы), но требующей самопожертвования со стороны одного из героев. Музыка к обеим постановкам написал талантливый мурманский композитор **Петр Макаров**. Каждая история решена в оригинальном постановочном ключе. Оба спектакля востребованы и любимы зрителем.

...Белый цвет, как и черный, — оттенок нейтральный, начальный, фоновый. Он символизирует мир, чистоту, невинность, божественность, справедливость, счастье и легкость. Белый цвет можно понимать и как не имеющий цвета, и как соединяющий все существующие в спектре света.

Именно белый цвет в качестве основного был выбран постановочной груп-



«Снежная королева». Троль — Н. Мирошниченко. Фото М. Агаповой

пой спектакля «Снежная королева» в Мурманском областном театре кукол. Режиссер Петр Васильев и художник Алевтина Торик переработали одну из самых известных сказок Ганса-Христиана Андерсена и представили ее на суд зрителей в непривычном для современного зрителя жанре мистери. Обращение к подзабытому ныне театральному жанру вполне оправданно. В произведении знаменитого датского сказочника присутствуют христианские мотивы, удаленные цензурой в советских детских изданиях сказки. В оригинальном датском варианте Кай и Герда не только поют псалом с упоминанием роз и Христа, с помощью молитвы «Отче наш» Герда сумела утихомирить ледяные ветры, бабушка читает своим внукам Евангелие. Сказка в авторском варианте состоит из семи историй рассказов — живых картин. Да и сам театр не случайно принято называть храмом искусства. Постановочной группой была проделана большая работа по адап-

тации непростой философской истории, написанной, как и все сказки Андерсена, в первую очередь для взрослой публики, для сегодняшнего юного зрителя. Петр Васильев, изучив биографию писателя, взял один из фактов и использовал в качестве сценического приема.

«В маленьком датском городе Оденсе, родине Ганса Христиана Андерсена, есть необычный музей, — рассказывает режиссер спектакля. — В нем хранятся бумажные поделки: силуэты, снежинки, объемные фигурки и куколки. Все это сделал своими руками знаменитый сказочник. Вся жизнь Андерсен мечтал работать в театре, мечтал, чтобы его истории ожили на сцене. Представим себе, что это случилось. И не где-нибудь в далеком датском королевстве, а у нас». Именно с бумажного театра, в буквальном смысле с чистого листа, начинается спектакль в спектакле мурманского театра. Рассказчик (**Екатерина Ефремова**) в белоснежном камзоле и парике пове-



«Снежная королева». Рассказчик — Е. Ефремова, Троль — Н. Мирошниченко. Фото М. Агаповой

дает нам историю о тролле, злом-презлом, сущем дьяволе, смастерившем однажды такое зеркало, в котором все доброе и прекрасное становилось мелким, гадким и извращенным. В небольшом белом рабочем кабинете сказочника, слева от зрителя, находится маленький бумажный театр (вид театра на столе, популярный в Европе во времена Андерсена), где начинается действие, постепенно переходящее на расположенную справа увеличенную копию настольного театра. Взяв со стола ножницы и два листа белой бумаги, Автор — Создатель истории, на наших глазах вырезает главных героев: девочку Герду и ее названного брата Кая. Вслед за этим раскрывается занавес увеличенной копии театра, и мы видим тех же героев — объемных, поющих, оживающих в руках невидимых кукловодов.

Художник Алевтина Торик традиционно использует в постановке разнообразных кукол: плоские (бумажные и фанерные) фигуры и силуэты театра теней, планшетные куклы, парящие в сцениче-

ском пространстве головы персонажей — все они решены в белых зимних тонах, создающих настроение сказки о Снежной королеве белых пчел.

В спектакле присутствует антагонист Сказочник, которого нет в знакомой сказке Андерсена, о нем лишь упоминается в литературном источнике в начале повествования. Это тот самый злой Троль (**Николай Мирошниченко**), ставший в сценическом варианте истории активным участником всех событий. Выскочив, как черт из табакерки, из плотно закрытого стоящего на сцене сундука в неожиданном для тролля белом костюме балаганного арлекина, он ведет свою игру, зловеще похохатывая, строит козни героям, подыгрывает как заправский шут Снежной королеве, пытается перекроить историю, завладев ножницами судьбы у зазевавшегося Рассказчика.

Но добро побеждает зло. И в который раз самоотверженная и бескорыстная се-стринская любовь Герды достойно противостоит холоду и бездушию Ледяной



«Эйнар и Брунилла». Е. Ефремова и Д. Дмитриев. Фото П. Макарова

королевы. Сердце мальчика Кая вновь становится живым, человеческим. Розы вновь цветут. Злорадствующий Тролль заключен обратно в свой «ящик Пандоры», а Королева отступает вместе с зимой. Надолго ли и так ли безвозвратно, как бы это хотелось радостно галдящему в финале юному зрителю? Жизнь идет вперед, герой должен бороться со злом, злодей строить козни, а человек волен сам делать выводы и решать, на чью сторону он встанет в момент выбора.

Спектакль «Эйнар и Брунилла», созданный режиссером Светланой Дорожкой по мотивам рассказа «Дядюшка Эйнар» американского фантаста Рэя Брэдбери — одна из премьерных постановок Мурманского областного театра кукол, предназначенных для взрослой аудитории. Режиссер, а в данном случае еще и автор инсценировки, предлагает нам свой вариант истории любви человека с зелеными крыльями, Эйнара, и обычной девушки с фермы по имени Брунилла. История союза деревенской девушки и ска-

зочного персонажа, жителей разных на первый взгляд миров, представлена в необычном для театра жанре музыкального комикса.

Художник-постановщик **Александра Громова** создает графический черно-белый мир из табуретов разной величины, столбов линий электропередач, дощатого помоста — не то веранды фермерского домика, не то наспех сколоченной ярмарочной эстрады. Это земной мир, в котором случилась наша история, простой, грубоватый, статичный, монохромный. Но есть и другой мир — мерцающий, былинственный, призрачный, загадочный. Огоньки свечей в бутылках, расставленных в сценическом пространстве, похожи на огни рампы или светильники на столиках кафе, создающие уют, камерную атмосферу. Но они же вызывают у взрослого зрителя невольные ассоциации со свечами, которые часто зажигают в память об ушедших или при проведении мистических обрядов; движение пламени заставляет вспоминать о ска-



«Эйнар и Брунилла». Е. Ефремова и Д. Дмитриев. Фото П. Макарова

зочных блуждающих огоньках. Два мира, существующие параллельно и глубоко проникающие друг в друга, но абсолютно разные по своей природе, пересекаются в необычной истории любви юноши и девушки, которая, как кажется, изначально обречена.

Интриги добавляет музыка Петра Макарова: в начале спектакля немного тревожная и загадочная, похожая на киномузыку из американских детективов середины прошлого века, под которую появляются два актера, мужчина и женщина, в практически монохромных костюмах — типичные американцы, одежда которых как будто прорисована под стать рисованной декорации. Только зеленое кашне, платок и лента на шляпе у мужчины выделяет его из черно-белого мира. Это Эйнар, человек с крыльями, а под ручку с ним его любимая жена Брунилла. Они счастливы и довольны своей нарисованной жизнью. Небольшие зеленые элементы одежды героя — то небольшое, что осталось от его зеленых крыльев.

В спектакле много музыки, она «уточняет» жанр постановки, помогает героям выразить свои мысли и чувства. Это практически мюзикл с сольными и дуэтными вокальными номерами, красиво написанными и профессионально спетыми артистами. В одном из интервью постановщик спектакля говорит о том, что много лет она искала театр и актеров, способных рассказать придуманную автором историю. Очень приятно, что в данном случае совпали и ожидания режиссера, и театр, и актеры.

Денис Дмитриев и **Екатерина Ефремова** — артисты, благодаря которым странная, но вполне узнаваемая бытовая история, возникает и развивается прямо на наших глазах. Они легко общаются с публикой, мгновенно завоевывая зрительское внимание, уверенно и достоверно рассказывают непростую историю жизни своих героев. Создается полная иллюзия того, что мы находимся в гостях у этой милой семейной пары, а не в театральном зале. Иногда зритель чувствует себя участником психологи-



«Эйнар и Брунилла». Е. Ефремова и Д. Дмитриев. Фото П. Макарова

ческих расстановок в группе у семейного психотерапевта, где Эйнар и Брунилла пытаются справиться со своими проблемами, проигрывая знакомые ситуации с различными предметами. Куклы в этой истории — не основные герои спектакля, а вспомогательные элементы, с помощью которых персонажи (и зрители вместе с ними) проходят сеанс куклотерапии, разбираясь в сложностях взаимоотношений между мужчиной и женщиной. В то же время они вместе с актерами — людьми являются участниками всех событий, позволяя героям взглянуть на себя и своих близких со стороны, создать реконструкцию историй из прошлого.

Брунилла рассказывает о своей семье, любящих родителей-фермерах, о детстве, любимой корове. Эйнар вспоминает своих родственников: вампиров, зомби, оборотней и прочую нечисть, радость и свободу полета. Каждый из них — это целый мир со своими привычками, надеждами и заботами. Несчастный/счастливым случаем, столкнувшийся одиноких

молодых людей в одном месте в нужное время, и любовь, как разряд линии электропередач, разрушает привычный уклад героев, постепенно помогая создать общий новый мир — семью, в которой комфортно жить обоим. Сложности притирки, постоянно возникающие в совместной жизни проблемы и радости, потеря смысла жизни и счастливое обретение смысла нового — история непростая, а порой очень трагичная и узнаваемая каждым из взрослых, сидящих в зрительном зале. Точно найденная форма повествования и существования персонажей, прекрасное чувство юмора и вкус всех участников постановочной группы позволяют взглянуть на сложные бытовые проблемы легко и с улыбкой. Герой находит себя в мире, он счастлив. И каждому из нас хочется по-новому взглянуть на себя и близких, что-то изменить к лучшему, обрести смысл жизни и, конечно, перечитать Рэя Брэдбери.

Алексей МАКАРОВ

ЛУЧ СОЛНЦА

Зиюня 2006 года в эфире «Радио России» прозвучала передача «Послесловие к юбилею», посвященная артистке **Тульского Академического театра драмы**, заслуженной артистке РФ **Софье Владимировне Сотнической**, в которой она рассказывала о себе, а ее партнеры с необыкновенным уважением и восхищением о работе с ней, прозвучали фрагменты спектаклей разных лет. К сожалению, голос актрисы на бумагу не переведешь. Но грех не воспользоваться возможностью познакомиться наших читателей с этой удивительной актрисой, что я и пытаюсь

С.В. Сотническая. Фото В. Куприкова



сделать, публикуя в журнале свою очередную передачу.

В мае того же года в Тульском театре драмы в честь **90-летия** Софьи Владимировны Сотнической состоялся ее юбилейный вечер, который она назвала «**Мои девяносто**». На протяжении полутора часов актриса играла сцены из любимых спектаклей. Сколько их было за ее долгую творческую жизнь!..

Для своего бенефиса Софья Владимировна выбрала те роли, которые были ей особенно дороги. Первой была **Нина Арбенина** из лермонтовского «**Маскарада**». Эту роль она играла на Тульской сцене в 1952 году. В тот вечер вместе с любимой актрисой, легендой Тульской сцены, зрители вспоминали и ее **Марию Стюарт Шиллера**, и **Патрик Кемпбелл** из «**Милого лжеца**», и **Мод** из знаменитой пьесы «**Гарольд и Мод**»... Какие девяносто?! Кто мог в это поверить?! Изысканная, стройная, легкая, с горящими глазами, с какой-то своей особой интонацией, особыми модуляциями голоса, она казалась моложе всех своих молодых партнеров.

Биография Софьи Владимировны Сотнической — это история страны XX века. Она родилась 8 мая 1916 года в Петрограде в семье потомственного дворянина Владимира Петровича Сотнического. Вскоре после рождения дочери семья переехала в Воронеж. Революция, Гражданская война, голод, суровые 30-е годы, Великая Отечественная война... Впервые Сонечка Сотническая вышла на сцену в шесть лет в школьном спектакле, и первая ее роль была **Луч солнца**. Кажется, этот луч так и остался в глазах Софьи Владимировны на всю жизнь. Потом был Воронежский планово-экономический техникум. Но любовь к театру брала верх. В 1936 году она поступила в **Воронежский театральный техникум**. В студенческие годы на долю будущей прославленной актрисы выпали страшные испытания: в



*«Мария Стюарт».
В роли Марии.
Фото из архива
театра. 1962*

1938 году был арестован отец, и больше она его не видела. Обезумев от горя, мать пыталась покончить с собой: она бросилась под поезд, но осталась жива и стала инвалидом. Больная мать и младший брат Женя оказались на руках юной Сонечки. Но она сумела с отличием закончить техникум и стала актрисой. Во все времена, какие бы испытания не выпадали, театр и поддержка друзей были спасением Софьи Сотнической.

28 августа 1944 года Софью Владимировну приняли в труппу Тульского драматического театра, где с тремя перерывами она проработала всю жизнь. Из Тулы уезжала в Ленинград, во Львов и в Омск.

Но всегда возвращалась в Тулу к своей семье и в свой родной театр.

О юбилее С.В. Сотнической мне рассказала завлит Тульского театра **Ольга Кузмичева** и пригласила приехать в Тулу. Наша встреча с Софьей Владимировной произошла незадолго до ее юбилейной даты, мы говорили о театре, о жизни, о ее актерской судьбе, в которой случались необыкновенные повороты. В начале 50-х годов прошлого века она оказалась в Ленинграде. **Георгий Александрович Товстоногов**, в ту пору главный режиссер **Театра им. Ленинского Комсомола**, пригласил молодую, очаровательную актрису Сонечку Сотническую



«Юстина». Хильда —
С. Сотничевская,
Роберт — К. Шишкин.
Фото из архива театра. 1959

в свой театр. Казалось, еще чуть-чуть и она встанет в ряд с первыми актрисами Ленинграда. Но актриса попала под машину, получив тяжелую травму головы. Чудом осталась в живых, но вернулась на сцену, играла героинь в «Талантах и поклонниках», «Салемских колдуньях». На спектаклях дежурил врач: время от времени в антрактах приходилось делать обезболивающие уколы. В это время Г.А. Товстоногов переходит в БДТ, вызывает к себе в кабинет Сонечку и просит ее переждать год — тогда она сможет вступить в труппу. Но со здоровьем лучше не становилось. Софья Сотничевская получила 2-ю группу инвалидно-

сти без права работать, и вынуждена была вернуться домой в Тулу.

Софья Владимировна всегда была героиней, играла большие роли (Лариса в «Бесприданнице», Елена Андреевна в «Дяде Ване», шиллеровские Елизавета и Мария Стюарт и еще множество образов создано актрисой). Ее любили зрители. В ней было редкое сочетание таланта, красоты, изящества и аристократизма. Софье Владимировне посчастливилось работать с такими режиссерами, как Г.А. Товстоногов, **И.П. Владимиров**, **П.Л. Монастырский**, **В.Н. Лебедев**, **Р.П. Рахлин**, **Ф.С. Шейн**. Благодаря Федору Самуиловичу Шейну она ока-

залась в **Омской драме** в пору расцвета этого театра при знаменитом директоре **М.Н. Ханжарове**. Вот, как она сама об этом рассказывала:

«В Омск меня пригласили на Елизавету в трагедии Ф. Шиллера «Мария Стюарт». Вот, что интересно: к нам в Тулу приезжали разные режиссеры, и когда режиссер уезжал, он обязательно приглашал меня приехать в его новый театр. Я не ехала, но было приятно... В.Н. Лебедев поехал в Одессу, звал меня с собой. Ф.С. Шейн поехал в Омск и настойчиво приглашал меня. К этому приглашению подключился директор театра М.Н. Ханжаров. Я получила от него записку: «Душенька! Я буду в Москве, я Вас очень прошу подвезти в гостиницу «Националь», где я буду Вас встречать в вестибюле, я Вас узнаю, я не могу Вас не узнать». Он меня никогда в жизни не видел. Я вхожу в вестибюль, он говорит: «Вы – Сотничевская». И дальше закрутились эти отношения. Он говорил: «Только не передумайте!» Поднимаемся по лестнице, я спрашиваю: «Вы, наконец, обрели главного режиссера, а то я не знаю, к кому ехать?» Он: «Думаем, думаем...» Открывает дверь в номер, а там Федор Самуилович Шейн (главный режиссер Омской драмы с 1966 по 1968 год). Тут уж все было решено. Я оказалась в Омске. И начали мы репетировать Шиллера. Моей партнершей была прелестная Скрипко, красивая молодая девочка, она очень хорошо, так искренне играла. И вот Шейн дает ей Анну Болейн и говорит: «У меня к Вам большая просьба – со Скрипко будете заниматься Вы». Я отдала ей все, что знала, все мелочи, все, все, все».

Как оказалось, шиллеровскую Елизавету в исполнении Софьи Владимировны Сотничевской и другие ее роли в Омске не забыли. Зрители принимали ее за иностранку и говорили в кассе: «Дайте нам билеты на французенку». На свой юбилей она получила теплое поздравление от омских актрис **Елены Аросевой** и **Валерии Прокоп**: «Милая, родная, красавица моя, чудная актриса, добрая душа! С днем рождения поздравляю. До 100 лет дожить желаю». Поздравительные телеграммы к своему юбилею Софья



*«Салемские колдуньи». В роли Елизавет.
Фото из архива театра. 1953*

Владимировна получила от председателя СТД **А.А. Калягина**, от старшей актрисы Малого театра **Т. Еремеевой-Ильинской**, с которой вместе начинала в **Тамбове**, из Ясной Поляны – из **музея Л.Н. Толстого** и т.д. и т.д. Может быть, одно из самых дорогих для нее поздравлений было из Самары от режиссера, народного артиста СССР Петра Львовича Монастырского: «Горячо поздравляю талантливую артистку, коллегу, ровесницу славной даты, помню дипломный спектакль сорокового».

В той юбилейной передаче на «Радио России» в 2006 году мы могли вспомнить только отдельные моменты богатой событиями творческой биографии



«Афинские вечера». Графиня Ростопчина — С. Сотничевская, Людмила — Н. Дружинина. Фото И. Иванова. 2002

С.В. Сотничевской. О чем невозможно было не вспомнить, это о спектакле «Гарольд и Мод», который в ее актерской судьбе занял особое место. В 1978 году Софья Владимировна покидает сцену. Ей стало неинтересно работать. В Тульском театре было не все благополучно и с режиссурой, и с репертуаром. А на компромиссы она никогда не умела идти. Расставшись с театром, что было наверняка не просто, она начала работать с детьми во **Дворце Пионеров**. Потом создала театр-студию при **Музее Вересаева**, спектакли которого пользовались большим успехом в Туле. Вот как она сама говорила об этом периоде своей жизни: *«Студия была моим спасением и моей сердечной радостью. Сначала в Доме пионеров, это были школьники старших классов, а потом в Музее Вересаева мы пристроились и решили, что это будет Театр музея. У меня были очень способные дети. Все, кто проходил через мои руки, остались влюбленными в театр. Театр стал их необходимостью, они*

стали читать книги, потому что, если я брала какую-то пьесу, я говорила: на эту роль — вы, вы и вы. Роль получал тот, кто принёс больше мыслей, идей... Все по-честному. Мы ставили только классику: «Пигмалион» Б. Шоу, «Провинциалку» И.С. Тургенева, «Стеклозвонный зверинец» Т. Уильямса, «Пиковую даму» А.С. Пушкина. Причем, они очень прилично играли.

Одна девочка мне сказала: «Софья Владимировна, Вы из нас сделали «белых воронов» до некоторой степени». А я ответила: «Я горжусь, что они «белые вороны». В нашем мире «белой вороной» быть хорошо». На мой день рождения набивается столько народу, что посуды не хватает. Я рада, что им друг с другом хорошо».

Итак, «Гарольд и Мод». Премьера 15 февраля 1991 года. Это было возвращение актрисы на сцену через 13 лет, восстановление. В роли Мод надо было от себя рассказать об отношении к миру, солнцу, вещам и людям. Главная тема — любовь.



«Контесса или Радость бытия». Контесса Санциани — С. Сотничевская, Нотариус — Д. Краснов. Фото из архива театра. 1999

Там все есть: и озорство, и добро, и красота... И все нужно было — от себя... Спектакль шел шесть сезонов, о нем вспоминают и сейчас и зрители тульские, и коллеги Софьи Владимировны. Всем казалось, что она никогда так не играла. На премьере зал приветствовал свою любимую Актрису стоя, все плакали: и капельдинеры, и актеры на сцене, и зрители. Было море цветов. На одном из спектаклей на аплодисментах выбежал из зала на сцену молодой человек с огромными розами, встал на колени, поцеловал руки Софьи Владимировны. Это было так неожиданно, что зал замер на мгновение: один из учеников Софьи Владимировны из ее Студии в Доме Пионеров, **Владимир Маркин**, тогда был ведущим актером **Самарского театра драмы**. Он специально прилетел в Тулу на один вечер к своему Учителю, к актрисе, которую он никогда не видел на сцене.

Атмосферу премьеры «Гарольд и Мод», возвращение Софьи Владимировны Сот-

ничевской на сцену и эту историю описала Ольга Кузмичева в своей статье в «Петербургском театральном журнале».

Кто же сумел вернуть Софью Сотничевскую на сцену? Тут своя история. В 1989 году в Тульский театр приехал новый главный режиссер — **Александр Иосифович Попов**. Начался новый этап в жизни театра. Он хотел поставить «Гарольд и Мод» и мучительно искал актрису на роль Мод. Говорил, что ему нужна настоящая примадонна, властительница дум, красавица, обворожительная женщина с душой ребенка. Но где в Туле найти такую актрису?! Первым, кто вспомнил о Софье Владимировне Сотничевской, был ныне народный артист РФ **Борис Федорович Заволокин**, чем очень гордится. Он в течение многих лет был партнером Софьи Владимировны и, когда я приехала в Тулу в преддверии юбилея нашей героини, они вместе играли в спектакле по пьесе Н. Птушкиной «Неугомонная бабушка, или Пока она уми-



«Гарольд и Мод». Мод — С. Сотничевская, Гарольд — В. Реутов. Фото С. Шмуня. 1991

рала». Вот, что он тогда сказал: *«Я уже достаточно пожилой человек и работал с ней во многих спектаклях. Но представьте себе, что я двадцатилетним юношей видел Софью Владимировну, шикарную актрису в старом Тульском драматическом театре. В нее все были влюблены. Я не знаю, как мне признаться ей в любви, хотя для этого ничего не нужно говорить. Я с ней сыграл самые лучшие роли. А тогда, представьте, 58-й год. Счастье, восторг! Она играла прекрасные роли. Она была роскошна. И она сумела сохранить такое внутреннее достоинство».*

К Борису Федоровичу Заволокину присоединились актрисы, которые тоже играли в спектакле по пьесе Н. Птушкиной, **Елена Попенко** и **Ольга Красикова**: *«Пока в театре есть такие индивидуальности, личности, есть Театр. Софья Владимировна – та самая личность, благодаря которой жив сегодняшний театр. И конечно, когда выходишь на сцену с такой удивительной актрисой и женщиной, как она, себя пересматриваешь с ног до головы.*

С другой стороны, мы стараемся ее береж-

но подхватить, поддержать. Мы ее действительно любим. Поэтому стараемся все делать, чтобы ей было хорошо. И тогда возникает семейная атмосфера в спектакле. От нее идет такая волна теплоты. Сотничевская – это эпоха. Таких людей в Красную книгу заносить, беречь и лелеять, думать о них.

Это было 20 лет назад. Когда я ее увидела, удивилась: откуда в Туле такая дворянка? Красавица! Почему она не в театре? Когда она вернулась к нам, все были рады, прежде всего – зрители. Ее безумно любят!.. Мне, с одной стороны, не повезло, поскольку я не так много с ней работала; с другой стороны, мне очень повезло потому, что восемь лет мы играем с ней этот спектакль. Это человек-солнце».

Разговор с артистами Тульского театра состоялся после спектакля «Неугомонная бабушка, или Пока она умирает», где Софья Владимировна играла Софью Ивановну, «очень старую даму», как было написано в программке, которая



«Женитьба Белугина».

В роли Елены.

Фото из архива театра. 1945

мечтает, чтобы ее дочь, старая дева, нашла себе мужа, тогда мать могла спокойно умереть. Все знают эту пьесу, она ставилась во многих театрах и всегда с успехом, который во многом зависел от актрисы, играющей Софью Ивановну. В Туле был прекрасный ансамбль, а Софья Владимировна в свои девяносто была в прекрасной форме и играла блистательно.

Софья Владимировна призналась: надеялась, что к юбилею для нее поставят новый спектакль, но нет, этого не случилось. «Боятся, вдруг я возьму и умру! Но я не могу без этого жить. Когда я не выхожу на сцену, я умираю...»

С 1997 года Софья Владимировна со своими любимыми партнерами играла спектакль «Неугомонная бабушка, или Пока она умирала» до декабря 2008 года. После окончания 70-го спектакля она попрощалась со зрителями.

Софья Владимировна Сотничевская умерла **12 декабря 2011 года**. Ей было 95 лет. В памяти тульских зрителей и актеров Тульского театра драмы она навсегда осталась прекрасной легендой. Вечер памяти Софьи Владимировны Сотничевской в честь ее 100-летия состоялся в мае 2016 года в **Музее Вересаева**.

Мая РОМАНОВА

ОНА — ЧАСТЬ ИСТОРИИ РУССКОГО ТЕАТРА

Для многих девочек 70-х **Светлана Мизери** была эталоном изящества, идеалом для подражания: бежали в «Маяковку», чтобы увидеть эту хрустальную, хрупкую, загадочную красоту и этот изысканный профиль, дополненные серебристым голосом иноземной принцессы... Таких, как она, больше не было. В ней было что-то «не наше», «не советское», далекое от фактуры и быта производственных пьес, заполонивших тогда театральные сцены.

Ее имя давно стало легендой нашего театра, а публика хорошо знала все роли, начиная с «Современника», продолжая **Театром им. Вл. Маяковского**, а потом больше тридцати лет ходила в московский театр «Сопричастность», созданный ее мужем, **Игорем Сиренко**. Эта редкостно красивая женщина сыграла в своей жизни поистине царственные роли, полные поэзии, лири-

Светлана Мизери



ма и одухотворенности, и тот, кто хоть однажды видел на сцене, навсегда становится поклонником ее таланта, по многу раз пересматривая спектакли, овеванные присутствием Светланы Мизери. Каждая роль была актерским шедевром. И ее жизнь всегда будет нам интересна, поскольку она стала частью общей истории русского театра — **народная артистка РСФСР, лауреат Госпремий СССР и РСФСР, а также Премии Правительства Москвы в области литературы и искусства**.

Это интервью мы записали несколько лет назад, сидя в театре «Сопричастность», дружба с которым длилась у меня многие годы. И причиной было, конечно же, присутствие в этом театре Светланы Мизери, ставшей его примой, царицей и талисманом.

Название для театра «Сопричастность» было задумано очень точно: с самого начала он был сопричастен всем нам, входящим в его двери на улице Радио. Мы всегда чувствовали, что нас здесь ждут, что здесь будет тепло и уютно, а сцена, находящаяся в двух шагах от зрительских кресел, поведет разговор о самом важном — истинных ценностях бытия. Здесь всегда встречали душевно, а провожали с улыбкой, приглашая обязательно прийти еще. И мы приходили — поскольку столь уютных и радужных мест не так уж много в Москве. Присутствие художественного руководителя Игоря Сиренко чувствовалось всегда: кабинет руководителя был совсем рядом, часто его можно было встретить и среди публики, а порой он беседовал с залом перед началом спектакля, рассказывая о своих замыслах и создавая неповторимую атмосферу для всех.

Сцена «Сопричастности» невелика — однако тут всегда был репертуар необычайного размаха: **А.Н. Островский, А.П. Чехов, Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев, А.Н. Толстой, М. Горький, Л. Андреев, Н. Гумилев, У. Шекспир, П. Кальдерон, Ф. Гарсиа Лорка, У. Гибсон, М. Санта-**



«Медea».
В роли Медеи

нелли... И всякий находил для себя то, что ему по вкусу.

В октябре 2021 года мы проводили в последний путь Светлану Николаевну Мизери, а **четырьмя месяцами раньше** ушел из жизни Игорь Михайлович Сиренко... Вспомним же те времена, когда все были еще живы, и можно было легко распросить об их замечательной жизни, навсегда вошедшей в нашу историю.

— *Светлана Николаевна, вы ведь закончили Школу-студию МХАТ?*

— Да, в 1955 году. И начинала там работать. А потом ушла в «Современник» и играла там Веронику в «Вечно живых» Виктора Розова, которыми «Современник» открывался — так что я тоже открывала этот театр.

— *А кто были ваши партнеры?*

— Олег Ефремов играл Бориса, Михаил Зинин — отца, еще играли Лилия Толмачева, Галина Волчек, Игорь Кваша, Олег Табаков... этот легендарный спектакль стал знаменем «Современника». Но судьба звала меня дальше, и я, покинув «Современник», в 1957 году ушла к Николаю Охлопкову в Театр им. Вл. Маяковского. Это бы-

ло то самое, чего я искала. И этот был тот период, когда на сцене «Маяковки» играло целое созвездие великих: Максим Штраух, Лев Свердлин, Юдифь Глизер, Мария Бабанова, Евгения Козырева, Нина Тер-Осипян. Позже там выросло прекрасное поколение, воспитанное самим Охлопковым — Александр Лазарев, Светлана Немоляева, Владимир Комратов, Евгений Лазарев, среди них была и я.

А в 1967 году в театр пришел Андрей Гончаров — могучий, кипучий, сильный. Он, конечно, делал ставку на крупных актеров, пригласив к себе Татьяну Доронино, Армена Джигарханяна, Евгения Леонова, Владимира Самойлова, Ирину Печерникову, создавая таким образом высокий столичный уровень своей сцены.

— *Я очень хорошо помню ваши блестящие роли в этом театре — Марию в спектакле «Мария», Стеллу в «Трамвае «Желание»», Ксантиппу в «Беседах с Сократом» — но это уже при Гончарове. А что вы играли при Охлопкове?*

— Вальку в нашем знаменитом спектакле «Иркутская история», который мы ставили как раз в параллель с вахтанговцами. А моими партнерами были Саша Лазарев



«Иркутская история». В роли Вальки

и Эдик Марцевич. Очень романтичный и красивый спектакль! И вот именно романтики, возвышенности мне не хватало в «Современнике», который старался идти в основном по линии жизненного правдоподобия. А у Охлопкова я играла Медею — на эту роль, кстати, вводил меня мой будущий муж Игорь Сиренко, который только что пришел сюда и стал последним, кого Охлопков принял в свой театр...

— *Однажды Игорь Михайлович рассказывал мне: «Когда я впервые увидел в театре Светлану Мизери, спускающуюся навстречу мне по парадной лестнице, я обомлел от ее красоты и сказал себе: эта женщина будет моей женой!»*

— Как видите... В общем, у Охлопкова играла я много. А потом театр возглавил Андрей Гончаров — и это тоже был «мой» режиссер.

— *Мне кажется, вы такая изысканная и тонкая, у вас проникновенный нежный голос, аристократичные манеры, а Гончаров все же был грубый человек, о чем ходят многочисленные легенды!*

— Это именно легенды! И со мною он грубым не был. Это когда актер ленится и капризничает, не желает понимать режиссера — тогда, конечно, возникают конфликты. А я всегда очень хорошо его чувствовала

и понимала. Он на меня ни разу голоса не повысил. Да, у него была такая манера — активная, порой агрессивная, — но ко мне он всегда очень хорошо относился, с большим уважением, и на меня у него голос слишком громко не звучал. У нас всегда были с ним доверительные человеческие отношения, и я вспоминаю его только добрым словом.

— *А почему в «Трамвае „Желание“» вы играли именно Стеллу, а не Бланш, роль которой была отдана Светлане Немоляевой?*

— Я сама у Гончарова эту роль попросила. И он тогда так удивился, что я не выбрала Бланш! Но я считала, что это не моя тема. А в Стелле я играла бешеную любовь к Стэнли-Джигарханяну, причем именно плотскую, страстную любовь. Но сначала Гончаров хотел отдать роль Стеллы совсем другой актрисе, и, когда именно я ее попросила — он посмотрел на меня с большим удивлением. Он спросил: «Светочка, неужели вам это может быть интересно?» А я отвечала: «Не то слово! Я люблю тему играть, а не количество текста в роли!» А тема здесь — слепая любовь! И это так прекрасно играть! И Джигарханян был замечательным партнером...

С Гончаровым у меня были очень хорошие отношения. И когда против него

взбунтовалась целая группа актеров, вздумавших его снимать и написавших против него петицию (за подписью неиграющих, которые мало были заняты), и даже заготовлен был приказ о его увольнении — мы пошли к министру культуры Фурцевой с теми актерами, кто понимал и ценил Гончарова, и заявили, что это совершенно несправедливо — и Фурцева нам поверила.

— *То есть, благодаря вам, Гончаров был спасен?*

— Да, и лично меня он всегда уважал за принципиальность моей позиции — она была и в жизни, и в моих ролях.

— *Я думаю, если бы у вас не было авторитета, Фурцева к вам не прислушалась бы.*

— А какой у меня был авторитет? Заслуженной артистки?

— *У вас всегда был очень сильный авторитет как большой, любимой публикой актрисы: на вас шли в театр, вас любили, о вас говорили, писали...*

— Это удивительно, потому что у меня никогда не было популярности, дающей кинематографом. Я ведь никогда не снималась...

— *Вы репетировали на сцене «Маяковки» еще Аркадину в «Чайке»?*

— Да, репетировала, но сыграть не довелось. Сыграла ее Татьяна Доронина.

— *Светлана Николаевна, мне очень симпатична ваша дочь Маша, роли которой я наблюдаю в «Сопричастности» — и в «Провинциалке», и в спектакле «Любовь — книга золотая», и в «Вишневом саде», где она играет Раневскую. В ней такая стать, русская красота и благородный темперамент!*

— Ее отец — народный артист СССР, ведущий актер МХАТа (еще единого, неразделенного), мой бывший муж Михаил Зинин. Это был ее любимый человек, которого она боготворила! Когда его не стало, она словно внутренне осиротела. Маша — настоящая чеховская героиня. И в «Цветках запоздалых», которые я сейчас ставлю, она играет княгиню.

— *А почему вы решили поставить в своем театре «Цветы запоздалые»?*

— Потому что у меня так сложилась судьба, что я никогда не играла и не ставила Чехова, а это мой любимый автор. И вот теперь, уже на склоне лет, не прикоснуться к нему просто не могла. Потому что Чехов для меня — величайшая личность. И он мне настолько родной, такой глубокий и близкий... А эпиграфом к своему спектаклю я взяла слова Антона Павловича: «Не цвести цветам поздней осенью...»

— *Очень печально звучит!*



«Трамвай «Желание».
Стэнли Ковальски —
А. Джигарханян,
Стелла —
С. Мизери



«Интервью в Буэнос-Айресе». Габриэль Фастос — И. Сиренко, Марта — С. Мизери



«Белые розы, розовые слоны». В роли Молли Иган

— И нравоучительно: торопитесь любить, торопитесь! Что же вы так боитесь? Ведь доктор Топорков любил только деньги. А Маруся — любила, безумно любила доктора Топоркова. И лишь в финале, в Ницце, когда она уже умирает, он сам себя проклянет: что же я делал, я любил лишь деньги, а для чего они мне? Словом, когда полюбил — то все понял о жизни, но поздно.

— *А вы помните фильм 1969 года «Цветы заповядалье»?*

— Конечно. Ведь там Топоркова как раз играл Михаил Зимин. И, кстати, Чехов написал эту изумительную повесть, когда ему было всего 20 лет! В 20 лет написать эту мудрейшую, добрейшую вещь, в которой столько глубины и чувства!

— *Чехова ставят очень много, а вот «Цветы заповядалье» редко можно увидеть на сцене.*

— Вот видите, какой я молодец.

— *А почему все-таки вы ушли из Театра имени Вл. Маяковского в «Сопричастность» — потому что ваш супруг Игорь Сиренко его возглавил?*

— Какое-то время я еще играла там. С Игорем же мы всю жизнь жили как единомыш-

ленники, нас всегда объединял наш фанатизм по отношению к театру, который, может быть, сильнее, чем любовь. Хотя и любовь, конечно, тоже! И не уйти за ним в его театр я не могла. Мне всегда нравилось, что главное на сцене «Сопричастности» — это автор, главное — уметь угадать, постигнуть и услышать автора, точно и глубоко его поставить. И зрители, приходящие к нам на Горького, Чехова или Островского, потом благодарили за то, что они попали в настоящий театр и услышали со сцены подлинное слово классика.

— *Вы с Игорем Сиренко очень красивая пара!*

— Труднейшая пара. Мы по характеру очень разные: я по гороскопу Дева, а он — Стрелец. Так вот, сначала я ушла за ним в Театр им. А.С. Пушкина, поскольку в «Маяковке» мне стало скучно. Хотя со многими актерами у меня были прекрасные отношения, например, с Натальей Гундаревой. Но со временем я поняла, что теперь в театре ее будущее, а не мое (я была намного старше). Липочку в «Банкроте» по А.Н. Островскому, Катерину Измайлову («Леди Макбет

Мценского уезда» Н.С. Лескова) она играла потрясающе — так никто бы не сыграл. Честно признаться, я себя как-то и не видела уже в репертуаре. Но, конечно, главным для меня было то, что я пошла за Игорем. Я знала, что должна быть рядом. И пришла за ним в «Сопричастность», где первой моей ролью была Молли в спектакле «Белые розы, розовые слоны». И где первым моим партнером на этой сцене был Михаил Зимин, которого пригласил Игорь. Так что я начинала здесь среди двух мужей. Этот спектакль и сейчас звучит очень современно, хоть и идет уже 25 лет. Потом был «Месье Амилькар», в котором я играла целых 30 лет. Я очень люблю играть в старых спектаклях.

— *А я люблю спектакль «Королева-Мать», где вы играете главную роль; помню, я писала статью об этом спектакле... И вы потрясающе играете Мать в «Кровавой свадьбе». И Императрицу Екатерину в спектакле «Любовь — книга золотая».*

— Мне очень дорога и Домна Пантелеевна в «Талантах и поклонниках». Но в дальнейшем я не хочу больше возвращаться к актерству.

— *Как? Почему? Вы что, окончательно хотите вступить на путь режиссуры?*

— Да, мне в этом уже гораздо интереснее, чем в актерстве. Всему свое время...

— *Кстати, я являюсь большой поклонницей вашей режиссуры, и знаю все спектакли — «Сверчок на печи» по Ч. Диккенсу, «Поросенок Кнок» по пьесе М. Ворфоломеева, «Девочка, где ты живешь?» М. Роцина, «Свободны, как бабочки» Л. Герша, «Провинциалку» И.С. Тургенева, «Бледный край небес» У. Хелли. Они мне очень нравятся своей глубиной, тонкостью, грацией. А почему вы стали заниматься режиссурой?*

— У нас одно время был завлитом Михаил Ворфоломеев, автор пьесы «Поросенок Кнок», очень рано ушедший из жизни. И в память о нем Сиренко предложил мне поставить эту сказку. Признаться, сначала было страшно... Но ничего. И я поначалу даже сама себя не узнавала — какая я собранная, упрямая, как я люблю продумывать и выстраивать всю структуру спектакля. Я даже



«Таланты и поклонники». Негина — Ю. Смирнова, Домна Пантелеевна — С. Мизери

оформление сама придумываю. Но со мной трудно работать — я дотошная и репетирую очень долго, подробно. Вот, например, Сиренко всегда сначала придумывает общую форму спектакля и потом работает с актерами, а я наоборот: медленно подвожу своих исполнителей к той форме, которая мне в итоге нужна. То есть, мы идем к созданию спектакля разными путями.

— *Ваша режиссура очень человечна, в ней много доброты, позитива и настоящей любви к героям пьесы. И мне всегда нравится точный, изящный рисунок и точная партитура ролей в ваших спектаклях. В актерских работах нет ни следа неряшливости, случайности...*

— Еще я стремлюсь избавлять своих актеров от их собственных штампов, от «проверенного обаяния», стараюсь вносить в их палитру что-то новое...

— *Что еще в режиссерских планах?*

— Мне очень нравится романтическая сказка Евгения Шварца «Два клена», когда-то она широко шла по нашим сценам...

Беседовала Ольга ИГНАТЮК

НАРОДНАЯ И ЛЕГЕНДАРНАЯ

22 октября ушла из жизни легенда и символ **Чувашско-го национального театра Вера Кузьминична Кузьмина**, народная артистка СССР, лауреат Российской национальной театральной премии «Золотая Маска», лауреат Государственной премии Чувашской Республики им. К.В. Иванова, почетный гражданин Чувашской Республики.

Вера Кузьминична окончила **1-ю Чувашскую студию Государственно-го института театрального искусства (ГИТИС) имени А.В. Луначарского (1947)** и всю жизнь — **74 года** — служила в **Чувашском государственном академическом театре им. К.В. Иванова**. Ее студенческие годы пришлось

Вера Кузьмина



на Великую Отечественную войну, в это время приходилось работать на лесозаготовках под Смоленском и в Подмоскowie.

Обладая прекрасными данными — яркая, темпераментная, пластичная — в каждой роли, вне зависимости от ее объема, Вера Кузьмина создавала законченный образ, выявляя характерные черты персонажа. Очень тонко и точно понимала, что каждый спектакль — это живой организм. Наделяла своих героинь способностью интересно мыслить, чувствовать юмор и иронию. Внешний рисунок ее сценических образов отличался пластической завершенностью, элегантностью. Актриса органично входила во внутренний мир своих персонажей как в комедийных, так и в драматических, трагедийных спектаклях.

Крупнейший и талантливейший мастер сцены, Вера Кузьмина является гордостью народа. Уникальный дар перевоплощения, огромное трудолюбие, высочайший профессионализм, глубокое знание жизни, мудрость — вот те качества, которые помогали актрисе в создании неповторимых образов, навсегда вошедших в сокровищницу национального искусства. На сцене ЧГАДТ им. К.В. Иванова Вера Кузьмина сыграла более **150 ролей**, среди которых **Ульяна Громова** в «Молодой гвардии» по роману **А.А. Фадеева**, **Таня** в одноименной драме **А.Н. Арбузова**, **Девица** в «Старике» **М. Горького**, **Марта** в спектакле «Карпатские горцы» **Ю. Коженевского**, **Анисья** во «Власти тьмы» **Л.Н. Толстого**, **Мать жениха** в «Кровавой свадьбе» и **Бернарда** в «Доме Бернарды Альбы» **Ф. Гарсиа Лорки**, **Кошер** в «Андро и Сандро» **Г.Д. Хугаева**, **Комариха** в «Деньгах для Марии» **В.Г. Распутина**, **Ильинична** в «Тихом Доне» по ро-



«Таня». Таня — В. Кузьмина. 1954

ману М.А. Шолохова, Бабушка Ренод в «Арлезинанке» А. Додэ, Бабушка Эухения в спектакле «Дерева умирают стоя» А. Касоны... Неповторимые человеческие судьбы.

Галерею значительных женских образов Вера Кузьминична Кузьмина создала в постановках по произведениям чувашских драматургов. Это **Нарспи** и **Мать Нарспи** в спектакле «Нарспи» по поэме К.В. Иванова, **Мать Сендиера** в «Айдаре» П.Н. Осипова, **Кедерук** в «Выйди, выйди за Ивана» Н.С. Айзмана, **Сайде** в «Черном хлебе» Н.Ф. Ильбекова и Г.К. Микушкина, **Курак** в трагедии «Тудимер» Я.Г. Ухсяя, **Мать в Ежевике вдоль плетня** Б.Б. Чиндыкова. В спектаклях по пьесам народного писателя Чувашии Н.Т. Терентьева она сыграла **Надю** («Что же такое

счастье»), **Плаги** («Грех»), **Ворожею** («Земля и девушка»), **Клавье** («Пожарная лошадь»), а также **Хведору** («Сибирская дивизия») на сцене Чувашского ТЮЗа.

Образы, созданные актрисой, правдивы, убедительны, в них сквозит неповторимая внутренняя сила, характеры отличаются особым темпераментом, яркой индивидуальностью. Из огромного числа ролей, созданных Верой Кузьминичной Кузьминой, можно выделить образы матерей, где в наибольшей степени проявляется высокое женское начало. Среди больших удачных актерских работ начала XXI века — **Хура Чегесь** в одноименном моноспектакле по Б.Б. Чиндыкову. Роли, созданные за последние годы, показали высокий уровень мастерства актри-



«Кровавая свадьба». Мать — В. Кузьмина. 1974

сы, раскрыли новые черты и грани ее дарования.

Вера Кузьминична всегда была готова к экспериментам, самостоятельно готовила поэтические композиции по сонетам **У. Шекспира**, произведениям народного поэта Чувашии **П.П. Хузангая**, **В.Е. Митты**, **Игоря Северянина**. Долгие годы на Чувашском радио читала стихи, поэмы, рассказы и повести. Была занята в радио- и телеспектаклях. С 1952 году участвовала в дублировании на чувашский язык более **300** кинофильмов. Снялась в роли **Бабы Ксюши** в художественном фильме «**Ловкач и Хипоза**» (режиссер **С.В. Белошников**, 1990) и в роли **Матери** в художественном фильме «**Подполковник Варламов слушает**» (режиссер **Ю.Н. Спи-**

ридонов, 2018). Ее художественное чтение является образцом чувашской сценической речи, и это подтверждает **Межрегиональный конкурс художественного слова имени народной артистки СССР Веры Кузьминичны Кузьминой**, который с 2015 года проводится Республиканским центром народного творчества.

О выдающейся чувашской актрисе снят документальный фильм «**Время круговорот**» («Чувашино» и Казанская студия кинохроники, 1994), созданы фундаментальные работы — скульптура «**Народная артистка СССР В.К. Кузьмина в роли Матери из трагедии «Кровавая свадьба»**» (автор — скульптор-монументалист **А.П. Майраслов**, 1984) и картина «**Портрет народной артистки СССР В.К. Кузьминой**» (автор — народный художник Чувашии **П.Г. Григорьев-Савушкин**, 1985). А в книге «**Вера Кузьмина. Театр — моя жизнь...**», вышедшей в 2003 году, собраны статьи, рецензии и интервью, а также воспоминания Веры Кузьминичны.

Она играла под открытым небом и на сценах сельских клубов и дворцов культуры, выходила на подмостки прославленных театров Москвы — новая сцена МХАТ, театры им. Евг. Вахтангова и А.С. Пушкина, «Содружество актеров Таганки». Творчество Веры Кузьминичны широко известно не только в Чувашии, но и далеко за ее пределами. Ей аплодировали зрители **Санкт-Петербурга**, **Казани**, **Уфы**, **Ульяновска**, **Самары**, **Йошкар-Олы**, **Тюмени**, **Екатеринбурга**, а также **Турции** и **Эстонии**. Тысячи километров дорог исколесила актриса с единственным в своей жизни театром по Чувашскому краю, а также по республикам **Татарстан** и **Башкортостан**, **Самарской** и **Ульяновской** областям, где компактно проживают чувашки.

В течение нескольких лет Вера Кузьминична была председателем **Чуваш-**



«Выйди, выйди за Ивана».
Игнат — В. Лебедев,
Кедерук — В. Кузьмина. 1974

ского отделения Советского фонда культуры, членом правления Чувашского отделения Всероссийского театрального общества, членом Художественного совета Министерства культуры Чувашской АССР, членом руководства Чувашского республиканского женсовета, вела активную общественную работу. Благодаря своему профессионализму, культуре, доброжелательности и отзывчивости Кузьмина пользовалась громадным авторитетом. Обладала настоящим даром педагога и всегда оказывала профессиональную помощь молодым актерам и студентам театрального отделения Чебоксарского музыкального училища им. Ф.П. Павлова. Принимала активное участие во всех республиканских мероприятиях, фестивалях,

смотре, конкурсах, встречах, поддерживала народные театры Чувашии.

«Вера Кузьминична была поистине народной, легендарной актрисой, чье имя в республике знали все без исключения, — отметил председатель Союза театральных деятелей РФ, народный артист РФ А.А. Калягин. — Ее любили, почитали, боготворили, ею восхищались все поколения жителей республики, и эта любовь была искренней. Все, что делала В.К. Кузьмина в театре, было наполнено любовью к профессии, к людям, верой в то, что театр меняет человека в лучшую сторону, и эта вера помогала ей беззаветно служить сцене всю жизнь...»

Геннадий КИРИЛЛОВ

ТОЛЬКО ДУША ОСТАЛАСЬ...

Талант и доброта — этими двумя словами определил когда-то **Петр Наумович Фоменко** главные отличительные черты личности и творчества народного артиста России, замечательного мастера **Малого театра Владимира Богина**. Окончив **Высшее театральное училище им. М.С. Щепкина**, курс **М.И. Царева**, он проработал сезон в **Русском драматическом театре им. А.С. Грибоедова** (Тбилиси), а затем, с **1971 года** вступил в прославленную труппу Малого театра, подмостки которого стали дороги Богину еще со студенческих времен.

«Горе от ума». Чацкий — В. Богин



В столь богатой талантами труппе найти свое место было совсем не просто, но Владимир Богин сумел быть замеченным для зрителей и критиков даже в многочисленных вводных ролях, которые он сыграл «в ожидании» больших работ. Трудно определить — чем именно запомнился молодой артист: может быть, выделявшей его всегда и во всем непоказной, а природной, врожденной интеллигентностью? Или готовностью служить сцене, независимо от того, «на ниточке» или «без ниточки» досталась роль? Умением проникнуть в характер своего персонажа и тогда, когда роли слуг, например, не требовали особых усилий, но Владимир Богин несколькими штрихами рисовал образ? Индивидуальностью, которая выделалась и притягивала в каждой его работе? И, конечно, внешность — не бросакая, но неизменно выдававшая глубину мысли и чувства.

Талант и доброта, неотделимые друг от друга, пронизывающие собой все, что было сделано этим артистом за четыре с половиной десятилетия на сцене и экране...

Петр Наумович Фоменко снимал Владимира Богина в своем фильме **«На всю оставшуюся жизнь»** и телевизионном спектакле **«Юность»**; **Витаутас Жалаквичус** снял в главной роли в своей предпоследней ленте **«Воскресный день в аду»**, философской притче, с непривычно для нас решенной в то время (1987 год) темой войны. День, проведенный двумя бежавшими пленными, литовцем-учителем и русским морским офицером, попавшими на пляж, где отдыхали молодые фашисты с девушками, и самым главным было для них остаться неузнанными, смешавшись с пляжной компанией. Русского офицера **Дениса** играл Владимир Богин — пересматривая этот фильм (благо, Интернет дает такую возможность), можно в полной мере оценить не только особый почерк известного кинорежиссера, но и мастерство работы театрального артиста в кинематографе...



Кадр из к/ф «Отцы и дети». Базаров — В. Богин, Одинцова — Н. Данилова

И была роль, высоко оцененная многими — **Евгений Базаров** в фильме **Вячеслава Никифорова «Отцы и дети»**, памятная по сей день старшему и среднему поколениям. Эта роль принесла Владимиру Георгиевичу поистине всенародную любовь и стала его своеобразной визитной карточкой, особенно для тех, кто не видел артиста на сцене. За создание образа Базарова Владимир Богин был удостоен звания лауреата **Государственной премии СССР**. Критик **Зоя Владимировна** писала: «Трагическое лицо — это значит лицо, состоящее в неразрешимом конфликте со временем, поставленное в обстоятельства, которые исторически сильнее его. В случае Базарова, каким он получился у Богина, важно, что он это уже понимает. Процесс начался еще там, за кадром,— Базаров входит в фильм с подозрением, переходящим в уверенность, что его программа узка, неконструктивна, что с ее помощью не спасти Россию. Его поиски выхода с нигилизмом связаны в малой степени — оттого он так неохотно, вяло защищает это свое кре-

до, которое, в сущности, уже не его... Крупные планы Базарова (их много и актер их выдерживает) порой говорят больше слов. Его внутренний монолог внятен нам на всем протяжении фильма. Он позволяет догадаться об усталости, о «разуверении», о глубоком недовольстве героя собой».

Но театр оставался для Владимира Богина главным, независимо от ролей, которые доводилось воплощать. Он был **Чацким** после **Виталия Соломина**, и, как отметила в той же статье Зоя Владимировна, «герой Богина отличается своей демократичностью от всех доселе существовавших Чацких. Он угловат, неловок, нефрачен, не свой человек в гостиных; временами думаешь, что он вообще здесь ненароком: зашел на минутку — и уйдет навек... Он вполне отдает себе отчет в том, что убедить здесь никого не сможет, — слишком в разных плоскостях они вращаются, оттого и стараний к тому не прикладывает, даром что встреча с пошлостью ему тяжела. Но всем своим поведением, непреклонностью взгляда, устремленного на этих людей, он



«Вишневый сад». Лопехин — В. Богин

как бы говорит им самое для них тревожное: ваше время истекло».

Для ролей русского, советского и мирового репертуара, для исторических и современных персонажей Владимир Богин всегда умел находить свои, запоминающиеся, очень точные краски и оттенки, будь то **маркиз де Торси** («**Стакан воды**» Э. Скриба), **Шаховской** и **Андрей Шуйский** («**Царь Федор Иоаннович**» А.К. Толстого), **Булгаков** («**Возвращение на круги своя**» И. Друцэ), **Михно** («**Вечерний свет**» А. Арбузова), **Горацио** («**Убийство Гонзаго**» Н. Йорданова), **Петрович** («**Не было ни гроша, да вдруг алтын**» А.Н. Островского) и другие. О нем можно смело сказать: Владимир Богин существовал вне амплуа. И для меня очень важными, интересными и яркими в воспоминаниях до сей поры остаются, практически, ни в чем не сопоставимые темпераментный, романтический, с горящими глазами **Бургоньоно** в «**Заговоре Фиско в Генуе**» и **Влас** в «**Дачниках**», **Марк Волохов** из «**Обрыва**» и **Лопехин** из «**Вишне-**

вого сада», чеховский **Желтухин** и **Франциск Скриба** и **Легуве**, **Михаил Зыков** и учитель **Медведенко**, **Княжко** в «**Береге**» **Юрия Бондарева** и **Войков** в «... И аз воздам» **С. Кузнецова**...

Все эти работы были разными, Богина, кажется, никогда не заботила красочность, подчеркнутая театральность образа. Гораздо важнее было всегда внутреннее движение, «биология образа» (что верно отмечала **Ирина Решетникова**). И еще — та внутренняя интеллигентность, что роднила даже отечественных современных его персонажей с отечественной интеллигенцией «в старом понятии», наделяя и аристократических героев, и тех, кому от рождения эти черты не были присущи, особой деликатностью, совершенством манер, едва ли не в первую очередь манерой речи...

Таким был его Лопехин — «с тонкими, нежными пальцами и душой артиста», дед и отец которого «были рабами» в имении. Он вырос не только физически, но и духовно, невольно впитав в себя окружающую, пронизывающую атмосферу, но «новое



«Тайны Мадридского двора». Анри — В. Зотов, Король Франциск — В. Богин

время», вытеснившее и продолжающее вытеснять прежние идеалы, не позволяет ему до конца осознать, каков он есть на самом деле. От того и мучился Лопажин Богина, что не мог понять: что же заставляет его, сильного, энергичного человека, дельца, мучиться непонятной тоской по несбывшемуся. Как верно отмечала Ирина Решетникова: «Получив право на владение усадьбой, он потрясен, оглушен эмоциональным потоком противоречий. Захлестывает полифония чувств, как в настроиваемом оркестре, когда то вырывается один звук, то заглушается другим. Переплетение щемящей радости с невольной обескураженностью. Душевный сумбур». Лопажин Владимира Богина точно знал, что Аня и Петя не насадят нового сада, потому что никому уже не нужен новый вишневый сад...

Или законченный лицедей Горацио в спектакле «Убийство Гонзаго». Или молодой и горячий романтик Франциск в «Тайнах Мадридского двора», для которого чувства куда важнее, чем власть, и он готов безрассудно упиваться этими чувствами.

Или Петр Войков в «... И аз воздам» — человек в клетчатых брюках и серой шляпе, то по-французски, то по-русски ведущий споры с царем настолько горячо, цитируя попеременно Ленина и Пушкина, что его почти шутовской наряд зрители переставали замечать, вникая в доводы как одного, так и другого персонажа.

Можно продолжать и продолжать — ведь каждое из воспоминаний пробуждает следующее, и человек проходит тот отрезок пути, что давно пройден, заново, иначе воспринимая все, что переживалось, передумалось тогда, много лет назад. И если тот, кого уже нет, ведет тебя этой дорогой, все обостряется ощущением ушедшего навсегда. Оттого даже самая светлая память «горчит»... «Только одна своя душа осталась», — говорил персонаж Владимира Богина Петрович в спектакле «Не было ни гроша, да вдруг алтын».

Вот и осталась нам его душа — артиста, человека, забыть которого невозможно...

Кира АЛЕКСЕЕВА

ЧУВСТВО МЕРЫ И ПРАВДЫ

7 ноября 2021 года на 82 году ушла из жизни артистка Государственного русского драматического театра имени Н.А. Бестужева, народная артистка Российской Федерации, лауреат Государственной премии Бурятской ССР **Галина Дмитриевна Шелкова**.

Блистательная актриса, творческий, увлеченный любимым делом человек, она вписала немало ярких страниц в историю нашего театра, создала богатейшую галерею разноплановых, но всегда интересных ролей: **Анна** в «Звездах на утреннем небе» **А. Галина**, **Баб-**

Галина Дмитриевна Шелкова



ка Феня в «По соседству мы живем» **С. Лобозерова**, **Сверчкова** в «Жанне» **А. Галина**, **Голда** в «Поминальной молитве» **Г. Горина**. За каждой из них — высочайший профессионализм и безупречный художественный вкус, искренность, обаяние и, конечно, огромный талант и потрясающая работоспособность.

Галина Дмитриевна воплотила в жизнь женские образы самых разных исторических эпох: **Надежду Крупскую** («Первые Ласточки» **Ш. Шагалиева**), **Мадлену Бежар** («Кабала святош» **М. Булгакова**), **Полину Андреевну** и **Шарлотту Ивановну** («Чайка» и «Вишневый сад» **А.П. Чехова**), **Марию** («Смута» по трилогии **А.К. Толстого**), **Анну Кеннеди** («Мария Стюарт» **Ф. Шиллера**) и многих других. Пройден большой и сложный творческий путь длиной в 56 лет с удачами и взлетами, со счастливой сценической судьбой.

*«Невосполнимая утрата для культуры Бурятии! Более полувека народная артистка России Галина Дмитриевна Шелкова блистала на сцене Русского драматического театра. За эти годы ею сыграно множество ролей, ролей глубоких, выдающихся, запоминающихся, раскрывающих все грани ее таланта. Она была не только прекрасная, неподражаемая актриса, но, как говорят ее коллеги, удивительный по широте души человек, добрый, отзывчивый, готовый в любую минуту прийти на помощь. Галина Дмитриевна — яркая страница в истории Русского драмтеатра и всей культуры», — говорится в соболезновании министра культуры Бурятии **Соелмы Баяртуевны Дагаевой**.*

Родилась Галина Дмитриевна на берегу Волги, в Кинешме, здесь окончила школу и даже успела поработать ученицей на трикотажной фабрике. Но детская увлеченность хореографией еще в школьные годы помогла ей выйти на большую сцену настоящего театра. Она



*Первая роль в театре.
Танцовщица в спектакле
«Дон Сезар де Базан»
(Кинешма)*

исполняла в спектакле «Дон Сезар де Базан» цыганские и испанские танцы и была принята во вспомогательный состав в качестве драматической актрисы Театра имени А.Н. Островского в своем родном городе.

В Улан-Удэ Галина Шелкова оказалась совершенно случайно в 1961 году: приехала по приглашению режиссера Ивана Ивановича Проханова и, как выяснилось, сделала свой профессиональный выбор на всю жизнь. Девушка ро-

дом из Ивановской области полюбила и приняла Бурятию всей душой. Ее первые роли сразу привлекли внимание театралов, потому что все богатство артистических возможностей Шелковой раскрылось в Аманде («День рождения Терезы» Г. Мдивани), Зубаржат («Ночь лунного затмения» М. Карима), Варюхе («Поднятая целина» М. Шолохова). Молодая актриса активно ввелась в репертуар, а потом уже поступила в **Восточно-Сибирский государственный**



«Валентин и Валентина». В роли Валентины. 1974

институт культуры на заочное отделение по специальности **режиссура народных театров**.

Первые высокие награды — медаль «За доблестный труд» и диплом Всероссийского фестиваля, посвященного 100-летию со дня рождения В.И. Ленина — Галина Дмитриевна получила еще студенткой за роль Варюхи в «Поднятой целине». В 1972 году она окончила институт. В те годы, помимо плотной занятости в театре, Шелкова вела большую общественную работу, была активисткой, депутатом Советского райисполкома, награждалась почетными грамотами Бурятского ОБКОМа ВЛКС, ОБКОМа КПСС, ГОРКОМа, Министерства культуры. В 1973 году ее удостоили почетного звания «Заслуженная артистка Бур. АССР», а спустя три года — «Народная артистка Бур. АССР».

Ее творческий рост, умение донести до зрителя идеи и чувства автора и режиссера проявлялись все ярче в образах **Алиман** («Материнское поле» **Ч. Айтматова**), **Дженни Малины** («Трехгрошовая опера» **Б. Брехта**), **Ниссы** («Дурочка» **Лопе де Веги**). В каждой новой работе Галина Шелкова удивляла непосредственностью и свежестью исполнения, и в какой бы роли не видел ее зритель, будь то **Леонора** («Девушка с кувшином» **Лопе де Веги**), **Мирра** («В списках не значился» **Б. Васильева**), **Агния** («Не все коту масленица» **А.Н. Островского**), покоряла женским обаянием, артистизмом, изяществом, вкусом, чувством меры и правды. Неоднократно за лучшую женскую роль сезона именно ей присуждались премии СТД Бурятии. Одухотворенность, романтичность, пластичность, умение раскрыть



«Звезды на утреннем небе». В роли Анны. 1988

глубину человеческой мысли проявились в спектаклях **«Валентин и Валентина» М. Рощина (Валентина)**, **«Проснись и пой» Л. Дьярфаша (Карола)**.

Шелковой созданы не просто яркие женские образы, они наделены характером, полны глубокого драматизма. Были среди них как экзотические иностранки, так и измученные бытовой неустроенностью и собственными комплексами современные героини в неприязнительных отечественных комедиях. В спектакле **«Искусство оболгать» Ж. Пуаре** в ее героине **Софии** проявились тонкий лиризм и искрометный юмор, а в роли **Анхелины («Дикарь» А. Касоны)** актриса создала сложный и противоречивый характер испанки. В комедии **«Пока она умирала» Н. Птушкиной** она влюбляла зрителей в образ пожилой, больной, капризной женщины.

Галина Дмитриевна Шелкова блистала в классических пьесах. Она была поистине неподражаема в **«Дядюшкином сне» Ф.М. Достоевского** в роли **Софьи Петровны**. Каждое ее появление на сцене сопровождалось бурей аплодисментов и взрывом смеха. Комизм роли затейливо переплетался с трагической невозможностью этой дамы попасть в «высшее общество». А ее **Бабушка** в спектакле **«Восемь любящих женщин» Робера Тома** становилась еще одним откровением в раскрытии женской судьбы. **Шарлотта Ивановна** в **«Вишневом саде»** стала показательным примером того, как роль второго плана может быть яркой, запоминающейся, глубокой, работающей на постижение чеховской драматургии. Актриса и пластикой, и ненавязчивым акцентом, и перепадами настроений — от зажигательной веселости до беспросвет-



«Поминальная молитва». В роли Голды. 1997



«Дядюшкин сон». В роли Софьи Петровны. 2002

ной тоски — создавала образ трагический по своей сути, очень живой и заставляющий зрителей о многом задуматься.

Галина Шелкова всегда вызывала интерес прессы как в Республике Бурятия, так и в других городах России, где гастролировал театр, и это подтверждают статьи в газете «Советская культура», журналах «Театральная жизнь», «Страстной бульвар, 10».

В 1983 и 1988 годах Галина Дмитриевна участвовала в Днях культуры в Бурятии и юбилейном творческом отчете театра, проходивших в Москве, а в 1990 году — в зарубежных гастролях в Монгольской Народной Республике. За плодотворную творческую деятельность и большой вклад в театральное искусство она была удостоена почетных наград

Республики Бурятия и России. В **2006** году за весомый вклад в искусство Бурятии, популяризацию и пропаганду Русского драматического театра за пределами республики, имя народной артистки России Галины Шелковой внесли в **книгу Почета Министерства культуры и массовых коммуникаций Республики Бурятия**.

Своим творчеством Галина Дмитриевна Шелкова, человек высокой культуры, доказала верность любимому делу, родному театру. Память о ней навсегда останется в наших сердцах. Она — мудрость, доброта, честность и преданность.

Лилия МАРКИНА

Фото из архива театра и Сергея ПРИМАКОВА

СТАВКА НА ЖИЗНЬ

Когда главным в его жизни стало преподавание, **Валерий Борисович Гаркалин** не уставал напоминать каждому следующему курсу, пришедшему к нему учиться: «Хорошо подумайте, прежде чем делать ставку на профессию. Сначала убедитесь, что сделали правильный выбор. Но даже если вы убеждены, что занимаетесь своим делом и, кроме этого, вам ничего больше не нужно, не забывайте, что жизнь в состоянии подарить вам намного больше. Делайте ставку на жизнь. Если сумеете — будете счастливы, несмотря ни на что». Мальчики и девочки, счастливые тем, что поступили в ГИТИС и получили в наставники такого педагога, вряд ли могли сразу оценить мудрость подобного совета. Да наставник, наверное, и не ждал от них этого — сам к этой мудрости шел долгие годы, тропинка из детства к вершинам профессии оказалась и крутой, и извилистой.

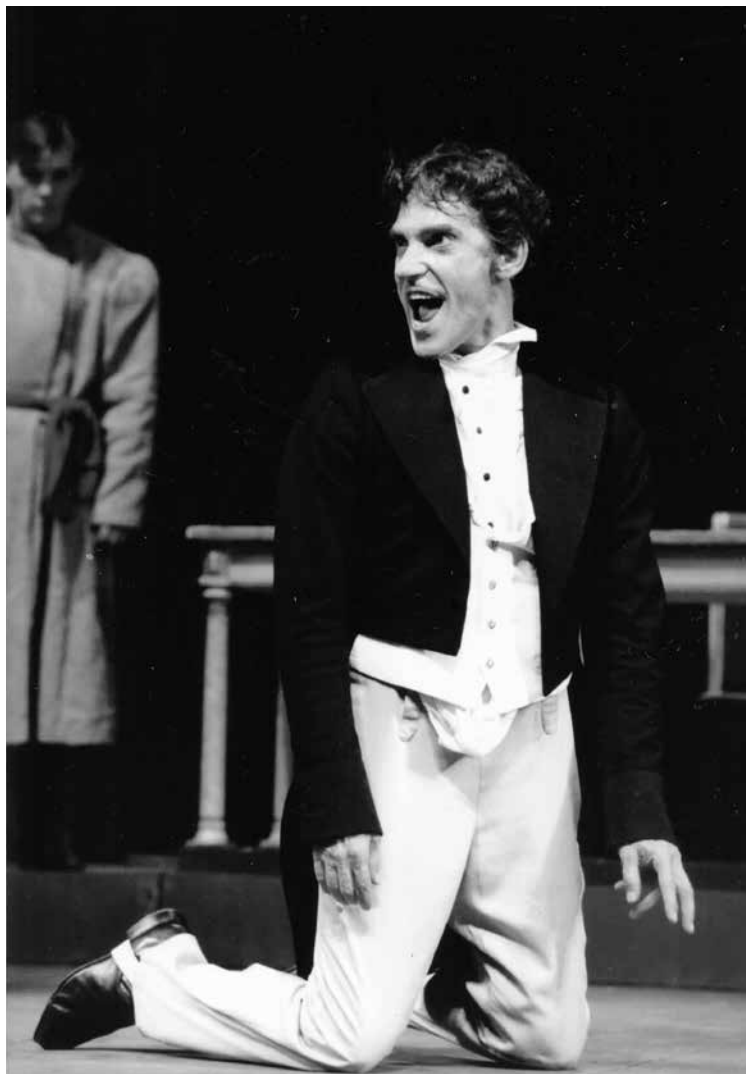
Маленький Валерий любил выступать перед гостями, но родители и их друзья, люди от искусства весьма и весьма далекие, восторга не испытывали. Отца эти «концерты» просто раздражали — нет в сыне «рабочей косточки». После школы Валерий бросился поступать во все театральные вузы, но его никуда не приняли. И отец заявил, что пора перестать валять дурака и заняться настоящим мужским делом. Сын уступил, но не сдался: год отработал слесарем на заводе, два года отслужил в армии и... очутился на кукольном факультете Гнесинского училища, на курсе **Сергея Владимировича Образцова** и **Леонида Абрамовича Хаита**. Годы учебы пронеслись тайфуном и разразились в итоге двумя, казалось бы, диаметрально противоположными ролями — **Аладдина** и **Артура Грея**. Авантюрист-водонос, полагающийся на волшебного помощника, и аристократ-капитан, умеющий творить чудеса своими руками. Романтики бывают разными...

Весь курс влить в свой театр Сергей Владимирович не мог. Впрочем, попадание

в прославленную труппу вовсе не означало успешного карьерного старта — молодые артисты могли годами ждать настоящих ролей, изображая пятую ногу восьмого кролика в десятом ряду. И в результате на свет появился удивительный, ни на кого не похожий коллектив под названием «**Люди и куклы**». «Ансамбль создался так быстро — вспоминал Валерий Борисович в своей книге «**Катенька**», — что, похоже, никто даже не успел предупредить об этом художественного руководителя театра Образцова... Наша идея создания театра из ничего немного пугала. Хотя мы все были молоды, самоуверенность была через край, и желание совершить нечто в искусстве, репетировать сутками, дока-

Валерий Гаркалин





«Ревизор».
В. Гаркалин
в роли Хлестакова.
Фото Г. Несмачного

зывать себе и миру, что мы чего-то стоим, присутствовало в нас с лихвой...»

Вот только творить, выдумывать и пробовать молодым энтузиастам пришлось в... **Кемерово.** Стараниями замечательных, равнодушных людей, удалось приписать коллектив к тамошней филармонии. Ансамбль быстро завоевывал зрительскую любовь, исколесил всю страну, не однажды побывал за границей: взрослые любят иг-

рать в куклы даже больше, чем дети, ведь куклам позволено то, что для людей нередко табу. «Я очень благодарен судьбе, — признавался артист, — что с «Людьми и куклами» прошел период студийности, который, мне кажется, необходимым для успешной актерской судьбы. Обычно молодой артист, заканчивая училище, приходит в репертуарный театр с его устоявшимися нравами, системой актерской ие-

рархии, годами ждет там ролей, профессионально дисквалифицируясь, теряя веру в себя. Студийность же дает возможность широкого эксперимента, проб и ошибок, поисков своего места в искусстве».

Искать свое место Валерию Гаркалину пришлось долго и трудно. Почти шесть лет он разрывался между Москвой и Кемерово, ведь в столице оставалась любимая жена. Когда на свет появилась дочь, Валерий Борисович вернулся в Москву. Прдержись он в ансамбле еще пару лет, до того времени, когда «Люди и куклы» возвратились под сень Образцова, судьба его сложилась бы совершенно иначе. Но Гаркалин не хотел длить разлуку с семьей. Вот только ни один театр не горел желанием зачислить его в штат. Простой даясь тяжело, иначе и не бывает. Неудовлетворенность собой подвигла артиста снова сесть за студенческую скамью — на факультете эстрадных и массовых представлений ГИТИСа его мастером стал **Вячеслав Шалевич**. На сей раз в учебе было меньше азарта, но больше злости и отчаяния. Хотя и осмысленности, как ни странно, тоже.

Провидение подарило Гаркалину второй старт. В актерской профессии это большая редкость. И даже если он выпадает, не у каждого находятся силы и смелость им воспользоваться. Валерию Гаркалину того и другого было не занимать. В 1988 году он был принят в труппу **Московского театра Сатиры**, а через год **Сергей Бодров-старший** дал ему главную роль в фильме «Катала». И понеслось. Пружина необузданного характера, помноженного на незаурядное лицедейское дарование, столько лет вибрировавшая под жесточайшим прессом, разжалась с такой силой, что обретенной кинетической энергии артисту хватило до конца дней.

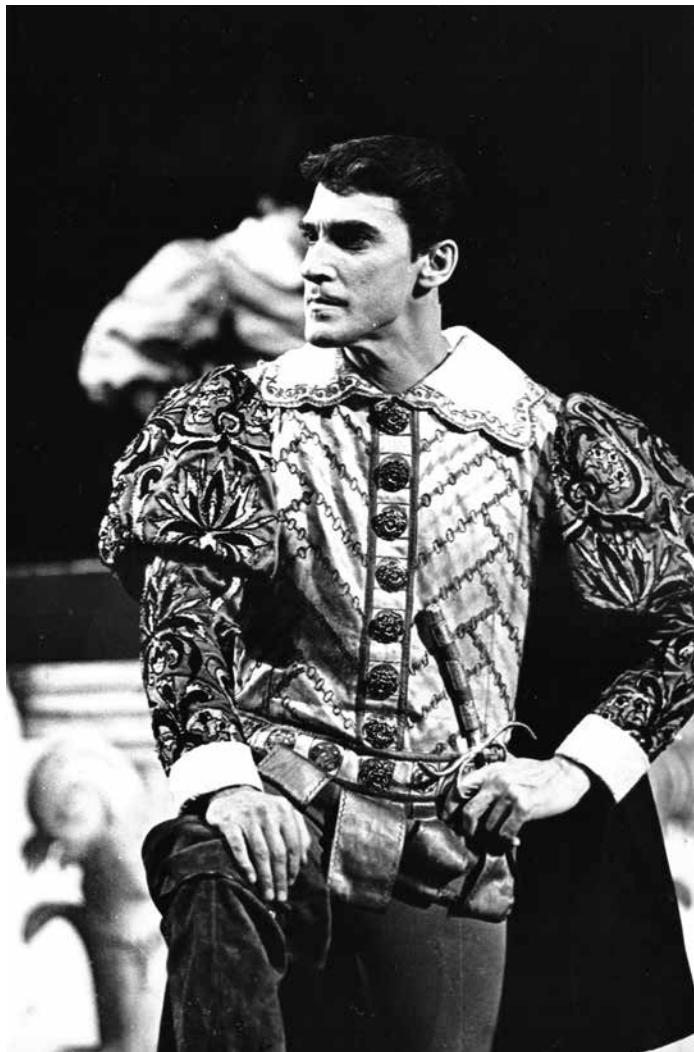
Яркий, острый, гротесковый типаж, умение балансировать на грани фола, переходя красную линию ровно настолько, чтобы можно было вернуться, отсутствие страха быть нелепым, несурзным, даже сумасшедшим — артист с таким «букетом» свойств для любого режиссера подарок судьбы. **Тигран Кеосаян** говорил о Гаркалине —



«Трехгрошовая опера». В. Гаркалин в роли Пичема.
Фото Г. Несмачного

«он АРТИСТ не с одной, а со всеми большими буквами. В том самом изначальном, площадном смысле, заложенном в это ремесло». В точном и емком определении при желании можно обнаружить подтекст, в котором зашифрован код актерской судьбы Гаркалина. Площадной лицедей «всеяден», он не в силах отказаться от роли, какой бы мелкой она ни была, потому что страх безролья сильнее внутреннего голоса, призывающего быть более разборчивым. Этот второй старт оказался для артиста и благословением, и проклятьем.

Однако Гаркалин обладал одним довольно редким качеством — умением принимать себя таким, какой есть. Возможно оно и помогало ему в конце концов выби-



*«Укрощение строптивой».
В. Гаркалин в роли
Петруччо*

раться из самых жестких житейских передряг. Но в первую очередь оно проявлялось в профессии: «Я отношусь к редкому типу актеров – не мечтателей. Не помню, чтобы даже в артистической юности размышлял, мол, хочу сыграть, например, Отелло либо Сирано де Бержерака. Я вообще не понимаю, как должны такие мысли выглядеть. Хотя, когда я читаю, что некий актер с детства хотел сыграть такую-то роль, готов ему поверить. Про-

сто это не про меня. Я всегда играл то, что мне поручали режиссеры, уже этому отдавая все силы, размышляя о роли днем и ночью, живя ею. Возможно, именно поэтому мне посчастливилось сыграть много ролей мирового репертуара – Хлестакова, Петруччо, Пичема, Моцарта... Я их не выпрашивал у неба. Где-то там Наверху сами решили, что я уже созрел и способен с ними справиться. А потом нашлись и режиссеры, увидевшие меня в этих ро-



«Папа, папа, бедный папа...» В. Гаркалин и О. Аросева. 1991

лях. Надеюсь, что в чем-то я не подвел беснующую канцелярию и представлявших ее режиссеров, и действительно некоторые образы мне вполне удались».

А начиналось все в «Сатире». В тот год театр лишился двоих корифеев — один за другим ушли из жизни **Анатолий Папанов** и **Андрей Миронов**, и **Валентину Николаевичу Плучеку**, режиссеру, собиравшему свою труппу, как ювелир подбирает драгоценные камни для кольца, пришлось искать для нее новые точки сборки. Одной из таких точек и был Валерий Гаркалин. Первой же серьезной работой у Плучека для него стал **Хлестаков**, роль, о которой мечтает каждый артист. За ним последовали **Курослепов** в «**Горячем сердце**» **Островского**, **Пичем** в «**Трехгрошовой опере**» **Брехта**. Но подлинным триумфом оказался **Петруччо** в «**Укрощении строптивой**».

Этот спектакль, поставленный специально «на Гаркалина», до сих пор живет в репертуаре Театра Сатиры и новые испол-

нители признаются, что время от времени ощущают присутствие за плечами своего темпераментного предшественника — нелегко им вписываться в сложносочиненный рисунок этой роли, придуманный Плучеком. «...Подробность и глубина, с которой он разбирал пьесы, — не скрывал своего восхищения Гаркалин, — точность замечаний, абсолютное понимание самой природы актерской деятельности у него сохранялись на высочайшем уровне. Плучек не позволял себе халтурить и не давал халтурить своим артистам. Мастер никогда бы не выпустил сырой, не до конца отрепетированный спектакль, в котором он бы не был уверен в каждой детали. Уважение к зрителям и к своей профессии было для него превыше всего».

Актерский диапазон Валерия Гаркалина был очень широк. **Михаил Зонненштраль**, взявшись за постановку закатного романа **Михаила Булгакова** — спектакль получил весьма символическое название «**Шизофрения, как и было сказано**» — доверил арти-

сту сразу две роли — **Мастера** и **Понтия Пилата**. «Счастье, о котором можно только мечтать», — так отзывался Валерий Борисович об этой работе. Вместе с Гаркалиным Зонненштраль осваивал драматургию **Славомира Мрожека** («**Контракт**») и **Аргура Копита** («**Папа, папа, бедный папа...**»), прежде почти не ставившихся на советской сцене. Не оборвись жизнь этого неординарного режиссера так внезапно и трагично, в палитре Валерия Гаркалина могли возобладавать иные, более глубокие краски, присутствие которых и дало сценическую жизнь всем этим персонажам.

Публика видела в Гаркалине актера преимущественно комического дарования. Валерий Борисович не считал себя артистом одного жанра: «Каждый настоящий артист, — утверждал он, — должен быть уверен в том, что ему подвластна любая роль. Меня эта уверенность никогда не покидала. Но если кто-то считает меня комедийным артистом, я только рад — заставить человека смеяться гораздо труднее, чем плакать». Но ему и это удавалось. Причем заплакать даже не от горя, а от ужаса, пробирающего до костей, от inferнальной безысходности. Его Гамлет на то время был на отечественных подмостках одним из самых неканонически-неклассических. Для своего режиссерского дебюта **Дмитрий Крымов** выбрал хрестоматийную пьесу в абсолютно нехрестоматийном переводе **Андрея Чернова**, выстроившего старинный сюжет по кардиограмме только что вступившего в свои права XXI века.

В выборе исполнителя на главную роль режиссер руководствовался тем же принципом. И нашел в Валерии Гаркалине того, кого искал. «Он удивительно солнечный человек, — вспоминал Дмитрий Анатольевич об этой работе. — Когда Валера приходил на репетицию, сразу было понятно: он пришел радостно работать. Все проблемы, а у него, как у любого человека, их хватало, оставались где-то там, за дверями репетиционного зала. Он знал, что радостная работа —

это единственный надежный клей, способный соединить людей в одно целое». И у них получилась история не столько о трагедии власти, сколько о трагедии семей, в которых родители не понимают детей, дети — родителей. Вот это вселенское отсутствие понимания и подлинной любви, которая без понимания невозможна и заставляло зрителей вжиматься в кресла в ужасе от неотвратимости надвигающегося апокалипсиса, которому они пока только свидетели, но рано или поздно станут участниками.

Трагическая цепь обстоятельств привела к тому, что артисту пришлось жить, очень экономно расходуя силы. Гаркалин переключился на педагогику, но не с его темпераментом и любовью к профессии экономить силы на учениках. **Александр Балдуев**, с которым Валерия Борисовича связывали теплые отношения, глядя на его питомцев, каждый раз удивлялся тому, как удается выковыривать из них максимум возможного: «Далеко не каждый одаренный студент в состоянии предьявить свои возможности самым эффектным образом. Валерий умеет раскопать в их душах нечто такое, о чем эти ребята и сами не подозревают. Он взращивает в них пластичную, чуткую, подвижную и отзывчивую актерскую среду». Кто продолжит эту кропотливую работу после его ухода?

Давным-давно какой-то журналист по ходу интервью поинтересовался у Валерия Борисовича — не хочется ли ему перейти на другую сторону рампы. Артист ответил, что у него еще слишком много дел по эту сторону, но когда-нибудь он попробует «хотя бы на время покинуть сценическое пространство и расположиться в зрительном зале, чтобы наконец понять, что же это такое — целостная картина мира». Обосноваться в зрительном зале Валерий Гаркалин так и не успел...

Виктория ПЕШКОВА

Фото предоставлены Московским академическим театром Сатиры

«ПОСЛЕДНИЙ РУССКИЙ ТРАГИК»

Так провидчески точно назвала **Ярослава Барышева**, лауреата Государственной премии РСФСР имени К.С. Станиславского, народного артиста РФ, театральный критик **Светлана Овчинникова**. Прошло с той поры немало времени, явились новые имена. **15 января** нынешнего года артисту исполнилось бы **80 лет**, но, перешагнув 70-летнюю дату, Ярослав Павлович скончался **2 июня 2013 года**. Труппа **Малого театра**, в котором он прослужил после окончания **Щепкинского училища**, курса **Н.А. Анненкова**, до своего ухода из жизни; зрители, до сей поры не забывшие потрясения от невероятной, захватывающей энергетики сопричастности происходившему на сцене, — потеряли подлинную звезду. И театральная Россия потеряла истинного трагического артиста, Мастера сложнейшего жанра, которым сегодня уже если и владеют, то лишь редчайшие единицы.

Героико-романтическая, «высокая» нота, исторически связанная с именем **Мочалова**, ярко и сильно проявилась в таланте Ярослава Барышева, начиная со студенческих времен, о которых он вспоминал в интервью: «... даже в театральной характеристике написали, что я обладаю «неистовым сценическим темпераментом». Вообще-то меня ведь родители Вячеславом называли, и в паспорте у меня это имя. Но, когда я еще в Щепке учился, то во время репетиций настоялко в роль входил, что начинал и стулья ломать, и чуть ли не на люстре качаться. Вот Олег Даль (однокурсник Барышева — *Н.С.*) как-то и говорит: «Какой ты — Вячеслав? Ты — ярый!». Ну и стал после этого я себя называть Ярославом».

Он был замечен и отмечен еще в дебютном спектакле «**Человек из Стратфорда**» **С. Алёшина** в роли **Шекспира**. **Борис Поюровский** написал тогда: «... Пьеса

С. Алёшина далека от совершенства. И спектакль Малого театра мог бы смело кануть в вечность, если бы не дебют Ярослава Барышева... Первое появление Барышева-Шекспира, скорее всего, пораживает. Огромный нескладный юноша с небольшими, глубоко посаженными глазами, мало чем напоминает шекспировские портреты, но об этом быстро забываешь. Барышев заставляет своего Шекспира быть Гамлетом, Ромео, Горацио... Актер исходит из того, что его герой — первый и лучший их творец».

В том же интервью Барышев сказал: «На сцене, как в смерти, надо честным быть». И был предельно честным от начала до конца — весь свой путь...

«Человек из Стратфорда». Шекспир — Я. Барышев





«Разбойники». Карл Моор — Я. Барышев

Воспоминания, сохранившиеся в свежести восприятия, тем, наверное, и важны, что пробуждаются неожиданно, при одном лишь упоминании имени того, кто не забыт, и заставляют вновь пережить пережитое когда-то: с другим возрастом, накопившимся опытом, в другом времени. Поэтому они лишены хронологии, подчинены лишь твоему внутреннему состоянию. И начинаешь плыть по этой реке памяти, сохранившей все, чем одарила жизнь... До той поры, пока она длится.

Имя Ярослава Барышева связано в первую очередь с теми ролями, в которых «градус» трагического поднимался до невысказанных высот: Карл Моор в шиллеровских «Разбойниках», Джанеттино Дориа в «Заговоре Фиско в Генуе», музыкант Миллер и Президент фон Вальтер в «Коварстве и любви», Освальд в «Привидениях» Г. Ибсена, Рамзин в «Выборе» Ю. Бондарева, Понтий Пилат в «Царе Иудей-

ском» К.Р., Иван Грозный сразу в двух спектаклях по А.К. Толстому — «Князе Серебряном» и «Царе Иоанне Грозном», Эдгар в шекспировском «Короле Лире»...

Но было бы непростительной несправедливостью вспоминать о Барышеве лишь как об актере трагическом. Он был истинным Мастером, владея и комическими нотами, которыми с видимым удовольствием награждал своих персонажей, не лишая их при этом драматической составляющей, скрытой иронией, порой и лукавством, увлекая, как казалось, неожиданной характерностью. Такими были его судья Ляпкин-Тяпкин («Ревизор» Н.В. Гоголя), Муратов («Зыковы» М. Горького), даже достаточно «ходульный» Стародум («Недоросль» Д.И. Фонвизина) или Крутицкий («На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского)... А разве можно забыть его Дориа в чеховской «Чайке» или Эриха Клармота в «Перед



В гримуборной перед спектаклем «Князь Серебряный»

заходом солнца» Г. Гауптмана?.. Признанный трагический, романтический герой, он умел быть очень и очень разным, но даже те зрители, что видели его не слишком много, — мгновенно, с первого же выхода узнавали по тому, что так точно описала Светлана Овчинникова: «Быть трагиком — это постоянно существовать в буре, без штилей. Это — смех возводить в ранг хохота, а слезы — рыданий... Не сходя с ума — сводить с ума зал». Узнавали — по тому огню, который горел в глазах артиста, делая их огромными, вопреки оценке Б. Поюровского, и «поджигал» весь зрительный зал от партера до галерки. Когда Ярослав Павлович играл (нет, не играл, а **жил** образом Иоанна Грозного), отчетливо помню, как вжимались в свои кресла зрители: казалось, посох его может пролететь и над тобой!.. Думаю, когда он шел к сцене, за кулисами многие тоже прижимались к стене, словно перед ними было живое воплощение грозного Царя...

«Иван Грозный». Иван Грозный — Я. Барышев





«Царь Федор Иоаннович». Сцена из спектакля. Я. Барышев в роли Шуйского

Потому что он словно вбирал в себя судьбы тех, кем становился не только на время спектакля. Это был, вероятно, крест — очень тяжкий, но и необходимый артисту и человеку Ярославу Барышеву. Потому он и говорил: «За несколько дней до спектакля роль начинает в тебя входить, а потом, порой целую неделю, мучительно выходит обратно. И от этого нельзя отделаться. Шаляпин гениально сказал: я его отпускаю».

А зрителей многие роли Барышева не отпустили и по сей день... А значит, мы так и обречены нести этот крест, превратившийся с годами и десятилетиями в счастливое воспоминание...

Он умел если не полностью разрушать, то нарушать стереотипы, что живут в нас с детства и отрочества по отношению к классической мировой литературе. Многие из ролей Барышев играл не первым, вводился в спектакль

вторым, третьим, но сразу же вносил в него какую-то новую, только ему присущую ноту — потому поклонники его незаурядного таланта спешили увидеть спектакль, виденный прежде: в нем неуловимо менялся не только создаваемый артистом образ, но и нередко смысл действия в целом. Так было во многих спектаклях, названных на этих страницах и не названных. Потому что просто перечислять созданные артистом характеры — бессмысленно, по этим волнам памяти можно уплыть очень далеко в наше прекрасное театральное прошлое. А захочется ли возвращаться, если судьба щедро одарила встречами с уникальными артистами и незабываемыми спектаклями?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

10 января 2022 года не стало **Владимира Федоровича ОСТАЩЕНКО**, нашего товарища по **Союзу театральных деятелей РФ**, заслуженного работника культуры РФ, бывшего директора **Орловского государственного академического театра им. И.С. Тургенева**.

Владимир Федорович был человеком, относящимся с любовью ко всему, чем он занимался. Главным делом его жизни был Театр. Он говорил: «Кроме театра я нигде не работал и не представляю себе другой жизни». Высокий профессионал, настоящий директор театра с дипломом **ГИТИСа**, ученик создателя **Высшей школы деятелей сценического искусства при ГИТИСе**, заслуженного деятеля искусств РФ, профессора **Г.Г. Дадамяна** и эксперта Совета по культуре при президенте РФ, члена Комиссии по организации театрального дела при СТД РФ **Е.А. Левшиной**. Владимир Федорович владел многими те-

атральными профессиями от монтировщика до актера, от организатора театрального производства до руководителя театрального коллектива. Он начал свой трудовой путь монтировщиком декораций в **Брянском драмтеатре**, затем был переведен в труппу артистом. Судьба изменилась, когда в **Липецке** начал создаваться Театр кукол. Ему предложили освоить профессию актера-кукольника, и в течение одного сезона он уже получил первую категорию. В 1969 году приехал в **Орловский театр кукол**, работал актером, заочно учился в ГИТИСе, на последнем курсе стал директором театра. С 1985 года в течение семи лет был директором **Орловского ТЮЗа**, который позже при нем получил название **Театр «Свободное пространство»**. С 1992 года руководил экономикой и планированием театрального дела Орловского государственного театра им. И.С. Тургенева, а с 1994 стал директором это-



го известного не только в России, но и далеко за ее пределами, театрального коллектива. Театр под его руководством объехал с гастролями десятки городов России, не раз бывал за рубежом: в Париже, Шумене, Разграде, Марселе, Баден-Бадене, Чикаго. Театр постоянно участвовал в театральных фестивалях в России и за границей. За эти годы были с успехом проведены в Орле семь **Международных театральных фестивалей «Русская классика»**.

Его трудами в 1996 году театру имени И.С.Тургенева присвоено звание «академический», в 1997 году театр стал лауреатом в номинации «Театр года» по итогам **конкурса «Окно в Россию»** в Москве. В 1996 году Владимиру Федоровичу было присвоено почетное звание «Заслуженного работника культуры РФ», в 2006 году он

был награжден Орденом Дружбы. В 2018 году В.Ф. Осташенко ушел на заслуженный отдых, оставаясь преданным членом Союза театральных деятелей РФ. В этом году исполнилось **55 лет** его служения Союзу.

Мы знаем, насколько талантлив был Владимир Федорович, насколько влюблен в театр, всегда сдержан, удивительно скромнен, безотказен в помощи коллегам. Он входил в десятку лучших театральных директоров России, работал с полной отдачей. Его разносторонние знания и изобретательность не раз выручали театр в сложных ситуациях. Он многое успел сделать. Огромное спасибо ему за это. Владимир Федорович был и останется примером чести, достоинства и благородства. Светлая память!

Орловское отделение СТД РФ

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 5–245/2022

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / Дизайнер Людмила Сорокина / 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 № 4-244/2021



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Трактирщица» в Крымском государственном ТЮЗе
(Евпатория)

«Хубай — сын охотника» в Хакасском театре драмы
и этнической музыки «Читіген»

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Павел Южаков (Новосибирск)

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Рустам Ибрагимбеков. «Старое и новое». В 2-х томах

ВЫСТАВКИ

«НЭП: хлеба и зрелищ!» в Санкт-Петербургском
государственном музее театрального
и музыкального искусства

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru