

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-253/2022



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Кажется, и оглянуться не успели, «как зима катит в глаза». Правда, в некоторых регионах она еще лишь пробует свои силы, соперничает с осенью, но... неизбежно придет. И театры встречают эту зиму, как и прежние — фестивалями, премьерами, юбилеями, лабораториями. Мы стараемся, что называется, держать руку на пульсе отечественной театральной жизни, но что-то упускается из внимания. При подобном обилии событий это естественно, потому мы и рады, когда наши авторы (чьи ряды постоянно пополняются новыми именами) рассказывают нам о происходящем в их регионе, в городах.

В нашем ноябрьском номере «Страстного бульвара, 10» вы прочтаете об Астраханском фестивале, а также о «Кавказском меловом круге», проведенном в Майкопе, и об интересном «Волшебном фонарике», который проводит Санкт-Петербургский театр «У Нарвских ворот». География номера достаточно широка, чтобы и узнать о новом; вспомнить тех, кого уже нет; пусть и с опозданием, но поздравить с юбилеями тех деятелей театра, о которых вы знаете давно или узнали недавно. С особенным удовольствием мы отмечаем юбилеи театров страны, особенно, когда даты эти насчитывают многие десятилетия — так в новом номере журнала мы публикуем материал о 95-летию Театра имени Ленинского комсомола («Ленком Марка Захарова»), продолжающего свою славную жизнь и после ухода выдающегося режиссера Марка Анатольевича Захарова.

Со скорбью проводили одного из знаковых художников-сценографов Станислава Бенедиктовича Бенедиктова, оставившего неизгладимый след не только в искусстве, но и в душах каждого, кто знал этого замечательного человека. Его наследие так велико, что понадобятся еще долгие годы, чтобы изучить и обобщить сделанное большим Мастером.

Дорогие друзья, мы живем в непростое время. Впрочем, для каждого поколения любое время по-своему являет себя с разных сторон. Главное — надеяться, не терять веру в то, что театры страны будут по-прежнему заполнены теми, кто не мыслит своей жизни без искусства по обе стороны рампы. И непременно схлынет со временем накипь, вернется то, что было и остается главным достоянием не только для нас, но и для всего мира людей — искусство, исследующее внутренний мир человека со всеми его слабостями, сомнениями, колебаниями. И с его силой и волей.

Оно обязательно наступит, это время!



*Искренне ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-253/2022

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2022–2023



На обложке: «Ревизор». Казанского большого академического русского драматического театра имени В.И. Качалова

## СОДЕРЖАНИЕ

### В РОССИИ

Владимир. В. Зиннатуллина	2
Иркутск. О. Игнатьев	6
Казань. В. Фёдорова	14
Мытищи. А. Ефремова	20
Ногинск. К. Алексеева	24
Симферополь. Е. Смирнова	31

### ФЕСТИВАЛИ

Первый Международный фестиваль-форум «Театральная дельта» (Астрахань). А. Абдрахманова	39
VII Межрегиональный фестиваль адыго-абхазских театров «Кавказский меловой круг» (Майкоп, Республика Адыгея). Е. Глебова	44
II Международный фестиваль детских камерных театров «Волшебный фонарик» (Санкт-Петербург). С. Козлов	51

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Женитьба Фигаро» (Малый театр). Л. Лебедина	59
«Турдейская Манон Леско» (Театр музыки и поэзии п/р Елены Камбуровой). Г. Степанова	62

### «Мария Стюарт» (Московский ТЮЗ).

А. Воронов 64

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Наталья Воскресенская (Москва). А. Ельцова 68

### ЛИЦА

Василий Бочкарев (Москва). Н. С. 76

Владимир Витько (Омск) А. Зернова 82

Александр Славутский (Казань). Н. Старосельская 88

Александр Ветошкин (Сыктывкар). Е. Савина 94

Казбек Губиев (Владикавказ). Л. Мамиева 100

Андрей Амшинский (Тольятти). А. Игнашов 105

Александр Романов (Златоуст). С. Трофимова 110

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

95 лет «Ленкому Марка Захарова». В. Фёдорова 113

### 30-летие Государственного ТЮЗа Республики Саха

(Якутия). Н. Павлова 122

### МАСТЕРСКАЯ Лаборатория «Шукшин.

Миф и реальность» в Алтайском краевом театре драмы имени Василия Шукшина. Е. Гундарина 129

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

95 лет со дня рождения Михаила Ульянова. М. Романова 136

### ВСПОМИНАЯ

Юрия Копылова (Ульяновск). Н. Старосельская 147

Владимира Крымова (Волгоград). Г. Беспальцева 152

Сергея Пускепалиса (Ярославль). Евг. Раздирова 156

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Станислав Бенедиктов (Москва) 159

## ВЛАДИМИР. Две премьеры в октябре

**В**ладимирский академический драматический театр порадовал зрителей в октябре двумя оригинальными премьерами. Новое сочинение режиссера **Владимира Кузнецова** по мотивам неоконченного романа **А.С. Пушкина «Арап Петра Великого»** посвящено **350-летию** со дня рождения **Петра Первого**. Инсценировка и постановка наполнены цитатами из разных произведений поэта. Кузнецов умело использует актеров, точная работа с которыми позволяет рассказать любую, даже самую сложную историю.

Петр в исполнении **Андрея Гурамишвили** — живой и противоречивый. Недаром Ганнибал темнокожий, и в этом гриме трудно узнать **Михаила Бабаева**. Артисты говорят на французском, где это необходимо, танцуют балльные танцы, занимаются фехтованием, читают стихи. Инсценировка вобрала значительную

часть романа А.С. Пушкина, сохранена последовательность событий.

История царского сватовства, следуя Пушкину, начинается с наблюдения за человеческими слабостями, а затем постепенно раскрывается тайна молодого африканца. Мы видим его любовную связь с графиней в Париже и последствия этой неосторожной любви, возвращение в Петербург на службу к царю, встречу с Натальей Ржевской на ассамблее, сватовство. Последняя сцена исполнена почти в буффонном ключе, где Петр выступает в роли Арлекино. В спектакле смешаны юмор и лиризм. Связано это преимущественно с появлением во втором действии представителей России в красных народных костюмах. Особый национальный колорит придают задорные фольклорные песни и частушки, подготовленные хормейстером **Андреем Федоськиным**, который сотрудничает с Владимирским театром с 2021 го-

«Арап Петра Великого». Сцена из спектакля





«Арап Петра Великого». Сцена из спектакля

да. Аплодисментами сопровождалось и каждое выступление шутихи Екимовны в исполнении **Анастасии Кургановой**.

Не менее эффектно и другие массовые картины, изображающие светское общество. Режиссеру и артистам удалось передать ироничность автора по отношению к французским и русским вельможам, увлеченным лишь балами. Эти водевильные типажи эпохи помог создать балетмейстер **Сергей Грицай**. В музыкальной партитуре спектакля звучит авторская музыка молодого композитора **Дахалэ Жамбалова**, которая выразительно и образно сопровождает каждый монолог, каждый эпизод. Кроме того, одновременно с музыкой появляются проекции пушкинских зарисовок, которые стали связующими элементами эпохи. Видеосюжеты подготовил **Дмитрий Мартынов** (Москва), который впервые сотрудничает с Владимирским театром. Видеоформление гармонично вписано в световое, благодаря безупречной работе художника по свету **Тараса Михалевского**, многократ-

ного номинанта национальной театральной премии «Золотая Маска».

Особо следует сказать о работе художника-постановщика **Лилии Хисматуллиной**. Перед нами пустая сценическая коробка, перегороженная темными полотнами. Постепенно это пространство «превращается» то в белые Парижские салоны, то в строительные верфи, то в зал ассамблеи с хрустальными люстрами, то в гостеприимный дом семьи Ржевских, куда приезжает царь, чтобы посватать арапа. Сценографическое решение спектакля опирается на цвет. Французский мир изображен белым, а русский — красным и золотым. Так, на балу, где Ганнибал встретил Наташу Ржевскую (**Наталья Демидова**), все дворяне в черно-белых одеждах, а она — в красном платье. Порхающий по сцене Корсаков одет как легкомысленный фронт, а старинный род Ржевских носит традиционные русские одежды. Все предметы (столы, стулья, самовар, балалайка, рапиры) несут символическую нагрузку. Особо выделен один «персонаж», ко-



«Моя мать — секретарь ангела смерти». Тами — А. Лузгина

торый отражает возмужание Ганнибала. В детстве это игрушка — деревянная лошадка, потом конь — подросток, а в конце — огромный «троянский» конь, возле которого происходят невероятные события и дуэль бывшего возлюбленного Натальи Ржевской и арапа Петра. Постановку фехтовального боя осуществил режиссер по пластике из Ярославля **Виталий Новик**.

К финалу мы видим, что Ганнибал не только умен, образован, знатен, но и обладает чутким сердцем, не хочет жениться на девушке против ее воли. А Наталья, увидев благородство крестника Петра, дает согласие на свадьбу, чтобы спасти от царского гнева свой род. Бывшего возлюбленного, который оказался дезертиром, она выпускает из-под стражи и прощается с ним навсегда. Романтическая концовка гармонично вписывается в неоконченную историю...

Второй премьерный спектакль 174 театрального сезона Владимирского драмтеатра о праве на счастье после ужасов войны зрители встретили слезами. Эта ин-

сценировка жесткого текста о холокосте, по сути, стала мировой премьерой. Пронзительную пьесу, основанную на реальных событиях жизни писателя **Якова Бучана**, не ставил пока ни один театр. Это монодрама, но действующих лиц в ней много. Всех их блистательно играет **Анна Лузгина**. Удивительным образом режиссер-постановщик **Вячеслав Терещенко** и актриса вместили в короткий отрезок времени (чуть больше часа) долгие годы кошмара, пережитого родителями героини в концлагере, сорок лет ее несчастливой жизни в семье людей, не ведающих человеческих чувств. Тами (так зовут героиню) — несостоявшаяся художница, вдова погибшего в автокатастрофе профессора, наперекор всему хочет жить и любить.

Пьесу о горькой судьбе женщины «**Моя мать — секретарь ангела смерти**» написал как ее исповедь **Хадар Гальрон**, а **Татьяна Хвостикова (Соболь)** сделала авторизованный литературный перевод. Спектакль трогает душу зрителя, потому что он видит историю в правдивом отображении.



«Моя мать — секретарь ангела смерти». Тами — А. Лузина

Родители Тами познакомились в Освенциме. Оба потеряли всех своих близких. Их сплотила единая цель — выжить. Детство их рожденной после Победы над фашизмом дочери было суровым. Она росла в доме, напоминающем склеп, где не было игрушек, веселых песен и праздников. Родители почти не ласкали Тами, и девочке казалось, что они не замечают ее. Но какой бы пронзительной не была история, связанная с отголосками ужасов Второй мировой войны, грусть в ней светла. Ведь наперекор всему надо жить и любить.

Минималистические декорации дают простор для актрисы, которая проживает жизнь своей героини. Она в полотняной рубашке и свитере, в шерстяных носках на протяжении всего спектакля. В интонации и тембре голоса прослеживаются интонации ее суровой матери, что была личным секретарем доктора-садиста Йозефа Менгеле и сама чудом не оказалась жертвой эксперимента. Мать не хотела рождения Тами — и дочь всю жизнь пытается понять причину. Ответ она ищет да-

же в чемодане, где спрятаны воспоминания. Лишь в зрелые годы в ее жизнь ворвалась любовь, и Тами неожиданно для себя осознала, что никогда ранее не испытывала подобного чувства. Она поняла, что не умела по-настоящему радоваться жизни. Это поразительное открытие героини сделала благодаря мужчине, который внезапно появился в ее жизни и глубоко тронул душу и сердце. Сможет ли Тами ответить ему взаимностью и полюбить, или «черная дыра» в ее душе, память о прошлом остановят ее? В пьесе не дается однозначного ответа на этот вопрос, потому что тема выбора — вечная тема. Это подчеркивает и художник-постановщик **Борис Шлямин**, который оформил тяжесть переживаний метафорично — «камнями на душе». Так и хочется сказать: «Помни, такое не должно повториться».

Вера ЗИННАТУЛЛИНА  
 Фото Ольги ШВЕЦОВОЙ  
 с официального сайта театра

## ИРКУТСК. Легенды седого Байкала

**В** Иркутском областном ТЮЗе им. А. Вампилова, вступившем в свой юбилейный 95-й сезон, сегодня огромный репертуар из шестидесяти названий. На четырех его сценах — основной, камерной, малой и «Сцене для всех» — идут тридцать вечерних и тридцать детских спектаклей. Есть еще литературный клуб «Элегия» — театральный проект для самых маленьких. И еще в театре работают три детские студии — драматическая студия «Александрия», студия пластики и танца «Мотылек» и вокальная студия «Жаворонки»: здесь дети делают первые шаги в мир искусства и готовятся к участию в спектаклях театра.

К юбилейному сезону театр подготовил целую серию премьер, учитывая все зрительские предпочтения — тут и классика, и современная драматургия, и спектакли для малышей.

«Ромео и Джульетта» У. Шекспира — истинный подарок для молодежи — поставлен **Виктором Токаревым** (он же директор театра) как спектакль большого стиля, с поистине оперным размахом, с участием всей труппы, играющей на сцене великолепную жизнь старинной Италии, с густой насыщенностью событий, роскошными костюмами, балами и отчаянными фехтовальными сражениями. Дыхание традиции сочетается с энергией современных ритмов, мчащих действие вперед с головокружительной быстротой.

Вот Ромео (**Павел Матушевич**) со своей юной бандой проникает на бал Капулетти — и уже ослепляет любовь, и уже роковой первый поцелуй, и сумасшедшая сцена у балкона Джульетты (**Людмила Ревтович**), и уже назначено венчание, и гибнут в бою Тибальт с Меркуцио, и два гроба опускают в землю Вероны, и пер-

*«Ромео и Джульетта». Джульетта — Л. Ревтович, Ромео — П. Матушевич*





«Барышня-крестьянка». Алексей – М. Максименков, Лиза – Л. Ревтович

вая (и последняя) брачная ночь наших героев, поставленная как неистовый любовный танец, и их гибель на горе всей родне, и поминальный вой матерей над телами своих детей. И отцы-старейшины бросают на землю шпаги в знак перемирия, наступившего слишком поздно.

И, конечно, наши юные влюбленные покорили весь Иркутск. На них толпами идут зрители, чтобы обжечься огнем горячих сцен и увидеть, как опьяневший от чувств Ромео, подобно воздушному гимнасту, парит в воздухе, шалея от счастья, как взлетает на балкон к Джульетте, как сходит с ума от любви и с гибельным восторгом несется навстречу смерти, ощущая любовь и смерть как единую роковую неизбежность.

Да, ПЮЗ – а кто же еще – должен говорить о любви, и потому пушкинская «**Барышня-крестьянка**» замечательно вписалась в местный репертуар.

Спектакль по-пушкински изящен и прост, являя собой романтическую сказку, поставленную **Виктором Токаревым**. Юная па-

ра, после некоторых недоразумений неминуемо пришедшая к браку, хороша своей молодой наивностью: сын помещика Берестова, красавец Алексей (**Максим Максименков**) и дочь помещика Муромского, похожая на прелестную куколку, Лиза (**Людмила Ревтович**). Переодевшись крестьянкой, Лиза проявляет чудеса артистизма, чтобы очаровать молодого помещика, и делает это с легкостью, поскольку Алексей и сам очаровываться рад. Тем временем и их враждующие отцы, Берестов (**Николай Кабаков**) и Муромский (**Владимир Привалов**), неизбежно мирятся, забыв свой многолетний и пустой конфликт. А отцы и их дети так похожи и так милы в своей похожести, что общая симметрия характеров и лиц безусловно складывается в ликующий финал торжества благоразумия и любви над ссорами и распрями.

А еще в этой лукавой сказке истинно сказочный антураж – этническая жизнь патриархальной деревни пушкинских времен. Крепостные Муромских и Бересто-



«Ревизор». Хлестаков – П. Матушевич

вых, крестьяне и крестьянки, ловят рыбу в реке, трудятся, косят и жнут, устраивают игрища в ночь на Ивана Купалу, плетут венки, зажигают свечи, влюбляются и резвятся — и этот прелестный этнический мир предков не может не волновать зрителя, напоминая о какой-то былой, исчезнувшей, как Атлантида, жизни.

На гоголевского «Ревизора», поставленного Антоном Свитом, в городе билетов не достать, они раскупаются на несколько месяцев вперед, спектакль имеет невероятный успех среди молодежи. Потому что никакой привычной «хрестоматийности» тут нет и следа, а действие буквально перенесено в наше время, время компьютеров и мобильных телефонов. Но текст Гоголя играется точно, обнажая полный беспредел нынешних городских управ и сегодняшнего чиновничества.

Спектакль подобен фантастическому параду аттракционов, и каждый из них производит эффект вспышки, освещающей пороки жизнеустройства. Все городские

чиновники, как и положено, в черных костюмах, и рядом с ними разбитые секретарши, печатающие на ноутбуках деловые письма и закапывающие в землю опасные документы. С провинившимся купцом Абдулиным расправляются просто — заставляя рыть себе лопатой могилу. И на каждом шагу бугаи-охранники, блюдущие покой Городничего. Городничий же (Сергей Павлов), интеллигент и тонкая душа, заложник должности своей, с глубоким драматизмом переживает налет Ревизора, заставляя нас искренне сочувствовать себе: ведь ему так нелегко! К тому же, вместо одной, у него оказалось целых пять дочек, впятеро умножающих неистребимую мечту наших дев о выгодном замужестве. И на каждой из них Хлестаков (Павел Матушевич) обещает жениться, соблазняя каждую своей неотразимой харизмой.

Харизма же у него редкая, обаяние бешеное, и вся его роль — это некое актерское безумие и полный беспредел. При одном его появлении на сцене публика впадает в



«Молодая гвардия». Сцена из спектакля

экстаз, ведь Хлестаков мгновенно плавит наши сердца. Магия личности! У него сумасшедшая пластика, юмор и кураж человека, которому позволено все. Он — истинный дьявол в облике щуплого верткого вруна, не знающего границ и пределов и рушащего все устои-барьеры. Он просит у публики еду, клянчит деньги — и ему с восторгом несут, словно фокуснику, гипнотизирующему население. Он лениво намекает на взятки — и чиновники, впадая в ужас и транс, заваливают его купюрами... А потом Городничий закатывает пышный банкет для городской знати в честь грядущего взлета своей семьи, обнадеженной будущей женьитьбой Хлестакова. На какой именно из пяти дочек — неважно. Важны небывалые перемены, обещанные Иваном Александровичем!

Трагедия «Молодая гвардия», поставленная **Виктором Токаревым**, — это грандиозная военная эпопея и серьезный гражданский поступок всего ТЮЗа, вернувшего на сцену роман **Александра Фадеева** во всем его объеме. Пожалуй, это даже боль-

ше, чем спектакль — это важнейшая общественная акция для всего города. И ТЮЗ, призванный воспитывать юных — лучшая территория для такой акции. Может быть, кто-то из школьников книгу так и не прочтет, зато увидит героев на сцене; кстати, сейчас уже решено вернуть «Молодую Гвардию» в обязательную школьную программу по литературе.

В спектакле занята вся труппа театра плюс дети-студийцы, всего около девяноста человек. Мы видим народную эпопею, всю военную жизнь Краснодона, в которой участвуют взрослые и старики, подростки и дети. Тут молодогвардейцы и их матери, горожане, солдаты Красной армии, раненые, беженцы, депортируемые в Германию, провожающие, арестованные, торгующие на рынке, освобожденные военнопленные, дети из детского дома, немецкие солдаты и офицеры. Сцену по диагонали разрезает дорога, уходящая вдаль — дорога жизни, смерти, вечности. По ней отправляются на фронт солдаты,



«Прошлым летом в Чулимске». Пашка – П. Матушевич, Шаманов – А. Стерелюгин

наступают на город немцы, по ней тянутся беженцы с узлами, по ней угоняют в Германию русских, по ней идут плачущие матери и в финале – белые ангелы-дети со свечами вечной памяти.

Есть чудесные мирные, пока еще не военные сцены, где чернокосяя Ульяна Громова (**Виктория Криницкая**) у пруда в окружении подруг (и мы вспоминаем чернокосяую **Нонну Мордюкову** в знаменитом фильме). Но начинаются бомбежки, город оккупируют немцы, и мирная жизнь мгновенно заканчивается. На наших глазах расстреливают людей, происходят первые жестокие столкновения с немцами – и вот мы уже слышим священную клятву юных подпольщиков во главе с Олегом Кошевым (**Александр Стерелюгин**). Сергея Тюленина играет **Павел Матушевич**, Любовь Шевцову – **Людмила Ревтович**, Ивана Земнухова – **Максим Максименков**, Ивана Туркенича – **Сергей Павлов**, Валерию

Бортс – **Любовь Гунькова**... в спектакле их восемнадцать, чудесных молодых людей с красивыми лицами, и их чувство ансамбля и чувство локтя не может не покорять нас. Вот они казнят полицая Фомина (**Николай Кулебякин**), вот отчаянный Сережа Тюленин бросает в окно немцам бутылки с горючей смесью, вот народ уже читает листовки наших подпольщиков, вот знаменитый праздничный концерт для немцев, во время которого подпольщики устраивают пожар, а вот и сами они отмечают 7 ноября, слушая по радио сводки с фронтов, разливая по кружкам раздобытый спирт – красивые, влюбленные, отважные... Но постепенно начинаются аресты, и сцена превращается в застенок с решетками и виселицами. Пытают и бьют не только ребят, но и их матерей. Жестокие сцены избиений и расправ поставлены бесстрашно и честно, вызывая шоковый эффект у зрителей. Кошевого арестовали последним. И его сло-



«Приключения Тома Сойера». Сцена из спектакля

ва перед казнью: «Вам не уйти от суда истории!» — звучат сегодня пророчески.

Советская классика явила себя еще и «вечной» **вампиловской** пьесой «**Прошлым летом в Чулимске**», поставленной **Антоном Свитом**. Но в отличие от «Ревизора», режиссер блеснул здесь не новаторством идеи и формы, а мастерством исследования русской души. Его герои, влед за множеством своих предшественников, просто жили, любили, спорили, уповали на счастье, надеялись и несли свои моральные потери где-то в далекой Сибири, в окружении вековой тайги, куда был брошен их крошечный Чулимск. Однако страсти кипели тут нешуточные.

Почти все здесь были охвачены любовью как экзистенциальной силой, управляющей их жизнью и судьбой. И все существовали на грани нервного срыва, поскольку любовь не воплощалась и не сбывалась, обманывая и разбивая сердца. Анна Васильевна

Хороших (**Елена Ивочкина**), полная жизненных соков и яростной любви, разрывается между мужем и сыном, которого она родила, не дождавшись мужа с войны. Муж ее, Афанасий (**Павел Савин**), так и не простивший жену, стораает в огне непроходящей обиды и черной ревности к «крапивнику» Пашке, превращая их отношения в вечные схватки с тяжелыми драками. Пашка же (**Павел Матушевич**), оказавшийся чужим в родном доме, гонимый родной матерью и отвергнутый Валентиной, терзается в собственных муках, превращая свое бытие в некий агрессивный блатной рэп, в котором гремучей смесью кипят обиды, злоба, жажда мести и угроза. И красавицу Зинаиду Кашкину (**Виктория Криницкая**), отчаянную и отчаявшуюся, уставшую от пустых ожиданий и обманутой любви к Шаманову, нам тоже очень, очень жаль. Жаль и Валентину (**Любовь Гунькова**) с ее безнадежной любовью к Шаманову, которой он не разглядел.



«Конёк-Горбунок». Царь-Девница – В. Криницкая, Иван – Г. Белкин, Конёк – Н. Маламуд

Но есть тут неожиданный персонаж, придуманный режиссером во имя установления хоть какого-то равновесия в буре обид и погранных чувств. Это деревенская дурочка (**Анна Конончук**) – одинокое немое неприкаянное существо, которое вечно обитает в гуще местных событий, молча участвуя в общих делах и драмах – жестами, молчанием и мольбами пытаясь установить некую мировую справедливость. Поскольку кто-то же должен этим заняться...

«**Приключения Тома Сойера**» (пьеса **Т. Мэйсона** по повести **Марка Твена**) – это прелестный спектакль **Дмитрия Иванова**, который с восторгом смотрят и дети, и взрослые. Он живой и веселый, придуман остроумно и забавно. Сам **Марк Твен (Владимир Привалов)** в торжественном белом костюме благородно и обстоятельно ведет сюжет, уравновешивая своей серьезностью общее легкомыслие. Жизнь же на сцене несется так авантюрно, что мы не поспеваем за происходящим.

Нас обдают водой из протекающей по сцене реки, в которой плещутся **Том (Павел Матушевич)** и **Гек (Александр Карпенко)**, а эти двое, под активное одобрение зала, живут своей неутомимой жизнью, полной тайн, тревог и опасностей. Маленький плут **Том** все время в чем-то виноват, и его то и дело порют. Но он, как вечный мотор, всегда в движении, всегда неудержим, стремясь извлечь из жизни максимум бонусов. С огромной выгодой для себя он красит ненавистный ему забор, ночью на кладбище путем адского заговора избавляется от бородавок – но тут попадает в историю убийства индейцем **Джо (Сергей Павлов)** доктора **Робинсона (Владимир Безродных)**, сбегает с **Гек**ом из дома и уплывает по той самой реке, а потом на суде помогает раскрыть убийство; а позже, в пещере, расправляется и с самим убийцей, в итоге получив заслуженное вознаграждение и мгновенно разбогатев... Ну и, конечно, любовь с **Бекки (Любовь Гунькова)**, их невинные и страстные поцелуи,



«Легенды седого Байкала». Енисей – Д. Иванов

в ответ на которые зал радостно гудит, поскольку истинные чувства не разделить невозможно.

В юбилейный год непременно должны идти спектакли, являющие собой легенду театра и его «визитную карточку» — те, без которых невозможно представить его репертуар. И в этот раз мне повезло их увидеть. Во-первых, это музыкальная сказка «**Конёк-Горбунок**» **П. Ершова** и **П. Маляревского**, поставленная **Виктором Токаревым** с размахом, свойственным его режиссуре: когда на сцене играет вся его чудесная и разновозрастная труппа, когда спектакль блистает синтезом жанров — драма, музыка, пластика, — когда сюжет ослепляет роскошью декораций и костюмов, и когда действие, замешанное густо, шумит и бурлит с истинно русской щедростью.

И, конечно, «**Легенды седого Байкала**» — театральная фантазия по мотивам сибирского фольклора (сценарий написан **Л. Иоффе** и **В. Токаревым**). Этот грандиозный спектакль известен в России, он

побывал на самых разных фестивалях, получив там престижные награды. И такой спектакль, безусловно, должен жить в репертуаре Иркутского ТЮЗа вечно, ведь местный, байкальский эпос — основа здешней культуры и традиций. Виктор Токарев, как всегда, поставил вещь необычайно масштабную, впечатляющую своим эпохальным размахом. На сцене неопишуемая красота, а действующие лица сами по себе составляют диковинный и уникальный перечень: Байкал, хозяин священного моря; Ангара, лучезарная дочь Байкала; Олхон, друг и советник хозяина моря; реки Енисей и Иркут; Хэтэн, хозяйка баргузинской тайги; Туяна, Заря-заряница; ветры Баргузин, Култук и Сарма; Озёрная чайка, Полярная чайка, Маленькие речки, Огонь, Свита Байкала, Свита Енисея... и это еще не все. Спектакль этот надо обязательно увидеть, а увидеть его можно только здесь, в Иркутском ТЮЗе.

Ольга ИГНАТЮК

## КАЗАНЬ. К нам едет ревизор!

**А**лександр Славутский, художественный руководитель Казанского большого академического русского драматического театра имени В.И. Качалова, не в первый раз обращается к гоголевской пьесе. На сей раз история, происшедшая в городе, от которого хоть три года скачи, ни до какой границы не доберешься, полна мистики и мрачных предчувствий, хотя смешного и забавного хоть отбавляй.

«Сегодня пьеса «Ревизор» — это абсолютная современная история. Гоголь писал не просто комедию, он писал беспощадную правду о человеке, о грехе и покаянии, о душе человеческой, о совести, о жизни и смерти и о том, что за все придется платить», — эти слова режиссера, своеобразное напутствие зрителю, в тексте на программке премьерного спектакля.

Главный герой здесь, конечно, Городничий, тот самый сильный мира сего, ко-

торый фитюльку, тряпку принял за солидную персону. Его горе неподдельно, его страсти сродни шекспировским. Невероятное обаяние актера **Ильи Славутского**, решимость, мужество и отвага, с которыми он бросается на «амбразуру», спасая свою мирную привольную жизнь, восхищают. Жизнь явно незаурядного человека, пройдохы Сквозник-Дмухановского рассыпается в прах, потому что система его жизненных ценностей и приоритетов построена «на песке» стяжательства, злобы, несправедности. На наших глазах происходит крушение ложных идеалов человека, который так ничего и не понял в истинном мироустройстве. Общество, погрязшее в подлости и наглости, разврате, мздоимстве, в презрении к друг к другу и божьим заповедям, обречено. Какая простая, почти примитивная, в сущности, мысль. И какая вечно неисполнимая для человека задача...

*«Ревизор». Сцена из спектакля*





Сцена из спектакля

Именно сегодня Александр Славутский особенно остро чувствует трагедию этих людей, обыденно и даже залихватски живущих в грехе, не осознающих ужас той пропасти, на краю которой они оказались. И потому в его спектакле анекдот поднят до мощных философских обобщений.

Но сама фактура спектакля далека от назидательности и дидактики. Напротив, он выстроен затейливо: сцены стремительно сменяются; невероятные, парадоксальные и смешные ситуации громоздятся одна на другую, усиливая абсурдность происходящего. А элементы мистики и некоей сказочной таинственности лишь настойчивее погружают зрителя в гротескный, страшный, смешной, фантастически пугающий и манящий мир нашего классика — печального

насмешника, в самом сердце уязвленного несовершенством мира. Не всякий раз увидишь на сцене тех самых двух крыс из сна Городничего, которые смутили и испугали пройдоху, ввергли его в пучину невероятного обмана. И Антон Антонович «обдернулся», приняв пустышку за значительную особу.

Но начинается спектакль задолго до появления нахальных и беспардонных крыс. Зрителя встречает выстроенный на подмостках высокий глухой дощатый забор, да не один, а целых пять (художник **Александр Патраков**). Бесконечное тоскливое повторение, одна над другой высятся эти преграды, закрывающие реальный мир и сами небеса. Эти серо-бежевые, скорее, бесцветные завесы поднимутся, откроют глубину сцены, темное звездное небо, клубы дыма, Город-



Марья Антоновна — А. Козлова, Сквозник-Дмухановский — И. Славутский, Анна Андреевна — Е. Ряшина

ничий со свечой будет метаться в этом пространстве, в пугающем одиночестве. Тут и покажутся эти две крысы — предвестницы несчастья. В меховых накидках и масках, две женские фигуры с зловеще светящимися красными глазами и длинными хвостами. Они сделают несколько па и исчезнут. А позже мы догадаемся, что это были жена и дочь Городничего. Две провинциалки, мечтающие о красивой жизни, изысканных кавалерах, нарядах, ждущих хоть какой-то радости, крутясь среди привычных занятий, сплетен, зависти и изнывающих от провинциальной скуки, изученной насквозь бессмысленной и отупляющей жизни. Для них приезд нового человека, столичной штучки — «майский день, именины сердца» — как говаривал персонаж ве-

ликой гоголевской поэмы «Мертвые души». А Городничий, напуганный наглыми тварями, схватит саблю, но окажется бессильным перед этими фантомами. Поэтому перед подчиненными, прежде чем произнести: «К нам едет ревизор!» — предстанет вконец измученным и напуганным человеком.

Они, чиновники, еще не поняли масштаб происходящего. Кто-то привычно боится, кто-то, как всегда, нагловат и самоуверен. Эта сцена эффектна, объемна, по театральному «вкусно» сделана. Вот где можно показать типажи, характеры, вот он, актерский звездный час. Бобчинский-Добчинский, как не раз уже бывало, превратился в одного персонажа с двойной фамилией. У **Владимира Леонтьева** это неловкий, все делающий невпопад,



Хлестаков — П. Лазарев

деревенеющий от непонятного страха и робости, неуклюжий человек.

Отправляется на поклон к таинственному трактирному постояльцу Городничий на самой что ни на есть солидной лошади, впряженной в дрожки. В глубине сцены стоит великолепный муляж, и это соединение вроде бы подлинности и откровенной театральности рождает объем сценического повествования.

Городничий Ильи Славутского для биографии актера представляет новый, очень важный этап. От молодых людей, от волокит и Дон Жуанов, от гротескного Бургомистра из «Дракона», вездесущего искрометного Фигаро в «Женитьбе Фигаро» он перешел на роли значительных персон. Людей с положением и биографией, сильных мира сего. Пусть в дан-

ной ситуации его герой и жестоко ошибся, попал впросак и, возможно, поплатится за свое ослепление, но очевидно: он крепко стоит на ногах, твердо усвоил жизненные уроки и в будущем сумеет договориться с настоящим чиновником по особым поручениям.

В Городничем Ильи Славутского есть мощь и масштаб человеческой личности. Этот человек поражает своей витальностью, хваткой, соединением дремучести и природной хитрости. Он плоть от плоти этого города, общества, государства. Потому-то и страшно, что изначально задуманный как сильная личность, он так мельчает под влиянием среды.

Хлестаков — блестящая работа **Павла Лазарева**. Высокий, худой, по сути — герой-неврастеник, он одинаково хорош и



Сцена из спектакля

убедителен и в детских спектаклях, и в роли Хлудова в «Беге», и в роли отважного Ланцелота в «Драконе», и в роли Хлестакова, который в его исполнении бесстрашен, абсолютно свободен, раскован и весел. Бездумный мальчишка, полный жизни, готовый наслаждаться каждой минутой бытия, верящий в себя и в то, что все как-то обязательно образуются. Удивительно обаятельный фантом! Главное, что он не столько обманывает окружающих, сколько вдохновенно сам созидает свою особую хлестаковскую вселенную такой, какой хочет ее видеть.

Реальный мир для него — ничто. Его фантазия, неожиданно материализовавшаяся, — всё. Он дарит зрителям полностью проживания жизни, многообразие эмоций и бесконечный драйв. Вальж-

ный и трусливый, франтоватый, с гладко зачесанными набриолиненными волосами, он быстро включается в игру, предложенную Городничим. Ставка, правда, слишком высока — чужие чувства, судьбы, но Хлестакова это волнует меньше всего. Иван Александрович прекрасно чувствует себя в некоем виртуальном мире, где весело и все понарошку. Вот уже почти два века продолжается эта забава.

Александр Славутский придумывает интересную и многозначную деталь. Захмелевшего Хлестакова вывозят в белом инвалидном кресле. В этом транспортном средстве он чувствует себя вполне комфортно, более того, для петербургского прощелья это становится частью игры с реальностью, в кото-

рой он вдруг оказался. Иван Александрович развлекается на всю катушку: крутится раз вокруг собственной оси, откидывается, выпивает, словно бы восседая на коне, командует парадом, выписывая «кренделя» на столь неожиданном, таящем немало возможностей средстве передвижения. При этом правда жизни полная — ведь обедал он в богоугодном заведении, где большому гостю продемонстрировали новинки оборудования для «маломобильных граждан».

Хлестаков Павла Лазарева полностью соответствует той характеристике, которую дал персонажу сам автор: он бездумно «перелетает» как мотылек с цветка на цветок от маменьки к доченьке. Подхватывает их песенку на слова **К. Бальмонта**, очень удачно использованную в спектакле:

*Ландыши, мотики.*

*Ласки любовные.*

*Ласточки лепет.*

*Лобзанье лучей.*

*Лес зеленеющий.*

*Луг расцветающий.*

*Светлый свободный журчащий ручей.*

Ляпкин-Тяпкин в исполнении **Александра Малинина** демонстрирует эталонное провинциальное фрондерство в рамках дозволенного, конечно. Ладный, поджарый, среднего роста, он ухитряется на всех смотреть свысока, полупрезрительно и не теряться ни при каких обстоятельствах. Земляника **Ильи Скрябина** — тихий пройдоха себе на уме, изворотливый, умеющий везде найти выгоду. Смотритель училищ Лука Лукич Хлопов так трясется, трясется, запинаясь и всего боится, что вызывает искреннюю жалость. Его играет **Марат Голубев**, актер многогранного дарования, жестокий Дракон из пьесы Шварца. Такое распределение ролей еще раз позволяет оценить мудрость Александра Славутского, режиссера и педагога, думающего о творческом развитии актеров труппы. Проньера Шпекин **Алексея Захарова**, выра-

зительный «бессловесный» Гибнер **Николая Чайки** дополняют коллективный портрет чиновников уездного города.

И, конечно, две дамы — маменька и доченька. Маменьку играет **Елена Ряшина**, и это новая, неожиданная работа. Томная графиня Альмавива, петербургская дама Корзухина и вдруг — разбитая, самоуверенная мать-командирша, пребывающая в восторге от того, что, наконец, будут оценены ее выдающиеся достоинства. Капризная дочь в исполнении **Алены Козловой** — ломака, инфантильная и нахальная.

Особо надо сказать, конечно, об Осипе, единственном нормальном, практичном и адекватном человеке в этом сумасшедшем доме. Эта роль у **Виктора Шестакова** — одного из ведущих актеров театра. Его Осип обстоятельный, очень земной и конкретный, но в то же время изворотливый хитрован. Несколько раз он почти проговорился, но вовремя повернул беседу к собственному благоу. Обаяние и некоторая остранинность позволяют сметливому парню верно вести свою линию, вовремя одернуть завравшегося и зарвавшегося барина и успеть улизнуть восвояси.

Камнем преткновения для постановщиков всегда становится финальная сцена. В спектакле Казанского русского театра она решена с размахом. Множество гостей, разряженные жена и дочь Городничего, облаченного в парадный мундир, веселье, которое прерывается чтением письма-разоблачения. Гости — чиновники с женами и дочерьми — расположились на поворотном круге в центре сцены. Он медленно вращается, но на лицах неподвижных персонажей, только что весело отплясывающих, появляются белые маски с прорезями для глаз и ртов. Перед нами мир мертвых, безликих, лишенных индивидуальности. Свиные «рыла», мертвые души...

Валентина ФЁДОРОВА

Фото предоставлены театром

## МЫТИЦИ. Белая гвардия. Ковчег

**Т**еатр необходим в любое время: трагедии, драмы, комедии. Но нужно быть Капитаном Очевидностью, чтобы говорить о поразительной своевременности конкретной пьесы «Дни Турбиных» М.А. Булгакова сегодня. Почти сто лет прошло? Век прошел? Несколько поколений сменилось. Столько всего произошло и в мире, и в стране, и в искусстве. Наступили и теперь времена, которые, как известно, не выбирают. Представитель молодого поколения режиссер Максим Ладо (отлично запоминается имя), поразительно остро чувствуя время, создает ощущение сна, похожего на жизнь — определение жанра — в подмосковном Театре драмы и комедии «ФЭСТ» (Мытищи). Бывают такие вещи сны, которые не забываются поутру, а помнятся долго во всех подробностях.

Во сне герой «Театрального романа» увидел волшебную коробку с персонажами «Горячего снега» и уже не спал, пока не создал пьесу.

До появления первого персонажа все на большой темной сцене напоминает сон. Парящий в левом верхнем углу белый рояль — лестница, ведущая к нему, почти не видна. Даже не белые, а белесые предметы по краям сцены: стол, стулья, шкафчик, детская лошадка-качалка. А по центру, как последний островок разрушающегося привычного мира, заключенная в бетонный подвижный куб с неровно очерченными стенами — даже не комната, а лишь часть гостиной «огромной квартиры» Турбиных. Здесь еще есть и абажур, и кремовые шторы, буфет с красивой посудой, и гитара, и ковер на полу. Но как

«Дни Турбиных». Елена — А. Юдина, Шервинский — Я. Зенин





Сцена из спектакля

сдвинулось, скукожилось пространство безопасности! Как даже на шаг не решается выйти оттуда прекрасная Елена (**Анастасия Юдина**) — удивительно спокойная, негромкая, но именно ясная. Ведь это уже не дом-милый дом, а убежище, бункер, маленький Ноев ковчег. (Те, кому посчастливилось бывать в Киеве в Музее Булгакова, что на Андреевском спуске, сразу узнают эту атмосферу, слышат этот мотив, которые мастерски сотворил художник **Олег Мазуренко**.)

А вот и наши персонажи, наши герои. Ах, что за чудо-пьеса! Что за роли! Их всех надо взять на Ноев ковчег от потопа. Даже Тальберга (**Сергей Хапров**), даже Гетмана (**Алексей Аптовцев**) — такие они живые и яркие. А уж «наша» команда просто невероятно слажена. С таким ансамблем нигде не пропадешь. Про Елену и так понятно, что она ясная. Будучи единственной женщиной на корабле-ковчеге, она обязана сбересть все свои генетические свойства. Анастасия Юди-

на, не используя роскошных ярких красок, играет сдержанно и аристократически изыскано. Являя одновременно и сдерживающую силу, и сестринскую заботу, и невероятно обаятельную женственность, и материнскую надежность. Только раз вырвется возглас несправедливого упрека от отчаянной боли потери старшего брата. И тем пронзительней этот возглас, что позволен единственный раз.

Младший Турбин Николка (**Михаил Пятикопов**) ироничен, юношески порывист, голонаст как жеребенок. До ранения. И повзрослевший в финале, уже не ироничный, а саркастичный.

Пылкий, честный служака Студзинский (**Александр Конивец**) и надежный как скала Мышлаевский (**Валерий Бездетко**) закономерно приковывают внимание зала мощью и темпераментом. С ними и в бой, и в разведку не страшно, и за столом поднять бокалы весело.

А как хорош Шервинский (**Ярослав**



Сцена  
из спектакля



Алексей Турбин —  
П. Конивец,  
Лариосик —  
Н. Буланов,  
Елена — А. Юдина

**Зени**)! Про таких говорят «душка» или «шельма». На ковчеге обязательно нужен такой весельчак-балабол. С ним не заскучаешь. Конечно, спектакль-сон не про веселье, совсем не про веселье, но надо держать спину, надо изыскивать повод хотя бы для улыбки, надо не ожесточаться сердцем, чтобы искренне приглубить и полюбить, и ни в коем случае

не обижать нелепого кузена Лариосика (**Николай Буланов**). Возможно, актер слегка «переживает» своей нелепостью, уходя почти в клоунаду, но это можно списать на премьерное волнение.

Еще два важных персонажа, которые не поплывут на ковчеге. Один (**Сергей Гришаков**) исполняет несколько ролей. Он не из дома и не из команды Турбиных.



Мышлаевский — В. Бездетко,  
Студзинский — А. Конивец

Он камер-лакей в приемной гетмана, он сторож в гимназии, где разместились юнкера. Он — народ. Усталый, ничему не удивляющийся и ничего уже хорошего от жизни давно не ждущий.

И Алексей Турбин (**Павел Конивец**). Задумчивый, печальный, такой «невоинский» воин, «некомандирский» командир. Мы же помним по «Белой гвардии», какая у него мирная медицинская профессия. И, может быть, из-за причастности к медицине в нем хочется видеть отчисти автора. Он мучительно пытается найти сам и указать другим хоть какой-нибудь выход к спасению. Не на-

ходит и погибает. И по причудливой прихоти режиссера остается еще какое-то время на сцене в качестве то ли призрака, то ли ангела. Надо сказать, что по воле постановщика еще многое происходило вне автора. Но ведь постановщик тоже автор. Тем более, что общего впечатления это нисколько не портило. Хотя... значительно удлиняло действие. И все же: спектакль того стоил. И театр «ФЭСТ», переживший сложный период, можно поздравить с отличной премьерой в начале сезона.

Анастасия ЕФРЕМОВА

## НОГИНСК. По закону театра: о нас и для нас

**П**осле нескольких лет непростых испытаний, конфликтов труппы с руководством, **Московский областной театр драмы и комедии в Ногинске** начал новую, весьма активную творческую жизнь. С мая по ноябрь состоялся пять премьер: «**Саня, Ваня, с ними...**» **Владимира Гуркина** (режиссер **Николай Дручек**), «**Трикинг**» (режиссер **Иван Чумаченко**), пластический спектакль «**Любимая кассета моей старшей сестры**» (режиссер **Светлана Зотова**), «**Шестой этаж**» **Альфреда Жери** (режиссер **Михаил Чумаченко**) и «**Легенда о волке**» по роману **Джека Лондона** «**Белый клык**».

Мне довелось увидеть только две из премьер, но можно с уверенностью сказать: назначение **Михаила Чумаченко** художественным руководителем достаточно на-

страдавшегося коллектива обещает то будущее, которое вернет память зрителей к славным временам этого театра. Впрочем, не станем загадывать — поговорим о настоящем.

**Николай Дручек**, режиссер, знакомый и полюбившийся труппе и зрителям спектаклями, поставленными в Ногинске ранее, остановил на этот раз свой выбор на пьесе **Владимира Гуркина**. Ученик **Петра Наумовича Фоменко**, он придумал неожиданное пространство, в котором широко известная пьеса приобрела новые оттенки. В частности, очень существенные для дня сегодняшнего. Спектакль идет во внутреннем дворе театра, где мостками проложен путь героев, но действие временами перемещается то на крышу стоящих чуть поодаль зданий,

«Саня, Ваня, с ними...» Сцена из спектакля





«Саня, Ваня, с ними...» Деревенский домовой — А. Троицкий

то на расположенные неподалеку скамейки (художник-постановщик и художник по костюмам **Владимир Мартиросов**).

Пьеса «Саня, Ваня, с ними Римас» была написана к бо-летию Великой Победы. Одна из немногих — о войне без войны, в которой автор просто, легко и очень нежно рассказал историю своей семьи: бабушки, скончавшейся после получения похоронки на мужа, погибшего в Сталинграде, ее сестер, их мужей и детей. Обычная человеческая история о женщинах, чьи мужья ушли на фронт Великой Отечественной войны, а они остались в колхозе Пермского края, стала обобщением. И одним из главных достоинств спектакля явилась для меня иллюзия полного совпадения персонажей с артистами. Они не сосредоточены на имитации местного говора, движения их свободны и раскованы, нет и следа «игры в деревню». Перед зрителями предстали простые люди, живущие не

столько разумом, сколько чувствами, несдерживаемыми эмоциями, здоровым народным юмором, когда в каждом перемишано смешное и грустное. Они облачают поступки и чувства в живые человеческие диалоги и монологи. И даже «проходной», лишенный слов Деревенский домовой с гармошкой сыгран замечательным артистом **Андреем Троицким** так, что глаз не оторвать от него ни на миг! Он чувствует малейшие оттенки настроений своих соседей и отзывается на них мимикой, жестами, самим выражением заросшего густой бородой лица...

Пересказывать содержание достаточно известной пьесы, идущей в театрах страны, нет никакого резона. Смысл спектакля Николая Дручека — в существовании вот таких людей, которые без малейшей доли пафоса умеют пережить тяготы бытия, тревогу за близких, горести и испытания, потому что им ведомо поня-



«Саня, Ваня, с ними...» Сцена из спектакля

тие: что есть Жизнь. Бесценная, неповторимая, в которой не должно быть места унынию, в которой никогда нельзя опустить руки. И что очень важно — жить той судьбой, что дана свыше, не придумывая ничего, не насилая себя. Очень разные три сестры, Александра (**Евгения Баранова**), Анна (**Анна Юзыч**), Софья (**Ирина Громцева**), ее дочь Женя (**Ольга Верещагина**), из девчонки ставшая за прошедшие с войны годы молодой матерью, но каждая из них естественно, без надрывов и страданий проживает ежедневное бытие — не свое отдельное, собственное, а своей семьи, что означает в пьесе и спектакле жизнь страны, общества. Таков же и милиционер Римас (**Олег Мошкаркин**), влюбленный в Александру, но не задумываясь спасающий мужей двух сестер от ареста по доносу председателя колхоза, спокойный, основательный, умеющий долго ждать и буквально «на пороге» страданного счастья с Александрой встретивший ее вернувшемуся через несколько лет после

окончания войны мужа Ивана (**Андрей Кирьян**)... Принявший, как и все другие герои, свою судьбу.

К достоинствам спектакля Николая Дручека необходимо отнести и тот вокальный тренинг, что прошли под руководством **Марии Нефёдовой** артисты — их пение вызывает неподдельный восторг, который может возникнуть не театральным изображением народа, а растворением в этом понятии...

А на большой сцене появился спектакль Михаила Чумаченко «Шестой этаж». Эта пьеса, написанная малоизвестным у нас французским драматургом Альфредом Жери около середины прошлого века, неожиданно сыграла весьма значительную роль в жизни отечественного театра: именно ее выбрал для своего дебюта назначенный на должность главного режиссера **Ленинградского драматического театра имени М. Горького**, переживавшего в ту пору тяжелые времена, **Георгий Александрович Товстоногов**. И с этой

незатейливой мелодрамы началась слава театра, ставшего с годами и десятилетиями известным всему миру.

Казалось бы, что нам, живущим в третьем десятилетии следующего века, Гекуба? А выбор оказался снайперски точным: не одной ли из важнейших, насущных задач становится сегодня объединение самых разных, случайно оказавшихся в одном пространстве, в тесных комнатах шестого этажа доходного дома людей? Разного возраста, социальной принадлежности, далеко не всегда приятными для окружающих пристрастиями, живущими каждого в своем мире, даже если они не одиноки... У зрителей старшего поколения это разделенное воображаемыми стенами и дверьми пространство может вызвать воспоминания о коммунальных квартирах, общежитиях. У более молодых и совсем юных — возникнет иллюзия Интернета, где все становится мгновенно доступно и обсуждаемо всеми, будь то политические новости или сплетни о жизни «звезд» разной профессио-

нальной группы; будь то проблемы искусства, литературы, строительства, финансов, косметологии и бог знает чего еще.

Художник-постановщик **Сергей Дулецов** и художник по костюмам **Елена Ярочкина** обозначили время и место действия предельно просто, не навязывая ставших привычными для театров всего мира экранов, технических ухищрений, броских, усыпанных стразами одежд. Вневременность, а значит: везде и всегда — идеально соответствует жанру «романтической комедии», как и распахнутое пространство с надписями «комната № 1» и далее. Только две из них вынесены на авансцену — главные линии сюжета будут сходить и расходиться именно там, где поселились мсье Ошепо с единственно близким человеком, дочерью Эдвиж (**Евгения Барина**), а в комнате напротив вот-вот появится молодой журналист и поэт Жонваль (**Игорь Бондаренко**). **Владимир Ташлык** в роли мсье Ошепо очень выразительно преобразуется из роли замороженного бухгалтера с вечным портфелем в руках, нежно

«Шестой этаж». Сцена из спектакля





«Шестой этаж». Эдвиг — Е. Баринава,  
Жонваль — И. Бондаренко

любящего свою дочь, в вдохновенного сочинителя бульварных романов, которые едва ли не ежегодно выходят в свет под разными именами и невольно заставляют вспомнить некоторых сегодняшних авторов скороспелых романов и телевизионных сериалов. Скорее всего, и у них есть подобные картотеки с набором типажей.

Начинается спектакль с ноты скандально-нервной: непризнанный, но уверенный в грядущем признании художник Лескалье (яркая, эмоциональная работа **Федора Казакова**) и его жена Жерман (Ольга Сальникова) наделяет свою героиню столь ненасытной жадностью к чужой жизни и пересудам, что воспринимается кем угодно, только не заботливой

матерью новорожденного ребенка) надеются вымолить у владелицы этого общежития отсрочку в оплате. Но мадам Марэ начинает свой ежемесячный обход жильцов именно с их комнаты, за несуществующими стенами которой все происходит крикливо, эмоционально, идет ли речь о деньгах на покупку сигарет или на молоко для ребенка. Решительными шагами, с сумочкой через плечо для своих поборов и раздачи квитанций она тоном, не требующим возражений, не только не допускает отсрочки, но настаивает на выселении крикливых и неаккуратных жильцов. Замечательная актриса **Надежда Гуртовенко** сыграла на своем веку немало волевых, сильных и уверенных в себе женщин, но даже в первом ее появлении на шестом этаже властность смешивается с каким-то непонятным чувством: в решительном тоне и — как будто не совсем уверенном в своей правоте выражении лица; в том, как быстро соглашается мадам Марэ переселить беспокойную семейку в другую комнату. Всё прояснится в последующем развитии сюжета, когда она положит руку на плечо вставшего рядом мягкого и, кажется, довольно равнодушного ко всем событиям жизни жильцов мсье Марэ (**Виктор Башинский**), а он равнодушно сбросит ее руку и вернется читать, почерпывая житейскую мудрость именно в книгах. Такая растерянность, такое одиночество будут во взгляде актрисы вслед уходящему мужу, что станет ясно: жильцы необходимы ей, чтобы было, с кем общаться, чью судьбу разделять, участвуя абсолютно во всем...

Надо отдать должное режиссеру и всем артистам, занятым в спектакле: они безукоризнены в тщательной отделке каждого из характеров: «султанша» Берт (**Татьяна Ковтун**) в неизменной чалме и турецких одеждах, сладострастно прикладывающая стакан к несуществующей стене комнаты Лескалье, чтобы не пропустить ни слова из их семейных разборок. Обольстительная и вульгарная Жанна (**Марианна Лукина**), любовники которой меняются со скоростью света (их троих игра-



«Шестой этаж». Эдвиг — Е. Баринава, Ошепо — В. Ташлыков

ет, чуть изменив внешность и манеры, **Андрей Глазунов**) и появившаяся в финале Неизвестная (**Ирина Рыжакова** своим строгим видом и мечтательным взглядом вдаль воображаемого окна в нескольких фразах создает иллюзию того, что она, скорее всего, завладеет этим шестым этажом, подчинив всех своей воле).

Но о главных персонажах необходимо сказать более подробно. Евгения Баринава в роли Эдвиг предстает перед нами сначала почти девочкой, стесняющейся своей искалеченной ноги, затем — влюбленной в Жонваля девушкой с расцветающей душой, а следом — скрывающей свою беременность от всех, обманутой молодой женщиной, постепенно понимающей, что любовь была всегда рядом, просто она не видела, не осознавала, насколько нужна юному Жожо (очень органичен и привлекателен в роли **Денис Денисов**). Каждое из этих состояний актри-

са проживает точно, естественно и... выразительно не только для окружающих, но и для зрителей, которые, не таясь, смахивают слезы с глаз.

Первая встреча с Жонвалем, пришедшим снять комнату, выстроена режиссером, хореографом и артистом смешно и чрезвычайно «романтически»: увидев юную девушку, этот бонвиван устремляется к ней в балетных па, выразительно раскинув руки, подобно артисту именно этого жанра. Его выделяющиеся подтяжки, отсутствие пиджака, тяжелые высокие ботинки в сочетании с неожиданным балетом, мгновенно дают ощутить в Жонвале ту мужскую харизму, ту привлекательность, которые сегодня с усилием можно найти как в жизни, так и в театре. Могла ли не поддаться этому наивная девушка-хромоножка? Однако слишком скоро Жонваль предаст Эдвиг с очередной дамой сердца, Ирэн (**Татьяна Иванцова**)



«Шестой этаж». Сцена из спектакля

в соответствии с вечным законом: идеальное слишком быстро приедается...

И это предательство, совершенное по отношению к доброй, застенчивой, всеми любимой девушке, сплотит всех: мадам Марэ устроит настоящий суровый допрос с целью выяснить, кто написал письмо, открыв тайну Эдвиж? Когда виновник будет найден — все отвернутся от сделавшей это Берг и от Жонваля, который, раскаявшись, все равно вынужден будет покинуть шестой этаж, объединившийся в презрении к нему. Берг сумеет вымолить прощение перед свадьбой Эдвиж и Жожо, но Жонваль — никогда. С ней-то просто перестали разговаривать, а от него, уходящего, отвернулись. Все обитатели этажа одновременно...

Зло оказалось наказанным, добро — вознагражденным. Романтическая комедия обернулась мелодрамой в том высо-

ком смысле понятия, в котором мы забыли его употреблять, заменив на пренебрежительное, а порой и откровенно ругательное. А еще в начале прошлого столетия **Горький** прозорливо писал в одном из своих писем **Л.А. Сулержицкому**, что именно этот жанр крайне необходим. Необходим он, может быть, даже более в наше время, уставшее от постмодернистских изысканий, в котором потерялось главное — Человек.

И то, что Михаил Чумаченко, ученик тончайшего исследователя и знатока тайн души каждого, **Леонида Ефимовича Хейфеца**, остается верен этому неписаному, но признанному завету — обнадеживает...

Кира АЛЕКСЕЕВА

Фото предоставлены театром

# СИМФЕРОПОЛЬ. Новая жизнь любимых спектаклей

**К**огда Владимир Магар возглавлял Севастопольский академический русский драматический театр имени А.В. Луначарского, на его сцене шли лучшие спектакли режиссера — «Кабала святош» М.А. Булгакова и «Дон Жуан» по произведениям Ж.-Б. Мольера, Б. Шоу, Ш. Бодлера, А.К. Толстого. К ним он решил обратиться снова, возглавив Крымский академический русский драматический театр имени М. Горького в Симферополе. «Я не повторяю пьесу, если в ней ничего нового не могу сделать», — сказал однажды режиссер. Поразительно, насколько симферопольские постановки отличаются от севастопольских.

Художники-постановщики «Кабалы святош» — Борис Бланк и Ирина Сайковская, его севастопольская ученица. Здесь также материалом для режиссерского сюжета, помимо самой пьесы, послужили фрагменты романа «Жизнь господина де Мольера» и отрывки из писем М.А. Булгакова разных лет.

Спектакль Магара имеет многоэпизодное строение: в нем чередуются сцены, в которых действуют персонажи пьесы, с фрагментами, где действующим лицом выступает своего рода Автор, необходимый режиссеру персонаж — сам Булгаков. Из булгаковского романа пришла первая сцена спектакля — появление акушерки, здесь — няньки Ренэ (Валерия Милиенко, Людмила Могилева) с новорожденным Мольером на руках. Входящего в мир будущего драматурга приветствует Булгаков (Виталий Таганов, исполнявший эту роль в Севастополе), обладающий портретным сходством. Как отмечает критик Юрий Вольнский, он «весьма убедительно передает известный облик Михаила Афанасьевича “образа 1926 года”». Несколько небольших, но важных монологов писателя (в том числе финальный), его авторские комментарии возни-

кли также из романа и писем. Тексты различных писем соединяются. Так, письмо брату Николаю в Париж от 18 марта 1930 года поделено на фрагменты, и в первые минуты своего сценического существования герой Таганова говорит о том, что в «неимоверно трудных условиях он написал пьесу о Мольере». И второе действие начинается словами Булгакова-Таганова о том, что его «литературные труды погибли, также и замыслы». Герой продолжает строку из того же письма: «Корабль мой тонет, вода идет ко мне на мостик. Нужно мужественно тонуть...», — соединяя ее, по воле автора спектакля, со словами из другого письма: «Ко мне склонилось два-три сочувствующих лица. Видят, плывет человек в своей крови. Говорят: “Кричи”. Кричать лежа считаю неудобным...»

Начало первого массового эпизода предельно эмоционально: после тихого диалога на сцене под торжествующе-победную мелодию («Венецианское рондо» Г.-Ф. Генделя) вихрем движется вся мольеровская группа, экспрессивно играет на прозрачном клавесине Шарлатан (Владимир Михельсон, Валерий Пурювкин), бросаются в объятия влюбленный Мольер (Сергей Юшук) и Арманда (Кристина Овчаренко). Как в начале, так и в финале враждующие группы персонажей соединяются в своего рода массовом танце. Зачин постановки сразу задает стремительный темп развития событий.

Для этого спектакля Бланк также организовал многоуровневую конструкцию, обладающую большим потенциалом для создания сценических метафор и разнообразного движения на сцене. Все в постановке определяется двойственностью: соединением театра и реальности, прошлого и настоящего, противопоставлением власть имущих и обычных людей. Это отображается и в сценографии.



«Кабала святош». Сцена из спектакля

Властители и их свита поставлены режиссером и художниками на котурны и облачены в нарочито театральные, вызывающе яркие костюмы, в которых торжествует красный цвет. Булгаков и комедианты труппы Мольера остаются людьми обычного роста, одетыми в костюмы своего времени. Их повседневные наряды более скромных оттенков, — таким образом режиссер и художник указывают на истинное, то, что не прячется под пышные одежды. Здесь это люди театра.

Пространство спектакля не меняется кардинальным образом: декорация мольеровского театра остается неизменной: то на заднем плане, то выходит на первый с помощью светового акцента. В тех сценах, где действие происходит во дворце или комнате Мольера, она скрывается в тени, становится почти не видна, а на первом плане оказывается стеклянная мебель

(ее вывозит свита Людовика или Мольера), и создается иллюзия сценической перемены. Таким образом постановщики выделяют важность того или иного момента действия. Театр всегда присутствует в спектакле и жизни Мольера, даже если в данное время драматург находится не в нем.

В музыке, как и во всем строении постановки, присутствуют темы творчества и власти: мотивы Булгакова, Мольера и театра — с одной стороны, мотив Кабалы и служителей власти — с другой. Они противопоставляются и постоянно вступают в конфликт. Очевиден контраст в световом, ритмическом и пластическом оформлении фрагментов с участием Короля и других представителей власти с теми эпизодами, в которых на сцене Мольер и его труппа. Световая партитура художника по свету **Романа Ключкова** колеблется от гне-



«Кабала святош». Сцена из спектакля

тущего полумрака до полного, ликующего света. Она, как и музыка, сообщает постановке динамизм сценических перемен, отделяя друг от друга контрастные сцены. Музыка выступает здесь и в функции эмоционального дополнения. Феерическое, ликующее звучание «театральной» музыки противопоставляется странным этническим африканским мотивам (тема участников Кабалы), которые завораживают и пугают. Звучащие в них мрачные, тревожные диссонансы рождают мысль о средневековой инквизиции. В них вторгается ритм биения сердца, который здесь передает ощущение почти физической опасности, нависшей над Мольером, страх перед Кабалой и Королем. Он также отражает взволнованное состояние Мольера и Мадлены в начале решающего разговора — о грядущей женитьбе на Арманде.

Эпизоды спектакля скомпонованы по

контрасту: смешное-грустное, лирика-буффонада, пафос-буффонада. Лиризм сцен Мольера с Армандой или Мадленой соседствует с откровенным шутовством эпизодов, подобных появлению Справедливого сапожника или приема Людовиком Мольера в первом действии. Эпизоды, как уже отмечалось, меняются очень быстро. Только заканчивается диалог — сразу же начинает звучать мотив следующей сцены, а участники одного фрагмента могут в качестве наблюдателей переходить в другой. Таково большинство сцен с участием Булгакова или исповедь Мадлены Бежар. Завершается заседание Кабалы, и ее члены, натянув на головы кашпоны и опустив лица, молча садятся на расположенную фронтально скамью, уходящую в тень, а Архиепископ де Шаррон выводит на сцену Мадлену. Черная Кабала судит и ее, как

прежде Мольера, только сейчас не участвуя непосредственно в действии. Но ее присутствие в поле видимости зрителя подчеркивает важность роли Кабалы не только для Мольера, но и его окружения.

В композиции важную роль играют сцены с участием Булгакова. Темы Булгакова и Мольера в спектакле почти равнозначны. Булгаков здесь — отчасти Автор (или лицо «от автора»), особенно в тех фрагментах, когда он с авансцены повествует о судьбе своей пьесы. Писатель проходит незамеченным мимо Лагранжа, проскальзывает среди дерущихся участников Кабалы. Он будто не принадлежит ни к одному из миров, и в то же время находится в обоих. Но чаще всего он с актерами, замыкая победное шествие труппы перед Королем. В финале первого акта он обменивается торжествующим взглядом с Мольером, вместе с ним радуясь разрешению «Тартюфа». С помощью поэтического условного приема («невидимости») постановщик подчеркивает единство Булгакова и актеров труппы Мольера. Булгаков, наряду с Мольером, придает постановке черты лирической драмы, выражая внутренний мир драматурга, тесно связанный и с художественным миром постановщика.

В афише спектакль назван «Жизнь господина де Мольера». В свое время Михаил Афанасьевич Булгаков уточнил собственный творческий замысел: «Я писал романтическую драму, а не историческую хронику...» История, поставленная Магаром, в жанровом отношении и представляет собою романтическую драму. В ее центре одинокий художник Мольер, с частью которого рифмуется мотив другого художника — Булгакова, развивая и варьируя тему романтического двойничества. Пересекаясь, эти два равнозначных мотива создают многослойный строй спектакля.

Постановки в разных городах очень сильно различаются. Во-первых, это связано с разным составом исполнителей. Если севастьяпольский Мольер (**Андрей**

**Бронников**) был чрезвычайно эмоционален и играл, что называется, «на разрыв», то совсем другим этот герой предстает в симферопольской постановке. Мольер Сергея Юшук — невысокий, худощавый, нервный. Порой кажется, что он рано постарел, «выгорел». Прекрасно сказал Юрий Вольнский: «Его Мольер — настоящий трагический герой нового времени, весь сотканный из гордости — и предубеждений, вспыльчивости — и готовности к прощению, актерства — и самоосуждения, великой смелости великого Художника — и открытой боли осознания тщеты прижизненных усилий».

Словно кошка с мышкой, с ним играют великолепные Короли — **Дмитрий Еременко** и **Владислав Молдованов**. Король молодого актера В. Молдованова, впервые сыгравшего большую роль в театре, точно напоминает красивого холерного кота: уютная полная фигура, мягкость и вкрадчивость изящных движений, медовый голос. Д. Еременко более властен, расчетлив и блистателен в этой роли. Но короли в этой постановке — не просто выразители «бессудной тирании», жестокие и бездушные властители. Они обладают прозорливостью и государственной мудростью, поэтому Магар наделил их интересным текстом. «Государство не может жить без лицемеров. Не отчаивайтесь. Пройдет немного времени, совсем немного, и я разрешу вам играть вашего «Тартюфа», — говорит Король в первом действии, а во втором констатирует: «Мольер бессмертен». Этого не было в севастьяпольском спектакле.

Постановка получилась более жесткой и трагичной, несмотря на то, что предыдущая создавалась в более трудные для режиссера времена. Здесь, например, Муаррон (**Алексей Кубин**) не успевает попросить прощения — Мольер уже умирает. В жестком рисунке идет сцена измены Арманды. Если в Севастополе в ней были комические нотки, а заканчивалась она бурным примирением, то здесь Мольер резко бросает: «Уличная девка!», и Ар-

манда бьет его по лицу. В ответ он грубо хватается ее за горло, и даже зрителям становится не по себе.

Магар увеличил роль Шута (**Константин Гапонов**), придав ей масштаб, сходный с шекспировскими персонажами. Интересен его первый выход, когда Шут появляется вместо Короля — на кутурнах, в пурпурном парике, действительно похожий на своего правителя, обыгрывая его актерские способности. Если этот персонаж в Севастополе выполнял лишь комическую роль, то здесь он выступает советником и помощником Короля, которому многое позволено. Благодаря тексту Короля и Шута в спектакле появляются социальные ноты, которых раньше не было в постановках Магара.

Режиссер всегда любил парадоксальные романтические финалы. И здесь Риваль говорит об умершем Мольере: «Это не повод задерживать действие», а он, ожив, отвечает ей: «Смерть — это не повод отменять спектакль!» Действие продолжается, переходя в масштабные поклоны, которые всегда в постановках Магара становятся самостоятельной частью представления.

В свое время, обеспечив посещаемость севастопольского театра с помощью нескольких «кассовых» комедий, режиссер смог приступить к работе над произведениями мировой классики. Здесь ему пришлось труднее. Разумеется, «Сезон любви» (2018) пробудил зрительский интерес, но этого было мало для того, чтобы в массовых масштабах привлечь публику, отвыкшую ходить в театр. Год спустя «Дракон» вызвал своего рода «культурный шок»: с одной стороны, были ожидания увидеть вариант «Убить дракона», а с другой — для неподготовленного зрителя поэтический театр оказался слишком необычным. Но «Кабала святош» окончательно покорила зрительские сердца, и с тех пор аншлаги начались не только на спектаклях Магара, но и на всех остальных постановках, заслуживающих внимания, особенно новых. Примеча-

тельно: именно то, что годами вызывало неприятие режиссерской манеры в литературоцентристском Севастополе — монтажное построение постановок — здесь обеспечило ее успех.

И «Дон Жуан», премьера которого состоялась в конце апреля 2022 года, также вызвал горячий зрительский интерес. Те же художники стали соавторами режиссера.

Бланк не отступил ни от одного из своих главных принципов, заложенных еще в первой работе — спектакле **Театра на Таганке** «Добрый человек из Сезуана» (1964): его сценография представляет собой условно-обобщенное место действия. Черный и красный были основными цветами постановки «Дон Жуана», созданной Магаром в 2006 году в Севастополе. Они доминировали в оформлении и костюмах. Сейчас художники добавили яркий синий цвет, выкрасив в него огромный фигурный помост из досок — основной «станок» для игры в этом спектакле. Такие конструкции, помогающие режиссеру максимально организовать игровое пространство, Бланк часто создает в своих работах. Наклонный помост дает ощущение перспективы, изгибаясь, словно широкая дорога, от арьерсцены к авансцене. Он становится командой Дон Жуана, лесом, кладбищем и удобными подмостками для танцев. Во втором акте с помощью поворотного круга и высокой деревянной конструкции перед взорами зрителей предстает кладбище. В результате новых трансформаций сцена преобразуется то в игровое пространство, заполняющееся танцующими, то в подиум для начального и финального «дефиле», давших условное обозначение жанру спектакля. Здесь доминирует черный цвет: таковы изысканное платье Донны Анны, костюм Дон Жуана — кожаный пиджак и высокие сапоги. В черно-красно-белом создан стильный костюм Дьявола (**Дмитрий Кундрюцкий, Антон Навроцкий**). Этот образ — то небольшое, что вошло в поста-



«Дон Жуан». Сцена из спектакля

новку из пьесы **А.К. Толстого**, где присутствует Сатана (Дьявол является и одним из героев 3 акта пьесы **Б. Шоу** «**Человек и сверхчеловек**», где Тэннер в своем сне становится Дон Жуаном). Его текст частично позаимствован постановщиком у этих авторов, а начинается репликами отрывка «**Дон Жуан в аду**» из «**Цветов зла**» **Ш. Бодлера**. Дьявол дирижирует «дефиле» первого акта, когда сцена заполняется пестрой толпой — рыбаками и рыбаками, ангелами, нищими и слугами. Они и свита Дьявола, и погубленные души, и все, кто сопровождает Дон Жуана на его пути.

Основной режиссерский сюжет, как и в севастопольском спектакле, базируется на пьесе **Мольера**, но здесь также есть эпизод из пьесы **Э.-Э. Шмитта** «**По-**

**следняя ночь Дон Жуана**» — суд над Дон Жуаном, куда он попадает в результате мести Донны Анны (она заменила собою мольеровскую Донну Эльвиру). Перед появлением Дон Жуана и Сганареля в лесу на помост выступает его обманутая жена со слугой Гусманом, который передает мешочек с золотом экстравагантному нищему (**Алексей Кубин**). На Дон Жуана нападают мужчины в черных плащах и доставляют его, связанного, на суд, вершимый шестью прекрасными женщинами в элегантных цветных брючных костюмах и роскошных париках. В этой сцене у каждой особая история любви с прошлым, настоящим и будущим, собственный характер и своя любовь-ненависть к Дон Жуану. «Вы все так же изворотливы, мрачны», — подчерки-



«Дон Жуан». Сцена из спектакля

вают они, называя его «циничным черным алмазом».

И Дон Жуан (**Дмитрий Еременко**) здесь действительно таков — в своем роде носитель масок, как в спектакле Мейерхольда (1910). Он холоден, замкнут, рационален. Его глуховатый низкий голос звучит ровно, словно он устал и разочарован. Артисту прекрасно удается ирония и насмешка. Этот Дон Жуан готов бесконечно издеваться над самыми добрыми чувствами и высмеивать Донну Анну, Сганареля, Дона Луиса и господина Диманша.

Донна Анна (**Кристина Овчаренко**) кардинально преобразается: из ворчливой обманутой жены первого действия она превращается в искренне любящую и преданную, готовую последовать за возлюбленным даже в ад. Если в пер-

вой сцене она, по выражению критика Ю. Волынского, «умилительно-точна в ипостаси жеманницы», а скорее, очаровательно сварлива и притом сильна духом настолько, что, кажется, Дон Жуан навсегда останется под ее фигурным каблуком, то далее меняется не только ее костюм и прическа, она сама становится совершенно другой. Восхищают сила ее безграничной любви и нежности, глубина печали, сочетающейся с бесконечной преданностью. Пожалуй, именно ее любовь меняет Дон Жуана, позволяя режиссеру оправдать его, дать ему новую жизнь по возвращении из ада.

Магар использовал то музыкальное сопровождение, которое было в севастьяпольском спектакле — это «**Benedictus**» **Карла Дженкинса** в исполнении Лон-

донского филармонического оркестра и другие обработки того же композитора.

Жанр спектакля и тогда, и сейчас обозначен как «мистическое дефиле», что позволило Волынскому назвать его «показом, дефиле характерных эпизодов блеска, падения и предсмертного возрождения Дон Жуана». Скорее всего, таким образом режиссер попытался избежать жанрового определения «романтическая драма». Тем не менее, в «Дон Жуане» все говорит именно о ней: композиция, принципы соединения литературных источников в единое целое, способ актерского существования. И не случайно выбран сам Дон Жуан — один из «вечных образов», отвечающий, с одной стороны, концепции сильной, необыкновенной личности, а с другой — персонаж, заключающий в себе гротеск, подобно Сирано де Бержераку и другим героям романтической драматургии. Симферопольская версия порой кажется более динамичной, гротескной, буффонной, особенно в сценах Дон Жуана и Сганареля (**Виталий Таганов**, исполнявший эту роль в Севастополе в очередь с **Борисом Чернокульским**), и в то же время эта постановка во многом более глубока и драматична.

В спектакле сохранены почти все мизансцены из севастопольской версии, но сейчас они наполнены совершенно новым содержанием. Магару всегда удавались масштабные массовые сцены, и здесь они созданы с особым мастерством: восхищает не только суд, но и начальное и финальное «дефиле», драка в лесу, «похороны» Дон Жуана и сцена с девушками-рыбачками. Каждая из молодых рыбачек по-своему очаровательна, но солирует тут, конечно, требовательная красавица Шарлотта (**Любовь Климкина**). Отдельным «аттракционом» становится эпизод соперничества Дон Жуана с ее женихом Пьеро (**Владислав Молдованов**).

Превосходно поставлена драка в лесу: преследующие Дон Жуана люди в черных плащах перебрасывают через по-

мост тяжелые палки, словно перышки. Движения артистов удивительно легки и точны, это касается и танцев, которых много в спектакле. Чрезвычайно эмоциональна сцена на кладбище: Дон Жуан и Сганарель, стоя наверху, над Дьяволом, рассматривают невидимую могилу Командора. Деревянная конструкция повернута открытой частью к зрителю, и кажется, что герои стоят на капитанском мостике или спортивной вышке. Конструкция поворачивается, открывая балюстраду с наклоном вверх, и Дон Жуан и Сганарель поднимаются по ней, словно идут по кладбищу. Гробница оказывается справа от зрителя, где-то в пределах правой кулисы. Возвысив голос, Дон Жуан торжественно вопрошает: «Не угодно ли сеньору Командору отужинать у меня сегодня?» В ответ раздается громкое: «Да!» Дьявола и его великолепный хохот. Из гробницы Командора валит дым и вырываются вихри снега и порывы ветра. Ветру вторит музыка, неистовая и строгая (**«Sanctus» К. Дженкинса**). Стихия будто сбивает с ног слугу и господина.

Одна из самых прекрасных сцен — представление Дон Жуана, когда в его душе снова вспыхивает любовь к Донне Анне. На помосте над ними Адам обнимает Еву, пролетает Белый Ангел, а Дьявол корчится внизу. На вершине помоста Сганарель парит вместе с птицами и Ангелом, как в небесной высоте. Музыка, кажется, заливает своей нежностью целый мир, и глубоко правдиво звучат слова Дон Жуана о любви.

После грандиозного финального дефиле следует эффектная романтическая концовка, которые так любит В. Магар. Дон Жуан возвращается и встречается Сганареля и свою беременную возлюбленную. Дефиле продолжается, утверждая победу жизни над смертью.

Елена СМИРНОВА

Фото Виталия ПАРУБОВА  
предоставлены театром

# ПОСВЯЩЕНИЕ КОРОЛЮ ВРЕМЕНИ

## Первый Международный фестиваль-форум «Театральная дельта» (Астрахань)

**В** театральном пространстве России существует множество фестивалей различных форматов и направлений, поэтому найти свою нишу нелегко. И все же **Астраханский драматический театр** попробовал создать нестандартный формат, включающий самые различные проявления театрального искусства. Так в сентябре нынешнего года началась история **Международного театрального фестиваля-форума «Театральная дельта»**. Его название продиктовано многообразием театральных форм и жанров, которые, подобно руслам большой реки, в дельте расхо-

дятся на рукава и отдельные потоки, а потом соединяются в безграничном море театра. Это и спектакли, и эксперименты творческих лабораторий, и театральные научные конференции, и креативные форматы, и творческие встречи со звездами театра, а также семинары, мастер-классы.

Это первый подобный опыт работы театра — многофункциональный, мультижанровый, масштабный. Фестиваль проводился в рамках **национального проекта «Культура»** и при поддержке губернатора Астраханской области **Игоря Юрьевича Бабушкина, Прави-**

*Пресс-конференция по случаю открытия «Театральной дельты». Фото Д. Арьев*





Н. Бурляев. Фото В. Статина

тельства и Министерства культуры и туризма Астраханской области. На различных площадках, в том числе в креативных молодежных кафе и барах, состоялось 26 мероприятий, на которых побывало более пяти с половиной тысяч человек. В программу форума вошло шесть спектаклей, пять творческих встреч, шесть мастер-классов. В работе «Театральной дельты» участвовали актер, кинорежиссер, писатель, общественный деятель, народный артист РФ, президент Международного кинофес-

тиваля славянских и православных народов «Золотой Витязь» **Николай Бурляев**, театральный критик, ректор Российского государственного института театрального искусства – ГИТИС, кандидат филологических наук **Григорий Заславский**, директор проектов Международного Славянского форума искусств «Золотой Витязь», театральный критик **Наталья Полукарова**, театровед, культуролог, кандидат искусствоведения, специалист по истории русского советского театра **Полина Богданова**, театровед, театральный критик **Александр Вислов**, исполняющий обязанности руководителя программы «Особый взгляд» благотворительного фонда «Искусство, наука и спорт» **Владимир Плехов**.

Начался фестиваль с творческой лаборатории. Выбор ее темы – «**Звездная лексика. Хлебников. Маяковский**» – неслучаен. Велимир Хлебников считается гордостью Астраханского региона, именно на этой земле и зародился российский футуризм как одно из самых загадочных направлений мировой поэзии. В 2022 году исполнилось 100 лет со дня смерти этого выдающегося поэта. Уроженец Астрахани оставил в русской поэзии, прозе и драматургии уникальное литературное наследие, внес неопределимый вклад в развитие русского языка. Астраханский драматический театр, выполняя исторический долг перед своим земляком, попытался дать новое художественное воплощение творчеству Хлебникова, а вместе с тем и его последователя Владимира Маяковского. К их произведениям театр обращается крайне редко из-за сложности материала, поэтому организаторы фестиваля хотели воплотить творческое наследие двух поэтов через процесс его лабораторного исследования профессиональными артистами и режиссерами.

К слову, во время подготовки фестиваля в Астраханском драматическом неожиданно родился яркий и оригиналь-



Театральное кабаре. Фото Д. Арьё

ный спектакль, созданный его художественным руководителем **Александром Огаревым** и группой энтузиастов – любителей поэзии футуристов. Премьеры сыграли во внутреннем дворике театра, на открытой сценической площадке «Театр в саду» 28 июня, в день 100-летия со дня смерти Велимира Хлебникова. Показали спектакль и на закрытии «Театральной дельты».

В работе лаборатории «Звездная лексика. Хлебников. Маяковский» участвовали режиссеры **Владимир Хрущев** и **Ярослава Жевнерова**, а итогом стал показ эскизов. Творчество футуристов был посвящен и круглый стол с научными сотрудниками **Астраханской государственной картинной галереи им. П.М. Догадина**, **Дома-музея Велимира Хлебникова**, специалистами **Астраханского государственного университета**, приглашенными художниками из **Москвы** и **Элисты**, театральными режиссерами и критиками.

На фестивале состоялась премьера моноспектакля « $\chi=365+/-48$ » по произведениям **В. Хлебникова** – дебют артиста **Петра Соломонова** на астраханской сцене. Автор создал образ необычного человека, который изобрел звездную азбуку, считал себя королем времени, носил титул «председателя земного шара». Получился спектакль-эксперимент, больше похожий на перформанс. И вообще личность Велимира Хлебникова как бы венчала все события фестиваля.

В числе приглашенных гостей «Театральной дельты» был **Российский государственный академический театр драмы имени Ф. Волкова из Ярославля** со спектаклем «**ВЕСЫ**» **Е. Гришковца**. **Московский государственный театр «Ленком Марка Захарова»** показал «**ЛюБоль**» по пьесе **Андрея Яхонтова** (режиссер **Андрей Соколов**) и «**Tout Raué, или Всё оплачено**» **Ива Жамиака** (режиссер **Эльмо Нюганен**). В рамках фестиваля проходила работа сек-



Мастер-класс А. Климова. Фото В. Статкина

ции театральных художников под руководством **Андрея Климова** (Москва). Он провел мастер-класс по теме «**Гамлет**» и «**Маскарад**» — эскизы костюмов основных персонажей», прочитал лекцию «Художник по костюмам в современном театре». Будучи удивительным рассказчиком и невероятно обаятельным человеком, Андрей Климов увлек не только студентов-художников, но и опытных мастеров.

Работу секции драматургов возглавила **Анастасия Букреева (Соколова)**. Это был трехдневный интенсив для всех желающих. Его участники знакомились с разными методами поиска материала для истории, узнавали об основных инструментах создания пьес, драматической структуре, создании и раскрытии героев. Обучение проходило в форме теоретических и практических занятий.

Еще один важный аспект форума — инклюзивная работа. Астраханский театр

постоянно ищет новые формы взаимодействия со всеми категориями зрителя, в том числе и социально-незащищенного, ведет активную социально-культурную деятельность, реализуя проект «Тифлокомментирование», поддержанный программой «Особый взгляд» благотворительного фонда «Искусство, наука и спорт». На фестивале представили премьеру спектакля «Чайка» **А.П. Чехова** в постановке **Александра Огарёва** с тифлокомментарием для незрячих и слабовидящих зрителей.

Итоговая программа «Театральной дельты» сложилась в том числе из событий незапланированных, но они украсили ее, сделали разнообразной, рассчитанной на самую широкую аудиторию. Например, особую ноту внес вечер прозы и поэзии с актерами Астраханского драматического театра в формате перформанса, импровизации и открытого микрофона. Спонтанно прои-



*П. Соломонов  
в моноспектакле  
«X=365+/-48».  
Фото Д. Арье*

зошла творческая встреча учащихся колледжа культуры и искусств с Григорием Заславским. Состоялся семинар по пластике, медитативной практике, технике раскрепощения и раскрытия творческого потенциала. Его провели хореограф спектакля «Чайка» **Ирина Рогозова** и артистка балета, инструктор хатха-йоги **Лада Пантюхина**.

Очень надеемся, что «Театральная дельта» станет значимым событием в

культурной жизни Астраханского региона и всей театральной России, поможет театру выработать стратегию дальнейшего творческого пути, будет определять горизонты его духовного, культурного и социального развития. А главное, станет роскошью живого общения близких по духу людей.

*Анна АБДРАХМАНОВА  
Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля*

# КРОВНЫЕ УЗЫ

## VII Межрегиональный фестиваль адыго-абхазских театров «Кавказский меловой круг» (Майкоп, Республика Адыгея)

**Е**сли сказать, что «Кавказский меловой круг» стал культурным брендом Майкопа, в этом не будет преувеличения. Каждые два года в Адыгею приезжают национальные театры Южного и Северо-Кавказского федеральных округов, показывая новые работы, обмениваясь идеями и опытом. Творческий форум проходит при поддержке российского и республиканского министерств культуры, Союза театральных деятелей РФ, в числе его главных организаторов Республиканское отделение СТД РФ и Национальный театр Республики Адыгея имени И.С. Цея. Ритм фестиваля был максимально слаженным, и в этом немалая заслуга режиссера национального театра Адыгеи, заместителя председателя республиканского СТД Аслана Хакуя.

Со временем в адыго-абхазском пространстве стали появляться коллективы других республик. В нынешнем году сюда вошел театр из Дагестана. К сожалению, не смогли приехать национальные театры Марий Эл и Калмыкии, но эти встречи обязательно состоятся. Помимо творческого общения, «Кавказский меловой круг» предполагает обучающую программу. Три дня напряженной работы на мастер-классах по сценическому движению и актерскому мастерству стали для национальных трупп и студентов актерского отделения Адыгейского республиканского колледжа искусств имени У.Х. Тхабисимова хорошей школой. Тем более что занятия вела педагоги ГИТИСа – заведующий кафедрой сценической пластики, профессор Айдар

Закиров и режиссер, старший преподаватель факультета музыкального театра Анна Трифонова.

Шесть конкурсных спектаклей разделились на равные части – драматические полотна, связанные с историей и традициями адыгов, абазин, абхазов, и комедии. Но каким бы ни был жанр театральных работ, у каждой своя высокая миссия. Прежде всего, это сохранение родного языка и тех важных корней основ, которые позволяют каждому народу сохранять идентичность. Фестиваль называется так же, как и знаменитая пьеса Бертольта Брехта, и это придает ему особую значимость. В творческом диалоге разных культур и народов тоже исчезает «четвертая стена», и мы становимся друг другу ближе и понятней.

### Вернись на родину

Размышляя на тему потерянной родины, Государственный республиканский абазинский драматический театр обратился к роману Бемурзы Тхайцухова «Горсть земли». Это первое на Кавказе произведение, посвященное массовому насильственному переселению абазин, абхазов, адыгов, убитых в первой половине XIX века в Турцию после Кавказской войны. Людей, вынужденных покинуть родные места, называют махаджирами, и в этом слове заключен глубокий трагический смысл.

Режиссер Эльдар Агачев поставил спектакль «По следам махаджиров», укрупнив в сюжете линию судьбы Асият – юной девушки, отправившейся с



«По следам махаджиров». Сцена из спектакля. Государственный республиканский абазинский драматический театр

отцом на чужбину в надежде на лучшую долю. Героиня **Ратхи Куниждевой** пережила страшные удары судьбы, столкнулась с предательством и коварством соплеменников, потеряла близких, но не утратила надежду вернуться однажды домой. Эта несломленность и непокоренность замечательно передана **Людмилой Хужевой**, сыгравшей Асият в старости. В сильном, сдержанном характере ее отца в исполнении **Зураба Копсерегова** отразилось истинное понятие о человеческом достоинстве, присущее всем народам Кавказа. Каплан свято хранит память об умершей жене Сатани (**Луиза Шереметова**), защищая честь дочери, не раздумывая вступает в смертельную неравную схватку с турецкими солдатами.

Рассматривая тему махаджирства всесторонне, режиссер показывает, что нередко и сами абазины, только более влиятельные и богатые, обманом заставляли земляков уезжать в Турцию. Поэтому

жестокосердие Халдун-бея (**Заур Альботов**) по отношению к обездоленным переселенцам кажется мелочью по сравнению с холодным расчетом и алчностью князя Тукана (**Мурадин Ниров**) и княгини Тамбихан (**Диана Каблахова**), для которых Каплан и Асият изначально были живым товаром. Но в силу вступает закон высшей справедливости, все расставляя по своим местам.

Вправе ли мы перелистывать, не читая, темные и страшные страницы своей истории? Об этом размышляет режиссер **Мадина Аргун**, поставившая вместе с художником **Нодаром Цвижбой** на сцене **Абхазского государственного драматического театра имени С. Чанба** драму «Сариа». В основе пьесы **Зарины Кануковой** реальная судьба **Сарии Ахмедовны Лакоба**, жены известного государственного деятеля, близкого друга Сталина, председателя Совета народных комиссаров и Центрального исполнительного комитета Абхазии



«Сариа». Сцена из спектакля. Абхазский государственный драматический театр имени С. Чанба

**Нестора Лакобы.** Он был из тех, кто посвятил жизнь революции и одновременно стал ее жертвой. Его жизнь оборвалась слишком рано (по одной из версий, его отравили по приказу Берии), а Сарию, как жену «врага народа», бросили в тюрьму. Женщина провела там два долгих года, подвергалась жестоким пыткам, но не сломалась, не опорочила имя мужа. Неслучайно абхазы считают Сарию народной героиней, символом честности и стойкости.

Эту роль в спектакле исполняет молодая актриса **Амра Начкебия**, сумевшая выразить в сложном пластическом рисунке высокую степень страдания и непоколебимость веры в справедливость, даже если за нее придется заплатить жизнью ребенка, да и собственной тоже. Она никогда не предаст своего Нестора — сильного, честного, любящего. У этого персонажа в спектакле нет текста, но **Дауру Арухаа** удалось создать образ человека-скалы, который никогда не свернет с однажды выбранной дороги, не попросит врага о пощаде. Важным персонажем, проходящим через

все действие, становится Рассказчица **Хиблы Мукба**. Она раскручивает нить памяти, вместе с Сарией проходит через цепь трагических событий и обращается к зрителю с главным вопросом: можно ли забыть совершенное когда-то зло, стереть имена невинных жертв, вычеркнуть неприглядные страницы истории?..

Пьесу «**Шыу маф**» («**Всадник счастья**») **Тимур Дебре** тоже написал на основе реальных исторических событий, произошедших в Пруссии в середине XIX века. Речь идет о судебном процессе 1850 года в Бромберге. Тогда на скамье подсудимых оказались несколько черкесов, которые служили в Кавказском конно-горском дивизионе и вместе с российской армией участвовали в подавлении революции в Венгрии. Конфликт разгорелся после того, как дивизион вывели с территории Австро-Венгрии в Польшу. Десять черкесских воинов, считая себя людьми свободными и представлявшими оружие русскому царю только на период военных действий, перешли границу, чтобы продолжить

службу в Пруссии. Однако их обвинили в дезертирстве и приказали разоружиться, что для менталитета кавказцев неприемлемо. Все закончилось яростным сопротивлением, и пятеро выживших черкесов предстали перед судом.

В одноименном спектакле **Андзора Емжуева**, поставленном на сцене **Национального театра Республики Адыгея имени И.С. Цея**, локальный инцидент предстает как метафора жестокого противостояния людей из разных миров. Тему «своих» и «чужих» подчеркивают маски, надетые на персонажей, представляющих прусскую сторону. Черкесы для них – дикари, которых необходимо держать в клетке. Все попытки воинов достучаться до цивилизованного сообщества и рассказать о кодексе чести горцев, вобравшем в себя многовековой опыт предков, оказываются напрасными. Центром спектакля становится воин Шумаф, которого моло-

дой актер **Азамат Хуадоков** наделяет не только мужеством и выдержкой, но и покорностью судьбе. Он знал, что невиновен, и эта убежденность давала Шумафу силы, хотя в застенках душа его состарилась и почернела от горя.

В спектакле много по-настоящему сильных батальных сцен, где плечом к плечу с Шумафом свою честь отстаивают его земляки **Бачмиз Аскарбия Жудова** и **Шалих Адама Болокова**. Глубоким получился образ адвоката Вольфа, созданный **Андзором Богусом**. Пожалуй, это единственный человек, не считая возлюбленную Шумафа – фройляйн Маргресе (**Марджанет Тхакахо**), который понимает особенности национального характера черкесов и видит в них прежде всего невероятную силу духа и кристальную честность. Неподкупность Вольфа сыграла в судьбе подсудимого определяющую роль: он сумел доказать правоту черкесского воина и прокуро-

*«Шью маф». Сцена из спектакля. Национальный театр Республики Адыгея имени И.С. Цея*





«Маменькин сынок». Черкесский драматический театр им. М.О. Акова

ру Нойманну (**Теучеж Такахо**), и Судье (**Артур Ахметов**). Но главное, заставил своих соотечественников посмотреть на Шумафа другими глазами.

### Будь счастливым

Современная национальная комедия может быть легкой, ироничной, с забавными перекрестьями сюжетных линий, и в то же время давать зрителю пищу для серьезных размышлений о мудрости старших и незыблемости семейных традиций, о любви и взаимопонимании, без которых жизнь никогда не наполнится счастьем. В этом убеждает спектакль «**Маменькин сынок**» по пьесе **Зураба Бемурзова**, поставленный **Андзором Емжуевым** с артистами **Черкесского драматического театр им. М.О. Акова**. В нем многое знакомо и понятно: вечное противостояние свекрови и невестки, излишняя забота о великовозраст-

ных детях, неумение услышать и понять друг друга. Если бы не находчивость **Ромы (Азрет Аджиев)**, его другу **Уазырмасу (Шамиль Аджиев)**, типичному маменькиному сынку, никогда не жениться. Ему уже тридцать пять, но для матери это почти младенческий возраст, она убеждена, что ее ребенку думать о создании собственной семьи еще не время. **Зарема Каргаева** играет Фатиму с большой долей юмора, создает своего рода собирательный образ, в котором и осознание давно ушедшей молодости, и нежелание делить сына с другой женщиной.

Мы становимся свидетелями зарождающегося романа Марьяны в замечательном исполнении **Аси Кемовой** и **Ромы**, следим за перепалками Фатимы с мужем-подкаблучником **Мухамедом (Руслан Дышеков)**, с нетерпением ждем появления избранницы **Уазырмаса** и наслаждаемся яркими, почти гротесковы-



«Диплом». Благое – К. Хашев. Кабардинский государственный драматический театр им. Али Шогенцукова

ми сценами с бабушкой Хабибой Муртазовной в исполнении **Тезады Туговой**. Блистательная актриса, старейшая в труппе Черкесского драматического театра, соединяет в своей героине почти военную выправку и невероятную нежность. За грубоватой манерой общения скрывается любовь к близким, включая непутевого сына и явно недалекую невестку. За шутивным инструктажем по так называемой школе свекрови слышны отголоски ее собственной судьбы, отнюдь не безоблачной. Финальный монолог бабушки звучит как завещание всем, кто только начинает жить. В нем нет чего-то особенного, но в простых словах о взаимном уважении и любви заключена формула счастья.

Герои пьесы **Бранислава Нушича** «Доктор философии» тоже мечтают о счастье, но каждый понимает его по-своему. В комедии «Диплом» Кабардинс-

кого государственного драматического театра имени Али Шогенцукова, поставленной **Владимиром Теуважуквым**, кипят страсти, недосказанность между героями приводит к путанице, но в центре внимания всегда остается диплом доктора философии в роскошной раме на имя молодого повесы из богатой семьи. И не важно, что сынок не приложил к этому никаких усилий, для его отца купленная за деньги научная степень становится и предметом гордости, и пропуском в высший чиновничий круг.

Разыгрывая сатирический сюжет, актеры наполняют персонажей объемными характерами, делая их забавными и трогательными. Это сентиментальная глава семейства Живота **Басира Шибзухова** и его вечно озабоченная жена Мара **Джулеты Казанчевой**, веселый прожигатель жизни Милорад **Жамболата Бетуганова** и невозмутимый Благое **Каншоу-**



«Ханума». Даргинский государственный музыкально-драматический театр им. О. Батырая

би Хашева, ловкие аферисты Сойка **Заират Мафедзовой** и Сима **Заура Карданова**, трогательные в своей наивности монахини Спасевич **Барисат Шибзуховой** и Протич **Марии Шидовой**.

Сохраняя родной язык и традиционную культуру, национальные театры включают в репертуар лучшие образцы мировой драматургии. Украшением «Кавказского мелового круга» стала музыкальная комедия «Ханума» **А. Цагарели**. Для того, чтобы она прозвучала на даргинском, художественный руководитель **Даргинского государственного музыкально-драматического театра имени О. Батырая Мустафа Ибрагимов** проделал колоссальную работу по переводу и адаптации текста пьесы. И она прозвучала сочно и радостно, наполнив театральные подмостки веселой суетой

старинного Авлабара, яркими красками живописных холстов **Пиросмани**, замечательной музыкой **Гии Канчели**.

Взяв за основу классическую партитуру постановки **Г.А. Товстоногова**, осуществленную в 1972 году на сцене БДТ, Мустафа Ибрагимов придал спектаклю авторское звучание, наполнил его беспышной стихией игры. Блистательный текст, оказавшись в новом языковом пространстве, приобрел новые оттенки и полутона, а в нешуточных баталиях Ханумы **Муминат Аскандаровой** и Кабата **Аминат Дациевой** заключена такая жажда жизни, что эта история просто не может не завершиться счастливыми свадьбами.

Елена ПЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

# НЕУХОДЯЩАЯ НАТУРА

## II Международный фестиваль детских камерных театров «Волшебный фонарик» (Санкт-Петербург)

**Н**а театр для детей профессиональное сообщество все равно смотрит взрослыми глазами. Пытается пройти коридором, на стенах которого можно уловить тени будущего поколения. **Международный фестиваль детских камерных театров «Волшебный фонарик»**, конечно, развернут к юной аудитории, но при этом дает возможность за несколько дней познакомиться с богатой на жанры и приемы панорамой спектаклей. **«Театр у Нарвских ворот»** и его художественный руководитель **Валентина Лутц** засветили этот фонарик во второй раз, несмотря на все очевидные трудности и сомнения.

Безусловная удача фестивальной афиши 2022 года в том, что удалось объединить в едином пространстве и модные тренды, и нестареющие основы театрального искусства. Проверить их сегодняшним днем, выстроив в случайно-неслучайные параллели. Постановщиками спектаклей от **Витебска** и **Донецка** до **Вологды** и **Казани** стали признанные мастера и молодые режиссеры, с воодушевлением берущиеся за современный материал.

Бэби-театр уже давно перестал быть чем-то экзотическим, но все еще вызывает споры и определяется с эстетическими критериями состоятельности. Его познавательная миссия, с одной стороны, ставит задачи, далекие от искусства. С другой, провоцирует именно театральных практиков на формирование инструментария, способного примириться с досугом. **Юрий Устюгов** сделал на площадке **«БэбиЧарли-**

**Клуба»** в **Вологде** убедительную и тонкую работу, избежавшую натянутостей. **«Первый снег»** для малышни — это коробочка с театральными аллюзиями на темы зимы. Художник **Ольга Устюгова** помещает в белый павильон много замыслов, позаимствованных из театра кукол. Есть здесь и тени, и перчаточная белка, и фигурное катание, изображенное кистями рук, и трюки с предметами. Все элементы появляются как бы невзначай, через диалог двух молодых героев, которые подтрунивают друг над другом и блестяще взаимодействуют с аудиторией. Постановщики сразу же заявляют игровую условность, даже не пытаясь имитировать реальность. Поиграть с песком-снегом, собрать и нарядить текстильного снеговика, покидать бутафорские снежки в валенок — это не задания-суррогаты, не понарошку, а четко сформулированные и реализованные эстетические задачи на проявление творческих способностей. **«Первый снег»** обладает индивидуальной атмосферой, балансом юмора и лирики, созданным с помощью технологий волшебством и ясным пониманием развлекательно-развивающих задач, для которых подобраны соответствующие театральные техники. Работа оставляет чувство спокойствия за бэби-театр в регионах. Там есть свои профессионалы.

Спектакль **Екатерины Гороховской «Мой счастливый день»** в **Казанском татарском государственном театре юного зрителя им. Габдуллы Кариева** тоже обращается к мифологическим представлениям о мире, в котором жи-



«Мой счастливый день». Казанский татарский государственный ТЮЗ им. Габдуллы Кариева (Казань)

вет человек. Здесь немаловажную роль играет «уходящая натура» — деревенское лето детства, проведенное в играх, труде, познании природы. Маленькие эпизоды, сочиненные в очень камерном пространстве, сменяют друг друга, зашифровывая в сценических метафорах простые и радостные явления. **Фагиля Сельская** создала для персонажей лоскутные халаты и орнаментированную обувь, что настраивает на восприятие определенного национального кода. Сценограф **Игорь Капитанов** поддержал мягкую, уютную лоскутность в ширмах-стенках, которыми окружено игровое пространство. Здесь и деревянная мебель, и столярный верстак, подчеркивающие подлинность домашней обстановки. В центре композиции

игровой стол с домиком, он же превращается в зеленое поле, где, как в сказке, гуляет пестрый конь. Не обошлось без интерактивности. Она выстроена на приемах сказительства, но используется довольно очевидным способом.

Об актерском ансамбле стоит говорить отдельно. **Лилия Низамиева** — сама Земля, матриархальные истоки, сотворение мира. Другой творец, ремесленник — **Муса Камалов**, он строит дом. Его молодость компенсируется небольшим острохарактерным эпизодом разозленной Соседки, сыгранным и смешно, и уважительно к старшему поколению. Подвижные, озорные, наполненные радостью жизни дети **Булат Гатауллин** и **Альбина Гайзулина**. Кстати, уже имеющая звание, Альбина

Гайзулина ни на секунду не пользуется штампами травести. Свежесть и искренность интонации, пластического языка составляют органичную пару юному Булату Гатауллину. **Актерский ансамбль** спектакля получил награду фестиваля.

Другой актуальный способ взаимодействия с публикой продемонстрировала работа **Елены Гориной** и **Александра Горелова** «Достоевский. Сторителлинг», выросшая из лаборатории Государственного Театра Наций. Это передвижной спектакль на двух актеров, которые со свойственной жанру сторителлинга иронией пытаются размышлять в «прямом эфире», был ли русский классик мрачным писателем, или ему удалось сохранить «внутреннего ребенка» с присущим тому светом. Сумбурная вербальная композиция состоит из нескольких ключевых фактов биографии писателя, пересказа фрагментов его произведений, логически вытекаю-

щих из исторических событий. Если закрыть глаза на неточности, умышленные или прозвучавшие от воодушевления и экспрессии, то авторам спектакля удалось как минимум дать понять, через какие серьезные испытания проходит человек, объявленный потомками гением. Такие величины непременно в массовом сознании скрепляются ассоциациями-клише, что и демонстрирует интерактивная игра со зрителем. Но выбранный способ рассказа, при всей попытке быть обаятельными, несерьезными, увлеченными, не помогает решить проблему. Разве только готовит малышей к звучанию имени Достоевского, к тому, что и в жизни сурового философа были дети, которых он любил.

На фестивальных показах взаимоотношения детей и взрослых можно было проследить не только на историческом материале. Уже ставший заметным явлением театра для детей спектакль «Цацки идет в школу» Юлии Каланда-

«Цацки идет в школу». Театр «Суббота» (Санкт-Петербург)





«Музыка моего дятла». Театр «ТриЧетыре» (Санкт-Петербург)

ришвили на сцене петербургской «Субботы» — искрометный дуэт Софьи Андреевой и Станислава Демна-Левиймана (что отметило жюри фестиваля). Стремительный пересказ незатейливых событий книги Мони Нильсон-Бренстрем ставит перед актерами сложные технические задачи, и они с ними справляются. Эксцентрика, пародийность в изображении десятка персонажей, наблюдательность за взрослыми и детьми переводят историю о первокласснике, который живет с вульгарной Мамашей-рокершей, сталкивается с моббингом, первой любовью и щепетильными вопросами о семье, в плоскость легкомысленности, развязного шутовства. Собственно, этот спектакль, как и выбранный литературный материал, определяет целую культурную среду, претендующую на новую открытость с детской аудиторией. Пересмотр нормативной парадигмы, заост-

рение табуированных тем, признание девиаций как естественной реакции на социальную несправедливость в театре решается более поверхностно.

Современная книжная культура вдохновляет театральных творцов и на создание инклюзивных постановок. Режиссер Арина Юдинцева и художник Ольга Петровская взяли за основу книжку-картинку Анны Анисимовой «Музыка моего дятла». Поставленные в театре «ТриЧетыре» короткие истории о незрячей девочке, которой родные помогают увидеть окружающий мир, решены как спектакль театра кукол с тифлокомментированием. Медиа-технологии значительно расширяют изобразительные возможности на сцене, но не исключают и традиционного кукловодства. Героиня — живая, подробная партнерша куклы, переходя от исполнителя к исполнителю, воплощает в себе само детство. Наоборот, своих



«Фабрика слов». Санкт-Петербургский детский драматический «Театр у Нарвских ворот»

взрослых — маму, дедушку, папу, незнакомую женщину на улице — актеры наделяют характерными, порой утрированными чертами. Хотя весь спектакль построен почти без конфликтов (в их бытовом понимании), он настроен на чуткое отношение людей друг к другу. Да, здесь немало деликатных моментов, но автор книги сама задает характер девочки таким, что она ничем не отличается от других людей: капризничает, не хочет учиться, теряется на улице, проявляет спонтанную заботу о родных. Получается спектакль не о различиях, а о совпадениях. Хотя, безусловно, есть в нем и просветительский момент, направленный на адекватное восприятие элементов доступной среды.

Технически зрелищный, изобретательный спектакль (премия фестиваля за сценографию Марии Ключевой) «Фабрика слов» — демонстрация неуклонного и перспективного проникно-

вения театра кукол на территорию драматического. В «Театре у Нарвских ворот» книжечку **Аньес де Лестрад** поставили **Диана Разживайкина** и **Алексей Шульгач**, превратив романтическую притчу в довольно жесткую антиутопию. Они нафантазировали закон общественного благоденствия, который на деле оказывается еще одной формой несвободы, лжи и угнетения. Слова, которые в минуты эмоциональной нестабильности приводят к конфликтам, изъяты из обращения. Теперь их можно только купить. Но социальное расслоение никуда не делось, и авторы инсценировки погружаются в саркастический абсурд, чем-то напоминающий **Джорджа Оруэлла**.

Бодрая пропаганда режима, оболванивающие телевизионные шоу, обязательная операция в младенчестве и отсутствие выбора. Беспросветную атмосферу художник Мария Ключева создает торчащими трубами, мусорными бака-



«Жил-был Заяц». Театр «Лялька» (Витебск, Республика Беларусь)

ми, сильно поношенной и бесцветной одеждой. Регулярные технические сбои своеобразного эквивалента «телеэкрана» с вещающей мультяшной головой (медиаарт здесь выполнен на высочайшем уровне эстетике и драматургии) усиливают тревожность, иногда добавляют иронии, но в целом говорят об упадке и фальши. Эффект подавленности и отказа от естественного порядка вещей усиливается использованием масок. Скульптурная грубость черт сочетается с живописными, до мурашек подлинными глазами, где видны и характер, и эмоции, застывшие в неизменной усталости и страдании. Это семья главного героя. И жуткие плоские маски для эпизодических персонажей, отсылающие то к стимпанку, то к киберпанку. Многие из этого уже давно стало частью массовой культуры, но замечательно приведено к единому стилистическому знаменателю.

Повествование ведется от имени повзрослевшего Филеаса, это его история. Глубокий, подробный **Антон Хатеев**, несущий на себе весь груз несправедливо устроенного мира, эксцентрично и выразительно работает в эпизодах. Второе воплощение героя — **Роман Сидоренко** — молодой, азартный, с детской невинностью во взгляде. Развязный хулиган Оскар и чудакватый дедушка — **Павел Москалев**. Мало контраста между женскими персонажами **Марины Петромаевой**, но это не видится проблемой. По-девчачьи вздорная Сибелла вполне может стать такой же хлопотливой мамой, когда подрастет. «Фабрика слов» — спектакль, созданный молодыми людьми для взрослых. Во всяком случае, зрелый комментарий для маленького зрителя требуется. Но, в первую очередь, он знакомит не столько с усложненными смыслами и идеями, сколько с совре-



«У ковчег в восемь». Донецкий республиканский академический молодежный театр

менным театром, его формами и языком, ритмами и эстетикой.

Вне времени и направлений оказались два фестивальных спектакля. Мюзикл «**Приключения Федоры**» в театре «**Легенда**» решен режиссером **Натальей Сергеевой** как сотни других ярких, озорных и необязательных постановок для детского досуга. Здесь есть объемные костюмы, сценические трюки (художник **Ирина Акилова**), обаяние и заразительность молодых актеров, непрямая интерактивность. Главную проблему составляет невыверенная инсценировка из монтажа классических текстов и этюдных сочинений, как и в спектакле «**С приветом, Винни-Пух!**» **Сергея Федорова** в клоун-мим-театре «**Мимигранты**». Это набор сцен, разграниченных как бы незначай, с какой-то утренней усталостью. Порой находка, а порой – небрежная условность. Разве только цепляет внимание шкаф, при-

думаный художником **Ольгой Клоповой**. Он же домик всех героев – подвижный, трансформирующийся, организующий пространство.

Фаворитами же фестиваля стали две в определенной степени традиционные постановки. И это тоже показатель того, что нередко погоня за модой, изобретениями, желанием эпатировать откровенностью в театре для детей приводят исключительно к профессиональным проблемам, на исправление которых во время сочинения спектакля просто не хватает внимания молодых творцов.

Однако «**Лучший спектакль**» фестиваля «**Жил-был Заяц**» театра «**Лялька**» из **Витебска** тоже содержит современные мультимедийные технологии. Взаимодействием с экраном, конечно, никого не удивишь, но режиссер **Виктор Климчук** делает это аккуратно, незастойливо, сосредотачивая внимание на качестве той формы, с которой работает. Пьеса

**Николая Шувалова** построена как диалог двух исполнителей — актера и клоуна, которые в своем противостоянии успевают рассказать русскую народную сказку об избушках ледяной и лубяной.

Актеры **Евгений Гусев**, **Ольга Лазебная** и **Валерий Зимницкий** открывают артистическую кухню, не сбиваясь с дыхания и не теряя концентрации на острых, лукавых, скоростных взаимоотношениях. Их работу отличает высокая культура общения со зрителями, где интерактива ровно настолько, чтобы не свалиться в заигрывание, а увлеченность партнером по сцене не оставляет публику за пределами круга внимания.

Куклы **Ганны Сидоровой** вполне традиционны и функциональны. От планшетных скульптур-игрушек, уморительно трепещущих в актерских руках, до пластичных и выразительных перчаточных. Это своеобразный парад фантазии художника. Грустный заяц с моргающими голубыми глазами пожимает отсутствующими плечами так непосредственно, что хочется его тут же обнять. А наглая перчаточная лиса с большим красным ртом вовсе не условная. Это практически точное повторение животной пластики. Тщательно продумана смена времен года самыми простыми, но точными приемами. Шапками покрываются зимние деревья (такой овеществленный эпитет), а заяц меняет цвет шкурки.

Спектакль показывает, как и чем живет театр. Сколько в нем бывает разных элементов, как устроено театральное представление, что такое характер артиста. Пусть этот пласт более взрослый и даже, можно сказать, цеховой, трудно представить, что такие легкость и заразительность не удастся считать широкой аудиторией.

А **Гран-при** достался **Донецкому республиканскому академическому молодежному театру**. Чем может удивить

очередная версия «**У ковчега в восемь**» **Ульриха Хуба**. Просто честной, выверенной театральной органикой. Режиссер **Арутюн Киракосян** не стремится удивить, обмануть, проташить какой-то иной подтекст, кроме того, что лежит на поверхности. Перед нами драматическая клоунада, поддержанная соответствующим гримом, пластикой, эксцентричными оценками. Видеопроекции, наивные отсылки к массовой культуре в оформлении как бы должны добавить иронии и остроты древней библейской истории о потопе, сделать ее более пародийной. Но внутренний драматизм переживания веры в справедливость Бога, размышления о грехе и наказании остается чистым и честным. Актеры успевают распределиться и на сумасшедший комедийный темп, и на философско-лиричные паузы. Помогает им в этом Ведущий. Музыкант — тоже вполне привычное, но всегда подкупающее явление на сцене, и **Владимир Грачев** больше понимает про актерское мастерство, хотя достойно владеет разнообразными музыкальными инструментами. И та демиургическая власть, которая с помощью реплик, звуков и песен двигала историю, принесла исполнителю приз за «**Лучшую работу актера**». А вот **лучшей актрисой** стала **Оксана Плюха**, исполнившая роль Голубки — эмоциональный мотор постановки.

«Волшебный фонарик» показывает живой театральный процесс, в котором случаются неудачи и крупные победы. Пространство театра для детей должно быть самым строгим и бескомпромиссным, чтобы его адресаты потом могли воспринимать все разнообразие искусства с новым уровнем тем и форматов. И на этом фестивале строгость проявить получается.

Сергей КОЗЛОВ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

# ИНТРИГАН И ПРОВОКАТОР ФИГАРО

**К**омедия положений **Бомарше «Женитьба Фигаро»** приобрела новое звучание на подмостках **Малого театра**. Режиссер **Владимир Драгунов** так расставил смысловые акценты в спектакле, что на первый план вышел социальный протест камердинера Фигаро в исполнении **Глеба Подгородинского**. Под маской «своего парня» скрывается оскорбленное достоинство, внутренний протест против унижения маленького человека на побегушках. Даже любовь к Сюзанне в исполнении очаровательной **Ольги Плешковой** проходит проверку, так как Фигаро ожидает подвоха и со стороны невесты, крепко усвоившей ложь во спасение в покоях графини. А вдруг она окажется не той, за которую себя выдает: эдакую верную подружку с замашками сорванца, способную при

удобном случае наставить ему рога, хотя бы ради остроты ощущений... Неслучайно Сюзанна кокетничает с Графом. Чем стремительнее раскручивается интрига, связанная с правом первой ночи невесты в спальне графа, тем активнее действует Фигаро, пользуясь сарказмом, иронией, натянутой улыбкой до ушей и гибким позвоночником, в надежде, что разыгранное притворство усыпит бдительность охочего до чужих невест «сладкоежку», и тогда праздник будет на его улице. Но для этого нужно время. Значит, придется готовиться к затяжной войне, ничем себя не выдавая, используя хитроумные уловки и лесть. Одним словом, Фигаро начинает вести себя как заядлый интриган.

По-другому победить зарвавшегося вельможу невозможно: открытый бунт потерпит фиаско, и Фигаро проиграет. А это

*«Женитьба Фигаро». Сюзанна — О. Плешкова, граф Альмавива — А. Чубченко, графиня Альмавива — А. Иванова*



го вовсе не хочется — если уж замахнулся, так все средства хороши. Тем более в обществе прилебателей без чести и совести, думающих только о собственной выгоде. И в этом со всей очевидностью усматривается лишенная временной определенности параллель с неприглядной действительностью, построенной на стяжательстве и притворстве. Потому режиссер не хочет использовать розыгрыши в формате карусели, движущегося круга с дворцовыми интерьерами в обстоятельствах неподвижного и случайного. Что создает напряженную атмосферу, и позволяет Фигаро, как гончей идти по следу ни о чем не подозревающего Графа.

Поначалу шупенякий домоправитель, казалось, ничем не отличается от тех людей, которые заглядывают в рот своим хозяевам. Но торопиться с выводами рано. На глазах зрителей происходят неожиданные метаморфозы. По мере того, как великолепный Граф в креативном

исполнении **Андрея Чубченко** ощущает себя неуязвимым, способным преодолевать любые преграды на пути к обладанию «запретным плодом», параллельно зреют грозди гнева в душе униженного Фигаро, вырастающего в свободную личность, способную называть вещи своими именами и не сдаваться.

Красота интерьеров, роскошь в стиле рококо (сценограф **Мария Утробина**), говорят о том, что дворец графа Альмавивы предназначен для избранных: он неотделим от этого великолепия, а значит — недостижим для критики и тем более провокаций. Как бы не так! Следуя Бомарше, режиссер доказывает, что гибкий ум Фигаро способен совершить невозможное: превратить Альмавиву в посмешище, тем самым опозорив себя. Фигаро счастлив. Он достиг своей цели. Наконец-то Граф посрамлен и на своей шкуре почувствовал, что такое «оказаться с носом». Маска величия сорвана, король оказался голым.

*«Женитьба Фигаро». Фигаро — Г. Подгородинский*





«Женитьба Фигаро». Марселина — А. Охлупина, Бартоло — В. Афанасьев, Фигаро — Г. Подгородинский, Сюзанна — О. Пleshкова

Спектакль Владимира Драгунова перенасыщен разными обманками, придающими особый вкус драматическому действию. Так сельский врач Бартоло в исполнении **Валерия Афанасьева** выглядит современным бардом, философски взирая на глупых людей, не понимающих, в чем их счастье. А ключница Марселина (**Алена Охлупина**) никак не найдет подходящего мужа, взяв расписку с Фигаро, что в случае неуплаты долга он женится на ней, не подозревая, что это ее сын. Эти сцены, скорее, напоминают «притянутый за уши» водевильный сюжет, пребывающий в стороне от красной линии режиссерского замысла.

Фактура актера играет большую роль в решении сценического образа. Так одна из комических фигур в пьесе и в спектакле, это Керубино, безнадежно влюбленный в Графиню. Глупый, наивный юноша, мечтающий поймать журавля в небе. Не совсем понятно, почему режиссер выбрал на эту роль статного красавца **Станислава Сошников**, лишенного всяких комплексов и

потому абсолютно уверенного, что красавица Графиня (**Александра Иванова**) не прочь побывать в его объятиях. Это противоречит замыслу драматурга и развивает совершенно противоположную линию в поведении Графини. Казалось бы, мелочи: какая разница, как ведет себя с личным слугой великосветская дама, то ли дразнит бедного юношу, то ли готова нарушить клятву супружеской верности. Если идти по второму пути, обозначенному в спектакле, то непонятно, почему она так горько переживает измены Графа, если и сама не без греха.

При всех достоинствах этого спектакля и колоссальной самоотдаче артистов хотелось бы напомнить одну простую вещь: любой прокол, связанный с эпизодическими персонажами, сказывается на художественной целостности спектакля и от этого страдает актерский ансамбль, где ничего случайного не может быть.

Любовь ЛЕБЕДИНА  
Фото Евгения ЛЮЛЮКИНА

## «ИБО КРЕПКА, КАК СМЕРТЬ, ЛЮБОВЬ...»

**Т**еатр музыки и поэзии под руководством Елены Камбуровой представил спектакль по забытой повести писателя и искусствоведа Всеволода Петрова «Турдейская Манон Леско». Автор, петербургский интеллигент с тонким литературным и художественным вкусом, ученик Николая Пунина и друг Даниила Хармса, написал пронзительную историю о любви, основанную на событиях, которые произошли во время Великой Отечественной войны. На сцене театра история, рассказанная писателем, приобретает характер притчи.

Повесть, пролежавшая в столе более шестидесяти лет и опубликованная уже после смерти Всеволода Петрова, поставлена впервые режиссером Денисом Сорокотягиным. Это его четвертая работа на сцене Театра Елены Камбуровой.

«В “Манон” фактически документальный текст делает попытку оторваться от жизненной правды и осмыслить ее через

искусство, которое сопровождает главного героя всю жизнь, — размышляет режиссер. — Один из эффективных методов для переживания трудных времен — отстраниться и посмотреть на всё со стороны. На время сегодняшнее через призму прошлого, в котором, как выяснилось, все скроечно по тем же лекалам».

Сценическая версия театра включает в себя тексты Данте, Михаила Кузмина, поэтов-обэриутов Николая Олейникова, Александра Введенского, Даниила Хармса и самого режиссера. Жанр спектакля о «советской Манон Леско» определен как «читакль». Такой формат, ставший своеобразным театральным эскизом, чем-то средним между читкой и сценическим действием, дает возможность для игры воображения, полета фантазии и выхода за рамки бытовой драмы.

Сценическое действие — «читакль» — складывается как мозаика из полотен **Ват-**

*«Турдейская Манон Леско». Он — Р. Калькаев, Вера — Л. Логачева*





*Вера — Л. Логачева*



*Нина Алексеевна —  
Ю. Зыбцева,  
Он — Р. Калькаев*

то, которые уводят нас из тесного пространства военно-санитарного вагона в атмосферу галантного века, поэтических текстов и музыки, превращая мир спектакля в удивительное путешествие влюбленной души. Мозаику, а точнее сказать симфонию полета любви и поэтической недосказанности создает еще и замечательная живая музыка. На сцене постоянно присутствуют двое музыкантов — пианист

(сам режиссер Денис Сорокотягин) и мальчик-виолончелист — **Степан Анисеев-Кондрашин**, исполняющий еще и небольшую выразительную роль.

«Наша Манон это история из лоскутков — холстов рококо, стихов прошлого века и шекспировских трагедий, разложенных по страницам военной хроники, — рассказывает художник-постановщик, дебютантка **Елизавета Архангельская**. —

Где серая степь расцветает садом, и рельсы звучат виолончелью. Ни виолончель, ни сад не заглушают взрывы, но в промежутках между ними людям все равно удаётся любить и жить».

Главный герой — Он (**Роман Калькаев**), альтер эго автора Всеволода Петрова — внешне, казалось бы, не очень соответствует образу влюбленного военного писателя. Но у актера присутствует точное внутреннее попадание в тонкую натуру этого книжного интеллигента, переживающего духовное событие, которое определило всю его жизнь. Его возлюбленная Вера (**Любовь Логачева**, недавняя выпускница ГИТИСа, актриса, обладающая прекрасным голосом) может показаться вполне приземленной и легкомысленной девушкой, но авторы спектакля предлагают посмотреть на нее глазами любящего

человека, возвышающего и вписывающего историю своей любви в историю всего мирового искусства.

Есть в спектакле и любовный треугольник, лишь намеченный в повести. Врач Нина Алексеевна (**Юлия Зыбцева**) — преданный друг, тихо и самоотверженно принимающая все превратности и своей судьбы, и чужой. Тихий и почти незаметный, но очень важный человек в жизни героев.

То, что произведение закончится трагически, тонко и почти незаметно, легкими музыкальными нотами и штрихами начинает проявляться уже в начале спектакля. Но чувство горести и боли от утраты переходит в чувство светлой надежды. «Ибо крепка, как смерть, любовь...»

Галина СТЕПАНОВА

Фото Игоря ЗАХАРКИНА предоставлены театром

## СТАРЫЕ ПЕСНИ ДЛЯ ГЛАВНОЙ

**В** самом конце прошлого театрального сезона в **Московском Тюзе** вышла премьера спектакля по **Ф. Шиллеру «Мария Стюарт»** режиссера **Петра Шерешевского**.

Жанр спектакля обозначен режиссером как «история одного убийства». Здесь нет двух королей, взгляд на пьесу проходит не через глубину столетий. Здесь есть жертва и убийца, пленница и палач, Мария (**София Сливина**), заключенная в тюрьму лишь за то, что претендует на власть, и Елизавета (великолепная **Виктория Верберг**), для которой нет законов, потому что она сама себе закон. Воплощенное зло, которое, как удав на кролика, производит прямо-таки гипнотическое действие. Антипатичное до брезгливости чувство, внушаемое такой Елизаветой, но от отвратительной в своих действиях и словах королевы невозможно оторвать глаз. Зло притягательно. Елизавета, с замашками парвеню, слишком простая той именно простотой, что хуже во-

ровства, вульгарная, циничная, с низким вкусом, понимает, что на трон у нее явно не больше прав, чем у Марии, поэтому очень беспокоится за свою судьбу. В выражениях она тоже не стесняется, да и кого ей стесняться? Людей она не то чтобы презирает, это слишком сильное чувство. Нет, всерьез не воспринимает, не видит в них живых людей, только если они мешают ей править. Ее вассалы прекрасно знают вкус королевы и поэтому поют попсовые песни «Modern Talking», увеселяют Елизавету китчевой эстрадой в блестящих «золотых» расцветках, в общем, пытаются ублажить ее, предугадывая все, что ее душе угодно, а это нетрудно. И только Мария омрачает ее существование на троне. Перед ней Елизавета пасует, комплексует, и действует как абьюзер. Свидание двух королей — это сцена унижения Марии Стюарт. В ванной, где ее моет сама английская королева, Мария беззащитна перед Елизаветой, во власти которой размазать соперницу по стен-



«Мария Стюарт». Сцена из спектакля

ке словами. Главная здесь — Елизавета, и забывать об этом никому не позволено.

Сценическое пространство (художник-постановщик **Надежда Лопардина**, постоянный соавтор спектаклей Шерешевского) выстраивает на сцене одновременно в левой ее части королевскую опочивальню немислимой роскоши, по центру — длинный стол, а справа — тюремную камеру. Выстроив всё остальное в ограниченном сценическом пространстве так близко одно от другого, что эта метафора работает очень понятно — от королевских покоев до тюрьмы — один шаг. На сцене все устроено технологически, с таким архитектурным расчетом, что воздействие пространства сцены на зрителя возрастает многократно. От осторожного, замедленного начала спектакля, все ускоряясь, интрига разворачивается стремительно, буквально до казни. «Как долго у нас готовятся приказы!» — уже не в силах себя сдерживать, досаждает Елизавета на аккуратного барона Берли (**Сергей**

**Погосян**). И современная разговорная лексика, включенная в текст Шиллера, и переход со стихов на прозу — всё это тоже работает на плотность и стремительность сценического действия.

Несколько камер на сцене уплотняют ткань спектакля, усиливают ощущение личного присутствия, роль наблюдателя, (со) участника трагедии, это ведь и мы, зрители, при нашем бездействии творится зло, а мы своим соучастием ему позволяем совершаться. Агрессия, тирания, беззаконие явлены в неприкрытом виде.

Великолепное раздолье здесь дано актеру **Игору Балалаеву** (граф Лестер) с его голосовыми данными. Он играет любовника королевы, стареющего поп-идола, ловец-ласа и баловня судьбы, который все понимает и про Елизавету, и про то, какую она выстроила вокруг себя жизнь, как интригует для сохранения власти, но себя Лестер бережет и не вступится ни за кого и никогда, если ему будет грозить опасность. Со-



*Граф Лестер — И. Балалаев. Елизавета, королева Английская — В. Верберг*

*Мортимер — И. Шляга. Елизавета, королева Английская — В. Верберг*





«Мария Стюарт». Мария Стюарт — С. Сливина

перник Лестера в политическом плане — советник Елизаветы барон Берли — умный, деловитый, осторожный и опытный царедворец, за долгие годы пребывания у трона много чего про него понявший и многому научившийся. Он ведет свою игру, давая Елизавете принять решения, выгодные ему, но так, чтобы она считала их своими.

Актерские работы в спектакле филигранны. Мало какой режиссер может так плотно застроить роли всем актерам, так подробно и оправданно они играют. Оправданы на сцене и телекамеры, позволяющие смотреть спектакль и так, как мы привыкли это делать, и пристально разглядывая детали, лица актеров крупным планом, и попадая, например, при помощи этих камер в камеру тюремную. Таким образом камера работает как глазок надзирателя и демонстрирует тотальную несвободу, невозможность побыть наедине с собой даже в одиночной камере, да и вообще где бы то ни было. Сцена казни дана Шерешевским просто — в какой-то момент Мария просто пропадает с экранов. Камеры выключены, и это мета-

фора современного общества — если тебя нет в сети, то тебя нет нигде, ты для всех умер. Многие режиссеры, работая с видеокамерами, зачастую дублируют происходящее на сцене, не сильно добавляя смысла. У Шерешевского мы видим уже не только театр, но и подобие кино, которое дополняет, но не заменяет театр.

Финал спектакля. Мария Стюарт казнена, Елизавета торжествует, пытаясь искусственно создать праздник, а его нет. Недоступность счастья и спокойствия для обладателя абсолютной власти, постоянный страх за себя, за жизнь, за возможность отпустить всё, забыть о гонке хотя бы на короткое время. Вновь появляется эстрада с блестящим серпантином, Елизавета обращается к народу. Все поют вместе с Елизаветой старый хит группы Стаса Намина «Мы желаем счастья вам». В это пожелание верится меньше всего.

*Александр ВОРОНОВ  
Фото Елены ЛАПИНОЙ  
предоставлены театром*

# ВО СЛАВУ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ. НАТАЛЬЯ ВОСКРЕСЕНСКАЯ

Современное культурное пространство необычайно многолико. В нем сосуществуют и модернистские поиски, и интерес к наследию прошлого. Классический балет — наиболее консервативное из искусств, основанное на идеалах прекрасного прошлых столетий. При этом он остается искусством молодых и не теряет своего очарования. Последнее двадцатилетие стало настоящей эпохой Ренессанса старинной хореографии. Каждая премьера забытого шедевра воспринимается как событие и имеет большой резонанс. Сегодня почти каждый музыкальный театр России имеет в своем репертуаре один или сразу несколько спектаклей, названия которых еще в конце прошлого века можно было прочитать лишь в учебниках по истории хореографии. Имена хореографов-реставраторов **Сергея Вихарева**, **Юрия Бурлаки**, **Алексея Ратманского** известны во всем мире. К сожалению, нечасто вспоминают имя **Нatalьи Николаевны Воскресенской** — человека, стоявшего у истоков реставраторского движения.

Наталья Воскресенская — заслуженная артистка России, балетмейстер-реставратор, педагог и историк балета. 21 сезон она танцевала в **Московском музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко**. Со дня основания **Кремлевского балета** работала там педагогом-репетитором. Главной страстью балетмейстера всегда были старинные балеты и процесс их реконструкции. Невероятное количество сил и времени Наталья Николаевна потратила на возрождение забытых шедевров **Мариуса Петипа**, **Михаила Фокина** и **Федора Лопухова**. Благодаря ей на русской и зарубежной сцене вновь появилась хореографическая миниатюра «Умиравший лебедь» (**К. Сен-Санс** и **М. Фокин**), «Привал кавалерии» (**И. Армсгеймер** и **М. Петипа**), «Миллионы Арлекина» (**Р. Дриго** и **М. Петипа**), «Танцы часов» из «Джоконды» (**А. Понкьелли** и **М. Петипа**) «Величие мироздания» — танцсимфония (IV симфония **Л. Бетховена** и **Ф. Лопухова**), «Вальс снежных хлопьев» из «Щелкунчика» (**П. Чайковский** и **Л. Иванов**).

Наталья Воскресенская из породы истинных русских интеллигентов-созидатель. Из той же плеяды, что **Павел Третьяков** и **Алексей Бахрушин**, **Семен Гейченко** и **Александр Ермаков**. Никогда не искали они ни славы, ни прибыли. Их цель — возрождение отечественной культуры и бескорыстное служение ей.

— *Наталья Николаевна, историческая реконструкция балетов — необыкновенно тяжелый труд и звание реконструктора сродни призванию. Кто вдохновил вас на это?*

— Интерес к старинной хореографии родился во мне постепенно. Когда я училась в Московском хореографическом училище, историю балета у нас читал Юрий Алексеевич Бахрушин — сын основателя Театрального музея в Москве, балетоман и знаток театра. Он так интересно рассказывал о

том, что сам видел когда-то на императорской сцене, что просто влюблял в историю балета. Там же, в школе, судьба свела меня с Елизаветой Павловной Гердт — прима-балериной Мариинского театра, с которой работал еще сам Мариус Петипа. Она с таким знанием преподавала нам классический танец, что на ее уроках возникала атмосфера былых времен. Ее облик, осанка, руки были прекрасны. В классе я часто ловила себя на том, что изу-



Наталья Воскресенская на конференции в честь М. Петица. АРБ им. А. Вагановой. Фото Л. Бурмистрова

чаю ее. Елизавета Павловна вложила в наши души любовь к академизму.

– После училища вы пришли в Московский академический музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко и проработали там 21 год. Почему изначально выбрали этот театр?

– В 1967 году, когда я выпускалась из Московского хореографического училища, его художественным руководителем был Леонид Михайлович Лавровский. После госэкзамена по классике он подошел ко мне и вполголоса сказал: «Иди в театр Станиславского, я там буду «Баядерку» ставить». (Видимо разглядел во мне классическую балерину.) Леонид Михайлович был для всех нас таким авторитетом, что я, даже не поинтересовавшись, нет ли на меня запросов из других театров, сделала, как он сказал. Когда я поступила в труппу, у меня сразу начались репетиции картины «Тени» из балета «Баядерка» с Лавровским. А репетитором он был потрясающим! Мог на словах объяснить

смысл и методику выполнения каждого движения. И слова эти доходили до сердца. Работа с ним превращалась в праздник для души, праздник музыки и танца. Для меня важен тот факт, что Леонид Михайлович был когда-то в молодости участником «Танцсимфонии» Федора Лопухова. То есть, он прошел через опыт создания этой поистине революционной хореографии. Этот спектакль – новый взгляд на будущее русского балета, определивший всю хореографию XX века. И след «Танцсимфонии» неосознанно оставался у Лавровского в душе. Поэтому, когда Леонид Михайлович ушел из Большого театра и стал свободным художником, его первой постановкой у нас в училище стала «Классическая симфония» Прокофьева. Абсолютно лопуховское по духу произведение. Я его называю «привет от Федора». А потом он сделал такой же по стилю вальс из Пятой симфонии Чайковского. Несмотря на то, что многие годы Лавровский был признанным



*Н. Воскресенская — ученица Московского хореографического училища*

мэтром драмбалета, в душе он оставался последователем Лопухова. И его последние постановки это доказывают.

Тогда же в Театре Станиславского и Немировича-Данченко давали уроки выдающихся, не побоюсь этого слова, репетиторов Петр Гусев и Александр Руденко. Меня поразило в работе этих мастеров глубинное понимание женского классического танца и умение донести это понимание до исполнителя, высокая культура передачи классического наследия. Они доказывали словом, как должно быть. Забыть это невозможно.

*— В это время труппу возглавлял Владимир Павлович Бурмейстер и это был во многом авторский театр. Старинной хореографии там изначально не было.*

— Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко — особый.

Это не Большой и не Гранд-Опера. Это театр со своим, я бы сказала, бурмейстеровским интеллектом, и ему всегда был нужен свой особый репертуар. И Владимир Павлович Бурмейстер это понимал. Надо отдать должное его мудрости и прозорливости — он никогда не боялся конкуренции и приглашал для постановок выдающихся хореографов.

Когда я пришла в этот театр, основу репертуара составляли спектакли Бурмейстера. Там шла чудная «Штраусиана» с филигранно выписанными актерскими партиями, там шли виртуозные «Вариации» на музыку Ж. Бизе, созданные для солистов Гранд-Опера, дивная «Снегурочка», впервые показанная в Лондоне. Группа была изначально ориентирована на драмбалет, и там преобладали танцовщики-артисты. Это очень большая похвала, но академическо-хореографической эстетики — удлиненных пропорций, графичных линий, свойственных, скажем, Большому театру, в женском кордебалете тогда не было. В 1963 году Бурмейстер пригласил Федора Васильевича Лопухова, чтобы тот поставил свои «Картинки с выставки» на музыку М. Мусоргского. Они нашли общий язык. Спектакль Лопухова очень обогатил афишу театра, шел там много лет с успехом. И вдруг в 1967 году он пригласил Леонида Михайловича Лавровского поставить картину «Тени» из балета «Баядерка». Это было уникальное решение. Во-первых, «Баядерка» тогда не шла в Москве, это вообще был немосковский спектакль. Во-вторых, академичная хореография «Теней» заставила танцевать труппу театра в пальцевом режиме. Был приглашен также и Иван Васильевич Смольцов — солист еще Императорских театров, прекрасный репетитор, чтобы поставить картину «Волшебный остров» из балета «Конец Горбунок» Артюра Сен-Леона. Из Ленинграда по приглашению Бурмейстера приехала вдова Василия Вайнонена Клавдия Армашевская, чтобы показать рядок уникального па де де и Вальса снеж-



Вечер классической хореографии. «Конек-Горбунук». 1968. МАМТ

ных хлопьев из его «Щелкунчика». Таким образом сложилась программа вечера старинной хореографии.

Работа над старинной хореографией полностью преобразила труппу. Она отшлифовала ее, сделала академичной. Изменились линии кордебалета. Прививка классики пошла театру на пользу.

— Когда вы поняли, что реконструкция старинной хореографии ваше призвание?

— Все складывалось постепенно. Судьба как бы подводила меня к этому. Одна из первых встреч со старинной хореографией произошла у меня в Душанбе в Театре оперы и балета имени С. Айни. Там я впервые увидела «Танцы часов» из оперы А. Понкьелли «Джоконда». Этот маленький шедевр Мариуса Петипа шел только там благодаря энтузиазму известной таджикской балерины Малики Сабир

ровой. Чтобы воссоздать его, в таджикский театр оперы и балета приглашали Евгения Качарова — в прошлом известного характерного танцовщика Большого театра, последнего партнера Екатерины Гельцер. У него была уникальная память — он знал наизусть огромные фрагменты старых балетов, шедших еще до революции. У нас в балете, где все передается из ног в ноги, его знаниям цены не было. Приехав в Душанбе, Качаров восстановил «Танцы часов», а также несколько забытых миниатюр Горского по памяти очень точно. На основе этих работ супруг Сабировой и ее партнер по сцене Музафар Бурханов создал Вечер старинной хореографии.

Приехав в Душанбе я пришла в театр и попросила участников этой постановки показать мне порядок «Танцев часов».

Они стали вспоминать, показывать эту дивную хореографию, и вот тогда я поняла, что это — мое. Идея восстановления старинных балетов взяла меня в плен.

*— Воплотить эту идею в жизнь помогла вам работа в Кремлевском балете?*

— Да. Когда балетмейстер Андрей Борисович Петров в 1989 году начал создавать Кремлевский балет, одним из первых педагогов он пригласил меня. Я буквально не выходила из репетиционных залов, на мне была работа и с солистами, и с кордебалетом. Необходимо было видеть каждого танцующего: что-то невыгодное спрятать, лучшее показать, перевести вчерашнего выпускника училища в другое качество, раскрыть его дарование, о котором он сам подчас не подозревает. В театре не было мужского педагога — я предложила пригласить великолепного репетитора Вадима Тедеева из Музыкального театра Станиславского и Немировича-Данченко. Оттуда же буквально привела за руку ведущую солистку Светлану Цой.

Период становления Кремлевского балета оказался в его жизни одним из самых продуктивных. Само появление этой труппы было неслучайно. В Большом театре была перестройка, и Юрий Николаевич Григорович устранился от работы. Из училища выпускались крепкие, хорошо выученные танцовщики, а Кремлевскому балету очень не хватало кадров. В этот год выпустилась талантливейшая Надя Тимофеева — дочь известной балерины Большого театра Нины Тимофеевой. И мы пригласили ее к себе в театр ведущей солисткой. Вместе с дочерью пришла и мать в качестве репетитора, что было очень кстати — ведь Нина Владимировна с ее огромным опытом могла хорошо помочь творческому росту молодой труппы. Более того, Андрей Петров пригласил в театр Екатерину Максимову — для нее это было первым опытом педагогической деятельности. Они обе стали репетировать с молодыми солистами балет К. Молчанова «Макбет» в постановке В. Василье-

ва, который и открыл творческую летопись этого коллектива.

У меня была мечта показать московской публике такие балетные редкости как «Паде катр», «Вальс снежных хлопьев» из «Щелкунчика» в хореографии Льва Иванова, «Танцы часов» из «Джоконды», прелестный спектакль Петипа «Привал кавалерии». Поэтому, когда Петров сказал, что нужно делать «Шопениану» (которая шла во многих московских театрах), я в ответ предложила программу старинной хореографии. И очень благодарна Андрею Борисовичу, что он пошел навстречу моей мечте.

*— Расскажите о своей работе над программой старинной хореографии. Что туда входило?*

— Я уверена, что старинная хореография — самая лучшая школа для любого коллектива, для любого танцовщика. Это своего рода балетные университеты: овладение и виртуозной техникой, и секретами стиля. Со всего бывшего Советского Союза мы приглашали тех, кто был в теме. Нам нужен был хореографический текст. Так, мне очень важно было найти хранителя уникальных знаний Евгения Качарова. Для воссоздания «Танцев часов» мы пригласили из Душанбе Музафара Бурханова. Он приехал со своими записями. Мы выучили текст по этим записям. А дальше мне предстояло отшлифовать этот текст, создавать из него спектакль. Необходимо проникнуться стилем Петипа, знать в деталях все особенности этого стиля. Образно говоря, войти в роль Петипа и поставить заново его балет. Поверьте, это очень непросто! Во втором отделении программы был задуман балет «Привал кавалерии». Мы обратились в Питер к известному балетмейстеру-постановщику, знатоку старинной хореографии Никите Долгушину. Он прислал из Михайловского (тогда Малого оперного) театра двух своих ассистентов, которые очень быстро и схематично показали общий рисунок и уехали. А дальше надо было репетировать! Пришлось всё показанное разложить на элементы,



Наталья Воскресенская и Кендзи Усуи

а потом собрать воедино как пазл. Для всех нас это был колоссальный труд. Но с каким же вдохновением и юмором ребята танцевали этот балет! Получилась очень большая интересная программа, которую мы назвали «Старинный балет». Первое отделение открывалось сценой из «Спящей красавицы» — своего рода антре в старинную классику. Потом шли «Танцы часов» из оперы «Джоконда» — несмотря на небольшую длительность, они смотрятся как одноактный балет, настолько здесь разнообразная, наполненная движением хореография. Далее шло несколько фрагментов из старинных балетов: «Сильфида», «Карнавал в Венеции», «Баядерка», номер «Осенние листья», созданный когда-то для Анны Павловой. Во втором отделении был «Привал кавалерии». Наш «Старинный балет» пользовался огромным успехом, а я была счастлива, что зритель смог увидеть всё это на московской сцене.

— *Вы много и плодотворно работали в Японии. Стали единственным в мире балетмей-*

*стером, восстановившим этатный спектакль Федора Лопухова «Величие мироздания».*

— Перед творчеством Федора Васильевича Лопухова я буквально стою на коленях. Думаю, что оно определило пути развития русского балета в XX веке. Сохранив классическую лексику, Федор Васильевич придал ей новую образность. К сожалению, почти у всех балетов Лопухова была несчастливая судьба. Они очень недолго шли на сцене, а потом о них забывали. Мне казалось это несправедливым. Возродить творческое наследие Лопухова, показать его публике было моей мечтой. Благодаря директору Театрального музея в Петербурге Наталье Ивановне Метелице у меня появилась копия авторской рукописи балета «Величие мироздания» на музыку Четвертой симфонии Бетховена. Когда я расшифровывала эту рукопись, меня поражала творческая фантазия балетмейстера, его необычайная музыкальность и точность изложения. Я влюбилась в это произведение.



*«Привал кавалерии» в постановке Н. Воскресенской. Н. Супрун и Р. Бикмухаметов.  
Театр оперы и балета Республики Коми*

На Московском международном конкурсе артистов балета в 1997 году мы встретились с известным японским импресарио, большим пропагандистом русского балета Кендзи Усуи. Мой рассказ о реставрации балетного наследия его очень заинтересовал. На его вопрос: «Наташа, что ты хочешь поставить?» я бесстрашно ответила: «Величие мироздания». Но что такое «Величие мироздания» не знал никто, включая меня. Потому что, имея на руках копию авторской рукописи хореографа и партитуру, я могла только предполагать, какой это может получиться спектакль. Не будучи автором идеи спектакля, лишь догадываясь о ней, я была обязана сделать достойную редакцию этого измученного, обруганного, забытого произведения. Интуитивно рас-

шифровать хореографические замыслы. Я доверяла авторской записи Лопухова, а также у меня были рисунки художника Павла Гончарова, зарисовавшего все основные моменты спектакля. Именно эти рисунки помогли мне понять характер движения, какие должны быть руки, спины, пластика. Содружество Лопухова и Гончарова стало очень важным в моей трактовке «Величия мироздания».

«Величие мироздания» — балет космогонический. Это философские размышления о сотворении мира, о месте и роли женщины и мужчины в нем. И всё это выражено образным языком хореографии. Гениальная музыка Бетховена рождает все движения. В качестве задника мы взяли картину К. Юона «Рождение планеты» и на ее фоне двигались люди.

Премьера состоялась в Токио, в «Нью-порт театре». У нас была всего одна сценическая репетиция: утром мы репетировали, а вечером уже была премьера. Японский зритель ничего не знал об этом балете, но, думаю, по ходу спектакля понял космогонические идеи Лопухова. Об этом свидетельствовали и бурные аплодисменты в конце — настоящая овация. Я, признаюсь, даже не ожидала такого успеха.

*— Наследия русской культуры огромно и дорого нам всем. Последнее время в вашем труде балетного археолога преобладает тема Петра Ильича Чайковского.*

— Музыка Чайковского окружала меня, как и всех балетных артистов, всю жизнь. Всю свою творческую жизнь я танцевала, а потом репетировала его балеты. Но с некоторых пор тема наследия нашего гениального композитора вошла в мою жизнь с другой стороны. Дело в том, что моя дача находится в поселке Фроловское, в пяти километрах от Клина. В этих местах Петр Ильич прожил три года. «Я совершенно влюблен в Фроловское. Вся здешняя местность кажется мне раем небесным», — писал он в письме другу. Необыкновенно прекрасная природа этих мест вдохновляла композитора, он любовался этими лесами, и в его душе рождалась музыка. Здесь созданы Пятая симфония, увертюра-фантазия «Гамлет», «Воспоминания о Флоренции», балет «Спящая красавица», шесть романсов, оркестрована «Пиковая дама», начата партитура «Иоланты». С некоторых пор я была одержима идеей создать концертную программу, объединяющую все эти произведения и показать ее здесь, во Фроловском. Как дань безграничной любви и уважения нашему музыкальному гению. И вот, летом 2021 года, несмотря на пандемийные трудности, вечер «Сказки фроловского леса» состоялся на этой земле. Здесь звучала и Пятая симфония, и романсы, и увертюра-фантазия «Гамлет». Конечно же, у нас не было возможности пригласить симфонический оркестр,

поэтому я отобрала лучшие записи этой музыки: звучал оркестр под управлением Евгения Мравинского и Евгения Светланова, пела Ирина Архипова. А вот фрагменты из балета «Спящая красавица» удалось поставить на сцене. Танцевали народная артистка России Наталья Балахничева и артист театра «Кремлевский балет» Александр Хмылов. И если раньше, в театре, Наташа всегда исполняла партию принцессы Авроры, то теперь она перевоплотилась в Фею Сирени.

Слушая увертюру к «Спящей красавице», я всегда задавалась вопросом, почему она начинается с темы Феи Карабос. Причем, эта тема развивается, постоянно появляется вновь и вновь. Значит, для Чайковского Карабос являлась не просто злой старушонкой, а неким символом рока — судьбы, от которой невозможно уйти. А Фея Сирени — тоже символ, символ добра, всегда побеждающего зло. Я заново переосмыслила эту линию и поставила новую хореографию на знакомую музыку. Поначалу обе феи противостояли друг другу, но постепенно добро (Фея Сирени) смирляло зло (Карабос), побеждая его любовью. И в конце обе вставали на колени, творя совместную молитву. Красивая сказка преобразилась в философскую притчу. И думаю, именно так воспринимал ее сам композитор — об этом говорит музыка балета.

Завершался вечер музыкальной молитвой «Боже, храни родную Русь!» в исполнении детского хора. В наше непростое время она звучит по-особенному — как заветное Чайковского нам, русским людям, и как его молитва за Родину.

В мае 2022 года мы повторили эту программу в Музее-заповеднике Абрамцево. И я счастлива, что она находит такой отклик в сердцах зрителей.

*Беседовала Анна ЕЛЬЦОВА*

*Фото предоставлены пресс-службой  
МАМТ им. К.С. Станиславского  
и Вл.И. Немировича-Данченко*

## ЗАВОРАЖИВАЮЩАЯ СИЛА ТАЛАНТА

**Ю**билей одного из уникальнейших мастеров отечественного театра, **Василия Ивановича Бочкарева**, народного артиста России, лауреата государственных премий России и премии Правительства России, широко известного и любимого не только постоянными зрителями спектаклей **Малого театра**, которому артист служит с 1979 года, но и теми, кто высоко ценит его работы в кинематографе и на телевидении — радость для коллег, поклонников, зрителей. Мысли об этом событии опрокинули память в 70-е годы прошлого века, когда Василий Бочкарев, служивший в **Московском драматическом театре им. К.С. Ста-**

**ниславского**, буквально покорила какой-то не совсем привычной в то время особенностью существования в совершенно разных, до полярного, пространствах поставленных спектаклей.

Кажется, впервые мне довелось увидеть его в роли **Летчика** в «**Маленьком принце**» **А. де Сент-Экзюпери**, и невозможно забыть общение этого героя, в котором Бочкарев естественно соединял автора и персонажа, с неожиданно встреченным в пустыне мальчиком, пришельцем с другой планеты, нежным, наивным, ничего не знающим о Земле, на которую попал. Объясняя, рассказывая, Летчик словно и сам возвращался в пору своего детства: что-то

*В. Бочкарев на репетиции с Т. Панковой*



мальчишеское просыпалось в нем, но он не мог забыть об окружающих опасностях, стараясь не показать свою тревогу Маленькому принцу...

А потом были трогательный **Лариосик** в «Днях Турбиных» **М. Булгакова**; страдающий, мятущийся, подобно своему создателю, **Федор Протасов** («Живой труп» **Л.Н. Толстого**); **Джим** в спектакле **Л. Варпаховского** «Продавец дождя» **Р. Нэша**; **купец Белугин**, проходивший непростой путь от провинциала, оказавшегося в столице и мгновенно влюбившегося в первую же красавицу, до человека, осознавшего, что любовь — это не просто увлечение, а процесс, нередко требующий не только воспитания своей избранницы, но и собственного внутреннего слома. Порой и достаточно жесткого...

Были и другие роли, которые не забыты. Тем более что одна из них в мелочах оживает перед глазами спустя десятилетия — **Павел** в «Первом варианте «Вассы Железновой» **М. Горького**, поставленный **Анатолием Васильевым**. Материал, к которому, насколько известно, никто до этого режиссера не обращался, заставил и в творчестве советского классика открыть неизведанное. Точно писала об этой работе **Бочкарева Полина Богданова**: «**Павел** (**Василий Бочкарев**) не знает, куда себя деть. Носится по дому как угорелый, всегда по одним и тем же «маршрутам». То к Прохору на голубятню. То к Вассе со своими страданиями, болью, стонами. Вылетит с белой повязкой на голове — уже довел себя до страшных мигреней, — беснуется, всех распугивает. Вдруг назло матери устроит истерику. В таком бывает состоянии, когда, обессиленный от ее равнодушия и брани, перестает владеть собой, ничего не видит и не помнит. После становится гадко, вновь убегает к себе, чтобы через некоторое время появиться и продолжить свое публичное томление». Вот эта неприкаянность, внутреннее неприятие жизни, которая только



«Женитьба Бальзаминова». В роли Миши

казалась сложившейся, устоявшейся, доводящее до отчаяния, были сыграны артистом настолько сильно и... безнадежно, что не позволяют забыть.

**Василий Иванович Бочкарев** пришел в труппу Малого театра не просто зрелым мастером, но представителем школы, традиции которой вошли в его плоть и кровь. В свое время он закончил **Высшее театральное училище имени М.С. Щепкина** (курс **В.И. Коршунова**), студентом выходил на прославленные подмостки и в каждой своей роли все больше убеждался в незыблемости

впитанных им традиций и идеалов актерского мастерства. Из дня сегодняшнего это можно оценить как возвращение под крышу родного дома. Так и случилось.

Как щедро, разнообразно, ярко играет Бочкарев в спектаклях по **А.Н. Островскому**: от недалекого, наивного, грезящего наяву **Миши** («Женитьба Бальзаминова») до буйного в каждой своей эмоции **Хлынова** («Горячее сердце»); от благородного, светлого **Нарокова**, для которого нет жизни вне театра («Таланты и поклонники») до таинственного **Неизвестного** («Пучина»), от лукавого, завораживающего своей «игрой» **Силы Грознова** («Правда — хорошо, а счастье лучше») до **Флора Федулъча Прибыткова** («Последняя жертва»), наполненного таким мощным, истинно мужским обаянием, достоинством, внутренней силой и непоказным благородством, что «**Золотая Маска**» в номинации «**Лучшая мужская роль**» не могла не удостоить эту роскошную актерскую работу. А вслед Прибыткову появился **Потап Каркунов**, «хозяин жизни», видящий едва ли не главным ее смыслом кураж над окружающими до последних часов жизни. Чем ближе смерть — тем изощреннее его выдумки («Сердце не камень»)...

Овладев едва ли не всеми тайнами и загадками русского характера и мировоззрения независимо от временной, социальной и прочих принадлежностей, Василий Бочкарев удивительно точно существует и в пространстве мировой классики. Всем, кто видел спектакли, трудно забыть такие полярные работы артиста, как **Вурм** в «Коварстве и любви» **Ф. Шиллера**, **Меркаде** в «Дельце» **О. де Бальзака**, **Альфред Илл** в «Визите старой дамы» **Ф. Дюрренматта**, **Лука Купьелло** в «Рождестве в доме Купьелло» **Э. де Филиппо**, неустанно мастеровитого вертеп как символ идеальной семьи, но не видевшего сложностей во взаимоотношениях самых близких. Об



«Свадьба Кречинского». Расплюев — В. Бочкарев (слева)

этих ролях написано меньше, чем о тех, что по праву считаются вершинными достижениями Василия Бочкарева — **Борис Годунов** в «Царе Борисе», заключительной пьесе трилогии **А.К. Толстого**, за которую артист был удостоен Государственной премии России, непривычный **Расплюев** в «Свадьбе Кречинского» **А.В. Сухово-Кобылина** и во многом неожиданно раскрытый доктор **Львов** в «Иванове» **А.П. Чехова**.

**Татьяна Сергеева** писала о Борисе Годунове: «Актер подробно, поэтапно показывает, как совесть выжигает царя изнутри, иссушает, разрушает телесную оболочку, замучивает до смерти. Это

больная совесть гнетет человека и коржит, белит волосы на голове и истощает силы, замедляет движения и прерывает дыхание. На глазах зрителей фигура заглавного героя истончается, усыхает, умалется, видно, как тяготят, давят Бориса тяжелые царские одежды... Голос теряет былую силу и гибкость». С этой оценкой трудно не согласиться.

Впрочем, однозначных выводов о том, что более или менее выдающееся в работе артиста, быть не может. Особенно — когда речь о таком Мастере, как Василий Иванович Бочкарев. При том количестве восхищенных поклонников, которые были, есть и будут у него, у каждого из зрителей свой «заветный список» ролей артиста в театре, кинематографе, на телевидении (хотела бы увидеть того, кто не раз посмотрев «Плотничьи рассказы» В. Белова по ТВ или в Интернете, не поддался навсегда обаянию и естественности Бочкарева! Или оставшегося равнодушным к до сих пор демонстрируемому сериалу «Следствие ведут знатоки», где в одной из теленовелл, «Бумеранг», он играет одинокого отца двух малышей, простого шофера, попавшего в ловушку, расставленную отпетым мерзавцем). И в этих ролях, где Василий Бочкарев представлял типичным социальным героем «из простых», он вызывал абсолютное доверие человека из привычной уличной толпы.

Чтобы привести мой личный список — журнальной статье явно окажется мало. Поэтому придется ограничиться лишь самыми памятными и любимыми. Их тоже накопилось немало, но, например, из почетного ряда таких исполнителей роли Расплюева, как **Игорь Ильинский** («Свадьба Кречинского») и **Николай Трофимов** («Смерть Тарелкина»), сыгранных в разных театрах в разное время, Василий Бочкарев в мюзикле **В. Соколомина** и **А. Четверкина** выделялся для меня особенной, можно сказать, той современной раскованностью, что отличала смену исторических эпох, бурное,



«Село Степанчиково и его обитатели». В роли Фомы Опискина. Фото Н. Антипова

смутное окончание XX века. В стремительной смене интонаций этого Расплюева, в его взглядах, почти незаметно переходящих от лукавых к наивным, от просительных к негодующим; в его подвижной мимике и замечательной пластике жила такая способность к мгновенному мимикриванию, что можно было только диву даваться!..

А каким неожиданным был его Вурм в «Коварстве и любви»! Именно — неожиданным, потому что этого знаково-персонажа, воспринимаемого традиционно как кукловода, туго закрутившего пружину интриги, трудно было воспринять как жертву сильного чувства



«Последняя жертва».

В роли Флора Федулывча Прибытковва

безответной любви. А Василий Бочкарев сыграл именно это. Страсть к Луизе толкает его на подлость, этот застегнутый на все пуговицы снаружи и изнутри человек в какой-то момент не может сдержаться и совершает то, что станет крахом всей его никчемной жизни...

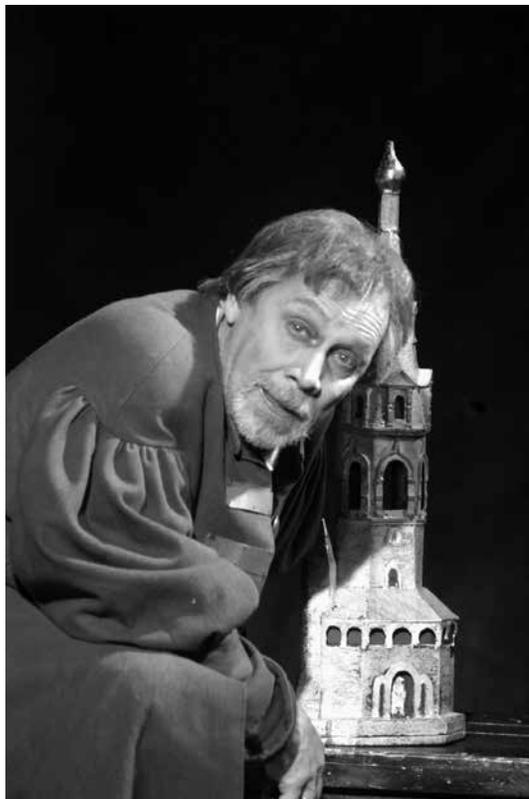
Совсем иной — бальзаковский господин **Огюст Меркаде**, делец на грани разорения. Сколько же выдумки, актерства, откровенного плутовства, но и детской наивности в этом персонаже! И Бочкарев блистательно разыгрывает каждую новую ситуацию, как бы стремительно не менялись очертания происходящего.

И, конечно, едва ли не всеми критиками была единодушно отмечена сцена, придуманная Меркаде для того, чтобы занять у старого друга по наполеоновской гвардии денег: завтрак на двоих сервирован на пушечном лафете под боевым знаменем. «Бойцы вспоминают минувшие дни...» Трогательно и действительно, особенно — когда используются те интонации и мимика, которыми щедро надевает своего героя Василий Бочкарев...

Этот артист обладает поистине уникальной энергетикой, что органично включает в себя неизбежную верность традициям русского психологического театра, импровизационность, чувство партнерства и ансамблевости, незаметное глазу, но осязаемое зрителями смешение и переходность красок — от густых, масляных, до тончайших акварельных. Потому столь разнообразны его роли, в каждой из которых артист, не щадя себя, умеет, оставаясь верным автору, времени создания того или иного произведения, вывести образ, казалось бы, незаметно, на самое острие сегодняшних проблем и характеров. Так происходило в его работах начального периода и стало более острым, отточенным в ролях 2000-х: в тех, о которых уже сказано, и в тех, хотя бы назвать которые необходимо. **Павел Протасов** («**Дети солнца**» **М. Горького**) предстал в интерпретации артиста до такой степени погруженным в свои исследования во имя человечества, что живой, существующий рядом человек для него стал «другой планетой», а в спектакле «**Большая тройка (Ялта-45)**» Бочкарев исполнил роль **Иосифа Сталина**, трактуя эту личность не столько одной из страшных фигур XX века, а как стратега и политика. В «**Мертвых душах**» **Н.В. Гоголя** Бочкарев воплотил образ **Плюшкина**, в котором обнажил отнюдь не комизм, а неподдельный трагизм персонажа. Так же, хотя и совершенно иными красками, обрисовал Василий Бочкарев **Фому Опискина** в спектакле «**Село Степан-**



«Большая тройка (Ялта-45)». В роли Иосифа Сталина



«Царь Борис». В роли Бориса Годунова

чиково и его обитатели» по Ф.М. Достоевскому, и герой предстал не только в своей мерзости показного святоши, но отчасти и как жертва общества, готового отказаться от реальности во имя мнимости. И были запомнившиеся **Арган** в «Мнимом больном» **Ж.Б. Мольера**, сам господин **Мольер** в спектакле «**Мольер**» («Кабала святош»)...

И еще много, очень много сыграл замечательный артист Василий Иванович Бочкарев на сцене, в кинематографе, на радио, подарив свой столь богатый интонациями голос и артистам зарубежных фильмов, которые озвучил. Ему повезло сотрудничать с такими ре-

жиссерами, как **Борис Львов-Анохин**, **Андрей Гончаров**, **Иван Бобылёв**, **Леонид Варпаховский**, **Анатолий Васильев**, **Борис Морозов**, **Леонид Хейфец**, **Сергей Женовач**, **Адольф Шапиро**, преподавать в родном Театральном институте им. М.С. Щепкина.

Уникальный Мастер, Василий Иванович Бочкарев уникален во всем — это ощущается даже в эпизодическом общении. Пусть его Дар Божий служит многочисленным зрителям и партнерам еще очень долго!..

Н. С.

Фото предоставлены Малым театром

# ЛЕГКО ЛИ ПОСТРОИТЬ ТЕАТР

**Х**удожественный руководитель самобытного сибирского театра — омской «Галёрки», режиссер отмеченных наградами спектаклей, актер, председатель Омского отделения СТД РФ. Все эти «роли» совмещает заслуженный деятель искусств, заслуженный артист России **Владимир Витько**, отмечающий в этом году **75-летие**. А начинался этот богатый на проявления путь с мечты — построить свой театр. О том, что она сбывается, он знал еще в юности, когда в армии бегал в самоволки, чтобы играть в

Владимир Витько



спектаклях. Когда порвал с перспективной должностью в структуре райкома комсомола, чтобы быть артистом. Когда получил возможность поработать режиссером в Москве, но уехал в провинцию создавать театр.

И создал. Два года назад Омский драматический театр «Галёрка» отпраздновал **30-летие**. Коллектив известен тем, что у него своя четкая эстетическая и культурная позиция, свой стиль, о котором знают и в родной стране, и за рубежом.

— Наша «Галёрка» открылась в 1990 году, но ее бы точно не было, если бы не одно обстоятельство в далеком 1964-м, — рассказывает Владимир Федорович. — Я учился в 11 классе в Алма-Ате и попал в театральную студию с таким названием, созданную выпускником школы-студии МХАТ Анатолием Тарасовым. Это были годы, когда весь воздух был соткан из поэзии, во всем звучала высокая общественная мысль. Один из наших спектаклей мы сыграли в Москве и на обсуждении нас даже сравнивали с «Таганкой». Но в 1969 году Анатолий Степанович уехал, и я понял, что именно мне нужно продолжить этот путь. Можно сказать, уже тогда в моем подсознании начала зреть мысль о своей «Галёрке».

— *Но ведь в вашей жизни было немало других возможностей построить и общественную, и творческую карьеру.*

— Были, но важным делом я всегда считал театр. Как ни крути, идея создать свой коллектив доминировала. Хотя и служил в прекрасных театрах — в Норильске у режиссера Станислава Илюхина, в Омском ТЮЗе... В Майкопе работал у невероятно талантливого Нальбия Тхакумашева, выпускника последнего совместного набора М. Кнебель и А. Попова. Он растил, воспитывал актеров: полтруппы отправил учиться в ГИТИС на заочный курс П.О. Хомского. Павел Осипович предлагал мне остаться на



Владимир Витько и писатель Владимир Крупин

двухгодичную режиссерскую стажировку в Театре Моссовета после обучения. Ребята с режиссерского факультета уже передали мне ключи от дворницкой комнаты (утром поработаешь, зато жильё бесплатное). Но я все-таки решил: нет, надо идти к своей цели.

— *«Галёрка» была образована в начале 90-х, когда многие общественные институты рушились, условия жизни были не лучшие. Как вы решились на этот шаг?*

— После возвращения в Омск у меня появилась возможность создать театрано-культурный центр при строительном кооперативе «Березка». Звучит смешно, но мы работали всерьез: в лютый мороз возили по району свои первые спектакли, и вскоре получили статус муниципального театра. Параллельно я стал директором ДК «Юность» производственного объединения «Полет» и выселил оттуда и игровой бизнес, и дискотеку, где втайне обосновались дилеры. Получал угрозы, но вел себя очень упрямо — интуитивно расчищая место для театра. Мы приглашали режиссеров на по-

становку, о наших спектаклях заговорили в городе. А когда мы начали ездить на фестивали и гастроли (в Питер, Иркутск, Магнитогорск, Москву), уже и критики отметили и актерский состав высокого уровня, и особый репертуар. В 1994 году Станислав Илюхин поставил «Фрола Скабеева» — это нестареющая легенда. Спектакль записан в золотой фонд «Радио России», побывал на множестве фестивалей и даже взял семь наград на «Русской комедии» в Ростове в 2019 году. «Дядя Ваня», «Король Лир», «Лето Господне», «Во всю ивановскую», «Прошлым летом в Чулимске» — у молодой «Галёрки» было немало достойных спектаклей.

— *В то время, как в страну хлынула волна западного масскульта, вы, формируя репертуар, сосредоточились на русской литературе, на классической драматургии. Почему так, а не иначе?*

— Когда в 60-х годах только рухнул железный занавес, я с огромным интересом обратился к чтению западноевропейской литературы, изучал, обсуждал с



Владимир Витько и Валентин Распутин после спектакля «Деньги для Марии». Иркутск, 2007

друзьями... А потом брал в руки произведения Шукшина, Распутина, Белова, Вампилова и понимал, что именно это — мои корни. Это словно хлеб для жизни, главное, необходимое. Александр Вампилов — это же глыба! На нашей сцене пять спектаклей по его пьесам шли практически одновременно, и мы сделали фестиваль «Пять вечеров с Вампиловым». Потом провели такой же, «авторский» фестиваль по пьесам Степана Лобозерова. Помню, как с большим чувством зрители встречали «Деньги для Марии» пятнадцать лет назад... Сам Валентин Григорьевич Распутин принял участие в создании спектакля (там звучал его голос в записи), дважды смотрел его и отзывался тепло о нашей работе. Сегодня в репертуаре театра три спектакля по пьесам Виктора Розова — удивительно, как они трогают современного зрителя, особенно молодого.

Я всегда думал: как можно, находясь в сердце России, не заниматься русской

пьесой, ведь она дает такие возможности достучаться до души человека. И в «Галёрке» мы сформулировали свою позицию так: «Надо жить на своей земле, питаться от своих корней, познавать жизнь человеческого духа».

— *Мечта юности сбьслась — театр создан, а каково было удержаться на плаву в течение долгих лет?*

— Трудностей было много, но когда ты делаешь свое дело, обстоятельства сами помогают. Помню, в 2004 году долги по зарплате копились девять месяцев, ситуация была кромешная. В кабинет заглянул человек и сказал: «Вы разве не знаете, что наши ребята поют в переходе, чтобы заработать?» Был шок. Я написал письмо губернатору, чтобы нам дали статус областного театра, но сколько пришлось пройти, чтобы это согласовать! А еще наше здание требовало капитального ремонта — мы буквально отстались без сцены. Этот период бездомья продлился тринадцать лет.



*Владимир Витко у нового здания театра «Галёрка»*



Гастроли театра «Галёрка» в Улан-Удэ. 2017

— *Интересно, что актеры сегодня вспоминают об этом периоде «кочевой» жизни с теплотой...*

— Нам было важно не опустить творческую планку, и мы стали много гастролировать, объездили всю Россию. Получали награды «Театрального Олимпа», «Русского Витязя» и множества других фестивалей. Участвовали в Российской национальной выставке в Париже, выступали в Италии, съездили на гастроли в киевский Национальный театр Ивана Франко. И все это держало нас в тонусе, ведь стыдно приезжать в другой город с плохой работой. Дашь слабину — и найдутся люди, которые скажут: а кому мы строим театр?

Конечно, многие не верили, что здание будет построено. Когда я видел, что у артистов потухли глаза, устраивал экскурсии на стройку. Рассказывал: здесь будет цех, здесь гримерная... И в 2018 году, в мой день рождения, новое здание

театра открыло свои двери. Я всегда говорю: везет гениям и дилетантам. Я был дилетантом. Если бы я хоть на секунду представил себе, через что мне придется пройти, вряд ли бы решился. Близкие нам по духу писатели, друзья «Галёрки» Валентин Распутин и Владимир Крупин обещали мне, что приедут на открытие нового здания. Жаль, Валентин Григорьевич не дожил...

— *Ваш театр транслирует свою твердую эстетическую позицию. Что недопустимо в омской «Галёрке»?*

— Я верю, что театр — живая субстанция. Он рано или поздно воздаст человеку за его дела в творчестве, все расставляет по своим местам. У нас старый русский театр — на сцене матом не ругаются, не заголяются почем зря. Это даже не обсуждается. Театр должен быть интеллигентным, в нем недопустимо зло. Если зло, интрига прописались в театре, эту опухоль надо вырезать. Также важна си-



«Галёрка» на фестивале «Здравствуйте, люди!» в честь 90-летия со дня рождения Василия Шукшина. Барнаул, 2019

стема приоритетов: сначала идея, потом деньги. Если ты честно и плодотворно работаешь, они приходят сами.

— *Есть ли в вашем театре место для эксперимента?*

— Всегда говорю, что я за эксперимент с душой, за то, чтобы не самовыражаться за счет автора, а сотрудничать с ним. Мне как режиссеру важно найти точки соприкосновения с литературным материалом и вложить в спектакль смыслы, эмоции высокого толка... Сегодня мы даем возможность для постановки молодым режиссерам, работающим с классикой в современной стилистике. Неожиданно для меня театральную стезю выбрали мой сын Кирилл и внук Егор, который сейчас учится в мастерской А. Галибина в ГИТИСе. Их режиссерский опыт в «Галёрке» — интересный, индивидуальный.

— *Вы актер, режиссер, руководитель театра, председатель регионального отдела*

*ния СТД. Что из этого для вас более ценно сегодня?*

— Анатолий Смелянский рассказывал, как однажды спросил Олега Ефремова, кто он больше, режиссер или актер. Олег Николаевич ответил: «Я и не актер, и не режиссер, я деятель. Я театр делаю».

Мне неважно, что делать: играть роль, ставить спектакль, составлять смету... Это все грани одного и того же. Речь идет о создании театрального пространства. Гоголь говорил, что театр — это кафедра, с которой можно много сказать миру добра. И если ты понимаешь, для чего ты здесь работаешь, то ради этого можно горы свернуть. И тогда твоя жизнь в театре — счастье, иногда это трудный путь, но бросить его нельзя.

Беседовала Анна ЗЕРНОВА  
Фото предоставлены театром

## РЕЦЕПТ ЕГО МОЛОДОСТИ

**В** середине 90-х годов прошлого века, получив приглашение в **Читинский областной драматический театр**, я с готовностью отправилась в путь. Главный молодой режиссер, **Николай Березин**, принял руководство этим коллективом всего пять лет назад, но о спектаклях его довелось уже слышать. Встречи, знакомство и долгие разговоры с Николаем Алексеевичем и артистами труппы, спектакли, которые я увидела, — все вызывало интерес и ощущение, что трудится в этом театре коллектив сплоченных единомышленников. Было особенно приятно, что артисты при нашем общении, нисколько не смущаясь присутствием своего руководителя, которого уже успели оценить, часто вспоминали имя **Александра Яковлевича Славутского**, возглавлявшего Читинский театр на протяжении шести лет, с 1981 по 1987 год. И Николай Березин не раз повто-

рял, что сохраняет спектакли своего предшественника с уважением — их любят и артисты, и публика. «**Плутни Скапена**», «**На всякого мудреца довольно простоты**», «**Любовь и голуби**», «**Рядовые**», по мысли нового главного режиссера, создали некую магистральную линию, по которой театру и надлежало продолжить путь. Путь в то будущее, которое диктовало смутное, неопределенное время 90-х годов, не изменяя основным принципам русского психологического театра, не поддаваясь веяниям причудливой моды, все упорнее переходящей границы вкуса и меры.

Судя по названиям афиши, выстроенной Славутским, он так же определял путь театра.

Позже я увидела мюзикл Славутского «**Скрипач на крыше**» **Д. Бока** и **Д. Стейна** в **Ростове-на-Дону**, в театре, который он тогда возглавлял. Это был подлинный

*Александр Славутский*





*Александр Славутский и Александр Патраков*

хит! Слухом о спектакле полнились города и веси... Но знакомства тогда не состоялось. Оно произошло еще через несколько лет, когда Александр Славутский стал сначала главным режиссером, а затем художественным руководителем **Казанского академического русского Большого драматического театра имени В. Качалова**. С той поры пробежало уже без малого три десятилетия, мне посчастливилось не раз приезжать в Казань, видеть спектакли этого режиссера на фестивалях в разных российских городах, каждый раз удивляясь и «заряжаясь» его энергетикой, изобретательностью, неожиданностью интерпретаций, казалось бы, хрестоматийных произведений. И — открытием новых. Проживая всякий раз с волнением события спектаклей, существуя в неразрывном единстве с атмосферой зрительного зала, много беседуя с ре-

жиссером обо всем на свете (а свет этот ограничен для Славутского постоянно расширяющимися возможностями русского психологического театра!), я многое поняла в непреходящий по сей день любви к нему тех артистов, кто давно уже, после внезапной, ошеломившей всех смерти Николая Березина во время гастролей театра в Иркутске, работает в других театрах страны. И вспоминают, и снова повторяют слова любви и признательности...

Свой **75-летний** юбилей Александр Яковлевич Славутский встречает с таким количеством званий, что перечисление их заняло бы, наверное, целую страницу. **Художественный руководитель и директор Казанского АБДТ имени В. Качалова, народный артист России и Республики Татарстан, лауреат премии Правительства РФ имени Федора Волкова, Государственной премии Рес-**



«Бег». Сцена из спектакля

публики Татарстан имени Габдуллы Тукая — далеко не полный перечень заслуг и признания. **Режиссерский факультет Высшего театрального училища имени Б.В. Шукина** (курс **Б.Е. Захавы**), опыт работы в театрах **Челябинска, Новокузнецка, Читы, Ростова-на-Дону**, «помноженный» на **Высшие театральные курсы при ГИТИСе** (у **А.А. Гончарова**), стажировку в **Московском драматическом театре имени Вл. Маяковского** — все это сложилось как некий пазл в самобытный почерк режиссера неуспокоенного, постоянно ищущего и находящего возможности нового прочтения и выразительного воплощения тех драматургических и прозаических произведений, в которых ему видится острая необходимость именно сегодня.

О многих спектаклях Александра Славутского я писала в разное время, встречалась с режиссером и труппой на обсуждениях и писали участники Всероссийского семина-

ра театральных журналистов, и критики, в разное время видевшие спектакли Казанского русского АБДТ в родных стенах или на фестивалях. Большинство из пишущих и обсуждавших сходились в том, что спектакли Славутского непременно чем-то задевают, надолго оставаясь в памяти.

Его труппа поистине уникальна — в каком бы жанре не пришлось артистам работать, они делают это филигранно. А смысловое и жанровое разнообразие Александр Славутский предлагает огромное, будь то классика, мировая и отечественная, или мюзиклы, или детские спектакли, или инсценизации прозы. Он относится к тем несчастным ныне представителям профессии, кто очень точно, отчетливо слышит время, улавливает его токи — потому и возвращается порой к тем названиям, что были воплощены на подмостках раньше. Так неумовимо изменилось что-то в «Скрипаче на крыше», впервые поставленном в Ростове-на-Дону, а спустя годы — в Казани.



«Глумов». Сцена из спектакля

И в этом изменении ощутим пульс изменившейся эпохи, он словно стал биться чаще, тревожнее. А **«На всякого мудреца довольно простоты»** обернулось новым прочтением с более чем определенным названием **«Глумов»**.

От потрясшего меня в давние времена спектакля **«Роковые яйца»** по **М. Булгакову**, кажется, прямой путь пролегал к недавней премьере булгаковского **«Бега»**; пульс, замедленный при резкой смене происходящих событий, сменился иной частотой — болезненной, острой от двойственного ощущения, что при всей невозможности возврата этот шаг необходим...

Едва ли не наизусть известные со школьных и институтских лет **«Банкрот»**, **«Вишневый сад»**, **«Пиковая дама»**, **«Дядюшкин сон»**, **«Васса»** обретали в режиссерских поисках Александра Славутского то непривычное, возможно, некоторыми критиками и зрителями не сразу безоговорочно принимаемое очертание, в котором

отчетливо проступало сформулированное **Ф.И. Тютчевым** чувство: *«О вещая душа моя, / О сердце, полное тревоги / — О, как ты бьешься на пороге / Как бы двойного бытия!.. Твой день — болезненный и страстный. / Твой сон — пророчески-неясный, / Как откровение духов...»* И абсолютно каждая мизансцена, каждая интонация и жест артистов в этих и других, очень разных спектаклях органически соединяли время создания произведения и наступившую новую реальность. Изменчивую, тревожную, наполненную смутными предчувствиями и непокоем. Внутренним и внешним, не отделимо взятого человека, а общества...

Немало служила и служит этому и выразительная, всегда особенная по настрою сценография **Александра Патракова**, с которым Славутский сотрудничает уже более трех десятков лет.

Отдельная, но столь же насыщенная часть репертуара связана и с современной, хотя и отдаляющейся во времени все даль-



«Дядюшкин сон». Князь — Г. Прытков, Москалева — С. Романова

ше и почти забытой классикой советской эпохи: «Горько!» и «Уважаемые граждане» М. Зощенко, «Великий комбинатор» И. Ильфа и Е. Петрова, «Золотой слон» А. Копкова, «Квадратура круга» В. Катаева, «Дракон» Евг. Шварца. И спектакли по пьесам тех, кто ближе — А. Вампилова, Н. Коляды, С. Лобозерова.

Но, наверное, Славутский не был бы Славутским, если бы не обладал столь неустанной энергией поиска. Представитель Вахтанговской школы, он на всю жизнь усвоил один из основных ее законов. Евгений Багратионович Вахтангов считал главной задачей спектакля нерушимое триединство «Автор — Время — Коллектив», которое реализуется в триединстве «Автор — Режиссер — Актер». Потому труппа Казанского АБДТ имени В. Качалова, воспитанная Александром Славутским, — это специальная тема. О каждом из артистов можно и нужно говорить подробно, разбирая их работы как

ступеньки, по которым они взбираются к вершинам мастерства.

Но есть и еще одна линия в репертуаре театра — мировая литература, прочитанная режиссером и артистами ярко и самобытно. Здесь необходимо назвать и Б. Брехта («Добрый человек из Сычуани» и «Трехгрошовая опера»), и Ф. Дюрренматта («Визит дамы»), и Э. Лабиша («Пыль в глаза»), и Бомарше («Безумный день, или Женитьба Фигаро»), и Э. де Филиппо («Брак по-итальянски»).

Вряд ли нужны здесь какие бы то ни было комментарии. О высоком мастерстве большинства этих спектаклей свидетельствует непреходящий зрительский интерес, многочисленные рецензии критиков, громкий успех не только в нашей стране, но и за ее пределами. Стоит подумать о другом: на протяжении десятилетий Александр Славутский ненавязчиво, не декларируя, занимается воспитанием зрительской аудитории — расширением



«Дракон». Сцена из спектакля

ее границ познания через самых разных авторов разных эпох; внятным определением нравственных, этических и эстетических границ искусства; яркой зрелищностью своих спектаклей; четким проведением каждой мысли и чувства через актера. Иными словами, воспитывает по обе стороны рампы Вахтанговское триединство. Это ли не особенно важно для сегодняшнего театра?

И с одинаковой страстностью, изобретательностью, порой и с долей хулиганства продолжает свою линию в детских спектаклях, которые с восторгом смотрят и взрослые: «Золотой ключик, или Приключения Буратино», «Доктор Айболит», «Красная шапочка», «Иван-дурак и черти».

В интервью Александра Славутского разных лет казанским СМИ можно прочитать многое и о характере нашего героя — не каждый так отважно скажет о себе: «Во мне самом живут и Дракон, и Бургомистр,

и Ланцелот, и какая-то часть народа...» и еще то, что не совсем или совсем непривычно сегодня: «Театр радости, театр для людей, театр-дом, всегда будет полон теми, кто хочет услышать простую и честную историю про самого себя», — этими словами подвел итог большому интервью **Зиновий Бельцев**. Славутский искренне и серьезно считает театр, как говорит, «последней линией обороны, последней цитаделью, защищающей духовную составляющую нашей жизни».

А в интервью **Ольге Иванычевой** Александр Яковлевич Славутский кратко сформулировал неписанный, но очень верный закон профессии: «Рецепт успеха простой и понятный — работать надо, вот и все». Так оно и есть... И в этом — рецепт его молодости.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото предоставлены театром

# МУЗЫКАНТ И КУДЕСНИК

**З**олотой юбилей отмечает один из ведущих артистов **Национального музыкально-драматического театра Республики Коми** — **Александр Ветошкин**. Народный артист и заслуженный работник культуры Республики Коми, лауреат республиканских государственных премий работает в театре почти с момента его образования, с 1992 года. Он солист **фольклорно-этнографического ансамбля «Парма»**, однако участвует в большинстве постановок театра как драматический актер, а также как артист-вокалист и артист-инструменталист. Александр Анатольевич Ветошкин — один из самых узнаваемых и любимых зрителями артистов, знающих его еще и по телевизионным постановкам.

В 2007 году, одним из первых в республике, Ветошкин стал лауреатом премии

*Александр Ветошкин*



**им. С.И. Ермолина «Золотая звезда»**, которая вручается раз в два года выдающимся деятелям театра Республики Коми. В 2011 году артиста наградили памятным знаком **«90 лет Республике Коми»**.

Талант Александра Ветошкина многогранен. Он не только композитор, но и мастер по изготовлению народных музыкальных инструментов. Во многих спектаклях театра звучит его музыка. Это и комедии коми авторов **Алексея Попова «Летающий гость»** (2015), **Николая Щукина «Дачники»** (2016), этно-мюзиклы по повести коми писателя **Владимира Тимина «Мальчик из Перми Вычегодской»** (2016) и **«Пермь Великая и Москва»** (2016), драматическая поэма о жизни и творчестве коми поэта и драматурга **Виктора Савина «Звезда неугасимая»** (2018), детские сказки **«Новогодний переполох»** (2016), **«Хитрый дед Нёрым»** (2006)... Александр Ветошкин создает музыкальные аранжировки ко многим постановкам, в том числе к театрализованной концертной программе народных коми песен **«Komi.Folk»**, поставленной театром совместно с **театром города Форсса** (Финляндия) в 2021 году, где он выступил еще солистом и инструменталистом; к эпической музыкальной драме **«Ясёвой»** (Вожак) и **ижмо-колвинскому эпосу**, где он также исполнил роль **«коренного певца»** — музыканта, солиста, ведущего эпическое сказание.

Вот что писал о «Вожаке» театральный критик **Павел Подкладов**: «В блистательной музыке и пении «коренных певцов» — **Валентины Соколовой** и Александра Ветошкина — было столько мудрости, непосредственности, юмора, любви к родному краю, северной удалы и вольной волюшки, что они стали чуть ли не главными действующими лицами спектакля». (*«Негаснущий очаг»*. «Страстной бульвар, 10», № 5-155/2013)

В июле 2012 года спектакль «Вожак» стал лауреатом премии Правительства Республики Коми, в составе коллектива арти-



«Шуйгун» («Левша»). В роли Ангела. 2018

стов был и Александр Ветошкин. За роль «коренного певца», вокалиста-инструменталиста в эпической драме «Вожак» Ветошкина отметили дипломом на Международном фестивале театров финно-угорских народов «Майагул» (Саранск, 2012).

Александр Анатольевич бесконечно увлечен музыкой. Он ведет большую работу по расшифровке фольклорных музыкальных материалов, изучает и осваивает традиционные музыкальные инструменты народа коми, является членом региональной организации «**Союз мастеров-художников и реставраторов музыкальных инструментов**».

Поскольку Национальный музыкально-драматический создавался как театр фольклора, в его репертуар должны входить постановки на основе многолетних накопленных знаний по коми фольклору, традиционному песенно-музыкальному творчеству. Благодаря Александру Ветошкину многие музыкальные инструменты, звучащие в спектаклях и на концертах, изготавливаются прямо в театре — духовые (чипсан, пöлян, буксан), шумовые (шур-шар, зиль-

зель, сярган), струнные. Их использование, несомненно, украшает спектакли, дает новую жизнь самобытной народной музыке.

Было время, когда струнный сигудок считался у коми популярным музыкальным инструментом. Он похож на скрипку, но играют на нем сидя и держа на коленях. Сигудок придумали охотники, уходившие на промысел в тайгу. Чтобы скоротать и скрасить одиночество, они наигрывали грустные мелодии на инструменте, сделанном из цельного куска дерева, а позднее из консервной или пороховой банки, через которую натягивается конский волос. Александр Ветошкин — один из немногих артистов во всей республике, кто владеет игрой на этом старинном смычковом инструменте. А недавно он начал изготавливать его сам, хотя технически это очень сложно.

Старинная музыка звучит в музыкальном спектакле «**Душа пармы**», поставленном по эпизодам из литературного эпоса «**Биармия**» **Калистрата Жакова**. В этой постановке Ветошкин играет музыканта-кудесника **Вёрморта**. Спектакль стал лауреатом фестиваля фольклорных теа-



«Парма лов» («Душа пармы»). В роли Вёрморта. 2012

тров «Русский остров» (Москва, 2013) в номинациях «За сохранение и популяризацию самобытных народных музыкальных инструментов» и «За оригинальное сценическое воплощение национального эпоса».

Александр Ветошкин исполняет ведущие роли в большинстве постановок театра, и за все годы создал около 100 сценических образов. В 2014 году актер блистательно сыграл Хлестакова в мюзикле В. Пleshака «Инкогнито из Петербурга» по мотивам пьесы Н.В. Гоголя «Ревизор». «Когда играешь кого-то, нужно человека понять, прочувствовать, если хочешь сказать правду, — размышляет Александр Анатольевич. — Но правда у каждого своя, и каж-

дый актер по-своему видит героя. С такими людьми, как Хлестаков, я знаком. Это люди случая. Не преступники, но ловцы удачи, своего рода Остапы Бендеры. Хлестаков попал в удачное место и взял всё, что смог. Он просто сумел разобраться в ситуации. Тут приврал, там обманул, а у него как раз денег нет... Когда мы ставили «Учителя танцев» Лопе де Веги, некоторые удивлялись: как можно этого автора переводить на язык коми? А почему тогда никто не удивляется, когда, скажем, ставят Гёте в Англии, Америке? Будто так и надо. А коми удивляются — зачем? Может, натура у нас такая: живем как черепаха в панцире. Толкнут — тут же прячемся. Но мы такой же народ, у нас европейский язык, не хуже».

Хотя театр музыкально-драматический, а не оперный, коллектив решил привнести нечто новое в свой репертуар и в 2010 году поставил первую оперу-сказку на коми языке «Лисонька и Занька» композитора Александра Горчакова по либретто Геня Горчакова. Постановка получила премию Правительства Республики Коми. Александр Ветошкин исполнил в ней роль Волка.

Виталий Сергиевский в статье «Коми опера-сказка детям» написал: «Музыка и песни занимают важнейшее место в спектакле. По крайней мере одну сцену — дуэт Валентины Соколовой (Лиса) и Александра Ветошкина (Волк) можно отнести к высокому оперному уровню. Эту сцену с удовольствием можно послушать отдельно и насладиться голосами. Таким образом, новая постановка расширила творческий диапазон театра. Музыка и песни органично объединены с другими составляющими. Музыка и народная, и эстрадная. В современных терминах это шоу для детей».

В 2015 году Ветошкин сыграл в комедии «Летающий гость» по пьесе А. Попова. Сюжет дополняют песни, музыку к которым сочинил сам Александр Анатольевич. На VIII Республиканском театральном конкурсе имени С. Ермолина исполнители главных ролей в этой комедии Александр Ветошкин и Галина Подорова победили в номинации «Лучший актерский ансамбль».



*«Буря». В роли Гонзало. 2022*

*«Югид кодзув» («Звезда неугасимая»). В роли Виктора Савина*



В дилогии «Мальчик из Перми Вычегодской» и «Пермь Великая и Москва» актер сыграл сразу несколько ролей: в первой части он добрый пермский мастер-умелец **Ивё Чудь пöль** и мансийский воин **Эгетэй** — герой вроде бы и отрицательный, но ему симпатизирует и главный герой Тикö, и зритель. Во второй части дилогии у Ветошкина роль боярина **Федора Пестрого**, который со своим войском побеждает город Чердынь, и Пермь становится частью Московского княжества.

Даже если герои Ветошкина отрицательные, они неизменно вызывают симпатию. Среди них пьяница **Зульö Кольö** в комедии «Троица» и нагловатый объездчик **Савö** в спектакле «Свет мой земной» **Г. Юшкова**, рогатый предводитель лесной нечисти **Лешак** в музыкальной сказке «Птица Нагай» **Н. Щукина**. В песенно-комедийных постановках, таких как «В круговороте жизни», «Битва юмора», «Смех сквозь слезы», Александр Ветошкин с присущим ему юмором исполняет шуточные зарисовки и песни. В водевиле коми драматурга **Алексея Попова** «Во всем виноват Париж» актер

играет главного героя, сельского жителя **Миш Öльö** (по созвучию его называют Мишелем), а события в спектакле закручены вокруг его поездки в Париж. В лирической комедии А. Попова «Бабье лето» у Ветошкина тоже главная роль **Васи**, а кроме этого он исполняет мелодичные коми песни.

В 2018 году была поставлена масштабная драматическая поэма «Звезда неугасимая», где Александр Ветошкин сыграл главного героя — коми драматурга, поэта, журналиста **Виктора Савина**, жизнь которого оборвалась в годы репрессий. В спектакле встречаются автор и герой двух его самых известных пьес Сюзь Матвей. Весельчак Матвей выступает как альтер-эго автора — таким он был до того, как пришла беда. Александру Ветошкину удалось показать смятение души известного деятеля, его раздумья, творческий труд, переживания за будущее коми литературы, театра, культуры. Зритель выходит из зала с болью в сердце за несправедливое наказание невинного человека и с одной мыслью: сколько бы еще Виктор Савин мог сделать для коми народа!

«Настасья Филипповна». В роли Птицына. 2021





С солистками  
ансамбля  
«Парма»  
Г. Подоровой  
и В. Соколовой

В музыкальной комедии по мотивам сказа **Н.С. Лескова** «Левша» актер сыграл бессловесную, но при этом запоминающуюся роль **Ангела**, отмеченную критиками на театральных фестивалях «Крымская осень» (Керчь), «Майатул» (Йошкар-Ола) и «Федерация» (Грозный). В октябре 2020 года Александр Ветошкин пригласил зрителя на свой творческий вечер «**Грани творчества**», знакомя с народными музыкальными инструментами коми и всего мира.

В лирической комедии «**Серебро льна**» он сыграл запоминающуюся юмористическую роль **Опоны**. Эта пьеса была поставлена в театре впервые в 1999 году, и тогда Ветошкин сыграл в ней главную роль – деревенского баламута и весельчака **Алексея**, за которую получил Государственную премию Республики Коми в области театрального искусства и диплом за лучшую мужскую роль на Международном фестивале фольклорных театров «Русский остров» в Москве (2005).

Национальный театр берет в репертуар произведения коми авторов, но есть в нем

и мировая классика. Так, в 2021 году была поставлена драма «**Настасья Филипповна**» по эпизодам из романа **Ф.М. Достоевского** «**Идиот**», где Александр Ветошкин исполнил роль ростовщика **Птицына**. В свой юбилейный 30-й сезон в 2022 году национальный театр Коми впервые поставил на коми языке **Шекспира**. Фантазийная трагикомедия «**Буря**» (на языке коми «Бушков») прозвучала интересно, а актеры получили возможность воплотиться в непривычные для себя образы. Ветошкин создает в этом спектакле образ советника **Гонзало**.

В данный момент Александр Ветошкин готовит к постановке театрализованную концертную программу «**Ильин день**» по народным песням коми, создает для них аранжировки, подбирает юмористический литературный материал. Премьера будет приурочена и к юбилею артиста, и к **35-летию** фольклорно-этнографического ансамбля «Парма».

Евгения САВИНА  
Фото из архива театра

## «Я — ПРИВЕРЖЕНЕЦ КЛАССИКИ!»

**И**здавна рождение мальчика у осетин — особое счастье для семьи: есть продолжатель рода и фамилии. На него возлагаются надежды и чаяния родителей. Семья всегда тщательно подходила к выбору имени для мальчика, словно оно будет путеводной звездой для его обладателя. И в этом есть своя мудрость. Мальчик по имени одной из самых высоких вершин на Кавказе, Казбек, стал уважаемым человеком не только в Северной Осетии, но и за ее пределами.

**Казбеку Саламоновичу Губиеву**, председателю **Союза театральных деятелей РСО-Алания**, заслуженному артисту РФ, народному артисту РСО-Алания и РЮО — **65 лет!**

К этой возрастной черте Казбек пришел с достижениями, которыми может гордиться по праву. Он стоял у истоков создания республиканской федерации по каратэ, в разное время был директо-

ром и художественным руководителем осетинского театра, снимался в фильмах **«В одной связке»**, **«Пишите письма»**, создал целую плеяду запоминающихся образов на сцене осетинского театра, у него есть любовь зрителей и неизменная поддержка семьи. За 10 лет руководства СТД РСО-А он со своей командой значительно увеличил количество его членов, потому что людей привлекает истинная забота о ветеранах сцены, молодых актерах и актерских семьях.

Казбек Саламонович один из тех, кто продолжает служить осетинскому театру с искренней любовью и трепетом! Переступив порог **Северо-Осетинского государственного академического театра им. В. Тхапсаева (СОГАТ)** сразу же по окончании **Щукинского училища**, он плавно влился в этот прославленный творческий коллектив и по сей день остается одним из самых востребованных

*Казбек Губиев*



и любимых зрителями актеров. «То было время, когда старшие трепетно и с интересом относились к молодым актерам, а они являлись для нас бесспорным авторитетом. Стоило нам увидеть, что кто-то из старших идет, мы подсказывали со своих мест, а уж о том, чтобы закурить при них, и речи не было. Особое уважительное отношение было к **Николаю Саламову** и **Алихану Дзапарову**, ведь они прошли всю войну от начала и до конца».

1975 год, будущим мастерам сцены, ныне заслуженным артистам РФ Казбеку Губиеву и **Замире Меликовой** по 17–18 лет, и они едут в Москву. Оказалось, что их связывает не только один район, но и отцы, оба ветераны ВОВ, которые были хорошо знакомы между собой. Это стало началом их большой дружбы и теплых человеческих отношений.

«Казик был для меня ближе и роднее, как родственник, как брат, — вспоминает актриса и однокурсница Замира Меликова. — Во время учебы в Шуке он отличался от всех. Высокий, стройный, курчавый, с необычной походкой. Почему необычной? Потому что он не ходил, а летал. Когда Казик первый раз станцевал осетинский танец «Хонга», а затем быстрый танец, он покорила сердца и студентов, и педагогов. С этим танцем победил в студенческом фестивале и его послали в Париж на международный студенческий фестиваль с однокурсницей **Валей Смольниковой**. Оттуда они вернулись с победой, и мы все радовались, расспрашивали про Париж, он охотно рассказывал, как их тепло принимали, что видел. Можно долго рассказывать о Казбеке, о его человеческих качествах! Он обиду долго не держит, отходчивый. Я часто вспоминаю один эпизод из нашей студенческой жизни. Это было зимой, я обиделась на Казбека и запретила ему приходить в нашу комнату. Но не прошло и 20 минут, как вдруг робкий стук, дверь потихоньку открывается и вижу розы, крупные, красные, необыкновенной красоты. За розами появляется Казик: «Прости меня!» Вот такой он джентльмен, настоящий мужчина!



«Желание Паша». В роли Ахсарбега

Казбек — талантливый актер. Ему одинаково даются как комедийные роли, так и острохарактерные, и трагедийные. Мы поставили дипломный спектакль, прекрасный мюзикл «**Вестсайдская история**» (реж. **Гарий Черняховский**), где играл весь наш курс. Главную роль Тони сыграл Губиев. На наш дипломный спектакль пришли все студенты, московские осетины, и показали мы его несколько раз. Потом с нашим наставником и худруком **Ларисой Пашковой** ставили «**Последнюю жертву**» **А.Н. Островского** на русском и на осетинском языках. Мы там с Казбеком играли. Он — Дульчина, я — Ирину Лавровну. Были прекрасные, интересные сцены. Спектакль приняли очень хорошо, хвалили. Позже были спектакли «**Азау и Таймураз**», «**Следствие Воронова**» и «**Два мужа**». Мы оба 43 года в



«Гамлет». В роли короля Клавдия

театре, много сыграли вместе — в «Свадьбе Цола», «Зилахар», «Санаты Сем», «Не говорите, что не слышали», 19 лет играли спектакль «Невестки Зали». Объехали всю Осетию, от севера до юга».

Как о самом счастливом и беззаботном времени вспоминает о своем студенчестве и учебе в Театральном училище имени Б.В. Шукина и сам актер.

«Мой курс — это моя маленькая семья, они мне все братья и сестры. Самым старшим был безвременно ушедший от нас **Лактемир Дзтиев**. Нашим ректором был **Борис Евгеньевич Захава**, манеры нам преподавала бывшая дворянка **Ада Брискиндова**, она даже когда просто шла, мы любовались ее походкой. Нашим хударком и второй мамой была **Лариса Алексеевна Пашкова**. Наш курс был очень талантливый, но при всем при этом, мы были молодые, дрались, а за все приходилось отвечать Ларисе Алексеевне. Это были самые лучшие годы нашей жизни, когда и

первая любовь, и прекрасные рассветы, новый день и новая жизнь, и это было настолько чисто! Мы воспринимали красоту этой жизни. Когда мы выпускались, наши педагоги плакали, потому что прощались «с самым лучшим курсом». Мы были не только талантливые, но и отличались от других культурой и воспитанием, трепетным отношением друг к другу».

Яркий талант, харизма и природное обаяние — вот составляющие успеха Казбека Губиева. На сцене осетинского театра им сыграно больше 150 ролей, большинство из которых — главные. Созданы такие образы, как **Чепена** и **Цомак** (режиссер **Г. Хугаев**), осуществлены постановки с именитыми режиссерами **Маирбеком Цихиевым**, **Розой Бекоевой**, **Анатолием Дзиваевым** и **Анатолием Галаовым**. Запомнились зрителям работы в спектаклях «**Чери**» (режиссер **А. Бекмурзов**), «Невестки Зали», где он играл с **Орзетой Бекузаровой**, и каждая роль — это неизменный успех! И все же, ес-

ли спросить у актера, сложилась ли его творческая судьба, полностью ли раскрылись его талант и актерский потенциал, он скажет, что не совсем, потому что есть нереализованные мечты, желания и устремления.

«Я очень хотел сыграть Хлестакова в **«Ревизоре»**, но потом сыграл **Городничего**. Мечтаю сыграть Ричарда III, но так, как я вижу этот образ. В студенчестве очень хотел сыграть Артура из **«Овода»**, мы тогда ставили небольшие отрывки, но поставить спектакль полностью не получилось. Был такой прекрасный спектакль в нашем театре **«Цомак»** и моего отца играл **Маирбек Икаев**. Там есть сцена, очень насыщенная по драматизму, когда он пришел в тюрьму к своему сыну, эта сцена как из **«Овода»**, когда Монтанелли приходит к сыну Артуру. После каждого спектакля мне было плохо, настолько я переживал. Сейчас играю в **«Названных братьях»** по пьесе **Г. Хугаева** и после каждого спектакля бываю опустошен, потому что полностью погружаюсь в материал, все пропускаю через себя и по-другому не могу! Как сказал Щепкин: «Священнодействуй или убирайся вон!» Для меня наиболее притягательна именно осетинская классика! Я очень люблю русскую классику, обожаю Чехова, но осетинская классика — это мое родное, это моя жизнь, мое существо и мое Я, как актера. Считаю, что в наше время нужно ставить осетинскую классику. Если сегодня спросить школьников, кто такие Чермен и Бега, Сармат и его сыновья, никто не скажет. И в этом наша вина тоже есть, потому что мы должны показывать этих народных героев на нашей сцене. Мы сегодня обязаны вернуться к истокам. Кто-то скажет: это же старые истории! Да, но это же наша история! Осетинский театр зарождался как героико-романтический, но со временем это утрачивается. Сегодня самым слабым звеном оказалась культура, и первыми, кто побегал из страны, были деятели культуры. Почему? Нет идеологии, нет пропаганды того образа советского, а сейчас российского челове-



*«Аланты ус-паддзах». В роли Барзага*

ка, он расплывчатый какой-то. И поэтому все так сумбурно. Я люблю современный театр, его видение и движение, но я приверженец классики!»

Свою первую главную роль Казбек Губиев сыграл в спектакле **«Мезозойская история»**, режиссера **Р. Бековой** и это доверие наложило на него большую ответственность.

«Я играл с незабвенным **Коста Слановым**. Он был небольшого роста, но мощнейший актер. Как-то он преподавал мне ценный урок актерского мастерства. Во время репетиции спектакля, я, молодой и горячий, эмоционально репетировал, а он наблюдал за мной издали. Потом он позвал меня к себе и говорит: «Ты понима-



«Ревизор». В роли Бобчинского

ешь, в чем дело? Я смотрю, как ты прыгаешь, но если на сцене я буду спокойно стоять, а ты скакать, зрители будут смотреть на меня. Потому что на сцене надо жить!» Я запомнил его слова на всю жизнь... Нужно гореть, как Данко! А если не проживаешь, то представляешь».

Театр представления, явление, к которому часто прибегают в современном театре, но наш герой его категорически не приемлет, ему гораздо ближе театр переживания, когда актер проживает на сцене свою роль и вовлекает зрителя в действие. Актер много работал с **Маирбеком Икаевым, Верочкой Уртаевой, Верочкой Куловой, Василисой Комаевой, Зай-**

**кой Тхапсаевой, Орзетой Бекузаровой, с Урузмагом Хурумовым и Бибо Ватаевым,** и каждый раз это была игра на пределе человеческих чувств.

«Одну роль в спектакле **«Честь отцов»** мы играли один вечер с Хурумовым, другой день с Бибо, я в роли Дими. Совершенно два разных человека и совершенно разное восприятие их игры. Бибо такой импульсивный, иногда я даже побаивался его, думал: сейчас он ударит меня этим стулом, когда произносил слова: «Бей, Дими, бей, если для твоей любви надо пролить кровь!» А Хурумов совершенно другой был. Если у Бибо все было на виду, то у него все было изнутри. Когда он хватал тот же стул, он не кричал, но глаза бешено блестели. В этом спектакле есть сцена, когда выходит массовка, было абсолютное ощущение лавины, и в этом проявилось мастерство режиссера Георга Хугаева. Вся труппа, все актеры, независимо от регалий, были там. И тогда за честь считали – выйти в массе, когда на сцене играют такие именитые актеры. Потом это трансформировалось, и сейчас молодежь считает ниже своего достоинства выходить в массовке».

Сколько ярких жизней было прожито на сцене театра, но и в настоящей жизни Казбек мало отличается от своих честных и правдивых персонажей. Это человек, который умеет дружить. Актер особенно дорожит отношениями, как он говорит, проверенными веками, с **Владимиром Уваровым**, художественным руководителем **Русского академического театра имени Евг. Вахтангова (Владикавказ)**. Они познакомились и подружились в 80-х годах XX века. Это искреннее чувство дружбы разделяет и Владимир Уваров.

«Я бы отметил порядочность Казбека. Человек познается не в горе, а в счастье, в отношении к успеху другого, и это высоко его характеризует. Я знаю Казбека настолько уютного, порядочного и преданного делу, любимому театру, своей семье и друзьям, и вот уже сколько лет Союзу театральных деятелей РСО-А... Я

очень рад, что он является председателем. Знает, что он много делает, очень переживает за возможность хоть что-то сделать для ветеранов сцены, молодых актеров, и не забыть никого. Учитывая наши зарплаты, даже те финансовые средства, которые они изыскивают, и за это низкий поклон, потому что такая помощь нужна. Я знаю, что наш СТД на хорошем счету у Александра Александровича Калыгина, и это тоже характеризует Казбека как председателя. Мы много лет шагаем по жизни вместе, и хочется пожелать нам не стареть, не болеть и находиться в таких же доверительных и человеческих отношениях.

«Счастье, это постоянно находиться при своем любимом деле», — сказал Немирович-Данченко. И вот я желаю Казбеку находиться постоянно при своем любимом деле. Одно время он возглавлял Осетинский театр, и это был не самый плохой период жизни для театра. Не мне судить, почему так сложилось, что он ушел из руководителей театра, но я желаю, чтобы Казбек не потерял в себе художника и не потерял в себе хорошего артиста. Мне особенно приятно, что он

мой родной по крови, по духу, по родному училищу».

На вопрос: что бы вы пожелали и себе, и театру, Казбек Губиев ответил: «Себе бы я пожелал, чтобы мой внук вырос счастливым и достойным человеком! А театру желаю, чтобы он всегда был на высоте и с гордостью нес это звание — Ирон театр! Потому что в мире существует всего два театра — это североосетинский и югоосетинский и у них есть одно название — Ирон театр».

65 лет — возраст уважения, когда есть повод для гордости, время для размышлений и дум. Наше первое телевизионное интервью с Казбеком Саламоновичем Губиевым состоялось накануне его 50-летия. Это был доверительный разговор о жизни и творчестве. И тогда, и сейчас я увидела человека, трепетно хранящего память о своих родителях, страстно любящего свою профессию и беззаветно служащего Театру.

Желаем Казбеку Саламоновичу еще много лет одаривать зрителей своим талантом, вдохновением и яркой игрой, здоровья и счастья! С юбилеем!

*Лолита МАМИЕВА*

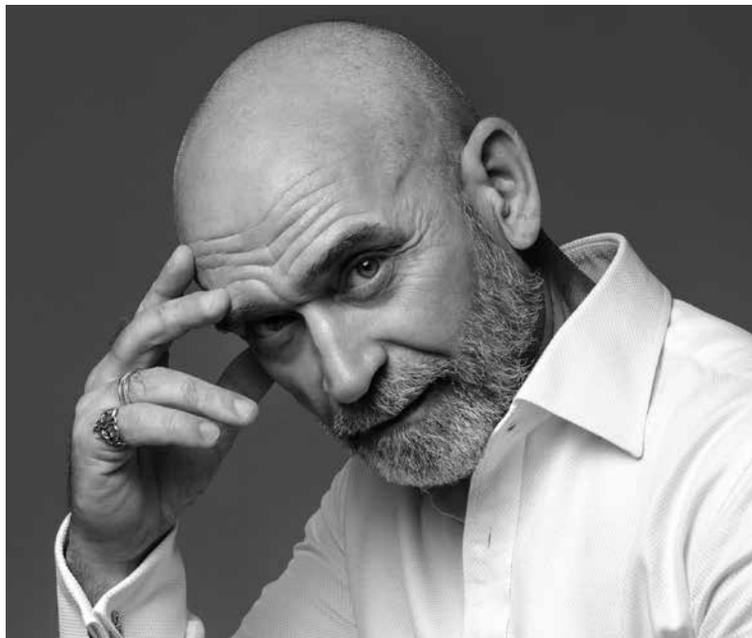
## НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ АНДРЕЕ АМШИНСКОМ

**Т**радиционный аншлаг в **Тольяттинском драматическом театре «Колесо»** имени народного артиста России **Глеба Дроздова**. Такое впечатление, что на бенефисе **Андрея Амшинского** — весь Тольятти! Разделить с юбиляром радость творческой удачи приехали и коллеги из Самары, Новокуйбышевска, Сызрани...

**55-летний** Андрей Сергеевич Амшинский — любимец тольяттинской театральной публики, ведущий мастер сцены, ак-

тер без ампулы, в творческом диапазоне которого и драмы, и комедии, и фарсы, и притчи, и сказочные представления. На сцене своего родного Тольяттинского драматического театра «Колесо» он сыграл более **80** ролей.

Впервые на сцену профессионального театра Андрей Амшинский вышел в 29 лет монтировщиком декораций. Не то чтобы он не мечтал об актерской карьере, — задумывался об этом, что называется, прислушивался к самому себе.



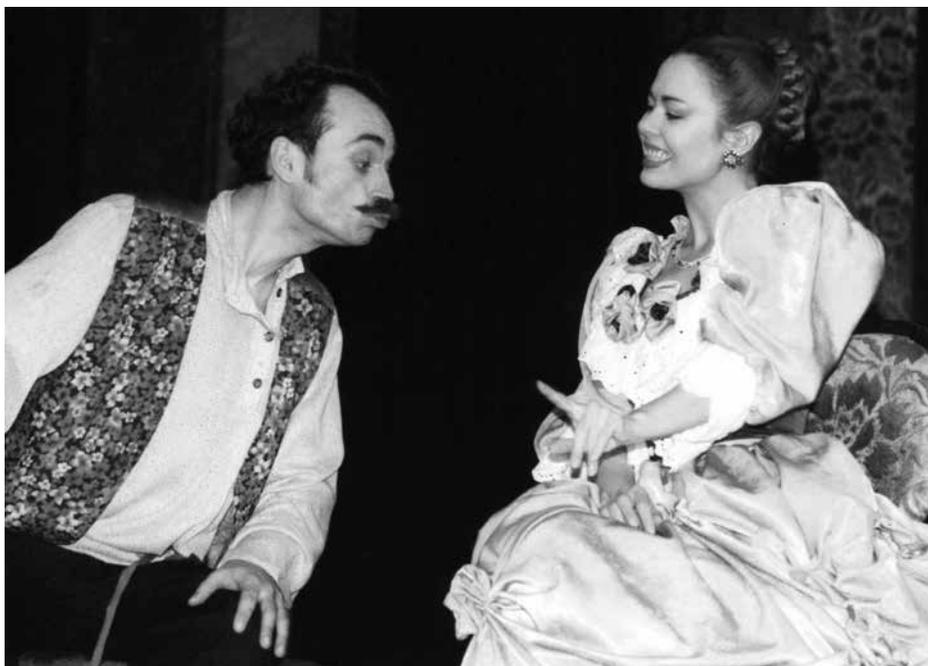
Андрей  
Амшинский

Судьбу, как известно, не обманешь: уже через месяц Андрей поступал на актерский курс Глеба Дроздова. Подготовился: выучил стихи, прозу, басню. Но Глеб Борисович просто поговорил с ним, и прослушивания как такового не было. Тут надо заметить, что курс набрали за год до этого, и Амшинский, войдя в студенческую аудиторию в ноябре, первый курс сдал экстерном. **Волжский университет имени Татищева** окончил за три года вместо положенных четырех лет.

Его первая роль в театре «Колесо» — **Михаил** в «**Мурлин Мурло**» **Николая Коляды** в постановке **Глеба** и **Натальи Дроздовых**. Лучший комплимент от зрителей актер запомнил на всю жизнь: «Какая же вы сволочь! Дикарь дикарем! Убить вас хочется!» Было время, когда Андрей Амшинский в поисках чего-то нового уезжал в Анапу, в шоу «**Рыцарский турнир**», пару сезонов играл в **Тольяттинском молодежном драматиче-**

**ском театре**. Но от добра добра не ищут, и он вернулся на родные подмостки.

«Выходя на сцену, не имеешь права халтурить», — эту актерскую истину Амшинский в общей сложности вот уже два десятка лет доказывает в театре «Колесо» в каждой роли, будь то кавалер **Рипафратта** в «**Трактирщице**» **К. Гольдони**, **Счастливец** в «**Лесе**» и **Телятев** в «**Бешеных деньгах**» **А.Н. Островского**, **генерал Гурго** в «**Жозефине и Наполеоне**» **И. Губача**, **Ильин** в «**Пяти вечерах**» **А. Володина**, **Вася Кузякин** в комедии **В. Гуркина** «**Любовь и голуби**», **Жухрай** в «**Как закалялась сталь**» **Н. Островского**, **Тригорин** в чеховской «**Чайке**», **Санчо Панса** в «**Дон Кихот. No format**» по **М. Булгакову**, **Токарев** в «**Олимпии**» **О. Мухиной**. Сердце щемит от такого душевно и духовно русского **Ивана Краснощекова** в спектакле «**Саня, Ваня, с ними Римас**» **В. Гуркина**. А его **Селифан** в гоголевских «**Мертвых душах**» — сатирическое явление, сравнимое по сво-



«Банкрот». Подхалюзин — А. Амшинский, Липочка — Е. Минулина. 1998

«Чайка». Тригорин — А. Амшинский. 2013





«Дон Кихот. No format». Санчо Панса — А. Амшинский

ей яркости с комическими персонажами лучших артистов старой школы!

Знаю, что Амшинскому вполне по силам и Сирано, и Ричард Третий, и Тевье-молочник, и Лир. Рад, что угадал в нем Василия Татищева. Эту пьесу я писал специально для театра «Колесо». Помню, как получив от меня текст, Андрей немного оторопел, а спустя неделю-другую перезвонил, и мы, не глядя на часы, говорили о трагедии и счастье его персонажа.

В день бенефиса Андрей Амшинский сыграл роль **Татищева** в исторической драме «**Татищев. Сказание о звере мамонте**», а затем, выйдя на авансцену, тепло и искренне представил публике находившихся в зале маму, супругу, сестру, поблагодарил близких ему людей и коллег за поддержку. Театр чувствовал юбилера в жанре капустника, прерываемого вручением как официальных наград, так

и подарков от поклонников его творчества. Под аплодисменты зрителей художественный руководитель театра «Колесо», народная артистка России Наталья Дроздова пожелала Андрею Амшинскому дальнейших творческих успехов.

Не скрывая чувств, актер признался в любви к родному театру: «Без любви жить невозможно! Без любви невозможно работать! Я влюбчив, но влюбчив всерьез! С чего началась моя любовь к театру? Мой отец был артистом в любительском театре. Когда он ушел из жизни, я сыграл в театре «Колесо» Аркадия Счастливецова в «Лесе» Островского, ту роль, которую когда-то в самодеятельности играл он. Мысленно я тогда поблагодарил отца за все, а сегодня говорю об этом при всех. Я благодарю своих учителей — народных артистов России Глеба и Наталью Дроздовых. Глеб Борисович



«Татищев. Сказание о звере мамонте». Татищев — А. Амшинский. 2022

относился к актерам трепетно. Работая над спектаклем, он старался вытащить из каждого из нас всё, что возможно. Это было совсем не так, как делают сейчас многие современные режиссеры: я вам мизансцены поставлю, а вам нужно будет обозначить, продемонстрировать. Глеб Дроздов учил нас жить на сцене, а не изображать жизнь. Он был настоящим педагогом и режиссером. Он и Наталья Степановна Дроздова для меня — больше, чем мои театральные учителя. Я снимаюсь в кино и на телевидении, но приоритетом это не считаю. Театр для меня важнее, театр — моя жизнь».

В круговороте поздравлений, звучащих в адрес юбиляра в тот вечер, я немного ступешался и не сказал того, о чем хотел сказать. Андрей Сергеевич, дорогой! Не переставай удивлять нас! Будь таким же непредсказуемым, заряжен-

ным положительной энергией, действующим стремительно и при этом всегда вдумчиво. Озадачивай режиссеров неожиданными вопросами, когда вникаешь в суть образа сценического героя. Не теряй своих лучших качеств: проявляй характер, не стесняйся ошибок, доказывай свою точку зрения, поддерживай на сцене партнеров так, что зрители даже не будут догадываться о нештатной ситуации. Оставайся душой компании. Находи время на съемки в кино и на телевидении, проводи поэтические вечера, занимайся благотворительностью. Ты все можешь, потому что ты настоящий, искренний, мужественный, работоспособный, поцелованный Богом!

Александр ИГНАШОВ

# СЧАСТЛИВЫЙ МИГ ДЛИНОЮ В 40 ЛЕТ

**16** ноября директор **Златоустовского государственного драматического театра «Омнибус»**, заслуженный работник культуры РФ **Александр Сергеевич Романов** отметил юбилей. Профессиональный. **40 лет**, как он руководит театром. В 2020 году Златоустовской драме, единственному театру в старинном уральском городе, исполнилось **100 лет**. Почти половину этого прекрасного театрального века держал в своих руках, лелеял, пестовал, укреплял Александр Сергеевич. В 2011 году театр «Омнибус» стал лауреатом **премии Правительства РФ им. Ф. Волкова** за вклад в развитие театрального искусства Российской Федерации.

40 лет директорства! Сколько душевных сил вложено в эти десятилетия! Это и масштабная реконструкция театра в сложные 90-е годы, и интереснейший поиск новых путей по привлечению зрителя в театр. Именно в период директорства А.С. Романова в Златоустовской драме стали рождаться долгосрочные проекты по воспитанию юных театралов. С 1987 года в театре реализуется уникальная **программа «Театральные уроки-спектакли»**, руководителем которой является Александр Сергеевич. 14 театральных уроков-спектаклей по школьной программе сегодня в афише «Омнибуса», и она постоянно обновляется. Творчество **А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, И.А. Крылова, М.И. Цветаевой, А.П. Чехова!** Есть уроки о мире театральных профессий и о Правилах дорожного движения. Программу поддерживает глава ЗГО, Собрание депутатов ЗГО, муниципальное управление образования и молодежной политики ЗГО, выделяя финансовые средства на ее реализацию. Дети смотрят эти спектакли бесплатно. Сейчас кажется, что так было

всегда, настолько привычна и обыденна картина: ученики после школы вместе с педагогами спешат на театральный урок. Несколько поколений златоустовцев благодаря этой программе протоптало заветную дорожку в театр. Сегодня они, повзрослевшие, ведут на спектакли своих детей, а мы с гордостью говорим: «Златоуст — город театральный». В 2019 году на площадках «Омнибуса» впервые прошел **Областной фестиваль театральных уроков-спектаклей «Приглашение в театр»**, в котором приняли участие **11 театров** Челябинской области, решивших обратиться к златоустовскому опыту. Сегодня для юного зрителя в «Омнибусе» созданы и успешно работают еще две программы: для самых маленьких **«Приглашение в мир сказки»** и детско-юношеский театральный конкурс **«Я люблю театр»**.

Еще одна инициатива Александра Сергеевича, которая прижилась в театре и полюбилась зрителям, — **«Театральная неделя милосердия»**. Она проходит с 1992 года накануне Дня Победы и собирает в своих залах для бесплатного просмотра спектаклей членов Общества инвалидов (взрослых и детей), детей из многодетных и малообеспеченных семей, интернатов, приютов, участников ликвидации аварии на ЧАЭС, ветеранов войны и труда. В 2022 году в театре впервые состоялся показ спектаклей, сопровождаемых тифлокомментированием. Это стало возможным благодаря тому, что в декабре прошлого года «Омнибус» стал дважды победителем грантов благотворительного **фонда «Искусство, наука и спорт»** по программе поддержки людей с нарушением зрения «Особый взгляд», получив оборудование для тифлокомментирования и воз-



Александр Романов

возможность проведения прямого тифлокомментирования спектакля.

Вообще, связь с городом — святое. Александр Сергеевич всегда это подчеркивает: «Мы живем в этом городе, мы одна театральная семья. Наши артисты участвуют во множестве городских мероприятий. Творческое состояние театра находится на должном уровне, что неоднократно подтверждалось выступлением на фестивалях, отзывами театральных критиков. Ежегодно мы выпускаем шесть премьер. Сегодня в репертуаре 30 разножанровых спектаклей для зрителей всех возрастов». Примечательно, что перед началом каждого театрального сезона на малой сцене «Сфера» собираются неравнодушные к театральному делу златоустовцы: представители культуры, образования, СМИ, зрители — чтобы услы-

шать от руководства «Омнибуса» о творческих задачах предстоящего сезона.

Не остается театр в стороне и от происходящих в стране событий. Для участников СВО здесь сшили 16 спальных мешков. Деньги на приобретение необходимых материалов поступали от неравнодушных жителей Златоуста, в том числе и работников «Омнибуса». Так Златоустовский театр включился во **Всероссийское волонтерское движение «Белгородский ангел»**, один из пунктов которого находится в Златоусте. Трижды театр выезжал в Чебаркульскую танковую дивизию со спектаклями для детей и взрослых. Очередная поездка — подарок детям военнослужащих — состоится на новогодних каникулах с музыкальной новогодней сказкой «**Волшебный бал Золушки**» (инсценировка **Бориса Горбачевского** по мотивам сказки **Евг. Шварца**).

40 лет директорства! Это и огромная ответственность и, безусловно, любовь к беспокойной, творческой, а по большей части — материально-хозяйственной деятельности. Хотя время для творчества тем не менее находится. Профессиональный музыкант (до работы в театре преподавал в ДМШ № 1 г. Златоуста по классу духовых инструментов), 20 лет руководивший известным далеко за пределами Челябинской области ВИА «**Данко**», лауреат Международного и Всероссийского конкурсов эстрадной песни, Александр Сергеевич и сегодня не расстается с нотами. Его музыка также звучит не только на сцене «Омнибуса», но и в театрах Москвы, Братска, Южно-Сахалинска, Сызрани, Ташкента и других городов. А у города Златоуста есть гимн, музыку к которому на слова **Константина Скворцова** написал Александр Романов. И город, и театр накрепко слились в его душе, поэтому на неоднократно предлагаемые заманчивые предложения он отвечает неизменным отказом.

А.С. Романову присущ государственный взгляд, поэтому и масштаб его деятельно-

сти внушительен. Сегодня он уже второй срок возглавляет **Челябинское областное отделение СТД РФ**, отстаивает интересы культуры, театрального дела на театральных форумах, совещаниях различных уровней. В родном городе много лет являлся депутатом Собрания депутатов Златоустовского городского округа, где постоянно возглавлял комиссию по образованию, культуре, спорту и молодежной политике. С 1995 года Александр Сергеевич «Почетный гражданин города Златоуста», а с 2021-го «Почетный гражданин Челябинской области».

Александр Сергеевич успех любого дела видит в команде единомышленников. В Златоустовской драме такая команда есть. Уже четверть века есть крепкий надежный тандем с главным режиссером, заслуженным деятелем искусств РФ Борисом Сергеевичем Горбачевским, спектакли которого неоднократно получали на фестивалях различных уровней Гран-при: «**Васса Железнова**», **М. Горького**, «**Чайка**» **А.П. Чехова**, «**Тартюф**» **Ж.-Б. Мольера**, «**Любовь, интриги и портфель**» **М. Зощенко** и другие. «Омнибус» — театр областного подчинения, поэтому очень важна имеющая место поддержка губернатора Челябинской области, Законодательного Собрания депутатов Челябинской области, Министерства культуры Челябинской области и Союза театральных деятелей РФ.

...Если вы сегодня придете в Златоустовский «Омнибус», то с первых мгновений ощутите особую волнующую театральную атмосферу. Она во всем: в уютном вестибюле с портретами артистов, фотографиями из спектаклей, разноцветьем театральных афиш; в просторном фойе с музейными стендами по истории театра, картинами и барельефами златоустовских художников; конечно же, в двух залах: основной сцене и малой сцене «Сфера». Сегодняшний «Омнибус» — это хорошо отлаженный, четко работающий механизм с грамотно укомплектованными кадрами, стабиль-

ной, высокопрофессиональной, способной на интересные многоплановые спектакли труппой. А еще это ухоженное здание, зрительные залы которого оснащены современной световой и звуковой аппаратурой: с 2017 года при поддержке партии «Единая Россия» Златоустовский театр стал участником успешно реализуемого федерального партийного проекта «**Культура малой Родины**» в направлении «**Театры малых городов**». От внимательного взгляда руководителя не уйдет ни одна деталь, поэтому всё здесь основательно, уютно, всё создано для творчества. А зритель, которому адресован творческий порыв Златоустовской драмы, платит своей признательностью и любовью: залы «Омнибуса» не пустуют.

Труд Александра Сергеевича отмечен многими наградами, среди которых Знак Министерства культуры СССР, премия Законодательного собрания Челябинской области, Всероссийская премия «Хрустальная роза Виктора Розова», высшая награда региона «За заслуги перед Челябинской областью», памятная медаль «Патриот России», Золотой знак СТД РФ, медаль ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени и другие.

Его лучшая музыка — Златоустовский государственный драматический театр «Омнибус», уверенно занявший на театральной карте России свое достойное место. Театр, служению которого отдано 40 беспокойных, но счастливых лет.

И совсем свежая новость: коллективу Государственного бюджетного учреждения культуры Челябинской области «Златоустовский государственный драматический театр «Омнибус» объявлена благодарность президента Российской Федерации за вклад в реализацию государственной политики Российской Федерации в области культуры и искусства.

Светлана ТРОФИМОВА  
Фото Владимира НАКОРЯКОВА

## ЛЕНКОМУ — 95!

**В**сего-то — 95! А, кажется, он был всегда. Сегодня мало кто помнит, что любимый, модный театр, попасть на спектакли которого в конце XX века считалось престижным и важным, родился, по существу, из самодеятельности.

Его первое название — **ТРАМ** — Театр рабочей молодежи. Создан он был в **1927** году по инициативе Московского Комсомола, а труппу составили молодые актеры, занимавшиеся в самодеятельности. Днем они работали, а вечером репетировали, играли спектакли. Очень скоро ТРАМ стал профессиональным театром, а осенью **1932** года обрел свой дом и адрес, который остается неизменным вот уже 90 лет — Малая Дмитровка, дом 6.

Здание с историей. Купеческий клуб, открывшийся тут в 1909 году, после революции, в 1918 году, был занят анархистами, их с трудом выбили из здания, затем там расположилась Центральная школа партийной и советской работы, позже — Коммунистический университет им. Я. Свердлова. В октябре 1920 года здесь состоялся III Всероссийский Съезд РКСМ.

Но первый спектакль нового коллектива был сыгран еще в помещении кинотеатра в саду Баумана **20 ноября 1928 года** — «Зеленые огни» **А. Акмолинского** в постановке **В. Мишаулова**.

В **1933** году руководителем театра был назначен **Илья Яковлевич Судаков**, проработавший в нем до **1937**. Мхатовец Судаков ставил спектакли со своими коллега-

*Иван Берсенеv и Константин Симонов. 1940.*

*Фото из архива Московского государственного театра «Ленком Марка Захарова»*





«Миноносец «Гневный». Постановка И. Берсенева. 1938.  
 Фото из архива Московского государственного театра «Ленком Марка Захарова»

ми — ведущими актерами МХАТ **Н.П. Баталовым** и **Н.П. Хмелевым**. Молодых актеров учили мастерству мхатовцы **Н.М. Горчаков**, **В.Я. Станицын**, **А.Н. Грибов**. Травомцам везло — «консультантом по драматической части», правда, недолго был **М.А. Булгаков** (01.04.1930 — 15.03.1931) и даже поставил здесь пьесу **Ф. Кнорре «Тревога»**. Музыкальной частью заведовал **Исаак Дунаевский**. Танцы ставила **Наталья Глан**. Биомеханике учила дочь Вс.Э. Мейерхольда **Ирина Хольд**, сценографию создавали **Евгений Кибрик**, **Юрий Пименов**, **Кукрыниксы**.

Названия спектаклей 30-х годов отражают потребности молодежной аудитории. Это истории о трудовом энтузиазме, о строительстве новой жизни — **«Зови, фабрика»**, **«Страна чудес»**, **«Чудесный сплав»**, **«Девушки нашей страны»**, **«Дальняя дорога»** о метростроевцах. Появляются

в репертуаре и Островский — **«Бедность не порок»** (1935), **Пушкин**, **Горький**.

**20 февраля 1938** года театр переименовали в **Московский театр имени Ленинского комсомола**, главным режиссером был назначен **Иван Николаевич Берснев**, замечательный режиссер, актер, работавший до этого в МХАТе втором.

Именно с его приходом театр попадает в число ведущих московских коллективов.

Берснев привел за собой блестящих актеров, среди которых были **С.В. Гиацинтова**, **С.Г. Бирман**, **Р.Я. Плятт**, **А.Г. Вовси**, **Б.Ю. Оленин**. При И.Н. Берсеневе забыли имена **Е. Фадеевой**, **В. Соловьева**, **Т. Окуневской**, **В. Серовой**, **В. Всеволодова**, **А. Пелевина**, **А. Шатова**, **Г. Карновича-Валуа**, **А. Шешко**, **Г. Матвеевой** и других замечательных актеров.

Талантливый актер, Берснев был и прекрасным организатором. Он сплю-



Илья Судаков. Фото из открытых источников в Интернете

тил труппу. В афише появились, наряду с именами талантливых современников – М. Горького, **К. Симонова**, **Н. Погодина**, **А. Афиногенова**, **Б. Горбатова**, **А. Корнейчука**, **Б. Лавренива**, **А. Бруштейн**, и классики мирового и российского театра: **Генрик Ибсен**, **Лев Толстой**, **Эдмон Ростан**, **Лопе де Вега**, **Чарльз Диккенс**.

Спектакли ставят сам И. Берсенева, С. Бирман, М. Лобанов, С. Гиацинтова, В. Соловьев.

Во время войны Театр отправляется в **Узбекистан**, играет в Фергане, Самарканде, Ташкенте, чутко откликаясь на требования времени.

Берсенева ушел из жизни в **1951** году, в расцвете сил и таланта. Театр на долгие годы остался без руководителя. То есть руководители, конечно, были, приходили и уходили, но памятного следа и этап-

ных спектаклей не оставили... Ставили **С.Л. Штейн**, **Б.Н. Толмазов**.

Жизнь театра изменилась в **1963** году, когда главным режиссером был назначен **Анатолий Васильевич Эфрос**, выпускник ГИТИСа, почти десять лет успешно работавший в ЦДТ (Центральном Детском Театре). Эфросу удалось возродить театр, привлечь к нему внимание публики.

За три с небольшим года (конец 1963 – март 1967) он поставил восемь спектаклей, каждый из которых становился событием, вызывая бурные восторги и дискуссии. А такие шедевры как **«Мой бедный Марат» А. Арбузова**, спектакли по пьесам **Э. Радзинского «104 страницы про любовь»**, **«Снимается кино»**, **В. Розова «В день свадьбы»**, **«Чайка» А.П. Чехова** стали легендами. А. Эфрос воспитал свою труппу, актеров, которые ушли вслед за мастером в **Театр на Малой Бронной** –



Анатолий Эфрос. Фото из открытых источников в Интернете

**О. Яковлеву, А. Ширвиндта, А. Дмитриеву, Л. Дурова...** Следующие пять лет возглавлял театр **Владимир Багратович Монахов** (1967–1972).

Для сегодняшних зрителей, особенно для тех, кто постарше, **Ленком** — это театр **Марка Захарова**, который пришел сюда в **1973** году и превратил скромный театр, не пользующийся особенной популярностью и живущий воспоминаниями о прежних заслугах, в место силы. Почти полвека (если быть точными, то **46** лет — с **1973** до **2019**) они прожили вместе, а Театр на Малой Дмитровке превратился в один из лучших и знаменитейших коллективов в столице и в стране, прославившись по всему миру.

Нет, главный режиссер Марк Захаров не пришел — он ворвался в красивое стильное здание и оглушил бравурной музыкой и невероятной энергетикой. На сцене всё пело, шумело, танцевало, бушевало — «**Автоград-XXI**» по пьесе, написанной М. Захаровым вместе с изве-

стным бардом **Ю. Визбором**, напоминал эффект брошенного в болото камня.

Вскоре, в 1974 году, на сцене театра появился «**Тиль**» (пьеса **Григория Горина** по роману **Шарля де Костера**, музыка **Геннадия Гладкова**, художники **Владимир Макушенко** и **Ольга Твардовская**). Молодой актер **Николай Караченцов** получил главную роль Тилиа, где в полной мере продемонстрировал и свои вокальные данные, и органику существования, и легкость, умение прекрасно двигаться и танцевать. Караченцов и прежде появлялся в значительных ролях, но открыл его по-настоящему именно Марк Захаров. В роли Неле впервые вышла на сцену театра будущая прима и исполнитель всех главных ролей **Инна Чурикова**.

Затем, спустя два года, на сцену пришла рок-опера **Алексея Рыбникова** и **Павла Грушко** «**Звезда и смерть Хоакина Мурьеты**» созданная по инициативе Марка Захарова на основе драматиче-



А. Рыбников, М. Захаров, А. Вознесенский и Н. Караченцов.

Фото из архива Московского государственного театра «Ленком Марка Захарова»

ской кантаты чилийского поэта **Пабло Неруды**. Спектакль шел на сцене театра Ленинского Комсомола 17 сезонов и был показан 1050 раз. **Александр Абдулов** сыграл Хоакина Мурьету, **Любовь Матюшина** его жену Тересу, Главаря рейнджеров и Смерть — **Николай Караченцов**. Зонги, сольные арии, песни хора, противостояние старателей и рейнджеров, блестяще поставленные массовые сцены завораживали. Театр выдвинулся в число самых ярких и востребованных коллективов, спекулянты втридорога начали продавать билеты в Театр имени Ленинского Комсомола, зрительный зал не вмещал желающих. Захаров оказался одним из лучших постановщиков музыкально-драматических спектаклей.

И, наконец, настоящий прорыв — «**Юнона и Авось**». 1981 год. Уже 41 год спектакль пользуется небывалым успехом, востребован, хотя сменилось не одно поколение исполнителей. Логика режиссерской мысли и уверенная рука постанов-

щика держат хрупкий и эфемерный организм — спектакль, позволяя ему гордо шагать не только из десятилетия в десятилетие, но и из века двадцатого в век двадцать первый. Объехавший с неизменным успехом полмира, спектакль продолжает прославлять русскую театральную школу, где эффектная форма соединяется с блестящими актерскими работами.

В этой постановке счастливо соединились поэма **Андрея Вознесенского**, музыка **Алексея Рыбникова**, декорации **Олега Шейнциса**, хореография **Владимира Васильева**. Возникло творение, где лиризм, условность и метафоричность, нежность и brutality, проникновенность и яростный напор, бешеный ритм, блестящая игра всех участников слились в незабываемое зрелище.

Первые исполнители — Н. Караченцов, **Е. Шанина**, А. Абдулов потрясли и восхищали. Как и массовка, которая являла образ мужской силы, отваги, доблести. В этом спектакле сменилось несколько по-



«Юнона и Авось». Кончитта — Е. Шанина, Граф Резанов — Н. Караченцов.  
 Фото Л. Луппова. Фото из архива Московского государственного театра «Ленком Марка Захарова»

колений артистов. **Д. Певцов, В. Раков, А. Большова, И. Пиварс, А. Юганова...** И сегодня «Юнону и Авось» смотрят с восторгом и неослабевающим вниманием, восхищаясь мастерством ленкомовцев.

Отличительная черта захаровских ленкомовских спектаклей — мощнейшая энергетика, удивительный заряд витальности, музыкальность, пронизывающая каждую клеточку представления. Бешеный ритм и пронзительная

трепетность. Спектакли оглушают, ведут за собой, увлекают, заставляют поверить происходящему, облеченному в самые изысканные театральные формы. Но Захарову подвластны не только дерзкие ошеломляющие постановочные решения. Он демонстрировал умение проникнуть в душу человека, открыть глубины характеров, рассказать о поисках смысла жизни, негромком героизме, верности и благородстве, и о глубинах падения человека.

Почти сразу новый главный режиссер собрал блестящую труппу.

**Олег Янковский**, Инна Чурикова, **Виктор Проскурин**, Александр Абдулов, **Арчил Гомиашвили**, **Вера Ивлева**, **Михаил Поляк**, Любовь Матюшина, Елена Шанина, **Татьяна Кравченко**, **Татьяна Дербенева**, **Татьяна Догилева**, **Евгений Леонов**, **Леонид Бронево**, из Театра Сатиры переходит в его труппу **Татьяна Пельтцер**.

По-новому раскрываются актеры, которые давно служат в театре — Н. Караченцов, **Александр Збруев**, **Елена Фадеева**, **Владимир Корецкий**, **Всеволод Ларионов**, **Николай Скоробогатов**, **Маргарита Лифанова**...

Пришедшие позже **А. Сири**, В. Раков, Д. Певцов, **И. Фокин**, **С. Степанченко**, **А. Лазарев**, **А. Захарова**, **М. Миронова**,

**А. Большова**, **О. Железняк**, **А. Шагин**, **А. Юганова**, **А. Якунина**, **Е. Степанова**, **Н. Шукина**, И. Пиварс...

В 1975 году к тридцатилетию Победы Захаров вместе с Визбором пишут инсценировку по повести **Б. Васильева** «**В списках не значился**», о трагической судьбе защитников Брестской крепости. Это совсем новое сценическое решение темы войны. Строгое, сдержанное, суровое. Нет батальных сцен, стрельбы. Внимание постановщика сосредоточено на судьбе человека в нечеловеческих обстоятельствах. Юного бойца играл выпускник ГИТИСа Александр Абдулов. Мирру — Елена Шанина. Никаких внешних подпорок — судьба и переживания человека, спектакль был выстроен на крупных планах и трогал за живое.

Также пронзительно сдержанно был решен и **чеховский «Иванов»**. На сце-

*Григорий Горин и Марк Захаров. Фото из архива Московского государственного театра «Ленком Марка Захарова»*



не Театра имени Ленинского Комсомола впервые появился **Евгений Леонов** в роли Иванова. Сарру играла И. Чурикова. Сашеньку — Т. Догилева и Т. Дербенева. Евгений Леонов в роли человека, разувверившегося в тех идеалах, которым служил, потрясал зрителей, представлял актером большой трагической силы.

Жизнь Театра всегда была тесно связана с жизнью страны. Театр имени Ленинского Комсомола выпускал спектакли о революционном прошлом и героическом настоящем, но делал это необычно, убедительно, не пафосно и в то же время очень серьезно. События социальные показывались через судьбы отдельного человека, ищущего свой путь в хаосе большой истории.

Захаров ставил современные пьесы — **«Жестокие игры» А. Арбузова**, **«Диктатура совести»** и **«Революционный этюд» М. Шатрова**, где в роли Ленина выступил **Олег Янковский** — молодой красивый артист, игравший без грима, показавший вождя человеком уставшим, сосредоточенным. Актер стремился передать энергию революционной мысли. И здесь Захаров выступил как новатор в интерпретации образа вождя революции.

А еще были **«Три девушки в голубом» Л. Петрушевской**, **«Школа для эмигрантов» Д. Липскерова**. На сцену проникали новые идеи, новый, современный, рожденный перестроечным временем способ существования актеров на сцене. Театр менялся и развивался вместе с непрым путаным и таким привлекательным и опасным временем. И, несмотря ни на что, залы Театра по-прежнему были полны.

В 1990 году Театр переименовали. Не отрекаясь от прошлого, учитывая новый вектор развития общества пафосное — имени Ленинского Комсомола, уже потерявшее свое значение в жизни страны с отменой многих общественно-политических институтов, театр заменяет коротким и энергичным — ЛЕНКОМ. Собственно, в обиходе зрители давно уже

пользуются этим сокращением, теперь оно стало официальным.

Сняты многие запреты и цензурные ограничения, и в Ленкоме появляются спектакли, рассказывающие о ранее не приветствуемых проблемах. Так на афише возник еще один шедевр Захарова — **«Поминальная молитва»**, написанная Г. Гориним по роману **Шолом-Алейхема**.

Грандиозная работа Евгения Леонова, сыгравшего мудрого еврея Тевье-Молочника. Пронзительно, лирично исполненная Л. Матюшиной роль Голды, жены Тевье. Блистательный шут и гаер А. Абдулов с мамашей — трогательным и комическим персонажем, одной из последних ролей Т. Пельтцер. Тонко и иронично переданный колорит еврейского местечка, высокий трагизм и вечный юмор стойких изгоев — всё это сплелось в спектакле, сделав его важным, нужным, любимым. Уже после кончины Захарова спектакль был восстановлен актером **Александром Лазаревым** с сыном Е. Леонова **Андреем Леоновым** в главной роли. Стало очевидным, что спектакль не потерял ни своей мощи, ни щемящей сердце искренности.

В конце 80 — 90-х Захаров обращается к классике. Современные авторы не могут в полной мере отразить кардинальные перемены, происходящие в стране, а театр привык откликаться на вызовы времени. Классика в интерпретации Захарова и Горина спасает. **«Мудрец»** и **«Ва-Банк»** по **А.Н. Островскому**. **«Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше**, пьеса, про которую было сказано современниками, что это революция уже в действии. **«Мистификация»** и **«Женитьба»** по **Н.В. Гоголю**, **«Чайка»**, **«Вишневый сад»** и **«Попрыгунья»** по **А.П. Чехову**, **«Варвар и еретик»** по **«Игроку» Ф.М. Достоевского**.

В последние годы Захаров обращается к произведениям **Венедикта Ерофеева** и **Владимира Сорокина**.

Долгие годы верным соратником Захарова был блистательный художник Олег



«Женитьба». Жевакин — О. Янковский, Анучкин — А. Збруев. Яичница — Л. Броневои. 2007.  
 Фото Ж. Сириной. Фото из архива Московского государственного театра «Ленком Марка Захарова»

Шейнцис, по праву ставший соавтором постановщика. Сегодня главный художник театра — **Алексей Кондратьев**.

Ленком, почти половину жизни работавший под руководством Марка Захарова, поставившего 36 спектаклей, вписал славную страницу в историю советского и российского театра. Молодой, дерзкий, смело ломающий стереотипы, ищущий новые тексты, создающий новые жанры, представивший необычные, небанальные, зрелищные и глубокие, заставляющие мыслить, спорить, духовно расти спектакли. Театр был готов к экспериментам, на его сцене ставили спектакли **Глеб Панфилов**, **Андрей Тарковский**, **Роман Самгин**, **Андрей Прикотенко**, **Константин Богомолов**.

И сегодня в театре прекрасная молодая труппа, чьи имена вскоре заблестят.

Уход в 2019 году Марка Захарова стал потрясением. Театр увековечил имя своего руководителя. Теперь театр носит имя «**Ленком Марка Захарова**».

Назначен новый главный режиссер **Алексей Франдетти**, зарекомендовавший себя как талантливый постановщик музыкальных спектаклей. Во главе театра опытный директор, давний соратник Марка Захарова **Марк Варшавер**.

В труппе — молодые, талантливые актеры. Первые премьеры юбилейного сезона, поставленные **Антоном Яковлевым** и **Романом Самгиным**, позволяют с надеждой глядеть в будущее...

Валентина ФЁДОРОВА

## БЕСШАБАШНЫЕ И МОЛОДЫЕ

**Г**осударственному театру юного зрителя Республики Саха (Якутия) исполнилось 30 лет. Его история начинается с 1990 года, когда при Якутской государственной филармонии был создан Театр эстрадных миниатюр «Наара суохтар» («Бесшабашные»). С 1992 по 2000 год он существовал как Государственный национальный театр эстрадных миниатюр «Наара суохтар», затем как Государственный театр юмора и сатиры Республики Саха (Якутия), в 2008 году переименован в Государственный ТЮЗ, а еще через три года получил статус республиканского театра. Его идейные вдохновители и основатели — директор театра, заслуженный работник культуры РФ Матрена Степановна Павлова и художественный руководитель, заслуженный работник культуры РФ, народный артист Республики Саха (Якутия), лауреат премии Правительства России имени первого русского актера Федора Волкова **Алексей Прокопьевич Павлов**.

30 лет самоотверженного труда дали хо-

рошие плоды. В 2002 году театр стал лауреатом Международного фестиваля тюркоязычных театров «Науруз» (Казань, Татарстан), в том же году постановка «Захотевшие ребенка» по П. Ойунскому признана лучшей на Республиканском театральном фестивале «Желанный берег...» в самой престижной номинации «За лучший спектакль». 2003 год отмечен успешным выступлением коллектива на XV Каирском международном фестивале экспериментальных театров в Египте, представившего «Предчувствие» режиссера Сергея Потапова. Были победы и на других крупных театральных форумах, среди которых Международный фестиваль уличных театров в Таллинне (Эстония), IV Открытый театральный фестиваль-конкурс «Золотой конек» в Тюмени (2004), II Международный театральный форум «Золотой витязь» в Москве (2004).

На Республиканском театральном фестивале «Желанный берег...» лучшим спектаклем для детей и юношества был назван «Пластилин» **В. Сигарева** (2005).

Матрена и Алексей Павловы





«Король Беранже». Сцена из спектакля

Тогда же **Алексей Павлов** победил в номинации «Лучшая актерская работа в драматическом спектакле» за исполнение роли **Журдена** в «Полоумном Журдене» **М. Булгакова**. Через год республиканский ТЮЗ получил звание лауреата V Международного фестиваля «Молодые театры России» (Омск) и назван одним из лучших молодых театров России. На IV Республиканском театральном фестивале «Сата — 2006» артист **Д. Семенов** награжден дипломом лауреата в номинации «Лучшая мужская роль» за роль шамана **Лисы** в «Красном шамане» **П. Ойунского**, а **Ф. Львов** специальным призом критиков за роль **Красного шамана**. Эта же работа признана на IV Международном фестивале тюркоязычных театров «Туганлык» в Уфе лучшей и отмечена премией Международной организации «Тюркской», а в 2007 году она участвовала в театральном празднике в Адане и Международном научном симпозиуме «Древние религии тюрков», проводившихся в Анкаре (Турция).

В **Москве** на фестивале современной пьесы «Новая драма» коллектив театра высоко оценили за самобытность и профессионализм. В 2008 году постановка «Камень счастья» по легендам народов Севера победила в главной номинации «За художественную целостность спектакля», а театр стал лауреатом Международного фестиваля «Славянские театральные встречи» в Гомеле (Республика Беларусь). В 2010 году главный режиссер театра **Александр Титигиров** назван лауреатом Российской Национальной премии и фестиваля театрального искусства для детей «Арлекин» (Санкт-Петербург), в апреле 2014 года театр получил звание лауреата 14 Международного фестиваля театров для детей «NAJ NAJ NAJ» (Загреб, Хорватия) в номинации «За выдающуюся творческую работу».

Творческой вершиной Якутского ТЮЗа стало участие в апреле 2009 года в Национальной театральной премии и фестивале «Золотая Маска» в номинации «Эксперимент» со спектаклем-олонхо **П. Решетни-**



«Красный шаман». Сцена из спектакля

кова «Милосердный богатырь» и номинации на Российскую Национальную премию и фестиваля театрального искусства для детей «Арлекин» спектакля-олонхо «Юрюлю Бэргэн – богатырь на белом коне» М. Обутовой-Эверстовой. В декабре 2014 года театр участвовал в 29-м Международном Неапольском фестивале для детских театров в Тунисе со спектаклем «Чороон – сосуд счастья» Суорун Омоллоона.

2017 год принес победу на Республиканском фестивале «Желанный берег...» со спектаклем «Три ночи» по мотивам повести Н.В. Гоголя «Вий», а «Камень счастья» показали на XIV Благотворительном Бахрушинском фестивале в Зарайске (Московская область). Этот же спектакль, а также «Короля Беранже» Э. Ионеско сыграли на Международном фестивале тюркоязычных театров «Науруз» в Казани (Татарстан). Сценография к спектаклю «Камень счастья» названа лучшей на фестивале в Чебоксарах (Чувашия), а постановка «Три ночи» стала лауреатом и обладате-

лем Бронзового Витязя Международного театрального форума «Золотой Витязь».

2019-й, объявленный в Годом театра, принес ТЮЗу много интересных событий и достижений – новые спектакли, гастролы по России и районам Якутии, благотворительные акции. Благодаря финансированию по проектам «Единой России» «Театры – детям» и «Культура малой Родины» удалось успешно провести гастролы по Дальневосточному Федеральному округу. Работа Алексея Павлова, сыгравшего заглавную роль в спектакле «Король Беранже», получила высокие оценки в Хабаровске, Комсомольске-на-Амуре, Биробиджане и Благовещенске. Спектакли играли на двух языках – якутском и русском.

Якутский ТЮЗ получает приглашения на участие во многих крупных форумах. Он побывал на Международном фестивале «БУА: Пространство диалога» в Татарстане, «Байкальском талисмани» в Иркутске, Первом Дальневосточном театральном фестивале в Хабаровске. В Ярославле



«Сказка о рыбаке и рыбке». Сцена из спектакля

на 20-м Волковском театральном фестивале художественному руководителю ТЮЗа, Алексею Павлову вручили престижную премию Правительства России имени первого русского актера Федора Волкова.

В течение Года театра ТЮЗ провел целый ряд благотворительных мероприятий. Традиционный «Сундучок добра» одарил новогодними подарками многих детей. В Международный день театра для детей и молодежи с большим успехом организовали акцию «Приведи ребенка в театр». Тюзовцы сами купили билеты на спектакль и пригласили детей из многодетных семей, провели для них экскурсию по театру. Важными событиями стали конкурс школьных сочинений «Пишем о театре», беседы с воспитанниками детского дома и коррекционной школы-интерната, выступления в детском Медицинском центре. Осваивая необычные творческие площадки, артисты впервые сыграли отрывки из спектаклей для авиапассажиров в аэропорту города Якутска и ТРК «Туймаада» и произвели настоящий фурор.

Несмотря на тяжелый период пандемии, театр сумел выполнить план по всем основным показателям, освоив новые формы привлечения зрителей через онлайн-показы. Благодаря Интернету театр вышел в общероссийское культурное пространство на платформе **Культура РФ**. Российские зрители получили возможность увидеть «Покуда жива любовь» по трагедии «Ромео и Джульетта» **В. Шекспира**, «Камень счастья», «Снежную Королеву» **Х.К. Андерсена**, «Сказку о рыбаке и рыбке» **А.С. Пушкина**. На социальных страницах в Интернете показывали спектакли, посвященные Году памяти и славы в РФ и Году патриотизма в Республике Саха (Якутия). Используя современные технологии, молодые артисты театра во время эпидемии подарили малышам замечательные онлайн-спектакли. По проекту «**Большие гастроли — онлайн**» Федерального центра поддержки гастрольной деятельности Министерства культуры РФ с 1 апреля 2020 года запущена трансляция спектакля «Покуда жива любовь...».



«Три ночи». Удаганка — С. Аырдылина, Хома — А. Батаков

С 10 по 17 июня 2020 года, по инициативе художественного руководителя Алексея Павлова, ТЮЗ Якутии совместно с **Чувашским государственным ТЮЗом имени М. Сеспеля** провел «**Обменные ОНЛАЙН показы**» спектаклей. Чувашские артисты представили пластическую драму «**Шинель**» по мотивам повести **Н.В. Гоголя**, якутские артисты — «**Покуда жива любовь**». В этом же году артист Якутского ТЮЗа **Антон Ботаков** стал участником **VIII Всероссийского фестиваля молодой режиссуры «АРТМИГРАЦИЯ»** в Москве. Благодаря республиканскому СТД, театр участвовал в «**Лаборатории театральных критиков, журналистов и блогеров**», проходившей при поддержке Министерства культуры и духовного развития РС(Я).

Во время пандемии театр стал активно использовать возможности цифровой среды. В 2021 году на портале «Культура. РФ» ценители искусства смогли «отправиться» на спектакли, концерты, презентацию выставки, экскурсию или открытую

лекцию, не выходя из дома. Многие спектакли Якутского ТЮЗа стали доступны зрителям всей России и получили замечательные отзывы из разных регионов.

Театр для детей не только представляет яркие спектакли, но и выполняет воспитательную миссию. Все начинается с малого, и в дальнейшем юный зритель может стать высокоразвитой, интеллектуальной личностью. Классика бессмертна, поэтому к 200-летию со дня рождения **Ф.М. Достоевского** в репертуаре театра появился спектакль «**Хроника безумия...**» по роману «**Преступление и наказание**» в режиссерской интерпретации **Александра Титигирова**. Он же поставил «**Доходное место**» **А.Н. Островского**. Эти два спектакля стали откровением для зрителей, потому что темы, которые они затрагивают, актуальны и современны. Нужно отметить, что проект театра «**Спектакли по школьной программе**» пользуется большим успехом и спросом со стороны образовательных учреждений. Посмотрев



«Колокольчик. Телепортация друзей во времени». Сцена из спектакля

«Хронику безумия...», школьники обсуждали спектакль с учителями во время классных часов, многие решили прочесть роман. Зрительский интерес многих поколений к театру растет с каждым годом. Благодаря тому, что театр выиграл конкурс на приобретение оборудования, удалось организовать показы спектаклей с тифлокомментированием.

Несмотря на сложную обстановку, театр сумел принять участие в запланированных гастролях, фестивалях и конкурсах. В прошлом году представил спектакль «**Три мерцающих огонька**» по мотивам пьесы «**Три сестры**» **А.П. Чехова** на **Втором фестивале театров Дальнего Востока**. В рамках направления по поддержке детских и молодежных театров «**Большие гастроли**» сыграл для зрителей Биробиджана «**Сказку о рыбаке и рыбке**» **А.С. Пушкина** и «**Мой маленький бог**» **Екатерины Ткачевой**. Со спектаклем «**Костюмер**» **Рональда Харвуда** выступил на **Четвертом конкурсе региональных театральных коллективов «Полос. Золотой се-**

**зон**», побывал на фестивале «**Территория. Красноярск**», а в мае нынешнего года гастролировал в Москве.

В ноябре театр отмечает 30-летие. Долгие годы он был самым молодым в республике. Его главный творческий потенциал представляют выпускники Высшего театрального училища имени М.С. Щепкина, и у них тоже юбилейная дата — **20-летие** творческой деятельности. Благодаря политике руководителей ТЮЗа, артисты, а их в труппе 26 человек, научились много работать, находятся в хорошей форме и могут сыграть любой репертуар для зрителей от двух лет до подростков, молодежи и взрослых. Большое внимание уделяется повышению актерского мастерства. За последние годы ведущие молодые артисты прошли **летнюю театральную школу СТД**, которая дает мощный импульс для самосовершенствования. Участники этого творческого проекта **Антон Ботаков, Никита Соловьев, Лиза Далбараева** узнали об интересных тенденциях в театральном мире и теперь будут воплощать их в жизнь.



Коллектив Государственного ТЮЗа Республики Саха (Якутия)

В последние годы в республике наблюдается настоящий кинобум. Приятно, что артисты Якутского ТЮЗа активно снимаются в полнометражных художественных фильмах на самых престижных площадках России. Ведущий актер театра **Федот Львов** был занят в кинокартине «**Орда**» **А. Прошкина** (2010), снимавшейся Культурным фондом «Кино-телекомпания «Православная энциклопедия» под патронажем Патриарха Кирилла. Впервые в истории республики этот артист был представлен на XXVIII Фестивале российского кино «**Окно в Европу**», проходившем в 2020 году в Выборге. Фильм «**Черный снег**» («**Хара хаар**») получил главный приз, а исполнитель главной роли **Тимира** в фильме «Орда» Федот Львов номинировался на **Российскую Национальную кинопремию «Ника»** в номинации «**Открытие года**». Самый востребованный киноактер, конечно, Алексей Павлов, но и молодежь постоянно находится в работе.

Наша особая гордость – **детская музыкальная театральная студия «Тускул»** под руководством отличника культуры РС(Я) **Веры Ефремовой**. Руководство театра всегда придавало большое значение образовательной деятельности в стенах ТЮЗа,

поэтому здесь всегда были студийцы. Сейчас в студии около 30 детей в возрасте от 9 до 16 лет, постигающие актерское мастерство, вокал, сценическую речь. Обучающая программа постоянно обновляется и совершенствуется на основе современных методик. На городских конкурсах детского творчества воспитанники «Тускул» неизменно занимают призовые места. Часть бывших студийцев получают или уже получили высшее театральное образование. В репертуаре студии более 10 больших музыкальных спектаклей и ярких концертных программ. Это «**Брысь**» **В. Зими-на**, «**Игрушки**» **С. Тимофеева**, музыкальный калейдоскоп «**Первые шаги на пути к театру**» и другие.

История Якутского ТЮЗа началась благодаря высокому профессионализму, стойкости и вере в свою мечту руководителей театра Матрены и Алексея Павловых. Ему они посвятили свою жизнь и любовь, и это дорогого стоит. Сегодня театр – творческий коллектив единомышленников, которым подвластны любые вершины.

Надежда ПАВЛОВА  
Фото из архива театра

# ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА: ШУКШИН И ДРУГИЕ

**У**никальный, многогранный талант, народный герой — все это о **Василии Шукшине**. Толком не прочитан, не понят и не поставлен — и это тоже о нем. В **Алтайском краевом театре драмы имени В. Шукшина** предложили известным авторам подумать о загадке Шукшина и создать произведения о нем на биографическом материале. Первым шагом стала лаборатория «**Шукшин. Миф и реальность**» в ноябре этого года, где родились идеи будущих пьес и спектаклей, которые уже в следующем сезоне могут увидеть сцену.

Идея сместить акцент с литературного творчества на личность самого Шукшина с опорой на авторскую публицистику и документы возникла в недрах самого театра. Мысль столь же нова, сколь и естественна для труппы, у которой за плечами десятков постановок и первый в России театральный фестиваль по произведениям Василия Шукшина «**Здравствуйте, люди!**» (прошел в **2019** году, следующий должен состояться в **2024** году). Тем более для родины Шукшина Алтай, где сосредоточены авторитетные культурные и научные институции, занимающиеся поиском, сохранением и изучением наследия земляка. Удивительно, что при явном интересе к личности Шукшина в беллетристике, театр до сих пор осваивает лишь пространство его прозы, обходя вниманием и жизнь, и творческую судьбу, и яркий круг общения, и самобытные взгляды художника. Шукшинские постановки предыдущего сезона **Андрея Могучего**, **Филиппа Гуревича**, **Ивана Миневцева** — все по рассказам писателя. Настало время восполнить пробел.

Идею поддержал театровед и критик **Павел Руднев**, исследователь современ-

ного театрального процесса в России и член жюри крупнейших российских и международных драматургических конкурсов с многолетним стажем. Руднев возглавил лабораторию и пригласил в состав участников таких известных и разных драматургов, как **Юлия Поспелова**, **Светлана Баженова**, **Лара Бесмертная**, **Олег Маслов**, **Дмитрий Богославский**. Все они впервые побывали в шукшинских местах.

За четыре дня участники лаборатории успели познакомиться с посвященной Шукшину экспозицией и реликвиями из фонда **Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая (Барнаул)**, пообщаться с исследователем документального наследия и публицистики, главным редактором наиболее полного на сегодня собрания сочинений писателя в девяти томах **Дмитрием Марьиным**, пройтись по его «барнаульскому» следу с историком-гидом **Данилом Дегтяревым** и встретиться с автором двух популярных биографических книг о Шукшине **Сергеем Тепляковым**.

Но главным событием программы стала поездка на малую родину Василия Макаровича в **Сростки**, с подъемом на гору **Пикет**, знаменитыми шанежками по рецепту матери Шукшина **Марии Сергеевны**, ее рассказами о сыне, снятыми на киноплёнку, общением с главными хранителями памяти об этом неординарном человеке — сотрудниками и директором музея-заповедника **Мариной Торопчиной**. И когда Юлия Поспелова попросила дать для работы в Сростках еще один день, стало понятно, что энергия гения места сработала.

«Это было интенсивное, глубокое погружение. Люди, которые перед нами



*Участники лаборатории на горе Пикет в с. Сrostки у подножия памятника В.М. Шукшину*

выступали, были очень сведущие. Никто не рассказывал байки, а опирался на документально подтвержденные факты. Не старался нас развлекать и создавать благостную картину о Шукшине. Но, с другой стороны, никто и не закатывал глаза, не говорил о Шукшине как о памятнике, который лучше не трогать и оставить в неприкосновенности. В музеях не побоялись поделиться с нами бесценными материалами, само прикосновение к которым имело невероятную силу. Это всегда задает определенную программу, закачивает в тебя энергию человека», — рассказал Павел Руднев на итоговой пресс-конференции.

Количество впечатлений и информации трансформировалось в новое, художественное качество в последний день лаборатории, когда авторы представили идеи и проекты будущих пьес. Говорили о судьбе родителей Шукшина и травме, полученной в детстве, о поколении безотцовщины и «оттепели», Москве и провинции, отношениях Шукшина с государством, итальянском неореализме в кино, мифе Шукшина и, конечно, о «чудиках». Прав оказался Дмитрий Марьин, посоветовавший создавать художественную биографию, чтобы объяснить мотивы поступков Шукшина: «если научное познание заш-

ло в тупик, включается творческое познание». И оно, безусловно, включилось на лаборатории.

На работу авторам дали полгода. В конце весны-начале лета театр планирует провести публичные читки по новым пьесам и вместе со зрителями выбрать из них материал сначала для эскизов, а затем и для полноценных спектаклей. Это могут быть как целиком документальные тексты, так и вымышленные истории, опирающиеся на документы. Первыми их увидят в Барнауле и в Сростках, но не исключено, что лабораторные работы выйдут и за пределы Алтайского края.

Время покажет, но с лабораторией «Шукшин. Миф и реальность» у Алтайской драмы связаны далеко идущие мечты и планы на создание постоянно действующей экспериментальной площадки как части и продолжения фестиваля «Здравствуйте, люди!». Площадка предполагает отдельную фестивальную офф-программу, календарь событий на весь сезон, свой круг авторов и режиссеров. И сейчас появилась надежда, что мечта сбудется.

**Помогай, Василий Макарыч.  
Участники лаборатории делятся  
замыслами**

*Юлия Поспелова — московский драматург, номинант и победитель российских конкурсов и фестивалей «Свободный театр», «Любимовка», «Пять вечеров», «Ремарка», «ПРО/ДВИЖЕНИЕ», «Новая пьеса для детей». Ее пьесы «Говорит Москва» по воспоминаниям Светланы Аллилуевой идут на сцене МХТ имени А.П. Чехова, «Живой Т.» (адаптация текста Л.Н. Толстого) в Государственном Театре Наций. Юлия занимается совместными проектами с музеями и документальным театром.*

– Я поговорила с директором и сотрудниками Сросткинского музея, местной библиотеки и поняла, что у каждой — какие-то свои личные отношения с Шукшиным, мистическая связь. Он стал для



Ю. Поспелова в Музее-заповеднике В.М. Шукшина в Сростках

них больше, чем человек, писатель, земляк. Кто-то обратился к письмам матери Шукшина, написанным на его могилу, и они помогли пережить потерю собственного сына. Кто-то здоровается, советуется с ним, проходя мимо памятника, мол, помогай нам, Василий Макарыч. У Шукшина просят прощения, представляют, как встретятся с ним, к кому-то он приходит во сне — Шукшин будто растворился в этом пространстве.

Возник еще один сюжет: Шукшин и Тарковский. С одной стороны, они очень разные — эстет и крестьянский самородок, при этом их связывало много общего. Оба в одно время поступа-



Л. Бессмертная в Музее-заповеднике В.М. Шукшина в Сростках

ют на один курс во ВГИК. У каждого был свой альтер-эго: Андрей Рублев и Степан Разин, о своем герое Тарковский фильм снял, а Шукшину это так и не удалось. Обоих мать растила без отца, и она была главным человеком в жизни. Интересны в связи с этим взаимоотношения матери с сыном и материнские стратегии двух женщин, воспитавших, может быть, главных художников поколения.

*Лара Бессмертная – студентка факультета театроведения, менеджмента и театральных технологий ВШСИ К.А. Райкина. Выступает как драматург в режиссер-*

*ских и драматургических лабораториях и в самостоятельных авторских проектах: по ее пьесам поставлены спектакли «Заткнись и исчезни» в «Театре на Спаской» (Киров), «Быть зиме» в театре «Тринадцатый трамвай» (Новосибирск), инсценирован роман А. Моравиа «Конформист» на режиссерской лаборатории Театра Наций (Москва).*

– Остановилась на фигуре Макара Шукшина и глобальной связи Василия Макаровича с отцом. Несмотря на то, что Шукшин отца почти не помнил, сам трагический контекст изъятия из семьи и гибели Макара стал, на мой взгляд, основополагающим для формирования Шукшина как личности. Как и известие о реабилитации отца, после которого сын начал творчески утверждаться. Потеря отца и пригвоздила Шукшина к Алтайскому краю, к Сросткам и простому человеку, и тема родины, рода преследовала писателя всю жизнь. В пьесе материалы сросткинского дела могут сочетаться с художественным осмыслением биографии Шукшина.

*Олег Маслов – литератор, журналист, кинорежиссер и драматург, родом из Смоленской области. Автор игровых и документальных фильмов. Успешно дебютировал в московском театре «Школа современной пьесы», где в последние два года состоялись премьеры спектаклей по его пьесам «Бешеный хворост» и «Ангелы вышли покурить».*

– Сростки воспринимаются как легендарное место силы, хоть ты и понимаешь, что это обычная деревня. Шукшин и сам во многом стал мифом, стереотипом в культуре, где он предстает как автор рассказов о «чудиках», всенародно любимый кинорежиссер и артист, всю жизнь мечтавший снять фильм о Степане Разине. А что, если убрать все это? Захотелось поработать не столько с биографией Шукшина, сколько деконструировать миф Шукшина и воссоздать его живой человеческий образ.

Узнать его мысли, идеи, понять, чем Шукшин был бы интересен нам сегодня. Это может быть целиком документальная история. Ведь остались же еще переписка, публицистика, с которыми читатели мало знакомы.

*Дмитрий Богославский – драматург, режиссер и актер из Минска, лауреат и призер национальных и международных драматургических конкурсов и театральных фестивалей, автор около двух десятков пьес. Среди них такие популярные, как «Любовь людей», «Точки на временной оси», «Катapultа» и другие.*

— Во мне откликнулась судьба Марии Сергеевны Куксиной, матери Василия Макаровича. Я сам с 17 лет живу за тысячи километров от родителей. Сегодня тема матерей, которые, грубо говоря, кладут на детей жизнь, а потом отправляют в дальнее плавание из Барнаула в Москву или из Минска в Варшаву, очень актуальна. Они беззаветно верят в своих детей, и эта вера детей окрыляет, толкает вперед, что важно для обоих поколений. Попробую предложить зрителям диалог о том, как много дают нам родители и как мы сами им обязаны. Звучат письма-монологи матери Шукшина, которые можно смонтировать с текстами его рассказов.

*Светлана Баженова – драматург, актриса, режиссер, живет и работает в Екатеринбурге. Призер и лауреат конкурсов «Евразия-2013», «Евразия-2014», «Евразия-2015», лонг-лист премии «Дебют». Автор пьес «В душе хороший человек», «Как Зоя гусей кормила», «Герб города Эн», «По-другому», «Эмиль Большая голова», «Делай всё что хочешь, пока я тебя люблю» и других.*

— Для меня точкой включения в тему стала легенда Никитчанова (речь о письме преподавателя Казанского университета Бориса Никитчанова, на которое ссылается биограф Шукшина Владимир Коробов — *Прим. ред.*). Ведь это же абсолютный фанфик (фанфи-



*О. Маслов в фондохранилище Музея-заповедника В.М. Шукшина в Сrostках*

ки — любительские сочинения фанатов по мотивам книг, кино, историй жизни известных людей и т. д. — *Прим. ред.*!) Поражает обилие интерпретаций вокруг Шукшина. Я поняла: есть люди, для которых шукшинская реальность настолько дорога и ценна, что они пытаются себя, свои рефлексии, мысли вклинить в эту вселенную. Подобно тому, как многие любители «Гарри Поттера» писали фанфики на эту тему, потому что не дождалась совы и хотели поместить себя в этот волшебный мир. В жизни Шукшина есть огромное «белое пятно» — с 14 до 21 года. Мне кажется, оттуда мотивы всех последующих его поступков.



Д. Богославский и директор Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая И. Коротков

После он понимает, что проигрывает свой первый жизненный раунд, начинает спрашивать не с окружающих, а с себя. Этому первому раунду я бы хотела посвятить пьесу, написанную на основе фанфиков. Как он из «шалопая» превратился в человека с вселенской осмысленностью. Я вписываю «себя» в шукшинскую вселенную, прохожу с ним путь (так, как я его вижу) и «пересобираюсь».

#### Что-то не так с нами.

##### Из анкет участников лаборатории

*Испытываете ли вы действие стереотипов по отношению к творчеству Шукшина, в том числе в театре?*

*Олег Маслов:* Да, Шукшин предстает в современной культуре, в том числе и в театре как некое воплощение «русского духа, «русского характера», но без долж-

ной рефлексии и соотнесения с современным состоянием русской культуры эта мельница работает вхолостую. Возникает образ «благостной старины», некоей абстрактной «русской духовности», однако за этими понятиями нет конкретного содержания. С другой стороны, ему отвели место «народного писателя», певца русской «хтони», однако вне контекста «советского проекта» эта мнимая «народность» становится набором клише и лубком.

*«Что не так», по-вашему, с героями Шукшина, можете их представить в наше время?*

*Дмитрий Богославский:* Наверное, сегодня легко можно сказать, что герои Шукшина устарели, но мне кажется, что причина этого устаревания лежит в нас самих. Кажется, в современном мире понятия, например, справедливости, достоинства и т. д. являются



С. Баженова в здании школы в Сrostках, где учился и работал Шукшин

несколько стыдливими, что ли... либо специально, ситуативно выпячиваются. Я говорю о своих ощущениях, когда человек не может быть просто справедливым 24/7, когда эти понятия становятся функцией, а не основой какого-то внутреннего ДНК-кода человека. Так что «что-то не так» не с героями В.М. Шукшина, а с нами.

*Павел Руднев:* С героями Шукшина все в порядке. Вопрос в нашем восприятии. Думаю, что важно, с одной стороны, понять, как, в каких предлагаемых обстоятельствах жил советский человек (заниматься человековедением), а, с другой стороны, десоветизировать шукшинских героев. То есть представить в героях Шукшина не только человека советской эпохи, но российский характер целиком, от века и до века.

*В чем, по-вашему, феномен Шукшина?*

*Дмитрий Богославский:* В открытости. Человек без прикрас и одновременно разговор о человеческом достоинстве. Для меня большую роль играет и отношение автора к своим персонажам, которое постоянно читается между строк. Ты все время чувствуешь «заботу» об их жизни, а значит, и заботу о своем читателе.

*Павел Руднев:* В сочетании любви и критики. В знании положительных и резко отрицательных черт национального героя. Краткость и четкость реплик, описаний, зачинов в прозе Шукшина. Это же невероятно: «И вот пришла весна — добрая и бестолковая, как недозрелая девка». Или: «В чайной произошла драка». Ритм ошеломляющий.

Елизавета ГУНДАРИНА

## «БУДЬ ЖЕ ТЫ ВОВЕК БЛАГОСЛОВЕННО...»

**20** ноября 2022 года исполнилось **95 лет** со дня рождения народного артиста СССР **Михаила Александровича Ульянова**. Вся его жизнь связана с **Театром имени Евг. Вахтангова**. В 1950 году после окончания **Театрального училища им. Б.В. Шукина** по приглашению **Рубена Николаевича Симонова**, тогда художественного руководителя театра, он был приглашен в труппу, где прослужил всю жизнь как актер, а с **1987 года по 2007**, на протяжении **20 лет** был художественным руководителем театра. **Михаил Ульянов умер 26 марта 2007 года**, полгода не дожив до своего 80-летия. Именно этому театру было отдано его сердце, а всероссийскую славу и любовь народа принесли не только театраль-

ные, но и его незабываемые роли в кино.

Сколько на долю **Михаила Александровича** выпало юбилеев! Какие замечательные торжества устраивали в его честь в Театре Вахтангова и в **Центральном Доме актера**, где звучало много добрых и восторженных слов. Но что приносило юбиляру настоящую радость — это «капустные», остроумные, озорные номера его коллег. Как смеялся **Михаил Александрович!** Как радовался и гордился молодежью, сохранявшей вахтанговские «капустные» традиции, в которых он знал толк.

В моем архиве сохранилась передача, посвященная **70-летию** **Михаила Александровича Ульянова**, которая вышла в эфир **«Радио России» 19 ноября 2002 года** и начиналась с поздравления **Ки-**

*Кирилл Лавров и Михаил Ульянов*





На съемках х/ф «Братья Карамазовы». М. Ульянов и К. Лавров

рилла Юрьевича Лаврова, которое я записала в Петербурге.

**К. ЛАВРОВ:** «Дорогой Миша, не верится, что нам с тобой уже так много лет. Дорогой брат, как мы стали называть друг друга после «Карамазовых», дорогой мой брат! Я хочу, чтобы это 70-летие было только стимулом для той огромной работы, которую ты на себя взвалил. Меня всегда поражали твоя удивительная энергия, сила, причем, ты обладаешь и физической силой, и силой духа. Сколько стоило тебе тащить на себе СТД столько лет (М. Ульянов после создания Союза театральных деятелей в 1986 году стал первым председателем и руководил два срока. — М.Р.) Ты достойно тащил этот воз в самых труднейших условиях. Дороги не было. Распутица. А ты тащил его, как Тевье-молочник, которого ты играл в свое время на телевидении, свою телегу. Я очень хочу, чтобы ты был здоров, чтобы у тебя все было в порядке в театре и дома. Я верю в те-

бя. Ты — сильный человек. Я желаю от всей души, чтобы ты прожил по возможности счастливо, сколько нам отведено, здоровым мужественным человеком, каким ты являешься на самом деле и каким я тебя знал всегда».

Кирилл Лавров как никто понимал Михаила Ульянова: как Михаил Александрович после ухода **Евгения Симонина** взял на себя руководство Вахтанговским театром, так и Лавров взял на себя руководство **БДТ** после смерти **Г.А. Товстоногова**. Они оба были людьми долга и спасли свои театры. Кирилл Юрьевич вспомнил фильм **Ивана Пырьева** «**Братья Карамазовы**», где он играл Ивана, а Ульянов — Дмитрия Карамазова. Не закончив картину, Иван Александрович Пырьев скоропостижно скончался, а Лавров и Ульянов завершали работу как режиссеры. Наверняка, все помнят эти блестящие роли выдающихся артистов. Мало кто знает, что Михаил Ульянов записал



Кадр из х/ф «Братья Карамазовы». В роли Дмитрия. 1968

главы из романа «Братья Карамазовы» — 20 передач. Работа на радио занимала очень важное место в творческой биографии М.А. Ульянова. Об этом мы еще вспомним.

В той юбилейной передаче принял участие известный театральный критик **Александр Петрович Свободин**, которого можно смело считать биографом Ульянова. Много лет Александра Петровича нет с нами, тем важнее каждое его слово, его размышления о театре и о выдающихся актерах его времени.

Что бы не играл Михаил Ульянов, будь то Достоевский или Шекспир, или наши с вами современники, он всегда поражал каким-то удивительным знанием жизни, чувством времени. Откуда это? Может быть, из детства? Это был мой первый вопрос А.П. Свободину.

**А. СВОБОДИН:** «Михаил Ульянов, можно сказать, интеллигент в первом поколении, в понимании этого слова как некоего знака столичности, образованности, потомственности гуманитарными занятиями всякого рода. Он сибиряк, вышел из самой обыкновенной крестьянской семьи. Я — один из немногих, а в сущно-

сти, единственный из людей, занимающихся театром, который в свое время не поленился, работая над книгой-альбомом об Ульянове к его 60-летию: взял и поехал на его родину. Надо было доехать до Омска, а потом 400 км вверх по Иртышу на пароходике, чтобы приехать в старинный сибирский город Тара. Тара — знаменитый город, но к тому времени захиревший. Когда-то это был купеческий центр. Небольшой городок, 5–6 тысяч населения, но девять роскошных церквей. Сохранилось семь, а в лучшем виде одна церковь. (Сегодня Тара совсем не захиревший город. В нем лет двадцать назад, если я не ошибаюсь, появился **Молодежный театр**, который носит имя М.А. Ульянова. Михаил Александрович очень поддерживал молодой талантливый коллектив, участника и лауреата многих театральных фестивалей. — М.Р.) Ульянов родился еще глубже, в селе Бергамак Муромцевского района, Тарского округа Сибирского края. Потом отца перевели в Тару. Одно время он даже был председателем местного совета, потом председателем колхоза. Затем ушел на фронт... Вот я бродил по этой Таре, ма-

ленькому городку, где все друг друга знают, всё помнят и гордятся земляком Михаилом Ульяновым. Очаровательный городок. С годами мы все больше ценим новополагающие места России.

Во время довоенных смутных времен, во время войны, когда перемешивалось всякого рода население, и интеллигенты высшего порядка могли попадать в самые глухие места, в этом городке оказался **Евгений Пересветов**, даже фамилия такая характерная. Это был петербургский мечтатель, интеллигент, начинавший в различных драматических кружках, экспериментальных студиях в эпоху послереволюционную, эпоху пролеткульта и прочих театральных начинаний, знавший многих известных людей. Я потом познакомился с его биографией, он напоминал мне героя фильма «Гори, гори, моя звезда», там такой мечта-

тель молодой, театральный. Табаков великолепно его играл, он попадает в похожий городок и основывает театр. Вот откуда вышел Ульянов. Это Пересветов направил Ульянова в **Омск** в **Театральную школу**. Там в это время был в эвакуации Театр Вахтангова. Но тогда они не познакомились, хотя некоторые читали в училище какие-то курсы, вели семинары. Одним из его учителей был **Вацлав Дворжецкий**, великолепный артист, вышедший из лагеря. Жить в столице ему было нельзя. В Омске он играл и преподавал. Так появилась у Ульянова очень интересная «родословная», вобравшая разные слои: кочевой русской интеллигенции, потомственных сибиряков-крестьян, чего угодно... А потом, окончив Театральное училище в Омске, он отправился в Москву и поступил в Вахтанговское училище».

*«Идиот». Мышкин — Н. Гриценко, Рогожин — М. Ульянов. Театр им. Евг. Вахтангова. 1958*





«Тевье-молочник». В роли Тевье.  
Театр «Современник». 1985

А дальше — единственный театр в его жизни, где М.А. Ульянов прослужил 57 лет (с 1950 по 2007). Десятки прекрасных ролей, среди которых **Парфен Рогожин** в спектакле «Идиот» по роману **Ф.М. Достоевского**, где его партнерами были **Николай Гриценко** и **Юлия Борисова**, с ней же Ульянов сыграл знаменитую «**Варшавскую мелодию**» **Л. Зорина**, **Сергея** в «**Иркутской истории**» **А. Арбузова**, **Антония** в «**Антонии и Клеопатре**» **Шекспира...**

**А. СВОБОДИН:** «Его генетическое начало, его происхождение, все обеспечивало тот путь, по которому он пошел. Но вот другая тема — Ульянов, можно сказать, государственный актер №1. Он создавал образы, которые были и должны были быть знаком системы, примером для подражания, идеальным воплощением советского героя. А получалась парадоксальная вещь — вся наша прежняя пирамида идеологическая, стоявшая над

искусством, управлявшая искусством, как бы лепила этот образ знака, идеала, примера. А в то же время сам актер, играя свои роли, изучал тех представителей нашей иерархии от самых низов до самых верхов, имел о них обо всех свое представление. Я должен сказать, что ни один актер ни в кино, ни в театре не создал такой энциклопедии русского народного типа и в то же время социального типа советской элиты, как Ульянов.

Иногда мне кажется, если бы наши руководители чаще ходили в театр, смотрели фильмы, то по одним ролям Ульянова могли бы понять, как уходит эпоха. У вахтанговцев был спектакль по пьесе **А. Мишарина** «**Равняется четырем Франциям**». Ульянов играл второго секретаря обкома (по идеологии), «серого кардинала». Там была такая реплика: «Да, я цепной пес партии». Слово «партия» было заменено на «цепной пес края». Но все понимали. Мы сидели на премьере, догадываясь, с кого артист пишет портрет. Конечно, это был М.А. Сулов, этот железный серый кардинал, который за всеми генсеками маячил на втором плане, направлял их волю и поступки. А самая последняя роль в театре, когда он исследовал человека насилия, в спектакле **Валерия Фокина** «**Последняя ночь последнего царя**» по пьесе **Э. Радзинского**. Михаил Александрович играл там **Юровского**, человека, руководившего расстрелом царя и его семьи. Ульянов ставил перед собой задачу — понять, что это были за люди, которые не только расстреливали женщин, детей, добивали их штыками, но гордились этим. Что надо сделать с человеком, чтобы он стал вот таким кровавым карликом-палачом? Это ему было интересно. Можно написать замечательную книгу только по ролям Ульянова».

Как интересно сложилась творческая биография М.А. Ульянова: в кино он чаще всего играл так называемых положительных героев, а в театре одни из самых ярких его ролей — тираны. Вспомним «**Наполеона Первого**» **Ф. Брукнера** или



«Наполеон Первый».  
Жозефина — О. Яковлева,  
Наполеон — М. Ульянов.  
Театр на Малой Бронной. 1983

**Цезаря** в «**Мартовских идах**» **Т. Уайлдера**, **шекспировского Ричарда III**. Я уж не говорю о всех советских вождях, начиная с **Кирова** (его первая роль в театре), **Ленин**, **Сталин**...

Михаил Александрович, конечно, грандиозный артист. Для меня он — прежде всего создатель энциклопедии народного типа нашей исторической жизни за последние пятьдесят лет. И при этом он вахтанговский актер, он очень это в себе ценит и любит: актер, в котором живет игра. И она всегда в нем. И это не два разных Ульянова — актер театра и кино. Это один и тот же. (В кино сразу вспоминается его генерал **Чарнота** в **булгаковском «Беге»**.) А как он играет голосом, какие у него модуляции, как озорничает, хулиганит в «**Принцессе Турандот**».

В передаче на «Радио России», где состоялся этот разговор с А.П. Свободным, звучали сцены из спектаклей, в том числе, и из «Принцессы Туран-

дот». Там четыре Маски, которые импровизируют на самые современные темы и подтрунивают над **Бригеллой**-Ульяновым. В конце сцены он с обидой говорит: «Посмотри на меня и узнаешь, кого я играл в кино». Зал ему отвечал аплодисментами. Конечно, мы помним замечательные роли Михаила Александровича в кино, о которых написаны десятки статей, как, впрочем, и о его театральных ролях. Мы с Александром Петровичем Свободным вспоминали отдельные роли и старались поразмышлять об уникальности личности М.А. Ульянова как актера и человека, который, несмотря на свое положение, регалии, славу, власть, сумел сохранить человеческую и актерскую сущность. Чего стоят его слова, сказанные на гражданской панихиде Владимира Высоцкого!..

**М. УЛЬЯНОВ:** «В нашей актерской артисти большая беда. Упал один из своеобразнейших, неповторимых, ни на кого

«Ричард III». Елизавета — А. Парфаньяк, Ричард — М. Ульянов. Театр им. Евг. Вахтангова. 1976



не похожих мастеров. Говорят, незаменимых нет — есть! Придут другие. Но такой голос, такое сердце уже из нашего актерского братства уйдет...»

**А. СВОБОДИН:** «Вот недавно он вводился в **«Без вины виноватые»** **П.Н. Фоменко** на роль **Шмаги** и превосходно сыграл. В нем эта детскость, расположенность к озорству живет. (В 1999 году Ульянов ввел на роль Шмаги в знаменитый спектакль, очень волновался, но прекрасно вошел в слаженный ансамбль звезд вахтанговского театра и получал большое удовольствие, создавая этот образ. **29 апреля 2004 года** именно Шмагой в последний раз вышел на сцену. — *М.Р.*). А что касается его человеческих качеств... Он не демократ по политическим убеждениям. Он демократ по жизни. Он таким рожден. Всю суету, всю тщетность вхождения в какой-то образ начальства, где можно не слушать людей, унижать их, это все не для него. Это так скучно, так неинтересно. Он делает дело. У него совсем не железное здоровье.

У нас последнее время эпоха интеллектуальных актеров в России. Такого количества умных актеров, хорошо образованных, хорошо соображающих, прекрасно пишущих, никогда не было, а теперь сколько авторов книг. Михаил Александрович написал книгу **«Моя профессия»** о своем труде, о своем пути. Пишет сам. (М.А. Ульянов написал пять книг, последняя книга-исповедь **«Реальность и мечта»** вышла в свет уже после смерти автора. — *М.Р.*). Он замечательный радиоактер. Он ведь прочитал весь **«Тихий Дон»** **М. Шолохова!**»

А.П. Свободин не зря с таким восторгом сказал об Ульянове как о радиоактере. Работа над **«Тихим Доном»** шла более двух лет: **69** передач, более **40** часов звучания, режиссером был **Борис Константинович Дубинин**, с которым Ульянов записывал также **«Братьев Карамазовых»** и многое другое. В Гостелерадиофонде хранятся **«Мертвые души»** **Н.В. Гоголя**, **«Очарованный странник»** и **«Тупейный**



«Степан Разин». Театр им. Евг. Вахтангова.  
В роли Разина. 1979

художник» **Н.С. Лескова**, **«Острова в океане»** **Э. Хемингуэя**, **«Прощай, Гюльсары»** **Ч. Айтматова**, рассказы **К. Паустовского** и **В. Шукшина**, поэмы **А. Твардовского**, стихи **Р. Гамзатова** и **С. Есенина**. Это еще далеко не полный список. При желании все можно послушать и открыть для себя еще одну грань таланта Михаила Ульянова. Для меня остается загадкой: как при такой нагрузке в театре, бесконечных съемках, при такой общественной деятельности он сумел столько сделать на радио.

В его книге **«Работаю актером»** есть отдельная глава, которая называется **«Твой собеседник — микрофон»**. Види-



*И. Кваша, А. Калягин, М. Ульянов*

мо, любовь к работе на радио возникла у юного Михаила Ульянова еще в Омске, когда он учился в студии при Омском театре, полгода работая утренним диктором на Омском радио. Главы из своих книг Михаил Александрович тоже записал на радио.

**М. УЛЬЯНОВ:** «Актер, его творческая жизнь складывается или не складывается еще и оттого, отвечает ли его творческое и человеческое «я» требованиям сегодняшнего дня или нет. Вот такой, каков он есть, его мироощущение, с его внешностью, в конце концов, с тем человеческим идеалом, который он несет зрителям через роли, отвечает ли вкусам, интересам, потребностям сегодняшнего зрителя или нет. Естественно, я говорю об этом, подразумевая наличие

таланта. Я говорю об этом, потому что без этого угадывания своего времени актер не может полностью раскрыться. Но ведь ясно как день, что это природный дар понять время, ощутить его требования, послушать пульс времени, и через него понять частоту и наполненность жизни — наиглавнейшая забота и мука художника. Без этого нет и не может быть попадания в сердце людей.

Да, есть халтурщики, присосавшиеся бездари, державшиеся болтовней. Да, есть. Есть много и других разновидностей. Но не ими жив театр и высокое искусство. Есть истинные служители этой изменчивой, коварной Богини искусства. Кто удивляет и восхищает своим талантом, своим горением, своим желанием сказать людям о самом главном и о

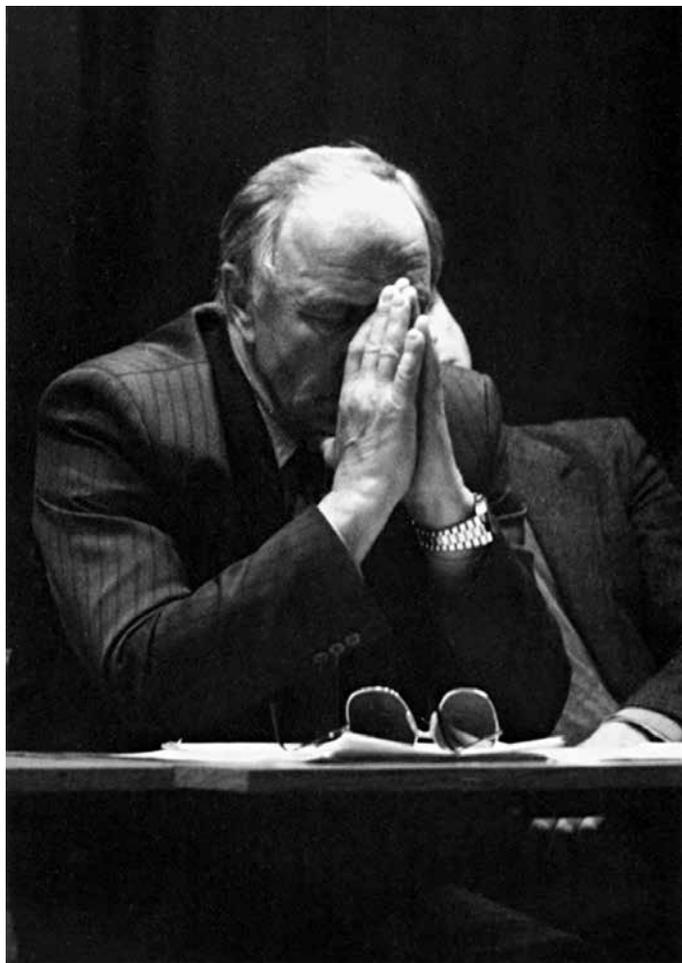


«Мартовские иды». В роли Гая Юлия Цезаря. Театр им. Евг. Вахтангова. 1991

самом сложном, о самом необходимом, о самом насущном сегодня. Кто готов работать и день, и ночь, кто готов до хрипоты отстаивать свою позицию, готов потерять многое, но не главное — свой взгляд на жизнь и искусство. Кто готов вновь и вновь стучаться в сердца и души людей со своим сокровенным, кто искусство понимает не как удовольствие, а как высокую миссию... Искусство есть великое дело».

В книге А. Свободина **«В мире актеров»** есть большое эссе **«Год с Михаилом Ульяновым»**, в котором содержится блестящий подробный анализ его **Степана Разина**, Ричарда III, его ролей в кино от **«Битвы в пути»** до **«Трассы»**, от **«Частной жизни»** до **«Освобождения»**, которое он начинает словами:

«Если угодно, Ульянов сегодня — властитель дум... Властитель дум. Дум кого? Дум каких? Может быть, понятие отжило или необратимо изменилось, если числить в нем положительное содержание, а не один лишь поэтический флер? И все-таки, он властитель дум! Не потому, что любим и им не насытились. Совсем по иной причине. Нет сегодня другого актера, который бы так целеустремленно создавал образ человека послеоктябрьской эпохи, актера, столь тщательно наблюдавшего и коллекционирующего характеристические черты представителей различных социальных групп нашего общества... Он генерирует не просто мысль, но мысль общественную. По его образам можно изучать разнообразные духовные параметры на-



Михаил Ульянов

ших соотечественников. Их отношение к делу, к женщине, к детям, к собственности, к слову, да мало ли еще к чему... Люди Ульянова в жизни каждого из нас, а можно ли не думать о собственной жизни?.. Сегодня он принадлежит к редким актерам, импонирующим миллионам зрителей, актерам, которые составляют явление не только эстетическое, но и социологическое. Зрители видят в нем образец мужчины и человека».

Артист Михаил Ульянов обладал ныне редчайшим свойством: он умел и на

экране, и на сцене играть любовь. В этом большом мужественном человеке жила нежная, ранимая душа. Когда вместе с Александром Петровичем Свободным мы записывали передачу, решили, что финал должен быть лирическим. И в исполнении Ульянова прозвучали стихи Сергея Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...»

Мая РОМАНОВА

Фото из открытых источников в Интернете  
и из архива Театра им. Евг. Вахтангова

## «ЭНЕРГИЯ ЗАБЛУЖДЕНИЯ» ЮРИЯ КОПЫЛОВА

**2** ноября выдающемуся режиссеру **Юрию Семеновичу Копылову** исполнилось бы 80 лет. Он ушел из жизни уже 10 лет назад, но остается в памяти многих и многих в разных уголках нашей страны как режиссер уникальный, проложивший твердый и точный путь для тех, кто пойдет по его следу. Другое дело, что кому-то из нынешних режиссеров осилить эту дорогу не по силам, а кто-то сознательно избирает довольно топкие и не всегда надежные тропинки подальше от традиций русского психологического театра, предпочитая не искать смыслов автора, а проявить свое «я»...

За несколько лет до своего ухода из жизни Юрий Семенович дал интервью

ульяновскому журналисту **Сергею Гогину**. В нем прозвучала очень важная для искусства, основополагающая расшифровка хрестоматийно известной многим, но далеко не многими осознанной фразы великого писателя: «У Толстого есть мысль об «энергии заблуждения»: мир объективен, в нем нет ни начала, ни конца — ни в теме, ни в проблемах... Что такое энергия заблуждения? Это когда переходишь от ощущения всего мира в пространство определенной темы, которую ты ухватил, которая тебя «ударила», внутри что-то задрожало, и возникло предощущение: «Вот это — здорово». Обретя замысел, двигаешься от воображения к решению, начинаешь «накручи-

*Юрий Копылов*



вать» этим актеров, они тоже увлекаются: чем больше им преподнесешь, тем им интереснее».

Юрий Копылов, как представляется с дистанции времени, осознал это отнюдь не в последние годы. Он ведал тайну «энергии заблуждения» с момента создания **Орловского ТЮЗа** в конце 70-х годов прошлого века, когда едва ли не все театралы обширной страны узнали о его спектаклях «Двенадцатая ночь» **У. Шекспира**, «Жестокость» **П. Нилина**, «Колонисты» **В. Дурненкова** по роману **А. Макаренко** «Педагогическая поэма», «Третья ракета» **В. Быкова**, «Стекланный зверинец» **Т. Уильямса**, «И был выпускной вечер» **А. Ремеза**, «Остановите Малахова» **В. Аграновского**, «С весной я к тебе вернусь» **А. Казанцева** и других. Это было неожиданное для театра той поры явление: крупное, серьезное, сильно воздействующее на зрителей разного возраста, социальной принадлежности, в конце концов,

неодинаково относившихся к сценическому искусству вообще. Потому что в каждом спектакле Юрия Копылова тревожно, нервно бился пульс живой жизни, а не подделка под чувства и мысли общества, обращался ли он к Шекспиру, Уильямсу или современной советской драматургии и прозе.

У **Курта Воннегута** в романе «**Бойня № 5, или Крестовый поход детей**» есть исчерпывающе точная фраза: «Такова структура момента». Эту структуру Юрий Семенович Копылов ощущал, как принято говорить, «всей кожей», а вернее — профессиональной глубиной, что черпает свою определенность позиций от Личности. Той, что пишется и произносится с заглавной буквы...

Мы не были знакомы в ту пору, я просто наезжала в Орел, смотрела спектакли и возвращалась домой, для одной себя топло записывая горячие эмоции. Но однажды, жарким летом 1992 года, приехала в **Ульяновск** на научную конферен-

*На репетиции с Б. Александровым*





Юрий Копылов и Кларина Шадько

цию, посвященную творчеству **И.А. Гончарова**. К тому времени в разных изданиях были опубликованы мои рецензии на какие-то спектакли, тем не менее, я была удивлена и смущена, обнаружив вечером в гостинице визитку Юрия Семеновича Копылова, на которой было написано приглашение на прогон спектакля «**Шлюк и Яу**» **Г. Гауптмана**. Перед началом нового сезона он нередко «восстанавливал» то, что могло немного рассеяться, отпустить за время отпуска.

Смущенная и польщенная одновременно, отправилась в театр и — оказалась единственным зрителем. После прогона, которым я была буквально ошеломлена, состоялась долгожданное знакомство с Юрием Семеновичем. Одним из первых его вопросов был: «Знали вы эту

пьесу?» Я ответила, что не просто читала ее, но видела спектакль в Центральном академическом театре Советской Армии в Москве. «Он категорически мне не понравился, я, к сожалению, не помню сейчас фамилию режиссера. Вы видели его?» — «А что именно не приняли вы в этом спектакле, почему он вызвал такое отторжение?» — вопросом на вопрос ответил Копылов. — «У меня было ощущение, что артисты и режиссер говорили на разных языках, не понимая друг друга. В вашем спектакле я была захвачена с первых же минут, всё было прозрачно, не возникало потребности разбираться: кто, зачем, почему. Один язык, одни задачи и блистательное актерское исполнение». — «А спектакль в Театре армии ставил я. Вы правы: мы совершенно не понимали друг друга, потому так



На репетиции

всё и получилось», — спокойно, без доли раздражения ответил так некстати забытый мною режиссер.

Вот таким оказалось наше знакомство, неожиданным, но открывшим для меня человека — повторюсь! — уникального во всем: в профессии и личности.

Стой поры прошло три десятилетия. Мы общались довольно часто. Юрий Семенович приглашал на премьеры, ульяновские спектакли охотно звали и высоко оценивали на фестивалях и на коротких гастролях в Москве. И, увиденные по несколько раз, они не переставали тревожить, вызывать все новые мысли и ощущения, заставляя вспоминать тургеневское — «только временное вечно». Приходящие к зрителю в определенные периоды нашей неспокойной эпохи **«Ричард II» У. Шекспи-**

**ра, «Шлюк и Яу» Г. Гауптмана, Трилогия «Монархи» по А.К. Толстому, «Двенадцатая ночь» и «Мера за меру» У. Шекспира, «Тартюф» Ж.-Б. Мольера, «Слуга двух господ» К. Гольдони, «Генрих IV» Л. Пиранделло, «Обрыв» И.А. Гончарова, «Лев зимой» Дж. Голдмена, «Дьявол и Господь Бог» Ж.-П. Сартра, «Сон в летнюю ночь» У. Шекспира, «Павел I» Д.С. Мережковского, «Король Лир» У. Шекспира...**

Сегодня можно только испытывать жгучую досаду: не всё видела, пропустила что-то, наверняка, значимое, глубокое, что могло бы раскрыть потаенные смыслы давно известных произведений. Но главное в другом — раскрывая временные, быть может, черты сегодняшней реальности, Юрий Семенович

Копылов обнажал в них вечность. Вечность проблем, неразрешимых вопросов, ту самую «энергию заблуждения», которая воспринималась им так остро, как немногими из его современников.

И еще вспоминается, как в одном из наших разговоров я имела смелость посетовать на то, что в городе, где родился такой писатель, как Иван Александрович Гончаров, не ставятся его произведения, особенно — «Обрыв». Ведь когда смотришь с него на Волгу, возникает иллюзия присутствия при свидании Веры с Марком, притаившийся в стороне от них Райский... Спустя какое-то время Юрий Семенович позвонил и сказал, что нашел хорошую инсценировку и начинает репетиции «Обрыва». Когда спектакль вышел, я отправилась в Ульяновск в компании участников **Международного семинара театральных критиков и журналистов**. Хорошо помню, как одна из участниц досадовала: приехали в Москву, надеялись увидеть премьеры, а едем в какую-то тьмутаракань.

На фасаде театра нас встретила афиша, гласившая (как тут не употребить выражение Константина Треплева!), что приехавший семинар будет смотреть спектакли Юрия Копылова не только последних сезонов. Это был тот дар уважения, неподдельной интеллигентности режиссера по отношению к неизвестным молодым людям, собравшимся из ставших к тому времени самостоятельными государствами бывших республик СССР, на который способны, может быть, какие-то режиссеры. К сожалению, они мне неведомы...

Конечно, сейчас не вспомнить, в каком порядке видели мы выдающиеся, великолепные спектакли с неповторимыми **Клариной Шадько, Аллой Бабичевой, Зоей Самсоновой, Ириной Янко, Борисом Александровым, Валерием Шейманом, Владимиром Кустарниковым, Алексеем Кириллиным, Алексеем Дуровым, Денисом Юченковым, Михаилом Петровым** и другими признанными арти-

стами труппы. Но после второго спектакля (если не ошибаюсь, это был «Генрих IV») семинаристка, сокрушавшаяся, что пришлось уехать из Москвы, подошла ко мне с извинениями, признавшись: такого театра она никогда не видела и даже не предполагала в самых смелых мечтах о существовании подобного режиссера и труппы...

В цитированном выше интервью Юрий Копылов ответил на очень важный, особенно — для дня нынешнего — вопрос о театре-доме: «Это в генах русского репертуарного театра. Театр-дом всегда живет, только это надо вовремя понять и удерживать. Трудно сказать как, но есть общие приемы. Например, вводятся какие-то традиции в театре, которые сдерживают центробежную силу развала... Горести и радости — для всего театра... Надо сделать так, чтобы актер оставался в общем круге: данные у всех разные, поэтому у кого-то в сезоне ролей больше, у кого-то меньше, но должно сохраняться ощущение, что об актере заботятся, не оставляют надолго без роли».

В книге Юрия Копылова «**Жизнь одного театра. Записки режиссера**» постановщик высказал свою привязанность и любовь к артистам, в которой при его характере вряд ли признавался. И к замечательному художнику **Станиславу Шавловскому**, с которым Юрий Копылов работал три десятилетия.

...Многое еще можно было бы вспомнить, потому что каждая встреча с Юрием Семеновичем Копыловым, его спектакли в подробностях остались в жизни навсегда. Своей уникальной глубиной, точностью попадания в каждого зрителя, своей высотой полета режиссерского таланта.

Той «энергией заблуждения», без которой жизнь становится бедной и безликой.

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

*Фото предоставлены Ульяновским драматическим театром им. И.А. Гончарова*

## ПРОСТОЙ ЧЕЛОВЕК СО ЗВЕЗДЫ

**О**н был одним из самых красивых мужчин-актеров почившего уже более тридцати лет назад **Волгоградского драмтеатра имени М. Горького**. Заставший его лучшие времена, связанные с деятельностью таких мастеров как **Фирс Шишигин** и **Николай Покровский**.

...Он умер в июне 1966 года, не дожив до своего 45-летия. И очень возможно — не дожив до кинематографической славы, которая настигла в зрелом возрасте его коллегу и близкого друга **Ивана Лапикова**. Не хватило нескольких съемочных дней, чтобы завершить работу в фильме **Андрея Тарковского «Андрей Рублев»**. **Владимир Николаевич Крымов** был приглашен на роль **Даниила Черного**, друга Рублева (потом переснимали все сцены с другим исполнителем — **Николаем Гринько**).

Его уже не было на этом свете, а в театр пришло письмо с «Мосфильма» — приглашение на пробы в картину «**Софья Перовская**» известного режиссера **Леонида Арнштама**. Это письмо я обнаружила, листая архивные документы драмтеатра, и почему-то именно оно пронзило почти до слез...

А когда-то давно, в школе — на всю жизнь оставшееся театральное впечатление: **Маша** и **Вершинин**, спектакль «**Три сестры**» **А.П. Чехова** в постановке народного артиста СССР **Н.А. Покровского**. Роскошная **Маша Соколова** (ее все звали Маша, хотя она Марина, дочь легендарного **Наума Соколова**, прима волгоградской драмы 50-х — начала 60-х годов) и высокий, широкоплечий красавец **Владимир Крымов** в очень идущей ему военной форме (**Вершинин**), вдохновленный присутствием прекрасной женщины, много говорит, мечтает вслух о будущем, встряхивая кудрявой головой и размахивая большими руками. И она (**Маша**), уже влюбленная в него, молча слушает и улыбается — одними глазами! Незабываема их финальная сцена, когда **Вершинин** приходит попрощаться — понимая, что навсегда. Все ищут, зовут Машу, и она появляется на самом верхнем ярусе дома (создан-

ного замечательным художником **Н.Н. Медовщиковым**), медленно спускается по круглым ступеням лестницы. Лицо **Вершинина** в мучительной судороге, и он буквально на лету успевает заключить ее, рыдающую, в свои объятия...

Заслуженная артистка РФ **М.Н. Соколова** уехала из Волгограда после смерти **Н.А. Покровского**, почувствовав, что театр уходит в затяжной кризис. На телефонный звонок из города своей актерской молодости она отозвалась с неподдельной радостью и молодым энтузиазмом.

— Вспомнить **Володечку Крымова!** Да с удовольствием! Он появился в театре в 1954 году, и мы вскоре стали репетировать «**Историю одной любви**» **К. Симонова**. Ставила спектакль **Наталья Паркалаб**, очень хороший режиссер из **Московского театра им. Ленинского комсомола**, где до нас уже состоялась премьера этой пьесы с знаменитой **Валентиной Серовой** и **Иваном Берсеневым** в главных ролях. Не могу сравнивать — не видела, но наш спектакль мне очень

*Владимир Крымов*



нравился. И зрительский успех был огромным. Честно скажу, я была по-настоящему влюблена в своего партнера — иначе и невозможно было. Там шла речь о супругах, которые переживали трудный период в своих отношениях, разлуку и новую встречу. Венцом истории было объяснение и финальный поцелуй. Крымов поначалу лишь деликатно обозначал этот поцелуй, но на генеральной репетиции показал такой мужской класс, что я чуть сознание не потеряла...

Володя был настоящий и на сцене, и в жизни, — продолжала рассказывать Марина Наумовна, — в нем не было никакого «актерства», этакой пошлости театральной. Необыкновенная органика и внутреннее благородство. Покровский неслучайно занимал его почти во всех своих спектаклях, уверенный, что тот будет убедителен в любой роли. Мы играли с ним в паре «**Воскресение**» Толстого. Его Неклюдову я, Катюша Маслова, просто не могла отказать в первых сценах соблазнения юной горничной. Как не могла не поверить его последующему раскаянию, страданию за погубленную им жизнь. В нашем театре многие женщины обмирали от одной только крымковской «фактуры» и огромного мужского обаяния. Что касается его самого, он не был дамским угодником, и вообще спокойно относился к «себе, любимому», был человеком скромным.

Свою жену Владимир Николаевич нашел в Туле. Хотя со слов **Татьяны Ивановны** она сама, первая проявила инициативу в их знакомстве. Сильно влюбилась... Здесь целая история, достойная пера драматурга. Оба они были уже взрослыми самостоятельными людьми, достаточно много пережившими. Владимир вырос практически без отца, тот рано ушел из семьи, в 1936-м был репрессирован и вскоре умер. Мать, работница на текстильной фабрике в Серпухове Московской области, где они жили, воспитывала троих детей. Поступив в **ГИТИС** и проучившись там три года, Владимир вынужден был бросить театральный институт, чтобы помогать матери, стал актером **Серпуховского городского театра**. А потом началась война, и он добровольцем ушел воевать. Был



«Порт-Артур». В. Крымов в роли адмирала Макарова

тяжело ранен, пуля попала в окончание позвоночника, в самый узел нервных связей, что грозило ему навсегда остаться неподвижным. В госпитале он пытался покончить с собой — спасла случайность, а потом, через четыре месяца, постепенно начал двигаться. Долечиваться не стал, нашел свою часть и вернулся на фронт. (Эта незалеченная рана мучила его всю оставшуюся жизнь и стала в конце концов причиной столь ранней смерти. — Г.Б.). Демобилизовался лишь в 1946 году в звании гвардии лейтенанта, награжденный Орденом Красной звезды и медалью «За Победу над Германией». В институт возвращаться было поздно, он уехал в Тулу и был принят на работу в драматический театр.

Вот там-то и увидела его будущая жена, которая своими дорогами оказалась в нужное время в нужном месте. Она работала корреспондентом в областной газете, что-то писывала, в том числе и заметки о театральных премьерах. Новый артист Крымов ей

активно не понравился, и она поругала его в своей рецензии. Но придя на другой спектакль, где он играл, поняла, что теперь будет ходить в театр только за тем, чтобы увидеть этого артиста. Познакомиться помогла подруга. А потом с Татьяной случилась беда — она надолго залегла в больницу из-за проблем с позвоночником (для обоих проклятое место). Их роман мог закончиться, едва начавшись... Однако, он только расцветал — Владимир был рядом практически постоянно, именно в период ее болезни они стали близкими и родными людьми.

Тулу они покинули уже вместе, уехав в **Кострому**, где по слухам был очень хороший театр. Там действительно было интересно, и за шесть лет творческой работы под руководством замечательного режиссера **Валентина Иванова**, до того несколько лет возглавлявшего Сталинградскую драму, Владимир Крымов стал ведущим артистом.

Но судьба направляла в Сталинград. Из рассказов В. Иванова, с которым они дружили, Владимир Николаевич уже многое знал о Сталинградском драмтеатре им. М. Горького, о его замечательных актерах, в том числе и о **Константине Синецине**, который вел репертуар. Поэтому сомневался: будет ли необходим, найдет ли свое место в этой сильной труппе. Но его пригласили. Хороший артист лишним никогда не станет. А народный артист РФ Фирс Шишигин, в то время главный режиссер, и один из выдающихся театральщиков **Аркадий Семенович Разин-Рогозин** знали толк в хороших артистах, они их собирали со всей страны.

В. Крымов сразу сыграл у Шишигина главную роль — адмирала **Макарова** в «**Порт-Артуре**», дальше был **Кривой Зоб** в горьковском «**На дне**» — совсем иной образ по внешнему и внутреннему воплощению. Он плотно вошел в репертуар нового театра. К слову сказать, на некоторые роли Крымова назначали в очередь с Синециным — когда спектакли игрались в двух составах. Естественно, исходя из человеческих и творческих индивидуальностей, во многом абсолютно разных, каждый из исполнителей создавал свои образы **Мастакова** в «**Ста-**

**рике**» **М. Горького**, беглого посадского **Дубровина** в «**Воеводе**» **А.Н. Островского**... В «**Гибели поэта**» **В. Соловьева** была любопытная сцена, где **Николай I** в исполнении народного артиста РФ К. Синецина разговаривал со своим отражением в зеркале — В. Крымовым. Это был трудный диалог-спор самодержца и просто человека в одном лице об отношении к Александру Пушкину. Тайные внутренние сомнения, озвученные визави Крымовым, усложняли, делали объемнее личность царя.

Как весомее, понятнее на эмоциональном уровне становилось решение шекспировского принца **Гамлета** отомстить за гибель отца, который у Крымова был не просто жертвой коварного убийства, но фигурой действительно значимой и масштабной. В нем чувствовалось настоящее благородство и огромное достоинство, трагическая загробная мука от содеянного над ним злодея. «Он Человеком был...»

Одним из замечательных, особенных природных достоинств Владимира Николаевича был его голос: низкий, мягкий, глубокий, способный выразить любую душевную эмоцию. Человеку с таким голосом невозможно не поверить, что на сцене, что в жизни. А в жизни, то бишь опять же в театре, как в любой творческой и всякой другой организации, протекала еще и так называемая общественная жизнь. Крымов в ней активно участвовал, будучи постоянным членом драмтеатровского парткома и даже пару раз избирался секретарем. По идеальным образцам, воспетым в советской литературе, кино и т.д., он, правда, соответствовал этой должности. Помните, лозунг «Коммунисты, вперед!» Он был органичен для Крымова, фронтового политработника, поднимавшего в атаку бойцов. Этот человек и после войны не переродился в демагога, записного оратора, карьериста, снимающего пенки со своей партийной должности. (Какие там «пенки», он даже званиями для себя не был озабочен!)

Крымов очень подходили, и он их переиграл множество — различные начальники цехов, строек, шахт, директора заводов



«Три сестры». Маша — М.Соколова, Вершинин — В.Крымов

и управляющих трестами, партийные руководители и прочие обязательные положительные герои, строители коммунизма — в приличных, плохих и просто кошмарных пьесах, которые ставились к бесконечным революционным и съездовским датам. Надо отдать ему должное — несмотря на ходильность сюжетов и текстов, эти его герои были чаще всего людьми живыми, убедительными, да и то — он же из себя их ваял.

Заслуженная артистка РФ **Людмила Кузнецова**, партнерша по многим спектаклям и сподвижник в общественной работе, вспоминает:

— Володя был светлым, чистым, искренним человеком, счастливо лишенным чувства зависти и не склонный к интригам. В нем была порода, не позволявшая суетиться. Театр ведь место конфликтное, амбициозное, он умел держать дистанцию, жить по душе. К людям был внимателен, мог вовремя подбодрить, сказать нужные слова, к примеру: «Люсенька, ты же красавица, тебе не идет быть хмурой!» Он и партнером был чутким. Я очень любила спектакль «**На бойком**

**месте» А.Н. Островского**, где Володя играл хозяина постоянного двора **Вукола**, а я его жену **Евгению**, сумасбродную бабенку, постоянно ему изменяющую. В одной из сцен он заставал меня с очередным любовником и гнался с вожжами в руках, но не догонял. А на каком-то спектакле я нечаянно упала. Мог вполне огреть — глаз был бешеный... Герой мог, конечно, Крымов никак не мог.

Расспрашивая Татьяну Ивановну и старшего сына Колю (ему было 16 лет, когда умер отец), каким он был в быту, в семье, с удивлением услышала, что любимым занятием Владимира Николаевича была штопка носков петлями (на лампочке). Представила эту картину, и сжалось сердце. А роли он учил дома, ставя пластинки с великими певцами: **Марио Ланца**, **Шляпиным**... Очень нежный и деликатный был человек, особенно по отношению к матери, которая часто приезжала в гости.

Был один спектакль с Крымовым в главной роли, который в начале 60-х видела по телевизору и до последнего времени думала, что он был поставлен именно на мест-

ном ТВ. Вспомнить название и даже толком рассказать сюжет не могла. «Доставала» телевизионщиков той поры — бесполезно. И вдруг, роаясь в архиве, нашла в журнале, где фиксировалась ежедневная работа театра, запись: «зо.х.бз — съемка на ТВ спектакля «**Человек со звезды**», участвуют артисты В. Крымов, нар. арт. РФ И. Аркадьева, засл. арт. РФ В. Ключкин». Сразу все и прояснилось. Это был замечательный спектакль, поставленный в театре заслуженным деятелем искусств РФ **С. Лавровым** по пьесе современного в те годы немецкого драматурга **К. Виттингера**. Я тогда, как и многие, зачитывалась романами Э.-М. Ремарка, и бывший солдат Ганс, которого играл В. Крымов, был, мне казалось, воплощением героев «Трех товарищей», а потом еще и героев Хэмингуэя. Вот он был такой: уставший от войны и па-

триотического бреда, мужественно переносящий житейские неудачи, ироничный, умный и добрый, больше всего на свете ценящий дружбу и умеющий любить...

...Он умер на гастролях в Кишиневе, куда поехал уже через силу, дабы не подводить театр. Обещали поберечь, но гастролы — дело тяжелое.

В некрологе написали: «29 июня 1966 года скоропостижно скончался ведущий артист В.Н. Крымов. Волгоградский драматический театр им. М. Горького потерял мастера большого драматического дарования, исключительно сердечного, необыкновенно широкой души человека, который пользовался в театре всеобщей любовью».

...Надеюсь, он видит нас со своей звезды.

*Галина БЕСПАЛЬЦЕВА*

## ТОТ, КТО БЫЛ НЕОБХОДИМ

**Н**еожиданный и страшный уход из жизни **Сергея Пускепалиса** потряс. В эту чудовищную новость невозможно было поверить. Сотни прочитанных новостных заметок, тысячи комментариев с недоумением и нежеланием осознать произошедшее, объединили людей не просто разных взглядов, политических и моральных установок, но и непримиримых соперников в борьбе за влияние на многочисленную аудиторию. Оказалось, она сама для себя определяет важность и нужность конкретного человека. Сергей Витауто был нужен всем — в той или иной степени. К сожалению, понятно об этом стало только после его ухода, который стал нестерпимой болью и потерей кого-то очень близкого... Так бывает. Ты живешь, ты даже не знаешь с человеком лично, но он тебе очень симпатичен. Тебе нравится его добрая открытая улыбка, эти лучики у глаз, его мягкий голос, тебе он во-

обще очень нравится. Ты даже толком не знаешь, что он делает. А когда случайно видишь на экранах — задерживаешься. Не перекрываешь. Строишь и внимательно слушаешь. Актер, в кино такой настоящий... таких сейчас наперечет. Мужик. Банальщина, но она первая всплывает в голове, когда видишь эту фактуру. «На такую индивидуальность огромный дефицит, — сказал о Пускепалисе в одном из интервью режиссер **Сергей Уруляк**, — застенчивая мягкость, а при этом — сила, надежность, крепкость, основательность и самобытность». В **Первом русском театре имени Федора Волкова, в Ярославле**, где Пускепалис был худруком, говорили: «Стена». Та самая, каменная, которая защищает, помогает...

... Простое советское детство, родители из рабочего класса, жизнь на Чукотке, служба на Северном Флоте и, внезапно возникший в жизни театр. Судьба приготовила интересный сценарий.



Сергей Пускепалис

Крутой поворот: переезд в **Саратов**, театральное училище, счастливое актерское десятилетие в **ТЮЗе** под руководством **Юрия Петровича Киселёва**, последнего ученика **Александра Таирова**. «Киселёв — мой первый наставник, именно он дал мне урок состоятельности, основную базу отношения к делу, к коллегам», — вспоминал о мастере Сергей. И в этих словах — безграничная благодарность и любовь к тому, кто на раннем этапе определил его личность и творческую судьбу. «Я всегда нахожусь во внутреннем трепете, у меня присутствует постоянный момент тревоги за тех, кто рядом. Мне повезло встретить людей, которых уважаю, которые меня формируют и регулируют. Но, мне кажется, я еще не оправдал ничьих надежд...» Именно отсюда — искренний интерес ко всему, что делал. Будь то съемка в кино — в качестве актера ли, режиссера, или в театре — постановка спектакля, организация фестиваля, беспокойство за будущее молодых коллег, как за собственных детей. Отсюда — идея ежегодной весенней биржи для выпускников театральных вузов; встреча с критиками и, что немаловажно, желание их услышать, понять ту или иную точку зрения. «Критики должны критиковать — здесь кто на что учился. Но

с желанием помочь исправить то, что несовершенно, единственное условие — всё должно быть с любовью». Его близкий друг, драматург **Алексей Слаповский** говорил, что Пускепалис «умеет не только говорить, но и слушать». Вымирающая черта современного человека, нацеленного лишь на то, чтобы высказаться со своей собственной маленькой трибуны и тем самым изменить мир. Гипертрофированное «Я» стало повсеместным и... утомительным. За громкими популистскими речами чаще всего пустота и желание подчинить своей точке зрения весь мир, а у слушателя — спрятаться в раковину собственных чувств и эмоций, избавиться от всепоглощающего информационного шума СМИ, соцсетей и телевизионных передач. Сергей Витауто, основываясь исключительно на своих наблюдениях, на своем жизненном опыте, не принимая во внимание никаких медиа-источников, долгие годы тихо делал нужные и важные дела, приносившие пользу не ему, а тем, кто в этом нуждался. Недаром любимой стала услышанная когда-то фраза, что «наша жизнь принадлежит не нам, а тем, кто нас любит». В соответствии с ней и жил. И погиб на взлете. В **56**, что для XXI века — расцвет сил. «Человек всё время сдает экзамен», —



С сыном Глебом

говорил Сергей Пускепалис. И это не о том, что ты должен быть для всех хорошим. Он мог быть и жестким, и непримиримым, иногда даже категоричным, трактовал для себя библейскую заповедь как «ударил по второй щеке — мочи!» Это о том, что человеку нужно давать вторую попытку для проверки — ударит ли, предаст ли во второй раз. Жалел людей, которые сотворили себе ложных кумиров. Своих же кумиров боготворил, потому что они были стоящие. Во времена режиссерского студенчества до того робел перед **Фоменко**, что для храбрости выпивал стопку горячительного перед походом к нему домой и вел себя странно, чем порой смущал близких Петра Наумовича. Но в этой робости была детская непосредственность и неосознанное еще чувство быть похожим на такую театральную величину и мощь как Петр Фоменко. Недаром у Сергея была необходимость по-человечески прислониться к нему, а это уже что-то на энергетическом уровне.

Он сбежал за ним в Москву, «красиво отдав все долги» в саратовском ТЮЗе. И не пожалел. Открылось новое дыхание, глубокий вдох свежего воздуха и новых возможностей. «Сергей довольно поздно пришел в кино и... всех сделал», — сказал о нем Алексей Слаповский. Пускепалис подчи-

нил своему обаянию зрителей разных поколений. И каждый видел в нем так необходимую нам всем сейчас искренность...

... Давно прошли и девять дней, и сорок, а понимание такой большой потери никак не проходит. Соцсети иногда неожиданно горько выдают уже архивные фотографии и видеокadres с человеком, который был так необходим многим десяткам и даже тысячам людей по всей стране. **Чукотка, Саратов, Самара, Уфа, Челябинск, Омск, Магнитогорск, Москва, Ярославль, Железноводск... Донбасс...** В десятках городов зажигаются церковные свечи, листаются альбомы с фотографиями, тяжело вздыхают друзья и коллеги... «Я не успокоюсь, пока не доведу до конца какое-то дело...» Так сложилось, что не довел. Рука судьбы жестока, бьет наотмашь, беспощадно и больно, а может, нам просто пока не дано понять, для чего всё вернулось именно так. Может быть, это своего рода экзамен для тех, кто все эти годы был рядом — выстоять, пережить, замолить, довести до конца все те дела, которые не успел сделать «добрый, смекалистый, сильный, сентиментальный, щедрый... русский человек болгарско-литовской национальности» Сергей Витауто Пускепалис...

Евгения РАЗДИРОВА

**Анна Ахматова** писала: «Когда человек умирает, изменяются его портреты...» Они словно приобретают те черты, которых не разглядели при жизни, и мы начинаем пристально всматриваться, видеть больше, чем прежде и — невольно просить прощения за то, чего не успели воздать.

Когда уходит из жизни большой Художник, в его картинах, в его сценографии особенно — открывается иной объем, иное измерение. И тогда мы отчетливо понимаем, что в слова мудрого Лиса Маленькому принцу **Антуан де Сент-Экзюпери** вложил нечто другое, чем привычный цитатный смысл: «Зорко одно лишь сердце. Самого главного глазами не увидишь»...

**10 ноября** не стало выдающегося художника, сценографа, профессора кафедры сценографии Школы-студии МХАТ **Станислава Бенедиктовича БЕНЕДИКТОВА**. И не стало Человека, который в жизни очень многих людей значил значительно больше, чем поцелованный Богом высочайшего уровня профессионал. Станислав Бенедиктович был Личностью во многом, если не во всем уникальной: замкнутый — и неизменно приветливый; с ярко выраженным чувством собственного достоинства — и безгранично доброжелательный; очень сложный — и очень простой; знающий цену своему дару — и никогда не демонстрирующий превосходство. Поражающая скромность, особое, изысканное чувство юмора, немногословность, какая-то удивительная атмосфера общения с окружающими: негромкая, несуетная, доброжелательная. Завораживающая...

Терять таких людей — особенно трудно, потому что это и из твоей жизни уходит нечто важное, необходимое.

В **1980 году** Станислав Бенедиктов вместе с **Алексеем Бородиным**, с которыми они работали в **Кировском театре юного зрителя им. Н. Островского**, был приглашен в **Центральный Дет-**



**ский театр**. В **1985-м** стал главным художником ЦДТ-РАМТа, которому прослужил без малого четыре десятилетия. И перечислить все работы на сцене хотя бы одного этого театра — невозможно! А если еще прибавить к ним спектакли на сценах **МХАТа, Малого и Большого театров, Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, в Кремлевском балете, в Софийском оперном театре, в Берлинском театре «Фройндшафт», в Национальном театре Рейкьявика, в Новосибирске, Перми, Кирове** и других городах — список получится более чем впечатляющим. И при этом Мастер никогда не повторялся в своем видении того или иного материала, точно чувствуя не только жанровые особенности, но, в первую очередь, «воздух», присущий каждому произведению, будь то мировая классика, современная пьеса или балет.

Алексей Владимирович Бородин когда-то назвал Станислава Бенедиктова «мощным театральным поэтом», и в этих словах нет ни малейшего преувеличения, ни грана комплиментарности, потому что в каждой своей работе ху-

дожник предстал не только философом, мыслителем, но и творцом, владеющим редчайшим из искусств — свободой вольного, с крупным, широким размахом крыльев полета, присущего лучшим поэтам. Когда мысль и фантазия становятся не просто неразделимыми, но проясняют, укрупняют, подчеркивая самое главное. Станислав Бенедиктов мечтал в юности поступить на философский факультет. Чем могли бы обогатить в советское время личность подобного склада занятия марксистско-ленинской наукой, считавшейся едва ли не основой основ философии? А Станислав Бенедиктов ориентировался на иные глубины, существующие *над текстом, под текстом и в тексте*, и овладел ими в совершенстве — будь то комедия, трагедия, опера, мюзикл. Ему достаточно было нескольких деталей, чтобы создать уникальную атмосферу происходящего в тот или иной момент на сцене. Этот удивительный Мастер владел любым пространством, умея расширять и сужать его в зависимости от замысла режиссера. Впрочем, их с Алексеем Бородиным замысел всегда был общим, единым и — счастливым для артистов и зрителей.

Станислав Бенедиктович был удостоен множества заслуженных высоких наград за свою деятельность, но, наверное, нет награды выше, чем та, смысл которой он сам сформулировал однажды как необходимое условие: «Огонь стремления к совершенству», по мысли Бенедиктова, необходимый и ничем не заменимый для творчества. Он не только горел всю жизнь этим огнем, но и зажег его во многих своих учениках, в сердцах зрителей, однажды и навсегда покоровившихся невымышленной мощи творений этого большого Мастера, философа и поэта, щедро дарившего богатства своего внутреннего мира окружающим.

И будут изменяться в восприятии, даря всем новую глубину, неотделимую от горького чувства потери, его сценографические открытия, его картины. И многие невольно вспомнят слова Летчика Сент-Экзюпери после исчезновения Маленького принца: «Как позвать, чтобы он услышал, как догнать его душу, ускользающую от меня... Ведь она такая таинственная и неизведанная, эта страна слез...»

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Издано при поддержке  
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 3 – 253/2022

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова / 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 № 2-252/2022



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
(495) 650-30-89, [strast10@stdrf.ru](mailto:strast10@stdrf.ru)

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## ФЕСТИВАЛИ

Пятый Всероссийский театральный фестиваль  
имени Олега Янковского (Саратов)

## ЛИЦА

Вероника Васильева (Белгород)

## КНИЖНАЯ ПОЛКА

Альбом «Театральный костюм. История, традиция, стиль:  
100-летию государственности Адыгеи и 850-летней  
истории адыгейского театра посвящается»

## КРУГЛЫЙ СТОЛ

«Петербург. Пространство Мольера»

## ВСПОМИНАЯ

90-летие Зиновия Высоковского

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru